

TERRENCE MALICK

Dominik Kamalzadeh

Michael Pekler

SCHÜREN

INHALT

Vorwort	9
Aus dem Halbdunkel	
<i>Terrence Malick, ein Profil und viele Projekte</i>	12
Wege zu neuen Ufern	28
Offene Horizonte	50
Nostalgie für den Augenblick	74
<i>Filmstills</i>	97
Ferne Stimmen, inniges Flüstern	114
„In der Magischen Stunde werden Lagerhäuser zu Palästen“	
<i>Gespräch mit dem Production Designer Jack Fisk</i>	138
Filme	
<i>Badlands</i>	158
<i>Days of Heaven</i>	164
<i>The Thin Red Line</i>	170
<i>The New World</i>	176
<i>The Tree of Life</i>	182
<i>To the Wonder</i>	188
Anhang	
Bibliografie	196
Register	203
Autoren	206

Vor ziemlich genau vierzig Jahren, am 13. Oktober 1973, feierte beim New York Film Festival der Debütfilm eines 29-jährigen Regisseurs seine Uraufführung. Der Kritiker des *Monthly Film Bulletin*, Jonathan Rosenbaum, nannte den Film „eine Offenbarung“, jener der *New York Times*, Vincent Canby, bezeichnete ihn als „brillant“. Doch interessanter als das Lob ist heute folgender Satz über den Filmemacher: „Man kann über die Gültigkeit seiner Vision diskutieren, nicht aber über sein riesiges Talent.“ Eine weitsichtige Einschätzung: Über seine Ausrichtung als Filmemacher wird auch heute noch diskutiert, seit *Badlands* steht aber außer Frage, dass Terrence Malick zu den bemerkenswertesten Ausnahmefiguren des US-amerikanischen Kinos zählt.

Diese Sonderstellung manifestiert sich darin, dass Malicks Filme sich nicht auf das beschränken, was man auf der Leinwand zu sehen bekommt. Sie begnügen sich nicht damit, das Schicksal eines einzelnen Menschen zu erzählen oder nur einen Ausschnitt aus der Welt zu zeigen. In Malicks Filmen geht es immer um das Ganze, und dieser Anspruch ist für sein Kino unabdingbar. Der Perfektionismus, der ihm bei der Arbeit an seinen bisher sechs Filmen zugeschrieben wird, ist dabei nur Mittel zum Zweck: die vom goldenen Abendlicht durchfluteten Weizenfelder in seinem zweiten Spielfilm *Days of Heaven*; das sich im Wind wiegende Gras in seinem Comeback-Film *The Thin Red Line*, durch das im Augenblick des Todes eines Soldaten die Sonne bricht; die für Malick typische extreme Aufsicht zu einem Stück vom Himmel am symphonischen Ende von *The New World*; die überwältigende Sequenz über die Entstehung der Erde in seinem künstlerisch erfolgreichsten Film *The Tree of Life*; oder das Bild einer Hand, die das bunte Glas eines Kirchenfensters berührt, wie in seinem bisher jüngsten Film *To the Wonder*. Jedes dieser Bilder – und jede der inneren Stimmen, die Malick in allen seinen Filmen einsetzt – verweist weit über das zu Sehende und Hörende hinaus.

Als in den frühen neunziger Jahren das New-Hollywood-Kino der 1970er Jahre wieder entdeckt wurde, war Terrence Malick nur einer von vielen Filmautoren, deren Spur sich bereits verlaufen hatte und deren Filme zwanzig Jahre später wie aus einer anderen Welt schienen. Dennoch waren *Badlands* und *Days of Heaven*, mit denen er sich in das draufgängerische und freisinnige Kino jener Ära eingetragen hatte, plötzlich wieder im Kino zu sehen. In Wien zeigte die Viennale 1993 beide Filme im Rahmen einer ihm gewidmeten Filmschau, die der öffentlichkeitsscheue Malick nicht nur besuchte,

sondern bei der er sich sogar den Fragen des Publikums stellte. Zwei Jahre später konnte man im Rahmen einer breit angelegten Retrospektive im Wiener Filmmuseum zum Kino New Hollywoods noch einmal *Badlands* für sich entdecken. Wer sich damals für Terrence Malick interessierte, kam am legendenhaften Bild des in Paris isoliert lebenden Künstlers nicht vorbei, ein Bild, das in seiner Verzerrtheit zwar nicht der Realität entsprach, das aber nichtsdestotrotz die Phantasie vom eigenbrötlerischen Genie, das jede Auskunft verweigert, weiter verstärkte.

Und dann vergingen bis 1998 nur noch wenige Jahre, bis die Nachricht, dass Terrence Malick einen neuen Film ins Kino bringen würde, für eine Sensation sorgte und auch die Filmpublizistik entsprechend reagierte. Plötzlich gab es in den wichtigsten Zeitschriften seitenlange Dossiers, lange Interviews mit Schauspielern, die von ihrer Arbeit mit Malick in *The Thin Red Line* erzählten oder sich beschwerten, im fertigen Film nicht mehr vorzukommen. Nun führte für (auch noch junge) Filmkritiker an Malick kein Weg vorbei: Es war die erste Gelegenheit, über einen „neuen Malick“ zu schreiben – und man tat es mit entsprechender Begeisterung.

Mit *The Tree of Life*, der 2011 in Cannes seine Uraufführung feierte, stieg die Aufregung noch einmal an, handelte es sich bei diesem Film doch um das geheimnisvollste Projekt Malicks. Unter dem Namen Q hatte er daran seit den 1980er-Jahren gearbeitet. Der Film, der das Private und Kosmische auf unnachahmliche Weise ineinander fließen lässt, hat seitdem viele Bewunderer gefunden, aber auch Skepsis, ja Unverständnis ausgelöst. Für uns war er der letzte Anstoß, den es benötigt hat, um ein Buch über Malick in Angriff zu nehmen, das Fragen, die sich in diesem Werk stellen, bündelt und das Fundament, auf dem dieser Baum wachsen konnte, einer genaueren Betrachtung unterzieht.

Der vorliegende Band versammelt mehrere Essays, die sich auf unterschiedliche Weise mit dem Werk Malicks auseinandersetzen. Im ersten Kapitel unternehmen wir eine Spurensuche, die den verstreuten biografischen Zeichen Malicks folgt, um daraus eine Skizze seines Lebens zu fertigen. Spekulationen über seine Person, fanden wir, sind nicht angebracht: So ist aus dieser Annäherung gemäß gesicherter Quellenlage eine Geschichte der verunmöglichten oder fallen gelassenen Projekte geworden, die auch eine Vorstellung von dem filmkulturellen Umfeld und dessen Veränderung liefert. Entgegen der Annahme, Malick lebe abgekapselt von der Welt des Kinos, zeigt sich ein Filmemacher, der nie aufhörte, an neuen Projekten zu schmieden.

Ein zentrales, in allen Filmen Malicks wiederkehrendes Motiv steht im Mittelpunkt des Kapitels „Wege zu neuen Ufern“. Wie kaum ein anderer Spielfilmregisseur

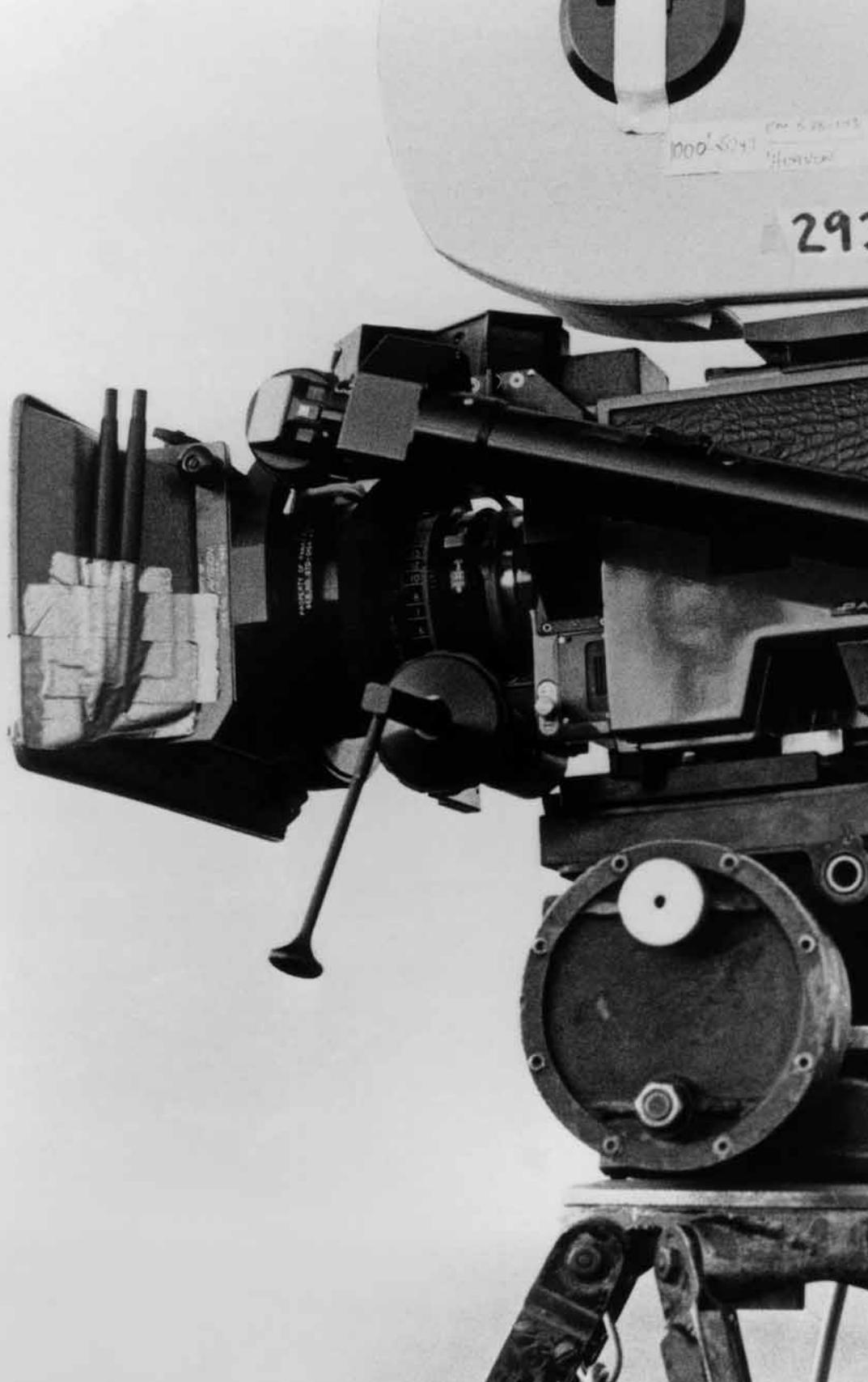
gilt Malik als „Naturfilmer“, wobei die Bilder – ob im „neuen“ Amerika der Kolonialzeit (*The New World*), im texanischen Süden zu Beginn des 20. Jahrhunderts (*Days of Heaven*) oder am Kriegsschauplatz im Südpazifik (*The Thin Red Line*) – stets von der Möglichkeit einer anderen Welt erzählen. Malick schließt hier an eine der bis heute wichtigsten philosophischen Schulen Amerikas an, an den von Ralph Waldo Emerson und Henry David Thoreau geprägten Transzendentalismus. Die Frage, wie sehr die oft als „naturmystisch“ bezeichneten Bilder und Töne in Malicks Filmen der Suche nach dem verlorenen Paradies entsprechen, steht im Zentrum dieses Essays.

Ein weiteres Kapitel befasst sich mit den Erzählweisen von Malicks Filmen, die von Anfang an mit den konventionellen Formen des Hollywood-Kinos brechen und eigene Wege bestreiten. Während *Badlands* sich zumindest noch an den äußeren Strukturen des Roadmovies orientiert, diesem aber bereits eine individuelle Sensibilität verpasst, entfernt sich der US-Regisseur mit jedem folgenden Film ein Stück mehr von linearen, plotbezogenen Erzählmodellen und entwickelt seine offene, assoziationsreiche Ästhetik weiter. Sie wird, im positiven Sinn, zunehmend maßloser: Unterschiedliche Perspektiven vermag sie zu einem widerstreitenden Ganzen zu vereinen; ein sinnlich-taktiler Erleben der bewegten Bilder wird gegenüber psychologischer Einfühlung in Charaktere präferiert.

Nostalgie erschien uns für das Werk Malicks ein so zentraler Begriff zu sein, dass wir auch diesem einen eigenen Essay gewidmet haben. Gemeint ist er nicht in seiner negativen Konnotation als Fixierung auf uneinholbare Vergangenheiten. Die Filme sind vielmehr von einem Heimweh geprägt, ohne dabei ein Heim anzubieten. Die menschliche Sehnsucht nach Transzendenz trägt romantische Züge. Das Streben nach einem Ort außerhalb der Historie, nach Unendlichkeit oder Unermesslichkeit, wird bei Malick nicht eingelöst, aber es kommt in seinen Arbeiten auf eigensinnige Weise zum Tragen.

Vom strategischen Einsatz des für Malicks Filme charakteristischen Voice-Over handelt das darauf folgende Kapitel. Die Polyphonie der Stimmen, die mit der Mehrschichtigkeit der Erzählebenen einhergeht, ist für die Arbeiten Malicks längst zum Erkennungsmerkmal geworden. Was evozieren das „Gemurmel der Welt“, die flüsternden Stimmen der Menschen und das Rauschen und Raunen der Natur?

Weil wir bei all dem nicht auf die Perspektive eines Insiders verzichten wollten, haben wir mit Jack Fisk, Malicks Production Designer seit Studentagen, ein Interview geführt. Von ihm erfährt man aus erster Hand, wie die Welten dieses außergewöhnlichen Filmemachers entstehen. Fisk baut sie, bevor sie Terrence Malick auf Film bannt.



100-5047
100-5047
HARRISON

291

PROPERTY OF THE
UNITED STATES GOVERNMENT

100-5047

PA