

**Thomas Klein, Marcus Stiglegger, Bodo Traber (Hg.): Filmgenres: Kriegsfilm**

Stuttgart: Reclam 2006 (Reclams Universal-Bibliothek, Nr. 18411), 379 S.,

ISBN-13 978-3-15-018411-0, € 9,-

Das Genre des Kriegsfilms steht seit den frühen 90er Jahren, zu einem Zeitpunkt, als sich die Erkenntnis von Filmen als Waffen im Medienkrieg um die ‚Wahrheit‘ durchgesetzt hatte, im Brennpunkt intensiver filmtheoretischer Darstellungen. Spätestens seit Paul Virilios Einsicht, dass es im „Krieg weniger darum [geht], materielle – territoriale, ökonomische – Eroberungen zu machen als vielmehr darum, sich der immateriellen Felder der Wahrnehmung zu bemächtigen“ (Paul Virilio, *Krieg und Kino. Logistik der Wahrnehmung*, Frankfurt/Main 1989, S.13), ist auch die theoretische Annäherung an das Genre neuen Blickweisen ausgesetzt worden. Die Herausgeber des vorliegenden Bandes, der in der Reihe ‚Filmgenres‘, herausgegeben von Thomas Koebner, erscheint, wählen einen medienhistorischen Zugang. „Der Kriegsfilm ist zu verstehen als filmische Reflexion technisierter moderner Kriege seit dem Ersten Weltkrieg.“ (S.10) Ein solcher Krieg als Element der Moderne und der spezifischen Entwicklung von Nationalstaaten zeichne sich durch drei entscheidende Merkmale aus: die technologische Kriegsführung der Massentötung, die filmische Reproduktion von bereits stattgefundenen, ‚historisch verbürgten‘ Kriegen und der Kampf als „Essenz des Kriegsfilmes im engeren Sinne“ (ebd.) (combat film). Mit der Konzentration auf das dritte Merkmal wählen die Herausgeber aber nicht nur jene Filme aus, die das massenhafte Abschlachten von Menschen dokumentieren, sondern sie beziehen sich auch auf Spielfilme, die Kriegshintergrund oder Waffenruhe thematisieren. Untergliedert nach topologischen Ordnungsprinzipien (Schauplätze), Handlungsaspekten (Figuren, Motive und dramaturgische Standards), ontologischen Kategorien (Leben und Tod) und einem filmhistorischen Abriss leistet der Einleitungstext eine transparente Einführung in die Thematik der folgenden ausgewählten 65 Filme. Es gelingt ihm eine – freilich vorläufige – Zuordnung der Filme zu wesentlichen Schauplätzen in Verbindung mit bestimmten Kriegstypen innerhalb des Genres, wobei auch einige Züge des ‚Antikriegsfilms‘ markiert werden. Weniger überzeugend ist der Aufriss der Handlungsaspekte (Konfliktgefüge, Motivraaster, Front- und Hinterlanddramaturgie), der ungeachtet der filmischen Differenziertheit allzu apodiktisch ausfällt. Anschaulicher hingegen ist die Darlegung der Ontologie des Krieges, die eine breite psychologische Palette an Gefühlen und existentiellen Situationen typologisch aufbereitet. Besonders aufschlussreich ist der Versuch der Herausgeber, ein grundsätzliches Phasenmodell der Entstehung des Genres zu entwerfen. Es ist in vier Abschnitte eingeteilt und verarbeitet die Wandlungen des Genres (1) vom Propagandamittel zur pazifistischen Aussage nach der Erfahrung des Ersten Weltkriegs, (2) zum fast ausschließlichen Propagandamechanismus im

Zweiten Weltkrieg. (3) zu dessen Erschöpfung in den 1960er Jahren und (4) zur Wiederbelebung des Kriegsfilmes auf Grund der Entstehung des ‚Blockbuster‘-Kinos in den 1970er Jahren, in welchem es zu Vermischungen mit dem Science-Fiction-Film, dem Western und dem absurden Drama kam.

Die damit in Verbindung stehende chronologische Darstellung der 65 Kriegsfilme erleichtert dem Leser die rasche Einordnung in das von den Herausgebern vorgegebene, keineswegs abgeschlossene Raster. Die sieben ausgewählten Werke zum Abschnitt (1) reflektieren den Ersten Weltkrieg aus französischer, deutscher und sowjetrussischer Sicht, wobei sicherlich der amerikanische Propagandafilm *Pershing's Crusader* (C. Hoagland, 1918) erwähnenswert wäre. Die umfangreiche Titelliste, die sich auf Darstellungen des Zweiten Weltkriegs bezieht (2), enthält 36 Filme. Einige unter ihnen sind zum Inbegriff des Abschlachtens geworden: *Die Brücke am Kwai* (1957), *Schlachtgewitter am Monte Cassino* (1945), *Hunde, wollt ihr ewig leben* (1958), andere hingegen zeichnen psychologisch tief bewegende Schicksale auf, wie z.B. die beiden russischen Spielfilme *Wenn die Kraniche ziehen* (1957) und *Iwans Kindheit* (1962). Der Irrsinn des Krieges, die Wahnvorstellungen seiner Macher und die Realisierung von archaischen Aggressionstrieben verdeutlichen Filme aus den 70er Jahren (3) wie *Die Brücke von Arnheim* (1977), *Steiner – Das Eiserne Kreuz* (1977), *Die durch die Hölle gehen* (1978) oder *Apocalypse Now* (1979). Sie reflektieren den Wahnsinn der amerikanischen Kriegsmaschinerie in Vietnam und deren Auswirkungen auf die amerikanische und westeuropäische Öffentlichkeit. Ein Pendant dazu könnte die russische filmische Auseinandersetzung mit den verheerenden Schrecken der russisch-tschechischen Kriege (1994-96 und 1999-2006) sein, wenn es noch wirkungsvolle Ansätze demokratischer Orientierung im heutigen Russland gäbe. Deshalb ist Sergej Bodrows Antikriegsfilm *Gefangen im Kaukasus* (1996) in diesem Band nur ein fataler Hinweis auf eine – von der Weltöffentlichkeit – beinahe verdrängte Mordgeschichte.

Seit Mitte der 1990er Jahre entstehen immer häufiger Kriegsfilme, die Elemente aus anderen Filmgattungen enthalten (4). In *Black Hawk Down* (2001) geht es um die Rolle von professionellen Einzelkämpfern in der US-Armee, die bei ihrem Einsatz in Mogadischu 1993 während des Kampfgeschehens in einem Labyrinth herumirren. Was hier als absurd-dramatische Geometrie der Kriegsführung inszeniert wird, gerät in *No Man's Land* (2001), einer europäischen Gemeinschaftsproduktion über den bosnisch-serbischen Krieg, zu einer Farce, in der die Soldaten als hilflose Clowns durch Scharmützel torkeln. Um so wichtiger ist der Verweis auf den letzten Film in diesem Band. Kang Je-gyu, ein südkoreanischer Regisseur, appelliert in *Brotherhood – Wenn Brüder aufeinander schießen* (2004) – in Bezug auf die furchtbare, blutige Auseinandersetzung im Korea-Krieg (1950-1953), einem „forgotten war“ in der amerikanischen Wahrnehmung – an eine globale Gemeinschaft, die gegenwärtig mit der latenten Erwartung von atomaren Konflikten leben muss.

Der vorliegende Band zeichnet sich durch die klare Gliederung eines Filmgenres aus, das seit mehr als zwei Jahrzehnten eine theoretische Fundierung gefunden hat, die auch dieser Darstellung zugute kommt: Ihre übersichtliche Einordnung von Themen, Schauplätzen und historischen Abläufen, kombiniert mit dem Versuch, ein typologisches Phasenmodell zu entwickeln, ermöglicht rasche Orientierung: Merkmale also, die der Leser dieser Reclam-Reihe schätzt.

Wolfgang Schlott (Bremen)