

Annika Requardt

Im Visier der Kamera

Der Krieg im amerikanischen Stummfilm, 1898-1930

Bernd Engler, Michael Hochgeschwender, Jörg Nagler,
Udo Sautter, Oliver Scheiding (Hg.)

Mosaic

Studien und Texte zur amerikanischen
Kultur und Geschichte

Band 35

Annika Requardt

Im Visier der Kamera

Der Krieg im amerikanischen
Stummfilm, 1898-1930

 **Wissenschaftlicher Verlag Trier**

Requardt, Annika:

Im Visier der Kamera:

Der Krieg im amerikanischen Stummfilm, 1898-1930 /

Annika Requardt. -

Trier : WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2010

(Mosaic ; Vol. 35)

Zugl.: Tübingen, Univ., Diss., 2008

ISBN 978-3-86821-207-5

Diese Arbeit ist im Sonderforschungsbereich 437

"Kriegserfahrung, Krieg und Gesellschaft in der Neuzeit" (Tübingen)

entstanden und wurde auf seine Veranlassung unter Verwendung der

ihm von der Deutschen Forschungsgemeinschaft zur Verfügung

gestellten Mittel gedruckt.

Umschlagabbildung: *The House With Closed Shutters*

(D.W. Griffith, 1910)

Umschlaggestaltung: Brigitta Disseldorf

© WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2010

ISBN 978-3-86821-207-5

Alle Rechte vorbehalten

Nachdruck oder Vervielfältigung nur mit
ausdrücklicher Genehmigung des Verlags

WVT Wissenschaftlicher Verlag Trier

Bergstraße 27, 54295 Trier

Postfach 4005, 54230 Trier

Tel.: (0651) 41503 / 9943344, Fax: 41504

Internet: <http://www.wvttrier.de>

E-Mail: wvt@wvttrier.de

Meiner Schwester Nadine

What a grand time was the war!

Oh, my, my!

What a grand time was the war!

My, my, my!

In wartime we had fun,

Sorry that old war is done!

What a grand time was the war!

My, my!

Echo:

Did

Somebody

Die?

(Langston Hughes, „World War II“)

Dank

Ich möchte mich bei einer Vielzahl von Personen bedanken, ohne die diese Arbeit nicht möglich gewesen wäre. Alle haben auf ganz unterschiedliche Weise zum Abschluss dieser Arbeit beigetragen.

An erster Stelle gilt mein Dank Herrn Prof. Dr. Horst Tonn für die Betreuung dieser Arbeit. Ihm verdanke ich die Idee zu diesem Forschungsthema. Er hat mir dieses Projekt ermöglicht und mir bereits während meines Studiums den Spaß und die Begeisterung für die US-Literatur und den US-Film vermittelt. Ebenfalls bedanken möchte ich mich bei Herrn Prof. Dr. Bernd Engler für das Zweitgutachten. Auch bei Herrn Prof. Dr. Karl Sierek bedanke ich mich herzlich, der mir mit seinem inspirierenden Kommentar zu meiner Arbeit gezeigt hat, dass ich auf dem richtigen Forschungsweg bin.

Die vorliegende Studie entstand im Rahmen des Sonderforschungsbereichs 437 „Kriegserfahrungen. Krieg und Gesellschaft in der Neuzeit“. Für die Förderung möchte ich mich bei der Deutschen Forschungsgemeinschaft bedanken.

Des Weiteren gilt mein Dank den Mitarbeitern der Library of Congress, insbesondere Madeline Matz und Zoran Sinobad. Sie haben mich bei meinen Rechercharbeiten und der spannenden Filmsichtung in der Moving Images and Motion Picture Division immer wieder warmherzig empfangen, begleitet und unterstützt. Ebenfalls danken möchte ich Marilyn Stange und Charles Hobson, die mich während meiner Filmrecherche im MOMA herzlich aufgenommen haben und mir interessante Einblicke in das kulturelle Leben in Brooklyn und New York gewährten. Außerdem möchte ich mich bei Ron Magliozzi und Charles Silver vom MOMA Filmarchiv, Dr. Thomas F. Schneider und Claudia Glunz-Horstbrink vom Erich Maria Remarque Archiv und den Mitarbeitern vom Filmuseum Berlin bedanken.

Für eine gute Zusammenarbeit und anregende Diskussionen möchte ich meinen ehemaligen Kollegen des Sonderforschungsbereichs danken, insbesondere Agnes Matthias, Karsten Werth, Lars Karl, Dorothea Flothow, Susanne Parth, Claudia Sternberg und Ralf Schneider.

Für ihre Ausdauer, erhellenden Anmerkungen und die aufmerksame Lektüre danke ich ganz herzlich den Korrekturlesern Nadine und Bernd Requardt, Ralf Schneider, Agnes Matthias und Juliane Stievermann. Ein herzlicher Dank geht auch an Christoph Schmitz für seine intensive Unterstützung während der Zeit des Schreibens und Formatierens

nicht nur in computertechnischen Fragen. Er hat alle größeren Computer-Havarien verhindert. Bei der Bildbearbeitung und in der Endphase stand mir Uli Gleis immer mit Rat und Tat bei.

Ein ganz besonderer Dank geht an meine Schwester, Nadine. Sie hat mich immer wieder ermutigt, stand mir mit viel Geduld und guten Ratschlägen zur Seite und hat mich – wie auch meine Freunde – bei allen Höhen und Tiefen begleitet. Zuletzt möchte ich mich von Herzen bei meinen Eltern bedanken. Sie haben mir den Freiraum für dieses wie auch für andere Vorhaben gegeben und mich dabei immer voll und ganz unterstützt. Ohne die Inspiration durch meinen Vater wäre diese Arbeit nie entstanden, da er mir schon von Kindesbeinen an die Liebe, Faszination und Freude an der amerikanischen Kultur, insbesondere auch am amerikanischen Film und an der amerikanischen Literatur geschenkt hat.

Tübingen, Januar 2010

Annika Requardt

Inhaltsverzeichnis

Dank	vii
1 Aufblende	1
1.1 Fragestellung und Gegenstand	3
1.2 Das filmische Erinnern des Krieges	13
1.3 Visuelle Kommunikation und Kriegsfilm	25
2 Erste Filmbilder des Krieges	37
2.1 The Splendid Little Media War: Der Spanisch-Amerikanische Krieg . .	37
2.2 Frühe Kriegsfilmvorführungen	43
2.3 Bildmotive des Spanisch-Amerikanischen Krieges	48
3 Die Entwicklung des filmischen Erzählens	69
3.1 Ein Panorama des Krieges im „Kino der Attraktionen“	70
3.2 ‚Home Sweet Home‘: Der Amerikanische Bürgerkrieg im „Kino der narrativen Integration“	85
3.3 Die Fortsetzung der <i>domestic narratives</i> im Hollywoodfilm	108
4 Die ‚heim-lichen‘ Bilder des Krieges	133
4.1 <i>Domestic War Images</i> : Die Domestizierung des Krieges	135
4.2 Visiotype der filmischen Kriegsrepräsentation	136
4.3 Der Soldatenmarsch	138
4.4 Die Flagge	149
4.5 Bilder der Kriegsfrent: Die Front als zweite Heimat	159
5 Die ‚un-heimlichen‘ Bilder des Krieges	183
5.1 Die Landschaft des Krieges: Das Schlachtfeld	185
5.2 Erste bewegte Bilder des Schlachtfeldes	191
5.3 Die Erweiterung des Schlachtfeldes zum mehrdimensionalen Raum . .	208
5.4 Das moderne Schlachtfeld in den Repräsentationen des Ersten Weltkrieges	245
6 Ablende	263
7 Bildanhang	269

Verwendete Webseiten	305
Filmverzeichnis	307
Literaturverzeichnis	315

1 Aufblende

The task I'm trying to achieve is above all to make you see.¹

(D.W. Griffith in einem Interview, 1913)

Bilder, die uns nichts bedeuten, fallen durch das Raster der Erinnerung.²

(Heiner Stadler)

Wie uns die Berichterstattung über den 11. September und die Kriege in Afghanistan und im Irak wieder vor Augen geführt hat, leben wir in einem Zeitalter, in dem visuell argumentiert wird.³ Die weltweite Verbreitung medialer Bilder nimmt stetig zu, da der Zugang zu den schnell zirkulierenden Bildern immer leichter wird. Bildern, die Gewalt, Krieg, Zerstörung und Tod zeigen und die in Endlosschleifen in den heimischen Wohnzimmern über die Bildschirme flimmern, ist nur noch schwer zu entkommen. Durch die Digitalisierung der Bilder, die in den Printmedien, Bildmedien und im Internet verbreitet werden, scheint eine nicht enden zu wollende Bilderflut über uns hereinzubrechen. In der Forschung wird deshalb in den letzten Jahren auch von einer „neuen Macht der Bilder“⁴ gesprochen. Diese Bilderfülle wurde in den letzten Jahrzehnten auch von Bildkritikern vielfach beobachtet und beschrieben.⁵ Die Kraft des Visuellen und eine Verschiebung hin zum Visuellen durch neue Medientechniken, wie sie heute zu beobachten sind, waren bereits Ende des 19. Jahrhunderts Auslöser für einen medialen Wandel. Damals und heute liefern durch diesen Wandel strukturell gesehen ähnliche kulturelle Prozesse ab. Mit dem Aufkommen des Films manifestierte sich damals eine „neue Phase der Medien- und Kommunikationsgeschichte“⁶. Die Entwicklung der visuellen Medien im 19. Jahrhundert beschreibt Oliver Grau deshalb wie folgt:

1 Kracauer 1960, 41.

2 Stadler 2006, 105.

3 Vgl. auch Pörksen 1997, 14.

4 So lautet auch der Untertitel eines Sammelbandes zur Bildforschung. Vgl. Maar und Burda 2004, 6.

5 Siehe zum Beispiel Mitchell (1994); Boehm (1994); Maar und Burda (2004).

6 Wilke 2000, 303.

Massenkommunikation mit audiovisuellen Medien gilt als Errungenschaft des letzten Jahrhunderts, und doch sind die gegenwärtigen Ausformungen bereits Ergebnisse komplexer historischer Prozesse, die viel weiter zurück reichen und bereits Mitte des 19. Jahrhunderts industrielle Technologien, Distributionsverfahren und Gestaltungsformen ausgebildet hatten, die ein Massenpublikum versorgten. Die Bilderwelten und visuellen Maschinen von Guckkasten, Laterna Magica, Myriorama, Stereoskop, Panorama und Diorama gelten als Wegbereiter für Photographie, Film und die digitalen Medien der Gegenwart.⁷

Ebenso wie sich heutzutage durch die Digitalisierung der Bilder eine zunehmende Dominanz der visuellen Medien feststellen lässt, fand auch im 19. Jahrhundert ein großer „Visualisierungsschub“⁸ statt. Da – wie Grau darlegt – die Gestaltungsformen der heutigen Medien auf visuelle Ausformungen des 19. Jahrhunderts zurückgehen, ist es für das Verständnis der gegenwärtigen Bilder des Krieges unerlässlich, sich die Konstruktion der Kriegs-Bilderwelten in der Entstehungs- und Entwicklungszeit des frühen Filmes näher anzuschauen. Denn während der ersten Jahre der bewegten Bilder entwickelten sich Visualisierungsstrategien und Bildformeln zur Darstellung des Krieges, auf die auch heute noch zurückgegriffen wird.

Pierre Sorlins Beobachtung, dass Filme des Ersten Weltkrieges wiederholt auf formelhafte und schematisierte Visualisierungen des Krieges zurückgreifen,⁹ um die unterschiedlichen Dimensionen der Kriegserfahrung zu verbildlichen, unterstützt meinen argumentativen Ausgangspunkt. Die Hauptthese dieser Arbeit ist, dass bereits im frühen amerikanischen Kriegsfilm eine Entwicklung hin zu einer schematisierten Kriegsrepräsentation festzustellen ist. Filme standardisieren die Erfahrungen des Krieges seitens der Soldaten und der Zivilbevölkerung mit Hilfe bestimmter, stark verdichteter und sich wiederholender Bilder, die in der US-Gesellschaft heute noch den Vorstellungen von Krieg Gestalt geben. Dabei werden durch die narrative Strukturierung Sinnzusammenhänge geschaffen, welche die Deutung der Bilder durch die Betrachter vorprägen. Der Aspekt des wiederholten Rückgriffs auf ein Standardrepertoire an Kriegsbildern im Film wurde bisher hauptsächlich in Bezug auf die spezifische Kriegsdarstellung des Ersten Weltkrieges untersucht. Ich begrenze diese These nicht nur auf die Repräsentation des Ersten Weltkrieges, sondern gehe ins neunzehnte Jahrhundert zurück und weite sie auch auf die Darstellung des Spanisch-Amerikanischen Krieges und des Amerikanischen Bürgerkrieges aus. Dabei soll gezeigt werden, dass Vorstellungen des Krieges auf Bildassoziationen beruhen, die durch mediale Repräsentationen historisch geprägt werden und die eng mit dem kollektiven Gedächtnis einer Nation verbunden sind. Diese Wechselwirkung von kollektivem Gedächtnis der US-Nation, dem Kriegsfilm der Stummfilmära und den darin visualisierten Vorstellungen von Krieg soll in dieser Arbeit untersucht werden.

7 Grau 2005, 82.

8 Wilke 2000, 306.

9 Sorlin 1999, 20.