

Antje Tober

Hollywoodkino nach 9/11

Das Neuverhandeln von *gender*
im Kontext von Familie

Evelyne Keitel, Cecile Sandten, Gunter Süß (Eds.)

CHAT
Chemnitzer Anglistik/Amerikanistik Today

Volume 2

Antje Tober

Hollywoodkino nach 9/11

**Das Neuverhandeln von *gender*
im Kontext von Familie**

 **Wissenschaftlicher Verlag Trier**

Tober, Antje: Hollywoodkino nach 9/11.
Das Neuverhandeln von *gender* im Kontext von Familie /
Antje Tober. -
Trier : WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2011
(CHAT ; Volume 2)
ISBN 978-3-86821-345-4

Umschlagabbildung: Daniel Wagner, Amerikanistik, TU Chemnitz

Umschlaggestaltung: Brigitta Disseldorf

© WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2011
ISBN 978-3-86821-345-4

Alle Rechte vorbehalten
Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit
ausdrücklicher Genehmigung des Verlags

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier
Bergstraße 27, 54295 Trier
Postfach 4005, 54230 Trier
Tel.: (0651) 41503, Fax: (0651) 41504
Internet: <http://www.wvttrier.de>
E-Mail: wvt@wvttrier.de

Meiner Familie

Dank

Mein besonderer Dank gilt Frau Prof. Dr. Evelyne Keitel für die wissenschaftliche Betreuung meiner Dissertation. Desweiteren danke ich PD Dr. Marie-Luise Egbert für die Anfertigung des Zweitgutachtens und Prof. Dr. Cecile Sandten für ihre Bereitschaft, meinem Promotionskolloquium als Prüferin beizusitzen.

Für die unzähligen Stunden der Lektüre von Kapitelentwürfen, die hilfreichen Anregungen, Kommentare und Unterstützung auf vielfältigen Wegen danke ich meinen ehemaligen KollegInnen und Mit-PromovendInnen sowie meinen Freunden und allen anderen Beteiligten.

Der Stiftung der Deutschen Wirtschaft möchte ich für die ideelle und materielle Förderung während der Zeit meiner Promotion danken.

Meiner Familie danke ich dafür, dass sie meine Entscheidung, eine Dissertation anzufertigen, stets mitgetragen hat – ihr ist dieses Buch gewidmet.

Inhalt

1 Einleitung	1
1.1 Problemhorizont.....	2
1.2 Forschungsinteresse und Aufbau	7
2 Die nationale Krise nach dem 11. September	13
2.1 Die Nation im post-9/11-Amerika.....	13
2.2 Familie nach dem 11. September.....	20
2.3 Das Hollywoodkino zu Beginn des 21. Jahrhunderts.....	25
3 Mütter im Hollywoodfilm nach 9/11	39
3.1 Kämpfende Mütter	40
3.2 Leidende Mütter.....	51
3.3 Monströse Mütter.....	63
3.4 Werdende Mütter	74
4 Väter im Hollywoodfilm nach 9/11	87
4.2 Rettende Väter	100
4.3 Trauernde Väter.....	113
4.4 Rächende Väter	125
5 Schlussbetrachtung und Ausblick	137
Bibliographie	143
Primärtexte.....	143
Sekundärtexte	149

1 Einleitung

Wir sehen einen Mann in Nahaufnahme. Sein schmerzverzerrtes Gesicht füllt die Leinwand. Unvermittelt und mit erstickter Stimme fängt er an, von seiner Familie zu erzählen: seine Töchter Gina (5), Jenny (7) und Julie (9), seine Frau Doreen Timpleman, mit Spitznamen DT, und ihr Pudel namens Spider. Der Mann spricht in der Vergangenheitsform und der Zuschauer begreift plötzlich, dass die Personen, von denen er erzählt, und auch der Hund der Familie, nicht mehr leben. Der Mann berichtet aus seiner Erinnerung an buchstäblich Vergangenes. Er erzählt, wie die Vier ihn samstags oft geweckt haben, indem sie ihm Beatles-Lieder vorsangen, was er stets herzerreißend fand. Doreen hatte nie über ihn geurteilt oder, wie andere Frauen es so oft tun, an ihm herumgenörgelt. Sie erwartete lediglich von ihm, dass er seine Schuhe in der Wohnung auszog. Doreen und die „Mädchen“, wie er sie nennt, waren sehr feminin gewesen, er empfand sich dagegen als Sonderling. Sie nannten ihn trotzdem „Mr. Man“, und er hatte das Gefühl, dass sie ihn als einziger Mann in der Familie anhimmelten. Als er beschreibt, dass sie alle lange braune Haare hatten, fängt er an zu schluchzen und stockt. Nachdem er sich beruhigt hat, fährt er langsam fort und erzählt, dass Gina, seine jüngste Tochter, ein Muttermal hatte, das wie eine Verbrennung aussah. Die Ärzte waren fälschlicherweise der Meinung, dass es sich mit der Zeit verflüchtigen würde. Jenny, die Mittlere, hatte Gymnastin werden wollen, aber er hatte nie den Mut besessen, ihr zu sagen, dass sie dafür zu tollpatschig war. Der Mann fängt erneut an zu schluchzen. Tränen laufen an seinen Wangen hinunter, seine Augen sind geschwollen. Er berichtet weiter, dass die Vier alleine nach Boston geflogen waren. Seine Frau hatte auch den Hund mitgenommen, weil sie Angst gehabt hatte, dass ihr Mann ihn über seine Arbeit vernachlässigen könnte. Später wollten sie sich dann in Los Angeles bei einer Hochzeit von Familienangehörigen wieder treffen. Als er daraufhin erzählt, dass er „davon“ zum ersten Mal im Autoradio auf dem Weg zum Flughafen hörte, fängt er an zu wimmern, schüttelt seinen Kopf, immer wieder. Am Flughafen hätte ihm dann ein unbekannter Mann gesagt, dass das Flugzeug aus Boston gekommen sei, ein anderer hatte behauptet, es seien zwei Flugzeuge gewesen. Der Mann schluchzt bitterlich, und sein Gesicht ist von tiefer Trauer gezeichnet. Trotzdem berichtet er, dass er „es“ schließlich im Flughafen auf einem Bildschirm gesehen hat. In diesem Moment hätte er an Ginas Feuermal gedacht, und durch seinen ganzen Körper drang das Gefühl wie sie, angeschnallt auf ihren Flugzeugsitzen, verbrannten. Stille.

Er senkt seinen Blick und fragt seinen Freund, der ihm im Wartezimmer seiner Therapeutin die ganze Zeit zugehört hat, ob er nun nach Hause gehen könne. Er erklärt, dass er es nicht mag, sich „daran“ erinnern zu müssen. Schnitt. Das abendlich-dämmernde New York City in seiner ungebrochenen Geschäftigkeit. Bruce Springsteens Lied „Drive all Night“, das vom Verlust der Liebsten erzählt und bis dahin als intradiegetische Musik leise aus den Kopfhörern des Mannes

gespielt hat, wird lauter und zur extradiegetischen Untermauerung der Großstadt bei Nacht.

Der im Jahr 2007 veröffentlichte Film *Reign Over Me* liefert mit dieser fünfminütigen Schlüsselszene sechs Jahre nach den Terroranschlägen vom 11. September 2001 eine primär auf die Gefühlsebene des Zuschauers abhebende Gemütsbeschreibung der amerikanischen Bevölkerung.¹ Der Protagonist Charlie Fineman vertraut sich darin zum ersten Mal seit Jahren einem anderen Menschen an und erzählt ‚seine eigene‘ Version dieses geschichtsträchtigen Tages, die die dramatischen Auswirkungen auf sein Leben erahnen lässt. Dieses Filmbeispiel steht einerseits exemplarisch für das ganz persönliche Trauma vieler Amerikaner, das durch diese Ereignisse ausgelöst wurde – der 11. September 2001 hatte nicht nur globalpolitische Konsequenzen, sondern auch Auswirkungen auf die private Einheit der Familie, die primär durch Erlebnisse von Verlust erschüttert wurde. Durch die Emotionsgeladenheit der beschriebenen Szene, der sich nur Wenige entziehen können, macht der Film andererseits den Zuschauer zu seinem Verbündeten und demonstriert damit die Wirkungsmacht des Hollywoodfilms. Der Film nimmt an der mythologisierenden Konstruktion der amerikanischen Familie nach 9/11 teil, indem er sie mit großem Affekt belegt. Aber auch die eindeutige Trennung der Geschlechter ist erkennbar – sie waren die „femininen Mädchen“, er „Mr. Man“. Fest steht, ‚Familie‘ scheint ein wichtiger universeller Wert zu sein, der nach den Anschlägen vom 11. September in der kulturellen Imagination der USA wieder verstärkt aufgerufen wird. Das Erscheinen von fiktionalen Filmen wie *Reign Over Me* veranschaulicht, dass eine verstärkte Deutungsfindung in diesem Medium stattfindet, die sich nicht nur mit dem Fremden sondern auch dem Eigenen beschäftigen lässt. Sie verdeutlichen aber auch, dass solch eine Bewertung von neu eingetretenen gesellschaftlichen Umständen nie so eindeutig ist, wie es Filme mitunter vorgeben zu sein. Ausgehend von dieser Beobachtung untersucht das vorliegende Buch daher das im Kontext von Familie stattfindende Neuverhandeln von *gender* im Hollywoodkino nach 9/11.

1.1 Problemhorizont

Der Einsturz der New Yorker Zwillingtürme am 11. September 2001² war wahrscheinlich das medial meistbezeugte Ereignis der jüngsten Geschichte. Die Mehrzahl der Beobachter erlebte die Geschehnisse allerdings nicht vor Ort in New

1 Eine umfassende Analyse dieses Filmes liefert das Kapitel „Trauernde Väter“ in diesem Buch.

2 Als Referenz auf die terroristischen Angriffe, die sich am 11. September 2001 an der amerikanischen Ostküste ereigneten, soll im Folgenden – gemäß ihrem Eingang in die amerikanische und die deutsche Sprache – „9/11“ oder auch „11. September“ verwendet werden.

York City, sondern so wie der Filmprotagonist Charlie Fineman per (Echtzeit-) Übertragung an den Fernsehbildschirmen. Mit Hilfe neuester Informationstechnologien, wie zum Beispiel des Internets, ist 9/11 zu einem, wenn nicht *dem* medial inszenierten historischen Ereignis aller Zeiten geworden. Durch seine starke visuelle Präsenz in den Medien wird das Ereignis in die konventionell als realitätsnah gewertete Textsorte Dokumentation eingeschrieben, durch seine exzessive mediale Vermittlung bekommt es jedoch fast schon einen fiktionalen Status. Die starke Medialisierung des 11. September 2001 gab Anlass dafür, das 21. Jahrhundert als Zeitalter der Medien zu charakterisieren. Es ist ein Zeitalter, in dem der Unterschied zwischen Realität und Fiktion zunehmend verschwimmt. Somit stellt David Simpson zu Recht die Frage: „Are [...] the falling towers instances of what we call, after Baudrillard, the *simulacrum*, the sign without a signified, the image emptied of any connection to the real?“ (Simpson 2006: 129, Hervorh. i.O.). Basierend auf semiotisch geprägten Erkenntnistheorien schafft Jean Baudrillard mit dem von ihm in den 1980er Jahren weiterentwickelten Begriff des Simulakrums eine originäre Realität zugunsten der Kopie ab: „It is the generation by models of a real without origin or reality: a hyperreal“ (1994: 389)³. Er tilgt die Vorlage, so dass nur noch eine „Kopie ohne Original“ (Griem 2004: 609) überlebt, und die Grenze zwischen Realität und Simulation aufgehoben ist. Wenn Bernd Scheffer in seiner Deutung des 11. September somit resümiert, dass der „Unterschied zwischen Realität und Fiktion [...] ohne Garantie [ist]“ (2004: 94), bleibt zu fragen: Ist 9/11 nur ein Produkt unserer Fantasie?

Die Überpräsenz und die Dauerwiederholung der Bilder in den Medien – allen voran die in die New Yorker Zwillingstürme eintauchenden und explodierenden Flugzeuge sowie das in sich Zusammensacken der Hochhäuser – bettete das (,reale‘) Ereignis so stark in seine visuelle Repräsentation ein, dass nur letztere übrig blieb, wie Baudrillard in seinem Kommentar über 9/11 argumentiert: „The image consumes the event, in the sense that it absorbs it and offers it for consumption“ (2002: 27).⁴ Der Konsum der Ereignisse erfolgte sowohl an den Fernsehbildschirmen als auch fiktional nachgestellt auf der Kinoleinwand. Dies führte dazu, dass eine generelle Verunsicherung darüber zu herrschen scheint, was wirklich am Morgen dieses Tages geschah: „Nothing can be fully denied or fully believed, every item of information is just that, an item of information. This commits us to an epistemology of fantasy and paranoia in a world in which anything could or could not be true“ (Simpson 2006: 130). Bereits in seinem 1995 erschienenen Buch mit dem provokativen Titel *The Gulf War Did Not Take Place* wendet Baudrillard das Simulakrum in seiner Deutung der prekären, modernen Kriegs-

3 Die englische Übersetzung folgte 1994.

4 Hier wird zugleich die „perverse“ Rolle des Kapitalismus offensichtlich. Sie ist komplex und soll im Verlauf dieser Einleitung näher beleuchtet werden.

führung an, die mit Hilfe der Medien in jedes Wohnzimmer übertragen werden kann:

[...] just as everything psychical becomes the object of interminable speculation, so everything which is turned into information becomes the object of endless speculation, the site of total uncertainty. We are left with the symptomatic reading on our screens of the effects of the war, or the effects of discourse about war. (1995: 41)

Der Meinung des Autors nach ist es nicht möglich, das historische Ereignis als solches zu erfassen, da es durch seine Medialisierung verfälscht sei. Auch Jacques Derrida bezeichnet 9/11 aufgrund fehlender Rationalisierung der Ereignisse drei Wochen später als „[...] ‚something‘ that we do not yet really know how to identify, determine, recognize, or analyze [...]“ (Borradori 2004: 86). Was jedoch bleibt und analytisch ausgewertet werden kann, sind die gesellschaftlichen Veränderungen, die durch solch kriegerische Akte ausgelöst werden.

Bei Erscheinen dieses Buches liegen die Anschläge, die die amerikanische Gesellschaft im Speziellen und den westlichen Kulturkreis im Allgemeinen veränderten, ein Jahrzehnt zurück. 9/11 wird als Zäsur in der (amerikanischen) Kulturlandschaft gewertet, der Sammelband von Poppe, Schüller und Seiler, *9/11 als kulturelle Zäsur* (2009), führt diese These bereits in seinem Titel an. Auch Wheeler Winston Dixon stellt im Jahr 2004 in seinem Aufsatz „Something Lost – Film After 9/11“ einen Einschnitt fest: „In this bleak landscape of personal loss, paranoia, and political cynicism, American culture has been forever changed“ (2004b: 3). Reichen jedoch ein paar Jahre Abstand für eine erkenntnisreiche Analyse dieser Ereignisse? Neben den eben genannten Veröffentlichungen gab es als Erstreaktion auf das Geschehene unmittelbar nach dem 11. September vielfältige Versuche, das, was passiert war, zunächst zu verstehen und später zu verarbeiten, wie David Simpson schreibt: „We have had lots of memoirs, documentary records, political and legal debates, but rather less in the way of cultural analysis. This is only just beginning; it takes time [...]“ (2006: 18). Simpsons Zitat wirkt wie ein Aufruf zu einer tiefgründigen Analyse von Kulturtexten nach dem 11. September. Solch einen Anfang machen eben gerade Poppe et al. Das vorliegende Buch versucht seinerseits einen ganz speziellen Beitrag in dieser Hinsicht zu liefern. Im Hinblick auf die Verwendung eines spezifischen theoretischen Rüstzeuges für eine solche Aufgabenstellung mahnt Baudrillard: „The whole play of history and power is disrupted by this event, but so, too, are the conditions of analysis. You have to take your time“ (2002: 4). Er weist einerseits wiederum auf die Zeitproblematik hin und andererseits deutet er an, dass die poststrukturalistische Theorie in der Folge von 9/11 möglicherweise nicht mehr anwendbar sei.

Da diese Arbeit ohne die Emanzipationsbewegungen der 1960er und 1970er Jahre und die in dieser Zeit entstandenen kulturellen und vor allem poststrukturalistisch geprägten Theorien nicht möglich gewesen wäre, muss die Frage gestellt werden, welche Rolle diese Theorien im Zuge von 9/11 einnehmen können, wenn sie aufgrund der großen Schlagkraft der Ereignisse sowohl von Ver-