

Daniela Otto; Florian Westhagen

Warten auf das Wunder. Zu Terrence Malicks jüngstem Film To the Wonder

2013

<https://doi.org/10.25969/mediarep/22585>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Otto, Daniela; Westhagen, Florian: Warten auf das Wunder. Zu Terrence Malicks jüngstem Film To the Wonder. In: *Medienobservationen*, Jg. 17 (2013). DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/22585>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://www.medienobservationen.de/2013/otto-westhagen-warten-auf-das-wunder/>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Daniela Otto und Florian Westhagen

Warten auf das Wunder. Zu Terrence Malicks jüngstem Film *To the Wonder*

Den wahren Malick-Fan kann nichts erschüttern. Oder doch? To the Wonder ist durchaus ein Film mit gewissen Höhepunkten. Doch er offenbart einmal mehr die Defizite des Regisseurs, der zwar ein großer Poet, doch kein großer Erzähler ist. So liefert der Film den Anstoß dazu, die Erzählweise Malicks zu reflektieren, die zwischen dem Verweigern erzählerischer Konvention, dem Suchen nach adäquaten Ersatzmechanismen und dem romantischen Versprechen des ‚Symphilosophierens‘ oszilliert.

Schön, wenn es einer Filmfigur einfach mal gut geht. Wenn sie verliebt ist, noch dazu in Paris, der Stadt der Liebe, und das Leben genießt. Doch muss sie deswegen dermaßen penetrant herumhopsen? Eine Frage, die sich bereits nach wenigen Minuten stellt. Die von Olga Kurylenko gespielte Protagonistin Marina besitzt eine leicht zu entziffernde Körpersprache: Fühlt sie sich gut, so hopst sie. Hopst sie nicht, nun ja, das kann man sich ja denken. Der Film beginnt in Marinas Heimat Frankreich und zeigt sie und den Amerikaner Neil (Ben Affleck) als Liebespaar. Gesprochen wird, wie meist bei Malick, kaum und so hört der Zuschauer lediglich Marinas aus dem Off geflüsterte, theatralische Liebesschwüre. In unendlicher Ergebenheit liebt sie diesen Mann, will um alles in der Welt seine Frau werden und ist mehr als bereit dazu, ihm in die USA zu folgen, auch wenn das den Bruch mit der heilen Welt bedeutet. In Oklahoma angekommen, ist das Paar mit dem Kulturunterschied, der entzauberten Alltagsrealität, Aufenthaltsgenehmigungsproblemen und der sexuellen Versuchung durch Dritte konfrontiert. Als Marinas Visum abläuft und sie zurück nach Frankreich muss, beginnt Neil eine Beziehung mit seiner alten Flamme Jane (Rachel McAdams), einem exemplarisch amerikanischen ‚girl next door‘.

Davon, und wie sich Marina und Neil schließlich doch im schaurig nüchternen Eheleben wiederfinden, erzählt *To the Wonder*. Wobei ‚erzählen‘ die Sache nicht ganz trifft.

Denn Malick versucht seine Geschichte vor allem ohne Dialoge zu vermitteln. Wird überhaupt gesprochen, dann in der Regel aus dem Off (und in der Regel mit besagter Theatralik). Das muss nicht zwangsläufig negativ sein. Beispielsweise gelingt es Malick so, dem Blockbusterkino Hollywoods eine wohltuende Ästhetik der Langsamkeit entgegenzuhalten und die Schönheit der Welt in Leinwandbildern einzufangen. Auch erzählerisch funktioniert der Dialogverzicht stellenweise durchaus gut, nämlich dann, wenn der Film stattdessen andere Erzählmechanismen anwendet – wie beispielsweise (und überdeutlich) beim Spiegeln von Marinas Gemütszustand in ihrer Motorik. Leider verzichtet er jedoch meistens auf diese Ersatzmechanismen und überlässt so zwangsläufig dem Zuschauer die Aufgabe, die Lücken in der Narration selbst zu füllen.

Insofern eignen sich Malicks Filme und insbesondere *To the Wonder* geradezu paradigmatisch zum Beleg jener erzähltheoretischen Thesen, die zwar schon mindestens seit den achtziger Jahren existieren,¹ spätestens aber seit Albrecht Koschorkes Opus magnum *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie*² ausgesprochen en vogue sind: Dass der Mensch ein ‚homo narrans‘ sei und nicht anders könne als fortwährend in seinem Geiste Geschichten zu produzieren. Dass dem Menschen ein identitätsstiftender Erzähltrieb innewohne, der ihm die Welt erträglich und zugänglich mache und ihm, glaubt man biologistischen Ansätzen, sogar das Überleben sichere. Ums Überleben geht es im Kinosaal freilich nicht. Ums Erzählen aber schon. Und so lässt sich hier gewissermaßen eine Pervertierung der Konventionen ausmachen: Je weniger Malick erzählt, umso stärker avanciert der Zuschauer zwangsweise selbst zum Erzähler und bildet aus den Plot-Fragmenten ein

¹ Vgl. Walter R. Fisher: *Human Communication as Narration: Toward a Philosophy of Reason, Value, and Action*. Columbia 1989.

² Albrecht Koschorke: *Wahrheit und Erfindung. Grundzüge einer allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt am Main 2012.

zumindest weitestgehend kausallogisches Ganzes. Man könnte dem zugute halten, dass sich hier das romantische Potential der Malickschen Poesie abzeichne, der Zuschauer nicht nur zum Symphilosophieren eingeladen werde, sondern auch dazu, selbst zum erweiterten Autor zu werden. Problematisch bleibt allein, dass die Geschichte, anders als andere Erzählungen, die mit dem Konstruieren von Narration durch den Rezipienten spielen – wie beispielsweise Bergmans *Das Schweigen* oder (auf andere Weise) Akutagawas/Kurosawas *Rashomon* – keinen Mehrwert für diese Anstrengung bietet. *To the Wonder* bleibt weniger Kaleidoskop als Rätselspiel und die intellektuelle Herausforderung unbefriedigend, weil sie, da eben kein Mehrwert geboten wird, schlicht unnötig ist.

Denn – kurz gesagt – *To the Wonder* erzählt nicht fragmentarisch, sondern schlecht. Bei allem Respekt vor assoziativen Narrationsmustern – einmal bei Syd Field (oder Aristoteles) nachzuschlagen hätte gewiss nicht geschadet.

So mäandert *To the Wonder* in gewohnter Malick-Manier vor sich hin: Ohne lineare Handlung, ohne spannende Gespräche und ohne befriedigenden Schluss. Man kann sich teilweise sogar richtig ärgern, allem voran über die flachen Figuren: Nicht nur Neil ist ein charakterschwacher und äußerst blasser Held, auch die Frauen scheinen einem voremanzipatorischen Zeitalter entsprungen zu sein. Ob blond oder brünett, amerikanisch oder europäisch, das ultimative weibliche Lebensziel ist bei Malick immer noch ein Dasein als Ehefrau. Und nein, es handelt sich nicht um ein in den 50er Jahren angesiedeltes Setting.

Dem Film haftet zudem etwas hochgradig Zitathafes an – viele Szenen gemahnen frappierend an gelungenere aus Malicks früheren Filmen. Und auch wenn der Kontrast zwischen phantastischem Vorspann und recht anstrengender Resthandlung in *To the Wonder* nicht derart stark ausfällt wie noch in *The Tree of Life*, so sind doch auch hier die ersten zehn Filmminuten bei weitem die schönsten. Der Aufstieg zum Mont Saint-Michel und die Innigkeit, die das Paar im Klostergebäude, dem ‚Wunder des Abendlandes‘, erlebt, lassen erahnen, dass der filmische Höhepunkt bereits hier erreicht ist. Metaphorisch bezeichnet das titelgebende Wunder freilich das der Liebe, um die alle Beteiligten ringen und das nur in jenen Szenen am Mont Saint-Michel

greifbar und später unerreichbar scheint. Zwar ist Gott auch in der amerikanischen Provinz (offenbar bevorzugt im Gegenlicht) omnipräsent, doch ist diese weit weniger dazu geeignet, der Schöpfung zu huldigen als die Bilder von Kosmos und Firmament in *The Tree of Life* – es herrscht weitgehend Ernüchterung. Oder, um es bildhafter zu formulieren: ‚In den Vereinigten Staaten hat es sich weitestgehend ausgehopst‘.

Das mag auch eine der Stärken des Films sein. Immerhin ist *To the Wonder* so nicht nur ein Beziehungs-drama, sondern auch ein scharfsinniges Sittengemälde Amerikas. Insbesondere in der Nebenhandlung um den von Javier Bardem gespielten katholischen Pfarrer Quintana offenbart sich die geballte Tristesse eines Landes, in dem das Streben nach Glück zum Grundrecht gehört. Denn wie es dem Paar mit der Liebe ergeht, so ergeht es dem Priester mit Gott (bei Malick ist beides ja ohnehin identisch): Was bleibt ist ein Suchen und Warten auf die Wiederkehr des Wunders.

Den Zuschauer indes lässt das Ausbleiben der Wunder recht kalt, er wundert sich vielmehr über etwas anderes: Nämlich darüber, dass Malicks Fähigkeit zu erzählen von Film zu Film nicht zu-, sondern abnimmt. Dies fällt insbesondere auf, wenn man sich Malicks frühe Regiearbeiten wie *Badlands* oder *In der Glut des Südens* ins Gedächtnis ruft – auch dort findet sich dieselbe Bildgewalt, auch dort findet sich bereits eine Erzählerstimme aus dem Off. Entscheidend dabei ist allerdings, dass dort die tatsächliche *Erzählerstimme* zur Unterstützung der Geschichte dient (und bei *In der Glut des Südens* zu ebendiesem Zweck sogar noch nachträglich eingefügt worden ist) und nicht nur zum präventiven Selbstzweck gereicht.

Christopher Plummer hat über Terrence Malick gesagt: „He needs a writer – desperately.“³ Man wundert sich, dass Malick selbst nicht zu ebensolcher Einsicht gelangt ist.

³ Christopher Plummer: “I’ll never work with him again.“ *TheDailyBeastVideo*.
<http://www.youtube.com/watch?v=xw08GQw0hBI> (zit. 03.06.13).