

# Inhalt

Danksagung.....	11
<b>1. EINLEITUNG .....</b>	<b>13</b>
1.1 Blickwinkelverlagerung: Von der Narration zur filmischen Raum- und Zeitkonstruktion .....	13
1.2 Problemaufriß: Der optische Kurzschluß zwischen Knochen und Raumschiff – ein Oszillieren zwischen Kontinuität und Diskontinuität .....	16
1.3 Zur Gliederung: Eine chronologische Erschließung von Kubricks Filmwerk .....	23
<b>2. METHODISCHE ANNÄHERUNGEN .....</b>	<b>25</b>
2.1 Film als Gegenstand der Kunstgeschichte .....	25
2.2 Neoformalistische Filmanalyse: Ansatz, Kritik und Anknüpfungspunkte .....	27
2.3 Grundlegende Parameter der filmischen Raum- und Zeitkonstruktion .....	32
2.3.1 Aspekte des filmischen Raums .....	34
2.3.2 Aspekte der filmischen Zeit .....	39
2.3.3 Ästhetische Prämissen des Hollywood-Kinos .....	43
2.3.4 Die <i>Mise-en-Espace</i> im Hollywood-Kino .....	44
2.3.5 Die <i>Mise-en-Temps</i> im Hollywood-Kino .....	50

2.4	Zum Diskussionsstand der Kubrick-Literatur.....	52
2.4.1	Allgemeine Anmerkungen .....	52
2.4.2	Werkübergreifende Arbeiten .....	54
2.4.3	Ideengeschichtliche Ansätze: Das Schweigen der Bilder und die Fallstricke von Kay Kirchmanns Ästhetizismus-These .....	55
2.4.4	Ansätze zur Stilistik und Narration: Das Kunstwerk als Konstruktionsaufgabe, mit den Augen von Rainer Rother .....	61
2.4.5	Michel Chions Konzepte der <i>commutation</i> , des <i>discontinuum</i> und der »Reime« .....	64
2.5	Forschungspositionen zu Kubricks <i>Mise-en-Espace</i> und <i>Mise-en-Temps</i> .....	66
2.6	Zusammenfassung der Hauptthesen .....	70

### 3. EXPERIMENTE MIT RAUM UND ZEIT UNTER DEM VORZEICHEN DER KONTINUITÄT: VON DEN FOTOREPORTAGEN BIS ZU

	<b>DR. STRANGELOVE – DAS FRÜHWERK .....</b>	<b>73</b>
3.1	<i>Still Moving Pictures?</i> Die Fotoreportagen für <i>Look</i> (1945–1950).....	73
3.2	Dokumentationen als filmisches Experimentierfeld: <i>Day of the Fight</i> (1951), <i>Flying Padre</i> (1951) und <i>The Seafarers</i> (1953) .....	82
3.3	Menschliche Inseln, verloren im Wald der Welt: <i>Fear and Desire</i> (1951–1953) ....	91
3.4	Exkurs: Die Geburt des Kubrick'schen Spielfilmwerks aus dem Geist des <i>film noir</i> ? .....	99
3.5	Begegnungen, Zufälle und Fluchtversuche im Labyrinth der Entfremdung: Experimente mit der Gleichzeitigkeit in <i>Killer's Kiss</i> (1955) .....	104
3.6	Jeder für sich und Gott gegen alle? Die Autopsie eines gescheiterten Ausbruchversuchs in <i>The Killing</i> (1956) .....	118
3.7	Macht und Ohnmacht in den Sphären indirekter und direkter Auseinandersetzungen: <i>Paths of Glory</i> (1957) .....	133
3.8	Die Beständigkeit des (amerikanischen) Freiheitskampfes und die Gefangenschaft in der Geschichte: <i>Spartacus</i> (1960/1991) .....	162
3.9	Im Käfig der (Selbst-)Täuschungen: <i>Lolita</i> (1961) .....	178
3.10	Die Kausalität des Zusammenhanglosen: Die »paranoide« Erzählstruktur von <i>Dr. Strangelove</i> (1963) .....	192
3.11	Zusammenfassung: Konstituenten der Raum- und Zeitkonstruktion in Kubricks Frühwerk .....	206

4. IM LABYRINTH VON RAUM UND ZEIT: DIE SUCHE NACH STANDORTBESTIMMUNGEN IN <i>2001: A SPACE ODYSSEY</i> (1968) .....	211
4.1 Verständigung über den Filminhalt .....	213
4.2 <i>commutation</i> und <i>discontinuum</i> – die ›Polyphonie‹ der audiovisuellen Elemente .....	219
4.2.1 Allgemeine Tendenzen zur Auflösung der Kontinuität .....	219
4.2.2 Zum Verhältnis von Wort und Bild .....	221
4.3 Die Dialektik des <i>discontinuum</i> und eine Motivstruktur der Familien- ähnlichkeiten .....	225
4.4 Semantische Implikationen des Knochenmotivs und Ästhetik der Revidierbarkeit .....	232
4.5 Aspekte der Zeitkonstruktion .....	241
4.5.1 Allgemeine Parameter: Unbestimmtheit der Zeit .....	241
4.5.2 Hauptsequenz I: Statik versus Progression in der Urzeit .....	243
4.5.3 Hauptsequenz II: Die Relativierung der terrestrischen Zeiterfahrung ....	245
4.5.4 Hauptsequenz III: Gegenläufigkeit der Zeit – Dynamik des Stillstands ..	248
4.5.5 Hauptsequenz IV: Entgrenzungen und Gegenläufigkeiten der Zeiterfahrung .....	254
4.5.6 Zusammenfassung: Von der Dynamik und den Bezugsgrößen der unbestimmten <i>Mise-en-Temps</i> .....	255
4.6 Aspekte der Raumkonstruktion .....	256
4.6.1 Allgemeine Parameter: Prozesse der Be- und Entgrenzung, Extreme des Breitfilms und der Breitwandästhetik .....	256
4.6.2 Hauptsequenz I: Der Blick zum Himmel als Bruch mit der räumlichen Isolation .....	260
4.6.3 Hauptsequenz II: Die Aufhebung der geozentrisch-anthropo- zentrischen Raumwahrnehmung .....	263
4.6.4 Exkurs: Kadrierungsstrategien des reifen Werks und Anmerkungen zur <i>Mise-en-Scène</i> .....	268
4.6.5 Hauptsequenz III: Der Vorstoß in den Weltraum und die (Rück-)Eroberung des schützenden Käfigs .....	272
4.6.6 Hauptsequenz IV: Raum-zeitliche Exzesse zwischen Entgrenzung und hermetischer Isolation .....	279
4.6.7 Allgemeinere Deutungsansätze zum Finale .....	291
4.7 Zusammenfassung: <i>2001</i> und das Frühwerk – Kontinuitäten und Diskontinuitäten .....	299

<b>5. AKZENTVERSCHIEBUNGEN, PRÄZISIERUNGEN UND REVISIONEN: GRENZAUSLOTUNGEN VON A CLOCKWORK ORANGE BIS ZU EYES WIDE SHUT .....</b>	<b>303</b>
5.1 Räume der Gewalt zwischen Kunst und Leben: <i>A Clockwork Orange</i> (1971).....	304
5.1.1 Verflechtungen der Gewalt im außermoralischen Sinn .....	304
5.1.2 Die Durchdringung der Zeiten unter dem Vorzeichen der Gewalt.....	311
5.1.3 Aggressionen der <i>Mise-en-Espace</i> zwischen Fiktion und Realität .....	317
5.1.4 Ästhetik, Kunst, Gewalt und der ›freie‹ Wille.....	338
5.1.5 Zusammenfassung: »culture as violence« .....	347
5.2 <i>Barry Lyndon</i> (1975), oder: Von der Patina der Fenster in die Vergangenheit .....	348
5.2.1 Kubricks filmische Re-Konstruktion des 18. Jahrhunderts.....	348
5.2.2 Ein kaleidoskopisches Palimpsest unbedeutender Lebensläufe .....	352
5.2.3 Raum-zeitliche Abgrenzungstendenzen der Einstellungsräume: Konvergenzen zwischen Kinopublikum und Galeriebesuchern.....	356
5.2.4 Zum Umgang mit visuellen Bezugsgrößen des 18. Jahrhunderts.....	361
5.2.5 Die filmische Konsistenz von Kerzenlicht und ihre Inklinationen zum 19. Jahrhundert .....	373
5.2.6 Zwischen Folgenlosigkeit und Epochenschwelle: Das Schlüsseljahr 1789 im vorausschauenden Rückblick .....	378
5.3 Das Labyrinth der Sichtbarkeit im Schatten der Zeiten: <i>The Shining</i> (1980) .....	386
5.3.1 Kubricks raum-zeitliches Deutungs labyrinth par excellence .....	386
5.3.2 Das Einfrieren der Zeit und die Kopräsenz der Zeiten .....	390
5.3.3 Desorientierung im Raum: Isolation, Dezentrierung und Entgrenzung .....	404
5.3.4 ›Wo endlose Rätsel Rätseln folgen‹: Die enigmatische Offenlegung ästhetischer Prinzipien .....	418
5.4 <i>Full Metal Jacket</i> (1987) – Der Krieg als irreversible Zurichtung zur (Selbst-)Zerstörung.....	420
5.4.1 Von den Paradoxien des (Vietnam-)Krieges .....	420
5.4.2 Zwischen historischer Präzision und entzeitlichender Regression, zwischen Fragmentierung und Entgrenzung.....	425
5.4.3 Der Sog des verlorenen Zentrums unter dem Vorzeichen der (Selbst-)Zerstörung.....	429
5.4.4 Die Paradoxien der ›full metal jackets‹ .....	447

5.5	Ein Parcours der (zu) offensichtlichen Ungewißheiten: <i>Eyes Wide Shut</i> (1999) .....	449
5.5.1	Täuschungen und Ent-Täuschungen diesseits und jenseits des Ehealltags .....	449
5.5.2	Zwischen Traum und Wirklichkeit: Die Auflösung der Zeitbezüge .....	454
5.5.3	Topologie der Verunsicherung: Entgrenzungen und Grenzziehungen im Labyrinth der Theaterrume .....	459
5.5.4	Die (Un-)Erklärbarkeit der Welt – eine (Selbst-)Parodie? .....	474
6.	<b>NACHSPIEL: STEVEN SPIELBERGS <i>A. I.</i> (2001) – KUBRICK <i> REBOURS?</i></b> .....	479
7.	<b>ZUSAMMENFASSUNG UND AUSBLICK</b> .....	497
7.1	Rückblick: What’s Become of the Baby?.....	497
7.1.1	Methodische Voraussetzungen der Untersuchung .....	497
7.1.2	Das Frühwerk: Experimente mit dem narrativen Kontinuum .....	498
7.1.3	Das Hauptwerk: Die Auslotung des Mediums und seiner Konventionen qua <i>discontinuum</i> .....	502
7.2	Perspektiven: Things to come ...? .....	509
	Definitionen der Einstellungsgrößen .....	511
	Abkürzungsverzeichnis .....	512
	<b>SEQUENZPROTOKOLLE</b> .....	513
	Allgemeine Anmerkungen und Form der Filmzitatnachweise .....	513
	<i>Day of the Fight</i> (USA 1950–51) – Erstauffhrungsfassung .....	514
	<i>Day of the Fight</i> (USA 1950–51/?) – Zweite Fassung .....	516
	<i>Day of the Fight</i> – Synopsis der Erstauffhrungs- und der zweiten Fassung .....	517
	<i>Flying Padre</i> (USA 1950–51).....	519
	<i>Fear and Desire</i> (USA 1951–53) .....	520
	<i>The Seafarers</i> (USA 1953) .....	523
	<i>Killer’s Kiss</i> (USA 1955).....	525
	<i>The Killing</i> (USA 1956) .....	528
	<i>Paths of Glory</i> (USA 1957) .....	531
	<i>Spartacus</i> (USA 1960/1991) .....	534
	<i>Lolita</i> (GB/USA 1961).....	539

<i>Dr. Strangelove or: How I Learned to Stop Worrying and Love the Bomb</i> (GB/USA 1963) .....	544
<i>2001: A Space Odyssey</i> (GB/USA 1968) .....	547
<i>A Clockwork Orange</i> (GB/USA 1971) .....	550
<i>Barry Lyndon</i> (GB/USA 1975) .....	553
<i>The Shining</i> (GB/USA 1980) – Amerikanische Fassung .....	559
<i>The Shining</i> (GB/USA 1980) – Europäische Fassung.....	564
<i>The Shining</i> – Synopsis der amerikanischen und europäischen Fassung .....	568
<i>Full Metal Jacket</i> (GB/USA 1987) .....	572
<i>Eyes Wide Shut</i> (GB/USA 1999) .....	576
<i>A. I. – Artificial Intelligence</i> (USA 2001, Steven Spielberg) .....	582
<b>ZU DEN ABBILDUNGEN</b> .....	587
Hinweise zu den Bildformaten der Abbildungen aus <i>The Shining</i> , <i>Full Metal Jacket</i> und <i>Eyes Wide Shut</i> .....	587
Abbildungsübersicht .....	589
Abbildungsnachweis .....	592
<b>LITERATURVERZEICHNIS</b> .....	594
<b>FILMOGRAPHIE</b> .....	616
<b>TITELREGISTER</b> .....	620
<b>PERSONENREGISTER</b> .....	623