

Inhalt

1.	Einleitung	7
2.	Über das Unbehagen am Antikriegsfilm – ein kommentierter Literaturbericht	13
2.1	Zur Problematisierung einer filmhistorischen Beschreibungsgröße in der Genrepublizistik	15
2.1.1	Aus der Praxis der Genrepublizistik: Repräsentative Beispiele	19
2.2	Erste Zwischenbilanz: Antikriegsfilm zwischen allen Genrefronten	26
2.3	Es gibt (vermutlich keine) Antikriegsfilme	28
2.3.1	Ethik, Ästhetik & Filmkritik: Der zweifelhafte Sinn moralischer Bilder	29
2.3.2	Ein Medium als Schule der Nation oder: Die wissenschaftliche Pädagogisierung des Antikriegsfilms ...	31
2.3.3	... und die Moral von der Geschichte: Die historisierende wissenschaftliche Richtung	36
2.4	Zweite Zwischenbilanz: Antikriegsfilm zwischen Kulturkritik, Pädagogisierung und Historisierung	42
3.	Sinn- und Sinnlichkeit des Sinnlosen: Praxis und Poetik des Antikriegsfilms	44
3.1	Praxis und Funktion: Methodologisches Zwischenspiel	44
3.1.1	Schlüsselbilder	46
3.1.2	Pragmatik und Funktion	49
3.1.3	In medias res	50
3.2	Auf dem Feld der Filmgeschichte oder: Gibt es einen Filmkorpus des Antikriegsfilms?	52
3.3	Der Exzess der Bilder in der Erzählung des Sinnlosen: Organisationsprinzipien von Sinn und Sinnlichkeit im Antikriegsfilm	55
3.3.1	Antikriegsbilderpraxen vor und neben dem Film	55
3.3.2	Kalkulierter Schock, Attraktion, <i>excess</i> – Bildstrategien des Antikriegsfilms	58
3.3.3	Auflösungserscheinungen von Raum und Zeit: Erzählstrategien	61
3.4	Strukturbildungen: Das Bewegungsbild des Antikriegsfilms	63
3.4.1	Die Schlachtinszenierung: Audiovisuelle Spektakel als filmische Kriegskritik	64
3.4.2	Komische Reflexion, reflexive Komik oder <i>comedy</i> der Kriegsbilder?	68
3.4.3	Übergang und Konsolidierung: Antikriegsfilm in den 1920er Jahren	73
3.4.4	Tonfilm und Bewegungsbilder: Zur Bedeutung von IM WESTEN NICHTS NEUES und WESTFRONT 1918	79
3.4.4.1	Exkurs: Zur politischen Dimension der Wahrnehmungspraxis von IM WESTEN NICHTS NEUES	84
3.4.5	Was davon noch übrig blieb ...	91
3.5	Strukturwandel I – Von der realistischen zur abstrahierenden Methode oder: Denkbilder	93

6 Inhalt

3.5.1	Von der Bewegungsabstraktion zur Abstraktionsbewegung	94
3.5.2	Neuer Realismus	99
3.5.3	Existenzialismus	103
3.5.4	Ästhetizismus als Kritik	106
3.5.5	Poetika Vojna – Poetik des Krieges	109
3.5.6	Abstraktion und Selbstreflexion	111
3.5.7	Deutsch-deutsche Sonderwege?	116
3.5.8	Übergänge und Verlagerungen: Zwischen beißendem Spott, surrealem Gelächter und absurdem Theater	119
3.6	Strukturwandel II – Vexierbilder	128
3.6.1	Amputationen von Raum und Zeit: Der derealisierte Soldatenmensch	128
3.6.2	Großaufnahmen eines filmhistorischen Szenenwechsels: Der Krieg in Vietnam im Kontext der Antikriegsfilmpraxis	133
3.6.2.1	Kriegsopfer O.K.? – Zur Historizität von Wahrnehmungsdynamiken zwischen Produktion und Rezeption	134
3.6.2.2	Soziogramm des Krieges: DIE DURCH DIE HÖLLE GEHEN (1978)	138
3.6.2.3	Psychogramm des Krieges: APOCALYPSE NOW (1979)	148
3.6.2.4	Denkbild des Kriegsfilms: FULL METAL JACKET (1987)	157
3.6.3	Interventionen: Revisionismus oder die Moral des Realismus	170
3.6.3.1	Die Moral von PLATOON	170
3.6.3.2	Fern von Vietnam: Antikriegsfilm in der Sowjetunion	175
3.6.3.3	Revisionen: DER SOLDAT JAMES RYAN	180
3.6.4	Bilderphilosophie des Krieges: DER SCHMALE GRAT	185
3.6.5	Kriegsmedien und der Krieg in Jugoslawien	188
3.7	Strukturwandel III – Krisenbilder	193
3.7.1	Rekapitulation: Au revoir les guerres	194
3.7.1.1	Zwischen den Fronten: THREE KINGS – ES IST SCHÖN KÖNIG ZU SEIN	197
3.7.1.2	Sinnbild und Sinnkrise: JARHEAD – WILLKOMMEN IM DRECK	198
3.7.1.3	Add-On: Krieg und Terrorismus	203
3.7.1.4	Abspann: Bildersuche/Suchbilder	204
4.	Die Praxis von Zuschreibung und Verdichtung: Zur Verbindung von Ästhetik, Geschichte und Theorie des Antikriegsfilms	207
4.1	Zuschreibung	207
4.2	Verdichtung	209
5.	Literatur	213
6.	Filme	226
7.	Filmregister	243