Zeitschrift: Film : die Schweizer Kinozeitschrift
Herausgeber: Stiftung Ciné-Communication
Band: 53 (2001)
Heft: 6-7

Artikel: Das Stahlgewitter als circensisches Vergnügen
Autor: Knorr, Wolfram
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932519

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Das Stahlgewitter als circensisches Vergnügen

Das 135-Millionen-Spektakel «Pearl Harbor» ist der Blockbuster dieses Sommers. Vom Krieg hat sich das Kino immer schon blenden und faszinieren lassen. Ein historischer Streifzug durch das umstrittenste Genre der Filmgeschichte.

Wolfram Knorr

Filme sind in ihrem Wesen naturalistisch. Deshalb gilt ihr Ehrgeiz der Reproduktion von Wirklichkeit. Auf dieser Fähigkeit beruht der Triumph des Kinos. Während sich die Traditionskünste in die Büsche der Abstraktion geschlagen haben, verführt das vertrackte Bildermedium mit der Nähe und Gefährlichkeit des Lebens – obgleich alles Illusion, optische Täuschung bleibt. Jedes Zelluloidwerk mit dem Bestreben nach kommerziellem Erfolg will mit der Wucht eines Flammenwerfers das Gemüt des Zuschauers zum Glühen bringen. Es ist eine aggressive, kriegerische Metapher, und Kriege finden auf der Leinwand auch statt: Schlachtordnungen werden bestimmt, Felder eingekreist, Angriffe geplant, Kämpfe angesetzt.

Der Filmemacher wird von den Furien der Eroberungslust gejagt, und nirgendwo ist dieses Bedürfnis so ausgeprägt wie in Hollywood. Dort wagt man sich auf jedes Terrain hinaus, auch auf das fragwürdigste, umstrittenste: den Kriegsfilm. Ohne ihn kommt das grosse Leinwand-Spektakel nicht aus. Er setzt gewissermassen die wilde, kochende Gier, das Leben ohne Beschönigung, ohne Moral, als Selbstzweck hemmungsloser Destruktion und Vitalität zu präsentieren, in ihr schauerliches Recht. Weshalb er immer reinigend wirken muss, weil Krieg, zumal die Weltkriege, zutiefst verwerflich sind.

Dankbare Katharsis

Als 1953 Fred Zinnemann den Film «From Here to Eternity» drehte, konnte er die militärkritische Haltung der literarischen Vorlage von James Jones (dessen gleichnamiger Roman 1951 erschien) mit seinen bitterbösen Invektiven gegen das Armeeleben, die Kurruption und Brutaliät, ohne Auflagen durch die Zensur bringen: wegen Pearl Harbor. Der Überfall der japanischen Luftwaffe diente als dankbare Katharsis, als schicksalhafte Zäsur, die der amerikanische Kriegsfilm liebt (und mit dem er sich in sein Recht setzt, auch in den Filmen gegen die Nazis). In Zinnemanns Opus rechtfertigt der Überfall die Selbstkritik an der US-Armee: Sie bleibt das «kleinere Übel» gegenüber den japanischen Aggressoren. Auf dieser moralischen Grundlage basiert zum einen die Lust, sich der Kriegsmaschinerie anzunehmen und zum anderen die Herausforderung, der Wirklichkeit möglichst nahe zu kommen. Schon der Stummfilm «The Birth of a Nation» (1915) verstand sich als Durchbruchsarbeit zu einer neuen Realitätsverdichtung. Dank des technischen Fortschritts erhöhte sich der Reiz am taktischen Spiel: Das Handwerk ist schliesslich der goldene Boden der Kunst. Der Kriegsfilm operierte bald – je perfekter er geriet – in der Nähe von Ernst Jüngers «Kampf als inneres Erlebnis», dem gestählten Heroen, den das «Stahlgewitter» reinigt (der japanische Überfall 1941 auf Pearl Harbor schweisst die moralisch desolaten GIs aus «From Here to Eternity» wieder zusammen).

Kriegerische Lust

Die Linke polemisierte heftig gegen die perverse Unart, sich am Voyeurismus des Kriegs zu delektieren. Jeder, der eine solche Schlachterei inszeniere, ob als Mahnung, Abschreckung oder Warnung, begebe sich in die Falle kriegerischer Lust, und das sei zutiefst verlogen. Stanley Kubrick, der Berserker unter den Filmdemiurgen, konzentrierte sich 1957 mit seinem in Vitriol getränkten Film «Paths of Glory» auf eine besonders sarkastisch-makabre Story: Ein karrieregeiler französischer General gibt den Befehl, eine Höhe zu stürmen. Der Angriff misslingt. Bei der zweiten Welle weigert sich die Artillerie, die Infanterie zu unterstützen. Darauf lässt der General drei Soldaten standrechtlich erschiessen und anderen wird der Prozess gemacht. Der im Ersten Weltkrieg spielende Film zeigt den Krieg als selbstsüchtiges, schlangenkluges und kaltherziges Karrieregeschäft.

Der Kriegsfilm wurde seines letzten Restes mystifizierender Lotion beraubt. Freilich gibt es – trotz des Skandals, den der Film seinerzeit auslöste (er war lange in der Schweiz verboten; aus Rücksicht auf den Nachbarn Frankreich) – eine Einschränkung zu machen: «Paths of Glory» war in einem bereits «entrückten» Krieg angesiedelt.

Einem puritanischen Fanatiker wie dem einstigen Nouvelle-Vague-Herold Jean-Luc Godard war das zu wenig radikal. 1962 drehte er, extrem billig und karg, «Les carabiniers», die Geschichte zweier junger Männer, die für einen (fiktiven) Krieg aufgeboten werden sollen. Bevor sie sich ausheben lassen, haben sie noch eine Frage: Was sei denn im Krieg erlaubt? Alles. Sie können überall stehlen, Frauen vergewaltigen, Unschuldige massakrieren. Indem der Krieg nur verbal, mit Inserts und Postkarten («Bring mir ein Pferd mit») abgehandelt wird, erreicht Godard zwar eine Stufe der Abstraktion, die moralisch einwandfrei ist, aber seiner geradezu mosaischen Bildfeindlichkeit (ein Unsinn innerhalb eines Bildermediums) mangelt es an emotionsbildender Anschaulichkeit. Bei Godard werden die Dialoge ebenso belacht, wie die augensatten Bilder der

Magischer Höllensturz: Woody Harrelson in Terrence Malicks «The Thin Red Line»

Die Wucht neuer Ton- und Bildeffekte: Steven Spielbergs «Saving Private Ryan»

Jedes Zelluloidwerk mit dem Bestreben nach kommerziellem Erfolg will mit der Wucht eines Flammenwerfers das Gemüt des Zuschauers zum Glühen bringen

«obszönen» (Godard) Kriegsfilme voyeuristisch genossen werden. Der Film bleibt eine verdammte Sphinx.

In der Dunkelkammer der Seele

Der Vietnamkrieg war der erste, der im Fernsehen, dem Erzfeind des Kinos, ausgetragen wurde; rücksichtslos und voyeuristisch. Wie sollte das Kino darauf reagieren? Mit einem Rückzug in die calvinistische Bilderarmut oder mit Galgenhumor hinein in visuell-barocke Todesschauer? Ambitionierte Regisseure wie Mike Nichols («Catch 22»), Robert Altman («M*A*S*H») oder Francis Ford Coppola, der Falstaff Hollywoods, wählten den zweiten Weg. Sein «Apocalypse Now» (1979) wurde zu einer Götterdämmerung, die mit Wagner-Musik und einer Sturzflut von Blickfängen den Krieg unter dem Blickwinkel eines grotesken, luziferischen Ironikers betrachtet. Andere Filme («Hamburger Hill», «Platoon») folgten diesem Beispiel. Eine Ausnahme blieb Michael Ciminos «Deer Hunter», der die traditionelle Dramaturgie bevorzugte, die auf «From Here to Eternity» zurückgeht (der Krieg als reinigende Zäsur).

1987 war es wieder Kubrick, der in fünfjähriger Vorarbeit das Phänomen (Leinwand-)Krieg bezwingen wollte. «Full Metal Jacket» funktioniert wie die eiskalte Versuchsanordnung in der Dunkelkammer der Seele: Ein Drill-Sergeant verwandelt jeden Paulus in einen Saulus und bedient sich dabei wüstester psychischer Folterungen, bis alle zu Kampfmaschinen denaturiert sind. Der Abrichtung zum Wahnsinn folgt die höllische Blutschlacht. Der Kriegsfilm als rabiate Therapie, als aufreizender Exorzismus? Ältere Regisseure wie Samuel Fuller («The Big Red One») oder Robert Aldrich («Attack!») haben das durchaus ähnlich gesehen, auch wenn sie sich bewusst waren, dass ihr Realismus ein vertracktes «Genussspiel» blieb.

Entrückt und verklärt

Als Steven Spielberg und Terrence Malick in den späten Neunzigerjahren wieder zu der umstrittenen Gattung griffen und ihre Filme «Saving Private Ryan» und «The Thin Red Line» drehten, war beiden Werken – bei allen stilistischen Unterschieden – eine unmittelbare physische und gefährliche Magie gemeinsam, die die immer raffiniertere Technik ermöglichte. Beide Regisseure konnten sich dem Reiz nicht entziehen, das umstrittenste Genre ins Terrain der neuen Ton- und Bildeffekte zu ziehen. Ihre naturalistischen Höllenstürze weisen auf ein Phänomen hin, das bisher kaum beachtet wurde: Auch der Zweite Weltkrieg gerät in die historische «Entrückung». Abgesehen davon, dass er aus amerikanischer Sicht ein gerechter Krieg war, tritt er in den Zustand verklärender Sublimierung. Wie sonst ist zu erklären, dass Filme über napoleonische, mittelalterliche oder römische Kriege nicht zur Gattung des Kriegsfilms gezählt werden?

Je unübersichtlicher (und unangenehmer) die aktuellen Konflikte auf dem Balkan, in Palästina, Tschetschenien und anderen Regionen werden, umso grösser das Bedürfnis nach klaren Fronten und «soliden» Schlachten. Vor diesem Hintergrund ist es nicht verwunderlich, dass sich auch das Heavy-Metal-Team Hollywoods (die «Armageddon»-Macher Jerry Bruckheimer und Michael Bay) dem Krieg widmet. Mit ihrem 135-Millionen-Dollar-Spektakel «Pearl Harbor» können sie nach Herzenslust in der modernen Trickkiste aasen und den Krieg ins Circensische heben. ■

→ Kritik «Apocalypse Now Redux»: Seite 30

→ Kritik «Pearl Harbor»: Seite 31

Schicksalshafte Zäsur: Montgomery Clift in Fred Zinnemanns «From Here to Eternity»