

Rocky IV – Der Kampf des Jahrhunderts. Ethik und UnEthik

0. Einleitung

In der großen Tradition zahlreicher misslungener Sequels reiht sich *Rocky IV* (1985) in der Rezeptionsgeschichte neben anderen populären Filmversagern wie *Terminator III* (Jonathan Mostow, 2003) oder *Planet of the Apes* (Sequels 1970-1973) ein. *Rocky IV* wurde 1986 in acht Kategorien z.T. mehrfach für den negativen Filmpreis *The Golden Raspberry* vorgeschlagen. In immerhin fünf Kategorien gewann der Film damals. Abgesehen von technischen Mängeln oder schauspielerischen Defiziten hat aber vor allem die ideologische Botschaft für Empörung gesorgt: Der amerikanische Kämpfer zeigt den dopingverseuchten Sowjets, wie sich die Probleme der Welt lösen lassen und wie das russische Volk zu begeistern ist. Entsprechend negativ urteilt das Lexikon des Internationalen Films:

„Vierter Teil des Boxersaga, der sich auf naive Weise um einen sportlichen Brückenschlag zwischen Ost und West bemüht, mit seinem polternden Chauvinismus und seinen infantilen Russlandklischees aber nur noch lächerlich wirkt.“¹

Im Kontrast zur vernichtenden Kritik der Fachwelt steht aber die Breitenwirkung des Films, der weltweit über 300 Mio. US \$ eingespielt hat.² Man stellt also fest, dass die Verknüpfung von Sport und Politik das Publikum stark angesprochen hat. Mit seiner ideologischen Komponente steht er als Sportfilm in einer Tradition vieler anderer Sportfilme, die politische Konflikte austragen. Betrachtet man den Film also in diesen beiden Kontexten – als diskursiven Beitrag zum Kalten Krieg einerseits und in der Tradition des politischen Sportfilms andererseits – wird man dem Film eine moralisch bedenkliche Sendung nicht absprechen können. Ich möchte allerdings eine andere – und ebenso nahe liegende – Kontextualisierung vorschlagen, die es erlauben wird, vernachlässigte Aspekte des Films sichtbar zu machen. Ich möchte *Rocky IV*³ vielmehr im Kontext der Serie untersuchen: So wird nämlich deutlich, dass im Mittelpunkt des Films der immer neu inszenierte Selbstfindungsprozess des Protagonisten steht, der hier leicht variiert wiederkehrt. Nach einer Untersuchung verschiedener Aspekte möchte ich der Chauvinismus-Kritik, die vor allem vom sendungsbewussten Schlussmonolog des Hauptdarstellers gespeist wird, eine Lesart ‚gegen den Strich‘ gegenüberstellen, in der anthropologische und ethische Fragen im Vordergrund stehen. Ich möchte die Diskurse über „Technik“ (Kap. 1), „Identität“ (Kap. 2) und „Ethik“ (Kap. 3) untersuchen und aufgrund der gewonnenen Erkenntnisse den so widersprüchlichen Schlussmonolog Rockys erklären (Kap. 4).

1. Technik und Natur. „You see? He’s not a machine. He’s a man!“⁴

In der Trainingsszene, in der Rocky und Drago abwechselnd in ihrer Kampfvorbereitung gezeigt werden, wird neben der Differenz in emotionaler und sozialer Hinsicht eine weitere Opposition deutlich: Während Rocky sein Training in extremer Abgeschiedenheit, in natürlicher Umgebung (ohne Fernsehgerät, wie Paulie bemerkt⁵) und ohne jegliche Bequemlichkeit absolviert, wird Drago in einem hochtechnisierten, unterirdischen Fitnesskomplex unter der Aufsicht zahlreicher Wissenschaftler trainiert. Die analogen Übungen unter völlig unterschiedlichen Bedingungen steigern sich immer weiter in einer Art

¹ Lexikon des Internationalen Films.

² www.boxofficemojo.com/movies/?id=rocky4.htm (gesehen am 31.10.2007). Damit ist der vierte Teil der finanziell erfolgreichste (R III: 125 Mio, R II: 85 Mio, R V: 120 Mio, RB: 155 Mio).

³ Die Filme werden i.F. mit RI, RII, RIII, RIV, RV sowie RB (der sechste Teil heißt *Rocky Balboa*) bezeichnet.

⁴ RIV 01:13:28.

⁵ R IV 00:49:45.

symbolischer Wettrüstung, bis Rocky schließlich, auf einer Bergspitze angekommen, den Namen seines Gegners ausruft.

Das symbolische Wettrüsten ist zunächst im Zusammenhang mit der realen atomaren Aufrüstung zu Zeiten des Kalten Krieges zu verstehen. Der Film tritt aber gerade nicht für eine wissenschaftlich-technische Mobilmachung ein, sondern propagiert genau das Gegenteil und folgt damit kulturkritischen Bewegungen in der Tradition Jean-Jacques Rousseaus unter dem Motto ‚zurück zur Natur‘. Denn die sich letztendlich als überlegen erweisende Konzeption basiert nicht auf wissenschaftlicher Kollektivleistung, sondern auf individueller Selbstfindung in der Natur und der Rückbesinnung auf vermeintlich konstante Werte.

Daher möchte ich in einem ersten Schritt das Motiv weniger aus dem ideologischen Diskurs des Kalten Krieges, sondern vielmehr aus dem kulturkritischen Diskurs seit Rousseau heraus verstehen.

1.1. Rocky und Rousseau. Brüder im Geiste

Ich möchte einige Phänomene benennen, die wir aus *Rocky IV* kennen und bis zur Kulturkritik Rousseaus zurückverfolgen können. Damit soll kein intendierter, direkter Bezug rekonstruiert werden, sondern vielmehr durch das Benennen einer Traditionslinie der höchst allgemeinkulturkritische Aspekt betont werden, der dem Film zugrunde liegt. Rousseau ging es eben nicht um die Verhältnisse in Russland, sondern in der zivilisierten Welt allgemein.

In seiner „Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen“ (1755) geht Rousseau auf die Gründe für den defizitären Ist-Zustand der Gesellschaft ein. Durch Fortschritt habe sich die natürliche Ausgangssituation – das Ideal – zum Schlechten verändert.

„Es ist leicht einzusehen, daß man in ebendiesen allmählichen Veränderungen der menschlichen Beschaffenheit letztlich den Ursprung für die Unterschiede zwischen den Menschen suchen muß [...].“⁶ (198)

Als wesentliches kulturelles Defizit erachtet Rousseau die Ungleichheit unter der Menschen: Er benennt als „moralische oder politische Ungleichheit“ (205) jene künstliche Differenz zwischen Menschen, die auf nicht-physischen Machtverhältnissen beruhen. Als natürlich hingegen bezeichnet er die Unterschiede in körperlicher Hinsicht.⁷ Der so entstehende Gegensatz zwischen physischer und politischer Macht wird in Drago geradezu verkörpert: Seine körperliche Dominanz⁸ steht in starkem Kontrast zu seiner tatsächlichen Entscheidungsfreiheit.⁹ Im Kampf wird durch die höhere Relevanz der physischen Stärke der Naturzustand zeitweise wiederhergestellt, so dass der ‚zivilisierte‘ Gegner (Apollo) unterliegen muss.

Rockys Natureigenschaften sind bloß überdeckt von zivilisatorischen Werten wie Erziehung und Fortschritt, sind allerdings nicht verloren¹⁰, so dass Rocky sich in seinem Kampf behaupten kann. Rocky mutiert in Russland geradezu zum ‚Wilden‘, indiziert durch den für die Figur absolut atypischen Vollbart.¹¹ Drago dagegen erweist sich zwar als physisch

⁶ Jean-Jacques Rousseau: Abhandlung über den Ursprung und die Grundlagen der Ungleichheit unter den Menschen. In: Ders.: Kulturkritisches und politische Schriften in zwei Bänden. Bd. 1. Hg. von Martin Fontius. Berlin 1989, S. 185-315, hier S. 198.

⁷ „Ich denke, daß es zwei Arten von Ungleichheit in der menschlichen Gattung gibt: die eine nenne ich natürlich oder physisch, denn sie ist naturgegeben [...]. Die andere kann man moralische oder politische Ungleichheit nennen, hängt sie doch von einer Art Übereinkunft ab und wird errichtet oder wenigstens gerechtfertigt mit Zustimmung der Menschen.“ (Rousseau: 1989, 205).

⁸ Rocky: „I think the first thing you’d better get, Apollo, is a ladder.“ (RIV 00:17:31).

⁹ Drago ist offenbar nicht fähig zu eigenen Entscheidungen oder Äußerungen.

¹⁰ Rousseau schreibt von „Eigenschaften, die du empfangen hast, die deine Erziehung und deine Gewohnheiten wohl verderben, nicht aber zerstören konnten.“ (Rousseau 1989, 207).

¹¹ RIV 00:56:00-01:02:09.

außerordentlich stark und – glaubt man den Funktionären – als körperlich überlegen, allerdings ist diese Stärke nur ein Produkt wissenschaftlichen Fortschritts: Es stellt sich heraus, dass sein Training mit chemischen Stoffen unterstützt wird. Insofern ist seine Physis inauthentisch und entspricht nicht dem Ideal Rousseaus. Auf Dragos Wandlung in diesem Kontext kommen wir unter Kap. 2.3 zurück.

In der Vorbereitungsphase zieht Rocky sich nicht nur in die Einsamkeit zurück, er verzichtet auch auf Luxusgüter, die er vorher explizit für nichtig erklärt: „This house, and the cars, and all the stuff we got ... that ain't everything. There's a lot more than this, Adrian.”¹² Eigentum und Besitz wird zugunsten nicht-materieller Werte zurückgestellt.¹³

Das Sozialsystem, in dem Drago lebt bzw. funktioniert, stellt geradezu eine Karikatur des von Rousseau dargestellten Zustands dar: eine Gesellschaft, in der Menschen bloße Funktionsträger sind und Herrschaft unnatürlich verteilt ist.

1.2. Lösung des Technikdiskurses aus der Ost-West-Opposition

In einem zweiten Schritt möchte ich nahe legen, dass die Verknüpfung des Technikdiskurses mit sowjetischer Ideologie nicht grundsätzlich zwingend ist, sondern der Handlungslogik (gut-böse) folgt. Es handelt sich weiterhin weniger um den Ausdruck einer Angst vor speziell russischer Technisierung, sondern vielmehr um eine grundsätzliche Ablehnung von Technik überhaupt.

Es ist den Filmen der Serie gemeinsam, dass zu Beginn ein nur scheinbar idealer, faktisch aber höchst defizitärer Zustand herrscht, dessen Brüchigkeit durch das Eindringen eines fremden Elements erwiesen wird. Die Anfangsszene in RIV – nach der Apollo-Szene, die den dritten mit dem vierten Teil bloß verknüpfen soll – zeigt Rocky im Rahmen eines Familiengeburtstags. Er ist umgeben von Luxus und Technik. Er fährt mit einem Sportwagen auf die Auffahrt, wo sein Sohn ihn mit einer Videokamera erwartet.¹⁴ Als Geschenk für seinen Schwager Paulie hat er einen Haushaltsroboter mit Sprachfähigkeit gekauft. Dieser futuristische Roboter in menschenähnlicher Gestalt soll diesem ein Ersatz für fehlende soziale Kontakte sein: „You have no friends, so we thought, you'd like it.“¹⁵ Später wird Paulie diese Erwartung erfüllen, denn er akzeptiert den Roboter sprachlich als erotische Partnerin.

Kurz darauf wird die Reaktion der amerikanischen Kämpfer auf die Nachricht vom russischen Herausforderer gezeigt: Nachdem Apollo in seinem Swimming-Pool von Drago erfährt, informiert er Rocky, der gerade sein Auto wäscht. Die amerikanische Überflusswelt ist also ebenso technisch durchwirkt wie die sowjetische.¹⁶

Dass mit der negativen Komponente des Technikdiskurses nicht primär eine russlandfeindliche, sondern vielmehr einer internationale Kulturkritik wieder aufgenommen wird, wird deutlich, als Paulie die nächste Begegnung mit seinem Roboter („Thanks, honey.“¹⁷) hat, der das Zimmer singend¹⁸ betritt. Seine Aussage „That's my girl.“¹⁹ macht die Absurdität der Beziehung auch sprachlich deutlich. Der asexuelle Roboter bekommt sprachlich in zweierlei Hinsicht ein Geschlecht: Seine nun weibliche (und anzüglich klingende) Stimme korrespondiert mit der Geschlechtszuweisung Paulies²⁰. Unfähig zu

¹² RIV 00:37:58. Damit bezieht er sich auf eine Aussage Apollos („And you can't forget all this money and stuff you got all around you, man, cause it don't change a thing.“ RIV 00:15:50).

¹³ Vgl. Rousseau 241ff. Konsequenterweise verzichtet die Rocky-Figur vor dem Drago-Kampf auf das Tragen von Markenartikeln – ganz im Gegensatz zum Apollo-Drago-Kampf.

¹⁴ ‚Medialität‘ ist ein großes Thema der gesamten Serie, auf das ich hier nicht eingehen kann.

¹⁵ RIV 00:05:33.

¹⁶ Zur Binnendifferenzierung der Teilwelt Russland vgl. Jan Philipp Reemtsma: Rocky. In: Ders.: Mehr als ein Champion. Über den Stil des Boxers Muhammad Ali. Reinbek 1997, S. 67-94, hier S. 83-85.

¹⁷ RIV 00:12:50.

¹⁸ „Double or nothin, you've gotta have a partner“ (RIV 00:12:37).

¹⁹ RIV 00:12:42.

²⁰ Paulie ist eine durchgehend ambivalente Figur, die in der gesamten Serie stets sehr negative Züge aufweist, die aber von seinem sozialen Umfeld toleriert werden. Sein zeitweiliges Erkennen der eigenen Unzulänglichkeit

menschlichen Bindungen erklärt er sein Verhältnis zu dem Maschinenwesen: „She loves me.“²¹ Diese implizite und subtile – weil durch den der Figur inhärenten Humor verborgene – Technikkritik wird erst in der Rückschau und der Perspektive desjenigen sinnfällig, der die Motive über den Tellerrand der ideologischen Opposition hinaus verfolgt. Der als negativ bewertete Kulturzustand wird von Rocky im Laufe der Filmhandlung verlassen und zugunsten eines primitiven – in Russland gelegenen – Ortes aufgegeben. Negative Technisierung ist also kein alleiniges Merkmal der als sowjetisch markierten Welt, sondern Teilmerkmal der gesamten dargestellten Welt. Die (negative) Bewertung ist implizit konstant. Unter 2.3. werden wir auf diese Beobachtungen im Zusammenhang mit der Selbstfindung der Hauptfigur zurückkommen.

2. „It’s you against you“ – Individualität und Selbstfindung

Individualität und Selbstfindung ist das in der gesamten Serie dominante Konzept: Es geht bereits im ersten Teil für einen namenlosen Boxer darum, zu sich selbst zu finden. Bezeichnenderweise bekommt Rocky die Gelegenheit zu dem Kampf gegen Apollo Creed nicht durch seine Fähigkeiten, sondern bloß aufgrund des Klangs seines Namens, zudem nicht seines richtigen Namens (Rocky Balboa), sondern seines Kämpfern timers („The Italian Stallion“)²². So stellt er sich wiederholt Fragen nach seinem eigentlichen Selbst („Who are you?“²³), die er sich noch nicht beantworten kann. Vor dem Kampf gegen Apollo Creed (in RI) besucht Rocky am Vorabend des Kampfes die leere Boxarena und trifft auf ein von der Decke herabhängendes Plakat mit einer Abbildung von sich. An dieser Stelle wird abermals expliziert, wie Selbst- und Fremdbild auseinanderklaffen, wenn er den zufällig anwesenden Veranstalter darauf hinweist, dass das Bild ‚nicht richtig‘ ist: „Mr. Jergens, the poster’s wrong.“²⁴ Die Farben der Hose stimmen nicht mit der Abbildung überein.²⁵ Das Bemerkte dieser Differenz gehört in dieser Serie ein Ritual, das für ein gelingendes Konzept von sich selbst notwendig ist.

Ich möchte zunächst den Zusammenhang zwischen den Abbildungsverhältnissen im Film mit dem Komplex der Selbstfindung (Kap. 2.1.) thematisieren, bevor ich auf Selbstfindungsprobleme in anderer Hinsicht (Kap. 2.2.) eingehe, bevor ich den gelungenen Prozess in Kap. 2.3. darstelle.

2.1. Identitätskonfusion I: Abbildungen und Selbstfindung

Die Funktion differierender Abbildungen wird in RII durch eine Verkleidung Rockys für einen Werbespot²⁶ sowie eine Rocky-Puppe²⁷ wieder aufgegriffen. In RIII ist es vor allem die Statue²⁸, die den Weg zur Selbstentfremdung und zur ersten Niederlage gegen Clubber Lang markiert. In RIV wird dieses Motiv zu Beginn wieder aufgenommen, wenn Rocky eine Torte mit figuralen Darstellungen von sich und Adrian trägt²⁹. Abbilder dominieren auch den weiteren Verlauf der Handlung: Die Figur Dragos wird mittels Einblendungen von Zeitungsausschnitten eingeführt³⁰, der Kampf Apollos gegen Drago wird als Kampf der

lassen ihn tragisch sympathisch erscheinen.

²¹ RIV 00:13:03.

²² „Look, it’s the name, man.“ (RI 00:31:59-00:32:04).

²³ RI 00:27:26.

²⁴ RI 01:13:30.

²⁵ RI 01:13:13-01:13:58.

²⁶ Rocky: „Adrian, how do I look?“ Adrian: „Different.“ (RII 00:28:48), ebenso in RIII (00:04:55-00:05:35).

²⁷ RII 00:28:27.

²⁸ RIII 00:24:45 bzw. (die Ablehnung) RIII 00:51:04-00:52:04. Zu Beginn des Films lässt bereits Paulie seinen Frust an dem Rocky-Design eines Spielhallenflippers aus (RIII 00:08:30-00:09:04).

²⁹ RIV 00:06:47.

³⁰ RIV 00:07:46 (auch: 00:16:57-00:17:05).

Pappaufsteller vorweggenommen³¹ und wird so vom Konkreten ins Abstrakte verlagert. Mit der falschen und indirekten Wahrnehmung anderer durch Medien und Abbildungen³² geht eine problematische Identifikation seiner selbst mit Abbildungen von sich einher³³. Die monumentale Abbildung Dragos auf einem Plakat im Zusammenhang mit der russischen Flagge, das direkt vor dem finalen Kampf entrollt wird, ist daher der Höhepunkt oder das symbolische Zeichen für dessen defizitären Selbstfindungsprozess. Abbildungen sind insofern immer schlechte Kopien, im Gegensatz zu Spiegelbildern bzw. Doppelgängern, die Teil der folgenden Ausführungen sind. Denn diese sind *unzulässige* Kopien.

2.2. Identitätskonfusion II: Spiegelbilder und Doppelgänger

Spiegelszenen und Anklänge an das Motiv des Doppelgängers durchziehen die gesamte Serie: In den ersten drei Teilen betrachten Apollo und Rocky sich jeweils direkt oder kurz vor dem entscheidenden Kampf im Spiegel, um sich ihrer selbst zu vergewissern. Besonders in RI (00:08:23-00:09:06) ist der Spiegel schon der Ort, an dem die Erinnerungen als Teil der Persönlichkeit in Form von Fotos gespeichert werden.³⁴

In RIV gibt es nun mehrere Spiegelszenen. Zunächst ist es Apollo, der vor dem für ihn tödlichen Kampf gegen Drago eine Abbildung Dragos zur Karikatur dessen verändert hat und diese am Rahmen eines Spiegels in der Umkleidekabine befestigt hat. Eine weitere Spiegelsequenz haben wir zu Beginn und Ende der russischen Trainingseinheit von Rocky vorliegen, der zunächst neben einer Fotografie seines Sohnes Robert auch einen Zeitungsausschnitt mit der Abbildung Dragos dort platziert³⁵. Hier werden diejenigen Elemente seines Lebens integriert, die auch bildlich Teil seines Selbstbildes und damit Teil seiner Identität sind: Damit wird Drago ebenso wie seine Familie Teil seiner Selbst – ein Effekt, der mit der – unten beschriebenen – Doppelgängerproblematik im Zusammenhang steht. Als Abschluss der Trainingseinheit sehen wir Rocky wiederum vor diesem Spiegel, diesmal entfernt er das Bild, das einen Teil seines Spiegelbildes verdeckt, und sieht sich wieder in die Augen. Hier wird die ungestörte Selbstwahrnehmung durch die Entfernung des Drago-Bildes indiziert. Mit der Abbildung Dragos sind einerseits fremde Erwartungen (der Gesellschaft) und Ziele (Apollos) verknüpft, die nun abgelegt werden.³⁶

Das personenfremde Element Drago wird symbolisch wieder aus dem Selbst Rockys getilgt, und er ist bereit zum finalen Kampf – auf dem besten Weg zur gelungenen Selbstfindung. Die Vernichtung des Bildes ist zugleich eine Ersetzung des abstrakten (zudem durch die Massenmedien produzierten) Feindbildes durch den – nun stattfindenden – konkreten Zweikampf „you against you“³⁷.

³¹ RIV 00:19:32-00:19:35.

³² Verdeutlicht an Apollos zeichnerischer Entstellung des Drago-Aufstellers (---).

³³ Deshalb geht der Beginn einer positiven Entwicklung der Figur Rocky auch immer mit einer Ablehnung anderer Darstellungen seiner Person einher.

³⁴ Ebenso gilt dies für Apollo in RII (01:26:17-01:12:26).

³⁵ RIV 00:51:09-00:51:12.

³⁶ Bezeichnenderweise gibt es Spiegelszenen in RIV nur im Zusammenhang mit Rocky und Apollo, nicht aber mit Drago, der bis zum finalen Kampf (ganz wörtlich) kein Selbstbild hat. „Sich selbst als sich selbst wahrzunehmen und sich auf sich selbst zu beziehen, ist ein Vermögen, das die personale Identität vor jeder anderen Identität, die von außen zugeschrieben wird, auszeichnet.“ (Hille Haker: Narrative und moralische Identität. In: Erzählen und Moral. Narrativität im Spannungsfeld von Ethik und Ästhetik. Hg. von Dietmar Mieth. Tübingen 2000, S. 37-65, hier S. 39.

³⁷ Die Zeile stammt aus dem Song „Burning Heart“ vom Soundtrack zu *Rocky IV*. Die Musik begleitet die Ankunft Rockys in Russland (RIV 00:46:27-00:49:03) und spielt mit der Zweideutigkeit „Mann gegen Mann“ bzw. „jmd. gegen sich selbst“; vgl. auch Rocky selbst (zu Apollo): “Well, do you think maybe it’s, like you against you? What do you think?” (RIV 00:14:51).

2.3. Selbstfindung

Die in der russischen Schneelandschaft gelegene Holzhütte wird für Rocky ein wichtiger Schritt zur Selbstfindung (s. Kap. 1.1.). Während Drago in einer Gruppe agiert, die seine Bildung über das Körperliche hinaus verhindert, wird Rocky durch seine Gesellschaft (Familie) in seiner Autonomie nicht behindert, vielmehr unterwerfen sich die Figuren seinen Ansprüchen.³⁸

Die direkte Konfrontation – und zwar die konkrete, nicht die medial vermittelte und abstrakte – stellt sich schließlich für Rocky als der Ort dar, an dem die neu (wieder)gefundene Identität gegen einen Gegner behauptet werden muss. Inzwischen kann der moralisch Gefestigte sich gegen den Widersacher behaupten und gewinnt den Kampf. Drago hingegen hat vor und in dem Kampf gezeigt, dass seine Selbstsuche noch unselbständig verlaufen ist. Er handelt nicht autonom, sondern fremdbestimmt („I must break you“³⁹). In der direkten Auseinandersetzung ist es aber dann nicht nur die Figur Rocky, die sich als überlegen herausstellt, sondern auch das System, das er vertritt – und damit meine ich weniger das politische als das anthropologische Konzept: Individualismus. So reagiert Drago auf eine Zurechtweisung eines Funktionärs mit Widerstand und verkündet den Zuschauern: „I fight to win! For me! For me!“⁴⁰ An diesem Punkt beginnt auch die Autonomisierung der Figur Drago, die sich von dem russischen Kollektivgedanken distanziert. An dieser Stelle stimmen physische und politische Macht bei Drago zum ersten Mal miteinander überein. Diese positive Entwicklung wird im Film selbst kommentiert, wenn auch anders verstanden: Nachdem Rocky Drago eine Wunde zugefügt hat, wird die ‚Menschwerdung‘ Dragos auch von Rockys Trainer bemerkt: „You see? He’s not a machine. He’s a man!“⁴¹. Direkt darauf demonstriert Drago seine neu gewonnene Menschlichkeit, die sich oberflächlich als Schwäche, nämlich als Angst zeigt: „He’s not human. He’s like a piece of iron.“⁴². Dragos Entwicklung zu einer autonomen Individualität ist eben ein Weg mit Krisen – wird sogar geradezu durch solche Krisen definiert: Verletzbarkeit gilt als Basiskriterium für Individualität.⁴³ Die Tatsache, dass Rocky hier den Status eines Maschinenwesens erlangt, wird dadurch relativiert, dass die Figuren sich gegenseitig neu einschätzen, also sich plötzlich, zwar in den Einzelaussagen divergent, in der Konsequenz beider Äußerungen aber als gleichrangig empfinden: Der Rousseausche Naturzustand wird durch die Aufhebung der vorherigen Ungleichheit hergestellt, da „im Naturzustand die Ungleichheit kaum ins Gewicht fällt und fast ohne Einfluß ist“⁴⁴.

3. Kampf der Werte. Zum Scheitern und Gelingen der Figuren

Nun ist festzustellen, dass Rocky wiederum gewinnt und dass Drago zwar unterlegen war, aber nun einem Läuterungsprozess entgegensehen kann. Apollo hingegen hat die härteste Niederlage erlitten und starb. In diesem letzten Kapitel möchte ich auf die Gründe für die Tilgung der Figur des Apollo eingehen.

³⁸ Dass die Bedeutung des sozialen Umfelds einer autonomen Selbstbildung nicht hinderlich ist, sondern sogar notwendig ist, führt Jürgen Straub aus: „Man kann und muss also ‚dem sozialen Umfeld und intersubjektiven Anerkennungsprozess eine konstitutive Funktion‘ für die Bildung, Entwicklung und Bewahrung einer Autonomie zugestehen.“ (Jürgen Straub: Identität. In: Handbuch der Kulturwissenschaften. Grundlagen und Schlüsselbegriffe. Hg. von Friedrich Jaeger und Burkhard Liebsch. Bd. 1. Stuttgart/Weimar 2004, S. 277-303, hier S. 288.

³⁹ RIV 01:08:12 (Hervorhebung von mir; G.L.).

⁴⁰ RIV 01:18:00-01:18:07.

⁴¹ RIV 01:13:28-01:13:29.

⁴² RIV 01:13:29-01:13:35.

⁴³ Haker 2000, 38; Straub 2004, 280f.

⁴⁴ Rousseau 1989, 239.

Dass wir es mit Apollo mit der einzig wirklich scheiternden Figur dieses Teils der Rocky-Serie zu tun haben, hängt m.E. nicht nur mit der nicht-gelingenden Selbstfindung zusammen, sondern auch mit einem Problem der Ethik.

Die Gegenüberstellung Rockys und Dragos während der Trainingsvorbereitung zeigt uns die moralischen Werte, die die Figuren verkörpern:

Familie

Rocky erweist sich trotz der extremen Zurückgezogenheit in der sibirischen Einsamkeit als Familienmensch. Nicht nur, dass er Fotos seiner Familie als Teil seiner Selbst betrachtet, er akzeptiert auch das Eindringen Adrians in seine Trainingswelt.⁴⁵ Nach Adrians Ankunft wird die Trainingsintensität weiter gesteigert. Drago hingegen ist familiär bloß formal, nicht emotional gebunden, seine Ehe hat folgerichtig keine Kinder hervorgebracht. Familie ist offensichtlich kein relevanter Wert. Apollo ist verheiratet und mehrfacher Vater. Seine Kinder spielen für ihn allerdings keine wesentliche Rolle, im Gegensatz zum Sohn Rockys. Sie werden in RII immerhin von Apollo erwähnt, allerdings nur, um die Schmach ihres Vaters nach dem ersten knappen Sieg gegen Rocky zu illustrieren. In RIV werden die Kinder nicht einmal mehr erwähnt.

Fortschritt/Entwicklung

Dass die Selbstentwicklung ein zentraler Wert im Rahmen der Serie ist, wurde oben bereits gezeigt. Es wird in RIV auch motivisch exemplifiziert: In der Trainingssequenz wird Drago gezeigt, wie er an einem Fitnessgerät trainiert, ohne sich fortzubewegen. Dem wird Rocky gegenübergestellt, der dieselbe Bewegung durchführt, allerdings mit einem konkreten Ziel, nämlich der Besteigung eines Berggipfels. So wird der technische Fortschritt als ein ‚auf der Stelle laufen‘ ohne Wert inszeniert. Apollo ist – obwohl z.T. positiv gezeichnet – eine Figur ohne jegliche Entwicklung. Seine Konzeption ändert sich nicht wesentlich in der Serienhandlung. Versprachlicht wird dies von Apollo selbst im Gespräch mit Rocky:

Rocky: “You don’t wanna believe it, but maybe the show is over. ... I know we can’t be born again, but, let’s face it, we ... we gotta change sometime.”

Apollo: “I don’t wanna change. I like who I am.”

Rocky: “I like who you are, too, but look at that, you know. You won’t believe this, but that ain’t us up there no more, Apollo. We can’t do that the way we did it before. We’re changing. We’re, like, turnin’ into regular people.”

Apollo: “No, Stallion! Maybe you *think*, you are changin’. But you can’t change what you really are.”⁴⁶

Rocky und Apollo reden aneinander vorbei: Während Rocky sich hier – zivilisatorisch gesättigt – mit einer grundsätzlichen Veränderung seiner Lebensumstände zufrieden ist, verweigert Apollo sich einer individuellen Entwicklung: Während Rocky die Rückbesinnung hier noch verweigert, die ihn später zurück zu seinen Wurzeln führt, verweigert Apollo jegliche Entwicklung.

Altruismus und „Sinn“

Sowohl Drago als auch Rocky trainieren in einer Gemeinschaft. Rocky trainiert nicht nur in Anwesenheit seiner Familie und des Trainers, sondern bindet sie in die Übungen ein. Die Übungen sind z.T. nicht reiner Selbstzweck, sondern verfolgen ein höheres Ziel, z.B. die Herstellung von Brennholz oder Hilfe für russische Bauern. Die Gemeinschaft, in der Drago trainiert, basiert nicht auf Gefühlen, sondern auf Berechnung und Ökonomie: Es handelt sich

⁴⁵ Insofern wird die Begründung „I just wanna go someplace where I ain’t gonna think about nothin’ except him.“ (00:37:39-00:37:43) hier unterwandert und erweist sich als bloß rhetorische Strategie.

⁴⁶ Einen Deutungsvorschlag zu den sehr verschiedenen Aussagen zu diesem Thema biete ich in Kap. 4.

um eine gewinnorientierte Gruppe, die Erfolg an Messwerten, Skalen und Leuchtdioden misst anstatt an realen Fortschritten.

Apollo stellt sich bei näherer Betrachtung als erstaunlich wertfrei heraus. Dies ist nämlich der eklatante Unterschied zu Drago, der die (Film-)Ideologie eines politischen Systems verkörpert (Subordination, Kollektivität, Funktionalität). Rocky hingegen führt bestimmte Werte ins Feld, die innerhalb des Films für seine Herkunft charakteristisch sind (Familie, Fortschritt, Individualismus). Apollo aber besticht durch die völlige Absenz jeglicher Meinung überhaupt. Zwar werden Urteile von der Figur geäußert, diese stellen sich aber regelmäßig als funktional heraus: Sie dienen nämlich nicht dem Ausdruck eigener Gedanken und Gefühle, sondern werden um des Effekts willen getätigt. Apollo: „How did I do?“ Rocky: „A little loud form my taste.“ Apollo: „But good?“ Rocky: „Oh yeah, very good.“⁴⁷

Die Figur hat im Gegensatz zu Rocky und Drago überhaupt keine Werte, sondern vertritt Positionen aus ästhetischen Gründen. Apollo beweist seine grundsätzlich wertfreie Oberflächenästhetik und seine ökonomische Amoral bereits im ersten Teil, als er seinem Boxveranstalter den Vorschlag macht, gegen einen Unbekannten zu kämpfen, nicht aber als Verwirklichung des amerikanischen Traums vom unvermittelten Aufstiegs, sondern als wirtschaftlich lohnende Aktion: Veranstalter: „It’s very American.“ Apollo: „No, Jergens. It’s very smart.“⁴⁸ Entsprechend tritt er in RIV wieder als sportlicher Geschäftsmann mit finanziellen und ästhetischen Interessen auf, der an moralischen Fragen nicht wirklich interessiert ist. Er ist gerade nicht der Verkünder moralischer Werte, als der er zeitweise erscheint. Folgerichtig ist er auch die erste Figur, die in RIV getilgt wird. Es entsteht folgende Hierarchie:

Rocky – ‚richtige‘ Werte (Sieg)
Drago – ‚falsche‘ Werte (Niederlage)
Apollo – keine Werte (Tod)

Der Film stellt somit die Überlegenheit ethischer Positionen gegenüber a priori nicht-ethischen Positionen heraus. Falsche Werte sind diskutabel, während völlige Absenz von Moral grundsätzlich falsch ist.

5. Veränderung und Widerspruch

Insofern wird der Widerspruch der wechselnden Positionen Rockys erklärbar:

Position A: Rocky pro Veränderung

Rocky: “We’re changing. We’re, like, turnin’ into regular people.”

Apollo: “No, Stallion! Maybe you *think*, you are changin’. But you can’t change what you really are. And you can’t forget all this money and stuff you got all around you, man, cause it don’t change a thing. You and me, we don’t even have a choice. We’re born with a killer instinct that you can’t just turn off and on like some radio.”⁴⁹

Position B: Rocky contra Veränderung

Adrian: “Why can’t you change your thinking? Everybody else does!”

Rocky: “Because I’m a fighter. That’s the way I’m made, Adrian. That’s what you married. We can’t change what we are.”

Adrian: “Yes, you can.”

Rocky: “You can’t change anythin’, Adrian. All we can do is just go with what we are.”⁵⁰

⁴⁷ RIV 00:19:15-00:19:18.

⁴⁸ RI 00:29:42-00:29:51.

⁴⁹ RIV 00:15:43-00:16:05.

⁵⁰ RIV 00:38:17-00:38:34.

Position C: Rocky pro Veränderung

Rocky: "What I'm tryin' to say is ... that if I can change ... and *you* can change, everybody can change!"⁵¹

Diese zunächst widersprüchlichen Aussagen werden an der Handlungsoberfläche nur mühsam plausibel gemacht. In der Oberflächenlogik wird Apollo für seine Hybris, im fortgeschrittenen Alter gegen den wesentlich jüngeren Drago anzutreten (Pos. A), bestraft. Rocky akzeptiert nach Apollos Tod dessen Aussage und mutiert wiederum zum Kämpfer (Pos. B), als der er schließlich siegreich gegen den Russen besteht und sich dann wiederum für einen globalen Wandel ausspricht (Pos. C), obwohl er den Erfolg des Gegenteils gerade bewiesen hat. Im Hinblick auf die hier vorgestellten Zusammenhänge scheinen mir die drei Aussagen aber verständlich zu werden.

Position A ist Resultat seiner Selbstentfremdung in einer technischen Umgebung – durchaus adäquat zur Kulturkritik Rousseaus. In der Welt, in der Rocky und Apollo anfangs im Film dargestellt werden, umgeben von Sportwagen, Fernsehgeräten und anthropomorphen Robotern, verliert der Mensch nicht nur seinen Natur-, sondern auch seinen Selbstbezug. Der erfolgreiche Einbruch des fremden Elements (Drago) ist somit ein Anzeichen für die Instabilität der defizitären Ordnung.

Position B wird von Rocky nach seiner Entscheidung geäußert, die Nachfolge Apollos im Kampf gegen den russischen Boxer anzutreten. Über den Verweis auf ein ur-menschliches Substrat hinaus ist es aber auch Zeichen von Rockys Identitätskrise, da er nun als Stellvertreter des gescheiterten Apollos fungiert.

Schließlich wandelt er seine Einstellung erneut (Pos. C) im Schlussmonolog, mit dem in erster Linie ein politisches Statement abgegeben wird: Der Blick Rockys in die Kamera ist ein Heraustreten des Schauspielers aus der Rolle wie am Ende von RB⁵². Zugleich wird hier wiederum auf den transitorischen Charakter von Identität und den Prozess von Identitätsbildung angespielt⁵³, während die Kulturkritik hier keine Rolle mehr spielt.

Während Wandel also zunächst als implizit (A) und explizit negativ (B) erscheint, wird er schließlich (C) als positiver Wert gedeutet.

5. Fazit

Es ging mir in dieser Arbeit darum, mit einer konsequenten Re-Lektüre dieses Films folgendes zu zeigen: Zunächst einmal verstellt die ideologische Ost-West-Opposition den Blick darauf, dass einige der dargestellten Konflikte eben nicht rein internationale Probleme des Kalten Krieges sind, sondern auch individuelle und nationale Konflikte im Zusammenhang mit gesellschaftlicher Modernisierung und Technisierung. Wendet man seinen Blick dagegen auf die in den anderen Teilen der Serie thematisierten Probleme (Identität und Entwicklung), wird deutlich, dass sich hinter der ideologischen Fassade allgemeine kulturkritische und anthropologische Thesen verbergen, die eben nicht nur Russland betreffen, sondern auch eine kritische Auseinandersetzung mit der inneramerikanischen Entwicklung sind. Letztendlich werden in diesem Film Individualitätsverlust (Drago) und unethisches Handeln (Apollo) bestraft, hingegen der Wille zur Behauptung von Werten (Rocky) belohnt. Es handelt sich also geradezu um die symbolische Manifestation des Widerstreits zwischen moderner Ethik und postmodernem Beliebigkeitsethos.

⁵¹ RIV 01:22:30-01:22:43.

⁵² RB 01:30:19-01:31:53.

⁵³ Folgerichtig wird der Kontrahent Drago während dieser Rede eingeblendet (RIV 01:22:18-01:22:22).