

Inhalt

Einleitung | 9

Krieg im Kino | 9

Fragen an den ‚Soldatenkörper unter Beschuss‘ | 10

Inwiefern (trans-)nationale Narration? | 14

Materialauswahl | 15

Text-Bild-Gefüge | 17

Intermediale Lektüre | 18

Praktiken der Betrachtung | 20

Der Bilderatlas | 20

Der Aufbau | 22

I Das Genre Kriegsfilm – Ein Literaturbericht | 25

Der Krieg in der Rede über den Kriegsfilm | 25

Männlichkeit, Nation und ‚AntiZivilisation‘ | 34

Genredefinitionen | 38

Narrative Struktur und Zuschauer_innenaktivität | 41

Der Kriegsfilm und seine Genres | 47

Kriegsfilm zwischen Dokumentation und Fiktion | 49

Kriegsfilm und/oder Antikriegsfilm | 56

Kriegsfilm zwischen Science-Fiction-Film und Horrorfilm | 59

Kriegsfilm als *Woman's Film* und Male-Melodrama | 62

Kriegsfilm als gegendertes Erzählmodell | 66

InVarianten des Kriegsfilmgenres | 70

II Intermediale Lektüren:

Methodologische und theoretische Begründungen | 89

Koordinaten visueller Strategien: Wunde, Vernähung und Heilung | 92

Das Konzept der kinematografischen Suture | 95

Die Suture in der feministisch orientierten Filmtheorie | 100

Das kinematografische Konzept der Suture und

Möglichkeiten der Nicht-Identifikation | 105

Das *Off*: Von der Un- und Abschließbarkeit der Sinnproduktion | 108

Das *Off* als intermedialer Erinnerungsraum | 110

Intermediale Lektüre: Vom Denkmal zum Film –

Das Vietnam Veterans Memorial | 114

Die horizontale Lösung oder: *Vom Ursprung der Welt* | 118
 Einschluss: Vertikale Aufrichtung soldatischer Männlichkeiten | 121
 Einschluss: Die Intimisierung und Sakralisierung des Leidens | 123
 Intermediale Lektüre: Vom Film zum Denkmal –
We Were Soldiers (Randall Wallace, 2002) | 127
 Soldatische Männlichkeiten und die Intimisierung und
 Sakralisierung des Leidens | 129
Narrative Closure: „Take a knife and cut open the earth,
 and with time the grass would heal it“ | 131

III SequenzBilder im globalisierten ‚Bilderkrieg‘ | 135

Alles schon gesehen? – 11. September 2001 | 137
 Medienbilder des Schreckens | 139
 Beunruhigende Bilder: Fernsehen – Print – Kino | 143
 Intermediale Lektüren: Von der Faszination des Schreckens
Apocalypse Now/Redux (1979/2001) | 150
 Suture: Die Opfer, die Asche und der Neubeginn | 156
 Iwo Jima Redux I | 161
 Iwo Jima Redux II | 166
 Suture: Heilsversprechen *Ground Zero* | 168
 Was nicht zu sehen gegeben wurde und was neu ins Zentrum rückt | 172

Bilderatlas | 173

IV Die Zeugenschaft der Augenzeugenschaft in *Saving Private Ryan* (1998) | 187

Der Begriff des Authentischen in der Rezeption
 von *Saving Private Ryan* | 188
 Der Körper als Zeuge: Dokumentarisierende Lektüre
 der Schlachtfeldsequenz in *Saving Private Ryan* (00:04:20-00:27:21) | 192
 Suture: Wiederaufrichtung soldatischer Männlichkeiten im Raum | 198
 Suture: Der Augenzeuge und die Beanspruchung eines Opferstatus | 200
 Suture: Der Augenzeuge und der feminisierte Blick | 204
Narrative Closure: Der Augenzeuge und
 die Weitergabe nationaler Werte | 210
 Traditionen: Paradigmen der Augenzeugenschaft –
 Nähe und Unmittelbarkeit | 212
Yo Lo Vi (Francisco de Goya, 1810-1814):
Ich habe es/das gesehen/Ich sah es | 214
Der Tod eines spanischen Loyalisten (Robert Capa, 1936):
 Der entscheidende Augenblick als tödlicher Augenblick | 218

The Execution of a VC Suspect (Eddie Adams, 1968):

Der entscheidende Augenblick als tödlicher Augenblick | 223

Saving Private Ryan und die *Great Generation* im Kontext
von Gedenk- und Erinnerungspraktiken | 227

V Audiovisuelle Strategien der Zäsur der Bilder des Schreckens: Landschaften | 239

The Thin Red Line (Terrence Malick, 1998): Refugium Natur | 244

Der mythische Ursprungsort | 246

Meta-physischer Kampfschauplatz (00:40:16-01:50:28) | 251

Auf dem Schlachtfeld: Das Leid der Anderen und

das eigene Leid (01:39:38-01:50:28) | 253

Bilderrepertoire des Schreckens | 256

Die Stimme als Ort und Nicht-Ort | 258

Zäsur des Schreckens über das Blicken auf die Landschaft | 262

Das Refugium Natur und der Opfergang (02:26:18-02:30:46) | 268

Narrative Closure (02:32:53-02:36:50) | 270

Black Hawk Down (Ridley Scott, 2001) – Mission (im)possible?

Im Auftrag der Nation und Weltgemeinschaft | 272

Bilderrepertoire des Schreckens | 276

„Trophäen“ | 277

Public Enemy – Warlord | 279

Public Enemy – afrikanischer Muslim | 281

Überwachungsszenarien | 282

Die Zäsur des Schreckens durch (Tele-)Techniken der Betrachtung | 284

Narrative Closure (02:00:26-02:10:33) | 287

VI Family Values – Vernähungen über familiäre Sequenzbilder: Vom Repertoire und Reservoir der Nation | 291

Traditionen: *Der Schwur der Horatier* (J. L. David, 1784) | 293

InVarianten: Das Gesetz des Vaters | 306

Paths of Glory (Stanley Kubrick, 1957) | 307

The Green Berets (Ray Kellogg/John Wayne, 1968) | 309

In Memory of May 4, 1970: Kent State –

Abraham und Isaac (George Segal, 1979) | 313

New Hollywood und danach:

Die Opferung der Söhne und die Restitution der Väter | 317

Frauenfiguren und Weiblichkeit im Kriegsfilm | 324

Meine Liebe am Herzen getragen –

Über die Funktion des Fotos als Garant der „glücklichen Zeit“ | 325

We Were Soldiers (Randall Wallace, 2002) | 333

Black Hawk Down (Ridley Scott, 2001) | 337

Apocalypse Now/Redux (Francis Ford Coppola, 1979/2001):

Bild(zer)störung? | 340

Die Heimat im *Flashback* | 352

Saving Private Ryan (Steven Spielberg, 1998) –

Im *Flashback* festgestellt | 353

The Thin Red Line (Terrence Malick, 1998):

„Die Frau“ als *Flashback* schaukelt aus dem Bild | 356

Jarhead (Sam Mendes, 2005): „Die Frau“ blickt zurück | 365

Schluss | 377

Öffnung | 386

Filmografie | 391

Literaturverzeichnis | 403

Internetquellen | 429

Abbildungsnachweise | 433

Dank | 443