

## **die Verbreitung lautloser Propaganda im lärmenden Katastrophenfilm Weltsprache in Bild und Ton**

Nach «Die Kommunikationsfalle» (1999) legt Ignacio Ramonet, Chefredaktor des «Monde Diplomatique», einen Band mit film- und medienkritischen Beiträgen vor.

Stefan Zenklusen

Um den Befund der massenmedialen Manipulation könne es schon gar nicht mehr gehen, so Ramonet in seinem Buch «Propagandes silencieuses». Vielmehr erheischt Mediendiagnostik die Untersuchung des «Wie», also der Herstellungsrezepte und typischen Charakteristika einer lautlosen Propaganda, die «den Geist dienstbar macht und die Herzen vergiftet».

Aus den neun Stücken von unterschiedlicher Qualität ragt zweifellos das Kapitel über jene Katastrophenfilme heraus, die manchen angeschlagenen Hollywood-Studios in den frühen siebziger Jahren wieder auf die Beine halfen. Das Genre erlebte seinerzeit, als sich die US-amerikanische Gesellschaft in einer Periode der Verunsicherung (Vietnam, Watergate, ökonomische Stagnation) befand, ein Revival. Ramonet arbeitet am Beispiel «The Poseidon Adventure» von Irwing Allen die Grundzüge dieser Gattung heraus. Der Ende 1972 erstmals gezeigte Film handelt vom miraculösen Überleben einer Gruppe von Passagieren, die sich, nachdem das Schiff von einer Riesenwelle erfasst und fast versenkt wurde, um einen Pfarrer schart.

Dieser spricht zu Beginn des Films in seiner Predigt die Worte: «Kämpft, und Gott wird mit euch kämpfen. Gott liebt die Sieger, nicht die Verlierer.» Die dem Pfarrer folgenden Passagiere werden denn auch gerettet, im Gegensatz zu all jenen, die auf die weltlichen Ratschläge des Bordoffiziers oder des Arztes hören.

«The Poseidon Adventure» erzählt eine Geschichte von Untergang und Wiedergeburt, im Unterschied etwa zu den Western, die Ursprungsmythen anbieten. Grundzüge des «Poseidon»-Szenarios sind in etlichen späteren Katastrophenfilmen wieder zu beobachten: der Tadel der Verweichlichung, das Motiv der Erneuerung und Wiedergeburt durch den Glauben und die Busse, die Verherrlichung des Tatmenschen, der die vordekadenten Verhältnisse wiederherstellt und sie dem infantilisierten Durchschnittsbürger entgegensetzt, die puritanische Erwähltheit von Individuen und Gruppen, die sich in schwieriger Zeit ihren Glauben nicht nehmen lassen.

Dass Ramonet in seiner Kritik nicht vor den zu erwartenden unsinnigen Vorwürfen des «Anti-amerikanismus» und Kulturpessimismus kuscht, kann ihm kaum hoch genug angerechnet werden. Seine Dekodierung der global dominanten audiovisuellen Sprache führt uns vor Augen, dass deren Wertewelt weniger multikulturell, kosmopolitisch oder universalistisch als stockkonservativ, puritanisch bis auf die Knochen und nicht selten nationalistisch ist. Den Gipfelpunkt dieses Gepräges markiert der Heimatfilm «Independence Day» (1996), dessen paranoider Nationalismus «Gilberte de Courgenay» wie einen fein ziselierten Autorenfilm erscheinen lässt.

### **Selbstlaufender Protektionismus**

Auch ruft Ramonet in Erinnerung, dass der Triumph der US-amerikanischen Bilderindustrie keineswegs ein selbstverständlicher, gleichsam naturgegebener Prozess ist, wie es die Rationalisierung und Legitimation des Bestehenden will. Vielmehr beruht er auf dem Umstand, dass in den USA zu 97 Prozent einheimische Kinofilme geschaut werden. Dank der frühzeitigen Amortisierung auf dem inneren Markt können die Produkte auf dem Weltmarkt zu Dumpingpreisen angeboten werden. Die angebliche Internationalität US-amerikanischer Filme verdankt sich mithin einem kinematografischen Chauvinismus, sozusagen einem Protektionismus, der nicht verordnet werden muss, da er von selber funktioniert.

Hervorzuheben ist auch Ramonets Blick auf die französischen Kriegskomödien ab den späten fünfziger Jahren. Vor dem Hintergrund der von de Gaulle und Adenauer eingeleiteten deutsch-französischen Versöhnung war es nicht mehr opportun, den Deutschen ideologischen Fanatismus zu unterstellen. Zwar tragen sie noch immer die stereotypen Attribute der Grobheit und Borniertheit, sind aber nur ausnahmsweise überzeugte Nazis. Der preussische Offizier in «Babette s'en va-t'en guerre» (1959) ist ein Mann von Welt und deutet eine nazifeindliche Einstellung an. Die Stalags genannten Kriegsgefangenenlager in «La Vache et le Prisonnier» (1959) oder «La Cuisine au Beurre» (1963) mutieren zu Ferienkolonien. Das Verhältnis von den Einheimischen zur Besatzungsmacht ist entpolitisiert, zur Résistance gelangen die sympathischen französischen Protagonisten nur widerwillig und zufällig (etwa in «La Compagnie au Clair de Lune», 1978), und die Konflikte ähneln Räuber- und Poli-Spielen. Bisweilen wird die Résistance gar als humorlos und bedrohlich gezeichnet, während die Zivilbevölkerung und die Deutschen harmonisch zusammenleben, geeint etwa durch die Begeisterung für Pferdewetten («Grossis», 1974).

Im Allgemeinen werden politische Ignoranz und Indifferenz gegenüber der Niederlage zu tugendhaften Qualitäten erhoben, die heroische Exploits erst erlauben. Die entsprechend konzipierten Filme verrichteten mithin im Gegensatz etwa zu «Duck Soup» (1933), «The Great Dictator» (1939) oder «To Be or Not to Be» (1942) eine eigentliche Amnesie-Arbeit.

Ignacio Ramonet: «Propagandes silencieuses - Masses, Télévision, Cinéma». Galilée. Paris 2000. 200 Seiten. Fr. 46.80.  
Dt.: «Liebesgrüsse aus Hollywood», Zürich 2002