

»Füße still« und »keine Beunruhigung Zuhause«

Eine filmpolitologische Analyse zur strategischen Kultur Deutschlands

Der vorliegende Aufsatz möchte einen theoriegeleiteten Beitrag zur Bedeutung von Filmen in der Forschung der Internationalen Beziehungen (IB) leisten und dabei an die in dieser Zeitschrift geführte Diskussion über eine IB-orientierte »Filmpolitologie« anknüpfen. Dabei wird deren Potenzial durch die Einbettung in den Strategic-Culture-Ansatz bzw. dessen Ausweitung auf populärkulturelle Artefakte aufgezeigt. Mithilfe einer inhaltsanalytischen und filmsemiotischen Methodik wird konkret untersucht, welche normativ-kulturellen Vorstellungen zum Einsatz militärischer Mittel sich in zwei deutschen Spielfilmen zum Afghanistaneinsatz aufzeigen lassen und wie sich diese in die bestehende Strategic-Culture-Forschung einordnen. Es soll damit sowohl ein Vorschlag gemacht werden, mit welchen theoretischen Bezugspunkten Filme als Analysegegenstand innerhalb der IB genutzt werden können, als auch eine erste Einschätzung über die Anwendbarkeit des vorgeschlagenen analytischen und methodischen Rahmens abgegeben werden.

1. Einleitung*

Der folgende Artikel möchte *erstens* einen Beitrag zur Bedeutung von Filmen in der Forschung der Internationalen Beziehungen (IB) leisten und damit an die in dieser Zeitschrift geführte Debatte über eine IB-orientierte Filmpolitologie anknüpfen.¹ *Zweitens* möchte er mit der Einbeziehung von Elementen der Populärkultur – und hier konkret von Filmen – die Forschung über die kulturelle Einrahmung von außen- und sicherheitspolitischen Entscheidungen im Rahmen des *Strategic-Culture*-Ansatzes bereichern und damit auch die Diskussion um eine theoretische Rückbindung einer IB-bezogenen Filmanalyse voranbringen. Denn während die Bedeutung kultureller Rahmenbedingungen für außen- und sicherheitspolitische Entscheidungen heute weitgehend unumstritten ist (Rauer et al. 2014; Daase 2012), wird die Einbeziehung populärkultureller Elemente zu ihrer Erfassung bisher noch wenig beachtet. Dies ist erstaunlich, da angenommen wird, dass Populärmedien wie Filmen eine Relevanz bei der Konstruktion und Konstituierung von Normen, Werten und Identitäten in der internationalen Politik zukommen kann (Neumann/Nexon 2006a: 15-17). Damit eröffnet die Betrachtung solcher Untersuchungsgegenstände Perspektiven zu Fragen, die in einer Gesellschaft artikuliert, problematisiert und

* Die Autoren danken den anonymen Gutachtern bzw. Gutachterinnen der zib für ihre wertvollen Anregungen und Kommentare.

1 Heck/Schlag (2015); Hamenstädt/Hellmann (2015); vgl. auch die von Heck und Schlag (2016) angestoßene Diskussion im zib-Blog.

diskutiert werden. Auf konzeptionell-theoretischer Ebene wird dies beispielsweise in der *Strategic-Culture*-Forschung schon länger thematisiert (Johnston 1995: 49), es hat sich bisher allerdings noch nicht in entsprechenden empirischen Studien niedergeschlagen.

Aufgrund dieser zweifachen Zielsetzung untersucht der Beitrag die Vorstellungen über Krieg und Gewalt am Beispiel von zwei Filmen aus den Jahren 2012 und 2014 über Auslandseinsätze der Bundeswehr. Den theoretischen Rahmen bildet dabei der *Strategic-Culture*-Ansatz. Dieser wird im Vergleich zu anderen Ansätzen, welche sich mit der Bedeutung kultureller Faktoren auseinandersetzen, favorisiert, weil er sich dezidiert mit der Frage der in einer Gesellschaft verankerten Werte, Normen und Grundüberzeugungen mit spezifischem Fokus auf den Einsatz militärischer Mittel befasst. Da die bisherige *Strategic-Culture*-Forschung sich auf Einstellungen von Eliten und Bevölkerung konzentriert und kulturelle Artefakte – trotz des Kulturbezuges des Ansatzes – weitgehend ausgeklammert hat, kann der vorliegende Beitrag zudem auch eine Forschungslücke innerhalb dieses Ansatzes ausfüllen.

Im Folgenden wird zunächst die Debatte über die Relevanz von Filmen in der IB-Forschung aufgegriffen und im Hinblick auf ihre Bedeutung für die *Strategic-Culture*-Forschung systematisiert (Kap. 2). Hieran anschließend wird dann der *Strategic-Culture*-Ansatz als theoretische Perspektive bei der Analyse von Filmen und anderen populärkulturellen Medien innerhalb der IB vorgestellt (Kap. 3). In einem weiteren Schritt wird die Methodik zur Operationalisierung der Analyse dargestellt (Kap. 4). Dabei soll explizit auch ein Beitrag zur Methodendiskussion über die Umsetzung einer politikwissenschaftlich inspirierten Filmforschung in den IB geleistet werden. Schließlich werden zwei ausgewählte deutsche Filme über den Afghanistaneseinsatz der Bundeswehr (»Auslandseinsatz – Zwischen allen Fronten« aus dem Jahr 2012 sowie »Zwischen Welten« von 2014) analysiert, wobei die dort herausgearbeiteten Normen und Verhaltensmuster immer auch in Bezug zur bestehenden *Strategic-Culture*-Forschung und den entsprechenden innenpolitischen Debatten in Deutschland gesetzt werden (Kap. 5). Die – für einen Zeitschriftenbeitrag – in dieser Ausführlichkeit vielleicht etwas ungewöhnliche Detailanalyse der Filme ist der Zielsetzung geschuldet, ein exemplarisches Beispiel für die dargelegte methodische Umsetzung einer IB-Filmanalyse im Rahmen der *Strategic-Culture*-Forschung zu geben. In der Untersuchung wird dabei deutlich, dass sich in den beiden Filmen zahlreiche Elemente der in der Forschung herausgearbeiteten Besonderheiten der deutschen strategischen Kultur bzw. der innenpolitischen Debatten über Auslandseinsätze der Bundeswehr spiegeln. Zudem kann exemplarisch sowohl der Mehrwert aufgezeigt werden, welchen der *Strategic-Culture*-Ansatz für eine theoretische Rückbindung einer IB-orientierten Filmpolitologie bietet, als auch das Potenzial, das eine solche Filmpolitologie für die *Strategic-Culture*-Forschung verspricht.

Es ist den Autoren bewusst, dass sich anhand der Analyse von nur zwei Filmen keine generalisierbaren Aussagen über das Bild von Bundeswehreinheiten sowie von Krieg und Gewalt in der jüngeren deutschen filmischen Aufarbeitung treffen lassen. Viel weniger noch wird der Anspruch erhoben, dass die in den beiden Filmen herausgearbeiteten Elemente einer strategischen Kultur repräsentativ für die

strategische Kultur der Bundesrepublik sind. Vielmehr soll im Sinne der qualitativ-interpretativen Sozialforschung eine tiefergehende Untersuchung von zwei ausgewählten Filmen erfolgen, anhand derer sowohl das Potenzial einer politikwissenschaftlichen Filmanalyse in den IB (und deren Operationalisierung gemäß des dargelegten methodischen Rahmens) als auch einer Weiterentwicklung des *Strategic-Culture*-Ansatzes in Richtung einer Öffnung für populärkulturelle Artefakte aufgezeigt werden kann.

2. Der Film als Analysegegenstand der IB

Auch wenn in Veröffentlichungen zum Thema populäre Medien und IB immer wieder betont wird, dass der Mainstream der Politikwissenschaft Populärkultur nicht als Gegenstand ernsthafter wissenschaftlicher Untersuchungen betrachtet (Engert/Spencer 2009: 83), zeigt die Vielzahl der in den letzten Jahren hierzu erschienenen Beiträge, dass es sich mittlerweile um einen etablierten Forschungsstrang handelt.² Insbesondere die Beschäftigung mit Filmen, die auch unter den Begriffen »cinematic IR« (Holden 2006), »popular geopolitics« (Carter/McCormack 2006: 231; Dittmer/Gray 2010; Power/Crampton 2007), »aesthetic IR« (Holden 2006: 794; Bleiker 2001; 2009; Frost 2010) oder »cinematic geopolitics« (Shapiro 2009) firmiert, hat sich hierbei zu einem beachtlichen Forschungsschwerpunkt entwickelt, wie Themenhefte (z. B. Millennium 3/2001, Jg. 30, Heft 3; und Forum in der zib 2/2015, Jg. 22, Heft 2) oder eigenständige Rubriken in etablierten Fachzeitschriften (s. beispielsweise die seit 2006 bestehende Sektion »Film Readings« in Millennium) zeigen.

Der Kritik an der Relevanz der Beschäftigung mit solchen Gegenständen wird dabei entgegengehalten, dass populärkulturelle Artefakte durch die Repräsentation politischen Lebens zur sozialen Konstruktion der Realität beitragen und damit durchaus von Relevanz für die IB sind (Neumann/Nexon 2006a: 6). Denn: »[A]ll cultural sites are powerful arenas in which political struggles take place. [...] Culture is not opposed to politics. Culture is political, and politics is cultural« (Weber 2014: 274). Entsprechend wird postuliert, dass sich bestimmte Phänomene und Entscheidungsrationaltäten in den IB ohne Beschäftigung mit der Hintergrundfolie der Populärkultur nicht verstehen lassen:

»[T]he articulation of official discourses on warfare and international politics cannot be properly understood without analysing their representations in popular culture, and the role played by these in the construction of the collective memory of these events« (Behnke/de Carvalho 2006: 935).

2 Vgl. u. a. Weber (2006); Gregg (1998); Carter/Dodds (2014); Grayson et al. (2009); Dalby (2008); Franklin (2005); Neumann/Nexon (2006b); Welles (2015); Behnke/de Carvalho (2006); Carver (2010); Caso/Hamilton (2015); Engelkamp/Offermann (2012); Heck (2017).

Betrachtet man die Literatur, befasst sich zunächst ein Großteil der Arbeiten mit dem Einsatz von Filmen in der IB-Lehre.³ Diese werden primär als pädagogisches Werkzeug angesehen, um Studierenden bestimmte historische Ereignisse und Phänomene der internationalen Politik oder IB-Theorien näher zu bringen (Engert/Spencer 2009: 84). Zudem werden mit dem Einsatz von Filmen didaktische und pädagogische Vorteile verbunden (Heck/Schlag 2015: 127-128). Filmen in der Lehre wird auch deswegen eine Bedeutung zugemessen, weil sie als Ausdruck bestimmter kultureller Narrative angesehen werden können (Engert/Spencer 2009: 91). Letzteres weist zugleich über die rein didaktische Verwendung von Filmen hinaus. Denn wenn diese bestimmte Narrative widerspiegeln, werden sie auch zu einem lohnenden Untersuchungsgegenstand aus wissenschaftlicher Perspektive.

Entsprechend hat sich die Auseinandersetzung mit Filmen auch außerhalb des Einsatzes in der Lehre mittlerweile etabliert. Zur Konzeption der Beziehung von »realer« Politik und Filmen lassen sich vier Perspektiven unterscheiden: Filme als Ursache politischer Geschehnisse; als Spiegel bestimmter politischer Prozesse oder Thematiken; als Quelle kultureller »Daten« zu gesellschaftlichen Normen und Vorstellungen; oder aber als mit der Politik in wechselseitiger Interaktion stehende Repräsentationen (Neumann/Nexon 2006a: 11-20). Insbesondere letzterer Aspekt ist für die politikwissenschaftliche Filmanalyse zentral. Im Sinne einer poststrukturalistischen und/oder konstruktivistischen Forschungsperspektive, in der sich der Großteil der Beiträge zu Filmen und IB verortet, wird dabei davon ausgegangen, dass sich Politik und Populärkultur gegenseitig beeinflussen und konstituieren (Neumann/Nexon 2006a: 14-15). Dies geschieht dadurch, dass Populärkultur vermeintliches »Wissen« über soziale Realitäten liefert, Begründungsmuster anbietet, auf die die »reale« Politik wiederum Bezug nimmt, oder aber bestimmte Denkweisen normalisiert und legitimiert (Neumann/Nexon 2006a: 14-20). Anders formuliert:

»Popular culture is interesting to IR [International Relations] theorists insofar as it can naturalise or normalise a certain social order by entrenching the expectations of social behaviour upon which dominant ideologies of foreign policy are founded. In this sense, normalisation is a form of power« (Kiersey/Neumann 2015: 75).

Ausgehend von dieser grundsätzlichen Perspektive unterscheiden sich die Forschungsarbeiten zu den Wechselwirkungen von Politik und Populärkultur im Hinblick auf das Erkenntnisinteresse. Ein erster zentraler Strang von Filmanalysen befasst sich damit, wie politische Entscheidungsträger bestimmte Motive oder Metaphern aus populären Filmen aufgreifen. Das heißt es geht darum, wie reale Politik von politischen Entscheidungsträgerinnen und Entscheidungsträgern in einen bereits etablierten populärkulturellen »Resonanzraum« eingeordnet wird, auch um durch die Anknüpfung an etablierte Bilder und Deutungsmuster der Populärkultur Legitimierungseffekte zu erzielen. So gibt es in Rhetorik und Inszenierung von Ro-

3 Heck/Schlag (2015); Hamenstädt/Hellmann (2015); Engert/Spencer (2009); Haney (2000); Kuzma/Haney (2001); Ruane/James (2008); Salter (2014); Swimelar (2013); Webber (2005); Weber (2001); Clapton (2015); Grayson (2015); sowie die Diskussionsbeiträge von Engelkamp (2016) und Hamenstädt (2016) im zib-Blog.

nald Reagan Anlehnungen an Filme wie »Star Wars« oder »Rambo« und bei George W. Bush Bezüge zu »Top Gun« (Dodds 2015: 52). Die in diesen Bezugnahmen unterstellte Möglichkeit der Legitimierung von Politik durch den Rückgriff auf filmische Motive baut dabei auf der Grundannahme auf, dass die in Filmen vermittelten Bilder und Begründungsmuster Einfluss auf die Einstellungen in der Bevölkerung haben:

»[T]he relation between cinema and enactments of geopolitical intervention must be understood not only in terms of the way one reproduces or subverts the discursively framed codes and scripts of the other but also in terms of the amplification and anchoring of particular affects through specific tactics and techniques« (Carter/McCormack 2006: 228).

Hieran anknüpfend befasst sich ein zweiter Strang von Forschungsarbeiten damit, inwiefern Filme zur Verfestigung von Deutungsmustern und damit auch Machtstrukturen beitragen können. Hierbei sind insbesondere in der feministischen IB-Forschung wichtige Beiträge zu finden. Entsprechend deren Grundanliegen, die im Dualismus zwischen »männlich« und »weiblich« reflektierten »wiederkehrende[n] Denkstrukturen« (Finke 2010: 523) im Politischen aufzudecken, werden Rollenbilder und Stereotype herausgearbeitet, die in Filmen transportiert und damit normalisiert werden. Indem die Populärkultur insgesamt und Filme im Besonderen solche Stereotype und Deutungsmuster verfestigen bzw. eine wichtige Rolle bezüglich der »construction of common sense« (Åhäll 2015: 64) spielen, kommt ihnen automatisch auch eine politische Relevanz zu, etwa indem sie zur Militarisierung im Denken beitragen können (Åhäll 2015: 65). In eine ganz ähnliche Richtung gehen Beiträge zur Wirkung von Filmen aus dem Bereich der postkolonialen Studien (Holden 2006: 802), die sich mit der Perpetuierung kolonialer Abhängigkeits- und Denkstrukturen durch Filme und andere populäre Medien befassen.⁴

Während der vorgenannte Forschungsstrang auf die Verfestigung von Deutungsmustern und damit auch Machtstrukturen durch Filme abzielt, befasst sich eine dritte Gruppe von Arbeiten allgemeiner mit den Auswirkungen von Filmen auf kollektive Wahrnehmungen und das kollektive Gedächtnis. So wird beispielsweise argumentiert: »[...] the »Vietnam movie« contributed to changing the collective perception and memory of the war itself« (Behnke/de Carvalho 2006: 936). Daraus folgt: »[...] cinematic art [...] is political [...] because of the way it challenges familiar senses of reality« (Shapiro 2015: 84). Die (auch kritisch zu hinterfragende) Bedeutung von Populärkultur liegt in dieser Perspektive insbesondere darin, dass sie politischem Verhalten Bedeutung zuschreibt. So können Filme zur Etablierung von geteilten Bildern und Narrativen beitragen bzw. bestimmte Narrative verfestigen (Gadinger 2016 im zib-Blog), womit ihnen sowohl eine konstitutive als auch affirmative Bedeutung hinsichtlich des kollektiven Gedächtnisses zukommt. In diesem Kontext sind auch Arbeiten zu sehen, welche sich mit den Affekten beschäftigen, die von der filmischen Darstellung von Ereignissen ausgelöst werden. Entsprechen-

4 Einen guten Überblick über postkoloniale Filmstudien bieten Ponzanesi/Waller (2012); siehe auch den Verweis auf koloniale Logiken in Filmen im Kommentar von Shim (2016) im zib-Blog.

de Untersuchungen lehnen sich an psychoanalytische Konzepte an, um den Einfluss von Filmen erfassen zu können (Connolly 2002). Dabei müssen die ausgelösten Affekte zusätzlich vor dem Kontext der Perzipienten und nicht nur vor dem historischen Kontext des Filmplots gesehen werden. So argumentieren z. B. Carter und McCormack, dass der Film »*Black Hawk Down*« – obwohl ein Ereignis aus dem Jahr 1993 aufgreifend – Ausdruck der »geopolitical cultures of post-9/11 America« (Carter/McCormack 2006: 240) sei.

Betrachtet man die verschiedenen Ansätze zur IB-Filmanalyse, so fällt auf, dass sich alle zunächst intensiv damit auseinandersetzen, welche Relevanz eine filmische Konstruktion für die IB bzw. für die Gestaltung und Möglichkeitsbedingungen von internationaler Politik hat. Die Antworten fallen dabei je nach eingenommener Perspektive sehr unterschiedlich aus, wobei die Ausführlichkeit, welche die jeweiligen Begründungen in den Beiträgen einnehmen, zeigen, dass sich die Autorinnen und Autoren nach wie vor unter einem Rechtfertigungs- bzw. Begründungsdruck für die Auseinandersetzung mit der filmischen Konstruktion von Wirklichkeit sehen. Es ist insofern nicht verwunderlich, dass der Wunsch geäußert wird, sich nicht mehr bezüglich der Relevanz von Populärkultur in der IB-Forschung rechtfertigen zu müssen (Weldes/Rowley 2015: 24).

Die in den verschiedenen theoretischen Strängen geführte Relevanzdebatte eines filmanalytischen Ansatzes in den IB soll hierbei nicht nur als Ausgangspunkt für den folgenden Beitrag genommen werden, sondern durch die Verknüpfung von Filmanalyse und strategischer Kulturforschung wird auch ein (weiteres) theoretisches Argument für diese Debatte geliefert. Denn indem der *Strategic-Culture*-Ansatz die Relevanz eines kulturellen Referenzrahmens für sicherheitspolitische Entscheidungen postuliert, erhält die Gesamtheit kultureller Erscheinungsformen – und damit auch die filmische Inszenierung – Bedeutung für die wissenschaftliche Analyse. Da die Bedeutung dieses theoretischen Arguments zur Relevanz von konkreten Manifestationen (sub-)kultureller Artefakte erst vor dem Hintergrund der intensiv geführten »Rechtfertigungsdebatte« in der IB-Filmanalyse deutlich wird, wurde ebendieser Debatte vorangehend ein relativ breiter Raum eingeräumt.

3. Der *Strategic-Culture*-Ansatz

Der in den 1970er Jahren von Jack Snyder begründete *Strategic-Culture*-Ansatz (Snyder 1977) nimmt mittlerweile in der wissenschaftlichen Debatte eine zentrale Rolle in der Analyse von normativ-kulturellen Grundlagen außen- und sicherheitspolitischer Entscheidungen ein (Siedschlag 2014: 27). Das seinerzeit innovative Element der Arbeiten Snyders kann darin gesehen werden, dass er in Abkehr von den damals dominierenden spieltheoretischen Ansätzen die Berücksichtigung ideell-normativer Aspekte in der sicherheitspolitischen Analyse forderte und damit zu einem gewissen Grad Teile der konstruktivistischen Wende in der IB-Forschung vorwegnahm. Auch wenn es in der *Strategic-Culture*-Forschung bis heute keine allgemeinverbindliche Definition über den Begriff der strategischen Kultur gibt, lässt

sich doch ein gewisser Grundkonsens dahingehend feststellen, dass der Begriff der strategischen Kultur Folgendes umfasst: »[...] a distinctive body of beliefs, attitudes and practices regarding the use of force« (Longhurst 2004: 17). Darüber hinaus gibt es aber sehr unterschiedliche Interpretationen, welche Reichweite und Erklärungskraft diesem Ansatz zuzumessen sind, weshalb auch verschiedentlich konstatiert wurde: »There is [...] a great deal of confusion over what it is that strategic culture is supposed to explain, how it is supposed to explain it, and how much it does explain« (Johnston 1995: 63).

Der Hauptgrund für diesen fehlenden Konsens kann in der Auseinandersetzung zwischen drei unterschiedlichen Schulen bzw. Generationen (Gray 1999: 49; Göler 2014: 325) gesehen werden. Die erste Generation betrachtet strategische Kultur dabei als Kontext, in den das sicherheitspolitische Verhalten eingebettet ist (Gray 1981; 1999), wobei sie von einer gegenseitigen Beeinflussung von strategischer Kultur und sicherheitspolitischem Handeln ausgeht und das Handeln als Teil der strategischen Kultur betrachtet (Gray 1999: 52). Die zweite Generation betont demgegenüber die Diskrepanz zwischen »declaratory policy« und »action policy« (Klein 1988: 138; 1985; Lock 2010) und möchte Unterschiede zwischen diesen offenlegen, während die dritte Generation schließlich auf einem positivistischen Wissenschaftsverständnis aufbauend strategische Kultur als unabhängige Variable betrachtet, welche das außen- und sicherheitspolitische Verhalten von Staaten zu einem gewissen Grad determiniert (Johnston 1995).

Neben diesen Grundverständnissen gibt es aber auch Unterschiede in Bezug auf den Gegenstand der *Strategic-Culture*-Forschung bzw. bezüglich der Frage, worin sich die strategische Kultur eines Landes genau manifestiert. Ein Großteil der Studien postuliert dabei: »[E]lites should indeed be seen as the gatekeepers and carriers of strategic culture« (Giegerich 2006: 201). Andere Arbeiten beziehen die Bevölkerungseinstellungen ein (Irondele et al. 2015; Göler 2012). Entsprechend konstatiert Lantis: »Public opinion is an important part of the ideational milieu that defines strategic culture« (Lantis 2002: 109). Ebenfalls untersucht wird die Berichterstattung in Printmedien als Teil der veröffentlichten Meinung (u. a. Meyer 2006: 78-111). Darüber hinausgehende Untersuchungsgegenstände spielen in der empirischen Forschung zu strategischen Kulturen bisher kaum eine Rolle, obwohl die grundsätzliche Relevanz der Pluralität von Kultur (und ihrer Erscheinungsformen) auf konzeptioneller Ebene bereits länger hervorgehoben wird. So konstatiert Johnston, der als einer der Gründerväter der *Strategic-Culture*-Forschung gelten kann, zu den möglichen Untersuchungsgegenständen:

»In principle the variety of objects of analysis could be formidable. They could include the writings, debates, thoughts and words of ›culture-bearing units‹ such as strategists, military leaders and national security elites; [...] images of war and peace portrayed in various media; military ceremonies; even war literature« (Johnston 1995: 49).

Vor diesem Hintergrund bringt die Verbindung des *Strategic-Culture*-Ansatzes mit einem filmanalytischen Vorgehen in zweierlei Hinsicht einen Mehrwert. Zum einen soll eine Forschungslücke innerhalb des *Strategic-Culture*-Ansatzes ausgefüllt werden, welcher trotz seiner Kulturbezogenheit und des breiten Kulturver-

ständnisses bisher kulturelle Artefakte wie Filme in der Analyse weitgehend ausgeklammert hat. Zum anderen wird ein Angebot zur theoretischen Unterfütterung einer IB-orientierten Filmpolitologie gemacht. Der *Strategic-Culture*-Ansatz mit seiner breiten Diskussion über die Relevanz kultureller Faktoren bzw. dem Grundsatz »culture matters« (Gray 2006: 13) liefert hierbei das theoretische Argument, warum eine Analyse kultureller Artefakte relevant ist, ohne jeweils einen konkreten Wirkungszusammenhang von einzelnen Filmen und politischen Handlungen aufzeigen zu müssen. Denn der *Strategic-Culture*-Ansatz postuliert, dass der kulturelle Rahmen in seiner Gesamtheit Bedeutung für politisches Handeln hat. Zudem wird in dem dieser Untersuchung zugrunde liegenden postpositivistischen Verständnis der ersten Generation der *Strategic-Culture*-Forschung nicht darauf abgezielt, Kausalzusammenhänge zwischen Kultur und Handeln herauszuarbeiten, sondern den kulturellen Rahmen, vor dessen Hintergrund Entscheidungen getroffen werden, in seinen einzelnen Dimensionen zu verstehen. Dabei spielen Wechselwirkungen von Kultur und Handeln zwar eine Rolle, das Verständnis kultureller Eigenheiten besitzt aber einen Eigenwert, auch wenn aus ihnen keine konkreten Handlungen erwachsen. Genau dies entspricht der Zielsetzung dieses Beitrags, die in ausgewählten Filmen vermittelten Werte und Normen zum Einsatz militärischer Mittel herauszuarbeiten und in Bezug zu anderen Ebenen der strategischen Kultur Deutschlands zu setzen bzw. mit diesen zu vergleichen, ohne einen kausalen Einfluss der Filme auf politische Entscheidungen nachweisen zu wollen. Mit der Verneinung eindimensionaler Kausalzusammenhänge zwischen Politik und Film ist damit auch die Kompatibilität mit dem in der IB-Filmanalyse vertretenen Standpunkt gegeben, dass sich Populärkultur und IB wechselseitig konstituieren (Dodds 2015: 53; Neumann/Nexon 2006a: 14-15).

Zwar könnte hierzu auch auf andere Ansätze zurückgegriffen werden, welche kulturellen Faktoren eine Bedeutung für politische Handlungen zuweisen. Der Vorteil des *Strategic-Culture*-Ansatzes besteht jedoch darin, dass er sich konkret auf die in den untersuchten Filmen im Zentrum stehende Frage des Einsatzes militärischer Mittel bezieht und zudem operationalisierbare Analyseraster bereitstellt⁵, welche für die folgende Untersuchung herangezogen werden können. Hinzu kommt, dass sich durch die bestehenden Untersuchungen zur strategischen Kultur der Bundesrepublik die aus der Filmanalyse gewonnenen Erkenntnisse auch in Bezug zu anderen Elementen der strategischen Kultur setzen lassen.

Das Problem, inwiefern populäre Medien wirklich »die« strategische Kultur eines Landes widerspiegeln oder gar beeinflussen, stellt sich hierbei aus der einggenommenen theoretischen Perspektive nicht. Denn die *Strategic-Culture*-Forschung hat wiederholt herausgearbeitet, dass das Bestehen einer geschlossenen strategischen Kultur ohnehin eine Fiktion ist. Vielmehr bestehen innerhalb der meisten Länder unterschiedliche strategische Kulturen, wie es Diskrepanzen zwischen den strategischen Kulturen auf Eliten- und Bevölkerungsebene (Göler 2010: 197) oder auch

5 Giegerich (2006: 46-47); Meyer (2005: 526-531; 2006: 19-27); Göler (2010: 188-189); Biehl et al. (2013: 14-16); Irondelle et al. (2015).

das Konzept der »strategic subcultures« (Bloomfield 2012: 452; Lee 2008: 269-271; Dueck 2006: 31-36) zeigen. Letzteres verdeutlicht, dass Einstellungen über den Einsatz militärischer Mittel eine Bedeutung haben, auch wenn sie von der *Mainstream Strategic Culture* abweichen. Insofern können filmisch transportierte Bilder und Vorstellungen über den Einsatz militärischer Mittel zumindest als Ausdruck einer strategischen Subkultur gesehen werden. Dies knüpft an eine Perspektive der Filmanalyse an, in der Filme als visuelle Darstellungen verschiedener *Selves* betrachtet werden können (Engert/Spencer 2009: 91). Vor diesem Hintergrund kann den in der filmischen Inszenierung dargestellten Elementen der strategischen Kultur auch unabhängig von der konkreten Wirkungsbreite der Filme eine Relevanz für die Forschung beigemessen werden.

4. Operationalisierung und Methodik

Im Erkenntnisinteresse einer Filmanalyse können verschiedene Analyseebenen sein. Dabei wird klassischerweise zwischen Inhalt, Narration, Dramaturgie, Figuren und Akteuren, Kontexten sowie ästhetischen Aspekten unterschieden (Mikos 2015: 41-63). Eine andere Differenzierung ist die nach Produktion, Produkt, Distribution und Rezeption (Akremi 2014: 887). Da unser Augenmerk auf den Einstellungen zur Anwendung militärischer Gewalt, welche im Film repräsentiert werden, liegt, stehen *Inhalt und Repräsentation* der Filme im Mittelpunkt der Analyse. Unter Inhalt wird gefasst, was gesagt und gezeigt wird, während die Repräsentation die Produktion von Bedeutungen abdeckt und damit fragt, wie der Inhalt präsentiert wird (Mikos 2015: 44-45). Ziel einer Inhaltsanalyse eines Films ist es dabei, die Bedeutungen herauszuarbeiten, die sich aus den Filmen ergeben (Mikos 2015: 101). Speziell für eine sozialwissenschaftliche Betrachtung von Filmen wird darüber hinaus die Unterscheidung in Grob- und Feinanalyse angeregt, wobei die Grobanalyse sich u. a. auf den Verlauf der Handlung und die Identifikation von Schlüsselszenen fokussiert, während die Feinanalyse sich vertieft mit Einzelaspekten des Films befasst (Akremi 2014: 892-895). Vor diesem Hintergrund wird im Rahmen einer Grobanalyse zur Strukturierung des Filmmaterials zunächst eine qualitative Inhaltsanalyse durchgeführt, primär in der Variante der Zusammenfassung und Strukturierung (Mayring/Fenzl 2014: 547-548). Unser Ziel ist es dabei zunächst, das filmische Material verschiedenen Analysekatégorien des *Strategic-Culture*-Ansatzes zuzuordnen, um dieses zu reduzieren und zu verdichten.

Zur Feinanalyse und – inhaltsanalytisch gesprochen – Explikation einzelner Sequenzen, die uns vor dem Hintergrund der vier im Folgenden dargelegten Analysefragen als besonders aussagekräftig erscheinen, wird ergänzend auf Überlegungen der Filmsemiotik zurückgegriffen, auf die auch in der Methodenliteratur zur qualitativen Filminhaltsanalyse als theoretische Grundlage der Auseinandersetzung mit (audiovisuellen) Medien verwiesen wird (Mikos 2015: 99-100; Bonfadelli 2002: 54). Die ergänzende Heranziehung semiotischer Konzepte im Rahmen der Inhaltsanalyse eines Films bietet sich an, da sich die »Mediensemiotik [...] vorrangig für

das *Medienprodukt*, also für die Inhalte, die über mediale Kommunikation transportiert werden« (Krah 2011: 28) interessiert. Eine semiotische Untersuchung befasst sich folglich mit den Zeichen(-strukturen) kommunikativen Materials und möchte zeichenhaft vermittelte Bedeutungen rekonstruieren (Gräf et al. 2011: 24). Darin wird wiederum der Bezug zu Inhalt und Repräsentation deutlich. Der Mehrwert einer Ergänzung der Inhaltsanalyse mit (film-)semiotischen Elementen liegt in der differenzierten Ausarbeitung von Mechanismen und Prinzipien der Bedeutungskonstituierung, welche gerade bei der Frage der Repräsentation eine Rolle spielen. Da es hier nicht das Ziel ist, eine umfassende semiotische Analyse abzuliefern, sondern die Inhaltsanalyse zu unterfüttern, werden wir nur auf zwei einzelne semiotische Konzepte Bezug nehmen. *Erstens* den Begriff der Diegese, welcher die filmisch dargestellte Welt bezeichnet, »d. h. die raumzeitliche Situierung, ihr Kausalsystem und die in ihr stattfindenden Geschehnisse« (Gräf et al. 2011: 35). Hierzu zählt also all das, was kennzeichnend für die erzählte Welt ist. Dies werden wir auch mit dem Begriff der »filmischen Welten« bezeichnen und aufzeigen, welche Regeln, Werte und Normen hier (und damit »intradiegetisch«) gelten. Um Gegensätze innerfilmischer Normstrukturen herauszuarbeiten, werden wir *zweitens* das Konzept des semantischen Raums aufgreifen (Lotman 1972: 326-328). Dieser wird definiert als Menge von semantischen Merkmalen, welche den einzelnen Elementen dieses Raumes zu eigen sind, die Zugehörigkeit zu diesem bestimmen und im Gegensatz zu anderen semantischen Räumen stehen (Gräf et al 2011: 185). Das Rekonstruieren von semantischen Räumen hilft zu verstehen, welche Ordnung in der filmisch konstruierten Realität herrscht.

Das konkrete Analyseraster für die Inhaltsanalyse wurde aus einer Kombination von deduktiver und induktiver Vorgehensweise gewonnen.⁶ Um übergreifende Kategorien auf Basis des *Strategic-Culture*-Ansatzes deduktiv zu gewinnen, greift der Beitrag auf bestehende Operationalisierungen zurück.⁷ Die in den dortigen Analyserastern verwendeten Elemente strategischer Kultur wurden zunächst verdichtet und gruppiert, um dann in einer Vorabdurchsicht des filmischen Materials induktiv angepasst zu werden. Auf diese Weise wurden die folgenden vier Fragen herausgearbeitet, welche an das Filmmaterial herangetragen werden:

- (1) Was sind die gerechtfertigten *Ziele* für den Einsatz militärischer Mittel?
- (2) Welche Rolle spielt die *multilaterale Einbindung* für die Legitimierung militärischer Gewalt?
- (3) Welche *Regeln* gelten im konkreten Einsatz für die Streitkräfte?
- (4) Wie wird mit fremden und eigenen *Opfern*⁸ umgegangen?

6 Die für die empirische Analyse erhobenen Daten werden auf fachlich begründete Anfrage an die zib-Redaktion gerne von den Autoren zur Verfügung gestellt.

7 Giegerich (2006: 46-47); Meyer (2005: 526-531; 2006: 19-27); Göler (2010: 188-189); Biehl et al. (2013: 14-16); Irondelle et al. (2015).

8 Wir orientieren uns beim Opferbegriff an dessen Verwendung in der *Strategic-Culture*-Forschung (Meyer 2005: 529-530; Göler 2010: 193) und verstehen »Opfer« als bei Kampfeinsätzen getötete oder verwundete Personen.

Diese vier Fragen dienen im Folgenden als handlungsleitend für die empirische Analyse, wobei die Filme bezüglich jeder Frage gemeinsam besprochen werden.

5. Filmanalyse

Nach einer Begründung der Filmauswahl und einem summarischen Handlungsüberblick der beiden untersuchten Filme werden wir zunächst den einzelnen Analysefragen Filmsequenzen zuordnen, diese beschreiben und im Hinblick auf die strategische Kultur Deutschlands interpretieren, um diese dann in Bezug zum außerfilmischen strategisch-kulturellen Kontext zu setzen.

5.1. Filmauswahl

Die Filmauswahl erfolgte entsprechend der in der Forschung vorgeschlagenen Orientierung zur Bestimmung der Grundgesamtheit von Filmen entlang von räumlichen, zeitlichen und inhaltlichen Kriterien, nicht aber wegen der ›Genreungebundenheit‹ sozialwissenschaftlicher Themen anhand von Genrengrenzen (Akremi 2014: 888). Inhaltlich bildeten infolge des Forschungsinteresses Filme zu Auslandseinsätzen der Bundeswehr aus räumlich gesehen deutschen Produktionen die Grundgesamtheit, da diesen im Hinblick auf die Frage der gesellschaftlichen Akzeptanz militärischer Gewalt in Deutschland eine zentrale Rolle beigemessen werden kann. Bewusst ausgeklammert wurden dabei aufgrund der Spezifizierung des Forschungsinteresses im Hinblick auf fiktive populärkulturelle Darstellungen Dokumentationen und Filme mit halbdokumentarischem Charakter.

Auf dieser Basis wurden zunächst 15 Spielfilme in einer Vorüberfassung gesichtet, wobei die erste Grobdurchsicht zwei Stränge zutage treten ließ: zum einen Filme, die sich mit Heimkehrern befassen und somit an der ›Heimatfront‹ situiert sind (z. B. »Tatort: Heimatfront«, 2011; »Nacht vor Augen«, 2008; »Willkommen zu Hause«, 2008; »Bloch: Tod eines Freundes«, 2009; »Schutzensengel«, 2012), zum anderen solche, die hauptsächlich im betreffenden Einsatzland selbst spielen (z. B. »Snipers Valley – Mörderischer Frieden«, 2007; »Kongo, 2010; »Auslandseinsatz«, 2012; »Zwischen Welten«, 2014). Da die Darstellung der Einsatzrealität vor Ort in besonderer Weise Rückschlüsse auf die (De-)Legitimierung militärischer Mittel zulässt, wurden Filme letzteren Typs in die engere Auswahl genommen. Als weitere inhaltliche Eingrenzung wurde dann der Einsatzort Afghanistan ausgewählt, da diesem ›robustesten‹ und zugleich verlustreichsten Auslandseinsatz der Bundeswehr eine besondere gesellschaftliche Relevanz zugeschrieben werden kann. Die filmische Aufarbeitung dieses Einsatzes lässt daher besonders interessante Ergebnisse erwarten.

Zur weiteren zeitlichen Eingrenzung der Untergruppe ›Afghanistanfilm‹ haben wir uns an Produktionen nach dem sogenannten Karfreitagsgefecht 2010 orientiert, weil die innenpolitische Debatte gerade nach der zunehmenden Eskalation des Ein-

satzen enorm an Fahrt gewann. Nach der schrittweisen Eingrenzung auf Basis der genannten Kriterien wurde das verbleibende Sample in einem letzten Schritt auf zwei Filme reduziert: »Auslandseinsatz – Zwischen allen Fronten« aus dem Jahr 2012 (nachfolgend: AE) sowie »Zwischen Welten« von 2014 (nachfolgend: ZW). Diese – aufgrund des begrenzten Umfangs eines Zeitschriftenbeitrages erforderliche – letzte Reduktion der Untersuchungseinheiten erfolgte hierbei entlang des Kriteriums, dass beide Filme in gewisser Weise filmisches Neuland betreten und daher auch gesellschaftlich breit diskutiert wurden. Denn bei AE handelt es sich um den ersten vor Ort spielenden deutschen *Fernsehfilm* (Käppner 2012), bei ZW um den ersten *Kinofilm*, welcher den Afghanistaneinsatz intensiv behandelt (Sander 2014). Aber auch der Status als ARD-Primetime-Ausstrahlung mit anschließender Debatte in der Talkshow »Anne Will« (AE) bzw. als mehrfach nominierte und prämierte Kinoproduktion (ZW) misst den beiden Filmen eine besondere Relevanz im Hinblick auf Rezeption und Verbreitungsgrad zu.

Die ähnliche Ausgangssituation beider Handlungen ist hier als Stärke zu sehen, denn beide thematisieren das Spannungsfeld von humanitären Zielen und der Problematik von Kampfeinsätzen, welches auch in der *Strategic-Culture-Forschung* zur deutschen strategischen Kultur herausgearbeitet wurde und insofern erste Anknüpfungspunkte für den Vergleich zwischen filmischer und »realer« Welt bietet. In diesem Sinne sind die gewählten Filme als besonders untersuchenswerte Ausschnitte der Grundgesamtheit von Filmen zu Bundeswehreinsetzungen zu verstehen.

5.2. Handlungsüberblick der analysierten Filme

Der 2012 erstmals ausgestrahlte und von der ARD produzierte Fernsehfilm »Auslandseinsatz« (Regie: Till Endemann) behandelt die Operationen einer Einheit für zivil-militärische Zusammenarbeit (*civil-military co-operation*, CIMIC) im Rahmen des Einsatzes der *International Security Assistance Force* (ISAF). Im Zentrum der Handlung steht Oberfeldwebel Daniel Gerber, der mit seinen Kameraden Ronnie Klein, dem gebürtigen Afghanen Emal Demir und der Sanitätsoffizierin Schulz (welche die einzige der Einheit angehörende Frau ist) im Bergdorf Milanh den Kontakt mit der Zivilbevölkerung wieder aufnehmen und die Bevölkerung unterstützen soll. Gerber schafft es, sich mit dem Vorsteher des Dorfes (dem Malik) bekannt zu machen. Im Zuge des Einsatzes baut die CIMIC-Einheit gemeinsam mit Dorfbewohnern die Schule des Dorfes wieder auf. Bei einer Fahrt in das Dorf kommt es zu einem Angriff auf den Konvoi, bei dem Demir leicht verwundet wird und Ronnie einen Talibankämpfer erschießt. Ein unbeteiligtes Mädchen kommt dabei durch die Angreifer ums Leben. Gegen Ende des Films werden Demir, die zivile Entwicklungshelferin Wöhler und zwei Mädchen aus dem Bergdorf von Taliban entführt. Gegen den Befehl des Hauptquartiers starten Gerber und Klein eine Rettungsaktion und schaffen es, die Mädchen zu befreien. Nachdem Wöhler von den Taliban hingerichtet wurde, greift Demir in einer Einzelaktion die Talibangruppe

frontal an und stirbt. Gerber wird wegen Befehlsverweigerung aus der Bundeswehr entlassen und verlässt Afghanistan.

»Zwischen Welten« (Kinostart 2014; Regie und Drehbuch: Feo Aladag) erzählt die Geschichte des erfahrenen Bundeswehrhauptmanns Jesper, der zum wiederholten Male in Afghanistan eingesetzt wird. Jesper wird mit seiner (ausschließlich aus Männern bestehenden) Einheit in das Dorf Sakehl entsandt, welches er vor Taliban-Einfluss schützen soll. Dabei soll seine Einheit mit der verbündeten Arbaki-Miliz unter Commander Haroon zusammenarbeiten. Jesper wird dazu der afghanische Übersetzer Tarik zugeteilt. Tarik und seine Schwester Nala sind Bedrohungen durch die Taliban ausgesetzt, weil sie mit den Deutschen kooperieren. In der Nähe des Dorfes kommt es zu einer Kampfhandlung, im Zuge derer Jespers Stellvertreter Oli Kremmer leicht verwundet wird. Als Tariks Schwester von Taliban angeschossen und lebensgefährlich verletzt wird, entscheidet sich Jesper entgegen des Befehls des Hauptquartiers, diese in das Bundeswehrkrankenhaus zu bringen und verlässt hierzu seine Einheit. In einem Feuergefecht auf dem Rückweg ins Hauptquartier wird Kremmer getötet, woraufhin sich Jesper vor einem Militärgericht verantworten muss und die Bundeswehr verlässt. Am Ende des Films wird Tarik an einem Bahnübergang erschossen.

5.3. Was sind die gerechtfertigten Ziele für den Einsatz militärischer Mittel?

Im Hinblick auf die Ziele militärischer Mittel lässt sich feststellen, dass beide Filme eine differenzierte Position vermitteln. Offizielles Ziel des Außeneinsatzes der CIMIC-Einheit in AE ist es, den Kontakt mit der Zivilbevölkerung im Dorf Milanh wiederaufzunehmen (AE, 00:04:35)⁹, indem Gerber ein Budget zur Verfügung gestellt wird, mit dem er Aufbauprojekte im Dorf unterstützen soll (AE, 00:15:56). Der Vorsteher des Dorfes genehmigt dann den Wiederaufbau der Dorfschule (AE, 00:16:29), bei dem die Bundeswehreinheit aktiv mitarbeitet (AE, 00:36:21). Die uniformierten, in Kampfmontur beim Schulbau helfenden Soldaten treten hier als bewaffnete Entwicklungshelfer, nicht als Kampfeinheit in Erscheinung. Das Einsatzziel der Entwicklungshilfe wird in der Diegese später als positive Errungenschaft dargestellt, indem lachende Kinder in die neu aufgebaute Schule gehen (AE, 00:50:05). Die proaktive Bekämpfung der Taliban gehört in AE dagegen ausdrücklich nicht zu den Zielen der Einheit. Obwohl das Dorf an einer bekannten Marschroute der Taliban liegt, heißt der Befehl »Füße still« (AE, 00:23:58).

Auch in ZW stellt die Aufbauhilfe den zentralen Aspekt des Bundeswehrauftrages dar, da Jespers Vorgesetzter gleich zu Beginn ausführt, dass der Ortschaft ein Straßenbau versprochen wurde (ZW, 00:05:08). Etwas später wird dieser Auftrag dann zwar noch um den Schutz des Dorfes vor feindlichen Übergriffen ergänzt (ZW, 00:11:09), dieser soll aber nur reaktiv erfolgen und nicht in eine proaktive

9 Filmische Belege werden mit Filmkürzel (AE oder ZW) und Zeitpunkt des Beginns der Sequenz in der DVD-Fassung angegeben.

Aufstandsbekämpfung münden. Die Bundeswehreinheit nimmt damit also auch in dieser filmischen Welt eher die Rolle eines bewaffneten Entwicklungshelfers ein. Dies wird durch die erste Filmszene von Afghanistan unterstützt: Zerstörte Autos, Hubschrauber und Flugzeuge (ZW, 00:03:08) erzeugen die Konnotation, der Handlungsort sei ein Land, in dem Krieg und Zerstörung gewütet haben und ein Wiederaufbau nötig ist. Der Straßenbau wird dann auch unter Aufsicht der Bundeswehr durchgeführt (ZW, 00:36:23).

ZW und AE zeigen im weiteren Verlauf jedoch eine deutliche Diskrepanz zwischen den vorgenannten Zielen und der tatsächlichen Situation. So werden die Soldaten in ZW nach Beginn ihrer Stationierung von einer Gruppe Taliban unter Beschuss genommen und in Kampfhandlungen verwickelt (ZW, 00:48:19). Die Bundeswehrsoldaten sind sichtlich verstört und mit der Situation überfordert. Erst der Frontalangriff der verbündeten Miliz beendet den Kampf (ZW, 00:49:38). Beim Kampfeinsatz handelt es sich somit um eine außergewöhnliche Situation, mit der die Soldaten offensichtlich nicht gerechnet hatten. Auch der scheinbar friedlich angelegte Einsatz des CIMIC-Teams in AE wandelt sich schlagartig, als die Einheit auf einer Fahrt von Taliban angegriffen wird (AE, 00:25:45). Im Kampf wird ein Soldat leicht verwundet und Ronnie erschießt einen Talibankämpfer (AE, 00:27:47). Außerdem kommt ein unbeteiligtes Mädchen durch den Schuss eines Taliban ums Leben (AE, 00:27:07). Bei der Rückfahrt ins Camp und beim Abladen des Materials sprechen die Protagonisten kaum, wodurch die Schwierigkeit und Exzeptionalität der Kampfsituation verdeutlicht wird (AE, 00:28:34). Auch hier entwickelt sich die Situation innerhalb der filmischen Welt von einer offiziell friedlich angelegten Mission hin zu einem Kampfeinsatz.

In beiden Filmen wird somit eine Situation konstruiert, in der ein ziviler Aufbau-einsatz – die filmische Inszenierung der Aufbauszenen kreiert eine positive Grundstimmung und die Aufbauarbeit wird als Gewinn für das Land dargestellt – in Kampfhandlungen mit menschlichen Opfern abgeleitet. Dass die Anwendung militärischer Gewalt nicht von den Bundeswehreinheiten ausgeht und von diesen auch als nicht gewollt dargestellt wird, kann dabei als Inszenierung einer Dilemmasituation angesehen werden, in der sich das akzeptierte Ziel der Entwicklungs- und Aufbauhilfe in einem von den Taliban beherrschten Umfeld nicht gewaltfrei umsetzen lässt, eine Veränderung des Umfeldes – das heißt die aktive Bekämpfung der Taliban – aber nicht erfolgt, da man die proaktive Aufstandsbekämpfung nicht als Ziel der Mission betrachtet.

Diese Diskrepanz wird in beiden Filmen dadurch reflektiert, dass kontinuierlich eine Debatte über die Ziele des Militäreinsatzes geführt wird. Die innerfilmischen Dialoge greifen dabei zahlreiche Argumente der in Deutschland kontrovers – und über die Zeit mit divergierenden Schwerpunkten – geführten innenpolitischen Debatte über Ziel und Charakter des Afghanistaneinsatzes auf (Paul 2010). So wird etwa von Befehlshaber Glowalla der offizielle Auftrag verteidigt und die positiven Errungenschaften werden gebetsmühlenartig wiederholt (AE, u. a. 00:34:55; 00:35:28), während die Figur Ronnie den Sinn des Einsatzes ständig anzweifelt (AE, 00:40:55; 01:03:50). Auch Gerber verteidigt den Einsatz vor seinen Kamera-

den und glaubt an die positiven Ziele, bricht am Ende aber aus dem offiziellen Auftrag aus (AE, 01:13:25). Besonders auffällig ist die Häufigkeit der Diskussion über die Ziele des Einsatzes, die in zahlreichen über den Film verteilten Szenen stattfindet. Auch ZW macht durch seine Figuren deutlich, dass die Situation in Afghanistan kompliziert und das Ziel der militärisch gestützten Entwicklungshilfe und Förderung humanitärer Werte nicht unproblematisch ist. So war der Verbündete Commander Haroon früher selbst Taliban (ZW, 00:04:30) und weist Jesper darauf hin, dass es nicht respektvoll sei, »mit Panzern und Helikoptern in unser Land zu kommen und uns eure Regeln aufzuzwingen« (ZW, 00:42:15). Entsprechend wachsen in Jesper die Zweifel am Einsatz und dessen Nachhaltigkeit (ZW, 01:13:57).

Eine Diskussion über die Ziele findet in ZW und AE auch auf einer höheren Ebene statt, indem semantische Räume etabliert werden, die sich jeweils durch eigene Normen und Werte auszeichnen und miteinander unvereinbar sind. So präsentiert ZW, dass sich die Lage nach der westlichen Intervention zugunsten der Bildung von Frauen verbessert hat. Denn Tariqs Schwester Nala absolviert ein Ingenieursstudium (ZW, 0:11:50) und schließt ihre Ausbildung am Ende des Films ab (ZW, 1:32:31). Innerhalb der filmischen Welt wäre dies ohne den Militäreinsatz nicht möglich gewesen. Dieses »neue« Afghanistan steht aber gleichzeitig in Konflikt mit dem »alten« Afghanistan. Illustriert wird dies durch Nalas Streit mit einem alten Mann, der sie anherrscht: »Mädchen brauchen keine Universität!« (ZW, 00:30:50), und dass sie »eine Schande« sei (ZW, 00:31:01). Auch in AE dürfen trotz des erfolgten Schulbaus später doch nur die Jungen des Dorfes in die Schule gehen, was der Malik durch Traditionen rechtfertigt (AE, 00:46:36). Erst durch einen Kuhhandel mit Gerber, der verspricht, die Mohnfelder des Dorfes zu schützen, stimmt der Malik dem Schulbesuch von Mädchen zu. Die Mohnfelder, so stellt sich heraus, sind aber die Hauptfinanzierungsquelle von Taliban und Warlords (AE, 00:40:23). Die Vereinbarung ist entsprechend nicht von Dauer: Am Ende des Films werden die Felder von den US-Amerikanern abgebrannt (AE, 01:23:35).

In beiden Filmen kann dieser Konflikt innerhalb der filmischen Welt nicht gelöst werden. Die durch den Bundeswehreinsatz geförderte Einleitung eines gesellschaftlichen Wandels wird zwar als positives Ziel gekennzeichnet, aber zugleich wird von beiden Filmen aufgezeigt, dass dieses Ziel mit militärischen Mitteln nicht zu erreichen ist. Damit stellen beide Filme die von offizieller Seite in Form der Vorgesetzten der Protagonisten geäußerten Rechtfertigungen für den Einsatz infrage. Zusammenfassend betrachtet lässt sich festhalten: Beide Filme verdeutlichen zunächst, dass ein Kampfeinsatz mit aggressiver Feindesbekämpfung nicht Ziel des Bundeswehreinsatzes sein, sondern dieser sich auf positive – und allgemein akzeptierte – Ziele wie die Entwicklungs- und Aufbauhilfe konzentrieren soll. Letztere werden entsprechend innerhalb der filmischen Welt zunächst positiv konnotiert, ihre Erreichung wird jedoch als nahezu unmöglich dargestellt, solange das Problem der Taliban nicht gelöst ist. Durch die gewissermaßen als Hintergrundhandlung ablaufende proaktive Bekämpfung der Taliban durch US-Einheiten, welche aus Sicht der Bundeswehreinheiten die Lage eher verschärft, wird aber zugleich die mögliche Alternativstrategie eines robusteren Auftretens problematisiert.

Die Filme weisen damit auf ein auch in der innenpolitischen Debatte immer wieder zutage tretendes Dilemma hin: die breite Unterstützung für Entwicklungshilfe- und Aufbaumissionen und die geringe Akzeptanz militärischer Gewalt bei gleichzeitig zunehmender Schwierigkeit, beide Aspekte voneinander trennen zu können. In der *Strategic-Culture*-Forschung wurde dieses Dilemma besonders deutlich im Hinblick auf die als gerechtfertigt angesehenen Ziele für den Einsatz militärischer Mittel herausgearbeitet (Göler 2010: 197). So zeigen etwa Bevölkerungsumfragen, dass der Kampf gegen den Terrorismus als Aufgabe der Bundeswehr keine Mehrheit findet (Biehl/Giegerich 2011: 69-70), während humanitäre bzw. entwicklungspolitische Ziele breite Unterstützung finden (Biehl 2011b: 79; Biehl/Giegerich 2011: 67-68). Entsprechend wurde auch bei der Begründung des Afghanistaneinsatzes von der Bundesregierung betont, dass ein Schwerpunkt in der Verfolgung humanitärer Ziele wie dem Aufbau von Krankenhäusern und Schulen liege (exemplarisch: Westerwelle 2010); eine Haltung, die auch das jüngste Weißbuch zur Sicherheitspolitik aufgreift, das die notwendige Vernetzung von entwicklungs- und sicherheitspolitischen Instrumenten als ein Kernelement der deutschen Sicherheitspolitik herausstellt (Bundesregierung 2016: 40). Die Aufstandsbekämpfung wurde dagegen in den Begründungen des Afghanistaneinsatzes nicht explizit als Ziel genannt und taucht allenfalls verklausuliert auf, wie beispielsweise bei den Verlängerungen der ISAF-Mandate, die von Aufrechterhaltung der Sicherheit und Schutz der Zivilbevölkerung sprechen (so z. B. Deutscher Bundestag 2011: 2).

Auf diese Problematik der starken Fixierung auf zivile Ziele in der Begründung des Bundeswehreinsatzes wird innerfilmisch besonders Bezug genommen, was sich in AE in der Nachbereitung des Taliban-Angriffs auf den Konvoi der Protagonisten mit verletzten Soldaten zeigt. Der diensthabende Offizier Glowalla lässt nach Berlin durchgeben, es handle sich um eine Falschmeldung, mit dem Argument »keine Beunruhigung Zuhause« (AE, 00:30:24). Der semantische Raum »Zuhause« ist also vom Raum »Auslandseinsatz« klar abzugrenzen – sie sind schlichtweg nicht kompatibel. Hiermit wird zum einen auf die Diskrepanz zwischen filmischer Einsatzrealität und der heimischen Wahrnehmung hingewiesen, zum anderen darauf, dass Kampfeinsätze innenpolitisch eine geringe Akzeptanz haben. Diese geringe Akzeptanz und damit auch das Bild einer eher pazifistisch eingestellten öffentlichen Meinung werden auf diese Weise in die dargestellte Einsatzrealität importiert, was sich direkt auf Entscheidungen der Akteure vor Ort auswirkt. Kampf und Krieg sind Dinge – so könnte man überspitzt sagen –, welche die deutsche Öffentlichkeit nicht wahrnehmen möchte; ein Bild, das sich auch in der innenpolitischen Debatte in Deutschland immer wieder zeigt, wie etwa im Zusammenhang mit der Diskussion um die Verwendung des Begriffes »Krieg« für den Afghanistaneinsatz (Göler/Jopp 2011: 420; Martinsen 2013; Jacobi et al 2011: 182).

Insgesamt lässt sich damit festhalten, dass in beiden Filmen die Debatte über die gerechtfertigten Ziele des Bundeswehreinsatzes großen Raum einnimmt. Indem diese nicht nur in Gesprächen zwischen den Bundeswehrsoldaten, sondern auch durch die filmische Inkorporation der innenpolitischen Debatten in die Handlung eingebaut wird, wird die gesamtgesellschaftliche Dimension dieser Frage hervorge-

hoben. Insbesondere die Kontroverse, ob sich die Bundeswehr auf die Aufbauhilfe konzentrieren oder auch zu einer proaktiven Bekämpfung der Taliban übergehen soll, bildet hierbei die zentralen Punkte der innenpolitischen Diskussionen über die gerechtfertigten Ziele von Bundeswehreinsätzen ab. Dass hierbei sowohl eine Beschränkung auf Aufbauhilfe als auch – im Spiegel des die eigentliche Handlung im Hintergrund begleitenden Agierens der US-Streitkräfte – eine offensive Bekämpfung der Taliban problematisiert wird, kann als Aufgreifen der innenpolitischen Zerrissenheit in dieser Frage gesehen werden.

Inwiefern dieses filmische Einbeziehen der innenpolitischen Debatten selbst wieder den gesellschaftlichen Resonanzraum mitprägt und damit im Sinne einer wechselseitigen Konstituierung von Populärkultur und öffentlicher Meinung zur Stabilisierung bestimmter Einstellungen beiträgt, lässt sich methodisch nur schwer ermitteln. Ein wichtiges Indiz hierfür können allerdings die verschiedenen Filmkritiken liefern, die in zentralen Printmedien wie der Frankfurter Allgemeinen Zeitung (FAZ), der Süddeutschen Zeitung, dem Spiegel und der ZEIT erschienen sind.¹⁰ Denn in diesen wird genau die untrennbare Verbindung zwischen gesellschaftlich akzeptierten entwicklungspolitischen Zielen und der Schwierigkeit, diese ohne proaktive militärische Gewaltanwendung zu erreichen, als zentraler Konflikt herausgestellt und u. a. als »die traurige Unmöglichkeit, trotz aller guten Absichten wirklich Gutes zu tun« (Sander 2014) bezeichnet. Das Betonen entwicklungspolitischer Ziele wird hierbei zum Teil auch explizit kritisiert und in Bezug auf AE als »rosarote Mädchenschulen-Geschichte« (Friederichs 2012) disqualifiziert. Dabei messen die Autorinnen und Autoren diesem Konflikt nicht nur für den Spannungsbogen des Filmplots, sondern auch für die gesellschaftspolitische Debatte über diese Frage eine wichtige Bedeutung zu. So wird es in Bezug auf ZW als »Herzensangelegenheit« der Regisseurin bezeichnet, dass »wir das Dilemma der Soldaten verstehen« (Husmann 2014). Zudem unterstreichen die Kritiken auch, dass die Filme dem Phänomen der innenpolitischen Verdrängung des »Kriegsaspekts« des Afghanistaneinsatzes entgegenwirken: So spricht eine Kritik zu AE in Bezug auf die innenpolitische Debatte von freundlichem Desinteresse für den Kampfeinsatz der Bundeswehr und äußert die Erwartung, dass der Film »einen kleinen Teil dazu beitragen [könnte], dass sich das ändert, nicht nur im Blick auf die Bundeswehr, sondern auf den Krieg und die Lage der Menschen in Afghanistan insgesamt« (Wiele 2012). Betrachtet man Filmkritiken als Teil des außerfilmischen Diskurses, lässt sich somit zumindest eine partielle Rückwirkung der filmischen Inszenierung auf die innenpolitischen Debatten konstatieren.

10 Wiele (2012); Käppner (2012); Steinitz (2014); Sander (2014); Friederichs (2012); Husmann (2014).

5.4. Welche Rolle spielt die multilaterale Einbindung für die Legitimierung militärischer Gewalt?

Die Frage nach der internationalen Einbindung des Einsatzes wird in beiden Filmen thematisiert. In AE wird die Einbindung des Einsatzes in die Strukturen der *North Atlantic Treaty Organization* (NATO) hervorgehoben, da das Bundeswehrlager US-Soldaten bei Bedarf Unterkunft gewährt (AE, 00:04:04) und zudem ein NATO-Verbindungsoffizier im Lager anwesend ist (AE, 00:02:34). Auch in ZW wird die multilaterale Einbettung aufgegriffen, da die Bundeswehr nach dem Rückzug der US-Amerikaner ein Machtvakuum verhindern soll (ZW, 00:04:50).

Diese Betonung der multilateralen Einbindung kann dabei durchaus als Spiegel des starken Bekenntnisses zum Multilateralismus innerhalb der deutschen strategischen Kultur gesehen werden (Junk/Daase 2013: 146; Daase/Junk 2012: 156). So zeigen Bevölkerungsumfragen, dass in Deutschland Unilateralismus mehrheitlich abgelehnt wird und Konsens über eine unbedingt notwendige multilaterale Einbindung der Sicherheitspolitik besteht (Biehl 2011a: 36). Und auch das aktuelle Weißbuch zur Sicherheitspolitik stellt heraus, dass eine enge multilaterale Einbindung »dem eigenen Handeln Wirkung und Legitimität« verleihe (Bundesregierung 2016: 22). Dieser zunächst selbstverständliche »multilaterale Reflex« (Kaim/Niedermeier 2011) deutscher Politik spielt daher in Film- und Realwelt gleichermaßen eine wichtige Rolle.

In der Diegese von AE werden jedoch ernste Probleme einer multilateralen Einbindung deutlich. Denn die im Einsatzgebiet der Bundeswehr agierende *Delta Force* der US-Armee tötet einen Ziegenhirten im Teenageralter aus dem Dorf, um eine größere Militäroperation nicht zu gefährden (AE, 01:00:53). Als Gerber davon erfährt und Konsequenzen fordert, wird er von Glowalla mit dem Argument »wir sind Teil der NATO« (AE, 01:01:50) in die Schranken verwiesen. Dass mit der indirekten Unterstützung der US-amerikanischen Operation auch eine Mitverantwortung einhergeht, stellt die Unterstützung der Verbündeten teilweise infrage. In einer weiten Perspektive lässt sich hier eine Debatte über die Implikationen einer die multilaterale Einbindung betonenden Politik rekonstruieren. Dabei wird die in Deutschland problematische Diskussion aufgegriffen, dass zwar das Fehlen einer multilateralen Einbindung wiederholt als Argument zur Nichtbeteiligung an Militärmissionen angeführt wird, zugleich aber ein Handeln aus multilateraler Solidarität innenpolitisch stark umstritten ist (Göler 2012: 15). Das in der filmischen Welt thematisierte Problem, inwieweit aus einer multilateralen Einbindung auch Handlungsverpflichtungen und Entscheidungsdilemmata erwachsen, spiegelt somit ein Stück weit die aktuellen innenpolitischen Debatten über eine größere Verantwortungsübernahme Deutschlands und die Implikationen einer stärkeren sicherheitspolitischen Integration innerhalb der Europäischen Union wider. Hinzu kommt, dass die filmische Verarbeitung in AE darauf hinweist, dass ein arbeitsteiliger Multilateralismus, bei der manche NATO-Staaten (wie die USA) Kampfaufgaben und andere (wie Deutschland) zivil-militärische Mittel und Entwicklungshilfe einsetzen, nicht funktionieren kann, da beide Sphären in Verbindung stehen und sich gegen-

seitig beeinflussen; ein Argument, das einen wichtigen Aspekt der Debatte über mehr Verantwortungsübernahme der Bundesrepublik bei internationalen Militäraktionen (Rinke 2014) aufgreift. Genau dies wird auch in einer Filmkritik aufgegriffen, indem die Art des Bundeswehreininsatzes als sich von »schießwütige[n] US Special Forces« (Käppner 2012) abhebend, zugleich aber das Agieren der Bundeswehr als »das Beste wollen[d], aber damit eine Eskalation der Gewalt auslösen[d]« (Käppner 2012) bezeichnet wird.

5.5. Welche Regeln gelten im konkreten Einsatz für die Streitkräfte?

Vor dem Hintergrund der oben beschriebenen Ziele erfolgt der Einsatz von Waffengewalt durch die Bundeswehr in beiden Filmen defensiv. Denn nur als der jeweilige Trupp von Taliban angegriffen wird, verteidigt sich die Bundeswehreinheit (AE, 00:25:44; ZW, 00:48:19). Darüber hinaus gibt es Situationen, in denen sich vermeintliche Bedrohungsszenarien als harmlos herausstellen: In ZW rast ein Auto auf die Bundeswehreinheit zu, woraufhin die Soldaten trotz der angespannten Atmosphäre nicht auf das Fahrzeug schießen, sondern die Situation gewaltlos klären. Wie sich herausstellt, transportiert das Auto ein verletztes Kleinkind (ZW, 00:21:13). In AE nähert sich ein Mann mit einem Esel als scheinbare Bedrohung dem Camp. Die auf Wachposten stehenden Bundeswehrsoldaten schießen ebenfalls nicht und die Situation entlarvt sich als harmlos (AE, 00:06:05). Da in beiden Fällen das vermeintliche Bedrohungszeichen im Nachhinein als gegensätzlich, nämlich als Nichtbedrohung dekodiert wird, wird die Zurückhaltung beim Einsatz von Gewalt intradiegetisch als korrektes Verhalten gekennzeichnet.

Geplante Kampfoperationen durch die Bundeswehr finden demgegenüber nicht statt, was nicht nur durch die Befehle zu erklären ist, sondern auch durch die innerfilmischen Normstrukturen. Als Ronnie in AE kurz den Wunsch äußert, man solle »alle [Taliban] umbringen«, wird er von Gerber zurechtgewiesen: »Man muss was in den Köpfen ändern« (AE, 00:21:39). Die Anwendung von Gewalt ist demnach nur in engen Grenzen gerechtfertigt, obwohl in beiden Filmen mit den Taliban, die Mädchen verstümmeln (AE, 00:20:24), Landsleute bedrohen (ZW, 01:16:00) und eine Entwicklungshelferin ermorden (AE, 01:18:50), ein klares Feindbild aufgebaut wird. Trotzdem gehen die Einheiten nicht aggressiv vor. Dies lässt darauf schließen, dass innerhalb der filmischen Welten Gewalt auch im Krieg und gegen grausame Gegner möglichst vermieden werden sollte. In AE wird die übermäßige Gewaltanwendung sogar sanktioniert. In der letzten Szene verübt der Bruder des von einem US-amerikanischen Soldaten im Zuge einer Operation getöteten jungen Ziegenhirten ein Selbstmordattentat (AE, 01:27:03). Ein aggressives Vorgehen ohne Rücksicht auf Verluste (hier: der vermeidbare Tod des Ziegenhirten), wie es die US-Amerikaner im Film zeigen, erzeugt in der filmischen Welt von AE Hass und Gegengewalt. Damit reflektiert die filmische Verarbeitung die in der *Strategic-Culture*-Forschung herausgearbeitete stark verankerte Kultur der Zurückhaltung in Deutschland (Giegerich 2006: 67) bzw. einen tief verwurzelten deutschen Pazifis-

mus (Daase/Junk 2012: 156), der sich unter anderem auch in den von politischer Seite festgelegten restriktiven Einsatzregeln bzw. umfassenden Einsatzbeschränkungen zeigt, welche somit durchaus wiederum als Ausdruck der besonderen strategischen Kultur Deutschlands gelten können (Junk/Daase 2013: 148).

Eine zentrale und für die Handlung entscheidende Frage in beiden Filmen ist, ob die geltenden restriktiven Einsatzregeln nicht zu negativen Konsequenzen führen bzw. die eigentlich »humane Intention« dieser Regeln nicht »inhumane Konsequenzen« hat. Denn sowohl in ZW als auch in AE entspinnt sich ein Konflikt zwischen den restriktiven Einsatzregeln und den Gegebenheiten vor Ort, was die Hauptpersonen in ein Dilemma bringt. Eigentlich gilt in beiden Filmen die Vorgabe, sich nicht in die inneren Konflikte der Afghaninnen und Afghanen einzumischen (AE, 00:00:26; ZW, 00:47:22; 00:56:51). Auch sind keine eigenständigen Entscheidungen zu treffen, sondern alles ist mit dem Hauptquartier abzustimmen (AE, 00:00:20). Diese Restriktionen decken sich jedoch nicht mit den Notwendigkeiten der fiktiven Einsatzrealität. Nachdem in ZW die Schwester des Übersetzers angeschossen und lebensgefährlich verletzt wurde, will Jesper sie in das Bundeswehrkrankenhaus bringen lassen, da sie vor Ort verbluten würde (ZW, 01:19:44). Das Hauptquartier lehnt dies ab (ZW, 01:19:14), worauf Jesper sich entscheidet, die Verletzte selbst ins Camp zu fahren und damit gegen einen ausdrücklichen Befehl zu handeln – ein Austritt aus dem semantischen Raum des Bundeswehreinsatzes, der sich eigentlich durch klare Regeln auszeichnet. Dass das Mädchen durch sein Handeln überlebt und später ihre universitäre Ausbildung abschließt, stellt die Entscheidung Jespers als richtig dar. Auch in AE verweigert Gerber den Befehl des Hauptquartiers und versucht mit Klein eigenmächtig, seinen entführten Kameraden, eine Entwicklungshelferin sowie zwei Mädchen aus den Händen der Taliban zu retten. Hier wird das eigentlich nicht regelkonforme Verhalten innerhalb der filmischen Welt ebenso gerechtfertigt. Denn die beiden Mädchen werden letztlich gerettet (AE, 01:20:56).

Relevant ist an dieser Stelle, dass durch die Rechtfertigung eines Regelbruchs die Außergewöhnlichkeit der Situation eines Auslandseinsatzes zusätzlich illustriert wird. Ein Auslandseinsatz ist eine besondere Situation, in der die Nichteinhaltung restriktiver Einsatzregeln gerechtfertigt sein kann bzw. eine strikte Politik der Zurückhaltung nicht durchhaltbar ist. Gleichwohl bleibt ein Regelbruch nicht folgenlos: Die Protagonisten beider Filme müssen die Konsequenzen für ihr Handeln tragen. Beide werden vor ein Militärgericht gestellt und aus der Bundeswehr entlassen (AE, 01:22:33; ZW, 01:30:00). Außerdem fordert der Regelbruch Opfer. So wird in ZW die Einheit Jespers, nachdem er diese regelwidrig verlassen hat, angegriffen und Kremmer getötet (ZW, 01:24:17). Und auch in AE steht am Ende der Befreiungsaktion der Tod Demirs (AE, 01:20:46). Die Filme greifen dabei auf der Mikroebene die innerdeutsche Debatte über die Diskrepanz zwischen den aus einer Kultur der Zurückhaltung resultierenden restriktiven Einsatzregeln – und auch den daraus resultierenden beschränkten Einsatzmitteln – und den Notwendigkeiten der Einsatzrealität auf. Insbesondere im Zusammenhang mit der Ausrüstung der Bundeswehr wurde dabei in der innenpolitischen Debatte kritisiert, dass diese – auch

aus Gründen der öffentlichen Akzeptanz – zu lange auf restriktive Einsatzszenarien und -regeln ausgerichtet war und damit nicht den Gegebenheiten vor Ort entsprach, worauf der Wehrbeauftragte des Bundestags in seinen Berichten mehrfach hingewiesen hatte (z. B. Martinsen 2013). Zudem lassen sich die stetige innerfilmische Diskussion um die Einsatzregeln und die hiermit zusammenhängenden bereitgestellten Fähigkeiten auch an die Debatte über das veränderte Aufgabenspektrum der Bundeswehr und den nur schleppenden Umbau von einer Verteidigungs- zu einer Einsatzarmee (Gareis 2011: 161) rückbinden. Gerade letztgenannter Aspekt wird im Film auch aufgegriffen, indem das improvisierende Vorgehen der dargestellten Bundeswehreinheiten und deren Überforderung in Reaktion auf die Taliban-Angriffe eine zentrale Rolle spielt.

Nun ist ein hierarchischer Konflikt zwischen Einsatzführung und Soldaten zwar nicht ungewöhnlich für filmische Inszenierungen (Klein et al. 2006: 15). Der Soldat, der den Befehl verweigert, um Gutes zu tun, ist ein Topos, der sich international vielfach feststellen lässt und somit keine Besonderheit des deutschen Films darstellt. Dennoch kann das Aufgreifen genau dieses Topos bzw. das Verwenden dieses dramaturgisch etablierten ›Versatzstückes‹ – das im Kern als filmische Inszenierung eines kritischen Umgangs mit militärischen Hierarchien und den durch sie vermittelten Einsatzregeln angesehen werden kann – in der konkreten Form als Ausdruck einer filmischen Distanzierung von der Sinnhaftigkeit von Militäreinsätzen angesehen werden. Die intradiegetisch zentral dargestellten moralischen Dilemmata thematisieren damit in einer weiteren Perspektive moralisch-ethische Probleme militärischer Mittel, welche sich an die Forderung des Weißbuchs 2016 andocken lassen, »den sich ändernden Charakter aktueller und zukünftiger Einsätze aufzugreifen und dabei auch ethische Herausforderungen zu berücksichtigen, die durch neue Konfliktformen entstehen« (Bundesregierung 2016: 114). Beide Filme spiegeln demnach in ihrer fiktiven Einsatzrealität und den eingesetzten Mitteln die realen innenpolitischen Debatten und die darin diskutierten Probleme. Militärische Gewalt ist dabei innerhalb der filmischen Normstrukturen immer als problematisch einzustufen, auch wenn diese sehr zurückhaltend erfolgt.

Insofern bestätigen die Filme die starken Vorbehalte in der innenpolitischen Diskussion gegen den Einsatz militärischer Gewalt (Biehl 2011b: 79-80). Auf der anderen Seite wird aber auch eine zu starke Zurückhaltung bei der Anwendung militärischer Mittel als problematisch dargestellt. Genau diese Dilemmasituation wird auch in Filmkritiken prominent herausgearbeitet, die gewissermaßen als Lehre der Filme festhalten, dass die Einsätze der Bundeswehr durch Situationen gekennzeichnet sind, in denen »jede Wahl die zwischen zwei Übeln ist« (Käppner 2012) und in denen sich die Erkenntnis durchsetzt, dass es »unmöglich ist, in Afghanistan Aufbauhilfe zu leisten, ohne sich in die Angelegenheiten der Bevölkerung einzumischen« (Wiele 2012). Formulierungen, wie die, dass der Film »die innere Zerrissenheit von deutschen Soldaten [...] thematisiert« (Friederichs 2012), verweisen dabei deutlich darauf, dass den dargestellten Konflikten nicht nur Relevanz für den Filmplot, sondern auch für die gesellschaftliche Debatte über die tatsächliche Einsatzrealität der Bundeswehr beigemessen wird. Im Sinne des diesem Beitrag zugrunde

liegenden Verständnisses einer wechselseitigen Konstituierung von populärkulturellen Artefakten und öffentlichen Debatten und angesichts der Tatsache, dass die Diskussion der Filme in Printmedien wiederum Teil der gesellschaftlichen Debatte ist, kann zumindest eine teilweise Spiegelung der Werte- und Normenstruktur der filmischen Welten im öffentlichen Resonanzraum konstatiert werden. Für die Debatte zur strategischen Kultur in Deutschland ist dies insofern von Relevanz, als den Filmen somit zumindest partiell eine legitimierende und mobilisierende Wirkung zugemessen werden kann. Denn indem restriktive Einsatzregeln als nicht durchhaltbar dargestellt werden, wirken die Filme durchaus affirmativ hinsichtlich einer Normalisierung militärischer Gewaltanwendung.

5.6. *Wie wird mit fremden und eigenen Opfern umgegangen?*

Die Auseinandersetzung mit eigenen Opfern findet in ZW auf einer persönlichen Ebene statt. So spricht Jesper sowohl mit Tarik als auch mit Commander Haroon über seinen in Afghanistan gefallenen Bruder, was ihm sichtlich schwerfällt (ZW, 01:13:13; 01:08:37). Auch der Tod von Jespers Stellvertreter Kremmer wird personalisiert, da dieser immer wieder als deutlich wahrnehmbare Person in Erscheinung tritt. Diese persönliche Betroffenheit spielt auch in AE eine Rolle, denn der Gefallene Demir wird nicht mit militärischen Ehren verabschiedet; stattdessen wird ihm still am Sarg in kleiner Runde gedacht (AE, 01:21:07). Auch hier stehen der Tod Demirs als individuelle Person und die Trauer im engen Kameradenkreis im Vordergrund. Dies verweist in beiden Filmen darauf, dass der Tod eines Bundeswehrsoldaten in der filmischen Welt kein abstraktes Opfer ist. Hinzu kommt, dass in beiden Filmen der Tod der Soldaten nicht den Zielen des Einsatzes dienlich ist und keinen höheren Nutzen bringt. In ZW ist Jesper erneut in Afghanistan und führt sozusagen den Einsatz seines Bruders fort, außerdem kann er im Gerichtsverfahren zum Tod Kremmers keine Rechtfertigung anbringen (ZW, 01:30:10). In AE hätten die Mädchen aus dem Dorf auch ohne Demirs Frontalangriff auf die Taliban-Gruppe befreit werden können.

Damit wird eine Heroisierung der Gefallenen innerfilmisch verneint, fehlen ihnen doch die zwei zentralen Eigenschaften, die einen Helden ausmachen: das eigene Opfer, das erbracht wird, um einem höheren Ziel zu dienen, sowie das damit einhergehende Prestige (Münkler 2007: 742). Insofern wird innerhalb der Diegese die Frage aufgeworfen, inwieweit sich eigene Opfer überhaupt mit den Einsatzzielen rechtfertigen lassen und ob es im Krieg überhaupt Helden und Heldinnen geben kann bzw. darf. Hier nehmen die Filme Bezug zum kritischen Verhältnis zu eigenen Opfern in Deutschland, welches sich beispielsweise in der langen Vermeidung des Begriffs »Gefallene« für im Einsatz getötete Bundeswehrsoldaten zeigt (Jacobi et al. 2011: 183). Lange Zeit war darüber hinaus von Regierung und Bundestag nicht darüber entschieden worden, wie die Särge im Afghanistaneinsatz Gefallener in Empfang genommen und die Öffentlichkeit bzw. die Menschen in Deutschland darüber informiert werden sollten (Martinsen 2013). Auch in Strategiedokumenten wie dem

Weißbuch werden Aussagen über mögliche Rechtfertigungen eigener Opfer umgangen. So wird der Begriff ›Gefallene‹ nur an einer Stelle aufgeführt, wenn gefordert wird, die Bundeswehr »bewahrt allen Gefallenen und den im Dienst für unser Land gestorbenen Soldatinnen und Soldaten und zivilen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern ein ehrenvolles Gedenken« (Bundesregierung 2016: 113). Mögliche Ziele, die solche Opfer rechtfertigen würden, bleiben daher im Unklaren. Ähnliche Befunde liefern auch Untersuchungen älterer Strategiedokumente (Göler 2010: 193-194).

Doch nicht nur eigene, sondern auch fremde Opfer werden trotz des faktischen Kampfeinsatzes in der filmischen Welt als hochproblematisch dargestellt. In AE erschießt Ronnie während eines Angriffs auf seine Einheit einen Talibankämpfer, um Gerber zu retten (AE, 00:27:47). Im Nachgang muss dieser Vorgang bei verschiedenen Gelegenheiten wiederholt verarbeitet und ausgiebig besprochen werden (AE, 00:33:26; 00:37:27). Dies lässt darauf schließen, dass fremde Opfer trotz der Kriegssituation innerhalb der filmischen Welt negativ konnotiert sind und eine zu vermeidende Ausnahme darstellen. Einer Heroisierung von Ronnies Tat wird darüber hinaus auch explizit eine Absage erteilt. Als dieser vom Einsatz erzählt, merkt Demir abfällig an: »Schreib doch einen Roman über deine Heldentat!« (AE, 00:37:35). Der Soldat ist in der filmischen Welt von AE kein Held, denn obwohl er den Feind zur Rettung seines Kameraden getötet hat und somit eine Notwehrsituation vorlag, wird er für das Berichten über die Tat kritisiert. Damit wird zugleich einer heroischen Deutung des Tötens die Grundlage entzogen, denn das Berichten über eine Tat ist essenzieller Bestandteil einer Heroisierung (Münkler 2007: 742). Eine solch kritische Einstellung zu fremden Opfern findet sich ähnlich in der öffentlichen Verarbeitung fremder Opfer militärischer Aktionen der Bundeswehr. So zeigt die sogenannte Kundusaffäre, dass für die deutsche Öffentlichkeit eine hohe Anzahl fremder Opfer nur wenig akzeptabel ist. Diese in Deutschland tief verankerte Ablehnung sowohl eigener als auch fremder Opfer, welche sich auch in verschiedenen Betrachtungen zur Einstellung der Bevölkerung spiegelt (Göler 2010: 194), findet sich damit auch in beiden filmischen Welten. Dass diese innerfilmische Wert- und Normenstruktur auch in Filmkritiken positiv aufgegriffen wird (»Kein Leben ist mehr wert als das andere«, Husmann 2014; »Als Held fühlt dieser Soldat sich nicht«, Viele 2012) kann als Indiz dafür gesehen werden, dass diese filmischen Welten auch umgekehrt wieder in den gesellschaftlichen Resonanzraum hineinwirken.

6. Fazit

Der vorliegende Aufsatz wollte einen Beitrag zur aktuellen Diskussion über die Entwicklung einer »Filmpolitologie« in den IB leisten. Dabei stand die Frage der theoretischen Rückbindung einer solchen IB-Filmpolitologie im Mittelpunkt. Hierbei konnte aufgezeigt werden, dass der *Strategic-Culture*-Ansatz ein erhebliches Potenzial zur Analyse von Filmen zu außen- und sicherheitspolitischen Fragestellungen bietet. Denn mit der grundsätzlichen Einbeziehung verschiedener Aus-

drucksformen von strategischer Kultur lässt er sich auch auf die Analyse von populärkulturellem, hier filmischem, Material übertragen.

In Bezug auf die in den untersuchten Filmen über Bundeswehrauslandseinsätze zu findenden Elemente strategischer Kultur schließen sich die Resultate an die innenpolitischen Debatten und Ergebnisse der *Strategic-Culture*-Forschung an. Zu nennen sind hier hinsichtlich der gerechtfertigten Ziele des Einsatzes militärischer Mittel die breite Akzeptanz humanitärer Einsätze (Daase/Junk 2012: 156; Dalgaard-Nielsen 2005: 357; Biehl 2011b: 79) und die in der deutschen Öffentlichkeit und Politik stark verankerte Kultur der Zurückhaltung, vor deren Hintergrund »harte« sicherheitspolitische Zielsetzungen wie die proaktive Bekämpfung von Terroristinnen und Terroristen sowie Aufständischen kritisch eingeschätzt werden. Diese Disposition hat sich in beiden Filmen deutlich gezeigt. So erscheinen Kampfhandlungen der Bundeswehr in den Filmen als Unfälle oder ungewolltes Abgleiten in eine Eskalation. Das in AE (00:30:24) thematisierte »Nichtmelden« dieser Eskalation nach Deutschland zur Vermeidung von Beunruhigung importiert dabei filmisch die innenpolitische Debatte in die imaginierte Einsatzrealität.

Im Hinblick auf den außenpolitischen Bezugsrahmen von Bundeswehreinsätzen wird in den Filmen die Problematik einer multilateralen Einbindung thematisiert. Diese wird einerseits als unverzichtbar dargestellt, was sich mit den entsprechenden Ergebnissen der Forschung auf Basis von Bevölkerungsumfragen und Strategiedokumenten deckt. Andererseits wird die Bundeswehr dadurch in einen Kontext eingebettet, dem sie sich nicht entziehen kann, womit sie – im konkreten Fall der filmischen Welten – Teil einer nicht gewollten Eskalation wird. Eng hiermit zusammen hängt auch das in den Filmen dargestellte Dilemma hinsichtlich der Einsatzregeln, welches entsprechende innenpolitische Debatten aufgreift. Denn im Film erweisen sich die – vor dem Hintergrund der Kultur der Zurückhaltung und der hierauf aufbauenden Akzeptanzproblematik in der Bevölkerung geltenden – restriktiven Einsatzregeln »vor Ort« als Problem. Filmisch inszeniert wird dieses Dilemma in den Konflikten der Protagonisten mit diesen Regeln, wobei die ambivalente Darstellung des Regelbruchs den Dilemma-Charakter dramatisiert.

Und auch bezüglich der Akzeptanz von Opfern militärischer Auseinandersetzungen spiegeln beide Filme die innenpolitischen Debatten: Sie werden als Unfälle dargestellt, die nicht hätten passieren sollen – und zwar auf beiden Seiten. Dies zeigt sich in der filmischen Umsetzung vor allem durch die starke Personalisierung und Thematisierung von Todesfällen. Dass im Film »Auslandseinsatz« auch der Tod eines Taliban ausführlich und kritisch thematisiert wird sowie die Vermeidung von zivilen Opfern in beiden Filmen eine wichtige Rolle spielt, reflektiert die auch in der *Strategic-Culture*-Forschung herausgearbeitete geringe Akzeptanz von eigenen und fremden Opfern in der deutschen Öffentlichkeit.

Anhand dieser Beispiele lässt sich erkennen, dass sich in der filmischen Darstellung eine Reihe von Eigenschaften, aber auch Kontroversen zeigen, welche die *Strategic-Culture*-Forschung herausgearbeitet hat. Genau dies lässt den Bogen zum theoretischen Ansatz und der wechselseitigen Beziehung von Populärkultur und »realer« Politik schlagen. Denn indem beide Filme bestehende Elemente der deut-

schen strategischen Kultur aufgreifen, verarbeiten und affirmativ bestätigen, können sie zur weiteren (Re-)Konstruktion und Formung dieser beitragen, auch ohne dass eine Kausalbeziehung der Beeinflussung von Realpolitik durch Filme oder umgekehrt aufgezeigt werden muss. Hinzu kommt, dass allein die Darstellung militärischer Gewaltanwendung durch die Bundeswehr in populärkulturellen Medien dazu führt, das Bewusstsein für diese Fragen zu stärken, wie etwa Käppner in seiner Filmkritik zu AE unterstreicht, wenn er sagt: »Der Krieg, der so lange offiziell keiner sein durfte, kommt ins Wohnzimmer« (Käppner 2012). Im Fall von AE kann das Hineinwirken in die innenpolitische Debatte zudem auch an der im Anschluss an die Erstausstrahlung erfolgten Diskussion des Filmes in der Talkshow »Anne Will« festgemacht werden. Darüber hinaus können Filmkritiken selbst als Beleg für eine Ausstrahlung der filmischen Welten in den gesellschaftlichen Resonanzraum gesehen werden. Dies gilt umso mehr in den hier untersuchten Fällen, da die Kritiken sich nicht nur auf eine innerfilmische Betrachtung beschränken, sondern die Filme in Bezug zu gesellschaftspolitischen Debatten stellen, wie etwa die Formulierung zeigt, der Film AE »stellt [...] die richtigen Fragen« (Friederichs 2012).

Über die herausgearbeiteten Kategorien hinaus lassen sich in den Filmen Deutungsmuster erkennen, die kritisch hinterfragt werden können. So kann vor allem das Deutungsmuster der Dilemmasituation, das auch in den Filmkritiken herausgestellt wird, als Abwehrstrategie gegen eine Grundsatzkritik wirken. Denn wenn alle Handlungen problematisch sind, entzieht sich das Handeln einer eindeutigen normativen Bewertung. Hierdurch werden Tendenzen aufgegriffen, die deutsche Kultur der Zurückhaltung zu hinterfragen und das Bild einer Unvermeidbarkeit militärischer Gewaltanwendung zu stärken, wobei die Filmkritiken zeigen, dass dieses filmische Argumentationsmuster auch in den außerfilmischen Diskurs hineinwirkt.

Um ein umfassenderes Bild zu gewinnen, wäre hierzu natürlich eine breitere Analyse des relativ neuen Genres des »Bundeswehreinsatz-Films« erforderlich, welche dann detaillierter auf die Wechselwirkungen zwischen der Gesamtheit der filmischen Inszenierungen und den Vorstellungen bei Bevölkerung und politischer Elite eingehen könnte. Auch die Beeinflussung gesellschaftlicher Resonanzräume durch die filmische Inszenierung und damit die Rekurrerung auf filmische Welten bei der Begründung, Bestätigung oder Infragestellung politischer Entscheidungen könnte eine solch umfassendere Forschungsagenda angehen. All dies kann eine Analyse von zwei ausgewählten Filmen natürlich nicht leisten. Dieser Einschränkung steht allerdings der Erkenntnisgewinn im Hinblick auf die theoretische Einbettung und methodische Umsetzung durch zwei qualitativ-interpretative Detailanalysen gegenüber. Denn hierdurch ist es gelungen, das Potenzial einer methodisch reflektierten und durch den *Strategic-Culture*-Ansatz theoretisch »geerdeten« Filmanalyse aufzuzeigen, womit die Autoren hoffen, die Debatte über eine IB-orientierte Filmpolitologie bereichert zu haben.

Literatur

- Åhäll, Linda 2015: The Hidden Politics of Militarization and Pop Culture as Political Communication, in: Caso, Federica/Hamilton, Caitlin (Hrsg.): *Popular Culture and World Politics*, Bristol, 63-72.
- Akremi, Leila 2014: Filme, in: Baur, Nina/Blasius, Jörg (Hrsg.): *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung*, Wiesbaden, 887-897.
- Behnke, Andreas/de Carvalho, Benjamin 2006: Shooting War. International Relations and the Cinematic Representation of Warfare, in: *Millennium* 34: 3, 935-936.
- Biehl, Heiko 2011a: Strategische Kulturen im Meinungsbild der europäischen Bevölkerungen, in: Biehl, Heiko/Fiebig, Rüdiger/Giegerich, Bastian/Jacobs, Jörg/Jonas, Alexandra (Hrsg.): *Strategische Kulturen in Europa*, Strausberg, 27-58.
- Biehl, Heiko 2011b: Ein gemeinsamer Einsatz? Haltungen europäischer Bevölkerungen zur ISAF-Mission, in: Biehl, Heiko/Fiebig, Rüdiger/Giegerich, Bastian/Jacobs, Jörg/Jonas, Alexandra (Hrsg.): *Strategische Kulturen in Europa*, Strausberg, 75-85.
- Biehl, Heiko/Giegerich, Bastian 2011: Wozu sind Streitkräfte da? Einstellungen zu militärischen Aufgaben, in: Biehl, Heiko/Fiebig, Rüdiger/Giegerich, Bastian/Jacobs, Jörg/Jonas, Alexandra (Hrsg.): *Strategische Kulturen in Europa*, Strausberg, 59-73.
- Biehl, Heiko/Giegerich, Bastian/Jonas, Alexandra 2013: Introduction, in: Biehl, Heiko/Giegerich, Bastian/Jonas, Alexandra (Hrsg.): *Strategic Cultures in Europe. Security and Defence Policies across the Continent*, Wiesbaden, 7-17.
- Bleiker, Roland 2001: The Aesthetic Turn in International Political Theory, in: *Millennium* 30: 3, 509-533.
- Bleiker, Roland 2009: *Aesthetics and World Politics*, Basingstoke.
- Bloomfield, Alan 2012: Time to Move On. Reconceptualizing the Strategic Culture Debate, in: *Contemporary Security Policy* 33: 3, 437-461.
- Bonfadelli, Heinz 2002: *Medieninhaltsforschung. Grundlagen, Methoden, Anwendungen*, Konstanz.
- Bundesregierung 2016: *Weißbuch zur Sicherheitspolitik und zur Zukunft der Bundeswehr*, Berlin.
- Carter, Sean/Dodds, Klaus 2014: *International Politics and Film. Space, Vision, Power*, New York, NY.
- Carter, Sean/McCormack, Derek P. 2006: Film, Geopolitics and the Affective Logics of Intervention, in: *Political Geography* 25: 2, 228-245.
- Carver, Terrell 2010: Cinematic Ontologies and Viewer Epistemologies. Knowing International Politics as Moving Images, in: *Global Society* 24: 3, 421-431.
- Caso, Federica/Hamilton, Caitlin (Hrsg.) 2015: *Popular Culture and World Politics*, Bristol.
- Clapton, William 2015: Pedagogy and Pop Culture: Pop Culture as Teaching Tool and Assessment Practice, in: Caso, Federica/Hamilton, Caitlin (Hrsg.): *Popular Culture and World Politics*, Bristol, 169-175.
- Connolly, William E. 2002: *Neuropolitics. Thinking, Culture, Speed*, Minneapolis, MN.
- Daase, Christopher 2012: Sicherheitskultur als interdisziplinäres Forschungsprogramm, in: Daase, Christopher/Offermann, Philipp/Rauer, Valentin (Hrsg.): *Sicherheitskultur. Soziale und politische Praktiken der Gefahrenabwehr*, Frankfurt a. M., 23-44.
- Daase, Christopher/Junk, Julian 2012: Strategische Kultur und Sicherheitsstrategien in Deutschland, in: *Sicherheit und Frieden* 30: 3, 152-157.
- Dalby, Simon 2008: *Warrior Geopolitics. Gladiator, Black Hawk Down and The Kingdom Of Heaven*, in: *Political Geography* 27: 4, 439-455.
- Dalgaard-Nielsen, Anja 2005: The Test of Strategic Culture: Germany, Pacifism and Pre-emptive Strikes, in: *Security Dialogue* 36: 3, 339-359.
- Deutscher Bundestag 2011: *Antrag der Bundesregierung. Fortsetzung der Beteiligung bewaffneter deutscher Streitkräfte an dem Einsatz der Internationalen Sicherheitsunterstützungstruppe in Afghanistan*, 14.12.2011 (Drucksache 17/8166), Berlin.

- Dittmer, Jason/Gray, Nicholas* 2010: Popular Geopolitics 2.0. Towards New Methodologies of the Everyday, in: *Geography Compass* 4: 11, 1664-1677.
- Dodds, Klaus* 2015: Popular Geopolitics and War on Terror, in: *Caso, Federica/Hamilton, Caitlin* (Hrsg.): *Popular Culture and World Politics*, Bristol, 51-62.
- Dueck, Colin* 2006: *Reluctant Crusaders. Power, Culture, and Change in American Grand Strategy*, Princeton, NJ.
- Engelkamp, Stephan/Offermann, Philipp* 2012: It's a Family Affair. Germany as a Responsible Actor in Popular Culture Discourse, in: *International Studies Perspectives* 13: 3, 235-253.
- Engelkamp, Stephan* 2016: Filme + Politikwissenschaft = Filmpolitologie? Für eine kritische Analyse von Erzählungen in den IB, in: *zib-Blog*, 2.2.2016, <https://zib-online.org/2016/01/25/plaedoyer-fuer-eine-kritische-filmpolitologie/>; 12.7.2017.
- Engert, Stefan/Spencer, Alexander* 2009: International Relations at the Movies: Teaching and Learning about International Politics through Film, in: *Perspectives* 17: 1, 83-104.
- Finke, Barbara* 2010: Feministische Ansätze, in: *Schieder, Siegfried/Spindler, Manuela* (Hrsg.): *Theorien der internationalen Beziehungen*, Opladen, 521-550.
- Franklin, Marianne I.* (Hrsg.) 2005: *Resounding International Relations. On Music, Culture, and Politics*, New York, NY.
- Friedrichs, Hauke* 2012: Afghanistankrieg zur besten Sendezeit. Film »Auslandseinsatz«, in: *Die Zeit* (Online), 17.10.2012, <http://www.zeit.de/kultur/film/2012-10/film-auslandseinsatz-bundeswehr-afghanistan/komplettansicht/>; 12.7.2017.
- Frost, Lola* 2010: Aesthetics and Politics, in: *Global Society* 24: 3, 433-443.
- Gadinger, Frank* 2016: Kritische Filmpolitologie als demokratisches Projekt?, in: *zib-Blog*, 19.2.2016, <https://zib-online.org/2016/01/25/plaedoyer-fuer-eine-kritische-filmpolitologie/>; 12.7.2017.
- Gareis, Sven B.* 2011: Militärische Auslandseinsätze und die Transformation der Bundeswehr, in: *Jäger, Thomas/Höse, Alexander/Oppermann, Kai* (Hrsg.): *Deutsche Außenpolitik. Sicherheit, Wohlfahrt, Institutionen und Normen*, Wiesbaden, 148-170.
- Giegerich, Bastian* 2006: *European Security and Strategic Culture. National Responses to the EU's Security and Defence Policy*, Baden-Baden.
- Göler, Daniel* 2010: Die strategische Kultur der Bundesrepublik – Eine Bestandsaufnahme normativer Vorstellungen über den Einsatz militärischer Mittel, in: *Dörfler-Dierken, Angelika/Portugall, Gerd* (Hrsg.): *Friedensethik und Sicherheitspolitik*, Wiesbaden, 185-199.
- Göler, Daniel* 2012: Die Europäische Union in der Libyenkrise: Die »responsibility to protect« als Herausforderung für die strategischen Kulturen in Europa, in: *Integration* 35: 1, 3-18.
- Göler, Daniel* 2014: Zwischen Security Provider und Security Consultant. Veränderungen im Leitbild der strategischen Kultur der Europäischen Union, in: *Zeitschrift für Außen- und Sicherheitspolitik* 7: 3, 323-342.
- Göler, Daniel/Jopp, Mathias* 2011: L'Allemagne, la Libye et l'Union européenne, in: *Politique Étrangère* 76: 1, 417-428.
- Gräf, Dennis/Grossmann, Stefanie/Klimczak, Peter/Krah, Hans/Wagner, Marietheres* 2011: *Filmsemiotik. Eine Einführung in die Analyse audiovisueller Formate*, Marburg.
- Gray, Colin S.* 1981: National Styles in Strategy: The American Example, in: *International Security* 6: 2, 21-47.
- Gray, Colin S.* 1999: Strategic Culture as Context: The First Generation of Theory Strikes Back, in: *Review of International Studies* 25: 1, 49-69.
- Gray, Colin S.* 2006: *Out of the Wilderness: Prime Time for Strategic Culture*, Fairfax, VA.
- Grayson, Kyle* 2015: The Challenges of Teaching Popular Culture and World Politics, in: *Caso, Federica/Hamilton, Caitlin* (Hrsg.): *Popular Culture and World Politics*, Bristol, 160-168.

- Grayson, Kyle/Davies, Matt/Philpott, Simon 2009: Pop Goes IR? Researching the Popular Culture-World Politics Continuum, in: *Politics* 29: 3, 155-163.
- Gregg, Robert W. 1998: *International Relations on Film*, Boulder, CO.
- Hamenstädt, Ulrich/Hellmann, Jens H. 2015: »It's the Movies, Stupid!«. Filme in der Didaktik der Internationalen Beziehungen, in: *Zeitschrift für Internationale Beziehungen* 22: 2, 149-167.
- Hamenstädt, Ulrich 2016: Ziellose Filmpolitologie?, in: *zib-Blog*, 1.3.2016, <https://zib-online.org/2016/01/25/plaedoyer-fuer-eine-kritische-filmpolitologie/>; 12.7.2017.
- Haney, Patrick J. 2000: Learning About Foreign Policy at the Movies, in: Lantis, Jeffrey S./Kuzma, Lynn M./Boehrer, John (Hrsg.): *The New International Studies Classroom. Active Teaching, Active Learning*, Boulder, CO, 239-253.
- Heck, Axel 2017: Analyzing Docudramas in International Relations: Narratives in the Film *A Murderous Decision*, in: *International Studies Perspectives* 18: 00, 1-26.
- Heck, Axel/Schlag, Gabi 2015: »And... Cut!«. Theoretische und methodische Überlegungen zur Analyse von Filmen in Lehre und Forschung, in: *Zeitschrift für Internationale Beziehungen* 22: 2, 125-148.
- Heck, Axel/Schlag, Gabi 2016: Plädoyer für eine kritische Filmpolitologie, in: *zib-Blog*, 25.1.2016, <https://zib-online.org/2016/01/25/plaedoyer-fuer-eine-kritische-filmpolitologie/>; 21.2.2017.
- Holden, Gerard 2006: Cinematic IR, the Sublime, and the Indistinctness of Art, in: *Millennium* 34: 3, 793-818.
- Husmann, Wenke 2014: Kein Leben ist mehr wert als das andere. »Zwischen Welten«, in: *Die Zeit* (Online), 11.2.2014, <http://www.zeit.de/kultur/film/2014-02/zwischen-welten-film-berlinale/>; 12.7.2017.
- Irondelle, Bastien/Mérand, Frédéric/Foucault, Martial 2015: Public Support for European Defence. Does Strategic Culture Matter?, in: *European Journal of Political Research* 54: 2, 363-383.
- Jacobi, Daniel/Hellmann, Gunther/Nieke, Sebastian 2011: Deutschlands Verteidigung am Hindukusch, in: Brummer, Klaus/Fröhlich, Stefan (Hrsg.): *Zehn Jahre Deutschland in Afghanistan* (Zeitschrift für Außen- und Sicherheitspolitik, Sonderheft S1), 171-196.
- Johnston, Alastair 1995: Thinking about Strategic Culture, in: *International Security* 19: 4, 32-64.
- Junk, Julian/Daase, Christopher 2013: Germany, in: Biehl, Heiko/Giegerich, Bastian/Jonas, Alexandra (Hrsg.): *Strategic Cultures in Europe. Security and Defence Policies Across the Continent*, Wiesbaden, 139-152.
- Käppner, Joachim 2012: Was tun wir hier eigentlich? »Auslandseinsatz« im Ersten, in: *Süddeutsche Zeitung* (Online), 16.10.2012, <http://www.sueddeutsche.de/medien/auslandseinsatz-im-ersten-zwischen-den-fronten-1.1496897/>; 12.7.2017.
- Kaim, Markus/Niedermeier, Pia 2011: Das Ende des »multilateralen Reflexes«? Deutsche NATO-Politik unter neuen nationalen und internationalen Rahmenbedingungen, in: Jäger, Thomas/Höse, Alexander/Oppermann, Kai (Hrsg.): *Deutsche Außenpolitik. Sicherheit, Wohlfahrt, Institutionen und Normen*, Wiesbaden, 105-125.
- Kiersey, Nicholas J./Neumann, Iver B. 2015: Worlds of Our Making in Science Fiction and International Relations, in: Caso, Federica/Hamilton, Caitlin (Hrsg.): *Popular Culture and World Politics*, Bristol, 74-82.
- Klein, Bradley S. 1985: Amerikanische strategische Kultur: »Ausschwärmende Abschreckung« und Europäische Sicherheitspolitik, in: *Sicherheit und Frieden* 3: 4, 237-242.
- Klein, Bradley S. 1988: Hegemony and Strategic Culture. American Power Projection and Alliance Defence Politics, in: *Review of International Studies* 14: 2, 133-148.
- Klein, Thomas/Stiglegger, Marcus/Traber, Bodo 2006: Einleitung, in: Klein, Thomas/Stiglegger, Marcus/Traber, Bodo (Hrsg.): *Filmgenres: Kriegsfilm*, Stuttgart, 9-28.
- Krah, Hans 2011: Kommunikation und Medien: Semiotische Grundlagen, in: Krah, Hans/Titzmann, Michael (Hrsg.): *Medien und Kommunikation. Eine interdisziplinäre Einführung*, Passau, 11-30.

- Kuzma, Lynn M./Haney, Patrick J. 2001: And...Action! Using Film to Learn about Foreign Policy, in: *International Studies Perspectives* 2: 1, 33-50.
- Lantis, Jeffrey S. 2002: Strategic Culture and National Security Policy, in: *International Studies Review* 4: 3, 87-113.
- Lee, Oliver M. 2008: The Geopolitics of America's Strategic Culture, in: *Comparative Strategy* 27: 3, 267-286.
- Lock, Edward 2010: Refining Strategic Culture. Return of the Second Generation, in: *Review of International Studies* 36: 3, 685-708.
- Longhurst, Kerry 2004: *Germany and the Use of Force*, Manchester.
- Lotman, Jurij M. 1972: *Die Struktur literarischer Texte*, München.
- Martinsen, Kaare D. 2013: Totgeschwiegen? Deutschland und die Gefallenen des Afghanistan-Einsatzes, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* (Online) 44/2013, <http://www.bpb.de/apuz/170806/deutschland-und-die-gefallenen-des-afghanistan-einsatzes?p=all;10.10.2016>.
- Mayring, Philipp/Fenzl, Thomas 2014: Qualitative Inhaltsanalyse, in: Baur, Nina/Blasius, Jörg (Hrsg.): *Handbuch Methoden der empirischen Sozialforschung*, Wiesbaden, 543-556.
- Meyer, Christoph O. 2005: Convergence Towards a European Strategic Culture? A Constructivist Framework for Explaining Changing Norms, in: *European Journal of International Relations* 11: 4, 523-549.
- Meyer, Christoph O. 2006: *The Quest for a European Strategic Culture. Changing Norms on Security and Defence in the European Union*, New York, NY.
- Mikos, Lothar 2015: *Film- und Fernsehanalyse*, Konstanz.
- Minkler, Herfried 2007: Heroische und postheroische Gesellschaften, in: *Merkur* 61: 8/9, 742-752.
- Neumann, Iver B./Nexon, Daniel H. 2006a: Introduction: Harry Potter and the Study of World Politics, in: Nexon, Daniel H./Neumann, Iver B. (Hrsg.): *Harry Potter and International Relations*, Lanham, MD, 1-23.
- Nexon, Daniel H./Neumann, Iver B. (Hrsg.) 2006b: *Harry Potter and International Relations*, Lanham, MD.
- Paul, Michael 2010: *Die Bundeswehr im Auslandseinsatz. Vom humanitären Impetus zur Aufstandsbekämpfung* (SWP-Arbeitspapier, FG3-AP/05), Berlin.
- Ponzanesi, Sandra/Waller, Marguerite R. (Hrsg.) 2012: *Postcolonial Cinema Studies*, London.
- Power, Marcus/Crampton, Andrew (Hrsg.) 2007: *Cinema and Popular Geopolitics*, London.
- Rauer, Valentin/Junk, Julian/Daase, Christopher 2014: Konjunkturen des Kulturbegriffs: Von der politischen und strategischen Kultur zur Sicherheitskultur, in: Lange, Hans-Jürgen/Wendekamm, Michaela/Endreß, Christian (Hrsg.): *Dimensionen der Sicherheitskultur*, Wiesbaden, 33-56.
- Rinke, Andreas 2014: Raus ins Rampenlicht. Die Genese der »neuen deutschen Außenpolitik«, in: *Internationale Politik* 4/2014, 8-13.
- Ruane, Abigail E./James, Patrick 2008: The International Relations of Middle-earth. Learning from The Lord of the Rings, in: *International Studies Perspectives* 9: 4, 377-394.
- Salter, Mark B. 2014: Teaching Prisoners' Dilemma Strategies in Survivor. Reality Television in the IR Classroom, in: *International Studies Perspectives* 15: 4, 359-373.
- Sander, Daniel 2014: Vermintes Gelände. Afghanistan-Film »Zwischen Welten«, in: *Spiegel Online*, 27.3.2014, <http://www.spiegel.de/kultur/kino/afghanistan-film-zwischen-welten-von-feo-aladag-mit-ronald-zehrfeld-a-960899.html>; 12.7.2017.
- Shapiro, Michael J. 2009: *Cinematic Geopolitics*, London.
- Shapiro, Michael J. 2015: Film and World Politics, in: Caso, Federica/Hamilton, Caitlin (Hrsg.): *Popular Culture and World Politics*, Bristol, 83-90.
- Shim, David 2016: Sehen, Zeigen, Erkennen – Kommentar zu »Plädoyer für eine kritische Filmpolitologie«, in: *zib-Blog*, 29.1.2016, <https://zib-online.org/2016/01/25/plaedoyer-fuer-eine-kritische-filmpolitologie>; 12.7.2017.

- Siedschlag, Alexander 2014: Strategische Kulturanalyse: Deutschland, Frankreich und die Transformation der NATO, in: Siedschlag, Alexander (Hrsg.): Methoden der sicherheitspolitischen Analyse, Wiesbaden, 25-52.
- Snyder, Jack L. 1977: The Soviet Strategic Culture. Implications for Limited Nuclear Operations, Santa Monica, CA.
- Steinitz, David 2014: Schlaflos ist der Racheengel. »Zwischen Welten« im Berlinale Wettbewerb, in: Süddeutsche Zeitung (Online), 12.2.2014, <http://www.sueddeutsche.de/kultur/2.220/zwischen-welten-im-berlinale-wettbewerb-schlaflos-ist-der-racheengel-1.1886721>; 12.7.2017.
- Swimelar, Safia 2013: Visualizing International Relations. Assessing Student Learning Through Film, in: International Studies Perspectives 14: 1, 14-38.
- Webber, Julie 2005: Independence Day as a Cosmopolitan Moment. Teaching International Relations, in: International Studies Perspectives 6: 3, 374-392.
- Weber, Cynthia 2001: The Highs and Lows of Teaching IR Theory. Using Popular Films for Theoretical Critique, in: International Studies Perspectives 2: 3, 281-287.
- Weber, Cynthia 2006: Imagining America at War. Morality, Politics, and Film, London.
- Weber, Cynthia 2014: International Relations Theory. A Critical Introduction, London.
- Weldes, Jutta 2015: High Politics and Low Data: Globalization Discourses and Popular Culture, in: Yanow, Dvora/Schwartz-Shea, Peregrine (Hrsg.): Interpretation and Method. Empirical Research Methods and the Interpretive Turn, Hoboken, 228-238.
- Weldes, Jutta/Rowley, Christina 2015: So, How Does Popular Culture Relate to World Politics?, in: Caso, Federica/Hamilton, Caitlin (Hrsg.): Popular Culture and World Politics, Bristol, 11-34.
- Westerwelle, Guido 2010: Regierungserklärung von Bundesaußenminister Westerwelle vor dem Deutschen Bundestag zu Afghanistan, 9.7.2010, Berlin.
- Wiele, Jan 2012: Stell dir vor es ist Krieg und wir gehen hin. »Auslandseinsatz« im Ersten, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung (Online), 17.10.2012, http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/medien/auslandseinsatz-im-ersten-stell-dir-vor-es-ist-krieg-und-wir-gehen-hin-11927886.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2; 12.7.2017.

Analysierte Filme

- Auslandseinsatz – Zwischen allen Fronten*, Regie: Till Endemann, Drehbuch: Holger Karsten Schmidt, Produzentin: Heike Wiehle-Timm, Deutschland 2012.
- Zwischen Welten*, Regie und Drehbuch: Feo Aladag, Produzentin: Feo Aladag, Deutschland 2014.