

**Annika Requardt: Im Visier der Kamera. Der Krieg im amerikanischen Stummfilm, 1898-1930**

Trier: WVT 2010, 328 S, ISBN 978-3-86821-207-5, € 31,50

Im Sperrfeuer der Artillerie schießen Erdfontänen empor. Die Soldaten in den Gräben starren angespannt auf den Vorhang aus Dreck, den die Explosionen über den Granattrichtern aufziehen. Todesmutig und zu Hunderten stürmt der Feind heran – um im Stakkato der Maschinengewehre niedergemäht zu werden. Schon bald erklingt das Signal zum Gegenangriff und das blutige Schauspiel wiederholt sich – 500 Schuss in der Minute, 24 Bilder pro Sekunde. Krieg, so suggeriert die berühmte Sequenz aus Lewis Milestones *All Quiet on the Western Front* (1930), ist die Varianz des immer Gleichen. Dass dies im Grunde auch auf den Kriegsfilm zutrifft, kann nun in Annika Requardts Buch *Im Visier der Kamera* nachgelesen

werden. Anhand der filmischen Darstellung des US-Bürgerkriegs, des Spanisch-Amerikanischen Kriegs und des Ersten Weltkriegs zeigt die Autorin auf, dass auch Milestones Werk auf lange zuvor entwickelten Schemata zur filmischen Repräsentation des Krieges basiert. So beschreibt sie die Herausbildung von „kriegsübergreifenden und kriegsspezifischen Bildmotiven“ (S.4), die sie zu so genannten „heim-lichen“ und „un-heimlichen“ Bildern des Krieges subsummiert. (S.12) Der etwas inkonsequent anmutende Einsatz von Trennstrichen mag zwar zunächst verwirren, hat jedoch auf den Inhalt keinen Einfluss. Während bezüglich der „*domestic images*“ Darstellungen des Feldlagers, des Soldatenmarsches und der Flagge verhandelt werden (S. 135), dominieren filmische Imaginationen des Schlachtfelds und des Soldatenkörpers die „un-heimlichen“ Kriegsbilder. Dabei beleuchtet Requardt auch die ideologische Ausrichtung der betreffenden Filme: Ausgehend von einer reziproken Einflussnahme zwischen Kriegspolitik und Film begreift sie die frühen Darstellungen des Schlachtfelds als „ein bestimmtes Selbstbild der US-Nation“ (S.192), das eine Festigung des nationalen Selbstbewusstseins zur Folge gehabt habe. (S.199)

Methodisch durchdacht, betrachtet Requardt die Entwicklung des Kriegsfilms vor dem Hintergrund der Filmgeschichte, Filmtechnik, Filmproduktion und Filmaufführung. Ihre Thesen werden anhand einer Vielzahl von Filmanalysen anschaulich belegt. Allerdings stören einige ‚unsaubere‘ Formulierungen und Gedankensprünge vor allem im ersten Drittel des Buches den Lesefluss: „Die Entschlüsselung der filmischen Kriegsbilder im Hinblick auf Fragen, wie Kriegserfahrungen auf der narrativen und visuellen Ebene im amerikanischen Stummfilm konstruiert und vermittelt werden und welchen Beitrag diese Bilder zur Deutung und Überlieferung von Kriegserfahrungen innerhalb der amerikanischen Gesellschaft leisten und inwiefern sie dadurch zur kulturellen Identität der Nation beitragen, steht im Mittelpunkt dieser Untersuchung.“ (S.3) Neben der nicht immer korrekten Interpunktion gehört die zitierte, unnötig umständliche Inversion zu den Schwachpunkten, die mit Hilfe einer kritischen Relektüre leicht hätten vermieden werden können. Obwohl die Filmanalyse-Abschnitte sprachlich überzeugen, wird die formale Gestaltung infolgedessen dem Inhalt des Buches nicht gerecht. Hinzu kommen immer wieder geäußerte Absichtserklärungen der Autorin, die den Verdacht aufkommen lässt, sie habe nur wenig Vertrauen in die Evidenz ihrer Ausführungen. (Vgl. u.a. S. 86, 87). Zu Unrecht, weist sie doch methodisch korrekt nach, dass die Geschichte des Kriegsfilms nicht erst mit Filmen über den Ersten Weltkrieg beginnt, wie beispielsweise in dem bekannten Sammelband *Filmgenres Kriegsfilm* (Klein u.a. [Hg.], Stuttgart 2006) suggeriert wird.

Requardts Buch bietet einen breitgefächerten Einblick in die bereits weit entwickelten Darstellungsformen des Krieges im amerikanischen Stummfilm. Die Autorin führt nachvollziehbar vor Augen, dass das „Bilderrepertoire des Krieges im Film mit der Visualisierung des Ersten Weltkriegs [...] nur erweitert, nicht

revidiert“ (S.246) wurde. Trotz einiger formaler Schwächen legt sie damit eine wichtige Ergänzung zur wissenschaftlichen Betrachtung des Komplexes ‚Krieg im Film‘ vor.

Rasmus Greiner (Marburg)