



















































































































































und mechanischen, erstarrten Gefühlen oder Bildern; ein Zusammenhang, der sich wie gesagt mit dem Komplex Krieg/Körper/Komik überschneidet. In diesem Moment lässt sich die Kriegskritik von *THREE KINGS* auch als Bild- und Medienkritik verstehen. Das Ziel dieser, unserer sozialen Sanktion des Lachens sind nun nicht mehr nur Krieg und Zerstörung, sondern auch Bilder, die durch Krieg und Militär hervorgebracht werden. Werden diese als Stereotype übersteigert und karikiert, scheint als Kontrast – im Lachen darüber – wieder die Möglichkeit kritischer Reflektion auf.

Eine schlechterdings erstarrte und erstarrende, auf die Konditionierung von Sentimentalität zielende TV-Berichterstattung würde hingegen nichts als Sentimentalität um ihrer selbst willen vermitteln und eine kritische Perspektive völlig verfehlen. David O. Russell gelingt es hier schliesslich, Cruz gleichzeitig zur Produzentin (Journalistin), Rezipientin (TV-Zuschauerin) und Augenzeugin eines Sujets der TV-Berichterstattung werden zu lassen: Die sterbenden Tiere werden uns, erneut, nicht in einem Establishing-Shot mit Adriana als Identifikations- und Rückenfigur gezeigt. Vielmehr verfährt die Szene hinsichtlich ihrer Raumentfaltung auf „konstruktive“, nicht auf Hollywood-typische, „analytische“ Weise<sup>33</sup>: Wir sehen ein ‚direktes‘ Bild (wie auch in der Foltersequenz oder in der Eröffnung), das einerseits als Point-of-view-shot von Adriana, andererseits als unser eigener Blick gedeutet werden kann.

Heinz B. Heller schreibt, wir müssen „das Wesen der Filmkomik in der Einstellung“ suchen, und zwar erstens im „technischen Sinn“ und zweitens im

---

<sup>33</sup> Zur Unterscheidung von „konstruktiver“ und „analytischer“ Montage vgl. Bordwell, David (2003): *Visual style in cinema. Vier Kapitel Filmgeschichte*, Frankfurt a. M.

#### 4. Formen und Funktionen des Komischen

Sinn „ideeller Perspektivierung“ (Heller 2007b: 184). Darunter verstehe ich in diesem Beispiel erstens die beschriebene Kombination aus Schauspiel, Voice-over und Variation der Inszenierung mit und ohne menschliche Identifikations- (oder ‚Blockier‘-)Figuren; zweitens besteht die „ideelle Perspektivierung“ darin, dass ein Erleben unterschiedlicher Perspektiven ein Nachdenken über diese Perspektiven ermöglicht – indem dadurch nämlich eine inter- oder transtextuelle Referenz (hier die ‚TV-Form‘ des Bildes) aufscheint.

## 5. Schluss

In *THREE KINGS* haben Bilder, die von Körperlichkeit erzählen, z.B. von Organfunktionen, Sex, Schmerzen, (Schuss-)wunden, vom Tod oder von menschlichen Überresten, eine bestimmte Funktion: Sie geben Anlass zur Verhandlung verschiedener Probleme und Themen, die mit dem Krieg zusammenhängen oder durch ihn entstehen, und stellen gleichzeitig einen ‚Raum‘ zur Verfügung, wo diese Verhandlung stattfinden kann. Ich habe Sequenzen ausgewählt, die z.B. die Selbstwahrnehmung von Soldaten als Ziel von Gewalt, als Aggressoren oder als Teil eines Militärapparats zeigen. Dabei rückte z.B. die Frage nach ihrer persönlichen Mitschuld in den Blick. Auch das Bild des Feindes oder der einheimischen Zivilisten, die Zusammenhänge zwischen Medien und Krieg bzw. Militär, rassistische Vorurteile oder ethnische Aspekte sind Teil der Reflexion, die *THREE KINGS* über Bilder des Körpers anstößt. Ich habe gezeigt, dass diesen Körperbildern der Status des ‚gemeinsamen Nenners‘ oder Vermittlers zugewiesen bzw. zurückgegeben wird, um zwischen jenen Menschen zu verhandeln, die unter dem Krieg leiden oder ihn (mit-)verschulden. Mit solchen Bildern gelingt es *THREE KINGS* auch, implizit, ohne erhobenen Zeigefinger und Pathos, schwierige Themen anzusprechen, ohne dabei in die Positionslosigkeit abzudriften.<sup>34</sup>

*THREE KINGS* gelingt es, die Gefahr der Positionslosigkeit, der etwa die Parodie oft ausgesetzt ist, zu vermeiden, indem die gezeigten Körperbilder und die eingesetzte Komik stets einem möglichen Dialog zwischen verschiedenen Parteien oder der Artikulation eines Standpunktes dienen: Die explodierende Kuh z.B. ist keine Effekthascherei, sondern eine aus den historischen Gegebenheiten heraus entwickelte Kritik an der US-(Kriegs)politik; die Foltersequenz ist keine Gewaltpornografie – sie ist ein filmischer, non-verbaler Weg, jenen Geschehnissen Ausdruck zu verleihen, die nicht mehr in Worte gefasst werden

---

<sup>34</sup> Gerade dies gelingt einem anderen Film über den Zweiten Golfkrieg, *JARHEAD* (Sam Mendes, Deutschland/USA 2005), nicht. Dessen intendierte Kriegskritik durch das Reproduzieren von Genremythen des Kriegsfilms (vgl. Röwekamp 2007) erschöpft sich schlechterdings genau darin: Im Reproduzieren komischer und körperlicher Klischees vom Krieg und vom Kriegsfilm. Mit diesen, ihrer Inhalte entleerten und ihrer ursprünglichen Positionen entrückten Formen schafft es *JARHEAD* letztlich nicht, selbst einen kritischen Standpunkt mittels Komik oder Darstellungen von Körperlichkeit einzunehmen.

## 5. Schluss

können. Wenn in der Eröffnungssequenz ein Soldat auf überzeichnete, komische Weise wilden Sex mit einer Journalistin hat, hat die Kritik an der Kooperation von Militär und Medien vermutlich eine nachhaltigere Wirkung, als wenn sie eindringlich als Bekenntnis vorgetragen werden würde – gerade weil dem Denken hier eine genuin filmische Weise zur Verfügung gestellt wird. Dieser Raum ermöglicht es den Zuschauern, die Gedanken auf die gleiche Weise schweifen zu lassen, wie Kamera und Montage in ihrer wandernden Bewegung z.B. während der Eröffnung den Blick schweifen lassen und ihre Ideen und ihre Kritik „sozusagen durch den Film [tragen]“ (Tröhler 2008: 164).

In *THREE KINGS* tauchen aber auch Bilder auf, die eine eher implizite Medienkritik transportieren. Ich habe während meiner Analysen wiederholt auf diese Bilder hingewiesen, die diegetisch oder transtextuell eine reflexive Distanz zum eigenen Status als Bild oder Dispositiv ermöglichen: z.B. durch die Figuren und die Inszenierung von deren Blick, wie etwa in jenen Bildern, die ich als ‚direkt‘ bezeichnet habe (etwa die ‚endoskopischen‘ Bilder aus Barlows Körper, oder in Bezug auf den historisch-medialen Kontext die ‚TV-Bilder‘ der Pelikan-Szene oder vom Soldaten-Interview zu Beginn des Films).<sup>35</sup> Auch innerhalb des Mediums Film wird diese kritische Distanz eingenommen, wie ich im Abschnitt zur Hypertextualität nach Genette und zur Genretheorie erläutert habe: Genrekonventionen und -erwartungen etwa durch die Variation der Filmzeit zu unterlaufen oder zu übersteigern, kann zur erwähnten kritischen Distanz führen. Unterschwellig sind die Zuschauer von *THREE KINGS* letztlich dauerhaft mit ihrer eigenen Wahrnehmung von Kriegsbildern konfrontiert, was die kritische Reflektion von Krieg im Allgemeinen, eben durch die Reflektion von dessen medialer Komponente, unterstützt.

Sowohl die komischen Effekte als auch die Darstellungen extremer Körperlichkeit haben in *THREE KINGS* weiterhin die Funktion, Distanz und Nähe zu steuern, sei es zwischen Filmfiguren oder zwischen diesen und Zuschauern. Stets verhandelt der Film den Status des Eigenen, des Anderen und deren Verhältnis zueinander: zu Beginn etwa, als Barlow und wir mit dem schockierenden Bild eines verblutenden Feindes und Menschen konfrontiert

---

<sup>35</sup> Dieser historisch-mediale Kontext wird wiederum durch die Inszenierung des Figurenblicks mitunter erst evoziert.

## 5. Schluss

werden, den Barlow selbst angeschossen hat; oder beim Schusswechsel, der uns zeigt, wie einer der Protagonisten, Major Gates, einen seiner Feinde aus nächster Nähe in den Kopf schießt, der uns aber auch die Stille nach diesem Schuss und Gates' Entsetzen über die eigene Tat vermittelt; auch, als wir kurz zuvor gesehen haben, wie er Zeuge einer ähnlichen Hinrichtung wird, die ihn dazu bewegt, der Zivilbevölkerung zu helfen. Unser Lachen in der Sequenz, die das Misslingen einer pathetischen Überzeugungsrede und einen irakischen Rebellenoffizier als von solchen Tricks nicht zu täuschenden, mündigen Menschen zeigt, ist ein Lachen über unsere eigenen, steifen Vorurteile und über unsere Leichtgläubigkeit an die Wirkung der Hollywood-typischen „Pathosformeln“ (Warburg). Imaginierungen vom Eigenen und Anderen wandeln sich im Film ständig, Selbst- und Fremdbilder müssen verworfen werden oder werden zu Superlativen gesteigert. Nähe und Distanz zwischen Selbst und Anderem werden so häufig variiert, dass auch wir Zuschauer dazu gebracht werden, unsere bedingungslose Identifikation mit den Protagonisten und unsere Erwartungshaltung im Allgemeinen zu überprüfen und neu zu ordnen, denn auch unsere Helden tun Dinge, die abstossen oder ihren eigenen Prinzipien zuwiderlaufen. Die multiperspektivische, multilaterale Kriegskritik und die Grenzen überschreitende Wirkung von *THREE KINGS* ist ohne die katalysierende Wirkung des Komischen und ohne eigenwillige Darstellungen von Körperlichkeit nicht denkbar.

## 6. Bibliografie

- Anderson, Jeffrey M. (1999): „Interview with David O. Russell. The Fourth King“ (25.9.1999), URL: <http://www.combustiblecelluloid.com/intrussell.shtml>, [Zugriff am 2.7.2013].
- Bergson, Henri (1972): *Das Lachen*, Zürich; <sup>1</sup>1899.
- Brinckmann, Christine Noll (1999): „Somatische Empathie bei Hitchcock: Eine Skizze“, in: Heller, Heinz B./ Prümm, Karl/ Peulings, Birgit (Hg.): *Der Körper im Bild: Schauspielen – Darstellen – Erscheinen*, Marburg, S. 111-118.
- Bordwell, David (2003): *Visual Style in Cinema. Vier Kapitel Filmgeschichte*, Frankfurt a. M.
- Cawelti, John G. (1969): „The Concept of Formula in the Study of Popular Literature“, in: *Journal of Popular Culture*, 3, S. 381-390.
- Ebert, Roger (1999): „THREE KINGS“ (4.10.1999), URL: <http://www.rogerebert.com/reviews/three-kings-1999>, [Zugriff am 24.5.2013].
- Genette, Gérard (1993): *Palimpseste. Die Literatur auf zweiter Stufe*, Frankfurt a. M.; <sup>1</sup>1982.
- Goldberg, Elizabeth Swanson (2007): *Beyond Terror. Gender, Narrative, Human Rights*, New Brunswick/ New Jersey/ London.
- Greenblatt, Stephen (1982): „Filthy Rites“, in: *Daedalus* 111/3, S. 1-16.
- Hediger, Vinzenz (2012): „Das Sichtbare und das Sehbare. Kino als Kunst des abgewandten Blicks“, in: *Montage AV*, 21/2, S. 119-135.
- Heller, Heinz B. (Hg.) (2007a): *All Quiet on the Genre Front? Zur Praxis und Theorie des Kriegsfilms*, Marburg.
- Heller, Heinz-B. (2007b): „Groteske Konstruktionen des Wider-Sinns. Anmerkungen zu Krieg und Komik seit den 1960er Jahren“, in: Ders.: *All Quiet on the Genre Front? Zur Praxis und Theorie des Kriegsfilms*, Marburg, S. 184-193.
- Huizinga, Johan (1956): *Homo Ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel*, Reinbek.
- Jeffords, Susan (1994): *Hard Bodies. Hollywood Masculinity in the Reagan Era*, New Brunswick.

## 6. Bibliografie

- Krewani, Angela (2007): „Der männliche Körper und sein Anderes“, in: Heller, Heinz B.: *All Quiet on the Genre Front? Zur Praxis und Theorie des Kriegsfilms*, Marburg, S. 101-112.
- Kulle, Daniel (2012): „Choreografien des Schmerzes“, in: *Montage AV*, 21/2, S. 99-118.
- Kaminsky, Stuart M. (1985): *American Film Genres*, Second [revised] edition, Chicago.
- Lakoff, George: *Women, Fire and Dangerous Things. What Categories Reveal About the Mind*, Chicago.
- Liotard, Jean-François: „Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?“ [1982], in Welsch, Wolfgang (Hg.): *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexte der Postmoderne-Diskussion*, Berlin 1994, S. 193-203.
- Mannoni, Octave (1985): *Clefs pur l'Imaginaire ou l'Autre Scène*, Mayenne.
- Mannoni, Octave: (1985b): „La désidentification“, in: Contreras, Josée/ Favret-Saada, Jeanne/ Hochmann, Jacques/ Mannoni, Octave/ Roustang, François (Hg.): *Le Moi et l'Autre*, Paris, S. 61-79.
- N.N. (2010): „Konvention gegen Streumunition tritt in Kraft“ (01.08.2010), URL: <http://www.zeit.de/politik/ausland/2010-08/streumunition-konvention> [Zugriff am 31.05.2013].
- N.N. (o.J.): „THREE KINGS – Es ist schön König zu sein (1999) – Soundtracks – IMDb“, URL: [http://www.imdb.com/title/tt0120188/soundtrack?ref=tt\\_ql\\_trv\\_7](http://www.imdb.com/title/tt0120188/soundtrack?ref=tt_ql_trv_7) [Zugriff am 17.05.2013].
- N.N. (o.J.): O.T., <http://www.zuguide.com/#Three-Kings> [Zugriff am 05.04.2013].
- N.N. (o.J.): „THREE KINGS“, URL: [http://warfilm.wikia.com/wiki/Three\\_Kings](http://warfilm.wikia.com/wiki/Three_Kings) [Zugriff am 05.04.2013].
- Paech, Joachim (2003): „Das Komische als reflexive Figur im Hitler- oder Holocaust-Film“, in: Frölich, Margrit/ Loewy, Hanno/ Steinert, Heinz (Hg.): *Lachen über Hitler – Auschwitz-Gelächter? Filmkomödie, Satire und Holocaust*, Schriftenreihe des Fritz Bauer Instituts 19, München, S. 48-62.
- Pfaller, Robert (2002): *Die Illusionen der anderen. Über das Lustprinzip in der Kultur*, Frankfurt a. M.

## 6. Bibliografie

- Powrie, Phil/ Davies, Ann (2004): „The W/whole and the Abject“, in Powrie, Phil/ Davies, Ann/ Babington, Bruce (Hg.): *The Trouble With Men. Masculinities In European Cinema*, London, S. 1-15.
- Reinecke, Stefan (2007): „Der Vietnam-Krieg im US-amerikanischen Kino – Rückblick auf ein Genre“, in: Heller, Heinz B.: *All Quiet on the Genre Front? Zur Praxis und Theorie des Kriegsfilms*, Marburg, S. 93-100.
- Conrad, Dennis/ Röwekamp, Burkhard (2007): „Krieg ohne Krieg – zur Dramatik der Ereignislosigkeit in JARHEAD“, in: Heller, Heinz B.: *All quiet on the genre front? Zur Praxis und Theorie des Kriegsfilms* (a.a.O.), S. 194-207.
- Schweinitz, Jörg (1994): „„Genre’ und lebendiges Genrebewusstsein. Geschichte eines Begriffs und Probleme seiner Konzeptualisierung in der Filmwissenschaft“, in: *Montage AV*, 3/2, S. 99-118.
- Siegmund, Gerald (2004): „William Forsythe: Räume eröffnen, in denen das Denken sich ereignen kann“, in: Ders. (Hg.): *William Forsythe. Denken in Bewegung*, Berlin.
- Sontag, Susan (2010): *Das Leiden anderer betrachten*, Frankfurt a. M.; <sup>1</sup>2003.
- Todorov, Tzvetan (1972): *Einführung in die fantastische Literatur*, München; <sup>1</sup>1970.
- Todorov, Tzvetan (1990): *Genres in Discourse*, Cambridge/ New York.
- Tröhler, Margrit (2008): „Vom Schauwert zur Abstraktion: Filmische Bewegungen des Denkens im Sichtbaren“, in: von Arburg, Hans-Georg/ Brunner, Phillipp/ Haeseli, Christa et. al. (Hg.): *Mehr als Schein. Ästhetik der Oberfläche in Film, Kunst, Literatur und Theater*, Zürich, S. 151-166.
- Watt, Nicholas (2011): „Notorious Image Cited in Commons as Former Soldier Warns of Brutality of War“ (21.03.2011), URL: <http://www.guardian.co.uk/politics/wintour-and-watt/2011/mar/21/libya-davidcameron> [Zugriff am 24.05.2013].
- Wygotzki, Lew S. (1971): *Denken und Sprechen*, Frankfurt a. M.; <sup>1</sup>1934.



## 7. Filmografie

BEAU TRAVAIL (Claire Denis, Frankreich 1998)

DIE HARD (John McTiernan, USA 1988)

FIRST BLOOD (Ted Kotcheff, USA 1982)

JARHEAD (Sam Mendes, Deutschland/USA 2005)

LA VITA È BELLA (Roberto Benigni, Italien 1997)

RAMBO – FIRST BLOOD PART II (GEORGE P. COSMATOS, USA 1985)

THREE KINGS (David O. Russell, USA 1999)

TO BE OR NOT TO BE (Ernst Lubitsch, USA 1942)

Herzlicher Dank gilt meinen Eltern und meiner Betreuerin Prof. Dr. Margrit Tröhler!



## **Selbstständigkeitserklärung**

Hiermit erkläre ich, dass  
die Masterarbeit von mir selbst und ohne unerlaubte Beihilfe verfasst worden ist und ich die  
Grundsätze wissenschaftlicher Redlichkeit einhalte (vgl. dazu: [http://www.lehre.uzh.ch/index/LK-  
Plagiate-Merkblatt.pdf](http://www.lehre.uzh.ch/index/LK-Plagiate-Merkblatt.pdf)).

.....  
Ort und Datum

.....  
Unterschrift