

Jennifer Bleek

# BLICK UND WELT

Filmästhetische Konstruktionen  
beim frühen Terrence Malick

Wilhelm Fink

# Inhalt

Vorwort .....	11
Erster Teil: Konvention und Kontingenz in <i>Badlands</i> .....	13
I. REALE VORLAGE UND FILMISCHE UMSETZUNG .....	15
1. Reale Vorlage .....	15
2. Filmische Umsetzung .....	17
a. Kit Carruthers .....	17
b. Holly Sargis .....	18
3. Vergleich zwischen realer Vorlage und filmischer Umsetzung .....	18
4. Die Exposition von <i>Badlands</i> .....	19
a. Subversion der konventionellen Wahrnehmung .....	20
b. Liebes- und Todesahnung in der ersten Begegnung von Holly und Kit . . .	21
c. Die Besonderheiten von Malicks Blick auf die Vorlage .....	24
II. MODELLE AUS DER GENRETRADITION: „PAAR AUF DER FLUCHT“ . . .	25
1. Bestimmung des Genres von <i>Badlands</i> .....	25
2. Subgenre des Gangsterfilms: „Paar auf der Flucht“ .....	26
a. Fritz Lang, <i>You Only Live Once</i> (USA 1936/37) .....	26
b. Nicolas Ray, <i>They Live by Night</i> (USA 1948/49) .....	29
c. Joseph H. Lewis, <i>Gun Crazy</i> (USA 1950) .....	30
3. Arthur Penns <i>Bonnie and Clyde</i> (USA 1967) und <i>Badlands</i> .....	32
III. BILD UND TON IN <i>BADLANDS</i> : DIE SCHAFFUNG EINER KUNSTWELT. ....	39
1. Funktionen des Tons in <i>Badlands</i> .....	39
a. Klärung der Terminologie .....	40

2. Ein Mädchen als Erzählerin in <i>Badlands</i> . . . . .	41
a. Struktur des Kommentars . . . . .	42
b. Funktion des Kommentars . . . . .	45
3. Der Einsatz der Musik in <i>Badlands</i> . . . . .	46
a. Verknüpfung von Musik und Gegenständlichkeit . . . . .	46
b. Kit und die Musik von Carl Orff . . . . .	47
c. Filmästhetische Auflösung des Antagonismus von Musik und Gegenständlichkeit . . . . .	48
4. Die Unmöglichkeit eines Rückzugs in die Natur . . . . .	49
5. Schicksalhaftigkeit, Todesahnung und Grenze der Idylle . . . . .	50
6. Aufbau einer Märchenwelt: <i>Badlands</i> und <i>The Night of the Hunter</i> (USA 1955) . . . . .	54
 IV. EINE THEORIE DES TONS IN <i>BADLANDS</i> . . . . .	58
1. Entfremdung von der konventionellen Welt . . . . .	58
a. Bildliche Betonung der Musikinstrumente . . . . .	59
b. Holly im Garten . . . . .	60
c. Kit mit Diktaphon . . . . .	61
2. Faktizität der Spur . . . . .	62
 V. FREIHEIT, KONTINGENZ UND CHRISTLICHE IKONOGRAFIE . . . . .	64
1. Natur- und Landschaftsdarstellungen in <i>Badlands</i> . . . . .	64
2. Die christliche Ikonografie . . . . .	65
a. Gemälde . . . . .	66
b. Kleidung . . . . .	67
c. Bilder des Himmels . . . . .	68
Einführung des Motivs . . . . .	68
Einsatz des Himmels als spiegelndes Gefühlsbild . . . . .	68
Einsatz des Himmels und die Idee der Transzendenz . . . . .	69
Das Motiv des Himmels und die Verwendung von Musik . . . . .	70
 VI. DAS GEWICHT DER WELT . . . . .	72
1. Inhalt der Schlusssequenz . . . . .	72
2. Die verschiedenen Welten . . . . .	72
a. Die Welt der Staatsmacht und Kit . . . . .	73
b. Hollys Welt und Kit . . . . .	74
c. Die Welt der Gesellschaft und Kit . . . . .	75

3. Besonderheiten der Inszenierung von Kits Ende . . . . .	75
a. Einsatz der Musik und Schlussbilder . . . . .	75
b. Einsatz der Stimme Hollys im Off . . . . .	76
c. Kits Isolation in seiner Welt . . . . .	77
4. Das Gewicht der Welt . . . . .	77

## Zweiter Teil: Weltbezug und Historizität in *Days of Heaven* . . . . . 81

I. HISTORIZITÄT IN <i>DAYS OF HEAVEN</i> . . . . .	81
1. Begriffsdefinition: Historienfilm . . . . .	83
2. Historische Quellen . . . . .	83
3. Historische Fotografien und Film . . . . .	84
4. Fotografie und Film . . . . .	85
a. Der Filmtitel . . . . .	86
b. Die Sujets der Fotografien . . . . .	87
c. Die Fotografen und das ursprüngliche Genre der Fotografien . . . . .	87
d. Authentizität und Inszenierung in der Fotografie . . . . .	89
e. Authentizität und Inszenierung der Fotografie im Film . . . . .	91
f. Die Reihenfolge der Bilder im Film . . . . .	93
g. Fotografie und Standfoto: Die mediale Beschaffenheit des letzten Bildes des Vorspanns . . . . .	94
5. Die Inszenierung des Blicks . . . . .	95
6. Bedeutung und Funktion des Vorspanns . . . . .	95
II. DIE KONZEPTION VON SUBJEKTIVITÄT IN <i>DAYS OF HEAVEN</i> . . . . .	97
1. Entstehungsgeschichte von <i>Days of Heaven</i> (Differenzen zwischen Drehbuch und Film) . . . . .	98
2. Die frühen Arbeiterfilme in Hollywood: 'Techniken der Identifikation' . . . . .	101
a. D.W. Griffith: <i>A Corner in Wheat</i> (USA 1909) . . . . .	103
b. Friedrich Wilhelm Murnau: <i>City Girl</i> (USA 1929/30) . . . . .	106
3. <i>Days of Heaven</i> und die frühen Arbeiterfilme: Techniken der Distanzierung . . . . .	110
a. Das Verhältnis der Figuren zum Raum . . . . .	111
Bill . . . . .	111
Der Farmer . . . . .	111
Abby . . . . .	112
Linda . . . . .	113

b. Der Einsatz des Tons . . . . .	116
c. Das Verhältnis der Figuren zur Arbeit . . . . .	118
d. Das Raum-Zeit-Gefüge (Wiederholung und Entwicklungslosigkeit) . . . . .	120
III. DIE UNGERÜHRTHEIT DER NATUR IN <i>DAYS OF HEAVEN</i> . . . . .	122
1. Die Darstellung elementarer Kräfte in der Natur und im Menschen . . . . .	123
a. Überstürztheit . . . . .	123
b. Intensivierung . . . . .	124
2. Der göttliche Blick . . . . .	125
a. Biblische Motivik . . . . .	125
b. Inszenierung eines göttlichen Blicks mit formalen Mitteln . . . . .	126
c. Aufhebung des göttlichen Blicks . . . . .	127
IV. DAS VERHÄLTNIS VON BLICK UND WELT . . . . .	129
1. Konstitution eines emanzipatorischen Blicks . . . . .	129
a. Inszenierung des Blicks der erwachsenen Frauenfigur . . . . .	130
b. Lockerung der Figur aus ihrer räumlichen Verankerung . . . . .	131
c. Der Schwindel der Figur und das Motiv des Ausgeliefertseins im Film . . . . .	133
2. Resignativer Umschlag . . . . .	134
3. Ein quasi-neutraler Blick . . . . .	134
4. Das Bild der amerikanischen Geschichte in <i>Days of Heaven</i> . . . . .	135
Dritter Teil: Blick, Natur, Welt. Die frühen Filme Malicks und die Philosophie von Martin Heidegger . . . . . 137	
I. DELEUZE UND HEIDEGGER . . . . .	141
1. Deleuze: „Die Lockerung der sensomotorischen Verbindung“ . . . . .	141
2. Heidegger: „Störung der Verweisung“ . . . . .	142
II. DER BEGRIFF DER WELT. MALICKS ÜBERSETZUNG VON HEIDEGGERS „VOM WESEN DES GRUNDES“ (1929) . . . . .	145
1. Die Rezeption Heideggers in den Vereinigten Staaten . . . . .	145
2. „Vom Wesen des Grundes“ . . . . .	146
3. Malicks Übersetzung von „Vom Wesen des Grundes“ . . . . .	149

III. DER BEGRIFF DER NATUR BEI HEIDEGGER: „VOM WESEN UND BEGRIFF DER $\Phi\Upsilon\Upsilon\Upsilon\varsigma$ “ (1939) . . . . .	152
1. Physis, Natur . . . . .	152
2. Die Gegenläufigkeit der Natur bzw. Physis . . . . .	153
a. Abgrenzung von Bewegung als Ortswechsel . . . . .	153
b. Grundzug in den Modi der Bewegtheit: Umschlag . . . . .	153
c. Physis als Anwesenheit . . . . .	154
d. Unabgeschlossenheit . . . . .	155
e. An- und Abwesenheit . . . . .	156
IV. NATUR UND WELT IN HEIDEGGERS ÄSTHETIK . . . . .	157
1. „Der Ursprung des Kunstwerkes“ (1935/36) . . . . .	157
a. Der griechische Tempel: Welt . . . . .	158
b. Der griechische Tempel: Erde . . . . .	160
c. Der Streit zwischen Welt und Erde im Kunstwerk . . . . .	161
2. Das Verhältnis von Erde und Physis im Beispiel des Tempels . . . . .	162
V. NATUR UND WELT IM MEDIUM FILM . . . . .	165
1. Natur und Welt bei Heidegger . . . . .	165
2. Natur und Welt im Kino New Hollywoods . . . . .	167
a. Dennis Hoppers <i>Easy Rider</i> (USA 1969) . . . . .	167
b. Barbara Lodens <i>Wanda</i> (USA 1970) . . . . .	169
c. Monte Hellmans <i>Two-Lane Blacktop</i> (USA 1971) . . . . .	172
3. Natur und Welt in Malicks Filmen . . . . .	173
a. <i>Badlands</i> . . . . .	173
Natur im Modus der Physis . . . . .	174
Modus der Erde . . . . .	176
Natur im Übergang vom Modus der Erde zum Modus der Physis . . .	177
Das Motiv des Himmels . . . . .	177
b. <i>Days of Heaven</i> . . . . .	179
VI. HEIDEGGER, CAVELL, MALICK . . . . .	182

Schlussbemerkung .....	185
Danksagung .....	187
Literaturverzeichnis .....	189
Abbildungsnachweis .....	195
Personenregister .....	196
Abbildungen .....	199