

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 GRUNDEN“ (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 $\Phi Y \Sigma I \Sigma$ “ (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 Loden's <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