

**"KINO UND KRIEG" -
INSZENIERTE GEWALT UND DIE MORAL VON DER GESCHICHT'**
Eine Sammelrezension

Krieg - als konkrete gesellschaftliche und politische Realität - ist hierzulande für viele (zumindest der jüngeren Generation) eine bloß medial vermittelte Erfahrung. Der wohlinformierte Leser/Zuschauer empfängt konstant, täglich und nach freier Wahl die jeweils aktuellen Krisenmeldungen, die ihm keine sofortige oder eindeutige Stellungnahme abverlangen. Die Bilder des Krieges irgendwo auf der Welt werden Bestandteil eines Bewußtseins, daß die neuesten Entwicklungen in Nahost, China oder der Sowjetunion genauso als 'Nachricht' registriert wie die Diskussion über die Geschwindigkeitsbegrenzung auf deutschen Autobahnen oder die letzten Spielergebnisse vom Tennis...

Krieg im Kino dagegen hat eine grundsätzlich andere Qualität. Krieg im Kino läßt selten Raum zur Reflexion oder kritischen Distanz, sondern fesselt den Blick (und damit die Anteilnahme) unmittelbar und konfrontiert den Zuschauer auf diese Weise ungleich persönlicher mit einem Ereignis, das je nach Inszenierungsweise fast die gesamte Palette emotionaler Reaktionen ermöglicht. Das besagt allerdings wenig über den Kriegsfilm als Genre. Was ihn jedoch von z.B. dem Kriminalfilm oder Thriller - von denen sich dasselbe sagen läßt - unterscheidet, ist die gesellschaftliche Relevanz, die Filmen mit dem Thema Krieg scheinbar a priori zugesprochen wird. Kriegsfilme sind nie bloße Fiktion, immer werden sie hinterfragt und gemessen an der historischen Treue der Darstellung, der Komplexität der angebotenen Erklärungsmodelle und vor allem der Moral der Geschichte, die der Zuschauer so hautnah miterlebt.

Genau diesem Schema folgen zwei Publikationen zum Thema Kriegsfilm, die vorrangig am ideologischen Gehalt der Filme interessiert sind. Die erste:

Krieg und Frieden - Atomare Bedrohung. Hrsg. vom Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e.V. und der Jury der Evangelischen Filmarbeit.- Frankfurt: gep 1988, 299 S., Preis nicht angegeben

bietet eine Auswahl der Filme, die die Jury der Evangelischen Filmarbeit (früher: Jury der Evangelischen Filmgilde) mit dem Prädikat "Film des Monats" ausgezeichnet hat. Der Band will sich als "Handreichung(en) für den praktischen Umgang mit Spiel- und Dokumentarfilmen zum Thema" (S. 8) verstanden wissen, und in der Tat läßt sich dieses Buch maximal als Anregung oder zum kurzen Nachschlagen verwenden. 27 Filme wurden ausgewählt und inhaltlich entweder dem Bereich "Krieg und Frieden" oder dem Thema "Atomare Bedrohung" zugeordnet. Doch damit erschöpft sich schon die Konzeption des Bandes, der die ausgewählten Filme nun in alphabetischer (!) Folge dem anvisierten Leserkreis vorstellt. Vorab die Begründung der Jury, dann folgt eine Inhaltsangabe und ein Kapitel zur filmischen Gestaltung des Films. 'Anregungen' zu möglichen Diskussionspunkten, Angaben zum Regisseur und Daten zum Film beschließen die Besprechung - ein Handbuch also, das keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit formuliert und auch in den Einzelbeiträgen eher eine kursorische Lektüre bietet als die vertiefende Analyse eines umstrittenen Genres. Vor allem die Kapitel zur filmischen Gestaltung sind meist doch an inhaltlichen Fragestellungen orientiert und liefern wenig konkrete Arbeitshilfen zu Fragen der formalen Umsetzung und Dramaturgie. Ein Beispiel: "Bezaubernd ist die dem Thema und den Menschen gemäße Sachlichkeit der Sprache (...) Zielstrebigkeit, Atmosphäre kennzeichnen dieses Filmwerk, das Dokument und bewegendes Epos in einem ist" (S. 30) - resümiert Herbert Reich seine Überlegungen zu dem jugoslawischen Film "Entscheidung am Fluß" (Regie: Krava Reka, 1955). Die zweite Publikation mit dem Titel

Kino und Krieg. Von der Faszination eines tödlichen Genres. Hrsg. von der Evangelischen Akademie Arnoldshain und dem Gemeinschaftswerk der Evangelischen Publizistik e.V.- Frankfurt: gep 1989, 120 S., DM 14,80

verfolgt dagegen einen komplexeren Ansatz. Über die deskriptive Analyse einzelner Filme hinaus versuchen die Autoren des "Band 6 der Arnoldshainer Filmgespräche" generelle Strukturen und Mechanismen eines Genres zu diskutieren, das vor allem eines nicht erzeugen darf: "das Sich-Delektieren am Grauensvollen" (S. 39). Diese Feststellung von Rainer Gansera, der dem Kriegsfilm genau dies vorwirft, bildet die Kernthese einer Diskussion, die auf dieser Ebene allerdings wenig fruchtet. Die Verurteilung von Sylvester Stallones "Rambo"-Filmen oder das Verbot sämtlicher Bond- und Schwarzenegger-Filme greift wohl zu kurz, wenn man versucht, sich mit den Problemen auseinanderzusetzen, die eine Verfilmung des Themas mit sich bringt. Daß Gansera sich dabei nicht auf die obigen 'Kommerz-Trivial-Produktionen' bezieht, sondern beim Vergleich von Coppolas "Apocalypse Now" (USA 1976/79) und Klimovs "Komm und siehe" (UdSSR 1985) alle Kriegsfilm-Produktionen über eine Kamm schert und als "Reklamerhetorik" (S. 43) abqualifiziert, verdeutlicht die Problematik einer Denkweise, die in ihrer Konsequenz die Zensur geradezu (heraus-)

fordert. Über den Zusammenhang der Herstellung von Kriegs- und Feindbildern gerät Gansera zu polemischen Ausfällen und genau der "billige(n) Rhetorik" (S. 45), die er dem Gegenstand seiner Untersuchung zum Vorwurf macht: "In diesem Sinne ist die Struktur mancher Reklamespots lupenreine Kriegspropaganda, man denke nur zum Beispiel an die armen Schmutzränder und Fettflecken, die als pars pro toto für das Reich des Bösen vom mächtigen Erlöser in Gestalt eines neuen Reinigers vollständig vernichtet werden" (S. 39).

Die anderen Beiträge verdeutlichen, daß Ganseras provokative Thesen auch in Arnoldshain nicht unwidersprochen geblieben sein dürften. Die Antithese liefert Karsten Visarius: "Die Phantasie trifft im Kino auf nichts anderes als auf sich selbst", lautet sein Einwand gegen das altbekannte Lamento von der konditionierenden Allmacht der Massenmedien in seinem Beitrag "Wegtauchen oder Eintauchen? Schreckbild, Lockbild, Feindbild: Der inszenierte Krieg". Dabei geht es ihm nicht um die Rechtfertigung von Gewaltdarstellungen, sondern lediglich um den Versuch, differenziertere Erklärungsmodelle für die jeweils unterschiedlichen ästhetischen Strategien der Filme als Reaktion auf den Funktionswandel von Krieg sowie ihren gesellschaftlichen Kontext zu finden. "Zumindest nach Klimovs Film freilich stellt sich die Frage, ob wir dem Krieg nicht dennoch Bilder schuldig sind" (S. 12) - ein Fazit, das trotz aller gebotenen Skepsis gegenüber dem oftmals legitimierenden Blick der Filme auf ihr Thema in jedem Fall Unterstützung verdient.

Ähnliches formuliert Georg Seeblen in seinem Beitrag "Von Stahlgewittern zur Dschungelkampfmachine. Veränderungen des Krieges und des Kriegsfilms". Diese lesenswerte Studie zur Geschichte des Krieges und seiner Rezeption im Film zeichnet nicht nur die Entwicklungen eines Genres nach, sondern schärft auch den Blick für die Strukturen und Mechanismen, die dem 'Kriegserlebnis' im Kino zu seiner zweifelhaften Popularität verhelfen. Auch Seeblen plädiert für eine, nicht engstirnig moralisierende Auseinandersetzung mit dem Thema: "Statt vor der Nicht-Verstehbarkeit des Krieges in immer archaischere Traumwelten zu fliehen - und es gibt auch archaische Traumwelten für Kriegsgegner -, muß damit begonnen werden, den Krieg zu verstehen" (S. 31).

Die Renaissance von Filmen zum Thema verdeutlicht: Das US-amerikanische Trauma 'Vietnam' scheint längst noch nicht verarbeitet, zeigt immer noch Folgewirkungen auf individueller und gesamtgesellschaftlicher Ebene. Dies gilt nicht nur für die vielen Kriegsteilnehmer, die in den USA (auch heute noch) auf einen Therapieplatz warten. Es gilt auch für das Selbstverständnis einer Nation, die sich lange in der Rolle des 'Weltpolizisten' gefiel und in Vietnam mit der moralischen Fragwürdigkeit der eigenen Politik konfrontiert wurde. Vor diesem Hintergrund scheint das Thema bestens geeignet, um Filme öffentlichkeitswirksam zu vermarkten, die das Scheitern von Militärapparat und moderner Kriegstechnologie im Dschungel Asiens zum Vorwand nehmen, um archaische Vorstellungen von Überlebenskampf, Jagd und Einzelkämpfertum als (mögliche oder gar: notwendige) Handlungsmuster vorzuführen. Geschichtlich eine Frage der nationalen Identität, gerät Krieg im Kino so zur Inszenierung

individueller Schicksale, deren Faszination offenbar ausreicht, um auch im europäischen Ausland Kassenschlager in Serie abzusetzen.

Die Diskussion über die "Faszination eines tödlichen Genres" sollte dennoch nicht auf dieser ideologiekritischen Ebene stagnieren. Selbst wenn es, wie Georg Seeßlen sagt, "möglicherweise (...) keinen wirklichen Antikriegsfilm geben" (S. 31) kann, zeigen die existierenden Produktionen nicht nur Varianten von Vergangenheitsbewältigung. Sie geben auch Aufschluß über Wahrnehmungsmuster in einer Gesellschaft, in der Gewalt, vor allem aber ihre Darstellung im Film tabuisiert und oft vorschnell unter der Rubrik 'Brot und Spiele' im Aktenordner der moralisch integeren Kriegsgegner verschwindet. Diese Schablone liefert allenfalls schwarz-weiße Abziehbilder.

Krieg im Kino bietet in jedem Fall auch Chancen - nicht, um Kriege zu verhindern, wohl aber, um auch die Bedeutungsebenen von Krieg sinnlich erfahrbar zu machen, die in der abstrakt-rationalen Berichterstattung der Nachrichten unberücksichtigt bleiben müssen.

Stefan Kruppa