
BACHELORARBEIT

Frau
Elisabeth Nesselrode

Der Erste Weltkrieg im Film

2013

BACHELORARBEIT

Der Erste Weltkrieg

Autor/in:

Frau Elisabeth Nesselrode

Studiengang:

Film und Fernsehen

Seminargruppe:

FF10w5-B

Erstprüfer:

Prof. Dr. Detlef Gwosc

Zweitprüfer:

Bernhard Helfer

Einreichung:

Mechernich, 17.07.2013

Bibliografische Angaben

Nesselrode, Elisabeth:

Der Erste Weltkrieg im Film

55 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2013

Abstract

Der Erste Weltkrieg liegt fast 100 Jahre zurück, Zeitzeugen gibt es nicht mehr und im Schulunterricht, wird er nur am Rande besprochen. Im Film allerdings, wird der Krieg heute noch thematisiert. Bei der Betrachtung dieser Filme fällt eines auf: Es gibt fast nur Antikriegsfilme, die sich mit dem Ersten Weltkrieg auseinandersetzen. Filme also, die den Krieg kritisieren und verurteilen. Will man einen Erklärungsansatz für dieses Phänomen finden, muss man sich zunächst mit folgenden Fragen auseinandersetzen: Was unterscheidet den Ersten Weltkrieg von anderen Kriegen? Was zeichnet den Antikriegsfilm aus? Wie wurde der Krieg früher wahrgenommen? Wie wird er heute wahrgenommen? In der vorliegenden Arbeit werde ich diese Fragen beantworten.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	V
Abbildungsverzeichnis	VII
1 Einleitung.....	1
2 Der Erste Weltkrieg	3
2.1 Der historische Kontext	4
2.1.1 Ursachen – Ablauf - Ausgang	4
2.1.2 Der Soldat im Ersten Weltkrieg	7
2.1.3 Bilanz.....	11
2.2 Der Einfluss des Krieges auf verschiedene Filmindustrien	13
2.3 Filmische Verwertung des Ersten Weltkriegs	14
2.3.1 Die Entwicklung des Kriegsfilms durch den Ersten Weltkrieg ...	15
2.3.2 Der Erste Weltkrieg als Handlungsgrundlage im Nachkriegsfilm	18
2.4 Ausblick: Die Wahrnehmung des Ersten Weltkriegs heute	21
3 Krieg im Film – Das Genre Kriegsfilm.....	24
3.1 Der Kriegsfilm: Diskurs in die Filmwissenschaften.....	24
3.1.1 Patriotismus im Film.....	26
3.1.2 Gewaltinszenierung und Schlachtinszenierung	27
3.2 Der Kriegsfilm als Mittel der Propaganda	28
3.3 Der Antikriegsfilm	29
3.3.1 Kriegskritik auf visueller und sprachlicher Ebene	30
3.3.2 Der „Held“ im Antikriegsfilm.....	31
3.3.3 Der Feind im Antikriegsfilm	32
3.3.4 Techniken der Narration.....	33
3.4 Ausblick: Es gibt Antikriegsfilme	34
4 Vergleich der filmischen Rezeption des Krieges, damals und heute	36
4.1 All Quiet on the Western Front	37
4.1.1 Zur Handlung	38
4.1.2 Technische und dramaturgische Auffälligkeiten	40
4.2 Joyeux Noël	42
4.2.1 Zur Handlung	43
4.2.2 Dramaturgische Auffälligkeiten.....	45
4.3 Gegenüberstellung.....	47

4.4	Ausblick: Kann die Erinnerung an den Krieg durch den Film weiterleben?	47
5	Vergleich zur filmischen Rezeption des Zweiten Weltkriegs	49
5.1	The Best War Ever – Der Zweite Weltkrieg im US-amerikanischen Film ...	50
5.2	Der Zweite Weltkrieg im deutschen Film	51
5.3	Ausblick: Die Rezeption eines gerechten Krieges	53
6	Fazit	54
	Literaturverzeichnis	XI
	Anlagen	XIV
	Eigenständigkeitserklärung	XV

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Kriegerdenkmal in Ypern - Namen von gefallenem Soldaten.	2
Abbildung 2: Französisch-Kanadische Kriegsdenkstätte in Vimy.....	2
Abbildung 3: Kriegsschauplatz Somme heute, noch immer sind die Gräben deutlich zu sehen.	6
Abbildung 4: Hier schlugen vor knapp 100 Jahren Granaten ein.	6
Abbildung 5: Szene aus dem Film "All Quiet on the Western Front" - Darstellung der allgemeinen Kriegseuphorie.	10
Abbildung 6: Zwei Besucher eines Kriegsdenkmals, uniformiert als britische Soldaten im Nachbau eines Schützenbunkers.	11
Abbildung 7: Britisch-Französischer Soldatenfriedhof in Nordfrankreich.....	12
Abbildung 8: Die Reste der Materialschlachten.	12
Abbildung 9: Szene aus "Battle of the Somme"	16
Abbildung 10: Szene aus dem Film "J'accuse" - Die Kriegskritik im Bild.....	17
Abbildung 11: Szene aus "Paths of Glory" - Kirk Douglas als Colonel Dax.....	21
Abbildung 12: Szene aus dem Film: "Johnny Got His Gun" – Johnny im Krankenhaus	21
Abbildung 13: Szene aus dem Film "Saving Private Ryan" - Die Inszenierung von Gewalt und Schlacht als Mittel zur Herstellung von Authentizität.....	28
Abbildung 14: Szene aus dem Film "Stalingrad" - Deutsche und russische Soldaten tauschen Nahrungsmittel aus.	33
Abbildung 15: Szene aus "All Quiet on the Western Front" - Paul und Duval im Granattrichter.	39
Abbildung 16: Die letzte Szene aus dem Film "All Quiet on the Western Front"	42
Abbildung 17: Szene aus dem Film "Merry Christmas" - Nikolaus tritt hinaus ins Niemandsland.	45
Abbildung 18: Szene aus dem Film "Merry Christmas" - Leutnant Gordon und Leutnant Horstmeyer	46
Abbildung 19: Wallpaper zum Film "Saving Private Ryan".....	51

1 Einleitung

Meine Faszination für den Ersten Weltkrieg begann vor sechs Jahren, als ich mit meinem Geschichtskurs eine Reise an die Kriegsschauplätze des Ersten Weltkrieges in Frankreich und Belgien unternahm. Viele Dinge habe ich erst auf dieser Reise erfahren und musste feststellen, dass der Erste Weltkrieg in der Schule fast gar nicht thematisiert wird, obwohl dort Unglaubliches geschehen ist. Aus meiner Sicht hat der Film große Möglichkeiten, das Gedächtnis an die Soldaten des Ersten Weltkrieges zu bewahren.

Das 20. Jahrhundert wird oft als das Jahrhundert der Kriege bezeichnet. Es war aber auch das Jahrhundert der technischen Entwicklung und somit auch das Jahrhundert des Films. Es ergibt sich eine Verknüpfung der zwei Bereiche. Spätestens mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs ist der Kriegsfilm als Genre etabliert. Nach dem Zweiten Weltkrieg und zahlreichen weiteren Kriegen kann der Kriegsfilm auf eine fast 100 jährige Geschichte zurückblicken. Wie kaum ein anderes Genre ist der Kriegsfilm umstritten, wie kaum ein anderes Genre gibt er den Menschen die Möglichkeit, das was Schrecken und Faszination zugleich ist, nah und doch entfernt verfolgen zu können. Der Kriegsfilm kann den Krieg loben, er kann ihn als actionreiches Happening darstellen, er kann ihn aber auch verurteilen. Verurteilt der Film den Krieg, ist er im weitesten Sinne aber nicht mehr klar dem Kriegsfilm zuzuordnen, es handelt sich in dem Fall um einen Antikriegsfilm. In den Filmwissenschaften ist die Abgrenzung und Definition des Begriffs „Antikriegsfilm“ äußerst umstritten. Wie kann man den Antikriegsfilm vom Kriegsfilm differenzieren? Welcher Stilmittel bedient sich der Antikriegsfilm? Wann kann man von einem Antikriegsfilm sprechen? Es steht fest: Der Antikriegsfilm steht in der Diskussion und auf die Frage, was er ist, wurde selten bis nie eine klare und deutliche Antwort gegeben. Das soll in dieser Arbeit versucht werden.

Will man den Antikriegsfilm als Genre abgrenzen und definieren, ist es notwendig, die Geschichte des Antikriegsfilms aufzuschlüsseln. 1919 entstand der erste Antikriegsfilm, ein pazifistisches Filmdokument, das die Kriegspraktiken des Ersten Weltkriegs verurteilte. Verfolgt man die Entwicklung des Genres weiter, fällt sehr schnell auf, dass der Erste Weltkrieg selbst nach Ende des Zweiten Weltkriegs, sehr viel öfter Handlungsgrundlage von Antikriegsfilmen ist, als von Kriegsfilmen. Fast kann man so weit gehen und sagen, dass der Erste Weltkrieg sehr viel mehr Antikriegsfilme hervorbrachte, die auch heute noch in den Filmwissenschaften einen Nachhall haben, als

andere Kriege. Was ist so einzigartig am Ersten Weltkrieg, dass er auch heute noch Filmemacher zu pazifistischen filmischen Mahnmalen inspiriert?

In der folgenden Arbeit will ich versuchen, diese Fragen zu beantworten. Dazu werde ich zunächst den Ersten Weltkrieg und die filmische Verwertung des Krieges aufarbeiten, den Begriff „Antikriegsfilm“ definieren und vom Kriegsfilm abgrenzen. Weiterhin werde ich zwei Antikriegsfilme aus unterschiedlichen Epochen, die den Ersten Weltkrieg thematisieren, gegenüberstellen und die Entwicklung der Darstellung des Ersten Weltkriegs daran aufzeigen. Abschließend werde ich noch einen kurzen Vergleich zwischen der filmischen Verwertung des Ersten und Zweiten Weltkriegs ziehen, um meine These zu untermauern.

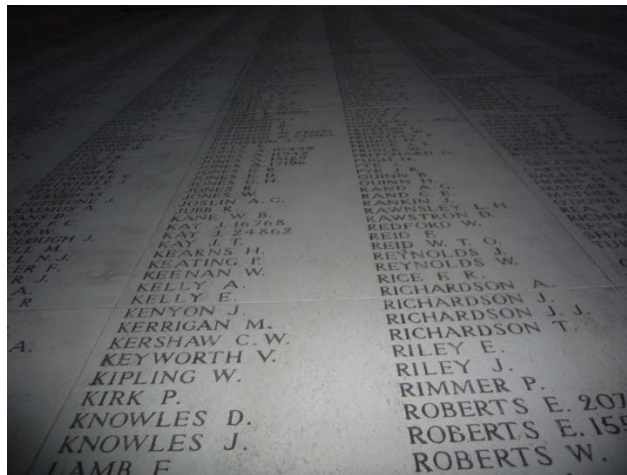


Abbildung 1: Kriegerdenkmal in Ypern - Namen von gefallenen Soldaten.



Abbildung 2: Französisch-Kanadische Kriegsedenkstätte in Vimy

2 Der Erste Weltkrieg

Als im August 1914 der Erste Weltkrieg in all seiner Konsequenz ausbricht, ziehen Millionen europäische Soldaten in den Krieg. Sie sind euphorisch, stolz ihr Vaterland verteidigen zu können, allerdings nicht zureichend vorbereitet auf das, was sie an der Front erwartet. Zum ersten Mal kommt es zum Einsatz von Giftgas, zum ersten Mal wird Krieg auch aus der Luft geführt. Durch diese neuartigen Strategien der Kriegsführung, wird die Bewegung der Truppen stark beeinträchtigt. Der Krieg verwandelt sich schon nach wenigen Monaten in einen Stellungskrieg. Tausende Soldaten verenden wie Tiere in den Gräben – physisch und psychisch. Der Grabenkrieg ist noch heute charakteristisch für die Darstellung des Ersten Weltkriegs in Filmen und Bildern.

Schon während des Kriegs werden Antikriegsfilme produziert, Antikriegsliteratur verfasst, der Krieg löst nicht nur in Deutschland, sondern in ganz Europa eine Schockstarre aus.¹ Das neu entdeckte Medium Film wird genutzt, um den Krieg in all seiner Grausamkeit und Gnadenlosigkeit zu veranschaulichen und pazifistische Botschaften zu übermitteln. In manchen Ländern wird er gewissermaßen zur Stimme des Volkes, zum Sprachrohr einer ganzen Generation. Auch noch Jahrzehnte später wird der Erste Weltkrieg in zahlreichen Antikriegsfilmen genutzt, die mahnen wollen, also klar zu identifizierende pazifistische Botschaften in sich tragen. Der Erste Weltkrieg war und ist in seiner filmwissenschaftlichen Darstellung Handlungsgrundlage für Kriegskritik und Pazifismus. Vielleicht deswegen, weil bereits „die spezifische Struktur dieses Krieges sich für die Darstellung seiner Sinnlosigkeit eignete“², vielleicht aber auch deswegen, weil schon nach wenigen Kriegsmonaten viele Soldaten seine Rechtfertigung hinterfragten.

¹ Vgl.: Bernhard Chiari, Matthias Rogg, Wolfgang Schmidt (Hrsg.): Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts, S. 8

² Heinz-B. Heller, Burkhard Röwekamp, Matthias Steinle (Hrsg.): All Quiet on the Genre Front? Zur Praxis und Theorie des Kriegsfilms, S. 16

2.1 Der historische Kontext

Der Erste Weltkrieg führte nicht nur zu einem herben Umbruch in der europäischen Demografie, er bezeichnete außerdem das Ende dreier monarchistischer Dynastien – Deutschland, Österreich und Russland. Der Krieg markierte den Weg der Welt in die Moderne. Er bricht alte Strukturen auf, „die Werte und Überzeugungen, für die ungezählte Millionen in die Kämpfe zogen [...], sind uns fremder geworden denn je.“³ Der Krieg führte zu einem Umbruch. Dies zeigte sich auch in der Kriegsführung: Maschinengewehre, Granaten, Flugzeuge, U-Boote und Massenvernichtungswaffen wie Giftgas werden erstmalig verwendet. Auch wurde der Krieg nicht mehr nur auf dem Feld ausgefochten, er machte die „Heimat zu einem erweiterten Kriegsschauplatz“⁴ und hinterließ eine Zerstörung von noch nie dagewesenem Ausmaß. Der Krieg betraf die ganze Welt und machte die ganze Welt betroffen.

2.1.1 Ursachen – Ablauf - Ausgang

Am 28. Juni 1914 wurden der österreichische Thronfolger Franz-Josef und seine Ehefrau in Sarajewo von serbischen Nationalisten ermordet. Das war der Auslöser für einen Krieg, der schon „mehr als zehn Jahre wie ein Damoklesschwert über [den] Häuptionern schwebt.“⁵ Will man Ursachen für diesen Krieg suchen, der den europäischen Kontinent über ein ganzes Jahrhundert nachhaltig verändert hat, so steht an erster Stelle der Ursachenforschung das Weltmachtstreben des deutschen Kaisers, der „Platz an der Sonne“, für den er leichtsinnig Bismarcks Bündnispolitik mit den anderen europäischen Großmächten grundlegend revidierte. Unter seiner Herrschaft annektierte das Deutsche Reich Kolonien in Asien und Afrika. Die Provokation ging so weit, dass der Kaiser eine beachtliche Flotte aufbaute, die die Vormachtstellung der Briten auf den Weltmeeren untergraben sollte. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts bildeten sich zwei Blöcke heraus: die Mittelmächte mit Deutschland, Österreich-Ungarn und Italien,

³ Bernhard Chiari, Matthias Rogg, Wolfgang Schmidt (Hrsg.): Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts, S. 239

⁴ Christer Petersen (Hrsg.): Zeichen des Krieges in Literatur, Film und den Medien – Band 1 Nordamerika und Europa, S. 293

⁵Hermann Stegemann: Hermann Stegemanns Geschichte des Krieges, S. 10

sowie Frankreich, England und – kürzlich der „Entente“ angeschlossen – Russland.⁶ Das Klima wurde zusätzlich durch den Balkankonflikt und die verschiedenen Interessen der Großmächte, die sich auf dem Balkan kreuzen, gestört. Das europäische Gleichgewicht war aufgehoben, Europa glich einem Pulverfass, das mit dem Tod Franz-Josefs explodierte. Um seinen einzigen Bündnispartner nicht zu verlieren, stand Deutschland auf der Seite Österreichs, als Österreich den Serben den Krieg erklärte und damit den Ersten Weltkrieg auslöste.

Zu dieser Zeit war das Deutsche Reich eine konstitutionelle Monarchie. Der Monarch, der lediglich in seiner Militäruniform in Erscheinung trat, war Werkzeug der militärischen Obrigkeit, die den Krieg lange vor Ausbruch bereits geplant hatte. Der Schlieffen-Plan, benannt nach Alfred Graf von Schlieffen, wurde bereits 1905 entwickelt. Er sah im Falle eines Zweifronten-Krieges vor, das deutsche Heer zunächst durch Belgien Frankreich überfallen zu lassen und nach Frankreichs Fall an der Ostfront gegen Russland einzusetzen.⁷ Fast 10 Jahre vor Ausbruch des Ersten Weltkriegs hatte die militärische Obrigkeit die Möglichkeit eines Weltkriegs ins Auge gefasst und den Verlauf geplant. Dass der Kaiser selbst den Weltkrieg allerdings nicht gewollt hat, steht außer Frage.⁸ Vielmehr war er Provokateur und Werkzeug seiner Militaria.

Während die Oberste Heeresleitung den Krieg in der Heimat plante, zogen die jungen Soldaten an die Front. Schon nach wenigen Monaten war klar, dass das deutsche Heer den alliierten Westmächten hoffnungslos unterlegen war. Im Oktober 1914 endete der erfolgreiche deutsche Vormarsch an der Westfront. Die gescheiterte Marne-Schlacht bedeutete den Stellungskrieg. Die deutsche Armee war geschwächt und von den britischen und französischen Truppen eingekesselt. Der Schlieffen-Plan scheiterte. Schon in den ersten fünf Kriegsmonaten stieg die Zahl der Toten „auf den höchsten Stand der damaligen modernen Kriegführung, [...]“. Allein die Franzosen beklagten zum Jahresende 300.000 Tote, das waren zweitausend gefallene Franzosen jeden Tag und doppelt so viele Verwundete.“⁹ An der Westfront folgten drei weitere Jahre Stellungs-

⁶ Vgl.: Janusz Piekalkiewicz: Der Erste Weltkrieg, S. 15

⁷ Vgl.: Paul Sethe: Deutsche Geschichte im letzten Jahrhundert, S. 223 ff.

⁸ Eberhard Straub: Drei letzte Kaiser – Der Untergang der großen europäischen Dynastien, S. 391, 396

⁹ Martin Gilbert: Geschichte des 20. Jahrhunderts – Band 1 1900-1918, S. 422 f.

krieg und Materialschlacht, die den „Einzelnen zum Menschenmaterial degradiert“¹⁰. In diesem Kontext gelten die Schlachten bei Verdun und an der Somme als die blutigsten Kämpfe dieses Krieges.



Abbildung 3: Kriegsschauplatz Somme heute, noch immer sind die Gräben deutlich zu sehen.



Abbildung 4: Hier schlugen vor knapp 100 Jahren Granaten ein.

¹⁰ Christer Petersen (Hrsg.): Zeichen des Krieges in Literatur, Film und den Medien – Band 1 Nordamerika und Europa, S. 292

Am 11. November 1918 war der Krieg zu Ende, Europa glich einem Trümmerfeld. Noch im selben Jahr entwickelten die Siegermächte den Friedensvertrag von Versailles. Dem deutschen Volk wurden horrenden Reparationszahlungen auferlegt, – Deutschland war erst im Jahr 2010 schuldenfrei – das deutsche Heer wurde auf 100.000 Mann beschränkt, ehemals deutsche Gebiete wurden aberkannt. Außerdem wurde Deutschland im Kriegsschuldartikel 231 als allein verantwortlich für den Ausbruch des Ersten Weltkriegs erklärt – was Historiker heute etwas differenzierter und kritischer betrachten. Für wen der Krieg gewonnen oder verloren war, zählte allerdings für viele nicht. Die Frage war, wem hatte er etwas gebracht, wer hatte daran verdient? Vor allem löste er eine pazifistische Bewegung und einen länderübergreifenden Schock über das bisher unerfahrene Ausmaß menschlichen Leidens aus und verursachte eine allgemeine Kriegsmüdigkeit.¹¹

„Das sind die Bedingungen des Waffenstillstands. Heute vormittag um elf Uhr ist der grausamste und furchtbarste Krieg, der je die Menschheit zerfleischt hat, zu Ende gegangen. Ich hoffe, daß an diesem ereignisvollen Morgen der letzte aller Kriege zu seinem Ende gekommen ist.“¹² (David Lloyd George, am 11. November 1918)

2.1.2 Der Soldat im Ersten Weltkrieg

Charakteristisch für den Ersten Weltkrieg sind die zwei komplett gegensätzlichen Bilder des Soldaten. Bei Ausbruch des Krieges nimmt eine länderübergreifende Kriegseuphorie die Menschen gefangen. Gerade in Deutschland meldeten sich besonders viele junge Männer freiwillig, ließen Familie und Freunde zurück, um ihr Vaterland zu verteidigen. Die Frage nach dem Ursprung dieser Kriegseuphorie lässt sich relativ schnell entschlüsseln, bedenkt man, dass das deutsche Volk stark vom Militär gelenkt und beeinflusst wurde und dieses auch stark idealisierte. „Deutschlands Heer – Deutschlands Ehr“: Soldat zu sein, verknüpfte viele junge Männer mit Ruhm und Ehre, dem Wunsch nach Anerkennung. Offiziere waren schon in der Kaiserzeit hoch angesehene Männer und bestimmten das Gesellschaftsbild. Das Kriegserlebnis ist für viele ein Reiseerlebnis. Die Reise „an die Front, in den Schützengraben oder in das

¹¹ Vgl.: Putzger, Atlas zur Chronik der Weltgeschichte: S. 206

¹² Martin Gilbert: Geschichte des 20. Jahrhunderts, Band 1 1900 – 1918, S. 637

Feindesland“¹³ scheint verlockend. Auch in der Heimat ist das Volk euphorisch und im Glauben, „daß es [Deutschland] ruchlos angegriffen worden sei und daß es jetzt gelte, für das Leben der Nation zu fechten [...]“¹⁴ Ein Nationalstolz ergreift das Land, junge Männer werden davon erfasst und ziehen in den Krieg – selten zureichend auf das vorbereitet, was sie an der Front erwartet.

Das wohl bekannteste Bild des deutschen Soldaten wird im Roman „Im Westen nichts Neues“ von Erich Maria Remarque vermittelt. Der Autor selbst war Soldat im ersten Weltkrieg. Er war zwar nur einen Monat an der Front, verbrachte jedoch aufgrund einer schweren Kriegsverletzung den gesamten restlichen Krieg in einem Lazarett in Duisburg, in dem er mit den Schrecken des ersten Weltkrieges auf eine andere Art und Weise wie sein Protagonist Paul Bäumer konfrontiert wurde. In seinem Roman verarbeitet er diese Erfahrungen, nutzt den Protagonisten Paul Bäumer als Sprachrohr seiner Gedanken.

„Wie sinnlos ist alles, was je geschrieben, getan, gedacht wurde, wenn so etwas möglich ist. Es muss alles gelogen und belanglos sein, wenn die Kultur von Jahrtausenden nicht einmal verhindern konnte, dass diese Ströme von Blut vergossen wurden, daß diese Kerker der Qualen zu Hunderttausenden existieren. Erst das Lazarett zeigt, was der Krieg ist.“¹⁵

Angesteckt von der anfänglichen Kriegseuphorie, reist der Protagonist mit seinen Klassenkameraden nach kurzer Ausbildung an die Front. Es folgt Ernüchterung, einer fällt nach dem anderen, die Schrecken des Stellungskrieges sind für die jungen Soldaten psychisch kaum zu erfassen und zu ertragen. Dass Remarque mit seinem Buch nicht nur das Zeugnis eines einzelnen Soldaten beschrieb, sondern das überwiegende Gefühl und Empfinden einer ganzen Kriegsgeneration wiedergibt, zeigt sich in den Reaktionen, die er auf seinen Roman erhielt, der in Abschnitten zehn Jahre später wöchentlich in der Vossischen Zeitung abgedruckt wurde.

¹³ Christer Petersen (Hrsg.): Zeichen des Krieges in Literatur, Film und den Medien – Band 1 Nordamerika und Europa, S. 292

¹⁴ Paul Sethe: Deutsche Geschichte im letzten Jahrhundert, S. 240

¹⁵ Erich Maria Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 236

„Ich kenne kein Buch, das so wahr und so vollständig zugleich die damalige Kriegsarbeit des einzelnen Soldaten schildert. So war es. So kamen wir von der Penne zum Kommiß, so litten und wüteten wir durch den schnell gewohnten Schrecken, taten wir, was man von uns verlangte und mehr, als uns je jemand zugetraut hätte, während man vergeblich in kurzen Nebengedanken Anschluß an seine kaum begonnene Persönlichkeit zu bekommen versuchte.“¹⁶

Bei einer der Schlüsselszenen im Buch und im Film trifft der Protagonist Paul Bäumer in einem Granattrichter auf den französischen Soldaten Duval, den er im Affekt schwer verwundet und anschließend erkennt, dass es sich bei Duval um einen Menschen und „Kameraden“ handelt.¹⁷ Dem Feind ein Gesicht zu geben und ihn zu personalisieren, ist freilich ein beliebtes Stilmittel in Antikriegsliteratur und Antikriegsfilm,¹⁸ jedoch sind Verbrüderungen zwischen französischen, britischen und deutschen Soldaten auch historisch belegt. Das wohl bekannteste Beispiel dafür, ist der unautorisierte Weihnachtsfrieden von 1914. Am 24. Dezember 1914 verließen die Soldaten beider Seiten, bei Einbruch der Dunkelheit ihre Schützengräben und reichten sich die Hände. Es wurden Weihnachtsbäume aufgestellt, Weihnachtslieder gesungen, gemeinsam geraucht und gegessen. Man verspricht sich zu schreiben, sobald der Krieg zu Ende ist. Einige dieser Begegnungen dauerten nur wenige Stunden, andere bis zum Neujahrstag an. „Stellt euch vor, [...] während Ihr Euern Truthahn gegessen habt, habe ich mit denselben Männern geredet und ihnen die Hand geschüttelt, auf die ich wenige Stunden vorher geschossen habe.“¹⁹

Dem Stolz, ein Soldat sein zu können, dem Traum nach Ruhm und Ehre, folgt recht schnell ein „Gefühl der Ernüchterung und Erschöpfung“²⁰. Das Leben in den Gräben ist grausam, das Artilleriefeuer unausweichlich. Dabei ist vielen Soldaten unklar, wer den Krieg angefangen hat und wem er etwas bringt. Auch Remarque beschreibt

¹⁶ Vossische Zeitung vom 16.12.1928: Leserbrief von Heinz Grasmann abgedruckt in den nachstehenden Materialien eines Leseexemplar von Remarques „Im Westen nichts Neues“, erschienen im KiWi Verlag

¹⁷ Vgl.: Erich Maria Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 195 - 204

¹⁸ Vgl.: Michael Strübel (Hrsg.): Film und Krieg – Die Inszenierung von Politik zwischen Apologetik und Apokalypse, S. 43

¹⁹ Martin Gilbert: Geschichte des 20. Jahrhunderts – Band 1 1900 -1918, S. 249 mit Hinweis auf das abgedruckte Zitat eines britischen Soldaten

²⁰ Deutscher Bundestag (Hrsg.): Wege Irrwege Umwege, S. 155

dieses Unwissen in seinem Roman. „Ich glaube, es ist mehr eine Art Fieber‘ sagt Albert. ‚Keiner will es eigentlich, und mit einem Male ist es da. Wir haben den Krieg nicht gewollt, die anderen behaupten dasselbe – und trotzdem ist die halbe Welt feste dabei.“²¹ Die Soldaten werden jünger, je mehr Verluste das deutsche Heer zu verzeichnen hat. Greise und Jugendliche von manchmal 15 bis 16 Jahren werden per Notexamen eingezogen und halten an der Front lediglich als „Kanonenfutter“ her. Fehlende Ausbildung und Vorbereitung auf diesen ersten modernen Krieg in unserer Geschichte, erfordern einen hohen Tribut. Die Soldaten, die von der Front zurückkehren, sind oft körperlich eingeschränkt, haben durch Granaten oder Granatsplitter Beine und Arme verloren. Die jungen Rekruten kehren schwer traumatisiert zurück in ihre zerstörte Heimat, ohne Zukunft, ohne Ausbildung.

„‘Der Krieg hat uns für alles verdorben.‘ [...] Wir sind keine Jugend mehr. Wir wollen die Welt nicht mehr stürmen. Wir sind Flüchtende. Wir flüchten vor uns. Vor unserem Leben. Wir waren achtzehn Jahre und begannen die Welt und das Dasein zu lieben; wir mußten darauf schießen. Die erste Granate, die einschlug, traf in unser Herz. Wir sind abgeschlossen vom Tätigen, vom Streben, vom Fortschritt. Wir glauben nicht mehr daran; wir glauben an den Krieg.“²²



Abbildung 5: Szene aus dem Film "All Quiet on the Western Front" - Darstellung der allgemeinen Kriegseuphorie.

²¹ Erich Maria Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 185

²² Ebd.: S. 84



Abbildung 6: Zwei Besucher eines Kriegsdenkmals, uniformiert als britische Soldaten im Nachbau eines Schützenbunkers.

2.1.3 Bilanz

Am Ersten Weltkrieg waren insgesamt 17 Staaten beteiligt. Er wurde an der Westfront, der Ostfront, der italienischen Front, auf dem Balkan, in der Luft, auf der See, im Nahen Osten und im Kolonialgebiet ausgetragen. Es fielen 5,5 Millionen Soldaten der alliierten Westmächte, darunter knapp 1,38 Millionen französische Soldaten und 947.000 britische Soldaten. Die deutsche Armee hatte 1,8 Millionen Tote zu beklagen. Insgesamt fielen im ersten Weltkrieg 8,84 Millionen Soldaten. 21,6 Millionen Soldaten kehrten verwundet von der Front zurück. Die Schlacht bei Verdun 1916, die schon „während des Krieges zum Symbol sinnlosen Massensterbens“²³ wurde, forderte allein das Leben von 700.000 Soldaten, an der Somme fielen ebenfalls 1916 mehrere hunderttausend Soldaten. Weiterhin verloren rund 10 Millionen Zivilisten auf der ganzen Welt im Ersten Weltkrieg ihr Leben. Für die erbitterten Materialschlachten werden unzählige Tonnen Blei und Metall eingesetzt, welches sich teilweise heute noch auf den Schlachtfeldern befindet (siehe Abbildung 8).²⁴²⁵

²³ Putzger: Atlas und Chronik zur Weltgeschichte, S. 206

²⁴ Vgl.: Ebd.: S. 206 f.

²⁵ Vgl.: Janusz Piekalkiewicz: Der erste Weltkrieg, S. 589 ff.

Der Versailler Vertrag wird heute von Historikern als eine Langzeitsache für das Emporkommen Hitlers und letztendlich auch für den Ausbruch des Zweiten Weltkriegs angesehen.²⁶ So ist der Krieg nicht nur hinsichtlich seiner Struktur, seines Verlaufs und der jeweiligen Rezeption alleinstehend in der Geschichte, er führte auch dazu, dass sich unser Kontinent weiter veränderte. So prognostizierte kurz nach dem Versailler Vertrag der französische Marschall Foch relativ genau: „Das ist kein Frieden, das ist nur ein Waffenstillstand für zwanzig Jahre.“²⁷



Abbildung 7: Britisch-Französischer Soldatenfriedhof in Nordfrankreich



Abbildung 8: Die Reste der Materialschlachten.

²⁶ Vgl.: Der Deutsche Bundestag (Hrsg.): Wege Irrwege Umwege, S.156 f.

²⁷ Janusz Piekalkiewicz: Der Erste Weltkrieg: S. 593

2.2 Der Einfluss des Krieges auf verschiedene Filmindustrien

Wie sich ein Genre entwickeln kann, hängt auch immer davon ab, wie frei die jeweilige Filmindustrie von staatlichem Einfluss ist. Filmwissenschaftler nehmen beispielsweise an, dass die Militärzensur in Europa zu Zeiten des Ersten Weltkriegs ausschlaggebend dafür war, dass sich Hollywood als führendes Zentrum filmischer Prozesse etablieren konnte und auch heute als wirtschaftlich stärkste Filmindustrie fungiert,²⁸²⁹ da die Filmindustrie nicht durch eine Zensur beeinflusst wurde. Wie viele andere Kriegskritiker wanderte auch Erich Maria Remarque in die USA aus, wo sein Roman sehr erfolgreich war. Bald darauf erwarb der gebürtige Deutsche Carl Laemmle die Rechte am Buch, Universal Pictures nahm die Arbeit auf und produzierte einen der „eindrücklichsten Antikriegsfilme“³⁰ aller Zeiten. Die Vereinigten Staaten waren zwar auch Kriegsteilnehmer, allerdings war das Land nicht in dem Ausmaß involviert wie beispielsweise Frankreich oder Deutschland. Dem Kriegsfilm gelingt es also objektiver zu sein, dem Antikriegsfilm, die Kriegskritik subtiler in die Handlung einzugliedern. Anders als andere Filmindustrien begann die amerikanische Filmindustrie in den 20er Jahren damit, dem Film „den unverhüllten Warencharakter“ auszudrücken und die Produktion vom Markt abhängig zu machen.³¹

Im Kontrast dazu stand die französische Filmindustrie. Tatsächlich hatte sich Hollywood vor Ausbruch des Krieges und der damit einhergehenden Militärzensur in Frankreich, an der französischen Filmindustrie orientiert, die damals zu einer der bedeutendsten gehörte.³² Durch die Militärzensur wurde sie zerschlagen. Frankreich gilt als das Land mit den größten Verlusten im Ersten Weltkrieg. Das spiegelt sich auch im französischen Film wieder. Auffallend ist, dass die französische Filmindustrie trotz dieser großen Verluste und einer antideutschen Haltung viele Antikriegsfilme hervorbrachte, die hinsichtlich ihrer Kriegskritik sehr eindeutig sind. Der Erste Weltkrieg übt

²⁸ Vgl.: Werner Faulstich: Filmgeschichte, S. 52 f.

²⁹ Vgl.: Michael Strübel (Hrsg.): Film und Krieg – zur Inszenierung von Politik zwischen Apologetik und Apokalypse, S. 41

³⁰ Thomas Klein, Marcus Stiglegger, Bodo Traber (Hrsg.): Filmgenres Kriegsfilm, S. 54

³¹ Werner Faulstich: Filmgeschichte, S. 56

³² Vgl.: Ebd.: S. 34

auf französische Filmmacher auch heute noch eine „ungebrochene Faszination“³³ aus. Gleichzeitig sorgt er immer noch für Kontroversen. So wurde dem Regisseur Christian Carion die Zusammenarbeit mit dem französischen Militär verweigert, als er seinen Antikriegsfilm „Joyeux Noël“ drehen wollte. Der Film „Paths of Glory“ wurde erst 1975, 18 Jahre nach seinem Erscheinen, in Frankreich uraufgeführt.³⁴ In Frankreich gilt der Erste Weltkrieg auch heute noch als „La grande guerre“.

Die deutsche Filmindustrie erlebte nach der einschneidenden Zensur nur ein kurzes Wiederaufleben, bevor sie durch die Gleichschaltung wieder nur dem Zweck der Propaganda diente. Ein durchschlagender Erfolg im Genre Kriegsfilm blieb also aus. Zudem konzentrierte sich der deutsche Kriegs- und Antikriegsfilm vornehmlich in seiner Darstellung auf den Zweiten Weltkrieg. Filme wie „Die Brücke“ (1959) von Bernhard Wicki oder „Das Boot“ (1981) von Wolfgang Petersen waren verhältnismäßig erfolgreich – besonders letzterer, der sogar für sechs Oscars nominiert war. 1992 wagte Josef Vilsmaier mit „Stalingrad“ eine weitere kritische Auseinandersetzung mit dem Krieg. Der Film hatte jedoch keinen großen Erfolg.³⁵ Auch was die filmische Auseinandersetzung mit dem Ersten Weltkrieg anbelangt, konnte die deutsche Filmindustrie keine großen Erfolge verzeichnen, was sicher auch daran lag, dass die Industrie durch Zensur schwer beeinträchtigt wurde. Der Krieg beeinflusste die Filmindustrie stark und nachhaltig. Auch heute noch spielt der Krieg eine Rolle, und zwar eine andere, als beispielsweise der Zweite Weltkrieg.

2.3 Filmische Verwertung des Ersten Weltkriegs

Der Erste Weltkrieg löste in Europa eine Welle des Militarismus und Nationalismus aus, wovon auch die Filmindustrie nicht verschont blieb, die ebenfalls von der strengen Militärzensur betroffen war.³⁶ In einigen europäischen Ländern, wie in Italien und Frankreich wurden die Filmindustrien vom Staat zerschlagen, dies hatte auch Einfluss

³³ Thomas Klein, Marcus Stiglegger, Bodo Traber (Hrsg.): Filmgenres Kriegsfilm, s. 361

³⁴ Vgl.: Ebd.: S. 123

³⁵ Vgl.: Michael Strübel: Film und Krieg – Die Inszenierung von Politik zwischen Apologetik und Apokalypse, S. 69

³⁶ Ebd.: S. 41

auf weitere europäische Filmindustrien. Davon profitierte die Filmindustrie der Vereinigten Staaten, die von der Zensur nicht betroffen waren.³⁷ Der Krieg löste überall eine „Kriegsfilm- und Antikriegsfilmwelle aus, die sich während und nach dem Zweiten Weltkrieg und auch nach Vietnam wiederholen sollte.“³⁸

In dem neuen Medium erkannten die Staaten Potenzial. So soll der Film nicht nur unterhalten. Er soll den Krieg propagieren, seinen Sinn und Zweck rechtfertigen und ihn letzten Endes verherrlichen. Die Macht und Tragweite des Films erkannten auch unabhängige Filmemacher. Es entstand zeitgleich zum Kriegsfilm ein anderes Genre, das die filmische Darstellung des Ersten Weltkrieges auch heute noch nachhaltig beeinflusst: Der Antikriegsfilm. Damit entstand auch die Frage nach einer klaren Differenzierung der beiden Genres. Betrachtet man die Geschichte der filmischen Rezeption des Ersten Weltkrieges, so stößt man gleichzeitig auf die Geschichte der Entwicklung des Antikriegsfilms. Diese beiden Entwicklungen sind nicht unabhängig voneinander zu betrachten.

2.3.1 Die Entwicklung des Kriegsfilms durch den Ersten Weltkrieg

Ein Film muss einen gewissen Anspruch erfüllen, er muss das Publikum unterhalten, es fesseln und mitreißen. So verlangt das Publikum nach Realismus und Authentizität und so strebt auch der Film in der Folge nach Realismus in seiner jeweiligen visuellen Darstellung. Als der Erste Weltkrieg ausbrach, steckte das neue Medium Film noch in den Kinderschuhen, doch auch hier kam es zu einem Umbruch –sowohl in technischer wie auch in dramaturgischer Hinsicht. Der Stummfilm entwickelte sich zum Tonfilm, es bilden sich verschiedene Genres heraus.³⁹ Die filmische Visualisierung des Krieges diente zunächst nur Propagandazwecken, doch bald musste auch der Kriegsfilm den Ansprüchen einer authentischen Darstellung genügen. Es stellt sich also auch beim Kriegsfilm die Frage, was der Rezipient will. Die Wahrheit, oder eine Inszenierung derselben?

³⁷ Vgl.: Werner Faulstich: Filmgeschichte, S. 53

³⁸ Ebd.: S. 54

³⁹ Vgl.: Werner Faulstich: Filmgeschichte, S. 54 f.

Der Propagandafilm „Britain Prepared“ (1915) floppte in den britischen Kinos, da das Publikum den Film nicht ernst nahm und realistische Aufnahmen vermisste.⁴⁰ Ein Jahr später produzierte man „Battle of the Somme“. Der Film zeigte Originalaufnahmen von der Westfront.⁴¹ Der Film propagierte nicht mehr, er zeigte wie es war – und das schockierte. „Erschöpfung bis zur Stumpfheit, Entsetzen, Verwundung, Tod.“⁴² Auch in Deutschland gelang es dem Produzenten Oskar Messter durch Kontakte zu verschiedenen hochrangigen Militärs, eine regelmäßig erscheinende Wochenschau in die deutschen Kinos zu bringen, in welcher Bilder von der Front gezeigt wurden.⁴³ Dieser Realismus im Film hat sicherlich bewirkt, – ohne es immer zu beabsichtigen zu haben – dass sich der Kriegsfilm langsam von einem filmischen Instrument der Propaganda zu einem eigenständigen Genre entwickeln konnte.



Abbildung 9: Szene aus "Battle of the Somme"

Während des Krieges schwankte der Kriegsfilm also zwischen Realismus und Propaganda. Das änderte sich unmittelbar nach dem Ende des Krieges. Der französische Filmemacher Abel Gances präsentierte der Welt 1919 mit „J'accuse“ ein pazifistisches Filmdokument, in dem er schon im Titel mahnte und somit die Antikriegsbewegung auch in den Filmwissenschaften etablierte. Zu seiner Botschaft sagte Gances selbst: „Ich klage den Krieg an, ich klage die Menschheit an und die überall herrschende

⁴⁰ Vgl.: Ebd.: S. 252

⁴¹ Vgl.: Thomas Klein, Marcus Stiglegger, Bodo Traber (Hrsg.): Filmgenres Kriegsfilm, S. 31 f.

⁴² Ebd.: S. 252

⁴³ Bernhard Chiari, Matthias Rogg, Wolfgang Schmidt (Hrsg.): Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts, S. 250

Dummheit.“⁴⁴ Auch dieser Film verwendete authentisches, dokumentarisches Filmmaterial und bediente sich daher auch der Wirkung des „effet de réel“⁴⁵.



Abbildung 10: Szene aus dem Film "J'accuse" - Die Kriegskritik im Bild

1925 erschien der US-amerikanische Film „Die Große Parade“ von King Vidor, ein Kriegsfilm zwar, der aber dennoch „bewusst Abstand nahm[en] von der Feindeshetze“⁴⁶, der sich in seiner Darstellung bewusst auf die zerstörerische Seite des Krieges konzentrierte und daher „von einem Massenpublikum als überzeugende Kriegskritik“⁴⁷ wahrgenommen wurde.

Der Kriegsfilm als Genre ist zu diesem Zeitpunkt bereits in den Filmwissenschaften existent. Besonders die US-amerikanische Filmindustrie stürzt sich auf den Krieg, insgesamt wurden dort bis 1945 etwa 200 Filme über den Ersten Weltkrieg produziert.⁴⁸ Es waren oftmals Filme, die Helden- und Liebesgeschichten erzählen und den Krieg dabei als dramaturgisch nützliches Hintergrundgeschehen verwenden. Dies änderte sich schlagartig durch Lewis Milestones „Im Westen nichts Neues“ aus dem Jahr 1930. „Kaum ein Kriegsfilm hat so stilbildend gewirkt wie Lewis Milestones Remarque Adaption All Quiet on the Western Front, der von Beginn der 1930er Jahre an die Zuschauer

⁴⁴ Michael Strübel (Hrsg.): Film und Krieg – Die Inszenierung von Politik zwischen Apologetik und Apokalypse, S. 41 mit Hinweis auf das Zitat von Abel Gances aus der ARTE-Produktion „Kino Europa“

⁴⁵ Bernhard Chiari, Matthias Rogg, Wolfgang Schmidt (Hrsg.): Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts, S. 246 mit Hinweis auf Fußnote 3 und auf die Formel nach Roland Barthes

⁴⁶ Thomas Klein, Marcus Stiglegger, Bodo Traber (Hrsg.): Filmgenres Kriegsfilm, S.40

⁴⁷ Burkhard Röwekamp: Antikriegsfilm – zur Ästhetik, Geschichte, Theorie einer filmhistorischen Praxis, S. 22

⁴⁸ Bernhard Chiari, Matthias Rogg, Wolfgang Schmidt (Hrsg.): Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts, S. 239 f.

berührt und in Lager spaltete.“⁴⁹ Anders als in Gances „J'accuse“ gelang es dem Film, die Kriegskritik sehr viel subtiler zu äußern und sie in die Handlung einzugliedern. Noch im selben Jahr erschien der Film „Westfront 1918“ von Georg Wilhelm Pabst, ein Jahr später „Niemandland“ von Victor Trivas – beides deutsche Produktionen, beides Antikriegsfilme. Zum ersten Mal wagte der deutsche Film, „die eigenen nationalen Symbole, Mythen und zeitgeschichtlich bedingten Tabuisierungen in einem Ausmaß zu verletzen [...], dass im Extremfall sogar eine Aufführungsverbot verhängt wird.“⁵⁰ Zwar kam es nicht direkt zum Aufführungsverbot, doch in Deutschland gelang es den Nationalsozialisten, die Aufführungen des Films „Im Westen nichts Neues“ massiv zu behindern, sodass „der Film von den Bürgern tatsächlich zunehmend gemieden wurde“⁵¹.

Wie ein Film im Nachhinein filmwissenschaftlich betrachtet und eingeordnet wird, ist zu großen Teilen abhängig von der Medienwirkung – der Wirkung des Mediums auf den Rezipienten.⁵² So hatte der Rezipient mit seiner Forderung nach Realismus sicherlich dazu beigetragen, dass sich der Kriegsfilm schon in den 20er Jahren vom reinen Propagandafilm zu einem eigenständigen Genre entwickeln konnte.

2.3.2 Der Erste Weltkrieg als Handlungsgrundlage im Nachkriegsfilm

Mit der Machtergreifung Adolf Hitlers am 30. Januar 1933 änderte sich nicht nur das Wesen der deutschen Filmindustrie, auch die filmische Darstellung des Ersten Weltkriegs erlebt eine dramatische Verzerrung. Diese Zäsur in der Filmgeschichte ist noch einschneidender als die Militärzensur zur Zeit des Ersten Weltkrieges.⁵³ Mit Filmen wie „Pour le Mérite“ (1938), „D III 88“ (1939) und „Blutsbrüderschaft“ (1941) stellten die Nationalsozialisten den Krieg als Abenteuer dar, verklärten das „Soldatsein“ mit

⁴⁹ Heinz-B. Heller, Burkhard Röwekamp, Matthias Steinle (Hrsg.): All Quiet on the Genre Front? Zur Praxis und Theorie des Kriegsfilms, S. 27

⁵⁰ Michael Strübel (Hrsg.): Film und Krieg – Die Inszenierung von Politik zwischen Apologetik und Apokalypse, S. 48

⁵¹ Werner Faulstich: Filmgeschichte, S. 90

⁵² Vgl.: Soren R. Fauth, Kasper Green Krejberg, Jan Süsselbeck (Hrsg.): Repräsentationen des Krieges: S. 88

⁵³ Vgl.: Ebd.: S. 89

Stolz, Ruhm und Ehre und propagierten die Dolchstoßlegende als Grund für das Scheitern des deutschen Reiches im Ersten Weltkrieg. Filme wie „Im Westen nichts Neues“ oder „Westfront 1918“, die mit dem Krieg ins Gericht gingen und seinen Sinn und Zweck hinterfragten, wurden verboten.

In Frankreich erschien 1937 der Spielfilm „La grande Illusion“ von Jean Renoir. Dieser Film stellte nicht die Verurteilung des Feindes in den Vordergrund, sondern betonte stattdessen die Versöhnung, die Gemeinsamkeiten von Nationen, die im Krieg schwerer wiegen, als die Unterschiede.⁵⁴ „La grande Illusion“ war ein sehr fortschrittliches Werk für seine Zeit, das bewusst auf schockierende Darstellungen verzichtete, stattdessen reflektierte und sich durch „parodistische Überzeichnung“⁵⁵ seiner Charaktere auszeichnete. Dadurch veränderte sich auch die dramaturgische Äußerung von Kriegskritik und das Genre entwickelte sich von bloßer schockierender Kriegsdarstellung, also dem Realismus, weiter zu der kritischen Auseinandersetzung mit den Kriegsakteuren.

Spätestens mit dem Ausbruch des Zweiten Weltkriegs verlor die filmische Auseinandersetzung mit dem Ersten Weltkrieg für die Filmindustrie an Importanz. Der technische Fortschritt machte es nach dem Krieg nicht nur den Produzenten möglich, schneller und qualitativ hochwertiger zu produzieren, auch wurden mehr Kinos errichtet, das Medium Film erlangte immer mehr Popularität. Dementsprechend war auch der Zweite Weltkrieg als Sujet und damit erneut der Kriegsfilm eines der dominantesten Filmgenres der Nachkriegszeit.⁵⁶ In den Jahren von 1938 bis 2008 wurden über 450 Filme produziert, die den Zweiten Weltkrieg thematisieren.⁵⁷ Trotz dieses Umbruchs in der filmischen Kriegsdarstellung gab und gibt es immer noch Filme über den Ersten Weltkrieg, von denen besonders zwei Filme in den Filmwissenschaften und im Diskurs Kriegs- und Antikriegsfilm hervorstechen. Dabei handelt es sich um Stanley Kubricks „Paths of Glory“ (1956) und um „Johnny got his Gun“ (1971) von Dalton Trumbo.

⁵⁴ Vgl.: Thomas Klein, Marcus Stiglegger, Bodo Traber (Hrsg.): Filmgenres Kriegsfilm, S. 68 f.

⁵⁵ Burkhard Röwekamp: Antikriegsfilm – zur Ästhetik, Geschichte und Theorie einer filmhistorischen Praxis, S. 91 f.

⁵⁶ Vgl.: Werner Faulstich: Filmgeschichte, S. 138 f.

⁵⁷ Vgl.: Doris Milberg: World War II on the Big Screen

„Paths of Glory“ ist ein „Film der Kontroversen, der in mehreren Ländern bis in die siebziger Jahre hinein verboten war“⁵⁸. Er legt den Unterschied zwischen den „Schachspielern und Schachfiguren“⁵⁹ dar, den Unterschied zwischen Soldaten, die in den Schützengräben Tag für Tag um ihr Leben kämpfen und den hochrangigen Militärs, die in pompös eingerichteten Châteaux den Krieg strategisch planen. Auf der einen Seite steht Abschnittskommandeur Mireau, für den die einfachen Soldaten eben Schachfiguren sind, eine entmenschlichte, unpersönliche Masse. Auf der anderen Seite steht Colonel Dax, der als Zwischenglied der zwei Welten fungiert. Es handelt sich um einen parteiischen Film, der mit den Kriegsstrategen abrechnet und klar Stellung bezieht für die Soldaten, die ihn ausfechten. Eine Position, die schon in abgeschwächter Form, in „All Quiet on the Western Front“ aufgegriffen wird: „Nun macht mal ein bißchen vorwärts da draußen mit eurem ewigen Stellungskrieg. Schmeißt die Kerle raus, dann gibt es auch Frieden“. Ich antworte, daß unserer Meinung ein Durchbruch unmöglich sei. Die drüben hätten zuviel Reserven. Außerdem wäre der Krieg doch anders, als man sich das so denke. Er [ein Direktor] wehrt überlegen ab und beweist mir, daß ich davon nichts verstehe.“⁶⁰ Eine solch offenkundige Systemkritik wie sie in „Paths of Glory“ geäußert wird, sorgte für Furore und Aufführungsverbote und beweist mal wieder, dass die Geschichte des Kriegsfilms – und vor allen Dingen des Antikriegsfilms – eng mit der Zensurgeschichte verbunden ist.⁶¹⁶²

Der Film „Johnny got his Gun“ verurteilte den Krieg, das Massensterben im Allgemeinen. Protagonist ist Joe Bonham, ein junger Amerikaner, der freiwillig in den Krieg zieht, nicht zuletzt um endlich im Besitz einer „Gun“ – also einer Schusswaffe zu sein. Im Krieg allerdings verliert er durch eine Granate beide Beine, beide Arme, sein Gesicht ist vollständig weggerissen. Er ist weder in der Lage etwas zu hören, zu sehen, oder zu sprechen. Man nimmt an, er läge im Koma, doch schon bald erlangt er sein Bewusstsein zurück und stellt fest „dass ihm fast jeder sensorische Zugang zur Welt verloren gegangen ist“⁶³. Anders als bei „Paths of Glory“ wurde hier nicht System und

⁵⁸ Thomas Klein, Marcus Stiglegger, Bodo Traber (Hrsg.): Filmgenres Kriegsfilm, S. 123

⁵⁹ Ebd.: S. 126

⁶⁰ Erich Maria Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 154 f.

⁶¹ Thomas Klein, Marcus Stiglegger, Bodo Traber (Hrsg.): Filmgenres Kriegsfilm, s. 123

⁶² Vgl.: Michael Strübel: Film und Krieg – die Inszenierung von Politik zwischen Apologetik und Apokalypse, S. 48

⁶³ Thomas Klein, Marcus Stiglegger, Bodo Traber (Hrsg.): Filmgenres Kriegsfilm, S. 237

Gesellschaft im Spezifischen kritisiert, sondern der Krieg und die damit verbundene Gewalt und Tötungsenergie als Ganzes. Es handelt sich um einen sehr eindeutigen und harschen Antikriegsfilm über den ersten Weltkrieg – der knapp ein halbes Jahrhundert später produziert wurde und trotzdem die Darstellung des Ersten Weltkriegs zur Warnung und Mahnung nutzt.



Abbildung 11: Szene aus "Paths of Glory" - Kirk Douglas als Colonel Dax



Abbildung 12: Szene aus dem Film: "Johnny Got His Gun" – Johnny im Krankenhaus

2.4 Ausblick: Die Wahrnehmung des Ersten Weltkriegs heute

Nach fast 100 Jahren, einem weiteren Weltkrieg und zahlreichen anderen Kriegen, die unsere Gesellschaft geprägt und verändert haben, ist der Erste Weltkrieg nur noch selten als Handlungsgrundlage in aktuellen Filmen vertreten. Trotzdem gibt es immer noch Filme, die entweder wahre Geschichten des Krieges aufgreifen und filmisch verwerthen, oder fiktive Geschichten in die historische Epoche des Krieges platzieren. Wird der Erste Weltkrieg heutzutage filmisch verwertet, so handelt es sich in

vielen Fällen weniger um klassische Kriegsfilme sondern vielmehr um Dramen, in denen der Erste Weltkrieg als Ausgangssituation fungiert. Trotzdem tragen fast alle Filme pazifistische Botschaften in sich und lassen sich daher durchaus dem Antikriegsfilm zuordnen.

In dem französischen Kriegsmelodram „Matilde – eine große Liebe“ (2004) von Jean-Pierre Jeunet, werden die „Schlachten des ersten Weltkriegs in bisher unbekannter Drastik“⁶⁴ gezeigt. Der Film handelt von der jungen Französin Matilde, die nach Kriegsende ihren totgeglaubten Verlobten Manech sucht. Ein Jahr später kommt mit „Joyeux Noël“ ein weiterer französischer Kriegsfilm in die Kinos, der die Geschichte des Weihnachtsfriedens 1914 wiedergibt.

„My Boy Jack“, ein britisches TV-Drama, inszeniert von Brian Kirk, das 2007 ausgestrahlt wurde, erzählt die Geschichte des britischen Schriftstellers Rudyard Kipling (1865 – 1936), der seinen Sohn Jack im ersten Weltkrieg in der Schlacht bei Loos verlor. Rudyard Kipling war Verfechter des Krieges und von seinem Sinn überzeugt: „Keine leichtfertigen Hoffnungen oder Lügen werden uns ans Ziel bringen, sondern allein stählerne Opferbereitschaft[...]. Wer stürbe nicht, daß England lebe?“⁶⁵ Sein einziger Sohn wird wegen seiner starken Kurzsichtigkeit nicht rekrutiert. Durch Einsatz und Beharren seines Vaters kommt Jack Kipling schließlich doch an die Front. Doch nur kurze Zeit später stirbt Jack in der Schlacht, weil er seine Brille verliert.

Der wohl aktuellste Film, der internationalen Erfolg hatte und den Ersten Weltkrieg thematisiert, ist der Film „Gefährten“ von Steven Spielberg aus dem Jahr 2011. Er erzählt die bewegende Geschichte eines Pferdes und seines Besitzers, die durch die Wirrungen des ersten Weltkriegs voneinander getrennt werden und schließlich wieder zueinander finden. Am wohl eindrucksvollsten ist die Szene, in der sich das Pferd Joey mitten auf dem Niemandsland in einem Stacheldrahtzaun verfängt. Britische und deutschen Soldaten stellen das Feuer ein und helfen dem Pferd gemeinsam aus seiner Lage.

⁶⁴ Ebd.: S. 360

⁶⁵ Martin Gilbert: Geschichte des 20. Jahrhunderts – Band 1 1900 -1918, S. 416 mit Hinweis auf das abgedruckte Gedicht von Rudyard Kipling, das am 2. September 1914 in der Times erschien

Die Wahrnehmung eines Krieges in der Gesellschaft, der so lange zurück liegt wie der Erste Weltkrieg, ist eng mit der medialen und auch mit der filmischen Aufarbeitung verknüpft. Im Anhang eines Leseexemplars von Remarques „Im Westen nichts Neues“ schildern Schüler, was die Lektüre des Romans in ihnen auslöste. Einige Schüler empfanden das Buch als so „bedrückend, dass sie äußerten, sie hätten sich tagelang nicht beruhigen können.“⁶⁶ Ein Bild, das jeder mit dem Ersten Weltkrieg in Verbindung bringt, ist der Graben, damit einhergehend ein menschenunwürdiges Leben und Sterben. Das Herausstürmen aus dem Graben und Bilder der Soldaten, die im Niemandsland wie Pappfiguren einknicken, sind Sinnbilder für den sinnlosen Tod geworden. Dieses Bild dominiert die visuelle und filmische Darstellung des Ersten Weltkrieges und damit auch unsere Wahrnehmung.

Ein Geschichtslehrbuch der gymnasialen Oberstufe bezeichnet den Ersten Weltkrieg als „Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts“⁶⁷. Eine Katastrophe: „eine Wendung zum Unheil“ ein „schweres unglückliches Ereignis“⁶⁸, das über Europa hereinbrach. So ist es auch nicht verwunderlich, dass es in aktuellen Filmen über diesen Krieg oftmals bewusst versäumt wird, einen Aggressor oder ein eindeutiges Feindbild zu suggerieren, wie es beispielsweise in Filmen über den Zweiten Weltkrieg der Fall ist. Vielleicht ist die Darstellung des Ersten Weltkrieges aus diesem Grund auch heute noch Gegenstand von Filmen, die den Frieden, die Brüderlichkeit und die Sinnlosigkeit des Krieges anprangern, weil der Krieg eine allgemeine Katastrophe, ein Unglück war.

⁶⁶ Elmar Birkenbach, Wolfgang Walter: Schüler lesen im Westen nichts Neues. Zu finden in der Ausgabe von Remarques im Westen nichts Neues erschienen im KiWi Verlag, S. 345

⁶⁷ Geschichte und Geschehen II, Lehrbuch der Oberstufe: S. 178 mit Hinweis auf ein Zitat des amerikanischen Historikers Georg F. Kennan

⁶⁸ Der Volks-Brockhaus, 1964: S. 402

3 Krieg im Film – Das Genre Kriegsfilm

Der Krieg spielt als Handlungsgrundlage spätestens seit dem Ersten Weltkrieg im Film eine gesonderte Rolle. Mit dem Ausbruch des Krieges taucht auch in den Filmwissenschaften ein neues Genre auf, das „wie kaum ein anderes [...] umstritten“⁶⁹ ist, was Deutung und Zuordnung einzelner Werke angeht. Die Visualisierung von Krieg im Film wird unterschiedlich eingesetzt und verfolgt unterschiedliche Ziele und Missionen. Der Film kann propagieren, unterhalten und mahnen. So umfasst das Genre eine breite Palette von Filmen, die in manchen Fällen nichts gemeinsam haben – bis auf die visuelle Darstellung von Krieg. In diesem Zusammenhang bildet sich ein „Untergenre“ heraus, das sich vom Kriegsfilm ableiten lässt. Der Antikriegsfilm reduziert sich nicht auf die einfache Darstellung des Krieges, er verurteilt und kritisiert ihn. Dies kann auf eine sehr offenkundige oder eine subtile Art und Weise geschehen. Wann man einen Film diesem Genre zuordnen kann, und wie sich das Genre vom Kriegsfilm abgrenzt, wird äußerst kontrovers diskutiert.

Der Krieg ist also Darstellungsgegenstand drei verschiedener Genres: Des Kriegsfilms, des Propagandafilms und des Antikriegsfilms, die zwar alle unter einen Oberbegriff fallen, in den folgenden Ausführungen allerdings getrennt voneinander diskutiert werden sollen. Um zu beweisen, in welchem Zusammenhang der Antikriegsfilm zur filmischen Verwertung des Ersten Weltkrieges steht, muss das Genre zunächst definiert und abgegrenzt werden.

3.1 Der Kriegsfilm: Diskurs in die Filmwissenschaften

Der Kriegsfilm greift etwas auf, das neben „Liebe und Tod [...] einen hohen Identifikationswert“⁷⁰ beim Rezipienten herstellt und es ihm so ermöglicht, sich zur gleichen Zeit nah und doch entfernt einem Thema zu widmen, das die Menschheit seit Jahrhunderten begleitet. Der Kriegsfilm – klammert man seine Untergenres aus – begegnet dem Krieg auf unterschiedliche Art und Weise. So muss er ihn nicht zwangsläufig be-

⁶⁹ Heinz B. Heller, Burkhard Röwekamp, Matthias Steinle (Hrsg.): All Quiet on the Genre Front? Zur Praxis und Theorie des Kriegsfilms, S. 41

⁷⁰ Michael Strübel (Hrsg.): Film und Krieg – Die Inszenierung von Politik zwischen Apologetik und Apokalypse, S. 8

schönigen oder idealisieren. Jedoch „kennt der Kriegsfilm unterschiedliche Legitimationen des Tötens“, der Krieg wird gerechtfertigt und im weiteren Sinne verteidigt, als „existenzielle Herausforderung des Gemeinwesens“⁷¹. Es ist notwendig, Krieg zu führen und zu töten, um sich selbst zu schützen und das Vaterland zu verteidigen. Um diese Grundeinstellung zum Krieg im Film zu fixieren, bedient sich der Kriegsfilm verschiedener Bausteine⁷².

Ein Szenario, das in vielen Kriegsfilmen Anwendung findet, ist das Folgende: Der Held reüssiert im Krieg gegen den Feind und erlebt in einer Gruppe anderer Männer – Kameraden – eine Wandlung, die einer Katharsis gleich kommt. Hierzu kommen verschiedene Klischees des Kriegsfilms zu Tage, die der Filmwissenschaftler R.E. Thiel folgendermaßen definiert: „Es ist schön Soldat zu sein. Die Armee als Schule der Nation. Der Krieg als sportlicher Wettkampf.“⁷³ Der Krieg wird als Institution nicht hinterfragt, er muss sein. „Standhalten oder Weglaufen wird deshalb im Kriegsfilm zur Frage von Durchhalten oder Desertieren.“⁷⁴

Dem Feind ein Gesicht zu geben, ihm die Anonymität einer Masse zu nehmen, ihn zu personalisieren, ist im Kriegsfilm nur dann möglich, wenn sein Charakter eindimensional bleibt und von niederen Trieben durchzogen ist.⁷⁵ Meist begnügt sich die Darstellung des Feindes allerdings mit der simplen Anonymität einer gesichtslosen Masse. In „Saving Private Ryan“ beispielsweise werden die deutschen Soldaten über lange Sequenzen hinweg nur mit Gasmasken gezeigt. Gäbe man dem Feind ein Gesicht und einen Charakter, so verlöre das Kämpfen und Töten ein Stück seiner Legitimation, der Kriegsfilm würde zum Antikriegsfilm.

⁷¹ Heinz B. Heller, Burkhard Röwekamp, Matthias Steinle (Hrsg.): All Quiet on the Genre Front? Zur Praxis und Theorie des Kriegsfilms. S. 43

⁷² Vgl.: Bernhard Chiari, Matthias Rogg, Wolfgang Schmidt: Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts, S. 141 - 152

⁷³ Michael Strübel (Hrsg.): Film und Krieg – Die Inszenierung von Politik zwischen Apologetik und Apokalypse, S. 47 mit Hinweis auf das abgedruckte Zitat Thiels

⁷⁴ Heinz B. Heller, Burkhard Röwekamp, Matthias Steinle (Hrsg.): All Quiet on the Genre Front? Zur Praxis und Theorie des Kriegsfilms, S. 53

⁷⁵ Vgl.: Bernhard Chiari, Matthias Rogg, Wolfgang Schmidt: Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts, S. 149

Der Held tritt selten als Einzelgänger auf, vielmehr ist er Teil einer Gruppe von Männern, die auch nur als Gruppe überleben und erfolgreich sein kann. „Kameradschaft und Männlichkeit“⁷⁶ sind daher immer wichtige Motive im Kriegsfilm und oft auch Grundlage für Konflikte zwischen den Soldaten. So gibt es immer den unerfahrenen Soldaten, der sich erst den Respekt der anderen verdienen muss, den hartherzigen Anführer, der sich aber durch ausgezeichnete Führungsqualitäten auszeichnet und das Leben seiner Männer schützt und den Helden, dessen Leben und Heimat thematisiert wird. Der Kriegsfilm kann den Krieg also als aufregendes Abenteuer oder als Prüfung zeigen. Gleichbleibende Motive allerdings sind Patriotismus, Kameradschaft und ein klares Feindbild.⁷⁷

„Der Kriegsfilm zeigt Menschlichkeit als Schwäche, Verzweiflung als Heroismus, den Kampf als Mutprobe, das Töten als Sport, die Zerstörung als Aufgabe, den Schrecken als Schönheit, das Chaos als Poesie, die Ausnahme als Regel, die Regel als Ausnahme, das Ende als Anfang, den Wahnsinn als Sinn.“⁷⁸

3.1.1 Patriotismus im Film

Ein Motiv, das den Kriegsfilm klar vom Antikriegsfilm abgrenzt, ist der Patriotismus. Der Patriotismus ermöglicht im Film, den Krieg zu legitimieren. Dieser Strategie bedient sich vor allem die US-amerikanische Filmindustrie. Das beste Beispiel hierfür ist „Saving Private Ryan“, „an dessen Ende minutenlang nur noch die amerikanische Flagge weht.“⁷⁹ Wie weit darf allerdings der Patriotismus im Film gehen? Bei der Beantwortung dieser Frage, spielt auch immer die Nation eine Rolle, die den Patriotismus im Film anwendet und nicht zuletzt auch der Krieg, der thematisiert wird. So wird der US-amerikanische Patriotismus in Filmen über den Vietnamkrieg deutlich weniger ge-

⁷⁶ Heinz B. Heller, Burkhard Röwekamp, Matthias Steinle (Hrsg.): All Quiet on the Genre Front? Zur Praxis und Theorie des Kriegsfilms, S. 18

⁷⁷ Vgl.: Bernhard Chiari, Matthias Rogg, Wolfgang Schmidt: Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts, S. 61

⁷⁸ Heinz B. Heller, Burkhard Röwekamp, Matthias Steinle (Hrsg.): All Quiet on the Genre Front? Zur Praxis und Theorie des Kriegsfilm, S. 45 mit Hinweis auf Fußnote 8 und ein Zitat des Filmwissenschaftlers Schoenberger

⁷⁹ Michael Strübel (Hrsg.): Film und Krieg – Die Inszenierung von Politik zwischen Apologetik und Apokalypse, S. 68

nutzt als in Filmen über den Zweiten Weltkrieg. In der Folge gibt es weit mehr Filme über den Vietnamkrieg, die sich kritisch mit dem Krieg auseinandersetzen. Der verhaltene Umgang der deutschen Filmindustrie mit Patriotismus im Kriegsfilm ist nur verständlich, bedenkt man die historischen Umstände.

3.1.2 Gewaltinszenierung und Schlachtinszenierung

Das Ausleben von Gewalt und Sexualität ist im zivilisatorischen Prozess der Menschheit weitestgehend auf definierte Ausnahmesituationen beschränkt worden.⁸⁰ Zu diesen Ausnahmesituationen zählt auch der Krieg und somit spielt auch die Inszenierung von Gewalt im Kriegsfilm eine gesonderte Rolle. Wieder ist es Spielbergs „Saving Private Ryan“ der durch die „zwanzigminütige Eingangssequenz zur Landung in der Normandie das Genre radikalisiert. Von einem Dammbbruch der Gewaltinszenierung war die Rede.“⁸¹ Die Inszenierung des D-Day in „Saving Private Ryan“ geht in die Filmgeschichte ein, „viel näher als Spielberg wird man dem Geschehen am D-Day wohl nicht kommen.“⁸² Die Gewaltinszenierung wird also als Mittel zur Herstellung von „Authentizität“ genutzt. Die Gewalt als das bewusste Fernbleiben historischer Genauigkeit, findet als Stilmittel in „Inglorious Basterds“ von Quentin Tarantino seine Anwendung. Gewalt- und Vergeltungsfantasien werden „offen ausgespielt.“⁸³

Entscheidender für den Kriegsfilm ist aber die Schlachtinszenierung. Bis auf wenige Ausnahmen ist sie fester Bestandteil eines jeden Kriegsfilms und ist ausschlaggebend für den Inhalt der jeweiligen Botschaft. So kann die Schlacht als wichtiger Bestandteil der Handlung für den weiteren Handlungsverlauf und den Protagonisten bedeutend sein. Sie kann aber auch in einer „beiläufigen“ Sequenz gezeigt werden, um entweder das sinnlose Sterben zu visualisieren oder die bereits angesprochenen Authentizität herzustellen. Weiterhin bedeutend ist auch, ob gezeigt wird, wer die Schlacht gewinnt. Ein gutes Beispiel hierfür – auch wenn es sich um keinen eindeutigen Kriegsfilm handelt – ist die Inszenierung der Schlacht im Film „Herr

⁸⁰ Vgl.: Michael Strübel (Hrsg.): Film und Krieg – die Inszenierung von Politik zwischen Apologetik und Apokalypse, S. 17

⁸¹ Soren R. Fauth, Kasper Green Krejberg, Jan Süselbeck: Repräsentationen des Krieges, S. 58

⁸² Thomas Klein, Marcus Stiglegger, Bodo Traber (Hrsg.): Filmgenres Kriegsfilm, S. 331 mit Hinweis auf das abgedruckte Zitat von Andreas Kilb

⁸³ Soren R. Fauth, Kasper Green Krejberg, Jan Süselbeck (Hrsg.): Repräsentationen des Krieges, S. 68

der Ringe“. Die Schlacht ist dramaturgischer Höhepunkt der Handlung, ihr Ausgang entscheidet alles. Wichtig bei der Schlachtinszenierung ist auch, wie das Erleben des Einzelnen dargestellt ist: Hinterfragt der Einzelne das Töten oder ist es für ihn nur ein Mittel, um als Sieger aus der Schlacht hervorzugehen?⁸⁴ Die Inszenierung einer Schlacht kann also ganz unterschiedliche Zwecke haben und sich auf die Botschaft eines Filmes auswirken. So zeigt oft die Darstellung der kriegerischen Handlung, ob ein Film den Krieg kritisieren oder loben möchte.



Abbildung 13: Szene aus dem Film "Saving Private Ryan" - Die Inszenierung von Gewalt und Schlacht als Mittel zur Herstellung von Authentizität

3.2 Der Kriegsfilm als Mittel der Propaganda

Propaganda ist der Definition nach eine „Form der Werbung“⁸⁵ und soll den Zweck bisweilen auch unterschwellig, erfüllen, eine bestimmte politische Theorie oder Überzeugung zu transportieren. Was den Kriegsfilm also vom Propagandafilm unterscheidet, ist die Unabhängigkeit von politischen und staatlichen Instanzen. So will auch der Propagandafilm für den Krieg werben. Diese Werbung kann vor, während und nach dem Krieg in Form von den Krieg beschönigenden Filmen gemacht werden. Im Propagandafilm ist der Krieg ein abenteuerliches Spiel, der Feind ein Haufen „Dummköpfe, Schurken oder Trottel“⁸⁶, ein nicht ernstzunehmender Gegner für den omnipotenten

⁸⁴ Vgl.: Heinz-B. Heller, Burkhard Röwekamp, Matthias Steinle (Hrsg.): All Quiet on the Genre Front? Zur Praxis und Theorie des Kriegsfilms, S. 113 – 131

⁸⁵ Der Brockhaus in einem Band, 1998: S. 719

⁸⁶ Michael Strübel (Hrsg.): Film und Krieg – die Inszenierung von Politik zwischen Apologetik und Apokalypse, S. 44

Helden. Der Propagandafilm bedient sich eines „ausgeprägte[n] Schwarz-Weiß-Denken[s]“⁸⁷ und überzeichnet die Stilmittel des Kriegsfilms ins Extreme. Er rechtfertigt den Krieg nicht nur, er lobt ihn. Auch will beispielsweise der deutsche Propagandafilm „die Verbundenheit zwischen Frontsoldat und Heimat“ zeigen, sowie „grausige Kampfszenen [...] zugunsten freundlicher Szenen“⁸⁸ ersetzen. Einfach gesprochen, verfolgt er folgende Theorien: Vor dem Krieg: Der Krieg macht Spaß, es ist ein Abenteuer. Während des Krieges: So schlimm ist es gar nicht. Nach dem Krieg: Darum haben wir verloren/gewonnen.

3.3 Der Antikriegsfilm

Während der Kriegsfilm das Sterben im Krieg als Opfer für Vaterland und Heimat rechtfertigt, „stört und zerstört [der Antikriegsfilm] diese Weltsicht“⁸⁹. Die einfachste Definition wäre wohl davon auszugehen, dass der Antikriegsfilm den Krieg schlichtweg kritisiert. Über welche Stilmittel dies geschieht und wann man einen Film als Antikriegsfilm bezeichnen kann, ist aber äußerst umstritten. Er übt also „Kritik am Krieg mit den Mitteln des Films.“⁹⁰ Im Zuge der Definition des Begriffs muss man sich auch mit der These auseinandersetzen, die viele Filmwissenschaftler vertreten: Es gibt gar keine Antikriegsfilme. Man spricht von einem „Dilemma“⁹¹, denn, um den Krieg kritisieren zu können, muss man ihn auch zeigen und dazu „dieselben Aufmerksamkeit erzeugenden Mechanismen verwenden“⁹² wie es der Kriegsfilm tut. Der Krieg wird also hingenommen und als militärische Praxis legitimiert. Es stellt sich also die Frage: Darf der Antikriegsfilm den Krieg zeigen?

Es gibt sie aber trotzdem – die Filme die sich kritisch mit dem Krieg auseinandersetzen, auch wenn sie sich – im Zuge dieser Auseinandersetzung – derselben visuel-

⁸⁷ Ebd.: S. 44

⁸⁸ Philip Stiasny: Das Kino und der Krieg – Deutschland 1914 – 1929, S. 44

⁸⁹ Michael Strübel (Hrsg.): Film und Krieg – die Inszenierung von Politik zwischen Apologetik und Apokalypse, S. 9

⁹⁰ Burkhard Röwekamp: Antikriegsfilm – Zur Ästhetik, Geschichte und Theorie einer filmhistorischen Praxis, S. 11

⁹¹ Heinz B. Heller, Burkhard Röwekamp, Matthias Steinle (Hrsg.): All Quiet on the Genre Front? Zur Praxis und Theorie des Kriegsfilms, S. 141 mit Hinweis auf das Zitat des Filmwissenschaftlers Kurt Hickethier

⁹² Burkhard Röwekamp: Antikriegsfilm – zur Ästhetik, Geschichte und Theorie einer filmhistorischen Praxis, S. 30

len Mittel bedienen, wie der Kriegsfilm. Diese Filme kann man als Antikriegsfilme bezeichnen. Um das zu beweisen, muss zunächst aufgeschlüsselt werden, auf welche Art und Weise der Antikriegsfilm Kritik übt.

3.3.1 Kriegskritik auf visueller und sprachlicher Ebene

Der Antikriegsfilm muss den Anspruch, dass er „wahrnehmungsästhetisch Formen der Abweichung und Verfremdung gegenüber bildlichen und erzählerischen Standards des Kriegsfilms“⁹³ verwendet, erfüllen. Er muss sich also hinsichtlich seiner Haltung zum Krieg auf visueller und sachlicher Ebene vom Kriegsfilm unterscheiden. In erster Linie geschieht dies durch Kritik am Krieg im Allgemeinen und im Spezifischen, beispielsweise Kritik an der Kriegsführung und den verschiedenen Akteuren. Diese Kritik wird im Antikriegsfilm über verschiedene Ebenen geäußert. Eine sehr offenkundige aber selten angewandte Form der Kriegskritik geschieht über die sprachliche Ebene. Das Paradebeispiel für die sprachliche Äußerung von Kriegskritik ist Milestones „All Quiet on the Western Front“. Hier hält der Protagonist Paul, von seinem ehemaligen Lehrer Kantorek animiert, eine Ansprache an die Schüler einer Klasse:

„You [Kantorek] still think it's beautiful and sweet to die for your country, don't you? We used to think you knew. But the first bombardment taught us better. It is dirty and painful to die for your country. When it comes to dying for your country, it's better not to die at all. There are millions out there dying for their countries – and what good is it?“⁹⁴

Diese Szene ist keineswegs aus dem Buch adaptiert, sie ist frei vom Regisseur inszeniert und gehört zu den Schlüsselszenen des Films – eine eindeutige Kritik am Krieg und eine Verurteilung des leichtfertigen Sterbens, die der Krieg hinnimmt. In diesem Moment „löst“ sich der Protagonist aus der Handlung und scheint völlig handlungsunabhängig den Rezipienten direkt anzusprechen, er wird zum Sprachrohr des Regisseurs.

⁹³ Ebd.: S. 44

⁹⁴ Szene aus dem Film „All Quiet on the Western Front“, 1930

Weitaus häufiger wird die Kriegskritik in Antikriegsfilmen allerdings über die audiovisuelle Ebene transportiert. Der Antikriegsfilm verfolgt hier das Ziel, durch die „Inszenierung kriegerischer Handlungen [...] den Zuschauer auf Bild- und Tonebene physisch-physiologisch in das Geschehen ein[z]u beziehen und den Krieg auf diese Weise in eine körperlich-sinnliche Erfahrung [zu] übersetzen. Wieder steht das „Anti“ in der Kritik, denn die Darstellung des Sterbens und Tötens soll ja eigentlich kritisiert und nicht stilisiert werden. Doch was den Antikriegsfilm vom Kriegsfilm hier unterscheidet ist eine extreme Verdichtung der Kriegsdarstellung, die „über das aus herkömmlichen Kriegsfilmen Gewohnte hinausgeht.“⁹⁵ Zeigt ein Kriegsfilm beispielsweise eine Schlacht und damit einhergehende und legitimierte Menschenverluste, konzentriert sich der Antikriegsfilm auf die Überzeichnung derselben. „Die Apokalypse der Schlacht [...], das hoffnungslose Sterben [...], das industrielle Töten [...], das Zerfetzen der Leiber [...], der Wahnsinn des Schützengrabens.“⁹⁶ Der Antikriegsfilm zeigt den Krieg, strebt in seiner Darstellung ebenso wie der Kriegsfilm nach Realismus. Doch im Zusammenhang mit der Narration, also wie diese Bilder in die Geschichte eingegliedert sind, haben sie im Antikriegsfilm eine ganz andere Wirkung.⁹⁷

3.3.2 Der „Held“ im Antikriegsfilm

Genau wie der Kriegsfilm bedient sich auch der Antikriegsfilm verschiedener Emotionalisierungsstrategien, durch die es möglich ist, den Rezipienten durch die Konstruktion von Figuren und die Narration für oder gegen etwas zu mobilisieren.⁹⁸ So ist der Protagonist im Kriegsfilm meist ein Held, jemand, den man bewundert, der den Krieg lebt und durch ihn wächst. Reziprok charakterisiert der Antikriegsfilm seine Protagonisten als Menschen, die dem Krieg wie „einem Naturgeschehen ausgeliefert“ sind.⁹⁹ So stehen sich im Kriegs- und Antikriegsfilm zwei Attribute gegenüber: Heldenhaftigkeit und Menschlichkeit. Nur ein Held kann das Grauen des Krieges ertragen,

⁹⁵ Heinz-B. Heller, Burkhard Röwekamp, Matthias Steinle (Hrsg.): *All Quiet on the Genre Front? Zur Praxis und Theorie des Kriegsfilms*, S. 148 f.

⁹⁶ Burkhard Röwekamp: *Antikriegsfilm – Zur Ästhetik, Geschichte und Theorie einer filmhistorischen Praxis*, S. 59

⁹⁷ Vgl.: Ebd.: S. 48

⁹⁸ Vgl.: Soren R. Fauth, Kasper Green Krejberg, Jan Süsselbeck (Hrsg.): *Repräsentationen des Krieges*, S. 88

⁹⁹ Heinz-B. Heller, Burkhard Röwekamp, Matthias Steinle (Hrsg.): *All Quiet on the Genre Front? Zur Praxis und Theorie des Kriegsfilms*, S. 34

während ein Mensch schneller daran zerbricht. Antikriegsfilm sind „bevölkert von gebrochenen Helden und Anti-Helden“¹⁰⁰, die im Krieg scheitern und an ihm zugrunde gehen. Dabei steht die Figurenkonzeption im direkten Zusammenhang zur Rezipientenwahrnehmung. So sollten sich die „Zuschauer in einem geeigneten sowie kulturellen und situativen Kontext befinden, der sie emotional ansprechbar macht.“¹⁰¹ Die selbstreflektierte Menschlichkeit im Antikriegsfilm trägt also dazu bei, dass der Rezipient die bereits angesprochene audiovisuelle Kriegsdarstellung ganz anders erlebt als im Kriegsfilm – als eine grausame Realität, die jeglicher Rechtfertigung entbehrt.

3.3.3 Der Feind im Antikriegsfilm

Auch bei der Darstellung des Feindes erlaubt sich der Antikriegsfilm, Menschlichkeit zu zeigen. So ist der Feind auch Mensch, auch Soldat bisweilen sogar personalisiert als Kamerad oder Freund wie in Christian Carions „Joyeux Noël“. Allgemein gesprochen geht der Antikriegsfilm ganz nah an den feindlichen Schützengraben oder den feindlichen Bunker heran. „All Quiet on the Western Front“ gibt dem Feind durch den sterbenden französischen Soldaten Duval ein Gesicht und einen Namen. In Renoirs „La Grande Illusion“ liegt das Augenmerk nicht auf „feindlichen Barrieren zwischen den Nationen“ sondern auf der „Möglichkeiten ihrer Überwindung“¹⁰² und thematisiert eine Freundschaft zwischen Personen zweier verfeindeter Nationen. Im Film „Stalingrad“ kommt es sogar zu einem Waffenstillstand zwischen russischen und deutschen Truppen. Während der Kriegsfilm den Feind als eine nicht weiter personalisierte Masse zeigt, ihn sogar diffamiert,¹⁰³ hinterfragt der Antikriegsfilm das Musterdenken, das der Krieg dem Soldaten vorgibt.

Nicht jeder Antikriegsfilm arbeitet auf diese Art und Weise. Andere Antikriegsfilm, wie beispielsweise „Johnny got his Gun“ oder „Paths of Glory“, thematisieren das Feindbild gar nicht erst in der Form. Doch die Frage ist: Wer ist hier der Feind? Die

¹⁰⁰ Ebd.: S. 150

¹⁰¹ Soren R. Fauth, Kasper Green Krejberg, Jan Süselbeck (Hrsg.): Repräsentationen des Krieges, S. 89 f.

¹⁰² Thomas Klein, Marcus Stiglegger, Bodo Traber (Hrsg.): Filmgenres Kriegsfilm, S. 67

¹⁰³ Vgl.: Michael Strübel: Film und Krieg – Die Inszenierung von Politik zwischen Apologetik und Apokalypse, S. 45

militärische Obrigkeit, Soldaten in den eigenen Reihen, die Politiker oder der Krieg an sich?



Abbildung 14: Szene aus dem Film "Stalingrad" - Deutsche und russische Soldaten tauschen Nahrungsmittel aus.

3.3.4 Techniken der Narration

Betrachtet man die Erzählweise des Kriegsfilms und des Antikriegsfilms im Vergleich, lässt sich wieder ein entscheidender Unterschied ausmachen. Nutzt der Kriegsfilm den Krieg als Ausgangssituation, auf der eine abgeschlossene Handlung aufbaut, wird der Krieg im Antikriegsfilm zum selbst zum Handlungsgegenstand und führt in der Folge dazu, dass die „Ausrichtung auf ein zu erreichendes Ziel“¹⁰⁴ verloren geht. Das bedeutet die Loslösung von herkömmlichen dramaturgischen Erzählstrategien. So bedient sich der Antikriegsfilm oft auch des offenen Endes, konzentriert sich nicht auf die Auflösung eines zuvor installierten Konflikts, sondern lässt Reflexionsräume. Die Auflösung wird „weitergereicht an das Publikum“¹⁰⁵.

Weiteres narratives Merkmal des Antikriegsfilms ist die Auflösung von räumlichen und zeitlichen Instanzen. So geht auch in „All Quiet on the Western Front“ in den visualisierten Wirrungen des Krieges beinahe unter, dass der Film einen Zeitraum von

¹⁰⁴ Heinz-B. Heller, Burkhard Röwekamp, Matthias Steinle (Hrsg.): All Quiet on the Western Front? Zur Praxis und Theorie des Kriegsfilms, S. 150 f.

¹⁰⁵ Ebd.: S. 151

über drei Jahren umfasst.¹⁰⁶ Natürlich nimmt der Antikriegsfilm auch Bezug auf historische Fakten, jedoch gelingt es ihm, den Krieg nicht nur als historische Tatsache, sondern als etwas zu stilisieren, das Teil der dramaturgischen Konzeption wird.

3.4 Ausblick: Es gibt Antikriegsfilme

Jeder Film eines jeden Genres funktioniert in der Regel über bestimmte, gleichbleibende, dramaturgische Strategien. Es gibt den Protagonisten und den Antagonisten, der dem Helden, simpel ausgedrückt, Steine in den Weg legt und somit einen Konflikt heraufbeschwört. Der Held muss sich in der Folge entwickeln und verändern, diese Hindernisse überwinden oder daran scheitern. In einem klassischen Kriegsfilm fungieren die gegnerischen Truppen als Feind, der überwunden werden muss. Ohne dieses Feindbild, würde der Kriegsfilm nicht funktionieren, er erlaubt es dem Film, den Krieg zu rechtfertigen und zu verteidigen. Der Antikriegsfilm kennt ein solches Feindbild nicht, entweder bezieht er den Feind als Verbündeten oder Kameraden in die Handlung mit ein, oder er vermeidet die Einbindung der gegnerischen Truppen in die Handlung. Jeder Film braucht allerdings eine antagonistische Kraft. Diese kann alles sein: Eine einzelne Person, eine Gruppe von Menschen, eine Institution oder eine Naturkatastrophe. Ohne diesen Gegner fällt der Konflikt aus, der Protagonist und die Handlung können sich nicht entwickeln. Es stellt sich also aus filmdramaturgischer Sicht die Frage: Wer ist der Antagonist im Antikriegsfilm? Betrachtet man nun die vorangegangenen Ausführungen, liegt die Identifizierung des Gegners nahe. Es handelt sich um den Krieg selbst.

Wirft man einen genaueren Blick auf die Inszenierung einzelner Antikriegsfilme, bestätigt sich diese Theorie. In „All Quiet on the Western Front“ ziehen junge Männer in den Krieg. Jeder Einzelne von ihnen fällt. In Stanley Kubricks „Full Metal Jacket“ stumpfen die Soldaten durch den Krieg ab und werden zu gewissenlosen Mördern. In „Stalingrad“ erfrieren die beiden Protagonisten in den letzten Minuten des Films. In „The Hurt Locker“ bezahlt der Protagonist den Kampf gegen den Krieg mit der Identitätsaufgabe. Ein Antikriegsfilm nimmt selten ein gutes Ende, denn der Krieg als anta-

¹⁰⁶ Vgl.: Burkhard Röwekamp: Antikriegsfilm – Zur Ästhetik, Geschichte und Theorie einer filmhistorischen Praxis, S. 61 ff.

gonistische Kraft kennt nur das Leid und repräsentiert die Superlative maschineller und menschlicher Gewalt und Zerstörungswut. Ist es dann nicht unmöglich, als Sieger aus einem Kampf mit demselben herauszugehen?

Die Stilisierung des Gegners ist aus dramaturgischer Sicht für die Handlung fast genauso wichtig, wie die des Protagonisten. So ist der Krieg Teil der Dramaturgie und bedarf einer visuellen Darstellung, die sich in der Folge natürlich derselben filmischen Mittel, die auch der Kriegsfilm nutzt, bedienen darf und auch muss. „Anti“ ist eine griechische Vorsilbe und bedeutet schlicht und ergreifend „gegen“. Das Wort Gegner ist implizit. Somit kann man also beweisen, dass der Begriff „Antikriegsfilm“ in jedem Fall zulässig ist und dass der Antikriegsfilm nicht alleine die Funktion hat, den Krieg zu kritisieren, sondern den Krieg als festen Bestandteil des dramaturgischen Gleichgewichts nutzt.

4 Vergleich der filmischen Rezeption des Krieges, damals und heute

Der Erste Weltkrieg gerät heute nicht nur im Geschichtsunterricht, sondern als Sujet von Filmen immer weiter in den Hintergrund. Das liegt vor allem daran, dass in „Ländern wie Deutschland, Großbritannien und den USA [...] die kollektive Erinnerung an den Ersten Weltkrieg [...] durch die Gräueltaten des Zweiten weitgehend verdrängt“¹⁰⁷ wurden. Ein Krieg der also langsam in Vergessenheit gerät und der neben anderen Kriegen verblasst?

Als 1930 Lewis Milestones mit „All Quiet on the Western Front“ zwölf Jahre nach dem Ende des Ersten Weltkriegs die große Leinwand eroberte, war die Resonanz groß. Der Film berührte und empörte – ein Film, der „die Lager spaltete“¹⁰⁸ und der auch heute noch als der Antikriegsfilm schlechthin bewertet wird. 2006, 76 Jahre nach „All Quiet on the Western Front“ und fast 90 Jahre nach Ende des Ersten Weltkriegs, erschien mit „Joyeux Noël“ ein weiterer eindeutiger Antikriegsfilm, der zwar eine nicht annähernd so polarisierende Wirkung wie „All Quiet on the Western Front“ hat, dem es aber trotzdem gelang, den Krieg wieder aufleben zu lassen. „Joyeux Noël“ ist eine Geschichte vom Frieden im Krieg, „All Quiet on the Western Front“ ist dagegen die Geschichte der reinen zerstörerischen Kraft des Krieges.

Wer aber nun annimmt, diese beiden Filme hätten nichts bis auf die Thematisierung des Ersten Weltkrieges gemeinsam, liegt falsch. Beiden Filmen gelingt es durch jeweils unterschiedliche Argumentationen, dem Krieg seine Rechtfertigung zu entziehen. Das geschieht in „All Quiet on the Western Front“ durch die Demonstration von Hoffnungslosigkeit, Tod, seelischer und körperlicher Verstümmelung und in „Joyeux Noël“ durch das Bild des Friedens und der Verbrüderung, die im Krieg möglich sind. So stellen beide Filme – auf unterschiedliche Art und Weise – die Frage nach dem Sinn des Krieges.

¹⁰⁷ Thomas Klein, Marcus Stiglegger, Bodo Traber (Hrsg.): Filmgenres Kriegsfilm, S. 360

¹⁰⁸ Heinz-B. Heller, Burkhard Röwekamp, Matthias Steinle (Hrsg.): All Quiet on the Genre Front? Zur Praxis und Theorie des Kriegsfilms, S. 27

4.1 All Quiet on the Western Front

„All Quiet on the Western Front“ ist bis heute das Musterbeispiel für einen Antikriegsfilm. Der Film vereint all das, was den Antikriegsfilm ausmacht in seiner Inszenierung: Die Hoffnungslosigkeit, die Sinnlosigkeit und den Tod. Die makabre Schnittsequenz, in der die Stiefel des Rekruten Kemmerich, nach seinem Tod wie ein Erbstück von seinen Kameraden getragen werden, bis diese dann auch im Niemandsland fallen; der Soldat, der im Schützengraben beinahe den Verstand verliert, ins Niemandsland flieht und dort erschossen wird; das ereignislose, beiläufige Sterben des Protagonisten Paul. Der Tod ereilt den Soldaten willkürlich und unwiderruflich, Sterben und Töten wird zum Alltag. Der Titel ist selbsterklärend, fast zynisch: Im Westen gibt es nichts Neues zu berichten, es ist alles wie immer.

Der Film achtet auf der einen Seite sehr genau darauf, das Buch zu adaptieren. So gibt es beispielsweise auch in der Romanvorlage eine vergleichbare Stelle zur „Stiefelsequenz“: „Müller ist tot. [...] Bevor er starb, übergab er mir seine Stiefel – dieselben, die er damals von Kemmerich geerbt hat. Ich trage sie, denn sie passen mir gut. Nach mir wird Tjaden sie bekommen, ich habe sie ihm versprochen.“¹⁰⁹ Auf der anderen Seite verzichtet der Film auf die Darstellung der „Zerstückelung und Zerreißung des Soldatenkörpers“¹¹⁰, die das Buch in all seiner Form detailgetreu beschreibt: „Wir sehen Menschen leben, denen der Schädel fehlt, wir sehen Soldaten laufen, denen beide Füße weggefetzt sind.“¹¹¹ Im Film aber ist es das beiläufige emotionslose Sterben, dass den Krieg als unerträgliches und unausweichliches Geschehen für den Rezipienten erfahrbar macht.

„All Quiet on the Western Front“ stand in der Kritik, da „er es versäume, den Krieg konsequent auf diejenigen zurückzuführen, die ein – politisches oder ökonomisches – Interesse an ihm haben und denen die Kriegsbereitschaft der Heimatfront entgegen-

¹⁰⁹ Erich Maria Remarque: Im Westen nichts Neues, S. 250

¹¹⁰ Bernhard Chiari, Matthias Rogg, Wolfgang Schmidt (Hrsg.): Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts, S. 16

¹¹¹ Ebd.: S. 126

kommt.“¹¹² Doch der Film ist völlig unpolitisch, der Protagonist kämpft weder aus politischer Überzeugung noch für eine politische Idee. *Dulce et decorum est pro patria mori* - süß und ehrenvoll ist es für das Vaterland zu sterben. Die Propagierung dieser Überzeugung stürzt den Protagonisten und eine ganze Generation in das Verderben.

4.1.1 Zur Handlung

Von ihrem Oberschullehrer Kantorek durch patriotischen Reden animiert, den süßen ehrenvollen Tod zu sterben, zieht der Gymnasiast Paul Bäumer sowie seine gesamte Klasse 1915 an den Krieg. Nach einer militärischen Grundausbildung durch den ehemaligen Postboten Himmelstoß, der sie zum einen schikaniert, zum anderen unzureichend auf das vorbereitet, was sie erwartet, reist die Klasse in den Westen. An der Front angekommen, treffen Paul und seine Klassenkameraden auf Tjaden und Kaczkinsky, zwei ältere Soldaten, die an den Kriegsalltag gewöhnt sind und dem Krieg mit Zynismus und Sarkasmus begegnen. Besonders Kaczkinsky, Kat gerufen, wird für die Neulinge, vor allem für Paul, zu einer Vaterfigur.

In den Gräben gibt es zu wenig zu essen, überall kriechen Ratten und anderes Ungeziefer umher. Doch das, was die jungen Soldaten am meisten belastet, ist das andauernde, unausweichliche Artilleriefeuer. Pauls Klassenkamerad Kemmerich erträgt den Lärm nicht länger, rennt aus dem Graben hinaus ins Niemandsland und wird dort schwer verwundet. Bald kommt es zum ersten Mal zu einem feindlichen Angriff und zu einem erbarmungslosen Nahkampf im eigenen Graben. Nach einem weiteren Angriff ist die Hälfte von Pauls Kompanie gefallen.

Im Lager erholt sich die Kompanie von den Kriegsstrapazen. Es wird klar, dass sie über den Auslöser des Krieges oder darüber, warum der Krieg geführt wird, nicht im Geringsten informiert sind. Sie stellen Vermutungen an, sinnieren darüber, wem der Krieg etwas bringt und wer angefangen hat. Anschließend besuchen sie ihren Kameraden Kemmerich im Lazarett, dem das Bein amputiert wurde und der noch im Beisein von Paul stirbt.

¹¹² Heinz-B. Heller, Burkhard Röwekamp, Matthias Steinle (Hrsg.): All Quiet on the Western Front? Zur Praxis und Theorie des Kriegsfilms, S. 37 f.

Wieder kommt es zum Angriff, die Kompanie erhält den Auftrag eine französische Stadt einzunehmen. Während dieses Angriffs landet Paul in einem Granattrichter, wenig später fällt ein französischer Soldat ebenfalls in den Trichter, den Paul im Affekt schwer verletzt. Wegen des andauernden Artilleriefeuers ist Paul nun gezwungen, mehrere Stunden bis spät in die Nacht mit dem schwer verletzten Franzosen im Trichter zuzubringen. Paul beginnt Sympathie für den Mann zu empfinden, begreift, dass er eigentlich genauso ist, wie er selbst. Als der Franzose stirbt, bittet Paul ihn um Vergebung. In seiner Uniform findet er die Papiere des Franzosen, sowie Fotos von seiner Frau und seiner Familie. Er verspricht dem Toten, seiner Frau zu schreiben und bittet ihn abermals um Verzeihung. Endlich kann Paul aus dem Granattrichter entkommen und sucht Trost bei Kat.



Abbildung 15: Szene aus "All Quiet on the Western Front" - Paul und Duval im Granattrichter.

Nach einem Kneipenbesuch, in dem es den Soldaten gelingt, Abstand von den Schrecken der Front zu nehmen, erspähen Paul, sein Freund Albert, Tjaden und ein weiterer Soldat der Kompanie bei einem Bad im Fluss auf der anderen Uferseite drei Frauen. In der darauf folgenden Nacht gelingt es ihnen, unter zu Hilfenahme von Kat, Tjaden abzulenken und die Nacht mit den Frauen zu verbringen. Paul findet Trost bei Suzanne und es gelingt ihm, den Krieg für eine Nacht zu vergessen. Bei einer weiteren Offensive werden Paul und Albert beide schwer verletzt und ins Lazarett eingeliefert. Dort erfahren sie auch vom sogenannten Sterberaum, in den die Soldaten verlegt werden, bei denen keine Hoffnung auf Genesung besteht, um Platz für weitere Verwundete zu schaffen. Als Pauls Wunde sich infiziert, wird auch er in den Sterberaum verlagert, kann aber wider Erwarten aus demselben zurückkehren. Er tritt einen Front-

urlaub an und lässt seinen Freund Albert im Lazarett zurück, dem ein Bein amputiert werden musste.

Zuhause ist man sehr erfreut über Pauls Besuch. Seine Schwester und seine kranke, bettlägerige Mutter empfangen ihn überglücklich. Auch sein Vater freut sich, seinen Soldatensohn wiederzusehen und vor seinen Freunden als Kriegsheld vorführen zu können. Kurz vor seiner Abreise kehrt Paul in seine alte Schule zurück. Dort hält der Lehrer Kantorek immer noch große Reden auf den Krieg und glorifiziert den Soldatentod. So bittet er auch Paul, eine kurze Ansprache vor der Klasse zu halten und zu sagen, wie wunderbar und ehrenhaft es ist, Soldat zu sein. Paul, vom Krieg völlig desillusioniert, kann diesem Wunsch nicht nachkommen und wird von den sehr jungen Schülern als Feigling beschimpft. Als Paul an die Front zurückkehrt, präsentiert sich ihm eine völlig neue Kompanie. Fast alle, die er kennt, sind in der kurzen Zeit seiner Abwesenheit gefallen und durch neue, noch jüngere Soldaten ausgetauscht. Tjaden und Kat sind die Einzigen, die noch leben. Doch bald darauf stirbt auch Kat in Pauls Armen.

Kurz vor Kriegsende, an einem besonders ruhigen Tag an der Westfront, streckt Paul seine Hand nach einem Schmetterling aus, den er wenige Zentimeter vor seinem Stand im Niemandsland ausmachen kann. Als er sich vorbeugt, um den Schmetterling einzufangen, wird er von einem Heckenschützen erschossen.

4.1.2 Technische und dramaturgische Auffälligkeiten

Lewis Milestone, der Regisseur des Films, hatte aufgrund seiner Arbeit als Assistent des Army Signal Corps, welches Trainingsfilme und filmische Kriegsphotografien erstellte, Vorkenntnisse hinsichtlich kriegerischer Bildmotive erlangen können. Er wollte alle Bildmotive möglichst realistisch nachstellen und wählte dazu ein riesiges Gelände außerhalb von Los Angeles aus. Dort wurde ein exakter Nachbau der Schützengräben und der Granattrichter installiert. Auf dem Gelände der Universal Studios wurden die Szenen in Pauls Heimatstadt und die Szenen im Kasernenhof gedreht.¹¹³ Die realistische Nachstellung der Schlachtinszenierung wurde außerdem durch einen speziellen

¹¹³ Vgl.: Thomas Klein, Marcus Stiglegger, Bodo Traber (Hrsg.): Filmgenres Kriegsfilm, S. 49 f.

Kamerakran möglich gemacht. Beispiellos ist eine Schlachtsequenz von 6,2 Minuten, die sich aus 169 Einstellungen zusammensetzt.¹¹⁴ Das ist nur ein Beispiel für den besonderen Schnittrhythmus, der sich durch den Film zieht. Ein „Wechsel des Erzähltempos, Retardation und Beschleunigung“ führen dazu, dass „herkömmliche Muster filmischer Sinnproduktion unterlaufen“¹¹⁵ werden.

Ein Beispiel für diese unübliche Kinematographie, ist der schnelle Wechsel von Nahaufnahmen der Gesichter der jungen Rekruten. Dieses eigenwillige Stilmittel wird zunächst im Klassenzimmer zu Beginn des Films eingesetzt. Dann wird es ein weiteres Mal verwendet, als die Rekruten im Schützengraben das erste Mal einem Trommelfeuer ausgeliefert sind. Solche schnellen Montagen führen zu einer bewusst herbeigeführten Unruhe¹¹⁶, die sich auch auf den Rezipienten überträgt. Der Regisseur selbst erklärt den schnellen Bildwechsel, der „dem Feuer eines Maschinengewehrs“¹¹⁷ gleicht, folgendermaßen: „Man hat sechs bis sieben Felder Maschinengewehrschießen, dann zeigt man sofort, wie die Leute fallen, und sie fallen mit dem gleichen, unpersönlichen, emotionslosen Mechanismus, wie das Maschinengewehr Kugeln ausspuckt.“¹¹⁸ Der herbeigeführte Effekt wird noch unterstützt durch den Einsatz des Tons: Der Wechsel zwischen dem lauten, fast unerträglichen Trommelfeuer, sowie den Schüssen aus dem Maschinengewehr und der absoluten Stille.

Gegen Ende hin bedient sich der Schnittrhythmus der oben angesprochenen Retardation, die in der Darstellung der Sterbeszene von Paul gipfelt: Die Hand, (interessanterweise handelt es sich nicht um die Hand des Hauptdarstellers Lew Ayres, sondern um die von Milestone selbst, der sich so einen Cameo-Auftritt an der denkwürdigsten Stelle im Film ermöglichte) nährt sich langsam dem Schmetterling und ent-

¹¹⁴ Vgl.: Michael Strübel (Hrsg.): Film und Krieg – Die Inszenierung von Politik zwischen Apologetik und Apokalypse, S. 39

¹¹⁵ Heinz-B. Heller, Burkhard Röwekamp, Matthias Steinle (Hrsg.): All Quiet on the Genre Front? Zur Praxis und Theorie einer des Kriegsfilms, S. 151

¹¹⁶ Vgl.: Burkhard Röwekamp: Antikriegsfilm – Zur Ästhetik, Geschichte und Theorie einer filmhistorischen Praxis, S. 82

¹¹⁷ Heinz-B. Heller, Burkhard Röwekamp, Matthias Steinle (Hrsg.): All Quiet on the Genre Front? Zur Praxis und Theorie des Kriegsfilms, S. 33

¹¹⁸ Ebd.: S. 33, mit Hinweis auf das abgedruckte Zitat Lewis Milestones

spannt sich dann, als der Schuss fällt; ein „Tod als Erlösung von der Welt.“¹¹⁹ Ganz zum Schluss sieht man in einer Überblendung einerseits die Akteure des Films, die in Reih und Glied voran marschieren und sich einer nach dem anderen in die Kamera umblicken, zum anderen einen von Kreuzen übersäten Soldatenfriedhof, während das Lied „Ich hatt' ein Kameraden“ eingespielt wird, der einzige Einsatz von Musik im ganzen Film. Ein Bild das, für sich steht.

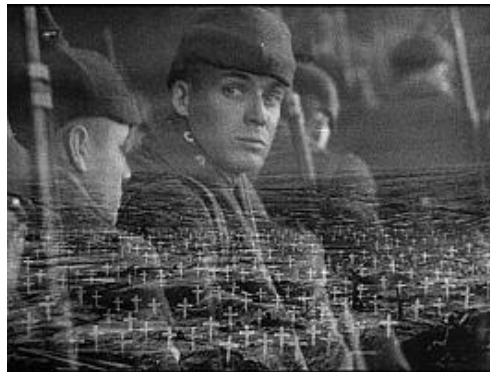


Abbildung 16: Die letzte Szene aus dem Film "All Quiet on the Western Front"

4.2 Joyeux Noël

Der Film „Joyeux Noël“ von Christian Carion fasst die Handlung schon im Subtext des Titels folgendermaßen zusammen: „In einem unmenschlichen Krieg siegt in einer Nacht die Menschlichkeit.“¹²⁰ Wie fast kein anderer Antikriegsfilm, nimmt dieser Film den Frieden und die Versöhnung und nicht den Krieg zum Handlungsmittelpunkt. Die Schlachtinszenierung, also die visuelle Darstellung kriegerischer Handlungen, beschränkt sich hier auf eine Sequenz von nur einer Minute, gleich zu Beginn des Films. Im weiteren Verlauf des Films fallen lediglich drei zusätzliche Schüsse.

Im Film stehen sich drei Völker gegenüber, die sich durch das Weihnachtsfest, den damit einhergehenden Gebräuchen und der Musik begegnen, Weihnachten ist stilisiert als eine Art Sprache, eine Form der Verständigung, die alle Völker verstehen. Dieser

¹¹⁹ Bernhard Chiari, Matthias Rogg, Wolfgang Schmidt (Hrsg.): Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts, S. 16 mit Hinweis auf Fußnote 48

¹²⁰ Untertitel des Filmtitels, abgedruckt auf dem deutschen DVD-Cover des Films „Merry Christmas“

Frieden im Krieg ist historisch belegt, wurde allerdings lange geheim gehalten und geleugnet. Die Akteure des Weihnachtsfriedens werden auch heute noch, besonders in den Reihen des französischen Militärs als Deserteure bezeichnet.¹²¹ Gerade deswegen, weil es ein Teil der Geschichte ist, die man versuchte zu vertuschen, empfand es Carion als wichtig, diese Geschichte zu erzählen: „Man hat alles getan, damit diese Geschichte in Vergessenheit gerät. Gerade deshalb habe ich umso mehr dafür gekämpft. Vor allem auch in schwierigen Augenblicken, wollte ich es für diese Leute unbedingt schaffen.“¹²²

Der Film „Joyeux Noël“ setzt sich anders als „All Quiet on the Western Front“, der sich durch die Abwesenheit von emotionsgeladener Semantik auszeichnet, auf Emotionen. Teilweise führt das dazu, dass der Film kitschig wird, was sich besonders in der Darstellung der Liebesgeschichte zwischen Nikolaus Sprink und Anna Sörensen niederschlägt. Die Akteure des Films kämpfen nicht gegeneinander, sondern gegen den Krieg. Diesen Kampf können sie für einen kurzen Zeitraum gewinnen und bewahren sich so das wohl höchste Gut: Die Menschlichkeit.

4.2.1 Zur Handlung

August 1914: Die Welt zieht in den Krieg und mit ihr auch die schottischen Brüder William und Jonathan, der schottische Pater Dale, sowie der deutsche Tenor Nikolaus Sprink, der sich durch seine Einberufung von seiner großen Liebe, der dänischen Sopranistin Anna Sörensen trennen muss. Einige Monate später stehen sich die französischen, schottischen und deutschen Truppen bei einem französischen Gehöft, in der Nähe der Stadt Lens, im grausamen Stellungskrieg gegenüber. Der französische Leutnant Audebert und seine unterstellte Kompanie scheitern bei dem Versuch, den feindlichen Graben einzunehmen, Audebert verliert ein Drittel seiner Kompanie. Auch auf schottischer Seite gibt es Verluste, so fällt auch William. Jonathan ist bestürzt über den Tod seines Bruders und findet auch durch die zusprechenden Worte Dales keinen Trost. Pater Dale, der nur an die Front ging um für die Freiwilligen seiner Gemeinde da sein zu können, kümmert sich nach dem Angriff als sanitärer Beistand um die Verwun-

¹²¹ Vgl.: Thomas Klein, Marcus Stiglegger, Bodo Traber (Hrsg.): Filmgenres Kriegsfilm, S. 361

¹²² Aus dem Französischen übersetzt, Interview mit Christian Carion zu finden im Bonusmaterial der DVD „Merry Christmas“

deten an der Front. Es ist eine Woche vor Weihnachten. Jegliche Hoffnung, an Weihnachten zuhause sein zu können, ist dahin.

In Berlin gelingt es Anna die Unterstützung des Kronprinzen für einen Liederabend an der Front zu gewinnen. Ihr hauptsächliches Ziel ist, ihren Liebhaber Nikolaus wieder zu sehen und mit ihm gemeinsam zu singen. Dieser erfährt bald darauf, dass er an Weihnachten den Schützengraben verlassen darf. Der Liederabend, der in einer französischen Villa, in der Nähe der Front stattfindet, wird zum Erfolg. Der Kronprinz höchstpersönlich nimmt daran teil. Anna und Nikolaus gehen noch weiter, sie begeben sich gemeinsam in den Schützengraben um für die deutschen Soldaten zu singen. Es ist Heiligabend. Im französischen Graben findet ein Festmahl mit Champagner statt, im deutschen Graben werden Weihnachtsbäume aufgestellt, im schottischen Graben wird mit Dudelsäcken musiziert und getrunken. Die Gräben sind nur wenige Meter voneinander entfernt und so kommt es zu etwas, dass man fast als Konzert bezeichnen könnte. Dale spielt auf dem Dudelsack das schottische Lied „I'm dreaming of Home“, Nikolaus singt das Weihnachtslied „Stille Nacht“ und bald wird er instrumental von Dale begleitet. Die Verbundenheit durch die Musik führt dazu, dass Nikolaus als Erster seinen Graben mit einem geschmückten Weihnachtsbaum verlässt und ihn mitten im Niemandsland abstellt. Auch die Schotten werden mutiger und treten aus dem Schutz des Grabens hervor.

Der deutsche Leutnant Horstmeyer, der schottische Leutnant Gordon und Audebert kommen nun auch aus den Schützengräben und kommen überein, die Waffen am Weihnachtsabend ruhen zu lassen. Nun sind alle Dämme und Ängste gebrochen. Soldaten verlassen ihre Gräben, treffen sich im Niemandsland, trinken und essen gemeinsam. Als Abschluss dieses gemeinsam Weihnachtsfest zelebriert Dale eine Messe auf Latein, die Anna gesanglich begleitet. Auch der zweite Weihnachtstag steht im Zeichen des Friedens. So stimmen die Leutnants überein, die Toten zu begraben, die im Niemandsland zurück gelassen werden mussten. Die gegnerischen Soldaten werden sich vertrauter, spielen gemeinsam Karten und Fußball. Am Ende des Tages ziehen sich alle wieder in ihre Gräben zurück. Ein letztes Mal kommen alle zunächst im deutschen und anschließend im französischen Graben zusammen, um sich vor den gegnerischen Artillerien zu schützen, dann gehen die Kompanien wieder getrennte Wege. Nur Anna und Nikolaus bleiben nach dem Angriff der schottischen Artillerie im französischen Schützengraben und lassen sich von Audebert als Kriegsgefangene nach Lens überführen um nicht wieder voneinander getrennt zu werden.

Der weihnachtliche Waffenstillstand und die Verbrüderung bleiben allerdings der französischen, deutschen und schottischen militärischen Obrigkeit nicht verborgen. Durch Briefe erfährt man von dem unautorisierten Waffenstillstand. Die französische Kompanie wird aufgelöst, die deutsche Kompanie wird an die russische Front versetzt. Doch die Deutschen sind trotz ihrer Versetzung ungebrochen und immer noch der festen Überzeugung, dass die Verbrüderung richtig war. Als Zeichen dafür summen sie im Zugwaggon gemeinsam das Lied, das sie von ihren schottischen Kameraden gelernt haben: I'm dreaming of home.



Abbildung 17: Szene aus dem Film "Merry Christmas - Nikolaus tritt hinaus ins Niemandsland.

4.2.2 Dramaturgische Auffälligkeiten

Bei Betrachtung des Films sticht die erste Auffälligkeit direkt ins Auge. So verzichtet der Film auf einen einzigen Protagonisten, sondern führt zahlreiche unterschiedliche Charaktere zusammen, deren Wege sich schließlich in der Begegnung auf dem Niemandsland kreuzen. Die Charakterisierung der drei Leutnante ist sehr differenziert: Der schottische Leutnant Gordon ist ein herzlicher, dennoch hartgesottener Berufssoldat. Der französische Leutnant Audebert wird als sensibel geschildert, der Krieg setzt ihm körperlich und seelisch sehr stark zu. Der deutsche Leutnant Horstmeyer tritt seiner eigenen Kompanie und besonders Nikolaus sehr hartherzig, fast gnadenlos gegenüber, er zeichnet sich aber trotzdem durch große Loyalität zu seinen eigenen Männern und auch zu den feindlichen Kompanien aus. So ist Horstmeyer derjenige, der die Franzosen und Schotten auch noch nach der Beendigung des Waffenstillstands vor dem deutschen Artilleriefeuer warnt und ihnen Zuflucht im eigenen Schützengraben anbietet. Besonders die Freundschaft zwischen Horstmeyer und Audebert vertieft sich im Laufe des Films und das Feindbild wird gänzlich zerstört, als Audebert herausfindet, dass Horstmeyers Frau eine Französin ist.

In den Reihen der einfachen Soldaten fallen mehrere Akteure ins Auge. So gibt es den französischen, aus Lens stammenden Friseur Ponchel, der sich durch seine Herzlichkeit und Tollpatschigkeit auszeichnet. Auf der deutschen Seite gibt es den Opernsänger Nikolaus, der am Ende des Films aus Liebe zu Anna desertiert. Auf der schottischen Seite will sich Jonathan als Einziger aus Verzweiflung über den Tod seines Bruders nicht mit den Deutschen anfreunden. Eine weitere wichtige Rolle spielt der schottische Pater Dale. Er legt am Ende des Films nach einer Auseinandersetzung mit einem britischen Kardinal, der den Waffenstillstand und die Verbrüderung mit den Deutschen aufs Schärfste verurteilt, sein Kreuz ab. Dieser Film erzählt gleichzeitig und -wertig aus Sicht verschiedener Akteure aus verschiedenen Nationen. Das führt dazu, dass der Rezipient keine Seite bevorzugt, auf keiner Seite steht und somit auch den Krieg als ungerechtfertigt ansieht.

Weiterhin fällt die besondere Rolle der Heimatsidealisierung auf: In der vielfach angesprochenen Rue Vavin in Paris, in der Audebert gemeinsam mit seiner Frau lebt, hat Horstmeyer seine Flitterwochen verbracht hat. Das ländliche Lens, die Heimat von Ponchel, liegt nur eine Stunde von den Gräben entfernt liegt. Die Schotten singen und die Deutschen summen später „I'm dreaming of home“. Genauso wird gleich zu Beginn die Abwesenheit der Akteure selbst in der Heimat oft zum Gegenstand von Gesprächen. Soldaten werden zu Sympathieträgern. Sie werden angetrieben durch den Wunsch nach Frieden und die Rückkehr in die Heimat. Obwohl es sich um verfeindete Kompanien handelt, haben sie diesen Wunsch gemeinsam und sind so über die Schützengräben und den Krieg hinweg, auf besondere Weise miteinander verbunden.



Abbildung 18: Szene aus dem Film "Merry Christmas" - Leutnant Gordon und Leutnant Horstmeyer

4.3 Gegenüberstellung

Bei beiden Filmen handelt es sich um filmische Zeugnisse desselben Krieges aus zwei völlig unterschiedlichen zeitgeschichtlichen Epochen. Während „All Quiet on the Western Front“ ein sehr nüchternes, fast emotionsloses Bild des Kriegsalltags zeichnet, thematisiert „Joyeux Noël ein umso emotionaleres Bild dessen, was keineswegs Kriegsalltag ist. So kann man natürlich konstatieren, dass die Emotionen zeitweise sehr überzeichnet sind, was besonders an den Dialogen, die an manchen Stellen schulbuchreif kriegskritische Thesen abarbeiten, auffällt. Aber trotzdem bewirkt der Film, dass die kollektive Erinnerung an eine Episode des Ersten Weltkriegs nicht verloren geht.

Beide Filme fangen in einem Klassenzimmer an. Zu Beginn des Films „Joyeux Noël“ tragen Kinder verschiedener Nationalitäten in ihren Landessprachen Gedichte vor, die den Krieg und das Morden propagieren. Eine weitere Parallele: An einer Stelle ruft Audebert einen Soldaten mit dem Namen „Duval“ aus – derselbe Name, den der französische, von Paul getötete Soldat in „All Quiet on the Western Front“ trug. Ob der Film an diesen Stellen Bezug nimmt auf „All Quiet on the Western Front“, ob er diese Parallelen bewusst inszeniert, kann man nicht sagen. Die sehr viel eindeutiger und klar zu identifizierende Parallele ist: Es handelt sich bei beiden Filmen um Antikriegsfilme, die durch zwei völlig verschiedene Argumentationen dem Krieg die Legitimierung entziehen, denen es aber trotzdem gelingt, die historische Wahrheit nicht zu verfälschen. Die Botschaften der beiden Filme könnte man völlig subjektiv auf die folgende Aussage reduzieren: Das ist der Erste Weltkrieg, die Darstellung seiner Singularität in der Kriegsgeschichte des 20. Jahrhunderts.

4.4 Ausblick: Kann die Erinnerung an den Krieg durch den Film weiterleben?

Der Erste Weltkrieg findet heute nur am Rande Erwähnung in Schulbüchern. Dann werden meist lediglich die Ursachen, der Ausgang und die langfristigen Folgen des Krieges durch den Versailler Vertrag behandelt.¹²³ Ein Bild, das oftmals im Zusammen-

¹²³ Vgl.: Geschichte und Geschehen II, Lehrbuch der Oberstufe: S. 178 - 192

hang mit dem Ersten Weltkrieg auftaucht, ist dieses: Züge voller euphorischer, lachender Soldaten, die überglücklich an die Front reisen, um durch die Verteidigung des Vaterlandes Ruhm und Ehre zu erlangen. Eine Motivation, die unserer Generation fremd geworden ist.¹²⁴ Doch wie geht es weiter? Es wird an vielen Stellen versäumt, das weiterzugeben, was den Ersten Weltkrieg ausmachte: Der Stellungskrieg, das Leben in den Gräben, Verdun, Weihnachten 1914. Ein Stück Geschichte, dass sich mit der Gefahr konfrontiert sieht, in Vergessenheit zu geraten, nicht zuletzt deswegen, da es die Generation, die den Krieg miterlebte und davon erzählen konnte, nicht mehr gibt.

Die Erinnerung an den Ersten Weltkrieg ist weiterhin, besonders in Deutschland durch eine Wahrheitsverzerrung gestört. In deutschen Schulen waren besonders in der NS- Zeit die Schriften von Walter Flex, einem deutschen Soldaten, der 1917 an der Ostfront fiel, Pflichtlektüre. Flex feierte den Opfertod, idealisierte und ästhetisierte den Krieg.¹²⁵ Werke wie Remarques „Im Westen nichts Neues“ wurden 1933 verboten. So verschleierte der NS- Staat systematisch die Gräuel des Krieges.

Die Aufarbeitung des Ersten Weltkriegs ist noch nicht an ihrem Ende angelangt. Der Weihnachtsfrieden wird das erste Mal 2005 in „Joyeux Noël“ filmisch rezipiert und auch hier gibt es immer noch Widerstände seitens militärischer Instanzen. Der Film hat also die Macht, die Erinnerung an den Krieg zu bewahren. Wenn es nur die Darstellung des Schützengrabens ist, die gemeinsame Befreiung eines Pferdes von britischen und deutschen Soldaten aus einem Drahtverhau, wie es als kleine Randhandlung im Film „Gefährten“ passiert, kann die Erinnerung an den Krieg und das, was ihn ausmachte – sowohl die Grausamkeit, als auch die Menschlichkeit - durch die Mittel des Films weiter bestehen bleiben.

¹²⁴ Vgl.: Bernhard Chiari, Matthias Rogg, Wolfgang Schmidt (Hrsg.): Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts, S. 239

¹²⁵ Brockhaus Enzyklopädie in 24 Bänden: Siebenter Band EX-FRT: S. 367

5 Vergleich zur filmischen Rezeption des Zweiten Weltkriegs

Das schreckliche, kaum fassbare Erbe des Dritten Reichs und des Zweiten Weltkrieges, hält auch die Filmwelt in Atem. Ähnlich wie nach dem Ersten Weltkrieg brach eine Welle von Kriegsfilmern los, die bis heute anhält. Die Masse an Fernseh- und Kinofilmen, die den Zweiten Weltkrieg und den Holocaust thematisieren, ist kaum zu erfassen. Hierbei ist besonders die filmische Rezeption des Krieges durch die US-amerikanische Filmwirtschaft zu erwähnen. „Von den Kriegen, an denen die Vereinigten Staaten im 20. Jahrhundert beteiligt waren, haben der Zweite Weltkrieg und der Vietnamkrieg den stärksten filmischen Nachhall gefunden.“¹²⁶ Doch auch in anderen Ländern findet der Zweite Weltkrieg als Handlungsgrundlage in Filmen Verwendung. Insgesamt kann man allein in den Jahren von 1953 bis 1958 an die 600 Kriegs- und Militärfilme zählen.¹²⁷ Doch von der einschneidenden Zäsur der deutschen Filmindustrie durch die Lenkung der Nationalsozialisten, konnte sich das deutsche Kriegsfilmgenre nicht so recht erholen, der große internationale Erfolg blieb zunächst aus. Nur „Das Boot“ von Wolfgang Petersen konnte als deutsche Produktion international brillieren.¹²⁸ Später ist es der umstrittene Film „Der Untergang“ von Oliver Hirschbiegel, der sich in die Reihe deutscher, international erfolgreicher Kriegsfilme eingliedern kann. Die amerikanische Filmwirtschaft profitiert vom Zweiten Weltkrieg, das Genre boomt. So sind es Filme wie „Saving Private Ryan“ und „Black Hawk Down“, die aus der Fülle an Kriegsfilmern herausragen.

Gleichzeitig bildet sich ein neues Genre, das sich mit der Aufarbeitung des Holocaust befasst und international erfolgreiche und preisgekrönte Werke hervorbringt, wie beispielsweise „Der Pianist“ von Roman Polanski oder „Schindlers Liste“ von Stephen Spielberg. Anders als es beim Ersten Weltkrieg der Fall war, beschränkt sich die Aufarbeitung des Zweiten Weltkriegs nicht nur auf den Kriegsfilm, also die reine Darstel-

¹²⁶ Bernhard Chiari, Matthias Rogg, Wolfgang Schmidt (Hrsg.): Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts, S. 163

¹²⁷ Vgl.: Werner Faulstich: Filmgeschichte, S. 139

¹²⁸ Vgl.: Michael Strübel (Hrsg.): Film und Krieg – Die Inszenierung von Politik zwischen Apologetik und Apokalypse, S. 69

lung des Krieges, sondern auf alle Bereiche, die vom Nationalsozialismus betroffen waren.

Der Krieg wird besonders im US-amerikanischen Film als ein „eindeutig gerechter und guter“¹²⁹ Krieg gerechtfertigt, durch die Darstellung des „bösen Nazis“ und des „guten Soldaten“¹³⁰. Diese Welle an Kriegsfilmern und die eher verhaltene Produktion von Antikriegsfilmern, hat zur Ursache, dass es sich bei dem Zweiten Weltkrieg, anders als beim Ersten Weltkrieg, um einen Verteidigungskrieg handelte, gegen einen klar zu identifizierenden Aggressor: Das nationalsozialistische Deutschland.

5.1 The Best War Ever – Der Zweite Weltkrieg im US-amerikanischen Film

„The best war ever“¹³¹, so bezeichnet der US-amerikanische Historiker Michael Adams den Zweiten Weltkrieg. Er ist gemeinhin durch den Kampf gegen die Nationalsozialisten und die Japaner gerechtfertigt und wird somit von der Allgemeinheit weitaus positiver aufgenommen, als beispielsweise der Vietnamkrieg. In der Folge kristallisiert sich auch ein klares Feindbild heraus, das oftmals jeden Zweifel über die Zuordnung des Genres ausschließt. Vor allem in den 60er Jahren, rückte der US-amerikanische Kriegsfilm die Darstellung des heldenhaften Soldaten, der für sein Vaterland und die Heimat kämpft, in den Vordergrund.

Das bekannteste Beispiel für den US-amerikanischen Kriegsfilm ist „Saving Private Ryan“ von Steven Spielberg. Zur Handlung: Am einem einzigen Tag erhält die Mutter der Familie Ryan die Nachricht, dass drei ihrer vier Söhne im Krieg gefallen sind. Nun stellt das amerikanische Militär ein Kommando zusammen, das den letzten ihrer Söhne, James Ryan, finden und zurück in die Heimat schicken soll. Spielberg distanziert

¹²⁹ Bernhard Chiari, Matthias Rogg, Wolfgang Schmidt (Hrsg.): Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts, S. 163

¹³⁰ Michael Strübel (Hrsg.): Film und Krieg – Die Inszenierung von Politik zwischen Apologetik und Apokalypse, S. 47

¹³¹ Bernhard Chiari, Matthias Rogg, Wolfgang Schmidt (Hrsg.): Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts, S. 163

sich zwar von der Kriegsdarstellung als „romantisches oder heldenhaftes Ereignis“¹³², ebenso wie von der Diffamierung der Deutschen¹³³, allerdings kann der Film den übermittelten Patriotismus nicht verhehlen.¹³⁴ Trotz der reellen Schlachtinszenierung, dem Abrücken von allzu starker Heldenidealisierung, wird der Zweite Weltkrieg im US-amerikanischen Kino weiter in erster Linie durch den Kriegsfilm dargestellt. Besonders die Problematik des Vietnamkrieges führt dazu, dass der Zweite Weltkrieg noch vehementer als der „best war ever“ verteidigt wird.



Abbildung 19: Wallpaper zum Film "Saving Private Ryan"

5.2 Der Zweite Weltkrieg im deutschen Film

Nach dem Zweiten Weltkrieg befand sich die deutsche Filmindustrie, ähnlich wie andere mediale Instanzen, in dem Zwiespalt zwischen „Neuanfang und [...] Kontinuität“¹³⁵. Die Produktion von Filmen, die sich kritisch mit dem Krieg auseinandersetzten, war zunächst verhalten, trotzdem machte der Kriegsfilm, neben dem Heimatfilm, dem Musik- und Schlagerfilm, eines der drei dominantesten Genres aus. Auch wenn Kriegs-

¹³² Ebd.: S. 175

¹³³ Vgl.: Thomas Klein, Marcus Stiglegger, Bodo Traber (Hrsg.): Filmgenres Kriegsfilm, S. 334

¹³⁴ Vgl.: Bernhard Chiari, Matthias Rogg, Wolfgang Schmidt (Hrsg.): Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts, S. 175

¹³⁵ Werner Faulstich: Filmgeschichte, S. 138

filme produziert wurden, hatten diese selten bis nie internationalen Erfolg. Meist hatten sie den Zweck, die Rehabilitierung des militärischen Apparates mit voran zu treiben.¹³⁶

Erst 1959 entsteht mit „Die Brücke“ von Bernhard Wicki ein Antikriegsfilm, der sich eines großen medialen Echos erfreut. Es ist die Geschichte von sieben Gymnasiasten im April 1945 – kurz vor Kriegsende – einberufen werden und eine kleine Brücke verteidigen sollen. Der völlig sinnlose Befehl kommt einem Selbstmordkommando gleich, die jungen Männer sterben – einer nach dem anderen, „ohne daß es eine geistige oder ethische Kraft gäbe, die sie darüber hinaus triumphieren ließe.“¹³⁷ Der Kriegsfilm „Das Boot“ gilt bis heute als einer der erfolgreichsten deutschen Filmexporte, wurde für sechs Oscars nominiert und mit weiteren zahlreichen internationalen Preisen ausgezeichnet. Der Film versucht weiter als einer der Ersten, eine Abgrenzung zwischen den Nationalsozialisten und der deutschen Wehrmacht zu zeichnen und so das Bild der „Deutschen positiv zu beeinflussen.“¹³⁸ Mit „Stalingrad“ versuchte man, an den Erfolg anzuschließen. Wenn überhaupt, konnte der Film, der den Kampf ums Überleben des einfachen Wehrmachtssoldaten an der Ostfront darstellt, lediglich eine weitere Debatte um die umstrittene Rolle der Wehrmacht an der Ostfront anheizen.¹³⁹ „Der Untergang“ aus dem Jahr 2004, der die letzten Tage von Hitler im Führerhauptquartier und die blutigen Kämpfe um Berlin zeigt, konnte zwar internationale Erfolge erzielen, wird aber ebenso scharf diskutiert.

Die aufgeführten Filme sind alles Einzelfilme, die „letztlich keine eigene deutsche Genretradition begründeten“¹⁴⁰. Der deutsche Kriegsfilm konnte auch nach dem Zweiten Weltkrieg kein eigenes Genre errichten, was sicherlich auch daran lag, dass „das

¹³⁶ Vgl.: Burkhard Röwekamp: Antikriegsfilm, Zur Ästhetik, Geschichte und Theorie einer filmhistorischen Praxis, S. 116 f.

¹³⁷ Thomas Klein, Marcus Stiglegger, Bodo Traber (Hrsg.): Filmgenres Kriegsfilm, S. 158

¹³⁸ Ebd.: S. 274

¹³⁹ Vgl.: Michael Strübel (Hrsg.): Film und Krieg – Die Inszenierung von Politik zwischen Apologetik und Apokalypse, S. 69 f.

¹⁴⁰ Heinz-B. Heller, Burkhard Röwekamp, Matthias Steinle (Hrsg.): All Quiet on the Genre Front? Zur Praxis und Theorie des Kriegsfilms, S. 48

Wachhalten der Erinnerung an den Krieg [...] gesellschaftlich nicht unbedingt notwendig¹⁴¹ war.

5.3 Ausblick: Die Rezeption eines gerechten Krieges

Obwohl der deutsche Film versuchte, die andere Seite – die der deutschen Wehrmacht, des deutschen Soldaten – zu zeigen, blieb der Erfolg in den allermeisten Fällen aus. Was vom Zweiten Weltkrieg in Erinnerung bleibt, ist Hitler und der Nationalsozialismus, die einen „totalen Krieg“ aggressiv herbeiführten. Im Gegensatz dazu steht der Erste Weltkrieg, der gemeinhin als „Katastrophe“ bezeichnet wird.

Während der europäische Film keine nennenswerten Beiträge zur Rezeption des Zweiten Weltkriegs beitragen kann, die in dem Maße internationale Erfolge feiern, wie die Beiträge der US-amerikanischen Filmindustrie, sind es eben Filme wie „Saving Private Ryan“, die die kollektive Erinnerung des Krieges mit den Mitteln des Filmes maßgeblich beeinflussen.

¹⁴¹ Ebd.: S. 59

6 Fazit

Ein Infanterist schreibt im Juli 1916 über die Schlacht bei Verdun in einem Feldpostbrief: „In der Stellung angekommen, legten wir uns todmüde in Granatlöcher [...] – ein Trommelfeuer ging auf uns los, dass es einem von einem Loch ins andere riß; die Schmerzensrufe und das Gestöhne der Verwundeten, die elend zu Grunde gehen müssen [...]. Unser Leutnant hat geweint wie ein Kind [...]. Gott, das war furchtbar. [...] Ihr könnt Euch keine Vorstellung von diesem Schrecken machen und niemand, der nicht mitgemacht. [...]“¹⁴²

Der Erste Weltkrieg hat in ganz Europa ein Trauma ausgelöst. Der Film hat die Schrecken des Ersten Weltkrieges in zahlreichen Antikriegsfilmern verarbeitet. Ursache hierfür sind vor allem die grauenerregenden Umstände des Stellungskrieges. Aber auch die Diskrepanz zwischen denen, die den Krieg planten und denen, die ihn unter widrigsten Umständen ausfechten mussten, trägt ihren Teil dazu bei, dass der Krieg in den allermeisten Filmen kritisiert wird. Doch die filmische Darstellung des Ersten Weltkriegs hat sich im Laufe der Zeit auch stark gewandelt. Statt von der reinen Schlachtinszenierung, der Visualisierung des Grauens, erzählen aktuelle Filme auch vom Frieden im Krieg, von Verbrüderung und von der Versöhnung.

Im Zuge all dieser Ausführungen muss man sich allerdings auch die Frage stellen, ob der Film es schaffen kann, die kollektive Erinnerung an den Ersten Weltkrieg zu bewahren. Carions „Joyeux Noël“, der 2005 herauskam, griff, als erster Film den Weihnachtsfrieden auf und sorgte dafür, dass mehr und mehr Leute darüber informiert wurden, was noch passierte. Drei Jahre nach Erscheinen des Films wurde das erste Denkmal errichtet, das an diesen Frieden im Krieg erinnern soll. Zu Weihnachten 2014 soll ein Benefiz-Fußballspiel mit prominenten Fußballspielern veranstaltet werden, um an diesen Frieden zu erinnern.¹⁴³ Der Film hat mit großer Sicherheit dazu beigetragen, dass man sich auch an diesen Aspekt des Ersten Weltkriegs erinnert. Dies ist auch ein

¹⁴² Bernd Ulrich, Benjamin Ziemann (Hrsg.): Frontalltag im Ersten Weltkrieg – Ein historisches Lesebuch, S. 64

¹⁴³ Focus 28/2013: Fußball im Krieg und zur Erinnerung im Frieden, siehe Anhang

Grund dafür, warum die französische Filmindustrie in vielerlei Hinsicht ein Hoffnungsträger ist, was die filmische Darstellung des Ersten Weltkrieges betrifft.

Die filmische und literarische Aufarbeitung des Ersten Weltkrieges durch Antikriegsfilme und Antikriegsliteratur, hat sicherlich stilwirkend das Bild geprägt, das die Gesellschaft heute vom Ersten Weltkrieg hat. Dazu gehört der Schützengraben und dazu gehört auch die Verbrüderung. Als sich im Film „Gefährten“ das Pferd Joey in einem Drahtverhau verfängt, stellen beide Truppen das Gefecht ein und helfen dem Pferd gemeinsam aus seiner Misere. Es ist die Grausamkeit, aber auch die Menschlichkeit, die man mit dem Ersten Weltkrieg in Verbindung bringt. Dem Film gelingt es also, die Geschichten zu erzählen, die über das, was in unseren Schulbüchern steht, weit hinausgehen.

Literaturverzeichnis

Bernlochner, Ludwig (Hrsg.): Geschichte und Geschehen II, Oberstufe Ausgabe A/B. Ernst Klett Schulbuchverlag Leipzig. Stuttgart 1995.

Brockhaus Enzyklopädie in 24 Bänden: Siebenter Band EX-FRT. F.A. Brockhaus Mannheim. Mannheim 1988

Der **Brockhaus** in einem Band. F. A. Brockhaus Mannheim. Leipzig, Mannheim 1998.

Der Volks-**Brockhaus**. F. A. Brockhaus Wiesbaden. Wiesbaden 1964.

Chiari, Bernhard; Rogg, Matthias; Schmidt, Wolfgang: Krieg und Militär im Film des 20. Jahrhunderts. R. Oldenbourg Verlag. München 2003.

Cooke, Paul; Silberman, Marc (Hrsg.): Screening War, Perspectives on German Suffering. Camden House. New York 2010.

Deutscher Bundestag (Hrsg.): Wege – Irrwege – Umwege, die Entwicklung der parlamentarischen Demokratie in Deutschland, historische Ausstellung im deutschen Dom in Berlin. Berlin 2002.

Ettinghoffer, Paul: Verdun. Limes Verlag. Wiesbaden und München 1976.

Faulstich, Werner: Filmgeschichte. Wilhelm Fink Verlag. Paderborn 2005.

Fauth, Soren R.; Green Krejberg, Kasper; Süselbeck, Jan (Hrsg.): Repräsentationen des Krieges, Emotionalisierungsstrategien in der Literatur und in den audiovisuellen Medien vom 18. Bis zum 21. Jahrhundert. Wallstein Verlag. Göttingen 2012.

Gilbert, Martin: Geschichte des 20. Jahrhunderts, Band 1, 1900 – 1918. List Verlag. München 1997.

Klein, Thomas; Stiglegger, Marcus; Traber, Bodo (Hrsg.): Filmgenres, Kriegsfilm. Reclams Universal-Bibliothek. Stuttgart 2006.

Milberg, Doris: World War II on the Big Screen, 450+ Films, 1938 – 2008. McFarland & Company, Inc., Publishers. Jefferson, North Carolina 2010.

Petersen, Christer (Hrsg.): Zeichen des Krieges in Literatur, Film und den Medien, Band 1, Nordamerika und Europa. Ludwig. Kiel 2008.

Piekalkiewicz, Janusz: Der Erste Weltkrieg. Econ. Augsburg 1999.

Remarque, Erich Maria: Im Westen nichts Neues, Mit Materialien und einem Nachwort von Tilman Westphalen. Verlag Keipenheuer & Witsch. Köln 1987.

Röwekamp, Burkhard; Heller, Heinz-B.; Steinle, Matthias (Hrsg.): All Quiet on the Genre Front? Zur Praxis und Theorie des Kriegsfilms. Schüren Verlag GmbH. Marburg 2007.

Röwekamp, Burkhard: Antikriegsfilm, Zur Ästhetik, Geschichte und Theorie einer filmhistorischen Praxis. Edition Text + Kritik. München 2011.

Sethe, Paul: Deutsche Geschichte im letzten Jahrhundert. Verlag Heinrich Scheffler. Frankfurt am Main 1960.

Stegemann, Hermann: Hermann Stegemanns Geschichte des Krieges, Erster Band. Deutsche Verlags-Anstalt. Stuttgart und Berlin 1917.

Stiasny, Philipp: Das Kino und der Krieg, Deutschland 1914 – 1929. Edition Text + Kritik. München 2009.

Straub, Eberhard: Drei letzte Kaiser, der Untergang der großen europäischen Dynastien. Wolf Jobs Siedler Verlag. Berlin 1998.

Strübel, Michael (Hrsg.): Film und Krieg, Die Inszenierung von Politik zwischen Apologetik und Apokalypse. Leske + Budrich. Opladen 2002.

Ulrich, Bernd; Ziemann Benjamin (Hrsg.): Frontalltag im Ersten Weltkrieg, ein historisches Lesebuch. Klartext Verlag. Essen 2008.

Bruckmüller, Ernst; Hartmann, Peter Claus (Hrsg.): Putzger, Atlas und Chronik zur Weltgeschichte. Cornelsen Verlag. Berlin 2002.

Anlagen

Anlage 1: Kürzlich erschienener Zeitungsartikel im Focus (28/2013): Geplantes Fußballspiel 2014, zur Erinnerung an den Weihnachtsfrieden 1914.



Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Mechernich, den 17.07.2013

Ort, Datum

Vorname Nachname