

**Burkhard Röwekamp: Antikriegsfilm.
Zur Ästhetik, Geschichte und Theorie einer filmhistorischen
Praxis**

München: Edition text+kritik 2011, 246 S., ISBN 978-3-86916-121-1,
€ 28,-

Kriegsfilme spielen eine große Rolle im Sinn- und Sinnlichkeitsangebot einer Gesellschaft. Da Antikriegsfilmen besondere Realitätsnähe und Authentizität zugeschrieben wird, spielen Antikriegsfilme eine besonders große Rolle. Der Film selbst hat eine hohe Affinität zum Krieg, da die Schlachtszenen spektakuläres Inszenierungspotential besitzen. Dass der Antikriegsfilm nicht umhin kommt, auch Schlachten zu inszenieren und dabei mitunter spektakulär gerät, macht ihn als filmhistorische Praxis ambivalent. Damit ist man schon mitten in dem Dilemma, dessen sich Burkhard Röwekamp in seinem Buch annimmt. Und er hat sich vorgenommen, alle Schichten dieses Dilemmas diskursanalytisch-semiopragsmatisch (mit Foucault, Luhmann, Odin und auch unter Hinweis auf das „lebendige Genrebe-

wußtsein“ von Schweinitz) in den Blick zu nehmen. So fasst er den Antikriegsfilm nicht als kategorisch bestimmbares Genre, sondern als Diskurseffekt mit spezifischer Historizität: „Aufgrund ihrer historischen Bedingtheit ist die mit Antikriegsfilm umschriebene kritische Kriegspraxis zugleich eine wandelbare Bestimmungsgröße. Während in sachlicher Hinsicht das Filmmaterial selbst unverändert bleibt, ändert sich in zeitlicher und soziokultureller Hinsicht die Kontextbedingungen seiner Wahrnehmung und Zuschreibung“ (S.138f).

Der Diskursanalyse gerät immer alles Material gleichermaßen zur Quelle: die Forschungslage, die Filme, die öffentlichen Debatten. Und so berücksichtigt Röwekamp bereits bei der Sichtung der Forschungslage immer

auch mit, wie der Antikriegsfilm nicht nur beschrieben, sondern in der Forschung selbst profiliert und hergestellt wird. Das Buch liest sich daher stellenweise nicht immer auf Anhieb flüssig, doch beim Nach- und Wiederlesen wird deutlich, wie genau der Autor seine diskursanalytisch-semioprägnante Perspektive anlegt. Niemand darf er der Nachlässigkeit erliegen, ontologische Kategorienbildung oder positivistische Festlegungen vorzubringen, immer muss sein Gegenstand „Antikriegsfilm“ als Effekt eines historisch-prozessualen Wahrnehmungszusammenhangs gefasst sein. Wie das Wissen der Gesellschaft über die Welt aus den Medien stamme – so Röwekamp mit Luhmann – so stamme auch das Wissen über den Krieg aus den Medien. Der inszenierte Film-Krieg speist sich mehr aus dem kulturellen Gedächtnis, aus Bildern und Filmen vom Krieg und weniger aus realen Kriegen.

Im Hauptteil des Buches geht es darum, anhand einzelner Filme Gebrauchsweisen des Krieges im Film zu untersuchen und nachzuzeichnen, wie der Bildvorrat des Krieges bereitgestellt, transportiert, affirmiert oder gebrochen wird. Die filmische Kritik am Krieg formiert sich daher „im Unterschied zu anderen Gebrauchsweisen von Kriegsbildern und Erzählungen – und nicht etwa im Unterschied zum referenzierten Krieg“ (S.193) – auch dann, wenn sie es selbst nicht weiß.

Die Untersuchungen führen historisch entlang der beiden Weltkriege und der global wahrgenommenen

Kriege (Vietnamkrieg, Kalter Krieg, Balkankriege, Golfkriege). Hier finden sich viele interessante Beobachtungen: Schon früh existiert ein stereotypes Medienwissen zum Krieg, auf das Slapstickkomödien bereits 1918 rekurrieren und früh schon zeichnet sich der Antikriegsfilm durch drastische, einen Realitätseindruck befördernde Grausamkeit aus – eine ikonografische Tradition der Kritik am Kriege, die bekanntermaßen bis zu Goyas *Desastres* (1810-1815) zurück geht. Emblematisch für fast alle Schlachteninszenierungen und interessanterweise prägend und wirksam bis heute, wurde der Film *All Quiet on the Western Front* (1930). Anhand der Kontroversen um Filme wie *Les Carabiniers* (1963) oder *The Deer Hunter* (1978), *Apocalypse Now* (1979) und *Jarhead* (2005) wird die historisch kontextuelle Dimension des Antikriegsfilms als Zuschreibungs- bzw. Wahrnehmungspraxis besonders deutlich.

Insgesamt darf nicht verschwiegen werden, dass der Text im historischen Durchgang dennoch ein blindes Feld enthält, das er letztlich selbst erzeugt. Röwekamp weiß natürlich um „die ungebrochene Attraktivität bekannter, in den traditionellen Medien und Künsten immer schon gesellschaftlich-kulturell vermittelter Kriegsimaginationen, die sich im Lichte des neuen Mediums der bewegten Bilder und ihrer Fähigkeit zur affektiven und kognitiven Vereinnahmung und Illusionierung wirkungsvoll fortschreiben lassen.“ (S.9) Und so spielt der Antikriegsfilm immer auch im Feld filmisch spektakulärer Unterhaltung mit: Schaulust und Mitleid, Schock, Angst, Betroffenheit oder auch Weltekel sind

Affekte und Gefühle, die Antikriegsfilme bedienen und mobilisieren. Das ist insofern auch nicht verwunderlich, als dass die Bilder des Krieges die Botschaften der Filme nicht nur verkünden, sondern auch verkaufen wollen (S.179). Die Affinität des Films für den Krieg aus seiner Affinität für die Inszenierung von Bewegungsexzessen und spektakulären Feuerwerken, für Exzesse von Zerstörung und Gewalt weist Röwekamp auch für den Antikriegsfilm nach, doch verfolgt er diesen Aspekt nicht konsequent genug. Denn wenn der Exploitation-Verdacht am Antikriegsfilm immer virulent ist, so verbindet ihn dieser mit einem weiten Feld der populären Kultur: Warum sollte man dann bei bestimmten Entwicklungen im Antikriegsfilm nicht an den Western der 1970er Jahre, an den Action- oder Science Fiction Film denken, warum nicht auch an den Horror-, und Splatterfilm? So weit geht Röwekamp nicht - leider. Und so scheint sich bei ihm der Antikriegsfilm nur aus der Diskurspraxis des Kriegsfilms und des Antikriegsfilms zu speisen. Zudem legt die chronologische Anlage der Untersuchung eine fortschreitende Entwicklungsdynamik nahe und ihm entgehen filmhistorische Rekurse, Konjunkturen, Widersprüche und (Un)gleichzeitigkeiten und damit auch jene Perspektiven auf andere Genres und populäre Diskurse. Das ist umso mehr bedauerlich, als dass im Ansatz des Buches ein solcher Horizont angelegt ist, ja sogar angedeutet wird. Natürlich wäre das Buch dabei möglicherweise um ein gutes Drittel auf gute 300 Seiten angewachsen. Vielleicht tut die konzise Schlankheit dem Buch ja auch

eher gut und so geht nun von ihm der Auftrag aus, eine solche Untersuchung des Antikriegsfilms im genreübergreifenden Kontext der populären Kultur zu untersuchen.

Doch all das tut der Qualität des Buches keinen Abbruch. Es leistet wichtige Grundlagenarbeit. Im sehr lesenswerten Schlusskapitel werden alle Beobachtungen noch einmal zusammengeführt, verdichtet und präzisiert. Röwekamp setzt für den Antikriegsfilm fort, was er für den Film Noir bereits verdienstvoll vorgeführt hatte: eine sehr konzentrierte, semiopragmatische Untersuchung, die eine sorgfältige Lektüre erfordert aber auch belohnt. Man darf sich auf künftige Entfaltung dieser Anlagen freuen!

Simon Frisch
(Weimar)