

Red Submarines

Perspektiven auf die Sowjetunion und Russland im U-Boot-Film nach Ende des Kalten Krieges

Katja Kirste

1. Prolog: U-Boot-Filme im Kalten Krieg

Unter Wasser gelten keine Landesgrenzen. Nicht zuletzt deshalb ist das U-Boot im Film ein Objekt, das sich abseits jeglicher Staatlichkeit bewegt. In Filmen, die im Kalten Krieg gedreht wurden und auch in dieser Zeit spielen,¹ waren U-Boote jedoch Vertreter der beiden großen Machtblöcke, die zwar in internationalen Gewässern operieren, aber ihre jeweiligen Länder repräsentieren. Das U-Boot stellte damit einen „Quasistaat“² dar, in dem exterritorial die Wertvorstellungen und Konflikte des Heimatlandes verhandelt werden, aber der vor allem vor dem Hintergrund der nuklearen Bedrohung im Kalten Krieg die Aufrechterhaltung des Machtgleichgewichts zwischen den Blöcken garantieren sollte. So liefern sich in ICE STATION ZEBRA (John Sturges, USA 1968) die beiden Supermächte ein Rennen zum Nordpol – darunter ein amerikanisches Atom-U-Boot als Hauptschauplatz des Geschehens – um in den Besitz militärischer Geheimnisse zu gelangen. Zentrale Themen sind Spionage und Sabotage und die Frage, wer Freund und wer Feind ist.

In der Realität hatten Atom-U-Boote im Kalten Krieg auf beiden Seiten tatsächlich eine herausragende strategische Bedeutung für Spionage und Aufklärung. Dazu prädestinierte sie ihre lange Tauchzeit und die Möglichkeit, ihre eigenen Geräusche zu reduzieren. Die Operationen waren von strenger Geheimhaltung geprägt und wurden, teilweise bis heute, von der Öffentlichkeit kaum wahrgenommen.³

¹ Etwa ICE STATION ZEBRA (John Sturges, USA 1968); THE BEDFORD INCIDENT (James B. Harris, GB/USA 1965); ASSAULT ON THE WAYNE (Marvin J. Chomsky, USA 1971); THE FIFTH MISSILE (Larry Peerce, USA 1986).

² Siehe Johannes Pause, „Der Kalte Krieg und das Meer. Zur Erinnerungspolitik des U-Boot-Films“. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik, Jahrgang 11, 2020, Heft 2: *Das Meer als Raum transkultureller Erinnerungen*, S. 172.

³ Siehe Linda M. Koldau, *Mythos U-Boot*, Stuttgart 2010, S. 55-63. Die Autorin bezieht sich auf das Buch von Christopher Drew/Sherry Sontag, *Jagd unter Wasser. Die wahre Geschichte der U-Boot Spionage*. Aus dem Amerikanischen von Diane von Weltzien. München 1999 (Original: *Blind Man's Bluff. The Untold Story of American Submarine Espionage*. New York 1998).

Gerade der U-Boot-Film⁴ verbindet die Logik des Kalten Krieges mit der Faszination des Spionage-, Agenten- und Abenteuerfilms.⁵ U-Boot-Filme sind, wenn sie in der Zeit des Kalten Krieges spielen, im engeren Sinn keine Kriegsfilme im Unterschied zu denen, die ihre Handlung im Zweiten Weltkrieg ansiedeln.⁶ Nicht der Kampf und der Abschuss feindlicher Kriegsschiffe werden gezeigt, sondern brisante Situationen, die einen Krieg auslösen könnten. Durchgespielt bis zum apokalyptischen Ende wird solch eine Situation beispielsweise in *THE BEDFORD INCIDENT* (James B. Harris, GB/USA 1965), wo die Begegnung eines amerikanischen Zerstörers und eines sowjetischen U-Boots tatsächlich zu einer Atomexplosion führt.

Die U-Boot-Filme dieser Zeit reproduzieren die Zweiteilung der Welt durch eine klare Perspektivierung und lösen sie bis zu einem gewissen Grad wieder auf, indem sie Grenzüberschreitungen sichtbar machen (russische Überläufer, Spione und Saboteure). Dies gilt auch für Filme aus russischer Produktion wie der 1955 entstandene Science-Fiction-Film *ORI OKEANIS SAIDUMLOEBA*⁷ (Konstantin Pipinaschwili, UdSSR 1955) zeigt, in dem auf einem sowjetischen U-Boot ein Spion sein Unwesen treibt. Dabei spielt es in diesem Fall keine Rolle, wer die feindliche Macht ist, für die er arbeitet, die Tatsache, dass es sie gibt, genügt. Verrat und die damit verbundenen Uneindeutigkeiten der Figuren und ihrer Motive sowie die Verrätselung der Handlung geben den Filmen des Spannungsgenres in der Zeit des Kalten Krieges ihre diskursive Struktur. Vor diesem Hintergrund ist es auch nur folgerichtig, dass das U-Boot selbst in die James Bond-Reihe, in der die Russen zumeist auf der Schurkenseite stehen,⁸ Einzug gehalten hat, so in *THE SPY WHO LOVED ME* (Lewis Gilbert, GB 1977) oder *THE WORLD IS NOT ENOUGH* (Michael Apted, GB 1999).

⁴ Weltweit gibt es mittlerweile mehr als 200 U-Boot-Filme. Ob sie ein eigenes Genre bilden, ist umstritten. Da insbesondere die filmische Verarbeitung des Ersten und Zweiten Weltkriegs den Korpus des U-Boot-Films geprägt hat, wird er zumeist als Subgenre des Kriegsfilms angesehen. Allerdings stimmt diese Zuordnung für viele Filme nicht. U-Boot-Filme weisen Elemente unterschiedlicher Genres auf und docken an das Action-, Abenteuer- und Science-Fiction-Kino an, können aber auch Drama, Katastrophenfilm oder Komödie sein. Das Spezifische am U-Boot-Film ist allerdings das Setting, also das U-Boot selbst. Es gibt zudem semantische und syntaktische Gemeinsamkeiten wie Hauptmotive (z.B. Konflikt zwischen dem Kommandanten und dem ersten Offizier, Katastrophe und Rettung der Besatzung), spezifische Rollentypen (z.B. Kommandant, erster Offizier, nicht-militärischer Beobachter, der junge Soldat, der Smutje) und narrative Konventionen (z.B. das Auslaufen, das Tauchen, Torpedoangriffe, Wassereinbruch), die die Zugehörigkeit zu einem Genre nahelegen. Siehe Koldau, *Mythos U-Boot*, S. 96-110. Wenn man U-Boot-Filme nicht als eigenes Genre ansieht, könnte man von einem Genrehybrid sprechen, in dem das Setting, also das U-Boot, den Korpus konstituiert.

⁵ Siehe Pause, „Der Kalte Krieg“, S. 172.

⁶ In der Zeit des Kalten Krieges sind eine Reihe an U-Boot-Filmen entstanden, die im Zweiten Weltkrieg spielen und sich erinnerungspolitisch mit ihm auseinandersetzen, an erster Stelle zu nennen ist *DAS BOOT* (Wolfgang Petersen, D 1981), aber auch Filme aus der zweiten Hälfte der 1950er Jahre wie *ABOVE US THE WAVES* (Ralph Thomas, GB 1955); *THE ENEMY BELOW* (Dick Powell, USA 1957); *HAIE UND KLEINE FISCHE* (Frank Wisbar, D 1957); *RUN SILENT, RUN DEEP* (Robert Wise, USA 1958).

⁷ Deutscher Titel: *DAS GEHEIMNIS ZWEIER OZEANE*.

⁸ So Rosa Klebb in *FROM RUSSIA WITH LOVE* (Terence Young, GB 1963); General Orlov in *OCTOPUSSY* (John Glen, GB 1983); Max Zorin in *A VIEW TO A KILL* (John Glen, GB 1985); Viktor Zokas alias Renard in *THE WORLD IS NOT ENOUGH* (Michael Apted, GB 1999).

2. U-Boot-Filme nach 1990 – Perspektivverschiebung und Aneignung des Fremden

Mit dem Ende des Kalten Krieges und der Auflösung der beiden Machtblöcke erodiert das Freund-Feind-Schema zunehmend, amerikanische und russische U-Boote im Film nähern sich buchstäblich einander an. Wenn in *THE HUNT FOR RED OCTOBER* (John McTiernan, USA 1990) die Crew eines amerikanischen Jagd-U-Boots an das sowjetische Atom-U-Boot andockt und das feindliche Terrain in friedlicher Absicht betritt, so geschieht das zwar unter der Prämisse, dass der Kommandant der *Red October* zu den Amerikanern überlaufen will, zeigt aber dennoch eine Annäherung, die in Filmen aus früheren Jahrzehnten nicht möglich gewesen wäre. Nicht nur die Begegnung des sowjetischen Atom-U-Boots mit den Amerikanern in der Diegese des Films ist bemerkenswert, auch im Verlauf der Genreentwicklung hat das U-Boot seit Ende des Kalten Krieges

[...] eine relativ einheitliche fiktionale Ausgestaltung erfahren [...], in der die Grenzen zwischen den großen machtpolitischen Blöcken und mithin auch jene zwischen ‚westlicher‘ und ‚östlicher‘ Kultur zu einem gewissen Grad verschwimmen. Russische und amerikanische Kommandanten geben in den Fiktionen ähnliche Befehle, sehen sich mit vergleichbaren Problemen konfrontiert und finden sich in Krisensituationen gleichermaßen in der Situation wieder, sich gegen die globalstrategische Vorgehensweise ihres eigenen Landes stellen zu müssen.⁹

Das gilt für den Film *HOSTILE WATERS* (David Drury, USA/GB/D 1997), der in den 1980er Jahren auf einem sowjetischen und einem amerikanischen Atom-U-Boot spielt. Beide kollidieren nach einem riskanten Manöver im Nordatlantik. Das sowjetische U-Boot ist so stark beschädigt, dass die Steuerung einer Atomrakete defekt ist, so dass sie jederzeit starten und ihr einprogrammiertes Ziel, eine amerikanische Großstadt, anvisieren könnte. Während die Crew versucht, den defekten Sprengkopf zu entschärfen, bereitet die amerikanische Besatzung sich darauf vor, das russische U-Boot zu versenken, bevor es seine Rakete abfeuern kann. Die Geschichte des Films, die auf einer wahren, geheim gehaltenen Begebenheit beruhen soll,¹⁰ zeigt nicht nur, wie nah die Welt am Rande einer atomaren Katastrophe stand, sondern, wie ähnlich die U-Boot-Besatzungen auf der amerikanischen und der russischen Seite agierten. Die Fokussierung auf beide Seiten ohne eine erkennbar wertende Freund-Feind-Narration bei gleichzeitig hoher Spannung unterstreicht, dass die Gefahr, die von der russischen bzw. sowjetischen Seite ausgeht, nicht auf der Bösartigkeit der einzelnen beruht, schließlich wird auch die russische

⁹ Siehe Pause, „Der Kalte Krieg“, S. 172f.

¹⁰ Der Film basiert auf dem Buch *Hostile Waters* von Peter Huchthausen, Igor Kurdin und Robin White, die durch akribische Recherchen das Unglück auf dem sowjetischen Atom-U-Boot K-219 aufgedeckt haben, das am 3. Oktober 1986 stattgefunden hat. Peter Huchthausen, der mehrere Jahre als Marineattaché der USA in Moskau gearbeitet hatte, veröffentlichte auch die Geschichte der K-19, die später von Kathryn Bigelow verfilmt wurde. Siehe Koldau, *Mythos U-Boot*, 284ff.

U-Boot-Crew als rational handelnd gezeigt, sondern sie ergibt sich systemimmanent aus dem Konflikt der beiden Machtblöcke. Die Ost-West-Dualität wird damit auf die Ebene der Regierungen verlagert, wobei die U-Boot-Besatzungen beider Seiten gleichwertig eine große Verantwortung übernehmen, in diesem Fall für nichts Geringeres als das Schicksal der Welt.

Was den U-Boot-Film seit jeher und auch in den 1990er und 2000er Jahren ausmacht, ist die Konzentration auf Männerwelten, die auf den U-Booten selbst und im technisch-militärischen Kontext der Filme verhandelt werden. Frauen spielen zumeist nur am Rande als Ehefrauen oder Freundinnen eine Rolle, eine nennenswerte Präsenz erhalten sie nur in Thomas Vinterbergs Film *KURSK* (F/BE/ LU 2018), in dem die Frauen der verunglückten Besatzung des russischen Atom-U-Boots eine handlungstragende Funktion einnehmen, da sie um Informationen und die Rettung der Männer kämpfen. Die Gemeinschaft der U-Boot-Fahrer wird hier um deren Frauen und Kinder erweitert und damit zu einer Schicksalsgemeinschaft, die in Opposition zu den postsowjetischen Militärs steht. Diese durch das U-Boot verbundene Gruppe wird bereits in der Eingangsszene etabliert, als die Mannschaft der *Kursk* und ihre Familien zusammen die Hochzeit eines Kameraden feiern. Der Tod der Männer in einem der modernsten russischen U-Boote dieser Zeit, der zu einem schwimmenden Sarg wird, zeigt die Verwundbarkeit, aber auch den besonderen, herausgehobenen Status der Gemeinschaft, aber festigt sie zugleich über den Tod hinaus, was durch den christlichen Kontext der Trauerfeier ins Transzendente hinein reicht.



Abb. 1 und 2: *KURSK*, Hochzeitsfeier, 0:11:16, und Trauerfeier, 1:44:39, eigene Screenshots

Das Interesse der U-Boot-Filme nach dem Ende des Kalten Krieges an Männerkameradschaften zeigt sich auch in Kathrin Bigelows *K-19 – THE WIDOWMAKER* (Kathryn Bigelow, USA 2002), der ausschließlich auf einem russischen U-Boot spielt. Hier besteht die Gemeinschaft der U-Boot-Besatzung auch nach dem Ende des Kalten Krieges weiter und umfasst die Lebenden wie die Toten. Der Film *BLACK SEA* (GB/USA/RU 2014) des schottischen Regisseurs Kevin Macdonald dagegen mischt die Mannschaft und setzt auf einen Cultural Clash zwischen Briten und Russen, die sich auf einem ausgedienten U-Boot der russischen Schwarzmeerflotte auf engstem Raum mit Misstrauen begegnen, dennoch aber in einer Schicksalsgemeinschaft verflochten sind und existenzielle Kämpfe austragen. Waren im Kalten Krieg die Feinde auf unterschiedlichen U-Booten mit verschiedener Staatlichkeit verteilt, so treffen nun westliche und östliche Welt auf einem U-Boot aufeinander, ohne dass eine Verständigung möglich ist. 15 Jahre nach *THE HUNT OF RED OCTOBER* kehrt

sich die Perspektive um, nicht mehr Annäherung, sondern Fremdheit und Feindschaft bilden den Kern der Beziehung westlicher und russischer Protagonisten.

Eine Ausnahme im Korpus bildet *CRIMSON TIDE* (Tony Scott, USA 1995), der in den 1990er Jahren ausschließlich auf einem amerikanischen U-Boot spielt und die Narration der Filme aus dem Kalten Krieg aufgreift, also die Gefahr eines Atomkrieges durchspielt. Allerdings ist der Gegner nicht Russland als Staat, sondern ein russischer Nationalist, der eine Atomraketenbasis auf Kamtschatka besetzt und am Ende vom russischen Militär überwältigt wird (Mitte der 1990er Jahre konnte man sich nicht vorstellen, dass Russland als Staat eine Gefahr darstellen könnte). Der Fokus des Films liegt auf dem Konflikt des altgedienten weißen Kommandanten (Gene Hackman) und dem jungen schwarzen Ersten Offizier (Denzel Washington). Gezeigt wird die Ablösung des Kalten Kriegers durch einen neuen verantwortungsvollen Führungstypus im Militär. Der Film ist sowohl eine actionreiche Aktualisierung der Muster des Kalten Krieges als auch ein Nachruf auf denselben.

Dass im amerikanischen und europäischen U-Boot-Film nach dem Ende des Kalten Krieges Russland und retrospektiv die Sowjetunion in den Fokus rücken, ist auffallend. Nicht nur die Erinnerung an die Konfrontation der Machtblöcke wird filmisch verarbeitet wie in *HOSTILE WATERS* und *K-19 – THE WIDOWMAKER*, die zur Zeit des Kalten Krieges spielen, auch das Unglück des russischen Atom-U-Boots *Kursk* im Jahr 2000, also ein Ereignis, das zehn Jahre nach Ende des Kalten Krieges stattgefunden hat, rückt russische Protagonisten ins Blickfeld. Nicht jedes Mitglied der U-Boot-Besatzungen ist in den Filmen positiv gezeichnet, aber als Gruppe stehen sie in Opposition zur offiziellen sowjetischen bzw. russischen Macht- und Militärelite, die ausschließlich negativ konnotiert ist, da sie die eigenen Leute in Gefahr bringt, die mit einem technisch unausgereiften U-Boot aufs Meer geschickt werden bzw. denen die Rettung aus machtpolitischem Kalkül verweigert wird. Die Grenze in der Topografie der Filme verläuft nicht zwischen den Nationen, sondern innerhalb des russisch bzw. sowjetisch konnotierten semantischen Raumes. Damit teilt sich diese Welt in zwei Gruppen, wobei die Gruppe der U-Boot-Fahrer einen Opferstatus erhält, aus dem heraus sich ein Heldentum entwickelt, das sich nicht aus kriegerischer Auseinandersetzung mit einem Feind ergibt, sondern aus dem Kampf mit der eigenen Elite.

So erschließt sich auch, warum reale Ereignisse wie der Atomunfall auf dem sowjetischen U-Boot *K19* im Jahr 1961 oder der Untergang des Atom-U-Boots *Kursk* im Jahr 2000 die Grundlage für die Heldenerzählungen bilden. Die Unfälle stehen sinnbildlich für das Versagen des sowjetischen und russischen Machtapparats, der in der Retrospektive zum eigentlichen Feind wird, während die Fokussierung auf und die Identifizierung mit der U-Boot-Besatzung ein Sich-zu-eigen-Machen des Fremden andeutet und im Grunde eine Aneignung russischer Geschichte und Erinnerung durch die westliche Kultur darstellt. Das russische U-Boot verkörpert in diesen Erzählungen einen Raum des Widerständigen, Nicht-Angepassten und Heroischen – angefangen bei der Befehlsverweigerung in *HUNT FOR RED OCTOBER* bis hin zum Kampf ums Überleben in *KURSK* und fügt sich damit ohne Weiteres in die Genrekonventionen des amerikanischen und westlichen Kinos ein. Die ursprünglich ‚Anderen‘, als die die Russen im Kalten Krieg galten, sind von Fremden

zu Identifikationsfiguren geworden und damit dem Bereich des Eigenen zugeordnet. Der ehemalige Feind wird durch die Protagonistenrolle der U-Boot-Fahrer in einer Doppelperspektive gezeigt. Auf der einen Seite bilden die Mannschaft des U-Bootes und ihre Angehörigen eine Projektionsfläche für westliche Zuschauer, wie sie im Kino bislang amerikanischen und europäischen Protagonisten zustand. Durch die Besetzung der Rollen mit amerikanischen und europäischen Stars (u.a. Sean Connery, Harrison Ford, Liam Neeson, Matthias Schoenaerts, Léa Seydoux) gewinnt die russische Perspektive in der dargestellten Welt durch das Identifikationspotenzial mit den Figuren an Relevanz. Es findet genreinhärent eine Perspektivverschiebung von der Position der Fremdheit hin zum eigenen vertrauten kulturellen Raum statt. Dieser Perspektivwechsel, der auch an den Schauspielerpersönlichkeiten festgemacht werden kann, kennzeichnet eine Aneignung russischer Geschichte durch die westliche Populärkultur. Gerade der Rückgriff auf reale Ereignisse aus der sowjetischen und russischen Militärgeschichte kennzeichnet eine hegemoniale Eingemeindung der Erzählungen des Kalten Krieges in das populäre Kino, die nur möglich ist, weil die Geschichten der westlichen Öffentlichkeit nach dem Kollaps des sowjetischen Systems nunmehr zugänglich sind und ihre aktuelle Brisanz verloren haben. Die Spannung dieser Erzählungen ergibt sich aus der Ambivalenz zwischen Fremdheit und Wiedererkennbarkeit, aus dem Blick in verschlossene Welten (russische U-Boote) und einem Wertekomplex (Kameradschaft, Loyalität bis in den Tod), der Erzählungen in militärischen Kontexten seit jeher kennzeichnet¹¹ und gerade dem U-Boot-Film eigen ist.

In den 30 Jahren nach Ende des Kalten Krieges, also 1990 bis ca. 2020, sind sehr unterschiedliche U-Boot-Filme entstanden, die sich entsprechend ihres Produktionsdatums auf einer Skala ausmachen lassen, die von der Annäherung der Machtblöcke über die Identifizierung mit der russischen Perspektive bis hin zur Fremdheit zwischen westlichen und östlichen Welten reicht. Drei Filme sollen im Folgenden ausführlicher analysiert werden, die auf dieser Achse angesiedelt sind: *THE HUNT FOR RED OCTOBER*, *K-19 – THE WIDOWMAKER* und *BLACK SEA*.

3. Eroberer der neuen Welt – John McTiernans *THE HUNT FOR RED OCTOBER*

Es sind die kleinen Gesten, die auf Großes hindeuten. Als der russische Admiral Juri Iljitsch Padorin (Peter Zinner) einen Brief des U-Boot-Kommandanten Marko Ramius (Sean Connery) erhält, fällt ihm das Teeglas aus der Hand. Die Botschaft hat es in sich. Ramius, der gerade mit einem neuen Atom-U-Boot mit Namen *Red October* ausgelaufen ist, teilt seinem Vorgesetzten mit, dass er zu den Amerikanern überlaufen würde. Im Jahr 1984, als der Breschnew-Vertraute Konstantin Tschernenko Generalsekretär der KPDSU war und der Kalte Krieg noch seine Schatten auf die Welt warf, eine Ungeheuerlichkeit. Zumal das mit einem innovativen magneto-hydrodynamischen Antrieb, „Raupe“ genannt, ausgestattete U-Boot zum

¹¹ Siehe Katja Kirste, „Fliegen fürs Vaterland. Tod und Patriotismus in Fliegerfilmen – eine interkulturelle Perspektive“. In: Hans Krahl (Hg.), *Geschichte(n). NS-Film – NS-Spuren heute*. Kiel 1999. S. 75-96.

Geheimsten gehörte, was die sowjetische U-Boot-Flotte zu bieten hatte. Der Antrieb ermöglichte es dem gigantischen Unterwasserfahrzeug, das zur größten U-Boot-Klasse gehörte, die jemals gebaut wurde,¹² sich nahezu lautlos zu bewegen und, bestückt mit ballistischen Atomraketen, unbemerkt vom Sonar der Amerikaner bis kurz vor New York zu tauchen. Konzipiert für einen Erstschlag, muss die US-Regierung, die von dem CIA-Militärhistoriker Jack Ryan (Alec Baldwin), dem zweiten Hauptprotagonisten des Films, davon erfährt, von einer ernstzunehmenden Bedrohung ausgehen. Ein Jagd-U-Boot, die USS Dallas, wird auf *Red October* angesetzt. Aber auch die russische Atom-U-Boot-Flotte sticht in See, um das abtrünnige Unterwasserschiff zu vernichten. Eine aufreibende Jagd beginnt.

Ausgedacht hat sich die Geschichte des 1990 gedrehten Actionstreifens *THE HUNT OF RED OCTOBER* Tom Clancy in seinem gleichnamigen Debütroman von 1984, auf dem der Film basiert. Die Idee eines magnetohydrodynamischen Antriebs gab es bereits seit den 1960er Jahren, auch wenn bislang noch kein U-Boot damit ausgestattet wurde. Die Technik ist Fiktion, aber die Geschichte eines Ungehorsams in der sowjetischen Marine ist von einem wahren Vorfall inspiriert, der Meuterei auf der Fregatte *Storoschewoi* im Jahr 1975. Ausgerechnet nach einer Vorführung des Revolutionsfilms *PANZERKREUZER POTEMKIN* (Sergei Eisenstein, UdSSR 1925, OT: *BRONENOSSEZ POTJOMKIN*) nahm der Politoffizier des Marineschiffs den Kapitän gefangen, um das Abweichen der Kommunistischen Partei von Idealen Lenins anzuprangern.¹³

Zum Ende des Kalten Krieges war es nicht verwunderlich, dass eine Erzählung wie die von *Red October* und seinem charismatischen Kommandanten, der im Übrigen kein Russe, sondern Litauer ist, in den Hollywood-Mainstreamfilm Eingang fand. Mit der realen Annäherung der Machtblöcke, nicht zuletzt ausgelöst durch Michail Gorbatschows *Perestroika*, war es auch in der kulturellen Fiktion nur logisch, dass ein hoher Repräsentant der sowjetischen Machtelite – der ein U-Boot-Kommandant nun einmal angehört – den Schulterschluss mit dem Feind, den Amerikanern sucht, und damit die größtmögliche Kritik am eigenen Regime übt. Im Film begründet Ramius seinen Seitenwechsel damit, dass das U-Boot zu einer Erstschlagswaffe geworden sei und er keinen Krieg auslösen wolle.

Doch auch die Strahlkraft Amerikas spielt für den Entschluss, überzulaufen, eine nicht unwesentliche Rolle. So träumt der erste Offizier Borodin (Sam Neill) davon, in Montana zu leben, Kaninchen zu züchten und mit einem Wohnmobil ohne Restriktionen frei durch das Land zu fahren. Freiheit, Natur und ein einfaches Leben – das ist das genaue Gegenteil der militärischen Logik des Gehorsams und der Befehlsstrukturen in den hochtechnisierten Welten, die das Leben auf einem U-Boot kennzeichnen. Die Sehnsucht danach fühlt auch Ramius: „I miss the peace of fishing like when I was a boy. Forty years I've been at sea. A war at sea. A war with no battles, no monuments.“¹⁴

¹² Vorbild für *Red October* sind die U-Boote des sowjetischen Projektes 941 (NATO-Bezeichnung: Typhoon-Klasse). Siehe Wikipedia-Artikel „Projekt 941“ (=https://tinyurl.com/28ra8qxg, Abruf am 15.02.2025).

¹³ Siehe Wikipedia-Artikel „Storoschewoi“ (=https://tinyurl.com/2afeanxn, Abruf am 15.02.2025).

¹⁴ John McTiernan, *THE HUNT FOR RED OCTOBER*. Paramount Pictures 1990, Filmminute 01:17:50.

Der Kalte Krieg, beschrieben als Krieg ohne Schlachten und Denkmäler, erscheint aus der Sicht eines Militärs als sinnlos und geht zum Zeitpunkt der Entstehung des Films seinem Ende zu. Anders als Borodin, der im actiongeladenen Finale von einem Saboteur, der sein Unwesen auf dem U-Boot treibt, erschossen wird, wartet auf Ramius ein Leben im Westen. Seine gefahrvolle Fahrt durch den Atlantik endet auf dem amerikanischen Kontinent im Penobscott River in Maine. Es gibt kein Zurück mehr. Seine Fahrt knüpft damit an das Narrativ der explorativen Seefahrt an,¹⁵ auf das Ramius Bezug nimmt, wenn er an die frühen Eroberer Amerikas erinnert: „When he reached the New World, Cortez burned his ships. As a result his men were well motivated.“¹⁶

Neben Cortez bezieht sich Ramius auch auf Christoph Kolumbus, der als Entdecker des amerikanischen Kontinents gilt. Die Parallelsetzung seiner Ankunft in Amerika mit den Entdeckungen und Eroberungen der Neuen Welt verortet das Geschehen in einem semantischen Kontext, der unkritisch auf den Gründungsmythos Amerikas als Eroberungserzählung Bezug nimmt und seine Aktion in eine Reihe mit den historischen Figuren, die für die Entdeckung des amerikanischen Kontinentes stehen, stellt. Ramius wiederholt demnach mit seiner abenteuerlichen Fahrt das, was Jahrhunderte zuvor Kolumbus und andere Europäer unternommen haben. Die ‚Entdeckung‘ Amerikas durch einen sowjetischen U-Boot-Kommandanten bekommt in diesem Zusammenhang ein Gewicht, das die Veränderung der Kräfteverhältnisse der Welt anzeigt. Stellt doch das Meer seit dem antiken Epos Odyssee einen zentralen Topos, wenn nicht gar einen Ursprungsmythos der westlichen Kultur dar.¹⁷ Der Osten entdeckt den Westen, die Dualität der Welt scheint aufgehoben. Wenn das U-Boot am Ende auftaucht, ist nicht nur die Gefahr vorüber, es ist auch eine Freundschaft zwischen Ryan und Ramius, dem Amerikaner und dem Litauer geknüpft.¹⁸ Beide stehen auf der Brücke im Freien nebeneinander, schauen auf die Landschaft und unterhalten sich über das Fischen. „Welcome to the New World, Sir“,¹⁹ sagt Ryan. Und auf der Tonebene erkling schließlich ein russisches Lied mit der Refrainzeile „Doswidanija Rodina“²⁰ – was bedeutet: Auf Wiedersehen Heimat.

Bevor Ramius und Ryan in der idyllischen Landschaft Maines angekommen sind, haben beide jedoch eine Heldenreise zu bewältigen. Während Ramius sich wie ein sowjetischer Odysseus mit Seekarten durch die Unterwasserlandschaft des Atlantiks navigiert, das U-Boot gegen Torpedos verteidigt und einen Saboteur, der den

¹⁵ Siehe Irina Gradinari, „Memory Meets Sea“. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik, Jahrgang 11, 2020, Heft 2: *Das Meer als Raum transkultureller Erinnerungen*, S. 11.

¹⁶ John McTiernan, *THE HUNT FOR RED OCTOBER*. Paramount Pictures 1990, Filmminute 00:45:40. Hernán Cortés oder Cortez war ein spanischer Konquistador, der 1519 das Aztekenreich im heutigen Mexiko eroberte. Siehe Wikipedia-Artikel Hernán Cortés. Siehe Wikipedia-Artikel „Hernán Cortés“ (=https://tinyurl.com/yalt89ts, Abruf am 11.03.2025).

¹⁷ Siehe Gradinari, „Memory Meets Sea“, S. 11.

¹⁸ Freundschaften zwischen Amerikanern oder Engländern und Russen finden sich auch in anderen Filmen der 1980er Jahre wie in *GORKY PARK* (Michael Apted, USA 1983) oder *THE RUSSIA HOUSE* (Fred Schepisi, USA 1990).

¹⁹ John McTiernan, *THE HUNT FOR RED OCTOBER*. Paramount Pictures 1990, Filmminute 02:05:54.

²⁰ TFA, 02:06:10.

Atomtrieb des Schiffes zerstören will, finden muss, hat Ryan eine andere Aufgabe. Als Militärgeschichtler, der für die CIA arbeitet, ist er ein Schreibtischtäter und in der Logik eines Actionfilms noch kein richtiger Held. Zu diesem muss er im Laufe der Handlung gemacht werden. Mit seiner auch der amerikanischen Regierung vorgetragenen Theorie, dass Ramius keineswegs die USA angreifen, sondern überlaufen will, wird er in das Geschehen hinein katapultiert und zu einem Actionhelden wider Willen, der seine Ängste, z.B. Flugangst und die Angst vor bewaffneten Auseinandersetzungen, überwinden muss. Um auf das amerikanische Jagd-U-Boot zu gelangen und den dortigen Kommandanten von seiner These, dass Ramius keine Bedrohung darstellt, zu überzeugen, seilt er sich in einer halsbrecherischen Aktion von einem Hubschrauber ab. Mehr noch, er ist derjenige, der zusammen mit dem U-Boot-Kommandanten an Ramius U-Boot andockt und in die sowjetische Welt hineingeht, um schließlich auch den Saboteur zur Strecke zu bringen.

Nicht nur Ramius bewegt sich auf Amerika zu und dringt schließlich auf dem Fluss in Main in den Kontinent ein, auch Ryan ist durch das Betreten des sowjetischen U-Boots in das Territorium des Gegners eingedrungen. Diese doppelte topografische Penetration ist zentral für die Ereignishaftigkeit der Narration. Für Ryan stellt jedoch das U-Boot einen Extremraum dar, den er wieder verlässt, um schließlich zu seiner Familie und in sein gewohntes Leben zurückzukehren. Ramius bleibt in dem Raum, in den er eingedrungen ist, nicht jedoch, um ihn für sein Land zu erobern, sondern um selbst ein sinnvolles Leben nach westlichen Werten zu führen. Die Aufhebung der geopolitischen Logik des Kalten Krieges wird durch diese Geste überdeutlich und sie zeugt auch (ein wenig) von der damals verbreiteten amerikanischen Hybris, dass der Westen attraktiver und stärker ist als der Osten, wenn sich auch die Protagonisten auf Augenhöhe begegnen.

Unter dem Meer befindet sich ein Natur- und Landschaftsraum, der durch Seekarten bereits vermessen wurde, aber nicht zur High-Tech-Welt der Zivilisation gehört. Letztere hat ihren Platz im Inneren der U-Boote, die, ausgestattet mit der neuesten Technik, ein von Menschen geschaffener und gestalteter Raum ist. Das U-Boot gleicht einem künstlichen Organismus, der ohne Verbindung zur Außenwelt funktioniert und in dem eigene Gesetze gelten. Der Innenraum der *Red October* (s. Abb. 3) wirkt labyrinthisch, nicht zu definieren und bietet dem Zuschauer keine Orientierung. Er erscheint clean, ist voller künstlicher Lichter, die keinem einzelnen Instrument zuzuordnen sind, mal scharf, mal unscharf sind. Blinkende Metalle erzeugen einen geradezu aseptischen Eindruck, kein Schmutz, keine Spuren von Arbeit. Das Innere der *Red October* erscheint als ein artifizieller Raum, als topografische Struktur aus einer anderen Welt, ähnlich dem Inneren eines Raumschiffes und weist damit eine Nähe zum Science-Fiction-Genre auf.

Von außen betrachtet ist das U-Boot jedoch der Naturwelt zugehörig, lautlos wie ein gigantischer Wal gleitet die *Red October* durch die Unterwasserwelt des Atlantiks. Auch das kleinere amerikanische U-Boot gleicht in der Außenperspektive einem Unterwasserlebewesen. Im Kampf mit dem sowjetischen U-Boot, das die *Red October* zerstören will und in den es zur Rettung eingreift, springt es wie ein Buckelwal aus dem Wasser (s. Abb. 4) – *Walewatcher* sind die sowjetischen Matrosen des U-Bootes, die auf einem amerikanischen Militärschiff stehen, da Ramius

den Großteil der Besatzung zuvor aufgrund eines vorgetäuschten Atomunfalls evakuieren ließ. Der Blick der Männer ist von Erstaunen geprägt über ein Ereignis, das augenscheinlich Technik zu Natur werden lässt und das U-Boot als lebendigen Organismus imaginiert.

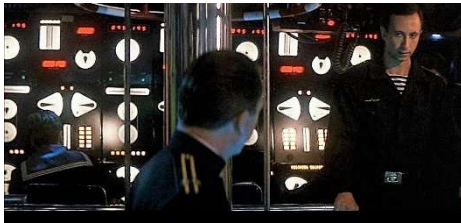


Abb. 3 und 4: THE HUNT FOR RED OCTOBER, im Inneren der *Red October*, 0:58:58; aufsteigendes U-Boot, 2:00:20, eigene Screenshots

Unter der Oberfläche des Actiongenres und eines politisch-menschlichen Dramas am Ende des Kalten Krieges öffnet der Film auch einen Diskursraum über das Verhältnis von Technik und Natur. Der idyllische Naturraum am Ende verbunden mit der Sehnsucht nach einem einfachen Leben indiziert, welchem Bereich die Sympathien des Films wirklich gelten. Das gigantische technische Wunderwerk des Atom-U-Boots wird zwar als faszinierend inszeniert, aber es erscheint nicht als der natürliche Lebensraum der Menschen, sondern als ein Extremraum, den es wieder zu verlassen gilt. Das U-Boot am Ende der 1980er Jahre hat in dieser Sichtweise seine Funktion aus dem Kalten Krieg verloren.

4. Identifikation mit den ‚Anderen‘ – Kathryn Bigelows *K-19 – THE WIDOWMAKER*

„All compartments report readiness.“²¹ Der Befehl des U-Boot-Kapitäns Polenin (Liam Neeson) ist eindeutig und präzise. Wie ein Räderwerk greift eine Aktivität in die andere. Eine Lampe leuchtet grün, Moskau hat den Befehl zum Abschuss der Atomrakete bestätigt. Schalter werden umgelegt, die Rakete betankt. Der Countdown läuft. Doch kurz vor dem Abschuss meldet der Funkoffizier feindliche Torpedos, die sich dem Boot nähern. Die Spannung steigt ins Unerträgliche. Plötzlich sprühen Funken aus den Messgeräten, ein Kurzschluss im Zündungsablauf. Entnervt ruft der Kapitän: „The drill ist over“,²² die Übung sei beendet.

Kathryn Bigelow legt in den ersten Minuten eine falsche Fährte, präsentiert eine hochdramatische Szene, die sich als Übungssituation herausstellt, und von der man doch weiß, dass sie die Blaupause für einen Ernstfall ist. Unvermittelt führt die erste Szene in das klaustrophobische Innere des U-Bootes. Die Kamera durchfährt alle Abteilungen, nimmt im Sekundentakt eine andere Perspektive ein und erfasst die Besatzungsmitglieder, die durch die engen, mit blinkenden Messgeräten vollgestopften Gänge laufen. Die dramatische Musik von Klaus Badelt, gespielt vom Petersburger Kirow-Orchester, peitscht die Handlung voran. Mit *K-19* wagte

²¹ Kathryn Bigelow. *K-19 – THE WIDOWMAKER*. Constantin Film 2002, Filmminute 00:01:45.

²² TfA, 00:04:23.

sich Kathryn Bigelow im Jahr 2002 in eine unbestrittene Männerdomäne vor,²³ den U-Boot-Film, und das keinesfalls, um das Genre zu hinterfragen oder subversiv, um nicht zu sagen submarin, zu unterlaufen.

K-19 nimmt die Genreregeln ernst und verhehlt nicht, dass es andere U-Boot-Filme vorher gab. Aber etwas ist anders: Vor allem für ein amerikanisches Publikum gedreht, zeigt K-19 keine amerikanischen Helden wie einige Jahre zuvor Tony Scotts CRIMSON TIDE (USA 1995). Die U-Boot-Fahrer sind Russen, vom Kapitän bis zum einfachen Bootsmann. Die ‚Anderen‘, die jahrzehntelang als Feinde verteufelt wurden, bieten sich dem Publikum zur Identifikation an. So sagt Kathryn Bigelow selbst:

The excitement and the challenge of this subject for me as a filmmaker has always been to induce an American audience to become the ‘Other’, to identify with the mindset of a group of people who for decades they had regarded as the ‘Enemy.’²⁴

Die Identifikation sollte umso leichter fallen, als die beiden Protagonisten von Hollywoodstars gespielt werden: Den Kapitän des russischen U-Bootes Mikhail Polenin, der nach der missglückten Übung zum ersten Offizier degradiert wird, verkörpert Liam Neeson. Der neue Kapitän und Polenins Gegenspieler Alexei Vostrikov wird von Harrison Ford dargestellt, der seine Rolle mit einem pseudo-russischen Akzent spielt, ein Verfremdungseffekt, der dem englischsprachigen Publikum das Signal gibt, dass sich hier wirklich der Fremde als Projektionsfläche anbietet.

K-19 erkundet den Kalten Krieg aus der Perspektive des ehemaligen Feindes. Historisch belegter Ausgangspunkt für das überstürzte Handeln der russischen Generäle, die die K-19 Anfang der 1960er Jahre auf ihre Mission schicken, obwohl die Technik noch nicht ausgereift ist und zur Genüge getestet wurde, ist die Angst vor der Überlegenheit der Amerikaner und damit vor einem Angriffskrieg.

Was könne die Amerikaner davor abhalten, Moskau und Leningrad zu zerstören, fragt ein Marschall, als Vostrikov im Moskauer Generalstab seinen Auftrag zum Abschuss einer Testrakete erhält. Nur eines: Die sichere Gewissheit, dass ein atomarer Gegenschlag erfolgen könnte. Die K-19 sollte den Beweis erbringen, dass die Russen mit ihren Atomraketen in der Lage wären, amerikanisches Territorium zu erreichen. Die Aggressoren werden auf der Seite der Amerikaner verortet. Der Perspektivwechsel, den der Film vornimmt, macht deutlich, wie konstruiert Feindbilder sind. Wie die sowjetische Propaganda das Bild von Amerika prägte, beziehungsweise, wie Amerikaner glauben, dass die Russen sie zur Zeit des Kalten Krieges gesehen haben, zeigt eine Szene des Films. Geschickt verknüpft der Politoffizier der K-19 in einer Propagandaveranstaltung auf dem Boot Filmbilder des

²³ Auch ihre nachfolgenden Filme spielen in der Welt des Militärischen, so der Oscar-prämierte Film THE HURT LOCKER (USA 2008) über den Irakkrieg und ZERO DARK THIRTY (USA 2012) über die Ergreifung Osama bin Ladens. Der Titel des Films, „The Widowmaker“, bezieht sich auf eine Aussage eines Matrosen, als beim Stapellauf die Sektflasche nicht am U-Boot-Körper zerschellt. Ein böses Omen, fürchtet er, solche Schiffe seien *Widowmaker*, also Witwenmacher.

²⁴ Peter Huchthausen, *K-19 – The Widowmaker. The Secret Story of the Soviet Nuclear Submarine*. Washington, D.C. 2002, S. 202.

Wahlkampfes von Richard Nixon aus dem Jahr 1960, die ein attraktives Amerika voller Luxus und schönen Frauen zeigen, mit Bildern des Ku Klux Klan, prügelnden Polizisten und einer Atomexplosion.

Wirkliche Amerikaner kommen erst am Ende des Films und nur am Rande vor und werden aus der Perspektive der U-Boot-Besatzung gezeigt: Amerikanische Hubschrauber umkreisen das Boot, auf dessen Deck sich ein Großteil der Matrosen aufhält, weil das Innere radioaktiv verseucht ist. Selbst völlig angeschlagen und rettungsbedürftig stecken die Russen den amerikanischen Soldaten, die Fotos machen, nur ihre nackten Hintern entgegen und liefern sich provokativ ihren Blicken aus. Doch sind sie die eigentlich Beobachtenden, die Subjekte der Geschichte. Ihre Perspektive strukturiert den Film. So wundert es nicht, dass die Umkehrung keinesfalls dazu führt, nun die Amerikaner als Feinde zu sehen. In der Ideologie des Kalten-Krieges sind sie es natürlich, die Ideologen des Systems kommen im Film aber nur als Randfiguren vor. Der wirkliche Feind, das macht der gesamte Film deutlich, liegt nicht außen, sondern im Inneren. Als während der Raketenübung die Technik durch einen Kurzschluss versagt, ereifert sich Polenin, man müsse erst die Schlamperei bekämpfen, bevor man Krieg führen könne. Diese Äußerung kostet ihn zwar seinen Kapitänstatus, bewahrt sich aber im Verlauf der Handlung, als durch den Reaktorunfall die Besatzung verstrahlt wird. Der Störfall ist das eigentliche Ereignis des Films, nicht die Auseinandersetzung mit den Amerikanern. So bleibt die Perspektive systemimmanent, der Blick der Regisseurin richtet sich nach innen, in eine sowjetische Männerwelt, die durch Begriffe wie Kameradschaft, Ehre und Mut geprägt ist, Werte, die in amerikanischen Filmen bislang amerikanischen Helden vorbehalten waren.

Für ihre Geschichte reiste Bigelow in die ehemalige Sowjetunion, sogar nach Murmansk, den Hafen der U-Boot-Flotte, wo sie auf der originalen K-19 stand, sprach mit ehemaligen Besatzungsmitgliedern und besuchte die Witwe des wirklichen Kapitäns der K-19, Nikolai Satejev, dessen Aufzeichnungen die Grundlage für den Film bilden. Die geheim gehaltene Geschichte der Katastrophe der K-19, die sich am 4. Juli 1961, ein Jahr vor der Kuba-Krise, ereignete, konnte erst nach Ende des Kalten Krieges erzählt werden. Kathryn Bigelow erfuhr 1996 von den Ereignissen. Der TV-Sender National Geographic, der auch Bigelows Film später mitproduzierte, zeigte eine britische Dokumentation über die Vorfälle. K-19 war das erste sowjetische atomgetriebene U-Boot, das mit Nuklearraketen ausgestattet war. Obwohl technisch noch nicht ausgereift, wurde es 1961 auf seine erste Fahrt geschickt, um im Eismeer unweit der amerikanischen Küste einen Raketentest durchzuführen, der die Überlegenheit der sowjetischen Atom-U-Boote demonstrieren sollte. Am 4. Juli kam es vor der Küste Grönlands zu einem verheerenden Störfall an einem der beiden Reaktoren. Ein Leck im Primärkühlkreislauf drohte zu einer nuklearen Kettenreaktion zu führen. Mehrere Besatzungsmitglieder versuchten im verseuchten Maschinenraum das defekte Kühlsystem zu reparieren. Doch ohne Erfolg. Schließlich wurde die hoch verstrahlte Besatzung von einem konventionellen dieselbetriebenen U-Boot aufgenommen. Sieben Menschen starben an ihrer Verstrahlung. Die Krebsrate unter den Überlebenden war hoch.

Nicht ungewöhnlich für U-Boot-Filme ist der Konflikt zweier Führungsfiguren, den Bigelow und ihr Drehbuchautor Christopher Kyle, ein New Yorker Dramatiker, in den Mittelpunkt der Handlung rücken. Da ist zum einen Mikhail Polenin, ehemals Kapitän der *K-19*, der nach der missglückten Raketenübung zum 1. Offizier degradiert wird. Die Mannschaft liebt ihn und folgt ihm bedingungslos. Sein Führungsstil ist nicht autoritär, er sorgt sich um seine Männer und wird von Offizieren und Matrosen gleichermaßen geschätzt und respektiert. Ganz anders der neue Kapitän Alexej Vostrikov. Er kommt von außen in die Gemeinschaft und führt das Boot mit Härte und unerbittlicher Strenge. Obwohl treuer Gefolgsmann des sowjetischen Systems, warnt er die Generäle, die *K-19* sei womöglich noch nicht reif für solch einen Einsatz. Gegenüber Polenin und der Mannschaft gibt er sich hart. Trotz fehlender Bauteile müsse das Schiff den Zeitplan einhalten. Er treibt die Besatzung an.



Abb. 5: *K-19 – THE WIDOWMAKER*, Vostrikov und Polenin, 0:26:49, eigener Screenshot

Der Konflikt mit Polenin eskaliert bereits vor Auslaufen des U-Bootes, als Vostrikov den erfahrenen Reaktoroffizier wegen Trunkenheit entlässt und die Urlaube der Mannschaft streicht. Auf See ruft der neue Kapitän eine Übung nach der anderen aus, Feuer, Stromausfall, Wassereinbruch, Chemikalienbrand im Maschinenraum, simulierter Torpedoabschuss. Offen kommt es zur Konfrontation zwischen Polenin und Vostrikov, als letzterer den Befehl gibt, das Boot bis zur Belastungsgrenze von 300 Metern zu tauchen und gleich im Anschluss ein Notauftauchen durch die Eisschicht befiehlt. Die Szene ist in die Handlung eingebettet, bedient aber auch die Schaulust des Genres: Surrend gleitet das Boot durch eisblaues Wasser, es taucht so tief, wie die Messgeräte anzeigen können, so dass die Außenwände eingedrückt werden und knallende Geräusche von sich geben. Die Belastbarkeit des Materials wie auch der Besatzung werden getestet, auch dies wieder eine Übung. Die Kamera zelebriert das Boot geradezu als phallisches Objekt. Bei seinem Auftauchen steigt es erektionsartig nach oben. Danach werden die Raketen fertiggemacht zum Abschuss. Wie in der Übungsszene am Anfang läuft der Countdown, doch diesmal klappt alles. Die Nuklearwaffe, allerdings ohne Sprengköpfe, fliegt mit einem Feuerschweif in den Himmel über dem Ozean. Den Vorwurf Polenins, die Mannschaft unnötig in Gefahr gebracht zu haben, kontert Vostrikov mit der Aussage, er habe

das Boot und die Männer an ihre Grenzen geführt, um zu wissen, wo ihre Grenzen liegen. Diese 120 Männer wären jetzt eine Mannschaft, weil sie ein für unerreichbar gehaltenes Ziel schließlich doch erreicht hätten. Das nächste Mal würden sie ihre Grenzen überschreiten und in den Tod gehen, denn das sei ihre Pflicht. An dieser Stelle greift der Film einen gängigen Topos des U-Boot-Films auf, denn in Filmen wie *THE ENEMY BELOW* (Dick Powel, USA 1957) oder *DAS BOOT* (Wolfgang Peterson, D 1981) wird solches Testen bis an die Grenzen zelebriert.

Vostrikov ist tief in der Ideologie einer soldatischen Gemeinschaft verwurzelt: Pflichterfüllung, Kameradschaft und Opferbereitschaft zeichnen diese Haltung aus. Den Tod kalkuliert er ein, die Bereitschaft, sein Leben zu opfern, ist in der soldatischen Männergemeinschaft eine Tugend, die Filmen und Texten mit militaristischen Skripten eigen ist.²⁵ Dass Bigelow dieses Wertesystem aufruft, ist irritierend und plausibel zugleich. Spielt sie doch das Thema ‚Opferbereitschaft bis zum Tod‘ durch. Was treibt Männer wie Vostrikov an, Grenzen auszutesten? Die Technik bis zum Äußersten herauszufordern genauso wie sich selbst und die Mannschaft? Dass diese Haltung nicht die allein gültige ist, zeigt Polenin. Ihm ist am Wohlergehen der Offiziere und Matrosen gelegen, er will niemanden in Gefahr bringen. Ist er der gute Vater, so wird Vostrikov als der böse und strenge Vater entworfen. Bigelow geht es nicht darum, zu entscheiden, welche Haltung die richtige ist. Ideologiekritik liegt ihr fern. Ihr Interesse richtet sich auf den Konflikt der Männer. Gemeinsam ist beiden Figuren, dass sie aus den Matrosen und Offizieren eine funktionierende Männergemeinschaft formen und aufrechterhalten wollen, nur mit anderen Mitteln. Die schärfste Sanktion im Film erfährt derjenige, der diese Gemeinschaft aufkündigt, der das Zusammenspiel von Vaterfigur und Untergebenen stört. Als einer der Offiziere eine Meuterei gegen Vostrikov anzettelt und ihn absetzen will, schlägt sich Polenin auf die Seite des Kapitäns. Trotz aller Differenzen respektiert er die strenge Vaterfigur, die Auseinandersetzung mit ihm ist hart, die Loyalität trotzdem groß.

Wird auch die Technik des U-Bootes an ihre Grenzen geführt, sie damit beherrschbar gemacht, so gibt es doch einen Bereich auf dem Boot, der sich den Männern entzieht. Die beiden Atomreaktoren befinden sich tief im Inneren des U-Boots und im Zentrum der topografischen Filmstruktur. Sie treiben die K-19 an und sind doch für die Mannschaft unbegreiflich – ein Nicht-Begreifen, das ideologisch überformt ist und den jungen Reaktoroffizier Vadim (Peter Sarsgaard), der frisch von der Akademie angeheuert wurde, zu der Aussage treibt: „This ist the future, Pawel, cars that never need refueling, free power for every family, maybe travels to the planets, it’s a privilege to be a part of this future.“²⁶ Christliche Symbole, wie das Kreuz, das sein Mitarbeiter Pavel (Christian Camargo) immer bei sich trägt, haben in einer Zeit der absoluten Technik- und Fortschrittsgläubigkeit keinen Platz. Doch die Katastrophe zerstört diesen Glauben restlos. Die Atomtechnik erhält etwas Dämonisches, nicht zu Beherrschendes. Die Wirklichkeit sieht anders aus als das, was Vadim auf der Offiziersschule gelernt hat. Die Wirklichkeit – das ist der Störfall. Den Moment des Reaktorunfalls erfasst der Film präzise: Eine lange durch

²⁵ Siehe Kirste, „Fliegen fürs Vaterland“, S. 75-96.

²⁶ Kathryn Bigelow. K-19 – THE WIDOWMAKER. Constantin Film 2002, Filmminute 00:28:09.

kaum sichtbare Schnitte strukturierte Kamerafahrt führt in einer sogartigen Bewegung die Brennstäbe entlang ins Innere des Reaktors zum Kühlsystem (s. Abb 6), aus dem in einer Fontäne Wasser herausschießt. Das, was dem Zuschauer vor Augen geführt wird, kann die Mannschaft nicht sehen. Doch zeigen die Messgeräte unmissverständlich den Störfall an: Druckabfall, die Temperatur steigt dramatisch an, es besteht die Gefahr einer Kettenreaktion. Eine Atomexplosion, ungleich stärker als die in Hiroshima, könnte die Folge sein. Der Ausbruch des 3. Weltkrieges wäre nicht unwahrscheinlich. Die einzige Möglichkeit, die ultimative Katastrophe zu verhindern, ist, die Trinkwasservorräte mit dem Kühlsystem zu verbinden und so frisches Wasser zuzuführen. Sechs blutjunge Matrosen werden bestimmt, die zu zweit jeweils zehn Minuten ins Innere des Reaktors vordringen sollen, um dort Schweißarbeiten auszuführen. Niemand kann einschätzen, wie die Radioaktivität auf ihre Körper wirkt. Sie stellen Mutmaßungen an: Das Haar falle aus, sagt der eine. So schlimm werde es nicht werden, antwortet der andere. Nicht einmal Strahlenschutzanzüge sind an Bord vorhanden. Ausgerüstet nur mit konventioneller Schutzkleidung und Gasmasken, die vor radioaktiver Strahlung genauso schlecht schützen wie Regelmäntel, begeben sich die ersten auf ihren Weg in das Innere des Reaktors. Nichts ist mehr zu spüren von Fortschrittsglauben, stattdessen eine große Angst und Ratlosigkeit. „May god be with you“,²⁷ sagt der Kapitän, erstaunlich für den ideologisch geschulten Führer eines sowjetischen U-Bootes.

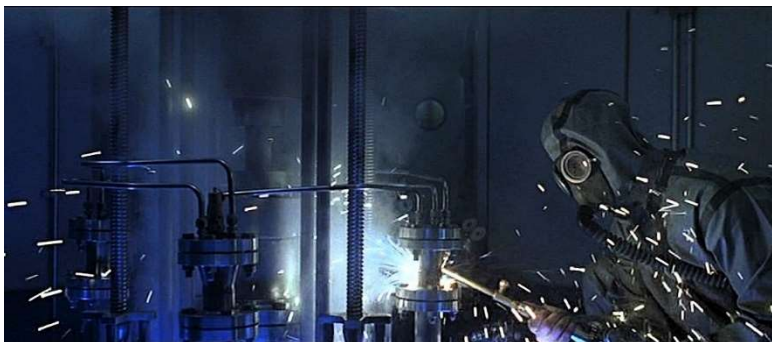


Abb. 6: K-19 – THE WIDOWMAKER, Im Inneren des Reaktors, 1:11:11, eigener Screenshot

Im Angesicht des Todes kommen in einer atheistischen Welt religiöse Zeichen zur Geltung. Der Gang durch die Schleuse zelebriert der Film als sakral aufgeladenen Opfergang: Kirchenglocken, gefolgt von geistlicher Musik mit einer über allem schwebenden Frauenstimme,²⁸ begleiten den Gang der Männer, ein langsames schweres Schreiten in einem Raum wie aus Filmen Andrej Tarkowskis, nach einigen Minuten illuminiert vom kalten blauen Licht des Schweißgerätes. Als sich die schwere Schleusentür nach zehn Minuten wieder öffnet, sind die jungen Männer Todgeweihte. Sie müssen sich übergeben, die Haut ist verbrannt. Bald wird klar,

²⁷ TfA, 01:08:57.

²⁸ Zur Funktion der Musik in K19 – THE WIDOWMAKER siehe Koldau, *Mythos U-Boot*, S. 255-259.

dass sie sterben werden. Ihren Anblick verkraftet der junge Reaktoroffizier Vadim nicht. Er, der als nächster gehen soll, bricht zusammen, weint wie ein Kind.

Vadims Angst ist die eines Wissenden. Er weiß, dass sein Leben danach zerstört sein wird, weiß, dass er seine Freundin Katja nicht heiraten kann. Sein Zusammenbruch ist ein verzweifelter Versuch, der Schicksalsgemeinschaft der Männer, die zu einer Todesgemeinschaft geworden ist, zu entkommen. Umso kompromissloser ist die Wandlung, die er dann durchmacht, die wohl weitreichendste in dem Film. Sie gleicht einer Läuterung hin zum Tod. Als die Schweißnaht des Kühlsystems erneut bricht, ist er der erste, der sich, in Kenntnis aller Konsequenzen, in den Reaktor begibt, um länger als alle anderen dort zu arbeiten. Ihm gelingt es tatsächlich, das Leck erneut zu verschließen. Er hat das Boot, und vielleicht auch die Welt, gerettet, aber er wird sterben. Damit hat er die Gemeinschaft der Männer über die Beziehung zu seiner Freundin und die gemeinsame Zukunft mit ihr gestellt. Im Gegensatz zu allen anderen wird er als jemand gezeigt, in dessen Leben es eine Frau gibt. Ihr Bild trägt er ständig bei sich, wie eine Ikone. Sie verweist auf eine andere Welt, die auf dem U-Boot, innerhalb der Männergemeinschaft, ihre Bedeutung verloren hat. So löst Vadim, als er sich für die Gemeinschaft opfert, seine Bindung an Katja auf. Am Ende kann er sie, also ihr Bild, nicht einmal mehr sehen, da er durch die Verstrahlung blind geworden ist.

Die Mannschaft ist schließlich zu einer quasi-religiösen Wertegemeinschaft geworden, die ihre eigenen Regeln und Gesetze hat. Christliche Symbole übernehmen die Rolle der Verständigung und Sinnstiftung. Wenn Vadim seinem dem Tode geweihten Mitarbeiter Pavel das Kreuz in die Hand gibt, das er zu Beginn seines Dienstes auf dem U-Boot als verbotenes Symbol gebrandmarkt hatte, ist die Ablösung des kommunistischen Wertesystems durch ein religiöses vollzogen. Vostrikov hatte Recht, als er nach dem geglückten Abschuss der Testrakete erkannte, dass die Männer nun zu einer Mannschaft zusammengeschweißt sind, die bereit ist, ihre Grenzen zu überschreiten und in den Tod zu gehen. Auch er selbst. Vostrikov ringt sich schließlich dazu durch, die Mannschaft von einem amerikanischen Zerstörer aufnehmen zu lassen. Er dagegen will auf der K-19 bleiben und sie versenken. Dazu kommt es allerdings nicht, da, als *deus ex machina*, in letzter Sekunde ein russisches U-Boot zu Hilfe eilt und die Mannschaft aufnimmt.

Eng verknüpft mit der religiösen Symbolik entwirft der Film einen Helden-Diskurs. Alle, die sich geopfert haben, an erster Stelle Vadim, sind zu Helden geworden und werden von Polenin ausdrücklich als solche bezeichnet. Aus dem Undenkbaren, der Atomkatastrophe, entsteht Handeln, entsteht Mut, entsteht Opferbereitschaft. Bigelow zeigt in ihrem Film akribisch, wie Heldentum funktioniert und sich Wertegemeinschaften bilden – nicht durch eine von außen bereit gestellte Ideologie, sondern durch die Opferbereitschaft für die anderen bis hin zum Tod. Pathos erlaubt sie sich ausdrücklich, nicht zuletzt ein Pathos der präzisen und schönen Bilder. Das kobaltblaue Licht der Kola-Halbinsel, die phallische Inszenierung des U-Boots, die detailversessene Enge seines Inneren, die in Nahaufnahme gefilmten Gesichter der jungen Besatzung, die kalte, gespenstische Atmosphäre im Inneren des Reaktors, die sowjetischen Interieurs – allesamt genau kalkulierte Bildwelten, die symbolisch und sinnlich zugleich sind.

Die Gemeinschaft der U-Boot-Besatzung besteht auch nach ihrer Rettung fort, allerdings nur im Verborgenen. Dass sie heldenhaft gehandelt hat, wird von der sowjetischen Militärführung nicht anerkannt, ein Gerichtsverfahren gegen Vostrikov eingeleitet mit dem Vorwurf, er habe zu den Amerikanern überlaufen wollen. Sein glühendster Verteidiger während der Verhandlung ist Polenin, sein ehemaliger Gegenspieler, der das Handeln des Kapitäns nicht nur rechtfertigt, sondern seiner Person auch Respekt und Verehrung entgegenbringt. Vostrikov wird freigesprochen, er und die Mannschaft aber zum Schweigen verurteilt. Erst 28 Jahre später, nach dem Fall der Berliner Mauer, treffen sich die Überlebenden wieder – auf dem Friedhof, an einem Grab, auf dem sieben Fotos stehen, die Bilder derjenigen, die im Reaktor waren und bald nach der Katastrophe gestorben sind. Doch nicht nur sie, auch 20 weitere Matrosen überlebten ihre radioaktive Verstrahlung nicht. Auf dem Friedhof formiert sich die Gemeinschaft neu, im Gedenken an die Kameraden, als Gemeinschaft der Lebenden und der Toten.

Der Film betont die Kameradschaftsnorm ohne sie mit der patriotischen Norm zu korrelieren, wie es in Filmen mit militärischen Skripten vielfach der Fall ist.²⁹ Mit der Erkenntnis, dass das sowjetische System am Tod der Kameraden, die sich für die Gemeinschaft geopfert haben, mitschuldig ist und ihnen die Anerkennung verwehrt, ist die patriotische Norm, die in den Übungssituationen noch gegolten hat, im Ernstfall nicht mehr sinnstiftend. Ist der wichtigste Satz der Kameradschaftsnorm das Zurückdrängen eigener Interessen gegenüber der Gemeinschaft, um ein reibungsloses Zusammenwirken der einzelnen Elemente zu gewährleisten, damit ein militärischer Auftrag erfüllt werden kann,³⁰ so zeigt K-19, dass diese Kameradschaft auch ohne Patriotismus um ihrer selbst willen existieren kann. Insofern ruft Bigelow in ihrem Film zwar Konventionen militärischer Erzählungen auf wie Opferbereitschaft bis in den Tod, entkleidet sie aber der patriotischen Komponente. Interessant ist in diesem Zusammenhang der Perspektivwechsel hin zur sowjetisch-russischen Seite. Die Kritik am sowjetischen System, die der Film übt, ergibt sich im Laufe der Handlung systemimmanent, aber da K-19 eine amerikanische Produktion ist, die nach dem Zerfall der Sowjetunion auf die Schwächen des kommunistischen Systems hinweist, wird auch hier die Überlegenheit der Amerikaner als Siegermacht zumindest implizit mittransportiert, auch wenn hierauf nicht der Fokus liegt. Vielmehr scheint es Bigelow, wie oft in ihren Filmen, um den Blick hinter die Grenzen des Normalen und in die Welt der ‚Anderen‘ zu gehen.³¹ Die Anderen, das sind hier U-Boot-Fahrer, deren Unglück lange geheim gehalten wurde. Die

²⁹ Angefangen bei MORGENROT (Gustav Ucicky, D 1933) über U-BOOTE WESTWÄRTS! (Günther Rittau, D 1942), die Fliegerfilme im Dritten Reich bis hin zu TOP GUN (Tony Scott, USA 1986) oder PEARL HARBOR (Michael Bay, USA 2001). Siehe auch Kirste, „Fliegen fürs Vaterland“, S. 75-96.

³⁰ Ebd.

³¹ Die ‚Anderen‘ zu werden, die Grenze zu einer Welt zu überschreiten, die fremd und gefährlich ist und die doch das verzerrte Spiegelbild des Vertrauten sein kann, das hatte Kathryn Bigelow zuvor in all ihren Filmen thematisiert: Sei es in Gestalt der jugendlichen Biker in THE LOVELESS (USA 1982), der Vampirfamilie in NEAR DARK (USA 1987), im Serienkiller in BLUE STEEL (USA 1990), in der Surferwelt von POINT BREAK (USA 1991) und in STRANGE DAYS (USA 1995), wo die Wahrnehmung des anderen durch mediale Aufzeichnung zur eigenen wird. Siehe Welf Kienast/Wolfgang Struck (Hgg), *Körperinsatz – Das Kino der Kathryn Bigelow*. Marburg 1999.

Darstellung einer militärischen Männerkameradschaft rekurriert zum einen auf die Regeln der zugrunde liegenden Genrelemente (U-Boot-Film, Kriegsfilm, Katastrophenfilm, Actionfilm), ist aber auch als Blick in die bisher verschlossene Realität eines sowjetischen Atom-U-Boots und als akribisches Erkunden menschlicher Reaktionen in Extremsituationen zu lesen. Was Bigelow wirklich interessiert, ist die Grenzüberschreitung hin zur Todesbereitschaft. Dazu passen die aufgerufenen soldatischen Werte und die historisch-ideologischen Konzepte perfekt, schließlich ist ihnen die Opferbereitschaft inhärent. Man würde dem Film aber Unrecht tun, wenn man ihm auf der ideologischen Ebene nur als Transportmittel für soldatischen Tugenden ansehe. Schließlich findet ein Wertewandel der Protagonisten hin von überzeugten Kommunisten zu beinahe Gläubigen statt, und die Abkehr von patriotischen Werten hin zu reinen Kameradschaftswerten formt die Gemeinschaft und setzt sie in Opposition zum sowjetischen System und damit zur herrschenden Elite im Kalten Krieg.

5. Die Ökonomisierung der Geschichte – Kevin Mcdonalds BLACK SEA

Wir sehen: Fotografien von Hitler und Stalin, U-Boote im Zweiten Weltkrieg (Abb. 7), schließlich den Abschuss von Torpedos auf ein Unterwasserboot – alles historische Dokumentaraufnahmen. Der Vorspann des von Oscarpreisträger Kevin Mcdonald 2014 gedrehten Abenteuerfilms BLACK SEA³² führt tief in die Geschichte. Wir ahnen, es muss in der Auseinandersetzung zwischen den damaligen Weltmächten etwas passiert sein, das für die Handlung des Films über 60 Jahre später eine Rolle spielen wird.



Abb. 7 und 8: BLACK SEA, U-Boot im 2. Weltkrieg, 0:01:05, und Schichten der Vergangenheit, 1:02:10, eigene Screenshots

Doch zunächst sind wir Zeugen eines Entlassungsgesprächs, das im ersten Jahrzehnt dieses Jahrtausends in Schottland stattfindet. Der U-Boot-Kapitän Robinson (Jude Law) wird von seiner Firma Agora, die Unterwasserbergungen vornimmt, nach elf Jahren fristlos und mit einer lächerlichen Abfindung gekündigt. 30 Jahre ist er auf U-Booten gefahren, nun steht er vor dem Jobcenter und dem Nichts. Seine Frau hat ihn mit seinem Sohn verlassen und einen neuen Partner gefunden,

³² 1999 erhielt Kevin Mcdonald den *Oscar* in der Kategorie „Bester Dokumentarfilm“ für ONE DAY IN SEPTEMBER (GB/CH/D 1999).

der mehr Zeit, aber vor allem mehr Geld zu bieten hat. Ohnehin spielt Geld in dieser Welt die entscheidende Rolle, Robinson muss erfahren, dass er ohne Arbeit und Vermögen zu den Aussortierten gehört. So geht es auch anderen, die sich in einer Kneipe treffen und das Schicksal, entlassen worden zu sein, teilen. Die neoliberale Politik der Zeit trifft die Männer hart. Folglich ist es nicht verwunderlich, dass die Nachricht von 80 Mio. Reichsmark in Gold, die in einem gesunkenen deutschen U-Boot vor der georgischen Küste im Schwarzen Meer liegen sollen, alle hellhörig macht. Der Plan, dieses Gold zu bergen und damit nicht mehr zu den Armen in der Gesellschaft zu gehören, braucht nur noch einen Geldgeber für die Expedition, der auch schon bald gefunden wird.

Dass die Erzählung über das versunkene Nazigold keinen historischen Hintergrund hat und der Fantasie des Drehbuchautors Dennis Kelly entsprungen ist, lässt sich nach einer kurzen Recherche feststellen. Historisch nachweisbar ist jedoch, dass es deutsche U-Boote im Schwarzen Meer gab, die sich 1944 selbst versenkten. Eines dieser U-Boote wurde 2008 angeblich von einem Wracktaucher gefunden.³³ Auch deutsch-sowjetische Wirtschaftsabkommen zwischen Hitler und Stalin sind historisch belegt.³⁴ Das Gold wurde hinzu erfunden, schließlich sind Schatzsuchen im Abenteuerfilm eines der wichtigsten Motive überhaupt.³⁵ Der Held, der aus seiner Heimat aufbricht, um einen Schatz zu finden, denkt das Abenteuer vom Ende her, vom Ziel, das es zu erreichen gilt³⁶ – in diesem Fall ist es das Gold auf dem Meeresgrund. *BLACK SEA* ist jedoch ein vielfach gebrochener Abenteuerfilm, der die Genreregeln zwar ernst nimmt und die Fahrt unter Wasser zu einem spannenden Kammerspiel macht, das mit psychologischen Elementen angereichert ist, der aber die für Abenteuererzählungen typische äußeren Herausforderungen in das Innere des Bootes verlagert und seine Protagonisten an sich selbst zugrunde gehen lässt.

Die Abenteuerreise startet in Sewastopol auf der Krim, dem Heimathafen der russischen Schwarzmeerflotte. Es ist die Zeit des russisch-georgischen Krieges,³⁷ noch vor der russischen Annexion der Krim im Jahr 2014. Robinson hat ein Expeditionsteam zusammengestellt, das jeweils zur Hälfte aus Briten und Russen besteht, allesamt Outlaws wie er. Im Gegensatz zu den meisten U-Boot-Filmen handelt es sich nicht um junge Männer,³⁸ sondern um ältere, erfahrene und ausgemusterte U-Boot-Fahrer. In Sewastopol besteigt die zusammengewürfelte Crew ein ausgemustertes sowjetisches U-Boot der Foxtrott-Klasse,³⁹ das von außen vollkommen verrostet und auch im Inneren in einem schlechten Zustand ist. Wie die Besatzung,

³³ Siehe Hans Michael Kloth, „U-Boot auf der Autobahn“. In: Spiegel Geschichte online vom 04.02.2008. (=https://tinyurl.com/2cyaqeck, Abruf am 22.02.2025).

³⁴ Wikipedia-Artikel „Deutsch-Sowjetischer Wirtschaftsvertrag“. (=https://tinyurl.com/y89vk5tw, Abruf am 22.02.2025).

³⁵ Hans J. Wulff, „Grenzgängertum: Elemente und Dimensionen des Abenteuerfilms“. In: Bodo Traber/Hans J. Wulff (Hgg.), *Filmgenres: Abenteuerfilm*. Stuttgart 2004, S. 9-30, hier S. 14.

³⁶ Ebd. S. 13.

³⁷ Siehe Zaur Gasimow, „Georgienkrieg 2008 zwischen Russland und Georgien“. In: Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg online (=https://tinyurl.com/24zuf3eb, Abruf am 22.02.2025).

³⁸ Siehe Koldau, *Mythos U-Boot*, S. 80f.

³⁹ Siehe Wikipedia-Artikel „Projekt 641“ (=https://tinyurl.com/2d3huja3, Abruf am 22.02.2025).

so gehört auch das Boot in die Kategorie *aussortiert*. Das reale U-Boot, in dem gedreht wurde, ist ebenso ein Mitte 1993 ausgemustertes russisches Unterseeboot mit dem Namen *U-475 Black Widow*, das im River Medway in England zwischen Rochester und Strood liegt und sich in Privatbesitz befindet.⁴⁰

Da die Dreharbeiten auf einem wirklich existierenden U-Boot stattfanden, ist der Raum der Handlung von einem rauen Realismus geprägt. Die Maschinen und die Einrichtung sind nicht nur Kulisse, sondern waren einst wirklich in Gebrauch. Damit ragt die filmische Welt der gegenwärtigen Handlung durch ihre Ausstattung in den historischen Raum hinein. Das ausgemusterte U-Boot kann als Artefakt des Kalten Krieges gelesen werden, das einerseits einen Blick auf die damals dem westlichen Auge verschlossene Welt freigibt, andererseits durch die veraltete und marode Technik, die wieder in Betrieb genommen wird, eine Vergegenwärtigung erfährt. Der Kontrast zum künstlichen und cleanen U-Boot-Raum in *THE HUNT FOR RED OCTOBER* könnte nicht größer sein (s. Abb. 9). Hier gibt es Schmutz, freiliegende Kabel und schwitzende, överschmierte Körper. Die noch 1990 imaginierte science-fiction-artige Welt ist fast 15 Jahre später einer realistischen Darstellung gewichen, in der die Vergangenheit aktualisiert wird, ohne die gegenwärtige Zeit zu verlassen.



Abb. 9: *BLACK SEA*, Sowjetische Technik, 0:20:26, eigener Screenshot

Dazu passt, dass Regisseur Kevin Macdonald die Rollen der russischen Crewmitglieder mit bekannten russischen Schauspielern besetzte, was dem Film eine weitere authentische Ebene hinzufügt. Über diese Russen erfährt man nicht viel, sie sind erfahrene U-Boot-Fahrer, die sich mit der Technik auf dem Boot auskennen und wenig Sympathie für die Briten haben wie umgekehrt. Der Graben zwischen Briten und Russen vertieft sich durch das Nicht-Verstehen-Können im buchstäblichen Sinn, die Kommunikation ist eines der Hauptprobleme auf dem Boot, in dessen klaustrophobischer Enge jeder zum Feind des anderen wird. Bemerkenswert erscheint der Film auch deshalb, weil er das U-Boot von Beginn an als interkulturellen Raum gestaltet, in dem nun allerdings alte Konflikte erneut ausbrechen. So

⁴⁰ Siehe Wikipedia-Artikel „U-475 Black Widow“ (=https://tinyurl.com/25wuwgjp, Abruf am 22.02.2025).

wird das Nachwirken der Vergangenheit zum Thema, aber auch die Funktionalisierung der Erinnerung im Rahmen gegenwärtiger Diskurse.⁴¹

Zwischen den britischen und russischen Besatzungsmitgliedern kommt es vom ersten Tag an zu Konflikten, bedingt durch die sprachliche Fremdheit, aber auch durch Neid und Missgunst, da Robinson der Mannschaft angekündigt hat, dass jeder denselben Anteil des Goldes erhalten würde. Sein Verständnis von Gerechtigkeit unterscheidet sich von dem der anderen Besatzungsmitglieder. So sehen die Briten nicht ein, dass angesichts der Lebenshaltungskosten in Russland, denen sie unterstellen, niedriger zu sein, die Russen de facto mehr an Wert bekommen würden. Sie fürchten, dass es zu Morden kommen könnte, damit durch die Reduzierung der Anzahl der Besatzungsmitglieder jeder einzelne einen höheren Goldanteil erhalten könnte. Die ökonomische Logik spaltet die Besatzung, säht Unfrieden und, noch schlimmer, führt am Ende zum Untergang des Bootes.

Robinson ist zwar ein charismatischer Outlaw, aber kein strahlender, sondern von Beginn an ein zutiefst gebrochener Held. Ebenso seine Crew, alles erfahrene U-Boot-Fahrer, die nach ihrer Entlassung einfache Jobs erledigen müssen. Für die Bergung des Goldes hat er zudem den psychopathischen Taucher Fraser (Ben Mendelsohn) angeheuert. Nicht ungewöhnlich für das U-Boot-Genre: Auch ein unerfahrener Neuling, in diesem Fall der 18-jährigen Tobin (Bobby Schofield), ist mit an Bord. Tobin wird für Robinson eine besondere Bedeutung erlangen – er ist wie sein Sohn, gleichzeitig aber auch sein junges Ich, da Tobin selbst Vater wird. Robinson projiziert in ihn sein eigenes Verhältnis zu seinem Sohn, um den er sich nicht mehr kümmern kann, und entwirft für Tobin eine Zukunftsperspektive, die sein eigenes Versagen rehabilitieren soll.

Die Fahrt verläuft alles andere als reibungslos. Bedingt durch einen Streit an Bord ist das Boot aufgrund einer Explosion manövrierunfähig auf den Meeresboden gesunken. Von hier aus soll die Suche nach dem Gold aufgenommen werden. Fraser und zwei andere Briten begeben sich auf einen Tauchgang und entdecken ein mit einer dicken Schlammschicht bedecktes U-Boot. Mit dem Schlamm tragen Sie auch die historischen Schichten ab und legen ein Hakenkreuz frei (s. Abb. 8).

Im Inneren des Bootes offenbart sich ihnen eine grausame Szenerie, neben dem Gold finden sie auch angekettete Skelette, wohl ein Beweis für Kannibalismus. Das deutsche U-Boot aus dem zweiten Weltkrieg, das zu einem Grab für seine Insassen wurde, erweist sich zunächst als Rettungsversprechen für die Crew von Robinson. Mit dem Gold wird auch eine alte Antriebswelle gefunden, mit deren Hilfe es tatsächlich möglich ist, wieder vom Meeresgrund aufzusteigen. Die Technik der Deutschen aus dem zweiten Weltkrieg erweist sich als tauglich für ein russisches U-Boot aus dem Kalten Krieg, das im 21. Jahrhundert wieder zum Einsatz kommt. Die drei geschichtlichen Ebenen verschränken sich in wenigen Szenen des Films, in dem es schon lange nicht mehr um die Schatzsuche, sondern um das Überleben der Männer geht. Denn gerettet ist das U-Boot durch die Antriebswelle noch nicht.

Mit an Bord ist auch ein Mitarbeiter des Geldgebers, um die Expedition zu beaufsichtigen. Dieser Daniels (Scoot McNairy) entpuppt sich jedoch als Vertreter von Robinsons alter Firma Agora und gesteht einen perfiden Plan: Robinson und

⁴¹ Vgl. Pause, „Der Kalte Krieg“, S. 183.

seine Mannschaft sollen das Gold bergen, doch sobald das U-Boot auftaucht, würden sie von den Russen festgenommen und Agora werde das Gold übernehmen. Die Annäherung des Westens an den Osten hat damit eine neue Stufe erreicht – westlicher Kapitalismus trifft auf ein russisches Militär, das gerne den Handlanger für die multinationale Firma spielt. Robinson ist in eine Falle getappt, aus der er sich nicht mehr befreien kann. Zwar versucht er, sich an die Küste der Türkei zu navigieren, muss aber dafür zwischen zwei Felsmassiven hindurchfahren, ein Motiv, das an Odysseus Fahrt zwischen Skylla und Charibdis erinnert.



Abb. 10: BLACK SEA, Der Abenteuerheld am Ende der Reise, 1:48:35, eigener Screenshot

Robinson als moderner Odysseus kämpft jedoch nicht mit Meeresungeheuern, sondern mit den Dämonen auf dem eigenen Boot. Daniels, glaubt nicht, dass die Durchfahrt gelingen kann und überredet den labilen und psychopathischen Fraser, den russischen Maschinisten Zaytsev (Sergei Puskepalis) zu ermorden, was zu einer Explosion auf dem Boot führt, in deren Folge es erneut auf den Meeresboden sinkt und Wasser einbricht. BLACK SEA erzählt auch die Geschichte einer dysfunktionalen Gruppe, die sich selbst dezimiert – das Gegenteil der Erzählung von der Kameradschaft unter Wasser, von der Gemeinschaft der U-Boot-Fahrer über den Tod hinaus, wie sie noch Kathryn Bigelow entworfen hat. Ein Mann nach dem anderen wird getötet, stirbt durch die Hand eines Besatzungsmitglieds oder verunglückt aufgrund der durch Streit herbeigeführten Katastrophen. Am Ende verbindet sich beides. Als das Wasser einbricht, versuchen sich die Übriggebliebenen von den überschwemmten Bereichen in die trockenen zu retten. Doch Daniels erweist sich ein letztes Mal als hinterhältiger Mörder. Er verschließt die Luken, so dass die Männer, die sich retten wollen, ertrinken. Auch er selbst stirbt am Ende in den Wassermassen, da der russische Kartograf Morozov (Grigori Dobrygin) ihm die Rettung verweigert. Am Ende opfert sich Robinson, um dem jungen Tobin und dem Russen Morozow das Leben zu retten. Er katapultiert beide in Rettungsanzügen durch die Torpedorohre an die Wasseroberfläche, dazu im dritten Rettungsanzug das Gold aus dem deutschen U-Boot, während er selbst als letzter im Boot verbleibt und, da das Boot manövrierunfähig am Meeresboden liegt und mit Wasser geflutet wird, höchstwahrscheinlich sterben wird (Abb. 10).

Der Abenteuerheld ist am Ende seiner Reise angekommen. So ist BLACK SEA ein in Ansätzen postmoderner Abenteuerfilm, der entgegen den Genreregeln keine gelungene Abenteuerreise zeigt und mit den Versatzstücken des U-Boot-Films kreativ umgeht, ohne dem Genre sein Pathos zu nehmen. Enden die meisten Abenteuer mit dem Triumph des Helden, ist es hier sein Untergang, der jedoch einen Aufstieg eines Jüngeren zum Helden (im Sinne einer Position auf der *Histoire*-Ebene des Films) ermöglicht. Indem Robinson Tobin das Leben rettet und ihn dazu noch mit dem Gold ausstattet, richtet sich sein Handeln in die Zukunft. Tobin taucht in der semantischen Struktur des Films aus den Tiefen des Meeres und damit aus den Schichten der Vergangenheit auf, um in der Zukunft ein besseres Leben führen zu können als Robinson. Das U-Boot ist für ihn ein Extremraum, in dem er einen Initiationsritus durchläuft, der ihn zum zukünftigen Helden außerhalb des U-Bootes werden lässt. Seine Geschichte wird nicht weiter erzählt, aber der angedeutete Generationenwechsel ist auch als eine Abkehr von der Welt der U-Boot-Fahrer zu lesen. Dass Tobin jemals wieder ein U-Boot besteigen wird, ist unwahrscheinlich. U-Boote sind dem Raum der Vergangenheit zugeordnet, als deutsches U-Boot aus dem 2. Weltkrieg und als russisches U-Boot aus dem Kalten Krieg. Mit Tobin ist auch der Russe Morozov aus den Meerestiefen aufgestiegen. Auch er ist ein von Robinson Geretteter, der einen Anteil des Goldes erhalten wird. Damit ist die Gerechtigkeit zwischen Briten und Russen wieder hergestellt, das Gold aus dem 2. Weltkrieg erweist sich als ökonomisches Fundament für einen Neuanfang auf beiden Seiten.

6. Epilog: Heldenkonstruktionen – die russische Perspektive

U-Boot-Filme als Genrehybrid aus Abenteuer-, Action-, Katastrophen oder Kriegsfilm sind, wie wir gesehen haben, nicht zuletzt Heldenerzählungen. Den drei untersuchten Filmen, die in der Zeit von 1990-2014 entstanden sind, liegen unterschiedliche Heldenkonzepte zugrunde. Als Held im Sinne einer Figur, die „gleichzeitig Hauptfigur, Protagonist und das moralische Zentrum des Films“ ist,⁴² erweist sich vor allem der sowjetische U-Boot-Kommandant Ramius aus THE HUNT FOR RED OCTOBER. Er justiert seinen moralischen Kompass neu und begibt sich auf die Seite des Gegners, um nichts Geringeres zu unternehmen, als die Welt vor einem Krieg zu retten. Der Typus des Helden, der seinen eigenen Vorstellungen folgt und dadurch die Regeln des Systems verletzt, in dem er sich befindet, aber gleichzeitig das moralisch Richtige tut, ist in ihm *par excellence* verkörpert. Anders die Heldenkonzeption in Kathryn Bigelows K-19 – THE WIDOWMAKER. Hier ist es die Opferbereitschaft für die Kameraden bis hin zum Tod, die eine Figur zum Helden werden lässt. Mit Robinson in BLACK SEA ist ein gebrochener Held entworfen, der innerhalb seiner Gruppe immer neu um die Führungsposition kämpfen muss, um seine Vorstellungen von Gerechtigkeit durchzusetzen, und der am Ende scheitert, aber sein Vermächtnis an eine andere Figur weitergibt.

⁴² Siehe *Das Lexikon der Filmbegriffe*, Artikel zu „Held“ (=https://tinyurl.com/2xka8qjc, Abruf am 12.3.2025).

Betrachtet wurden bislang Filme aus amerikanischer oder europäischer Produktion, die auf eine lange Genretradition zurückgreifen können. Zu fragen ist jedoch auch, wie U-Boot-Filme, die nach dem Kalten Krieg in Russland entstanden sind, ihre Helden konstruieren. Insgesamt gibt es nicht viele russische U-Boot-Filme.⁴³ Bekannt ist vor allem der Film *PERWY POSLE BOGA*⁴⁴ (WASSILI TSCHIGINSKI, RUS 2005), der nach dem Ende der Sowjetunion gedreht wurde. Seine Geschichte basiert auf Ereignissen aus dem Leben des sowjetischen U-Boot-Kapitäns Alexander Marinesko, der 1945 für die Versenkung der mit Flüchtlingen und Wehrmacht Angehörigen überfüllten Lazarettschiffs *Wilhelm Gustloff* vor der Küste Pommerns verantwortlich war.⁴⁵ Der U-Boot-Kommandant, der im Film *Marini* heißt, wird aus der retrospektiven Erzählperspektive einer jungen Frau eingeführt, die 1944 aus dem belagerten Leningrad zu einem russischen Flottenstützpunkt in Finnland kommt und sich in den charismatischen U-Boot-Kapitän verliebt. Er wird von Anfang an somit aus einer schwärmerischen und bewundernden Perspektive gezeigt, die ihn zwar menschlich wirken lässt, zugleich aber auch überhöht. Zudem befindet sich *Marini* in großer Gefahr, da er aufgrund seiner bürgerlichen Herkunft und einem Bruder, der für die Weißgardisten gekämpft hat, vom sowjetischen Geheimdienst verfolgt wird. War der U-Boot-Kommandant in der Realität ein exzessiver und disziplinloser Trinker, dem auch deshalb die Ehrung nach der Versenkung mehrerer deutscher Schiffe verweigert wurde,⁴⁶ so spielt dieser Aspekt im Film keine Rolle. Einzig seine Beziehung zu einer mondänen Schwedin, die Schuld daran ist, dass er einen Einsatz verpasst, kann als Disziplinlosigkeit gedeutet werden, aber lässt ihn auch menschlich und sympathisch erscheinen. Am Ende kehrt *Marini*, bereits totgeglaubt, siegreich aus einem Einsatz zurück, bei dem er ein deutsches Marineschiff versenkt hat. Die Begrüßung fällt enthusiastisch aus und gleicht einer Heldenverehrung. Die Szenen im U-Boot, die den Abschuss der deutschen Schiffe, aber auch den Überlebenskampf der Besatzung zeigen, dienen vor allem dazu, *Marini* als Held zu manifestieren. Die U-Boot-Kameradschaft wird als intakt und konfliktfrei gezeigt, was in westlichen Filmen selten der Fall ist.

In der Realität wurde *Marinesko* erst 27 Jahre nach seinem Tod rehabilitiert und von Michail Gorbatschow *posthum* zum *Helden der Sowjetunion* ernannt.⁴⁷ Der Film vollzieht diese Heldenkonstruktion nach und illustriert sie mit einer Erzählung, die signifikante Abweichungen von der realen Biografie aufweist. Die letzte Szene setzt dann das Ausrufezeichen hinter die abgeschlossene Heldenkonstruktion, wenn die Erzählerin aus dem Off sagt, *Marini* wäre für sie nach seinem

⁴³ *PODVODNAJA LODKA T-9* (Aleksandr Iwanow, UdSSR 1943); *V MIRNYE DNI* (Vladimir Braun, UdSSR 1951); *GOLUBAJA STRELA* (Leonid Estrin, UdSSR 1958); *KOMANDIR SCHASLIVVOJ ‚SHCHUKI‘* (Boris Volchek, UdSSR 1973); *PRAWDA LEJTENANTA KLIMOWA* (Oleg Dashkevich, UdSSR 1981); *O VOZVRASHCHENII ZABYT* (Vasile Brescanu, UdSSR 1985); *SLUSHAT’ V OTSEKACH* (Nikolai Zaseew-Rudenko, UdSSR 1985); *72 METRA* (Vladimir Khotinenko, RUS 2004).

⁴⁴ Deutscher Titel: *DER ERSTE NACH GOTT*.

⁴⁵ Siehe Stefan Preuß, „1945: Torpedos versenken NS-Schiff ‚Wilhelm Gustloff‘“. In: NDR online vom 30.01.2025 (=https://tinyurl.com/2cphvv65, Abruf am 13.03.2025).

⁴⁶ Siehe Wikipedia-Artikel „Alexander Iwanowitsch Marinesko“ (=https://tinyurl.com/2acjnf4c, Abruf am 13.03.2025).

⁴⁷ Ebd.

erfolgreichen Einsatz nun „der erste nach Gott“. Der Bezug zu Gott (bereits im Titel) und die negativ konnotierte Geschichte der Verfolgung durch den Geheimdienst indizieren eine Abkehr vom Stalinismus und der kommunistischen Ideologie der Sowjetunion, die Marinesko seinen Status als Held verweigert hatte. Obwohl der reale Marinesko den Titel *Held der Sowjetunion* trägt, der noch auf die kommunistische Zeit verweist, ist die Heldenkonstruktion im Film auf die Etablierung einer neuen geschichtspolitischen Erzählung gerichtet, die zwar die Heldenideologie der Sowjetunion aufgreift, aber sich vom damals herrschenden Stalinismus abgrenzt und in der sich formierenden ideologischen Grundierung Russlands in den 2000er Jahren verankert wird, in der die Kirche eine bedeutende Rolle spielt.

Der größte Unterschied zu den westlichen Erzählungen im U-Boot-Film, in denen russische Protagonisten imaginiert werden, ist die Funktionalisierung des Helden als Projektionsfläche für die Rehabilitierung patriotischer Werte. Geschichtspolitik spielt auch in den westlichen U-Boot-Filmen eine Rolle, aber hier ist die Fokussierung auf den russischen Patriotismus und die Instrumentalisierung des Zweiten Weltkriegs als Zeit des Kampfes gegen äußere Feinde identitätsstiftend.

Filme

72 METRA (Vladimir Khotinenko, RUS 2004).
ABOVE US THE WAVES (Ralph Thomas, GB 1955).
ASSAULT ON THE WAYNE (Marvin J. Chomsky, USA 1971).
BLACK SEA. Kevin Macdonald (GB/USA/RU 2014).
CRIMSON TIDE. Tony Scott (USA 1995).
DAS BOOT (Wolfgang Petersen, D 1981).
GOLUBAJA STRELA (Leonid Estrin, UdSSR 1958).
HAIE UND KLEINE FISCHE (Frank Wisbar, D 1957).
HOSTILE WATERS. David Drury (USA/GB/D 1997).
ICE STATION ZEBRA. John Sturges (USA 1968).
JAMES BOND 007 - THE SPY WHO LOVED ME (Lewis Gilbert, GB 1977).
JAMES BOND 007 - THE WORLD IS NOT ENOUGH (Michael Apted, GB 1999).
MORGENROT (GUSTAV UCICKY, D 1933).
K-19 – THE WIDOWMAKER. Kathryn Bigelow (USA 2002).
KOMANDIR SCHASLIVOI ‚SHCHUKI‘ (Boris Volchek, UdSSR 1973).
KURSK. Thomas Vinterberg (F/BE/ LU 2018).
O VOZVRASHCHENII ZABYT (Vasile Brescanu, UdSSR 1985).
ORI OKEANIS SAIDUMLOEBA. Konstantin Pipinaschwili (UdSSR 1955).
PERWY POSLE BOGA. Wassili Tschiginski (RUS 2005).
PODVODNAJA LODKA T-9 (Aleksandr Iwanow, UDSSR 1943).
PRAWDA LEJTENANTA KLIMOWA (Oleg Dashkevich, UdSSR 1981).
RUN SILENT, RUN DEEP (Robert Wise, USA 1958).
SLUSHAT‘ V OTSEKACH (Nikolai Zaseew-Rudenko, UdSSR 1985).
THE BEDFORD INCIDENT (James B. Harris, GB/USA 1965).
THE ENEMY BELOW (Dick Powell, USA 1957).
THE FIFTH MISSILE (Larry Peerce, USA 1986).
THE HUNT FOR RED OCTOBER. John McTiernan (USA 1990).
U-BOOTE WESTWÄRTS! (GÜNTHER RITTAU, D 1942).
V MIRNYE DNI (Vladimir Braun, UDSSR 1951).

Literatur

Drew, Christopher/Sontag, Sherry. *Jagd unter Wasser. Die wahre Geschichte der U-Boot Spionage*. Aus dem Amerikanischen von Diane von Weltzien. München 1999.

Gradinari, Irina. „Memory Meets Sea“. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*, Jahrgang 11, 2020, Heft 2: *Das Meer als Raum transkultureller Erinnerungen*. 11-31.

Huchthausen, Peter/Kurdin, Igor/White, Robin. *Hostile Waters*. New York 1997.

Huchthausen, Peter. *K-19 - The Widowmaker. The Secret Story of the Soviet Nuclear Submarine*. Washington, D.C. 2002.

Kienast, Welf/Struck, Wolfgang (Hgg). *Körpereinsatz – Das Kino der Kathryn Bigelow*. Marburg 1999.

- Kirste, Katja. „Fliegen fürs Vaterland. Tod und Patriotismus in Fliegerfilmen – eine interkulturelle Perspektive“. In: Hans Krah (Hg.). *Geschichte(n). NS-Film – NS-Spuren heute*. Kiel 1999. 75-96.
- Koldau, Linda Maria. *Mythos U-Boot*, Stuttgart 2010.
- Pause, Johannes. „Der Kalte Krieg und das Meer. Zur Erinnerungspolitik des U-Boot-Films“. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*, Jahrgang 11, 2020, Heft 2: *Das Meer als Raum transkultureller Erinnerungen*, 171-186.
- Seeblen, Georg. *Thriller. Kino der Angst*. Reinbek 1988.
- Wulff, Hans J. „Grenzgängertum: Elemente und Dimensionen des Abenteuerfilms“. In: Bodo Traber/Hans J. Wulff (Hgg.). *Filmgenres: Abenteuerfilm*. Stuttgart 2004, 9-30.

Internetquellen

- Das Lexikon der Filmbegriffe. Artikel zu ‚Held‘. (=https://tinyurl.com/2xka8qjc, Abruf am 12.3.2025).
- „Hostile Waters – Ein U-Boot-Thriller“. In: Filmdienst online (=https://tinyurl.com/2c6xv9mf, Abruf am 11.03.2025).
- Kloth, Hans Michael. „U-Boot auf der Autobahn“. In: Spiegel Geschichte online vom 04.02.2008. (=https://tinyurl.com/2cyaqeck, Abruf am 22.02.2025).
- Preuß, Stefan. „1945: Torpedos versenken NS-Schiff ‚Wilhelm Gustloff‘“. In: NDR online vom 30.01.2025 (=https://tinyurl.com/2cphvv65, Abruf am 13.03.2025).
- Zaur Gasimow, „Georgienkrieg 2008 zwischen Russland und Georgien“. In: Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg online (=https://tinyurl.com/24zuf3eb, Abruf am 22.02.2025).
- Wikipedia-Artikel „Projekt 941“ (=https://tinyurl.com/28ra8qyg, Abruf am 15.02.2025).
- Wikipedia-Artikel „Storoschewoi“ (=https://tinyurl.com/2afeanxn, Abruf am 15.02.2025).
- Wikipedia-Artikel Hernán Cortés (=https://tinyurl.com/yalt89ts, Abruf am 11.03.2025).
- Wikipedia-Artikel „Projekt 641“ (=https://tinyurl.com/2d3huja3, Abruf am 22.02.2025).
- Wikipedia-Artikel „U-475 Black Widow“ (=https://tinyurl.com/25wuwgjp, Abruf am 22.02.2025).
- Wikipedia-Artikel „Alexander Iwanowitsch Marinesko“ (=https://tinyurl.com/2acjnf4c, Abruf am 13.03.2025).