



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„*Winter's Bone*

Erfolg abseits des ‚Feel-Good Cinema‘ ”

Verfasserin

Katharina Meislitzer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

ao. Univ.-Prof. Dr. Rainer Maria Köppl

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit ehrenwörtlich, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Quellen angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche gekennzeichnet. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, Mai 2013

Katharina Meislitzer

Aus Gründen der verbesserten Lesbarkeit wurde in dieser Diplomarbeit auf die gendergerechte Form verzichtet.

Inhaltsverzeichnis

1. Vorwort.....	1
1.1. Danksagung.....	2
2. Einleitung.....	3
3. Forschungsfrage.....	5
3.1. Methodisches Vorgehen.....	5
4. <i>Winter's Bone</i>: Buch und Film.....	7
4.1. Inhaltsangabe des Films <i>Winter's Bone</i>	7
4.1.1. Bedeutung des Titels.....	10
4.1.2. Literaturverfilmungen.....	11
4.2. Das Buch <i>Winter's Bone</i>	13
4.3. Unterschiede von Buch und Film: einige repräsentative Beispiele.....	14
4.3.1. Schnee.....	14
4.3.2. Kostüme.....	15
4.3.3. Figuren.....	16
4.3.4. Landschaft.....	18
4.3.5. Zusatzinformationen aus dem Buch <i>Winter's Bone</i>	18
4.3.5.1. Die Dollys im Buch <i>Winter's Bone</i>	18
4.3.5.2. Jessup als Vater und Familienoberhaupt im Buch <i>Winter's Bone</i>	20
4.4. Daniel Woodrell.....	21
4.5. Debra Granik.....	23
5. Independent Film.....	25
5.1. Produktionstechnisch.....	25
5.2. Inhaltlich.....	27
5.3. <i>Winter's Bone</i> als Independent Film.....	27
6. Film Noir.....	29
6.1. <i>Winter's Bone</i> als Film Noir/Country Noir.....	30
6.1.1. Rollenverschiebung als Spiegel der Gesellschaft.....	32
6.1.2. Regeln und Gesetze.....	33
6.1.3. Landschaft.....	34
7. Schlechte Voraussetzungen für einen erfolgreichen Film.....	35
7.1. Budget.....	35
7.2. Independent Film.....	35
7.3. Unbekannter Regisseur.....	36

7.4. Unbekannte Schauspieler.....	36
7.5. Hässliche Menschen – hässliche Geschichte.....	38
7.6. Langsame Geschichte.....	38
7.7. Exkurs: Falsche Fährte – der Trailer.....	39
8. Indikatoren für den Erfolg des Films.....	40
8.1. Rezeption von <i>Winter's Bone</i>	40
8.1.1. Auszeichnungen.....	40
8.1.2. Kritiken in Magazinen und Zeitungen.....	40
8.1.2.1. Neo-Realismus im US-amerikanischen Independent Film vor <i>Winter's Bone</i>	41
8.1.3. Kritiken von Zuschauern im Internet auf „IMDb“ und „Rotten Tomatoes“.....	43
8.2. Fazit.....	44
9. Filmanalyse.....	45
9.1. Landschaft.....	45
9.1.1. Landschaft im Film.....	46
9.1.1.1. Landschaft als Handlungselement.....	46
9.1.1.2. Landschaft als Stimmungsträger	47
9.1.1.3. Landschaft als Ort der Handlung.....	47
9.1.1.4. Landschaft als reale Welt	47
9.1.2. Landschaft in <i>Winter's Bone</i>	47
9.1.2.1. Landschaft als Handlungselement in <i>Winter's Bone</i>	48
9.1.2.2. Landschaft als Stimmungsträger in <i>Winter's Bone</i>	48
9.1.2.3. Landschaft als Ort der Handlung in <i>Winter's Bone</i>	50
9.1.2.4. Landschaft als reale Welt in <i>Winter's Bone</i>	50
9.1.2.4.1. Ozark Mountains, Missouri, als Schauplatz.....	52
9.2. Hillbilly – ein Stereotyp der weißen Unterschicht.....	52
9.2.1. Hillbillies in <i>Winter's Bone</i>	54
9.2.2. Musik.....	56
9.2.3. Natur.....	56
9.2.4. Illegale Einkünfte.....	57
9.3. Gewalt.....	59
9.3.1. Gewalt in <i>Winter's Bone</i>	60
9.3.2. Verschiedene Arten von Gewalt.....	64
9.3.3. Ree und Gewalt.....	66

9.4. Tiere.....	66
9.4.1. Tiere im Film.....	67
9.4.2. Tiere in <i>Winter's Bone</i>	68
9.4.3. Hunde.....	69
9.4.4. Tiere als Symbol.....	70
9.4.5. Tiere als Nahrung.....	74
9.5. Die Rolle der Authentizität im fiktionalen Film.....	77
9.5.1. Authentizität in <i>Winter's Bone</i>	78
9.6. Märchen.....	79
9.6.1. Märchenhafte Züge in <i>Winter's Bone</i>	81
9.6.2. Das Mädchen ohne Hände.....	82
9.6.3. Die sieben Raben.....	83
9.6.4. Kommentar/Gemeinsamkeiten.....	84
9.6.5. Das singende Knöchlein.....	85
9.6.6. Knochen in <i>Winter's Bone</i>	86
10. Der <i>Winter's Bone</i>-Stoff im Mainstream Kino.....	88
10.1. Exkurs: <i>The Hunger Games</i>	88
10.1.1. <i>The Hunger Games</i> vs. <i>Winter's Bone</i>	88
11. Zusammenfassung.....	92
12. Schlussbemerkung.....	100
13. Literaturverzeichnis.....	101
13.1. Bibliographie.....	101
13.2. Filmographie.....	104
13.3. Onlinequellen.....	104
14. Abbildungsverzeichnis.....	108
15. Anhang.....	109
15.1. Transskript: Interview mit Daniel Woodrell am 17. September 2012.....	109
15.2. Abstract.....	121
15.3. Lebenslauf.....	122

1. Vorwort

Im September 2010 stieß ich – ironischerweise in der Londoner U-Bahn – zum ersten Mal auf *Winter's Bone* in der Form von Filmplakaten. Ironischerweise deswegen, da *Winter's Bone* in einer entlegenen Gegend im US-Bundesstaat Missouri spielt und von einer eng verstrickten Gemeinde handelt, was in der Anonymität einer Großstadt wie London eine seltsame Dichotomie erzeugte. Die Plakate weckten meine Neugier und bei der *Viennale* desselben Jahres befand sich *Winter's Bone* unter folgender Beschreibung im Programm:

„Die 17-jährige Ree sucht ihren Vater. Er muss vor Gericht erscheinen, andernfalls verfällt die Kautions und das Haus wird verkauft. Ree fragt Verwandte und Bekannte und stößt auf eine Mauer des Schweigens – denn diese Familie, die in den Wäldern der Ozark Mountains im südlichen Missouri verstreut in Wohnwägen und auf verkommenen Farmen haust, ist eher ein Clan, eine Sippe, eine Horde. Gefährlich wie ein Rudel Wölfe und ebenso streng organisiert. Und Rees Vater hätte eben nicht mit den Bullen reden sollen. *Winter's Bone* handelt in einer fremden Welt, einer, die aus der Zeit gefallen ist und in der die Bindungen der Menschen das sind, was immer war und immer bleiben wird.“¹

Als ich *Winter's Bone* auf der *Viennale* 2010 dann endlich zum ersten Mal sah, war mir am Ende des Films leicht übel. Es ist die Geschichte eines Mädchens, das nicht aufgibt, um das bisschen Hab und Gut, das sie hat, zu behalten und dem niemand helfen will. Im Gegenteil, sie wird sogar von Verwandten und Nachbarn bedroht – dies ging mir sehr nahe. Die düstere Stimmung, die winterlich, kargen Landschaftsaufnahmen sowie das Klan-Denken und die enge, nach außen hin alles abweisende innere Bindung, unterstrichen die Beklemmung, die ich während des ganzen Films verspürte. Meiner Begleitung ging es ebenso und wir unterhielten uns nachher noch über den Film und wie denn Rees Zukunft aussähe. Wenn es jemanden wie Ree gibt, so hofften wir, dass sie doch irgendwann Zeit und Geld hätte, ihren eigenen Weg zu gehen. Doch *Winter's Bone* sollte mich noch lange darüber hinaus beschäftigen.

Als ich auf der Suche nach einem Diplomarbeitsthema im Diplomandenseminar bei Univ.-Prof. Dr. Rainer Maria Köppl war, fragte er mich, ob ich *Winter's Bone* gesehen hätte und darüber schreiben wollte, warum der Film so erfolgreich und vor allem so eindringlich war. Zuerst konnte ich mir nicht wirklich vorstellen, wie man eine Diplomarbeit zu einem so „kleinen“ Thema schreiben sollte, doch ich nahm den Themenvorschlag dankbar an. Rückblickend kann ich sagen, dass es kein Problem war, eine umfassende Arbeit über den Erfolg von *Winter's Bone* zu verfassen, aber diese Erkenntnis haben wohl viele Studenten vor mir mit ihrem Thema auch schon gehabt.

¹Viennale 2010: <http://www.viennale.at/de/film/winters-bone>

1.1. Danksagung

Großer Dank gilt meinen lieben Eltern, Verena und Peter, die mich immer psychisch und finanziell massiv unterstützt, einen differenzierten Umgang mit Informationen und Wissen gelehrt und mich in die wundervolle Welt des Films eingeführt haben. Mein Bruder, Michael, durch den ich zum ersten Mal Filme wie *Léon* und *The Big Lebowski* zu sehen bekam. Meine Großmutter, die mich bei jedem Lebensabschnitt unterstützt und immer ein offenes Ohr für mich hat. Meine Freunde, die meine Launen während verschiedener Phasen der Diplomarbeit ertragen mussten.

Großer Dank gebührt auch Susanne Fink vom *Liebeskind* Verlag und Franz Schubert von der *Kriminacht*², dafür, dass sie das Interview mit Daniel Woodrell möglich gemacht haben.

Dank auch an Univ.-Prof. Dr. Köppl, der mir bei der Themenfindung geholfen hat und mich während des Arbeitsprozesses unterstützt hat.

² Kriminacht: www.kriminacht.at

2. Einleitung

Filme wie *Winter's Bone* regen zum Nachdenken an, ohne eine klare Aussage oder eine Unterscheidung von „Gut und Böse“ auf dem Silbertablett zu servieren. Man taucht in eine unbekannte, fast schmerzhaft reale Welt ein, nimmt an Einzelschicksalen von Menschen teil und an dem für sie scheinbar normalen Alltag, in dem sie leben.

Die Geschichte entwickelt sich wie etwa auch bei dem zwei Jahre vor *Winter's Bone* ins Kino gekommenen Film *Wendy and Lucy* (Regie: Kelly Reichardt, 2008), bei dem eine ähnliche Thematik und Ästhetik im Vordergrund stehen, meist sehr langsam und geht ruhig ihrem Ende entgegen. Dieses ist aber in derartigen Filmen nie ein „Happy End“, sondern nur ein weiterer Schritt in eine ungewisse Zukunft, die dem Zuseher nicht offenbart wird.

In den letzten Jahren bekommen nachdenkliche Filme wie *Winter's Bone* stetig mehr Aufmerksamkeit von einem breiteren Publikum und auch die Anzahl der Filmpreisnominierungen, wie der Academy Awards, ist gestiegen. Selbst wenn man über die Oscar-Verleihung und ihre Legitimität streiten kann, so ist selbst eine Nominierung für diesen Filmpreis Garantie dafür, dass der Bekanntheitsgrad des Films steigt. Dies ist vor allem bei kleineren Produktionen von Vorteil, da diese sich, im Gegensatz zu Filmen, welche von großen Studios produziert wurden, keine ausgedehnte Marketingkampagne leisten können.

Aber warum sind diese Filme, die uns keine heile Welt und die perfekten Menschen vorzeigen, immer mehr auch abseits der anspruchsvolleren Arthouse Kinos zu finden?

Unter den Filmkritikern läuft seit einiger Zeit eine Diskussion über die Popularität dieses Realismus: A.O. Scott, ein Filmkritiker der *New York Times*, schrieb schon 2009, also bevor der Film *Winter's Bone* 2010 in die Kinos kam, als einer der ersten seiner Branche, von einer „escape from escapism“³ – einer Flucht vor der Wirklichkeitsflucht im Kino. Er beschrieb einen neuen Trend im US-amerikanischen Kino, der sich aber noch hauptsächlich auf kleinere Produktionen und Independent Filme zu konzentrieren scheint. Scott bezeichnet diesen Trend als „Neo-Neorealismus“. Er bezieht sich damit auf den Neorealismus, der im Italien der 1940er entstand, und in Form des Neo-Neorealismus mit Filmen wie *Winter's Bone* gegenwärtig in den USA Einzug hält.⁴ Dieser Neo-Neorealismus verwendet, ebenso wie sein italienisches

³ Scott, A.O. „Neo-Neo Realism.“ *New York Times Magazine*. 17.3.2009.

http://www.nytimes.com/2009/03/22/magazine/22neorealism-t.html?pagewanted=all&_r=0

⁴ Vgl.: Landsgesell, Gunnar [/Pekler, Michael/Ungerböck, Andreas] (Hg.). *Real America. Neuer Realismus im US-Kino*. München: Schüren Verlag, 2012. S. 25.

Vorbild, Laiendarsteller, natürliche Dialoge und Originalschauplätze. Ebenso wichtig ist die Abhandlung von aktuellen Problemen.⁵

Obwohl die Filmindustrie der USA durch diesen neuen Realismus keine landesweite Revolution erleben wird, ist die steigende Aufmerksamkeit für diese Filme unumstritten. Viele Menschen wollen nicht mehr ins Kino gehen, nur um für den Zeitraum von 90 Minuten in eine perfekte Welt zu flüchten. Stattdessen will man Geschichten über Figuren sehen, die, wie man selbst, auch Probleme haben und bei denen es innerhalb der erzählten Zeit keinen plötzlichen, unerwarteten Umschwung ins Glück gibt. Eventuell lässt sich der Zuseher durch Figuren, wie Ree in *Winter's Bone* oder Wendy in *Wendy and Lucy* auch anspornen, nicht aufzugeben, egal wie hoffnungslos die eigene Situation zu sein scheint. Es scheinen dieser Entwicklung also mehrere Faktoren zugrunde zu liegen. Dieser neue Trend des US-Kinos weist bestimmte Eigenschaften und Vertreter⁶ auf: Die Filmemacher dieses neuen Realismus sind schon älter⁷, arbeiten abseits des Mainstreams und zeigen meist ein anderes Amerika, das viele offene Wunden hat⁸. Die Figuren dieses Realismus leben „zum Teil unter katastrophalen wirtschaftlichen und sozialen Bedingungen“⁹ und kämpfen ums tägliche Überleben, mit dem Wenigen, das sie haben. Trotz geringem Budget wird auf Qualität nicht nur im Hinblick auf Geschichte und Schauspieler geachtet, sondern auch im technischen Bereich, was Filmequipment angeht.¹⁰

⁵ Vgl.: Fraller, Elisabeth. *Filmanalyse. Italienisches Kino. Neorealismus*.
<http://homepage.univie.ac.at/elisabeth.fraller/neoreal.htm>

⁶ Vertreter sind beispielsweise Kelly Reichardt, Debra Granik und Ramin Bahrani.

⁷ Vgl.: *Real America. Neuer Realismus im US-Kino*. 2012, S. 9.

⁸ Vgl.: Ebd. S. 9.

⁹ Ebd. S. 45.

¹⁰ Vgl.: Ebd. S. 35.

3. Forschungsfrage

Warum war der Film *Winter's Bone* bei Publikum und Kritikern so erfolgreich, obwohl die Thematik und die Produktionsbedingungen dies nicht erwarten ließen?

3.1. Methodisches Vorgehen

Für diese Arbeit habe ich einen qualitativen Forschungsansatz gewählt, da die Resonanz vor allem über emotionelle und mentale Zugänge zu erklären ist. Ausgehend von der Beschreibung des Films sowie seiner Buchvorlage sollen zunächst einige markante Faktoren als Indikatoren herausgegriffen werden, warum der Film von vornherein nicht unbedingt erfolgversprechend erschien, um dann über die Eckpunkte, die die positive Resonanz belegen, zu jenen Faktoren zu führen, die die Beantwortung der Forschungsfrage unterstützen werden.

Als Quellenmaterial wurden sowohl die deutsche als auch die englische Version des Buchs herangezogen sowie als Filmversion die englische DVD-Fassung mit dem zusätzlichen Material. Darüber hinaus gelang es mir anlässlich der Kriminacht in Wien, im September 2012, ein Interview mit dem Autor des Buchs *Winter's Bone* zu führen, das ebenfalls als Quelle benützt wurde. Für die Beschreibung der Kriterien für den Erfolg nicht absehbaren bzw. in der Folge den Erfolg erklärenden ausgewählten Elemente, wurde auf die verfügbare Literatur zurückgegriffen. Die Umlegung der hier gewonnenen Merkmale/Kategorien auf den Film erfolgte durch qualitative Beschreibung anhand ausgewählter, repräsentativer Filmsequenzen auf der Grundlage einer Filmanalyse.

Die Analyse eines Films bezieht sich immer nur auf dieses eine Werk, das analysiert wird. Es können auch durch diese Analysen keine statistischen Werte gesammelt oder verallgemeinernde Aussagen getroffen werden. Jeder Film steht eigenständig für sich und bezieht außerdem die subjektive Perspektive des Analysierenden mit ein.¹¹ „Film verstehen, heißt ihn zu übersetzen“¹², ihn in einen anderen Kontext zu stellen, der vielleicht auf den ersten Blick nicht erkenntlich ist. Dass dabei von unterschiedlichen Personen verschiedene „Übersetzungen“ entstehen, ist anzunehmen. Zusätzlich kann man verschiedene Aspekte und Elemente eines Films analysieren; dabei kann es über die technischen Aspekte, wie Beleuchtung, Kameraführung oder Schnitt eines Films gehen, oder inhaltlich um die Dramaturgie, die Inszenierung.¹³ „Es existiert keine universelle Methode, um Filme zu analysieren.“¹⁴, schreibt Hans

¹¹ Vgl.: Wulff, Hans J. „Filmanalyse.“ Ayaß, Ruth [/Bergmann, Jörg] (Hg.). *Qualitative Methoden der Medienforschung*. Mannheim: Verlag für Gesprächsforschung, 2011.S. 221f.

¹² Ebd. S. 222.

¹³ Vgl.: Ebd. S. 225.

Wulff in einem Beitrag zur Medienforschung. Und doch ist allen eine Gültigkeit gemein, oder so sollte es zumindest sein.¹⁵

So werde ich zunächst auf der Grundlage der Inhaltsangabe des Films einige repräsentative Unterschiede zwischen Film und Buch aufzeigen. Danach folgen kurze Portraits des Schriftstellers Daniel Woodrell und der Regisseurin Debra Granik, in denen einige ihrer früheren Werke aufgeschlüsselt werden und ihr Zugang zu *Winter's Bone* erklärt wird. Daniel Woodrell prägte für seine Werke den Begriff des *Country Noir*. Er bezieht sich damit auf den *Film Noir*, einen Stil, der Mitte der 1940er aufkam und der unter anderem geprägt ist durch finstere Gestalten, Verbrechen und Pessimismus. Doch auch wenn Daniel Woodrell heute nicht mehr so zufrieden ist mit dem Begriff des *Country Noir*, da er für ihn eine gewisse Restriktion bedeutet, zeigt sich, dass diese Gattung eine gewisse Popularität erlangt hat und auch in *Winter's Bone* wieder zu finden ist.

Zu jenen Faktoren, die für den Film nicht unbedingt erfolgversprechend waren, zählen beispielsweise die Unbekanntheit sowohl der Regisseurin als auch der Schauspieler und das niedrige Budget. Auch die Tatsache, dass *Winter's Bone* eine Independent Produktion ist und nur in einer ausgewählten Anzahl von Kinos gezeigt wurde, sprach nicht unbedingt für einen absehbaren Erfolg. Erfolg definiere ich hier unter anderem durch die verschiedenen Auszeichnungen und Nominierungen, die der Film erhielt, durch die Relation von Budget und Einspielergebnissen und durch diverse Filmkritiken.

Dann werde ich verschiedene, wesentliche inhaltliche Elemente des Films analysieren. So werden die Bedeutung der Landschaft, der Tiere und der Stellenwert von Gewalt in *Winter's Bone* in ihrer Ambivalenz dargestellt und ihre Auswirkung in Hinblick auf die Forschungsfrage diskutiert. Auch der eher reißerische Begriff „Hillbilly“ soll kurz erklärt und in Relation zu Gegend und Figuren gestellt werden. Sehr stark treten auch märchenhafte Züge auf verschiedenen Ebenen auf und geben dem Film einen symbolträchtigen Charakter.

Ein Exkurs zu dem zwei Jahre später produzierten Film *The Hunger Games* (Regie: Gary Ross, 2012), zeigt auf, dass solche starken, jungen Frauen in aussichtslos scheinenden Situationen, wie in *Winter's Bone* und *Wendy and Lucy*, immer mehr zu Identifikationsfiguren werden.

¹⁴ Ebd. S. 232.

¹⁵ Vgl.: Ebd. S. 236.

Schlussendlich sollen die Ergebnisse vorgestellt und eine Antwort auf die Forschungsfrage gegeben werden.

4. *Winter's Bone*: Buch und Film

4.1. Inhaltsangabe des Films *Winter's Bone*

Ree Dolly ist ein 17 jähriges Mädchen, das schon viel Verantwortung übernehmen muss. Sie lebt mit ihrer Familie in den Ozark Mountains, Missouri, einer ländlichen Region der südlichen USA. Sie allein ist es, die sich um ihre zwei jüngeren Geschwister Sonny und Ashlee (ca. 12 und 7 Jahre alt) kümmern muss. Die Mutter, die vor einigen Jahren einen psychischen Zusammenbruch erlitten hat, ist nun in einem katatonischen Zustand und auch für sie muss Ree sorgen. Der Vater, Jessup, ist seit längerem abgängig, doch das ist bei ihm keine Seltenheit. Die Familie ist Teil eines eingeschworenen und weitverzweigten Klans von mehr oder weniger blutsverwandten Mitgliedern aus der Umgebung, und die meisten von ihnen scheinen in illegale Aktivitäten verwickelt zu sein. Ihre Lebensart und ihr Verhalten zeigen das auf, was man im Allgemeinen unter „Hillbilly“¹⁶ versteht

Eigentlich will Ree zur Armee gehen, aber sie muss sich um den gesamten Haushalt kümmern; sie wäscht, kocht das wenige Essen, das da ist, und erzieht auch noch ihre Geschwister mit fürsorglicher aber strenger Hand. Die Schule hat sie vor ein paar Monaten abgebrochen, damit sie sich vollzeitlich um ihre Familie kümmern kann.

Die Familie lebt in sehr ärmlichen Verhältnissen. Das einzige was sie besitzen, ist die heruntergekommene Blockhütte, in der sie wohnen, und ein Teil der angrenzenden Wälder. Die Kinder schlafen im Wohnzimmer auf der Couch, da es das einzige beheizte Zimmer ist. Manchmal bringen ihr Nachbarn – die auch entfernte Verwandte sind, so wie viele in dieser Gegend – Konservendosen und frisches Fleisch vorbei. Ree bringt ihren Geschwistern sogar bei, mit einem Kleinkalibergewehr zu schießen; zuerst auf Plastikflaschen, um dann im Ernstfall auf Eichhörnchenjagd gehen zu können.

Auch das bisschen Eigentum wird bedroht, als ein Polizist bei der Familie auftaucht und Ree nach dem Verbleib ihres Vaters (Jessup) fragt, der das Grundstück mitsamt der Hütte als seine Gefängniskautions hinterlegt hat. Wenn der Vater nicht bald auftaucht – tot oder lebendig – dann würden die Hütte und der Wald gepfändet werden und die Familie buchstäblich auf der

¹⁶ Siehe **Kapitel 9.2.** Hillbilly

Straße sitzen. Ree ist fest entschlossen, ihren Vater zu finden. Sie fängt bei ihrem Onkel Teardrop, Jessups Bruder, ihre Suche an. Anstatt ihr weiter zu helfen, befiehlt er ihr, niemanden zu belästigen und erst gar nicht weiter zu fragen, bevor ihr etwas „zustößt“. Ree appelliert an ihre Blutsverwandtschaft, doch das scheint keinen großen Eindruck auf Teardrop zu machen und Ree muss unverrichteter Dinge wieder gehen.

Als nächstes sucht sie das Haus Little Arthurs, einem weiteren Mitglied des Klans, auf, mit dem ihr Vater früher *Crystal Meth*¹⁷ gekocht hat. Auch dort wird ihr eindringlich klar gemacht, die Suche nach ihrem Vater sein zu lassen. Bevor sie gehen will, bietet ihr Little Arthur noch Crystal Meth und einen Joint an; sie lehnt beides ab und geht weiter zu Thump Miltons Haus. Er ist der Ranghöchste des Klans aber trotz Ihres Bittens und langem Warten wird sie nicht zu ihm vorgelassen. Wie schon zuvor wird Ree gewarnt, ihre Suche einzustellen.

Überall trifft Ree auf eine Mauer des Schweigens und latente Feindseligkeit. Sie erinnert die Gemeindemitglieder immer wieder daran, dass sie ohne Haus ihre Familie nicht mehr versorgen könne, doch obwohl sie miteinander verwandt sind, scheint es niemanden zu interessieren.

Einer der Nachbarn hat erfahren, dass Ree nicht aufhört Fragen zu stellen und zwingt sie, mit ihm zu einem abgebrannten Haus zu fahren, das als Meth Labor fungiert hat. Er erzählt ihr, dass ihr Vater in dem Feuer umgekommen sei. Ree glaubt das nicht, da ihr Vater ein sehr guter „Meth-Koch“ war und als sie sich die Überreste des Hauses genauer ansehen will, bemerkt sie, wie hoch die Sträucher in der Ruine gewachsen sind. Das Haus ist offensichtlich schon vor längerer Zeit abgebrannt, also kann ihr Vater gar nicht in dem Feuer umgekommen sein.

Trotz aller Warnungen fährt Ree mit Gail, ihrer gleichaltrigen, besten Freundin, zur ehemaligen Geliebten ihres Vaters. Die Frau erzählt ihr, sie habe Jessup vor drei Wochen in einer Bar getroffen, doch er tat so, als würde er sie nicht kennen. Sie hatte das Gefühl, dass es etwas mit den Männern zu tun hatte, die in seiner Begleitung waren. Er wollte sie wahrscheinlich beschützen.

Als Ree gerade den Holzerkleinerer der Nachbarn benutzt, erscheint Onkel Teardrop und berichtet, dass das Auto ihres Vaters gefunden wurde – ausgebrannt – er aber nicht darin gewesen sei. Außerdem war Jessups Gerichtsverhandlung an diesem Morgen und er sei nicht

¹⁷ Die kristallisierte Form von Methamphetamin, einer synthetischen Droge.
<http://www.emcdda.europa.eu/publications/drug-profiles/methamphetamine/de>

erschienen. Ree solle am besten den Wald abholzen und verkaufen so lange sie noch kann, doch das will sie auf keinen Fall. In ihrer Verzweiflung versucht sie daraufhin zu ihrer lethargischen Mutter durchzudringen, doch diese lächelt nur und blickt in die Ferne.

Die Situation spitzt sich zu, als der Gerichtsvollzieher, der für Jessups Kautions verantwortlich ist, erscheint und ebenfalls nach ihrem Vater fragt. Ree wird ärgerlich und spricht zum ersten Mal aus, was ihr in den letzten Tagen immer klarer geworden ist: ihr Vater sei höchstwahrscheinlich tot und liege in irgendeinem Graben oder sei zu Schweinefutter verarbeitet worden. Der Gerichtsvollzieher erzählt ihr, dass der Wert des Grundstücks nicht als Kautions ausgereicht hat, dass aber ein unbekannter Mann plötzlich mit einem Sack Geld aufgetaucht sei und den Rest bezahlt habe. Da ihr Vater nicht zum Gerichtstermin erschienen ist, würden in einer Woche das Geld und das Grundstück an den Staat verpfändet werden.

Unter dem Eindruck dieser neuen Situation versucht sie, noch einmal mit Thump Milton zu reden: er ist der Einzige, der ihr sagen kann, was mit ihrem Vater passiert ist. Sie will ihn bei einer Viehauktion antreffen, doch er ignoriert ihre Rufe. Also geht sie abends wieder zu seinem Haus, wo sie von den Frauen aus der Umgebung brutal zusammengeschlagen wird. Als sie ihr Bewusstsein wieder erlangt, stehen die Frauen, Thump Milton und Little Arthur um sie herum und beratschlagen, was sie mit ihr tun sollen. Ree fleht sie nochmals an, ihr zu sagen was mit ihrem Vater passiert ist, denn sie muss sich um ihre Familie kümmern. Es interessiert sie nicht, wer ihren Vater umgebracht hat, aber sie muss wissen wo er ist, damit sie der Polizei beweisen kann, dass er tot ist und das Grundstück nicht gepfändet wird. Bevor noch Schlimmeres passieren kann, kommt Teardrop auf den Hof; er will Ree nach Hause bringen. Damit hat er jetzt laut Thump Milton die volle Verantwortung für sie und ihr Tun. Er bringt sie nach Hause, wo sie von einer Freundin und ihren Geschwistern verarztet wird.

Als es Ree wieder besser geht, holt Teardrop sie mit dem Wagen ab und versucht nun auch den Verbleib Jessups herauszufinden. Da allen Beteiligten klar geworden ist, dass Ree nicht aufhören wird, nach ihrem Vater zu suchen und die Suche zu viel Staub aufgewirbelt hat, beschließen die Frauen, die Ree zusammengeschlagen haben, sie zur Leiche ihres Vaters zu führen. Sie bringen Ree zu einem abgelegenen See, in dem an einer seichten Stelle Jessups Überreste versenkt worden waren. Sie sägen der Leiche beide Hände ab, damit Ree sie als Beweis bei der Polizei abliefern kann. Dadurch kann Ree nachweisen, dass ihr Vater tot ist und die Familie darf ihr Grundstück behalten.

Zu guter Letzt erscheint der Gerichtsvollzieher und überreicht ihr das Geld, das der unbekannte Mann zusätzlich als Kautions zum Grundstück hinterlegt hat; es ist nun ihres, da der Mann keinen Namen hinterlassen hat. Ihre Geschwister fragen besorgt, ob Ree jetzt zur Armee geht, aber sie verspricht ihnen, dass sie sich weiter um sie kümmern wird.

4.1.1. Bedeutung des Titels

Ohne den Inhalt der Geschichte zu kennen, lässt der Titel *Winter's Bone* bereits eine gewisse Kälte und Grobheit erahnen. Des Weiteren gibt es weder im Buch noch im Film eine exakte Erklärung über die Bedeutung des Titels, sodass Spielraum für Interpretationen offen bleibt. Die Handlung spielt im Winter und auch Knochen haben eine wichtige Bedeutung – vor allem am Ende der Geschichte. Aber wie passen die zwei Begriffe sonst noch zusammen? Im Englischen gibt es den Ausdruck: „To throw someone a bone.“ Eine Suche nach der deutschen Bedeutung im Internet ergab, dass diese Redewendung zwar auch direkt übersetzt existiert („Jemandem einen Knochen zuwerfen.“), aber nicht offiziell in der deutschen Sprache vorzukommen scheint. Es gibt in jeglichen Online-Wörterbüchern¹⁸ keine Einträge dazu. Man kann also annehmen, dass diese Redewendung im deutschsprachigen Raum nicht vorkommt, sondern direkt aus dem englischen Sprachgebrauch übersetzt wurde. Zu derartigen, eng an der Ursprungssprache hängenden, Wortschöpfungen tragen auch deutsch synchronisierte Filme und Fernsehserien bei, in denen oft englische Redewendungen eins zu eins übersetzt werden und dann oft keinen Sinn mehr ergeben, oder gar nicht existieren.

Die eigentliche Bedeutung von „to throw someone a bone“ ist nicht ganz einfach zu übersetzen und zu erklären, denn die Redewendung enthält mehrere Informationen bzw. Aspekte:

Im Deutschen bedeutet sie etwa so viel wie: Jemandem entgegenkommen bzw. helfen, obwohl derjenige es eigentlich nicht verdient hat. Dies impliziert, dass man jemandem einen Gefallen tut und sich in der Position des Überlegenen befindet, der dem anderen eine „Gnade“ erweist. Durch den sprichwörtlichen Knochen, der einem zugeworfen wird, findet man sich in der Position eines Hundes wieder, der von seinem Herrn dankbar einen abgenagten Knochen entgegennimmt.

¹⁸ Duden: Duden.at; dict.cc; Pons: pons.de; Woxikon: woxikon.de

„Wirft man jemandem einen Knochen zu“, ist man also dem Empfänger des Gefallens gegenüber in einer erhöhten Machtposition. Der Empfänger muss dankbar sein, dass man ihm hilft.¹⁹

Im Film werfen die Gemeindemitglieder Ree einen wörtlichen Knochen zu, indem sie sie letztendlich doch zur Leiche ihres Vaters führen. Für die Gemeinde selbst macht es keinen Unterschied, ob Ree ihr Ziel erreicht, oder nicht. Um ihrer Suche und ihren Fragen ein Ende zu bereiten, hätten sie sie auch umbringen können – was die Frauen ja auch fast getan hätten, doch sie entschließen sich stattdessen, ihr zu helfen, um endlich ihre Ruhe zu haben.

„The WINTER'S part of the title is obvious, and the BONE part comes from slang. It can be stated wryly, sarcastically, even tenderly, when throwing a sop to someone, "Oh, give him a bone." In this case, it is WINTER itself giving a gift, a bone, to Ree Dolly. The season knows she has earned it, and the term suggests the double-edged aspect of the gesture and is suited to the novel.“²⁰

4.1.2. Literaturverfilmungen

Schon seit den frühen Anfängen des Films wurden häufig Szenen der Weltliteratur inszeniert und in Varietés als Programmpunkte vorgespielt, um neben dieser technischen Neuheit einen Wiedererkennungseffekt beim Publikum zu erzeugen. Es waren ursprünglich nur einzelne Szenen, da man noch nicht die Möglichkeit einer Montage hatte und auch das technische Wunder der Kinematografie (Bewegungsaufzeichnung) im Vordergrund stehen sollte, nicht eine zusammenhängende Geschichte.²¹

Bis in die Gegenwart wurden sehr viele literarische Werke verfilmt, wobei der Bogen sich über verschiedene Genres spannt: Sowohl Bestseller wie die „Harry Potter“-Reihe von J.K. Rowling, aber auch unbekanntere Texte wie *Der Vorleser* von Bernhard Schlink oder *Die Verurteilten* von Stephen King, die erst durch ihre Verfilmungen ein erhöhtes Maß an Aufmerksamkeit erhielten, wurden filmisch umgesetzt. Bei der Verfilmung eines erfolgreichen Buchs ist den Kinos eine hohe Besucherzahl im Voraus garantiert: die Geschichte ist bekannt und man will sehen, ob der Film der literarischen Vorlage gerecht wird.

¹⁹ *The Phrase Finder*: Berg, R. "Throw someone a bone." 31.3.2001.
http://www.phrases.org.uk/bulletin_board/8/messages/310.html

²⁰ *Reading Group Guide*: „Interview with Daniel Woodrell.“
http://www.readinggroupguides.com/guides_W/winters_bone2.asp

²¹ Vgl.: Bohnenkamp, Anne (Hg.). Vorwort. *Interpretationen: Literaturverfilmungen*. Stuttgart: Reclam, 2005. S. 17.

Man kann Literaturverfilmungen, bei denen die Vorlage einen großen Bekanntheitsgrad hat, auch als eigenes Genre sehen, da der Zuseher schon mit bestimmten Erwartungen an den Film herangeht.²² Doch diese Erwartungen werden oft genug enttäuscht, weil die innere Gedankenwelt der Charaktere und die zahlreichen Details aus der Vorlage nicht in einen 90-120 Minuten Film passen. Dass viele Zuseher mit der Adaption nicht zufrieden sind, kann man meist aus persönlicher Erfahrung sagen oder in zahlreichen Blogs und Filmforen nachlesen.

„Translating a novel to the screen is rarely that simple, let alone that successful.“²³ Trotz der schwierigen Aufgabe, einem Buch gerecht zu werden, gibt es ein Interesse der Filmindustrie an erfolgreichen Vorlagen, weil sie – wie schon oben erwähnt – seit den Anfängen des Films bis in die Gegenwart die Zuseher in die Kinos locken. Oft ist diese Art von Filmen finanziell erfolgreich, doch die positiven Bewertungen durch Kritiker und Publikum bleiben am Ende aus.

Nur in Ausnahmefällen kann sich der Regisseur die Vorlage selbst aussuchen und sie nach seinen Vorstellungen gestalten, wie es zum Beispiel bei Michael Hanekes Verfilmung der *Klavierspielerin* von Elfriede Jelinek der Fall ist.

Selbst wenn ein Regisseur ein Buch verfilmen will und das Drehbuch in Form der literarischen Vorlage schon vorhanden ist, muss er/sie noch immer eine „filmische Stimme finden, ein visuelles Vokabular und Rhythmus [...]. Handlung und Bewegung müssen von der richtigen Distanz und den richtigen Winkeln gefilmt werden.“²⁴

Das Buch *Winter's Bone* war vor seiner Verfilmung relativ unbekannt (vor allem außerhalb der USA) und zog erst durch seine filmische Adaption im Jahr 2010 die Aufmerksamkeit auf sich. Die Regisseurin, Debra Granik, hatte kein großes Studio hinter sich, weswegen die Finanzierung des Films schwieriger war, sie aber künstlerisch freier arbeiten konnte. Es war ihre Entscheidung, das Buch zu verfilmen und wurde nicht von einem Studio vorgegeben.²⁵

²² Vgl.: Jameson, Richard T. *They Went Thataway: Redefining Film Genres: A National Society of Film Critics Video Guide*. San Francisco: Mercury House, 1994. S. 308.

²³ Ebd. S. 307.

²⁴ Ebd. S. 308f. (Übersetzung: KM)

²⁵ Vgl.: „Toolkit Case Study: How Indie Hit ‘Winter's Bone’ Came to Be.“ *Indiewire*. 4.11.2010. http://www.indiewire.com/article/toolkit_case_study_winters_bone

4.2. Das Buch *Winter's Bone*

Daniel Woodrells Roman *Winter's Bone* erschien 2006 im *Little, Brown & Company* Verlag. Die Verfilmung ist dem Buch dramaturgisch und inhaltlich sehr ähnlich, da fast alle Szenen aus der literarischen Vorlage enthalten sind. Umgekehrt gibt es im Film nur eine Szene, die nicht im Buch enthalten ist: die Szene bei der Viehauktion, die ca. eine Minute dauert.

Woodrell erschafft mit seiner Sprache und der Beschreibung der rauen Gegend, in der Ree lebt, was der Film mit Bildern der Landschaft erzeugt. Mit seinen Worten produziert der Autor Bilder und vor allem Menschen, die man genau vor sich sieht und denen man selbst eher aus dem Weg gehen würde. Die Sprache ist direkt und unverblümt, oft hart und brutal.

Die ersten zwei Worte im Buch sind „Ree Dolly“ – der Name der Protagonistin. Gleich auf der ersten Seite werden Ree und ihre Umgebung beschrieben: Ree ist 16 Jahre alt, brünett und ihre milchweiße Haut steht im Kontrast zu dem rauen Wind und dem dunklen Tal, in dem sie lebt.²⁶

Auch die Charaktere scheuen sich nicht, das auszusprechen, was sie denken und gehen teilweise sehr grob miteinander um. Die Figuren sprechen im Dialekt der amerikanischen Südstaaten – die Dialoge im Buch sind phonetisch wiedergegeben.

„Don't you, nor anybody else, neither, *ever* go down around Hawkfall askin' them people shit they ain't *offerin'* to talk about. That's a real good way to end up et [*sic*] by hogs, or wishin' you was.“²⁷

(Übersetzung: „Nicht du und auch sonst keiner geht nach Hawkfall rüber und fragt die Leute dort Sachen, über die sind nicht reden wollen. Das ist die beste Methode, um von Schweinen gefressen zu werden, was du dir dann auch wünschen würdest.“²⁸)

Viele dieser Dialoge wurden eins zu eins in den Film übernommen: zum einen, weil die Regisseurin der literarischen Vorlage möglichst treu bleiben wollte²⁹ und zum anderen, weil sie sich, nach eigener Aussage, nicht sehr gut mit den sprachlichen Besonderheiten des Dialekts der Menschen in den Ozarks auskannte und sich deswegen lieber auf das Buch verließ.³⁰

²⁶ Vgl.: Woodrell, Daniel. *Winter's Bone*. London: Hodder and Stoughton, 2006. S. 3f.

²⁷ Ebd. S. 25.

²⁸ Woodrell, Daniel. *Winters Knochen*. München: Liebeskind, 2011. S. 35.

²⁹ Vgl.: Mikel, Amy. „An Interview with Debra Granik, Director of *Winter's Bone*.“ Seattlest. 1.7.2010 http://seattlest.com/2010/07/01/an_interview_with_debra_granik_dire.php

³⁰ Vgl.: Ebd.

Ree ist die Hauptfigur des Buchs und der Autor lässt den Leser nicht von ihrer Seite weichen, als sie meist zu Fuß und allein durch die verschneite Ozark-Region³¹ stapft.

Die Kapitel sind kurz und beginnen oft mit einer Beschreibung der Landschaft, in der Ree gerade unterwegs ist.

4.3. Unterschiede von Buch und Film: einige repräsentative Beispiele

4.3.1. Schnee

Einer der größten und wohl auch stimmungsträchtigsten Unterschiede ist das Fehlen von Schnee und Eis im Film. Im *Buch* wird sehr oft und sehr genau beschrieben, wie Ree durch den Schnee stapft, wie er die Gegend verändert und was für Geräusche er unter ihren Schuhen erzeugt:

- „The snow fell first in hard little bits, frosty white bits blown sideways to pelt Ree’s face as she raised the ax, swung down, raised it again, splitting wood while being stung by cold flung from the sky.“³²
- „Snow covered the tracks and made humps over the rails and the twin humps guided her.“³³
- „Her boots crushed the ice topping and broke into the underlying snow for traction. [...] The sleet made flourish upon flourish of small popping sounds. The sleet popped small and her boots crunched through and all else was quiet.“³⁴

Im Kontrast zu dem kalten und rauen Winter, der über den Tälern und Bergen liegt, hört Ree während des Holzhackens Audiokassetten von Meeresrauschen, Walgesängen und Urwaldgeräuschen; die fernen Töne, die sie in ihrer realen Welt noch nie gehört hat und vielleicht auch nie hören wird, beruhigen sie.

³¹ Eine Region im Süden der USA. Eine genauere Erklärung zu den Ozarks findet sich im **Kapitel 9.1.** Landschaft.

³² *Winter’s Bone*. (2006), S. 9.

³³ Ebd. S. 20.

³⁴ Ebd. S. 64.



Abb. 1: Screenshot *Winter's Bone*: Das Fehlen von Schnee

Der Winter wird im *Film* nur insofern dadurch dargestellt, dass die Charaktere warm angezogen sind, der Atem sichtbar und die Wiesen und Wälder kahl sind (Abb. 1). Debra Granik, die Regisseurin, erläutert in einem Interview, dass es zur Zeit der Dreharbeiten leider keinen Schnee gab und sie immer nur mit dem arbeiten könnten, was die Natur ihnen geben würde. Kunstschnee wäre zu teuer und außerdem nicht sehr umweltfreundlich gewesen.³⁵

In einem Interview³⁶, das ich mit dem Autor Daniel Woodrell geführt habe, sagt er, dass das Fehlen des Schnees nicht so negativ aufgefallen sei.

„Some people have told me that I actually got lucky because there wasn't any snow. But snow visually stimulated me. I feel something about it but other people might find it repetitive or too much but it gave it that mythic quality because even walking over to visit her friend through the snow is a lot different than just walking over in an autumn mist. Having to cross the snow is just a little bit harder. Plus you are not even positive where your footsteps are going sometimes. To that degree when I envisioned it being made I envisioned it would snow but I am not unhappy with the way it was done and there was no way to do it.”³⁷

4.3.2. Kostüme

Ree trägt im *Buch* nur Röcke, keine Hosen; dies wird extra erwähnt. Daniel Woodrell wollte sie, in einer Umgebung, in der weder Zeit noch Geld oder Notwendigkeit für Make-up und Shopping-Touren ist, durch die Bekleidung mit Röcken weiblicher wirken lassen. Darüber hinaus wird aus finanziellen Gründen Kleidung oft in der Familie weitergegeben.³⁸

³⁵ Vgl.: „An Interview with Debra Granik, Director of *Winter's Bone*”. 1.7.2010.

³⁶ Ich hatte das große Glück, Daniel Woodrell, der im Rahmen der Kriminacht, am 18. September 2012, in Wien war, einen Tag davor zu interviewen.

³⁷ Interview mit Daniel Woodrell, 17.9.2012. Siehe Anhang.

³⁸ Vgl.: Ebd.

„She dresses in clothes that are handed down³⁹ so she keeps getting dresses handed down. And so that's what she wore. To me in the book I liked that 'dresses with combat boots'-Juxtaposition. It said something about her to me; she wasn't defeminized but she also wasn't a shrinking violet⁴⁰ or anything.“⁴¹

Doch im *Film* sieht man Ree nur mit Jeans und Arbeitshosen. Das kann einerseits symbolisieren, dass sie, in einer Familie, in der der Vater physisch und die Mutter psychisch nicht anwesend ist, „die Hosen an hat“, also als Familienoberhaupt fungieren muss. Andererseits wollte die Regisseurin Ree vielleicht entweder symbolisch als unabhängiger darstellen, oder es war eine rein pragmatische Entscheidung, da bei den Arbeiten, die Ree tagtäglich verrichten muss (Holz hacken, kochen, auf die Jagd gehen...), Hosen auch im Winter ohnedies praktischer und widerstandsfähiger sind als Röcke.⁴² (Abb. 2)



Abb. 2: Screenshot *Winter's Bone*: Bei Arbeiten sind Hosen Widerstandsfähiger und praktischer als Röcke: Ree mit Kopfhörern beim Holzhacken

4.3.3. Figuren

Ree, die im *Buch* zwei Brüder hat, hat im *Film* einen Bruder und eine Schwester. Ein weiteres Mädchen in der Familie zu haben, das noch verletzlicher ist, als ein weiterer Bruder, der sich in dieser Gegend auch notfalls alleine durchschlagen kann, lässt sich als Symbol für die noch größere Verantwortung, die Ree gegenüber ihrer Familie auf sich nimmt, interpretieren.

Auch wird Ree im Buch um einiges härter und rauer dargestellt. Sie flucht auch weitaus mehr und macht einen, für den Leser, teilweise verrohten Eindruck, der aber in Relation zu den

³⁹ Übersetzung: weitergegeben, vererbt.

⁴⁰ Übersetzung: Mauerblümchen, Mimose.

⁴¹ Interview mit Daniel Woodrell, 17.9.2012. Siehe Anhang.

⁴² Vgl.: Lavery, Chris. „*Winter's Bone*: Rebecca Hofherr Interview.“ *Clothes on film*. 12.1.2012. <http://clothesonfilm.com/winters-bone-rebecca-hofherr-interview/23240/>

Gepflogenheiten der anderen Figuren die normale Umgangsform in der Gemeinde zu sein scheint.

Rees Mutter, die im *Buch* noch geistig gesünder ist, kann die Familie nicht allein versorgen, aber sie hilft Ree dabei und redet auch ab und zu ein paar Sätze. Die Tabletten, die sie nehmen muss, lassen sie erst am Abend klarer werden, wo sie Ree anleitet etwas Whiskey mit Honig zu vermischen und dies ihren Geschwistern zu trinken zu geben, da es im Haus bitterkalt ist. Im *Film* ist Rees Mutter um einiges zurückgezogener. Sie spricht überhaupt nicht, wodurch Ree noch stärker als für alles verantwortliches Familienoberhaupt hervortritt. Dadurch ist die Situation zusätzlich emotional aufgeladen.

Im *Buch* erfährt man, dass der Polizist, der Ree über den Verbleib ihres Vaters, Jessup, fragt, der selbe ist, der ihren Vater vor einem Jahr festgenommen hat. Im *Film* ist nicht klar, ob die Familie wusste, dass er im Gefängnis war, bevor er verschwand. Auch erfährt man hier nicht viel über Jessup, der eher durch Abwesenheit und falsche Versprechungen zu glänzen scheint. Man sieht außerdem keine aktuellen Fotos von ihm.

Im *Buch* wird erzählt, dass Rees Mutter oft Affären mit verschiedenen Männern hatte, von denen sie schlecht behandelt wurde und Sonny, einer von Rees Brüdern, stammt auch aus einer solchen Beziehung. Im *Film* wird nichts davon erwähnt, nur dass Blond Milton, Nachbar und Klan-Mitglied, der im Buch Sonnys leiblicher Vater ist, Sonny zu sich nehmen könnte, falls Ree das Haus verlieren sollte.

Im *Buch* erinnert sich Ree an eine Begegnung mit Little Arthur, bei der er ihr Pilze gegeben hat, um sie dann im Drogenrausch zu vergewaltigen. Im *Film* ist er eher als wieselartiger, auf illegalen Substanzen „zugedröhnter“ Mann dargestellt; davon, dass er sich an ihr vergangen haben sollte, erfährt man nichts.

Im *Buch* wird Rees und Gails freundschaftliche Beziehung ausführlich dargestellt. Ree und Gail verbinden aber auch erste sexuelle Erfahrungen, die sie miteinander erlebt haben. Ree scheint in Gail verliebt und es ist schwer für sie, sie in der Rolle der Ehefrau und Mutter zu sehen. Ree himmelt Gail an, es gibt kaum eine Passage im Buch, wenn Gail anwesend ist, in der Ree sie nicht heimlich ansieht und sich vorstellt wie es wäre mit Gail zu leben. Im *Film* ist Gail Rees beste Freundin, sie sind zusammen zur Schule gegangen bevor Gail schwanger

wurde und Ree sich vollständig um ihre Familie kümmern musste. Ree scheint, seitdem das Baby auf der Welt ist, von Gail ein bisschen Abstand genommen zu haben, außerdem hat sie eine eigene Familie, um die sie sich kümmern muss. Gail und ihr Mann scheinen nur wegen des Babys und auf Drängen der Eltern hin geheiratet zu haben. Ein Schicksal, das in der Realität verhältnismäßig viele Teenager in den Ozarks (und in anderen ländlichen Gegenden der USA) mit ungeplanten Schwangerschaften zu treffen scheint.⁴³

4.3.4. Landschaft

Im Buch *Winter's Bone* spielt auch eine Höhle für Ree eine wichtige Rolle. Missouri, als „Cave State“ in den USA bekannt, hat unzählige Höhlen und viele davon befinden sich in den Ozark Mountains. Ree besucht oft eine Höhle, in der sie als Kind immer wieder gespielt hat. Sie dient ihr als Schutz und sie übernachtet auch darin, als ihr der Nachhauseweg von Thump Miltons Haus zu weit ist. Sie sammelt Holz und zündet ein Feuer an, über dem sie ihre vom Schnee nasse Kleidung trocknet, außerdem raucht sie den Rest des Joints, den ihr Teardrops Freundin mitgegeben hat. Falls die Familie das Haus verlieren sollte, will Ree mit ihrer Familie in dieser Höhle leben.

Die Höhlen-Szene wurde zwar *gefilmt*, wurde aber aus der Endfassung des Films gestrichen, man findet sie jedoch auf der DVD⁴⁴ unter „Deleted Scenes“.

In der Endfassung des Films kommt die Höhle nur einmal kurz vor, als Blond Milton Ree, im Falle des Hausverlustes anbietet, Sonny zu sich zu nehmen und Ree darauf antwortet, dass die Familie eher in einer Höhle krepieren würde, als dass eines der Kinder auch nur eine Nacht bei ihm verbringt.

4.3.5. Zusatzinformationen aus dem Buch *Winter's Bone*

4.3.5.1. Die Dollys im Buch *Winter's Bone*

Die Dollys sind ein riesiger Familienklan. „Sie leben außerhalb klarer Gesetze“⁴⁵ und es gibt ungefähr 200 von ihnen in der Umgebung. Familien mit anderen Namen sind nichts anderes als angeheiratete Dollys. Viele von ihnen leben von illegalen Geschäften, wie dem Herstellen

⁴³ Vgl: Kershaw, Sarah. „Now, the Bad News on Teenage Marriage.“ *New York Times*, 3.9.2008.
http://www.nytimes.com/2008/09/04/fashion/04marriage.html?_r=0

⁴⁴ *Winter's Bone*. Regie: Debra Granik. Drehbuch: Debra Granik u. Anne Rosellini (nach der Vorlage von Daniel Woodrell). USA: Anonymous Content, Winter's Bone Productions, 2010. Fassung: DVD. Artificial Eye, Fortissimo Films, 2010. 1'35''.

⁴⁵ *Winters Knochen*. (2011), S. 15.

von Crystal Meth. Auch wenn sich diese Familien nicht unbedingt mögen, sind sie „im Ernstfall zur Stelle“. ⁴⁶

„Untereinander waren sie aufbrausend und grobschlächtig, doch ihren Feinden bereiteten sie die Hölle auf Erden, voller Verachtung für die Lebensweisen der Stadt klammerten sie sich an ihre eigenen Gesetze.“ ⁴⁷

Das Sippenverhalten dieser Familie funktioniert nach dem Motto, dass Blut dicker als Wasser ist. Am meisten gehasst wird „das Gesetz“ – die Polizei, die oft eingreifen muss, wenn es zu Handgreiflichkeiten kommt, oder um *Crystal Meth* Labore auszuheben. Die Dollys machen ihre eigenen Gesetz und wehe dem, der dagegen verstößt. Ein Dolly zu sein, heißt, schon eine vorbestimmte Zukunft zu haben, eine, die man nicht als rosig bezeichnen kann, sondern eher als ein täglicher Kampf zu überleben, nicht im Gefängnis zu landen oder auf irgendeine Art und zu früh ums Leben zu kommen. Selbst der Name, der dem Nachwuchs gegeben wird, spielt hier schon eine wichtige Rolle für die Zukunft:

„If you named a son Milton it was a decision that attempted to chart the life he'd live before he even stepped into it, for among Dollys the name carried expectation and history. Some names could rise to walk many paths in many directions, but Jessups, Arthurs, Haslams and Miltons were born to walk only the beaten Dolly path [...].“ ⁴⁸

Den Nachfahren werden auch seit Generationen immer wieder deshalb dieselben Namen gegeben, damit die Polizei so die Leute nicht mehr oder nur sehr schwer offiziell auseinander halten kann. Um die Leute und deren Namen im eigenen Klan auseinander zu halten, werden ihnen zu ihren Namen oft noch Attribute hinzugefügt. So gibt es zum Beispiel Thump Milton, Blond Milton oder Little Arthur. Im Buch werden noch unter anderem Catfish, Spider, Lefty, Dog und Pinkeye Milton erwähnt. ⁴⁹ Diese eher nach Piraten klingenden Spitznamen sind auch je nach dem hierarchischen Stand innerhalb dieser „klastrophoben Gemeinde“ ⁵⁰ unterschiedlich. So ist Thump Milton mit seinem lautmalerischen Namen – der „stampfen“ bedeutet – das Oberhaupt und Little Arthur, der jünger ist und auch im Gegensatz zu ihm am Fuße des Hügels wohnt, Thump Milton auch namentlich eindeutig unterstellt.

⁴⁶ Ebd. S. 15.

⁴⁷ Ebd. S. 15.

⁴⁸ *Winter's Bone*. (2006), S. 62.

⁴⁹ Vgl.: Ebd. S. 61.

⁵⁰ Rice, David. „Daniel Woodrell Puts Country Noir on the Map.“ *Raviddice*. <http://raviddice.com/countrynoirwebsitepdf.pdf> S. 4.

Sowohl im Buch als auch im Film *Winter's Bone* spielt das ruhelhafte Verhalten dieser weitläufigen Familie eine wichtige Rolle. Gerade in den ländlichen Gegenden rund um die Ozarks ist Familie sehr wichtig. Die Wichtigkeit der Familie in den Ozarks wird auch in Woodrells Buch *Stoff ohne Ende* behandelt: „[...] irgendwie verwandt zu sein ist in den Ozarks alles andere als belanglos.“⁵¹

Auch wenn das Blut mit der räumlichen Entfernung immer dünner und schwerer nachzuverfolgen ist⁵², ist der Zusammenhalt nicht weniger wichtig: Auf der einen Seite sind die Dollys eine eng zusammengeschweißte Gemeinschaft, die im Notfall ihren Mitgliedern immer zur Seite steht, auf der anderen Seite wird ein Verraten ihres Kodex bitter bestraft. Alle Menschen, denen Ree auf der Suche nach ihrem Vater begegnet, bilden eine Mauer des Schweigens und bringen ihr eine latente Feindseligkeit entgegen.

Als Ree weiß, was ihren Vater das Leben gekostet hat, nämlich, dass er einen Teil des Klans verraten hat, um seiner Gefängnisstrafe zu entgehen, weiß sie auch, warum sie und ihre Familie mit Hass und Schweigen gestraft werden. Die Familie wird für das bestraft, was ihr Vater gegen diese Gemeinschaft der Dollys und ihre weitverzweigten Verwandten verbrochen hat. Alle, die Ree nach der Reihe aufsucht, wissen schon von ihrer Suche und wollen nichts davon wissen. Doch als Teardrop die zusammengeschlagene Nichte nach Hause holt, weist er den Klan-Patriarchen Thump Milton darauf hin, dass Ree nicht für die Taten ihres Vaters zur Verantwortung gezogen werden sollte. Er gibt zu, dass Jessup einen Fehler begangen hat, aber es sei nicht richtig, Ree dafür zu bestrafen.

4.3.5.2. Jessup als Vater und Familienoberhaupt im Buch *Winter's Bone*

Jessup scheint kein ganz schlechter Vater gewesen zu sein. Er hat seinen Whiskey versteckt, damit ihn die Kinder nicht finden und trinken würden.⁵³ Ree hat außerdem eine große Affinität zu den Gewehren, weil ihr der Vater mit ihnen das Schießen beigebracht hat; es sind die gleichen mit denen es die Geschwister von ihr lernen.⁵⁴

Auch Gail erinnert sich positiv an Jessup, da Ree den gleichen Witz erzählt, den er Gail erzählt hat, als sie zum ersten Mal auf Besuch war.⁵⁵

Onkel Teardrop erwähnt vor Ree, dass Jessup seine Kinder nie geschlagen hätte, was er allerdings bemängeln würde.⁵⁶

⁵¹ *Stoff ohne Ende*. S. 31.

⁵² Vgl.: *Winter's Bone*. (2006), S. 25.

⁵³ Vgl.: Ebd. S. 16.

⁵⁴ Vgl.: Ebd. S. 79.

⁵⁵ Vgl.: Ebd. S. 85.

„Jessup was a broken-faced, furtive man given to uttering quick pleading promises that made it easier for him to walk out the door and be gone, or come back inside and be forgiven.“⁵⁷

Jessup scheint oft tage- oder sogar wochenlang zu verschwinden, ohne Bescheid zu geben wohin oder wann er wiederkommen würde. Wenn er weg war, lag Ree in der Nacht oft wach und wartete sehnsüchtig auf das vertraute Geräusch des Autos, mit dem er weggefahren war.⁵⁸ Er hatte auch über einen längeren Zeitraum eine Geliebte, die er aber ebenso wortlos wieder verließ.

Ree erinnert sich am Anfang des Buchs daran, als sie ihren Vater das letzte Mal gesehen hat: Die Walnüsse fielen schon von den Bäumen, was heißt dass er in der Mitte des Herbstes weg gegangen sein muss. Er schien ihr nervös und unruhig zu sein und als er sich dann verabschiedete, sagte er nur, die Familie solle erst gar nicht nach ihm Ausschau halten, bevor sie nicht sein Gesicht sähen. Er ließ die Familie unversorgt zurück und hatte auch während seiner Abwesenheit weder Geld noch Essen geschickt.⁵⁹

4.4. Daniel Woodrell

Der 1953 geborene Autor von *Winter's Bone* lebt in der gleichen Gegend, den Missouri Ozarks, in denen auch die meisten seiner Geschichten spielen. *Winter's Bone* ist sein achttes Buch, publiziert wurde es 2006 und ist, auch dank der Verfilmung durch Debra Granik im Jahr 2010, sein wohl bekanntestes Werk.

Sein 1987 erschienenes Buch *Woe to Live On* – eine Geschichte über zwei junge Männer und ihre Freundschaft zur Zeit des amerikanischen Bürgerkrieges – diente als Vorlage für Ang Lee's Film *Ride with the Devil* (1999).⁶⁰

In einem Interview über das Leben in den Ozarks sagt Woodrell, dass er gerne über Menschen schreibt, die man eigentlich nicht mag. Man liest die ersten Seiten seiner Geschichten und kann sich zuerst nicht vorstellen, mit dieser Figur mitfühlen zu können.⁶¹ Bei *Give Us a Kiss: A Country Noir* (Deutscher Titel: *Stoff ohne Ende*), ein Buch Woodrells aus dem Jahr 1996,

⁵⁶ Vgl.: Ebd. S. 111.

⁵⁷ Ebd. S. 4.

⁵⁸ Vgl.: Ebd. S. 95.

⁵⁹ Vgl.: Ebd. S. 4.

⁶⁰ Vgl.: Hachette Book Group. *Daniel Woodrell*. http://www.hachettebookgroup.com/authors_Daniel-Woodrell-%281072620%29.htm

⁶¹ Vgl.: Hachette Book Group. *Daniel Woodrell On The Ozarks*. 16.10.2010. <http://www.youtube.com/watch?v=Qn0-mtOzPCg> 00:01:25-00:01:59

trifft das Unvermögen, den Protagonisten sympathisch zu finden zu. Ein mittelmäßig erfolgreicher Schriftsteller, der seine Wurzeln in den Ozarks hat, kehrt von Kalifornien zu seiner Familie zurück, nur um sich dort wieder seinem alten Lebensstil, der Drogen und Waffen beinhaltet, anzupassen. Das Buch hat als englischen Untertitel noch den Untertitel: *A Country Noir*. Ein Verweis auf den *Film Noir*, ein Stil, der zuerst Mitte der 40er Jahre erwähnt wurde und hauptsächlich für schwarzweiße Kriminalfilme verwendet wurde. So passt es auf die düstere Stimmung und die kriminellen Machenschaften, die einen Teil der Geschichte in *Stoff ohne Ende* ausmachen, allerdings in einem ländlichen Umfeld.

Bei *Winter's Bone* findet man aber, im Gegensatz zu *Give us a Kiss*, sehr schnell einen Zugang zu Ree, die sich ihrer schwerwiegenden Verantwortung bewusst ist und stur ihr Ziel verfolgt.

Generell kann man die meisten von Woodrells Büchern als „Country Noir“⁶² bezeichnen, so auch *Winter's Bone*. In *Stoff ohne Ende* tritt auch bereits der Dolly-Klan auf, der in *Winter's Bone* Rees Familie darstellt. In diesem Buch sind die Dollys, nach einem eskalierten Streit mit einem Toten auf ihrer Seite, der Familie des Protagonisten immer dicht auf den Fersen, um sich an ihm zu rächen.

„Dass Dollys rumschnüffeln, ist so ungefähr die schlechteste Nachricht für irgendjemanden in Howl County. Der Klan ist wegen seiner Klauereien und üblen Machenschaften berüchtigt[...].“⁶³

Woodrell ist mit seinen Erzählungen eng verbunden. Er lebt noch immer in derselben Gegend, in der er aufgewachsen ist und in der die meisten seiner Geschichten spielen. Er schreibt über die weiße Unterschicht in Missouri, der auch seine Familie früher angehört hat, vor allem über deren Alltag und Probleme. Woodrell schuf mit Ree eine Figur, die durch ihre Rolle und ihr Handeln im Gegensatz zu Woodrells anderen Protagonisten steht.

„She is one of my favorite characters too and I get a little sentimental about her myself and the idea of her ending up in some horrids...I think she has seen what happens with people who give in to drugs and other things and I don't think she is very attracted to it at all. I don't see that happening to her but sometimes people succumb to the thing they like least so it's a complicated scenario for her.“⁶⁴

⁶² Siehe **Kapitel 6**. Film Noir.

⁶³ Woodrell, Daniel. *Stoff ohne Ende*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1998. S. 57f.

⁶⁴ Interview mit Daniel Woodrell, 17.9.2012. Siehe Anhang.

4.5. Debra Granik

Sie ist die Regisseurin des Films *Winter's Bone*. Ihr erster Spielfilm, bei dem sie Regie führte, war *Down to the Bone* (2004) in dem die damals noch relativ unbekannte Vera Farmiga (*The Departed*, Regie: Martin Scorsese, 2006; *Up in the Air*, Regie: Jason Reitman, 2009) die Hauptrolle spielte. Für *Down to the Bone* gründete Granik eine eigene Produktionsfirma namens *Down to the Bone Productions*, ebenso wie es bei *Winter's Bone* mit *Winter's Bone Productions* der Fall war. Graniks erster Spielfilm hatte ein Budget von 500.000 US-Dollar, fand aber nur einen Vertreiber in den USA und spielte weitaus weniger ein. Obwohl der Film gute Rezensionen bekam, war er für den US-Markt zu düster.⁶⁵

Das Buch *Winter's Bone* war für Granik insofern interessant, weil Ree als weibliche Protagonistin sehr willensstark ist und sich in einer sehr rauen Umgebung behaupten muss. Außerdem ist sie stolz darauf aus den Ozarks zu sein, sie schämt sich nicht für ihre Herkunft⁶⁶: „I am a Dolly, bred and buttered [...]“,⁶⁷ wie sie im letzten Drittel des Buchs zu dem Kautionsentreiber sagt. (Übersetzung: „Ich bin eine Dolly, durch und durch [...].“⁶⁸) Debra Granik und Anne Rossellini schrieben das Drehbuch zu *Winter's Bone* schon 2006; zu filmen begannen sie erst 2009. In diesen drei Jahren war es vor allem schwer, ein ausreichendes Budget auf die Beine zu stellen. Viele potentielle Investoren fanden den Stoff zu düster und lehnten ab, doch ein Investor stieg mit 2 Millionen ein und Granik halbierte daraufhin das auf 4 Millionen Dollar angesetzte Budget.⁶⁹

Debra Granik wollte den Film so realitätsgetreu wie möglich machen und da auch kein hohes Budget zur Verfügung stand, gab es kein nachgebautes Filmset sondern es wurde in Häusern in den Ozarks gedreht. Die Inneneinrichtung und auch das äußere Erscheinungsbild der Häuser, mit ihren Autowracks und allen möglichen schrottreifen Metallresten, wurden nur minimal angepasst. So konnte Granik auch sehen, wie die Lebensumstände der Menschen in den Ozarks wirklich sind, was einen Vorteil bei der realitätsgetreuen Verwirklichung darstellte. Außerdem spielten Laien, deren Häuser als Drehorte verwendet wurden, Nebenrollen in *Win-*

⁶⁵ Vgl.: Valdez, Joe. „The Scariest Four-Letter Word in American Storytelling.“ *This Distracted Globe*. 19.7.2009.

<http://thisdistractedglobe.com/2009/07/19/down-to-the-bone/>

⁶⁶ Vgl.: „An Interview with Debra Granik, Director of *Winter's Bone*.“ 1.7.2010.

⁶⁷ *Winter's Bone*. (2006), S. 125.

⁶⁸ *Winters Knochen*. (2011), S. 146.

⁶⁹ Vgl.: „Toolkit Case Study: How Indie Hit ‘Winter's Bone’ Came to Be.“ *Indiewire*. 4.11.2010.

ter's Bone.⁷⁰ Woodrell sieht dies auch als einen ausschlaggebenden Faktor für den Erfolg der Verfilmung:

„[...] and the look and the fact that she⁷¹ grabbed a lot of real people, practically off the street and shoved them in the film. A number of people from my town are in it. That look of authenticity really carried the weight both kind of a newsreel almost and a fictional story, it had both qualities. And some of those faces were very lived it, you know, been around.“⁷²

Granik legt großen Wert auf Authentizität und vor allem Qualität was ihre Filme angeht. Sie macht Filme nicht des Erfolgs wegen, sondern weil sie reale Menschen und deren Probleme zeigen will.⁷³

⁷⁰ Vgl.: „An Interview with Debra Granik, Director of *Winter's Bone*.“ 1.7.2010.

⁷¹ Anm.: Debra Granik

⁷² Interview mit Daniel Woodrell, 17.9.2012. Siehe Anhang.

⁷³ Vgl.: Reed, Josephine: „Transcript of conversation with Debra Granik.“ *National Endowment for the Arts*.
<http://www.nea.gov/av/avCMS/Granik-podcast-transcript.html>

5. Independent Film

Winter's Bone ist ein Independent Film (kurz Indie Film). Bevor ich mich mit *Winter's Bone* als Independent Film beschäftige, soll zuerst der Begriff des Independent Film definiert und beschrieben werden. Der Independent Film, der ab dem Ende der 80er Jahre bei einem breiteren Publikum Zuspruch erhielt, hat bis heute in der Filmlandschaft neben – und teilweise überlappend mit – Hollywood seinen festen Platz gefunden.

5.1. Produktionstechnisch

Der Begriff Independent Film, also „unabhängiger Film“, betrifft die Unabhängigkeit der Filmproduktion von großen Studios und Produktionsfirmen wie *Warner Brothers*, *Fox* oder *Universal Pictures*. Früher, bevor der Independent Film seinen Aufschwung in den 1980ern erlebte, wurden Indie-Filme, die meist Low-Budget-Produktionen waren, nur in ein bis zwei Arthouse Kinos⁷⁴ gezeigt. In den letzten Jahrzehnten haben die großen Studios viele dieser Firmen aufgekauft. Diese produzieren zwar immer noch eigene Filme, jedoch mit größerem Budget, sind aber inhaltlich abhängiger von den „großen Brüdern“. Der Begriff des Independent Films verschwimmt dadurch zunehmend.⁷⁵

Für viele Filmkritiker ist der erste Independent Film *Sex, Lies and Videotape* (Regie: Steven Soderbergh, 1989). Er gewann als erster amerikanischer Film 1989 die *Palme D'or*, die höchste Auszeichnung bei den Filmfestspielen in Cannes. Die Produktionskosten beliefen sich auf 1.2 Millionen U. S. Dollar und der Film spielte erstaunliche 26 Millionen Dollar ein.⁷⁶ Der Film ebnete dadurch den Weg für weitere Independent Produktionen, welche dadurch immer mehr an Prestige gewannen.

Miramax, die Produktionsfirma, die den Film damals produzierte, rückte dadurch auch ins Rampenlicht und war bis 2010 eine der bekanntesten Independent Filmfirmen abseits der großen Studios wie *20th Century Fox* oder *Warner Brothers*. 1993 wurde *Miramax* von *Disney* gekauft und produzierte weitere erfolgreiche Filme, die, obwohl sie unter der Beobachtung und Finanzierung von *Disney* standen, noch immer als Independent Filme gesehen wurden.⁷⁷

⁷⁴ Kinos, die künstlerisch wertvolle Filme zeigen; Programmkinos.

⁷⁵ Vgl.: Tschütscher, Dominik. *Ein neues New Hollywood: Zur Verschmelzung von Independent und Mainstream im aktuellen Hollywood-Kino*. Marburg: Tectum, 2004. S. 16.

⁷⁶ Vgl.: Ebd. S. 71.

⁷⁷ Vgl.: Newman, Michael Z. *Indie. An American film culture*. New York: Columbia University Press, 2011. S.7.

2010 verkaufte *Disney Miramax* und die Produktion beläuft sich derzeit nur noch auf wenige Filme pro Jahr.⁷⁸

„Der Ausdruck ‚Independent‘ ist im Filmbereich ein Modewort geworden. Nachdem viele Kinobesucher und -kritiker des Hollywood-Mainstreams müde wurden, einzelne Filme wie *The Crying Game* oder eben *Sex, Lies and Videotape* weltweiten Ruhm erlangten und auch die Medien immer mehr über die verheißungsvollen Indies berichten, rühmten und rühmen sich viele Studios und Filmemacher, Independents zu sein und Independent Filme zu produzieren.“⁷⁹

Der Independent Film erlangte also ab Ende der 80er ein höheres Prestige, durch das Aufkaufen der kleinen Firmen durch die größeren Studios (siehe *Disney* und *Miramax*) erhielten die weiter produzierten Independent Filme ein größeres Budget. Eine höhere Anzahl dieser Filme erhielt Oscar-Nominierungen und gewann sie auch immer öfters.⁸⁰

Schauspieler, die bereits aus „Mainstream“ Produktionen bekannt sind, werden immer öfter in „Indies“ gecastet, um eine höhere Zuseheranzahl zu erreichen. Der Bekanntheitsgrad eines Schauspielers ist auch ausschlaggebend für Budget und Marketing. Es wurde auch leichter, bekannte Schauspieler für die Produktionen zu gewinnen, da es sich in den Jahren nach *Sex, Lies and Videotape* zu einem Privileg entwickelt hat, in Independent Produktionen mitzuwirken und nicht, wie früher, als Karriereabstieg gesehen wurde. So hat sogar John Travoltas Mitwirken in *Pulp Fiction* (Regie: Quentin Tarantino, 1994, Produktionsfirma: *Miramax*) ihn wieder öfter auf die Kinoleinwand gebracht⁸¹.

Doch dadurch, dass viele der Indie-Produktionsfirmen nun zu großen Studios gehören oder die großen Studios eigene Produktionsfirmen gegründet haben, die sich auf die Produktion von Independent Filmen spezialisieren (*20th Century Fox* gründete *Fox Searchlight*, *Paramount Pictures* gründete *Paramount Vantage*), verschwammen die Grenzen des Independent Films. Dominik Tschütschner schreibt abschließend darüber:

„Es kann zusammengefasst werden, dass eine Verschmelzung stattfindet, auch wenn die Annäherung von den Indies an den Mainstream stärker erkennbar ist als eine Annäherung des Mainstream an den Independent Film.“⁸²

⁷⁸ Vgl.: „US-Independentkino. Miramax geht an Baulöwen.“ *Spiegel Online*. 30.10.2010.

<http://www.spiegel.de/kultur/kino/us-independentkino-miramax-geht-an-bauloewen-a-709300.html>

⁷⁹ *Ein neues New Hollywood: Zur Verschmelzung von Independent und Mainstream im aktuellen Hollywood-Kino*. (2004). S. 15.

⁸⁰ Vgl.: Ebd. S. 146.

⁸¹ Vgl.: Ebd. S. 118f.

⁸² *Ein neues New Hollywood: Zur Verschmelzung von Independent und Mainstream im aktuellen Hollywood-Kino*. (2004), S. 162.

5.2. Inhaltlich

Der inhaltliche Unterschied zwischen Indies und großen Hollywoodproduktionen zeigt sich dadurch, dass sich die Geschichte langsam entwickelt und am Anfang oft relativ ereignislos verläuft. Es werden Landschaftsaufnahmen gezeigt, die die Stimmung im Film reflektieren und die Charaktere sind ausgereifter und lebensnaher dargestellt.

„By contrast, the champions of indie cinema argue that its characters have more depth and complexity, are better developed, are truer to life, and are more vivid and compelling than Hollywood characters.“⁸³

In Independent Filmen wird also darauf Wert gelegt, die „wirkliche“ Welt zu zeigen ohne sie verschönt darstellen zu wollen. Die Charaktere sind Menschen, denen man sozusagen auch auf der Straße begegnen könnte.⁸⁴

Auch das für Hollywood typische „Happy End“, das meist von den Studios verlangt wird, gibt es in Independent Filmen oft nicht.

Gerade in den letzten zehn bis fünfzehn Jahren wird immer öfter ein anderes Amerika-Bild mit einem Leben abseits der großen Städte gezeigt.⁸⁵ Oft haben diese Filme einen „fast dokumentarischen Charakter“⁸⁶ und werden so authentisch produziert und gefilmt wie möglich. *Winter's Bone* fällt auch in diese Kategorie.

5.3. *Winter's Bone* als Independent Film

Schon 2006 schrieben Anne Rossellini und Debra Granik das Drehbuch zu *Winter's Bone* und es sollte noch drei weitere Jahre dauern, bis sie in den Ozarks zu filmen begannen.⁸⁷ *Winter's Bone* wurde von *Anonymous Content* und *Winter's Bone Productions* – eine Firma, die eigens für diesen Film gegründet wurde – produziert. *Anonymous Content* hat unter anderem *Babel* (Regie: Alejandro González Iñárritu, 2006) und *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (Regie: Michel Gondry, 2004) produziert.⁸⁸ Zwei Filme, die von Publikum und Kritikern positiv aufgenommen wurden und auch bei den Academy Awards des jeweiligen Jahres Nominierungen erhielten. Jennifer Lawrence, die Ree Dolly in *Winter's Bone* spielt, war zu dem Zeitpunkt der Dreharbeiten noch eine eher unbekannte junge Schauspielerin, die Einmalauftritte in Fernseh-

⁸³ *Indie. An American Film Culture.* (2011), S. 30.

⁸⁴ Vgl.: *Real America. Neuer Realismus im US-Kino.* (2012), S. 45.

⁸⁵ Vgl.: Ebd. S. 32.

⁸⁶ Ebd. S. 35.

⁸⁷ „Toolkit Case Study: How Indie Hit "Winter's Bone" Came to Be.“ *Indiewire*. 4.11.2010.
http://www.indiewire.com/article/toolkit_case_study_winters_bone

⁸⁸ Vgl.: *Anonymous Content* Homepage: <http://www.anonymouscontent.com>

serien wie *Monk* oder *Cold Case* hatte. Mit *Winter's Bone* und der Oscar-Nominierung als beste Hauptdarstellerin wurde sie ins Rampenlicht gerückt.

Der Verleiher, *Roadside Attractions*, der unter anderem Filme wie *Supersize Me* (Regie: Morgan Spurlock, 2004) oder *Goodbye Solo* (Regie: Ramin Bahrani, 2008) in die Kinos brachte, verlieh auch *Winter's Bone* an ausgewählte US-Kinos.

„Dennoch ist der Weg in die amerikanischen Kinos für kleiner dimensionierte Indie-Filme, also auch für die des neuen Realismus, geprägt von großen Hürden, die es zu überwinden gilt. Die Palette reicht dabei von der Mini-Auswertung mit zwei Filmkopien, die durch größere Städte touren, bis hin zu seltenen Erfolgen wie *Winter's Bone*. Der Film, der bei einem Produktionsbudget von zwei Millionen Dollar immerhin mehr als das Dreifache einspielte, wurde von *Roadside Attractions* ins Kino gebracht, einem der wenigen wagemutigen Verleiher in den USA, die sich auf diese Art ‚schwieriger‘ Filme spezialisiert haben.“⁸⁹

Per Definition ist *Winter's Bone* von den Produktionsbedingungen auf jeden Fall als Independent Film einzustufen. Auch sein geringes Budget und die großteils unbekannten Schauspieler sind ein Zeichen für die Unabhängigkeit von großen Studios.

Abgesehen von den finanziellen Bedingungen gibt es auch visuelle und narrative Merkmale die *Winter's Bone* als „Indie“ kennzeichnen:

„Characters have no magical powers, no exaggerated bravery or intellect or sexual attractiveness, and the world they live in follows the same rules as the world we know from real human experience. A significant objective of the narrative representation seems to be capturing recognizable, typical lived experience.“⁹⁰

Anfangs wird der Alltag von Ree und ihrer Familie gezeigt, in welcher Umgebung sie wohnen und wie miteinander umgegangen wird.

Gewalt ist zwar ein großer Teil von Rees Welt, wird aber im Film oft nur angedroht oder angedeutet und nicht durch spektakuläre Kampfszenen ausgetragen. In *Winter's Bone* schafft Ree es zwar das Haus der Familie zu behalten und obendrein noch Geld, das von der Kautions übriggeblieben ist, zu bekommen doch der Vater ist tot und wie lange das Geld sie über Wasser halten und sie die Familie weiterernähren wird, erfährt man nicht.

In der Analyse der einzelnen Elemente des Films wird auf diese Merkmale detaillierter eingegangen.

⁸⁹ *Real America. Neuer Realismus im US-Kino* (2012), S.42.

⁹⁰ *Indie. An American film culture*. (2011), S. 88.

6. Film Noir

Der Terminus wurde ursprünglich von französischen Filmkritikern für Hollywood-Filme verwendet, die Anfang der 40er Jahre gedreht wurden und ein pessimistisches Weltbild (noir=schwarz) zeigen. Der typische Film Noir ist schwarz-weiß und erzählt eine düstere, in der Großstadt spielende Kriminalgeschichte. Der Protagonist ist meist männlich und eigentlich einer der moralisch „Guten“ auch wenn er mit der Polizei in Konflikt gerät und Gesetze übertritt. Dramaturgischer Ausgangspunkt ist die „Femme Fatale“, die ihn bittet, ihr zu helfen. Er tut dies vor allem wegen der Gage, verliebt sich aber häufig in sie und muss sich am Ende eingestehen, dass er von der Frau um den Finger gewickelt worden ist. Auf seiner Suche begegnen ihm gefährliche Gegner auf beiden Seiten des Rechts, die ihn an seinem Unterfangen hindern wollen. Am Ende eines Film Noir steht kein Happy End, sondern es sind alle gerade noch mit dem Leben davongekommen.⁹¹

Film Noir ist kein Genre, sondern „a style, a climate of mind and soul [...]“. ⁹² Viele „Noirs“ sind dramaturgisch auch als „whodunits“ kategorisiert, doch ist dies nur der Anstoß für eine pessimistische Darstellung von gesellschaftlichen Verhältnissen. „Thus the mayhem erupting in opening scenes, may turn out to be less a central enigma than a signpost or avatar of a more generalized atmospheric dread.“ ⁹³

Die Filme haben einen Ton von Pessimismus und Ausweglosigkeit, die Gefahren, die den Protagonisten bedrohen, sind allgegenwärtig – „a world of treachery, entrapment, mistaken identity, psychopathology, greed, lust, betrayal and finally murder.“ ⁹⁴

Warum „Noir“ gerade in den 40ern aufkam, hatte mit der Gegenwartsbewältigung der Amerikaner zu tun: Die amerikanischen Zuseher hatten nach dem 2. Weltkrieg Filme satt, die traditionelle Werte bewarben und den moralischen Zeigefinger hoben. Die Zukunft sah düster aus, die amerikanische Gesellschaft hatte das Trauma des Krieges gerade erst richtig wahrgenommen. Soldaten, von den Kämpfen gezeichnet, kehrten heim. Frauen wurden von ihren Jobs wieder in den Haushalt gedrängt, hatten aber eine neue Unabhängigkeit gewonnen. Auch das Haus mit dem weißen Gartenzaun, das als der Inbegriff der sicheren, amerikanischen Kleinstadt stand, war mit negativen Eigenschaften von Verdrängung und Vorspiegelung von

⁹¹ Vgl.: Grob, Norbert [Hg.]. *Film Noir. Filmgenres*. Stuttgart: Reclam, 2008. S. 9ff.

⁹² *They Went Thataway: Redefining Film Genres a National Society of Film Critics Video Guide*. (1994), S. 2.

⁹³ Arthur, Paul. „Murder's Tongue: Identity, Death and the City in Film Noir.“ Slocum, David J. (Hg.): *Violence and American Cinema*. New York: Routledge, 2001. S. 161.

⁹⁴ Mintz, Steven [/Roberts, Randy W.] (Hg.). „Introduction Double Indemnity and Film Noir.“ *Hollywood's America: Twentieth-Century America Through Film. Fourth edition*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010. S.175.

scheinbar intakten Familienverhältnissen geprägt.⁹⁵ Die Angst vor einem erneuten Krieg und vor nuklearen Bedrohungen war allgegenwärtig. Der Film Noir drückte diese Verwirrung und Ängste auf seine Art aus, ohne eine falsche Hoffnung auf ein Happy End zu geben.⁹⁶

Es gab keinen Ort der Sicherheit, man konnte sich nirgendwo verstecken oder zurückziehen. Auch die Familie als sicherer Hafen existierte nicht mehr.⁹⁷

Der Film Noir verlor Ende der 50er Jahre an Bedeutung, nur um in den 1970ern, als die Angst vor einem russischen Atomanschlag allgegenwärtig war, unter der Bezeichnung „Neo Noir“ wieder aufzuleben.⁹⁸ Auch in der heutigen Zeit entstehen wieder verstärkt Filme, die Züge des Film Noir aufweisen. Genauso wie in der zweiten Blütezeit der 70er, tragen sie die Bezeichnung „Neo Noir“. Diese Filme traten in den Jahren nach 9/11⁹⁹ und dem Irakkrieg verstärkt auf.¹⁰⁰

„Thus, in a post-9/11 cinematic landscape, we must fight to find a path towards reason and understanding of a new cinematic landscape in which violence and catastrophe are viewed as constants.“¹⁰¹

Die Bedrohungen haben sich marginal geändert; die Angst vor finanziellem Ruin oder einem Terroranschlag sind die vorherrschenden Sorgen der Menschen: “This is the true message of noir; that today is horrible, and tomorrow will be worse; that hope is an illusion.”¹⁰²

6.1. *Winter's Bone* als Film Noir/Country Noir

„If urban noir is about what happens when so many people crowd into one place that the forces passing among them ignite into sudden violence, country noir is about what happens when there are too few people to fill a place, and the forces binding them together become unbearably intense. In urban noir, people disappear into a mystery at the heart of civilization. In country noir they disappear into a mystery beyond its outer edges.“¹⁰³

⁹⁵ Vgl.: Dixon, Winston W. *Film Noir and the Cinema of Paranoia*. Edinburgh: Edinburgh Press, 2009. S. 1.

⁹⁶ Vgl.: Introduction Double Indemnity and Film Noir.“ *Hollywood's America: Twentieth-Century America Through Film*. (2010), S. 175f.

⁹⁷ Vgl.: *Film Noir and the Cinema of Paranoia*. (2009), S. 4.

⁹⁸ Boggs, Carl [Pollard, Thomas]. *A World in Chaos. Social Crisis and the Rise of the Postmodern Cinema*. Lanham u.a.: Rowman & Littlefield, 2003. S. 8.

⁹⁹ 11. September 2001: Das World Trade Center und Teile des Pentagons werden durch terroristische Anschläge zerstört.

¹⁰⁰ Vgl.: *Film Noir and the Cinema of Paranoia*. (2009), S. 157.

¹⁰¹ Ebd. S. 157.

¹⁰² Ebd. S. 4.

¹⁰³ Daniel Woodrell *Puts Country Noir on the Map*. <http://raviddice.com/countrynoirwebsitepdf.pdf> S. 2.

Der von Daniel Woodrell, dem Autor von *Winter's Bone*, in die Debatte eingebrachte Begriff des „Country Noir“¹⁰⁴ trifft auf viele seiner Bücher zu. Allerdings ist Woodrell von dem Begriff nicht mehr so begeistert, weil dadurch seine Werke in eine Schuhblade gesteckt würden, wie er selbst sagt.¹⁰⁵ Außerdem gäbe es verschiedene Auffassungen, was einen Film Noir ausmacht:

“The difficulty with ‘Country Noir’ is what the definition of ‘Noir’ is. I got weary of that because everybody has a different one. I had a specific set of criteria in mind when I used it and very few people agreed with me and there is a lot of arguing on this and I just decided that it’s more trouble than it’s worth and also to me it has to have a tragic ending and like *Winter's Bone* it is not a fully tragic ending. I didn’t call that really a ‘Noir’ because it’s more kind of Melodrama in a good sense. Melodrama is not a bad word to me. It was a dramatic situation of life where the emotions were brought to bear but it didn’t have a truly tragic ending. Because she (*Ree, Anm. KM*) has more than a glamor of hope, I think. So that’s where the use of these definitions was crippling to me and was really beginning to be an annoyance [...].”¹⁰⁶

Wie der Begriff schon sagt, spielt Country Noir (oder auch „Rural Noir“) auf dem Land und nicht, wie das beim klassischen „Noir“ üblich ist, in der Stadt.

Heute ist die Bezeichnung Country Noir auch abseits von Daniel Woodrells Werken zu einer Modeerscheinung geworden. Ein Beispiel dazu findet sich in einem Artikel der „Standard“-Beilage „Rondo“, in der ein „Christian-Rock“ Musiker als „Country-Noir-Prediger“ bezeichnet wird.¹⁰⁷

Debra Granik, die Regisseurin, hat es geschafft die düstere Stimmung des Buchs in Bilder zu transformieren. Deswegen ist der Film auch durchaus mit dem Buch auf derselben qualitativen Ebene, was bei Literaturverfilmungen nur selten der Fall ist.¹⁰⁸ Die Grundzüge der Handlung, das Setting, die Stimmung und die Charaktere sind fast eins zu eins aus dem Buch übernommen und konnten mit Erfolg umgesetzt werden. Eine weibliche Hauptfigur, wie Ree in *Winter's Bone*, ist für den klassischen Film Noir eher untypisch. Meist sind es Männer, die, schon abgebrüht und von der Härte des Lebens gezeichnet, den Hauptteil ihrer Zeit in Detektivbüros oder Bars verbringen. Ree ist also als weibliche „Detektivin“ eine untraditionelle Figur des „Noir“. Das bekommt sie auch zu spüren, als sie zu Thump Miltons Haus geht und auf ihre Bitte, ihn zu sprechen, von seiner Frau die Frage gestellt bekommt: „Ain’t you got no

¹⁰⁴ Auch der Untertitel seines 1996 erschienenen Buches *Give Us a Kiss: A Country Noir*.

¹⁰⁵ Vgl.: Interview mit Daniel Woodrell, 17.9.2012. Siehe Anhang.

¹⁰⁶ Ebd.

¹⁰⁷ Vgl.: Schachinger, Christian. „Rocken für Jesus.“ *Der Standard-Rondo* 12.10.2012, S.22.

¹⁰⁸ Beispiele für misslungene Literaturverfilmungen (gemessen an ihrer IMDb-Bewertung): 5,4 von 10 Sternen für *Eat Pray Love* (Regie: Ryan Murphy, 2010); 5,4 von 10 Sternen für *Dreamcatcher* (Regie: Lawrence Kasdan, 2003); 4,8 von 10 Sternen für *The Scarlet Letter* (Regie: Roland Joffé, 1995).

man who could do this?“¹⁰⁹ Auch die Leute dort sind sich bewusst, dass Ree als aktiv suchende Frau eigentlich nicht ins Bild passt und dort an der patriarchalen Hierarchie rüttelt. „Such examples of female investigators are usually dismissed on the grounds that the women are never shown to be ‚as good as‘ equivalent male figures in some way (...).“¹¹⁰

‘As good as’ bezieht sich in diesem Zitat sowohl auf die körperliche Unterlegenheit der Frau gegenüber einem Mann als auch auf die gesellschaftliche Inakzeptanz einer aktiv suchenden Frau.

6.1.1. Rollenverschiebung als Spiegel der Gesellschaft

Während des gesamten Films ist Ree unter einer Doppelbelastung: Sie muss den Geschwistern sowohl Mutter als auch Vater ersetzen. Sie muss Holz hacken und jagen, genauso muss sie aber auch die erlegten Tiere ausnehmen, Essen kochen, Wäsche waschen und die Kinder erziehen. Außerdem muss sie sich noch auf die Suche nach ihrem Vater machen.

Hilary Neroni, eine Professorin an der University of Vermont, meint, man könne diese Entwicklung auch deutlich in unserer Gesellschaft sehen: „In den letzten Jahrzehnten haben die Frauen aufgehört darauf zu warten, dass die Männer sie beschützen, sondern tun dies nun selbst.“¹¹¹ Ree sucht gar nicht erst nach einem Mann, der sich der Suche nach ihrem Vater annehmen kann, obwohl ihr das auch von einer Frau, der sie auf ihrer Suche begegnet, geraten wird.

Ree ist zweifellos nicht als traditionelle Femme Fatale, wie sie im Film Noir charakteristisch ist, zu verstehen, hat von diesem Typus aber Energie und Zielgerichtetheit. Die manipulative, kaltblütige und erotische Femme Fatale wird ebenfalls oft als hartnäckig und initiativ dargestellt. Sie ist auf der einen Seite ein Objekt des Begehrens, auf der anderen Seite ist sie aber auch der männlich dominierten Gesellschaft ein Dorn im Auge.¹¹² Ree hat weder eine erotische Ausstrahlung, noch versucht sie Menschen gegeneinander auszuspielen oder zu manipulieren. Die Männer sind es zwar, die in dieser rauen Gegend über alles herrschen und entscheiden, doch auch die Frauen tragen ihren Teil dazu bei, dass die Zustände so sind wie sie sind.

¹⁰⁹ *Winter's Bone* (2010), 00:24:05-00:24:09.

¹¹⁰ Cowie, Elizabeth. „Film Noir and Women.“ Copjec, Joan (Hg.). *Shades of Noir*. London: Verso, 1993. S.133.

¹¹¹ Neroni, Hilary. *The Violent Woman. Femininity, Narrative, and Violence in Contemporary American Cinema*. New York: State Univ. of New York Press, 2005. S 15. Übersetzung: Katharina Meislitzer.

¹¹² Vgl.: Ebd. S. 22.

Bei ihrer Suche stößt Ree fortwährend auf dieselben Schwierigkeiten: Es treten immer zuerst Frauen aus den Häusern, die sie besucht, um etwas über den Verbleib des Vaters herauszufinden. Sie kommen schon aus den Türen getreten, bevor Ree überhaupt dort angekommen ist. Frauen fungieren hier als „Wachhunde“, die mithelfen das patriarchale System aufrechtzuerhalten, das sie unterdrückt. Im gesamten Film wird sie keiner der Männer schlagen. Die Frauen sind es im Gegenteil, die Ree, um sie davon abzubringen, ihren Vater zu suchen, verprügeln. Sie kann von Glück reden, dass sie nicht von ihnen erschlagen worden ist.

6.1.2. Regeln und Gesetze

„There always lurks another world, a society with codes and rules as strict as those of the dominant culture, and societal influence that often outstrips the bonds of recognized authority.“¹¹³

Wie im Film Noir die Unterwelt¹¹⁴, so hat auch die eingeschworene Gemeinschaft des Country Noir eigene Regeln, die nicht mit dem Gesetz übereinstimmen, wie dies auch bei Hillbillies der Fall ist. Wer diese Regeln nicht befolgt, wird bestraft. Rees Vater hat jemanden aus dieser Gemeinschaft, aus Angst vor einer langen Gefängnisstrafe, verraten und wurde deswegen ermordet. Die Polizei ist in dieser Welt der Feind, sie bereitet auch Ree am Anfang des Films ein zusätzliches Problem, indem sie das Haus pfänden will.

Doch hat der Staat noch genug Macht, gewisse Gesetze durchzusetzen. So muss Ree sich damit abfinden, dass ihr Vater das Haus als Kautions hinterlassen hat. Ohne Grundstück und Haus kann Ree sich nicht mehr um ihre Familie kümmern. Sie müsste die Kinder bei unlieb-samen Nachbarn bzw. entfernten Verwandten unterbringen, oder sie „müssten auf der Straße leben wie die Hunde.“¹¹⁵ Ohne Wohnsitz erhält man auch keinen Führerschein oder eine Sozialversicherungsnummer und ist somit als Einwohner der USA hilflos. Man kann sich nicht für Wahlen registrieren lassen, sich für einen Job bewerben, eine Anzeige aufgeben, oder andere alltägliche Sachen, bei denen eine Anschrift von Nöten ist. Ohne Adresse ist man von der Gesellschaft ausgeschlossen.¹¹⁶

¹¹³ *Film Noir and the Cinema of Paranoia*. (2009), S. 3.

¹¹⁴ Vgl.: *Filmgenres. Film Noir*. (2008), S. 29.

¹¹⁵ *Winter's Bone*. (2006), S. 24.

¹¹⁶ Vgl.: MacCannel, Dean. „Democracy's Turn: On Homeless Noir.“ Copjec, Joan (Hg.). *Shades of Noir*. London: Verso, 1993. S. 28.

6.1.3. Landschaft

Country Noir spiegelt sich freilich auch in der Landschaft wider, die in verschiedene Grau- und Brauntöne getaucht ist und in der die Wintersonne ein kaltes, weißglänzendes Licht verströmt. Auch die Kleidung der Charaktere ist in Erdtönen gehalten, oder schon so lange getragen, dass die Farben mit der Zeit verblasst sind. Viele dieser Kleidungsstücke sind direkt aus den Kleiderschränken einiger Ozarks-Bewohner¹¹⁷ und sehen somit alt und getragenen aus, ohne dieses Aussehen für den Film künstlich erzeugen zu müssen.

Winter's Bone hat definitiv Kennzeichen eines Film Noir und doch unterscheidet sich die Geschichte in manchen Eigenschaften zu einem klassischen Noir: Der Film ist nicht schwarz-weiß, es gibt keine Femme Fatale, dafür aber eine weibliche Protagonistin und auch die Polizei wird nicht als korrupt dargestellt.

Das Ende von *Winter's Bone*, übereinstimmend in Buch und Film, ist typisch für Neo Noir: Die eindringlichste Gefahr, das Grundstück zu verlieren, wurde zwar abgewendet, doch es bleibt unklar, wie lange Ree ihre Familie noch versorgen kann und ob sie jemals auch ihren eigenen Weg gehen können wird. Die Zukunft ist ungewiss und nicht gerade rosig. Diese Ausweglosigkeit wird im Film schon zu Beginn gezeigt: Ree besucht ihre ehemalige Schule, die sie abgebrochen hat, und nachdem sie die kleine Schwester abliefert, wirft sie einen kurzen Blick in zwei Klassenräume. Im ersten wird eine Stunde über Babys abgehalten, im zweiten lernen die Schüler für ihre eventuelle Zukunft beim Militär das Exerzieren. Ree trägt sich für Zweites in eine Liste ein, denn sie möchte diesen militärischen Weg einschlagen.¹¹⁸

¹¹⁷ „*Winter's Bone*: Rebecca Hofherr Interview.” (12.1.2012).

¹¹⁸ *Winter's Bone*. (2010), 00:03:59-00:04:54.

7. Schlechte Voraussetzungen für einen erfolgreichen Film

Verschiedene Faktoren haben den Erfolg des Films *Winter's Bone* nicht unmittelbar vorhersehbar gemacht: Niedriges Budget, Independent Produktion, keine umfangreiche Marketingmaschinerie, unbekannte Regisseurin und Schauspieler, eher unattraktive Charaktere und eine Geschichte, die sich erst langsam entwickelt und wenig „Action“ hat.

7.1. Budget

Das Produktionsbudget des Films – geschätzte 2 Millionen U.S. Dollar – ist für einen Independent Film der letzten Jahre durchschnittlich. Um ein paar vergleichbare Beispiele von Independent Produktionen zu nennen: der Film *Meek's Cutoff* (Regie: Kelly Reichardt, 2011) hatte ebenfalls ein Produktionsbudget von 2 Millionen Dollar, *Ondine* (Regie: Neil Jordan, 2009) hingegen hatte mit 12 Millionen Dollar schon ein deutlich größeres Budget.

In einem Onlineartikel des Wirtschaftsmagazine *Forbes* findet man eine Liste der zehn finanziell erfolgreichsten Filme, abseits der Produktionen mit Monsterbudgets, in Relation zu ihrem Budget:

„*Winter's Bone* was the cheapest. That film cost \$2 million and earned \$8 million at the box office. That's a pretty low box office gross but it's a 400% return on investment which ranks *Winter's Bone* seventh on our list.“¹¹⁹

7.2. Independent Film

Grundsätzlich gilt, wie schon zuvor erwähnt, dass Independent Filme von kleinen Firmen abseits der großen Studios produziert werden. Allerdings schwimmt dieser Begriff in den 90ern als Disney Miramax aufkauft und sowohl 20th Century Fox, Sony, als auch andere Firmen Tochterunternehmen gründen, die sie als Independent Filmproduktionsfirmen führen. Diese stehen dadurch aber trotzdem noch unter dem Einfluss der großen Studios, wodurch es bei Filmen dieser Art meist ein größeres Budget und auch eine größere inhaltliche Annäherung an den Mainstream Film gibt.

Daher muss man heutzutage von zwei Arten von Independent Filmen ausgehen:

¹¹⁹ Pomerantz, Dorothy. „Among Best Picture Nominees, 'King's Speech' Reigns As Profit Champ.” *Forbes*. 17.2.2011.
<http://www.forbes.com/sites/dorothypomerantz/2011/02/17/why-the-kings-speech-is-the-most-profitable-oscar-nominee>

- Diejenigen, die noch im wahrsten Sinne des Wortes unabhängig von den großen Studios sind, abseits davon arbeiten und deswegen mit kleineren Budgets auskommen müssen. Die Regisseure haben dafür aber auch größere künstlerische Freiheit.
- Und die Filme die trotzdem noch unter dem Einfluss der großen Studios stehen, da sie diesen, trotz eigenem Firmenzweig, unterstellt sind. Hier ein höheres Budget vorhanden, aber auch eine größere Kontrolle durch die Studios, denen sie angehören.

Winter's Bone ist eindeutig ein Independent Film unabhängig von den großen Studios sowohl inhaltlich als auch finanziell.

7.3. Unbekannter Regisseur

Winter's Bone wurde von keinem bekannten Regisseur gemacht. Bei einer Vielzahl von Filmen ist der Name des Regisseurs ein Aushängeschild und viele der Namen stehen für eine bestimmte Art von Genre, in denen sie hauptsächlich arbeiten: z.B. Wes Craven, der fast ausschließlich im Horrorgenre unterwegs ist, oder M. Night Shyamalan, der ein Spezialist des Mindgame-Thrillers ist. Debra Granik hatte vor *Winter's Bone* keinen nennenswerten Erfolg mit ihrem ersten und damals einzigen Spielfilm *Down to the Bone* (2004), der ebenfalls ein Independent Film ist. Wahrscheinlich haben die meisten Menschen, die *Winter's Bone* gesehen haben, noch nie etwas von Granik gehört. Auch nach *Winter's Bone* scheint kein neues Projekt auf ihrer IMDb-Seite auf. Die Reputation, die ein Regisseur hat, ob seine/ihre Filme besonders brutal oder immer mit den neuesten Spezialeffekten bestückt sind, ist auch für die Zuschauer ein Grund, sich genau deren Filme anzusehen. Man geht schon mit einer bestimmten Haltung in den Film hinein, weil man sich wünscht, dass bestimmte Erwartungen bezüglich der Handlung erfüllt werden.¹²⁰ Man glaubt genau zu wissen, was man bekommt (das heißt aber nicht, dass diese Erwartungen nicht trotzdem auch enttäuscht werden können).

7.4. Unbekannte Schauspieler

Nach der Tatsache, dass die Regisseurin von *Winter's Bone* in der Filmwelt bis dato relativ unbekannt war, sind auch die Schauspieler des Films keine „A-List Actors“, also keine bekannten Gesichter, die man schon aus unzähligen Filmen und vor allem aus Hauptrollen kennt. Schauspieler sind oft das entscheidungsträchtigste Aushängeschild von Filmen. Vor allem für Marketingzwecke ist es wichtig, dass ein bekanntes Gesicht in einem Film

¹²⁰ Vgl.: Mikos, Lothar. *Film- und Fernsehanalyse*. Stuttgart: UTB, 2008. S. 21.

mitspielt.¹²¹ Viele Menschen haben Lieblingsschauspieler und sehen sich einen Film an, weil dieser darin zu sehen ist.

Jennifer Lawrence, die Ree spielt, hatte vor *Winter's Bone* hauptsächlich Gastrollen in Fernsehserien und spielte in ein paar unbekannten Filmen mit. Durch *Winter's Bone* wurde Hollywood auf sie aufmerksam und sie bekam die Hauptrolle im vielgehypten Dreiteiler *The Hunger Games*. Auch wird man sie in den nächsten Jahre in einigen weiteren Hollywood Produktionen sehen (*Silver Linings Playbook*, Regie: David O. Russell, 2012; *X-Men: Days of Future Past*, Regie: Matthew Vaughn, 2013). Mit *Winter's Bone* wurde sie auch 2011 für einen Academy Award für die beste Hauptdarstellerin nominiert, gewann diesen aber nicht.

John Hawkes, der in der Rolle des Teardrop zu sehen ist, hat zwar ein beträchtliches Repertoire an Film- und vor allem Fernsehrollen, spielte in diesen allerdings meist nur Nebenrollen oder hatte einmalige Gastauftritte. Man erkennt sein Gesicht zwar aus früheren Filmen, aber die wenigsten Leute kennen seinen Namen oder in welchem Film sie ihn zuletzt gesehen haben. Einer seiner bekannteren Filmauftritte war in *The Perfect Storm* (Regie: Wolfgang Petersen, 2000) wo er an der Seite von George Clooney, Mark Wahlberg und John C. Reilly spielte. 2004 - 2006 war er als einer der Hauptcharaktere in der U.S. amerikanischen Westernserie *Deadwood* auf HBO zu sehen, diese war sehr erfolgreich (sie erhielt sechs Emmys und einen Golden Globe Award¹²²) wurde aber nach drei Staffeln abgesetzt. In den deutschsprachigen Raum schaffte es die Serie nur auf DVD.

Nach *Winter's Bone* spielte Hawkes auch in dem Indie Hit *Martha Marcy May Marlene* (Regie: Sean Durkin, 2011) und in *The Sessions* (Regie: Ben Lewin, 2012).

Die Darsteller, die Rees Geschwister, Gail, Megan, Thump Milton und einige anderen der Nebenrollen spielen, wurden aus der Gegend, in der der Film gedreht wurde, für den Film gecastet. Einige von ihnen entschlossen sich nach *Winter's Bone*, weiter als Schauspieler zu arbeiten.

Die relative Unbekanntheit der Schauspieler ließ ebenfalls nicht erwarten, dass der Film ein Erfolg werden würde.

¹²¹ Vgl.: „US-Independentkino. Miramax geht an Baulöwen.“ *Spiegel Online*. 30.10.2010.

¹²² *Deadwood* auf Wikipedia: http://de.wikipedia.org/wiki/Deadwood_%28Fernsehserie%29

7.5. Hässliche Menschen – hässliche Geschichte

Viele der Charaktere in *Winter's Bone* sehen verbraucht und eingefallen aus. Sie haben ernste Gesichter und stechende Augen, hinter denen wenig Freundlichkeit zu finden ist.

Sie machen kein Aufhebens um ihr Aussehen, sondern haben für Jahreszeit und Gegend bequeme und warme Kleidung an, die aus einem anderen Jahrzehnt sein könnte.

Die Synopsis des Films klingt nicht gerade nach „feelgood cinema“ – ein armes Mädchen, muss nach ihrem verschwundenen Vater suchen, weil sonst Haus und Hof verloren gehen.

Die sehr düstere Grundstimmung des Films zieht sich bis zur letzten Minute und wird auch während des Films immer beklemmender. Das Ende ist nicht gerade hoffnungsvoll. Die Menschen, die in dem Film zu sehen sind, sehen verfallen und bitter aus. Selbst die jüngere Generation hat einen nachdenklichen, ernsten Gesichtsausdruck. Ein Lächeln sieht man selten in den Gesichtern der Menschen, da es hier nicht wirklich etwas zu lächeln gibt. Man lebt von Tag zu Tag, hat nicht viele Besitztümer und das, was man hat, ist entweder seit Generationen im Besitz und schon halb kaputt oder es wurde durch mehr oder weniger legale Arbeit – vorwiegend jedoch Drogenproduktion – erworben.

Die Landschaft, die im Sommer wahrscheinlich um einiges grüner und schöner ist, sieht im Winter grau und eintönig aus. Die Häuser, die darin stehen, sind meist alt und verfallen. Rundherum stehen Gerümpel, Autowracks und alte Maschinen, die wahrscheinlich nicht mehr funktionieren. Auch wird alles, was im Haus nicht mehr gebraucht wird, oder kaputt gegangen ist, einfach in den Garten gestellt, wo es vor sich hin rostet und mit der Landschaft verschmilzt.

7.6. Langsame Geschichte

Die Geschichte des Films entwickelt sich – wie es oft in Independent Filmen der Fall ist – sehr langsam und gemächlich; es gibt keine Spezialeffekte, keine spektakulären Explosionen oder waghalsige Autoverfolgungsjagden. Physische Gewalt gibt es zwar, jedoch ist diese mehr impliziert und befindet sich knapp unter der Oberfläche, als dass wirklich viel von ihr gezeigt wird.

7.7.Exkurs: Falsche Fährte – der Trailer

Der typisch für den U.S. Markt angefertigte Trailer macht aus dem langsamen Tempo des Films einen Actionfilm, in dem Schlag auf Schlag folgt und permanent bedrohliche Musik zu hören ist. Der Anfang des Trailers ist noch in derselben Stimmung wie der Film, er beginnt auch mit dem Folk Lied, das den Film eröffnet. Die Bilder zeigen Ree bei ihren täglichen Aufgaben und mit ihren Geschwistern. Dazwischen werden die prestigeträchtigen Festivalpreise eingeblendet, die der Film schon gewonnen hat. Dann wechseln sich einzelne Bilder mit langsamen Ab- und Aufblenden ab und der Trailer gewinnt an Geschwindigkeit.

Der Text, der auf Inserts zwischen den einzelnen Bildern eingeblendet wird, lautet:

„Between what you see...and what you hear...lies the truth you're not meant to know.“

Dann werden einzelne vielversprechende Zitate aus Zeitungskritiken eingeblendet. Die Bilder wechseln sich noch schneller ab, die Musik erreicht ihren Höhepunkt. Dann wird der Titel eingeblendet mit dem Versprechen, dass der Film bald in U.S. amerikanischen Kinos zu sehen ist. Dieser Trailer ist für ein Mainstream Publikum konzipiert, allerdings ist das Zielpublikum auch eher im, vorwiegend urbanen, Independent-Bereich zu finden. Der Trailer soll mehr Zuseher in die Kinos locken und eine größere Zielgruppe ansprechen. Doch scheint er etwas zu versprechen, was im Film eigentlich nicht zu finden ist. „Trailer sorgen für ein Viertel bis ein Drittel des Umsatzes an der Kinokasse, kosten aber nur zwischen 1 und 4,5 Prozent des Werbebudgets.“¹²³ Gemessen an den Kritiken und Filmbewertungen dürften die Zuseher aber, trotz des in die Irre führenden Trailers, eine positive Erfahrung mit *Winter's Bone* verbinden.

Die Rahmenbedingungen wie Inhalt, Budget und Besetzung von *Winter's Bone*, deuteten also nicht darauf hin, dass der Film so erfolgreich werden würde. Diese Faktoren sprachen anfänglich gegen einen unmittelbaren Erfolg.

¹²³ Hediger, Vinzenz. *Verführung zum Film. Der amerikanische Kinotrailer seit 1912*. Marburg: Schüren Verlag, 2011. S. 13.

8. Indikatoren für den Erfolg des Films

8.1. Rezeption von *Winter's Bone*

8.1.1. Auszeichnungen

Winter's Bone wurde mit großem Anklang auf dem Sundance Film Festival 2010 gezeigt und erhielt dort den *Grand Jury Prize*. Obwohl *Winter's Bone* auch vier Oscar-Nominierungen erhielt (Bester Film, Beste Hauptdarstellerin, Bester Nebendarsteller, Best Adapted Screenplay), ging der Film leer aus.

8.1.2. Kritiken in Magazinen und Zeitungen

„Die Knochensucherin“

Im Filmmagazin *Ray* wird nicht nur der Film *Winter's Bone* beurteilt, sondern der Autor des Artikels, Gunnar Landsgesell, geht auch auf andere Filme dieser Art ein, die, wie *Winter's Bone* ein Statement zur „eigenen gesellschaftlichen Krise“¹²⁴ der USA sind. Neben Independent Filmen wie *Wendy and Lucy* (Regie: Kelly Reichardt, 2008) oder *Half Nelson* (Regie: Ryan Fleck, 2006) gewährt *Winter's Bone* Einblick in ein Amerika nach der Finanzkrise und nach dem 11. September 2001. Die Geschichten sind geprägt von Einzelschicksalen: Diese Filme wurden in den letzten zehn Jahren mit steigender Aufmerksamkeit verfolgt und sind auch immer mehr auf den großen Filmfestivals zu finden.

Landsgesell spricht sich durchwegs positiv über *Winter's Bone* aus:

„Die Schönheit, die Filme wie *Wendy and Lucy*, *Ballast* oder *Winter's Bone* ausstrahlen, ist nicht allein in ihrer Ästhetik, etwa in der unheimlichen Stille oder empfundenen Ferne ihrer Landschaft zu finden, sondern auch in ihrer relativen Langsamkeit [...]. Wo Genre-Produktionen nach zeichenhaften Warnungen und Zuspitzungen suchen, vergisst Granik (Anm.: die Regisseurin von *Winter's Bone*) darüber nicht die Einbettung im Leben. So werden letztlich auch zwei ästhetische Formen verfolgt, die sich gegen Ende in einem märchenhaften Outro egalisieren[...]. Am Ende steht trotz fairy tale eine Wahrheit, die unausgesprochen und vielfach teil- und interpretierbar einen Fall so oder so zu seinem Ende bringt.“¹²⁵

¹²⁴ Landsgesell, Gunnar. „Die Knochensucherin.“ *Ray*. 04/2011, S. 90.

¹²⁵ Ebd. S. 94.

„Schrecken hinter den Wäldern“

Im *Standard* am 31. März 2011 schreibt Dominik Kamalzadeh: „Hier geht es um keine äußeren Zuschreibungen, sondern um ein Drama, dass sich auf das besondere Außenseitertum dieser Menschen einlässt.“¹²⁶ Auch diese Kritik fällt durchwegs positiv aus. *Winter's Bone* wird als sorgfältig und liebevoll gemachter Thriller und soziales Drama beschrieben.

So werden auch die düsteren Gestalten des Films nicht einfach als blutrünstige Hinterwäldler abgeschrieben, sondern als eingeschworene Gemeinschaft, die, in einer für viele von uns, unbekannten Lebensweise ihr Dasein fristen. Lob fällt auch für die Regisseurin Debra Granik aus, denn „Granik zeichnet dann auch das Bild einer Kultur – zwischen Country- und Schrammelmusik, Eichhörnchenjagd (und -verspeisung) und kleinen fürsorglichen Gesten.“¹²⁷

„Winter's Bone. Where Life Is Cold, and Kin Are Cruel“

„These days, American independent cinema abounds in earnest stories of hard-bitten people living in impoverished corners of the country, their moral and emotional struggles accompanied by acoustic guitars and evocative landscape shots and generally uninflected by humor.“¹²⁸

Filme wie *Winter's Bone* – kleine, ungeschliffene Diamanten der Filmwelt – haben in den letzten Jahren viel Zuspruch gefunden haben, und immer öfters werden „grim Americana“¹²⁹ mit all ihren Hässlichkeiten gezeigt. Im Film gehe es nicht um Drogen oder Familienkonstellationen, sondern um Sippenhaftung und die Entscheidungen eines Individuums, sagt der Filmkritiker A.O. Scott. Ree bringt sich mit voller Absicht in einen Konflikt ein, der größer und älter ist als sie selbst, nur um ein kleines bisschen Gerechtigkeit zu erhalten.¹³⁰

8.1.2.1. Neo-Realismus im US-amerikanischen Independent Film vor *Winter's Bone*

Auch vor *Winter's Bone* äußerte sich A.O. Scott schon über diese Art von Independent Filmen, die derzeit, über US-amerikanische Grenzen hinaus, die Aufmerksamkeit auf sich zogen.

¹²⁶ Vgl.: Kamalzadeh, Dominik. „Schrecken hinter den Wäldern.“ *Der Standard*. 31.3.2011, S. 26.

¹²⁷ Ebd. S. 26.

¹²⁸ Scott, A.O. „*Winter's Bone*: Where Life is Cold and Kin are Cruel.“ *New York Times*. 10.6.2010.
<http://movies.nytimes.com/2010/06/11/movies/11winter.html>

¹²⁹ Ebd.

¹³⁰ Vgl.: Ebd.

Neo-Neo Realism

A.O. Scott meint in einem Artikel in der *New York Times*, dass nach dem 11. September 2001 der Ruf nach Komödien, Fantasyfilmen und Heldentum laut wurde, um den düsteren Gedanken und der eigenen Verletzbarkeit zu entkommen. Die Filmindustrie produzierte neben diesen Filmen auch einige Kriegsepen, um das verwundete und mehr denn je patriotische Amerika zu stärken.¹³¹

Nach der Finanzkrise 2007 änderte sich das Verhalten des Filmkonsums nicht auffällig, man wollte die Leute von ihren Sorgen ablenken. A.O. Scott stellt aber die Frage, ob die Leute nicht eher vor dieser Realitätsflucht *flüchten* wollen, um in den Kinos eine reale Welt zu sehen, die nicht immer mit „Regenbögen und Babykatzen“ gespickt ist. „Perhaps it would be worth considering that what we need from movies, in the face of a dismaying and confusing real world, is realism.“¹³² *Winter's Bone* ist so ein Film, der, ohne den moralischen Zeigefinger vorzuhalten, eine triste und scheinbar aussichtslose Geschichte erzählt.

Allerdings stieß A. O. Scott mit seinem Artikel, vor allem in Filmkritikerkreisen, eher auf Ablehnung.¹³³ Richard Brody, Journalist für das Magazin *The New Yorker*, stellte kurz nachdem Scotts Artikel erschienen war, eine Widerlegung sämtlicher Thesen Scotts auf seinem Blog vor. Vor allem, meinte Brody, A. O. Scott interpretiere zu viel in diese – damals noch wenigen – Filme hinein:

„[...]I think that Scott makes a little too much of them. His ambitious article ranges widely over the history of cinema; I think it rests on questionable premises and reaches dubious conclusions.“¹³⁴

Doch jetzt, drei Jahre nach Brodys Antwort, wird A. O. Scotts These des Einzugs des Neo-Neo Realismus in den USA bestätigt. Beweise dafür sind die vermehrte Anzahl dieser Filme, erhöhte Aufmerksamkeit von Publikum und Kritikern, und einer große Anzahl von Filmnominierungen genau jener „Neo-Neorealistischen“ Filme, wie *Winter's Bone*, *Beasts of the Southern Wild* (Regie: Benh Zeitlin, 2012) oder *Francine* (Regie: Brian M. Cassidy, Melanie Shatzky, 2012), die in den letzten drei Jahren entstanden sind.

¹³¹ Filme dieser Ära sind Beispielsweise *Windtalkers*, 2002, Regie: John Woo; *K-19-The Widowmaker*, 2002, Regie: Kathryn Bigelow oder *We Were Soldiers*, 2002, Regie: Randall Wallace.

¹³² Scott, A.O. „Neo-Neo Realism.“ *New York Times Magazine*. 17.3.2009.
http://www.nytimes.com/2009/03/22/magazine/22neorealism-t.html?pagewanted=all&_r=0

¹³³ Vgl.: Real America. Neuer Realismus im US-Kino. (2012), S. 8.

¹³⁴ Brody, Richard. „About Neo-Neo Realism.“ 20.3.2009. *The New Yorker*
<http://www.newyorker.com/online/blogs/movies/2009/03/in-re-neoneorea.html>

8.1.3. Kritiken von Zuschauern im Internet auf „IMDb“ und „Rotten Tomatoes“

Internet Movie Database – IMDb

Auf der „Internet Movie Database“ (IMDb)¹³⁵ sieht man, dass der Film *Winter's Bone* durchschnittlich 7,3 von 10 Sternen von ca. 66.000 Usern erhalten hat, befindet sich also im oberen Drittel der Wertung. Außerdem ist der Film unter den 5000 bestbewerteten Filmen der insgesamt 275.000 eingetragenen Titel der Datenbank.¹³⁶

Ein User schreibt auf IMDb über *Winter's Bone*:

„*Winter's Bone* may not be for everyone, though. There are no shoot-outs or florid romantic scenes. The moments of happiness are small, fleeting, and poignant; like a gift of generosity from a neighbor who knows you're in need, or the quiet assurances of an older sister to her younger siblings.“¹³⁷

Rotten Tomatoes

Auch auf Rotten Tomatoes¹³⁸, einer Internetseite die Informationen und offizielle Kritiken zu Filmen liefert, hat der Film von 41.000 User eine durchschnittliche Bewertung von 3,7 von insgesamt 5 Sternen. Angeführt sind 160 Kritiken aus Printmedien und Onlinemagazinen, deren Bewertung durchschnittlich 8,3 von 10 Sternen betrug.¹³⁹

Auf der Homepage ist ersichtlich, dass der Film 8 Millionen Dollar in den USA (weltweit fast 14 Millionen Dollar) einspielte, was für einen Film mit Produktionskosten von ungefähr 2 Millionen U.S. Dollar beträchtlich ist.¹⁴⁰

Die Kritik einer Userin der Website schreibt:

„Slow, independent drama, with a great performance by Jennifer Lawrence. A look at a way of life that most of us will never see. Really unnerving that families are put in the position of having to live the way this movie portrays, but it's all so true. Well done film. Good cast.“¹⁴¹

Durchkämmt man noch weitere Kritiken von Rotten Tomatoes findet man Beschreibungen von *Winter's Bone* als viel versprechendem Thriller, der märchenhafte Züge aufweist und ein Amerika jenseits der Großstädte zeigt. Zusammenfassend steht in den Kritiken, dass ein Amerika gezeigt wird, das man so nicht oft gesehen hat und vielleicht auch gar nicht sehen möch-

¹³⁵ IMDb: www.imdb.com

¹³⁶ IMDb Statistiken: <http://www.imdb.com/stats>

¹³⁷ Kendell, Lewis. „*Winter's Bone* Review.“ 14.10.2010. IMDb
<http://www.imdb.com/user/ur8766134/comments?order=alpha&start=580>

¹³⁸ Rotten Tomatoes: <http://www.rottentomatoes.com>

¹³⁹ *Winter's Bone* auf Rotten Tomatoes: http://www.rottentomatoes.com/m/10012136-winters_bone/

¹⁴⁰ Box Office/ Business for *Winter's Bone*: http://www.imdb.com/title/tt1399683/business?ref_=tt_dt_bus

¹⁴¹ S., Cynthia. *Winter's Bone* Review. 30.11.2011.
http://www.rottentomatoes.com/m/10012136-winters_bone/reviews/?type=user

te. Und *Winter's Bone* zeigt ein Amerika mit mehreren Facetten und Figuren, die mit dem Schicksal auf ihre Art hadern oder versuchen mit ihren Lebenssituationen umzugehen. Ohne Spezialeffekte oder große Gefühlsbezeugungen taucht man in eine Welt ein, die einen düsteren Realismus vermittelt.¹⁴²

8.2. Fazit

Wie man an den Kritiken, sowohl von offiziellen Filmkritiken in Zeitungen und Zeitschriften, wie von Zuschauern auf filmspezifischen Internetseiten erkennen kann, ist der Film durchwegs positiv bewertet worden. Die Kritiker schätzen den düsteren Ton des Films, die einfachen Darstellungsweisen und die Authentizität, mit der zuerst Daniel Woodrell die unabdingbare literarische Vorlage geschaffen hat und die Debra Granik dann durch ihre Arbeit als Regisseurin filmisch umgesetzt hat. Für die Beantwortung der Forschungsfrage ist es wichtig, sich auch sehr genau am Buch *Winter's Bone* zu orientieren, da Granik der literarischen Vorlage sehr genau gefolgt ist. Dialoge sind aus dem Buch übernommen, der Film hat die gleiche chronologische Reihenfolge wie das Buch und die Charaktere wurden auch fast eins zu eins übernommen.

¹⁴² *Winter's Bone* auf Rotten Tomatoes: http://www.rottentomatoes.com/m/10012136-winters_bone/

9. Filmanalyse

In den folgenden Kapiteln soll nun der Film *Winter's Bone* nach ausgewählten Gesichtspunkten analysiert werden, um ein Verständnis für die Darstellungsweise von verschiedenen Elementen, die den Film ausmachen, zu bekommen und ihre Bedeutung für die Wirkung auf den Zuschauer zu erklären.

Die Elemente, die den Film maßgeblich ausmachen, sind zum einen die Darstellungsweisen der Landschaft und der Personen, die darin leben. Zentral ist auch, wie die Menschen miteinander und mit den Tieren umgehen, bzw. welchen Stellenwert Tiere generell in dieser Gemeinschaft haben. Auch märchenhafte Elemente finden sich in *Winter's Bone* wieder und tragen zur unheimlichen Stimmung des Films bei, aber auch zur Vermittlung von allgemeingültigen Botschaften auf der Symbolebene. Es werden jeweils zunächst die Themen auf einer allgemeinen Ebene diskutiert und anschließend im Kontext des Films aufgezeigt und bezüglich ihrer Bedeutung analysiert.

9.1. Landschaft

„Landschaft beschreibt ganz allgemein unsere Umwelt, eine Umgebung, aber auch eine Szenerie, einen Ausblick oder einen spezifischen Ort.“¹⁴³

Landschaft kann naturbelassen sein oder wenigstens von der Natur dominiert. Sie kann von den Menschen geformt worden sein in Form von Parks und Gärten. Auch ein Stadtbild kann Landschaft sein.

Die Landschaft ist der Lebensraum der Menschen und Tiere. In den Städten, wo sich ein Gebäude an das nächste reiht, war einmal Natur vorhanden – jetzt unter Tonnen von Beton begraben. Stadt steht in einer Dichotomie zu Land genauso wie Kultur zu Natur.¹⁴⁴

Die Natur wurde in den Jahrhunderten „gezähmt“ und den menschlichen Bedürfnissen angepasst. Es gibt kaum ein Stück Erde, das nicht von Menschen entdeckt und auf eine Karte aufgezeichnet wurde. Die ursprüngliche Furcht des Menschen vor der wilden Natur ist heutzutage kaum mehr vorhanden. Man muss in unserer Zeit fast keine Angst mehr haben, auf einer

¹⁴³ Barbara Pichler, [/Andrea Pollach] (Hg.). „Vorwort.“ *Moving Landscapes : Landschaft und Film*. Wien: Synema, 2006. S. 10.

¹⁴⁴ Vgl.: Ebd. S. 12.

Fahrt durch die USA verloren zu gehen und dem Kannibalismus verfallen zu müssen, wie seinerzeit die berüchtigte Donner Party¹⁴⁵.

Trotzdem gibt es noch Orte, die von der Natur beherrscht werden, wo die Menschen in Einklang mit der Natur leben und sich von ihr individuell versorgen lassen können. Heutzutage ist die Furcht des Alleinseins in der Natur in Relation getreten zu der allgegenwärtigen Angst in einer Großstadt einem Terroranschlag zum Opfer zu fallen. Auf dem Land gibt es andere Gefahren. Sicherheit gibt es nirgendwo.

„Landschaft beeinflusst unsere Identitäten: unsere persönliche und kollektive Geschichte ist mit ihr verbunden; sie löst Gefühle, Erinnerungen aus und bleibt immer auch ein Gegenstand der ästhetischen Auseinandersetzung.“¹⁴⁶

9.1.1. Landschaft im Film

Wird Landschaft im Film gezeigt, kann sie unterschiedliche Funktionen erfüllen oder übertragen bekommen. Sie etabliert den Ort der Handlung, stellt den Rahmen der Erzählung dar und/oder kann als Stimmungsträger fungieren.

„Landschaft hat einen funktionalen Charakter, sie wird gesehen als Kulisse, als Stimmungszuträger, als Möglichkeit atmosphärischer Verdichtung.“¹⁴⁷ Landschaft hat also verschiedene filmische Funktionen, kann einen oder mehrere dieser Punkte erfüllen und dadurch verschiedene Wirkungen erzielen. Sie spiegelt die Zeit und die Gesellschaft wider, in der die Geschichte spielt.

9.1.1.1. Landschaft als Handlungselement

Sie kann direkt Teil der Handlung sein; es wird über sie verhandelt oder gekämpft.¹⁴⁸ „Landschaften können auch zur Symbolisierung der Inhalte genutzt werden (z.B. Berglandschaften bei Trenker und Riefenstahl).“¹⁴⁹

¹⁴⁵ Die Donner Party war eine Expedition von ca. 80 Menschen, die sich 1846 von Illinois auf den Weg nach Kalifornien machte und eingeschneit wurde. Als ihnen nichts mehr anderes übrig blieb, mussten sie sich durch Kannibalismus am Leben erhalten. http://de.wikipedia.org/wiki/Donner_Party

¹⁴⁶ Barbara Pichler, [Andrea Pollach] (Hg.). „Einführende Anmerkung zu Landschaft und Film.“ *Moving Landscapes : Landschaft und Film*. Wien: Synema, 2006. S. 30.

¹⁴⁷ Büttner, Elisabeth. „Natur, Kultur, Physiognomie: Annäherungen and das Verhältnis zwischen Landschaft und frühem Kino.“ *Moving Landscapes : Landschaft und Film*. Wien: Synema, 2006. S. 48.

¹⁴⁸ Vgl.: Ebd. S. 8.

¹⁴⁹ Ebd. S. 5.

9.1.1.2. Landschaft als Stimmungsträger

Landschaft kann sehr viel zur Stimmung des Films beitragen. In ihr bewegen sich die handelnden Personen. Diese Landschaft kann feindselig sein, oder Gefahren bergen; sie kann idyllisch, kunstvoll, bieder oder surreal sein und damit die Stimmung des Films beeinflussen.

„Landschaft kann [...] in einzelnen Elementen Motive, Konflikte, Abläufe, Schlüsse und Gefühle im Film symbolisch unterstützen.“¹⁵⁰

9.1.1.3. Landschaft als Ort der Handlung

Man kann Landschaft auch als einen weiteren filmischen Charakter verstehen, der die Handlung unterstützt und erzählt. Landschaft erzählt uns, wo sich die Charaktere gerade befinden. Sie erzählt uns von den Menschen, die dort leben und wie sie ihre Umwelt gestalten.¹⁵¹

9.1.1.4. Landschaft als reale Welt

Der Regisseur entscheidet sich dazu, die tatsächlich existente Landschaft, in der der Film spielt, auch als Drehort zu verwenden. Die Landschaft wird nicht in einem Studio nachgebaut oder eine existierende Landschaft wurde für die Dreharbeiten umgestaltet. Sie fungiert als Bühne des Geschehens.¹⁵²

Genauso entscheidend für die Authentizität des Films (wenn man als Regisseur auf diese Wert legt) ist es, wenn die reale Landschaft und die filmische Landschaft die gleiche sind. Beispielsweise wenn ein Film, dessen Geschichte im Yellowstone National Park spielt und auch wirklich dort gedreht wird, dann werden geschichtliche und reale Landschaft eins.¹⁵³

9.1.2. Landschaft in *Winter's Bone*

In *Winter's Bone* ist die Landschaft ein Zusammenspiel der eben genannten Punkte. Sie ist Stimmungsträger, Realität, Handlungsort und Teil der Handlung selbst.

¹⁵⁰ Bühs, Roland. *Landschaft im Film*. S. 5.
http://www.buehs.com/Publikationen/Landschaft_im_Film.pdf

¹⁵¹ Vgl.: Ebd. S. 9.

¹⁵² Vgl.: Ebd. S. 4f.

¹⁵³ Vgl.: Ebd. S. 6.

9.1.2.1. Landschaft als Handlungselement in *Winter's Bone*

Landschaft bekommt als Grundbesitz eine wesentliche Bedeutung, da Ree verhindern muss, dass das Haus ihrer Familie gepfändet wird. Ohne den Besitz dieser Landschaft kann sie sich nicht mehr um die Familie kümmern und sie versorgen. So bietet die Landschaft auch im Winter einen Ort, um Nahrung zu finden, doch auch nicht für alle ausreichend. Während die Nachbarn einen Tierkadaver zerlegen, der an einen Baum gebunden ist, muss Ree auf Eichhörnchenjagd gehen. Wild gibt es um diese Tageszeit im Wald nicht, klärt sie ihre Geschwister auf, die sie mitgenommen hat, um ihnen das (Über-) Leben beizubringen.

Als Rees Situation immer auswegloser erscheint, schlägt ihr Teardrop vor, wenigstens den Wald abzuholzen und zu verkaufen, bevor das Grundstück gepfändet wird, aber das will sie nicht, da der Wald Teil ihrer Identität ist.

„A lot of people said: ‘Why doesn’t she just sell the timberland? Just sell it!’ To me, I understood that but many people said: ‘Just sell the damn timberland.’ But it ruins your ancestral homeland and you don’t get that much money out of it.”¹⁵⁴

Es gibt für Ree keine andere Alternative als ihren Vater zu finden – tot oder lebendig. Als sie nicht mehr weiterzukommen scheint und überall nur auf eine Mauer von Schweigen und Feindseligkeit trifft, nimmt sie ihre katatonische Mutter mit in den Wald. Die Natur soll die Mutter an eine bessere Zeit erinnern, und daran, was sie alles verlieren würden, wenn sie den Vater nicht rechtzeitig finden würden. Doch auch darauf reagiert sie nicht. Ree wünscht sich, dass die Mutter wie durch ein Wunder wenigstens für fünf Minuten gesund sein könnte, um sie zu unterstützen.¹⁵⁵

9.1.2.2. Landschaft als Stimmungsträger in *Winter's Bone*

Der Film öffnet mit einer totalen Einstellung einer kargen, winterlichen Hügellandschaft, in der verschiedene Fahrzeuge in unterschiedlichen Zuständen – aber wahrscheinlich nicht mehr fahrtauglich – zu sehen sind. (Abb. 3)

¹⁵⁴ Interview mit Daniel Woodrell, 17.9.2012. Siehe Anhang.

¹⁵⁵ *Winter's Bone*. (2010), 00:42:50-00:44:18.



Abb. 3: Screenshot *Winter's Bone*
Anfangseinstellung auf die karge, winterliche Hügellandschaft
und wahrscheinlich nicht mehr fahrtaugliche Fahrzeuge

Der Himmel ist wolkenverhangen; das Gras ist verdorrt und die Bäume sind kahl. Die Farben der Landschaft sind hauptsächlich grau und braun. Die Landschaft in *Winter's Bone* ist karg und hässlich, genau wie die Menschen, die in ihr leben. Das Licht ist fahl und die Bäume bieten um diese Jahreszeit weder Schutz noch Nahrung.¹⁵⁶ Der Winter verbreitet in der sonst schon tristen Gegend eine schiere Hoffnungslosigkeit. Unter diesen Umständen muss Ree von Haus zu Haus gehen und nach dem Verbleib ihres Vaters fragen.



Abb. 4: Screenshot *Winter's Bone*
Die Landschaft spiegelt Rees aussichtslose Situation wider

Dort wird ihr, genau wie von der Landschaft selbst, nur Feindseligkeit und Schweigen entgegengebracht. Die Landschaft spiegelt Rees aussichtslose Situation wider (Abb. 4). Der Film würde einiges an Stimmung einbüßen, würde Ree in hellem Sonnenschein über saftige Wiesen wandern und statt Winterjacke, Mütze und Stiefeln, mit kurzen Hosen und T-Shirt bekleidet, an die Türen ihrer Nachbarn und Verwandten klopfen. Die Landschaft ist einsam und unfreundlich, die Hütte in der Ree wohnt, alt und ärmlich und auch das soll ihrer Familie noch

¹⁵⁶ Vgl. Ebd. 00:00:09-00:01:31.

weggenommen werden. Dabei ist es das Einzige, was sie besitzen – ihr Lebensraum, den es zu verteidigen gilt. In manchen Außensequenzen wirkt es so, als würde im nächsten Augenblick der Mörder mit der Kettensäge hinter einem Autowrack hervortreten. Assoziationen mit Filmen wie *Deliverance* (Regie: John Boorman, 1972) oder *Texas Chain Saw Massacre* (Regie: Tobe Hooper, 1974) werden geweckt, in denen die Landschaft ähnlich feindselig ist und den Eindruck der totalen Hilflosigkeit, das vollkommene Ausgeliefertsein gegenüber den mordlustigen Hinterwäldlern dort hinterlässt.

9.1.2.3. Landschaft als Ort der Handlung in *Winter's Bone*

Neben den mehr oder weniger gut erhaltenen Häusern und Hütten der Menschen stehen Baumaterialien, Gerümpel und verschiedene Fahrzeuge in mehr oder weniger gutem Zustand. Man entdeckt auch einen Schulbus und einen Wohnwagen in der Landschaft (Abb. 5). Ob diese Karosserien jemandem gehören oder überhaupt noch fahrtauglich sind, weiß man nicht. Jedenfalls gehören sie zur Landschaft dazu, sind Teil von ihr. Viele dieser Dinge rosten schon und sehen nicht so aus, als wären sie dort nur temporär abgestellt worden.



Abb. 5: Screenshot *Winter's Bone*
Abgestellte Fahrzeuge in der Landschaft

Die Landschaftsbilder aus *Winter's Bone* findet man auch in anderen Büchern Woodrells, wie *Stoff ohne Ende*, wieder:

„Man sieht Hühner auf den Höfen, ausgedehnte Gärten, Schaukelstühle auf den Veranden und immer wieder Fahrzeuge, die so erfolgreich in die Landschaft hineingerostet sind, dass man meinen könnte, sie stünden schon immer dort.“¹⁵⁷

¹⁵⁷ *Stoff ohne Ende*. (1998). S. 11.

Das Haus, in dem die Protagonistin lebt, ist eine alte Blockhütte, die vor langer Zeit aus den heimischen Bäumen gefertigt wurde. Rees Schwester versucht vor dem Haus – auf unebenem, erdigen Boden – Skateboard zu fahren, doch dafür sind die Rollen nicht gemacht worden und auch als der Bruder sie darauf zieht, bewegt es sich nur sehr schwer fort. Das Skateboard ist für glatten, ebenen Asphalt gedacht, nicht für einen natürlichen, erdigen Untergrund.

Der Titel *Winter's Bone* wird auf blätterlose Bäume und die durch eine Wolkendecke durchdringende kalte Wintersonne aufgeblendet, der Himmel ist grau.¹⁵⁸ (Abb. 6)



Abb. 6: Screenshot *Winter's Bone*
Der Titel wird auf kahlen Bäumen aufgeblendet

Der Wald, der im Familienbesitz ist, liefert Holz und außerdem leben Tiere darin, die man jagen und essen kann. Er versorgt den Menschen, wenn auch im Winter weniger darin zu finden ist.

Die wenigen Zeichen einer Zivilisation sind die Häuser, Autos und auch die Straßen, die notwendig sind, um von einem Ort zum nächsten zu gelangen. In einem Land, in dem in Gegenden wie den Ozarks die nächsten Nachbarn ein paar Kilometer entfernt sein können, sind Straßen wichtige Verbindungspunkte. Während Ree durch triste Gras- und Waldlandschaften geht, taucht immer wieder ein Stück feste, betonierte Straße auf, das an die Zivilisation erinnern will und daran, dass man ohne Auto nicht weit kommt.

¹⁵⁸ *Winter's Bone* .(2010), 00:00:00-00:01:31.

9.1.2.4. Landschaft als reale Welt in *Winter's Bone*

9.1.2.4.1. Ozark Mountains, Missouri, als Schauplatz

Daniel Woodrell schreibt in seinem Buch *Stoff ohne Ende* über die Ozark Mountains:

„Unsere Gegend, die Ozarks, wurde vom Wasser geformt. Als die Eiszeit zu Ende ging, war das ganze Land überflutet. Über die Jahrtausende haben die Tauwasser Täler, Schluchten und schattige Mulden in die Berge gegraben. In den Felsen und Hängen gibt es überall Höhlen unterschiedlicher Ausmaße, finster-schleimige Tunnel, die tief unter der Erdkruste ins Innere des Gebirges führen, wo angeblich extreme Temperaturen herrschen. Diese Berge gehören zu den ältesten der Erde, sind inzwischen aber bis auf kleine, widerspenstige Hügel abgetragen. Die Ozark Mountains scheinen eher zu kauern, als sich aufzutürmen, sind sehr zerklüftet, aber nicht mehr sonderlich majestätisch. Riesige Waldgebiete mit Hickorybäumen, Zwergeichen und Kiefern überziehen Hänge und Täler, und durch die Niederungen schlängeln sich klare Bäche und Flüsse. Hier und da haben Leute, die vor absolut nichts zurückschrecken, Land gerodet.“¹⁵⁹

Unter den US-Amerikanern als Gegend mit Meth kochenden Hillbillies verschrien, sind die Ozarks nicht unbedingt das Vorzeigbild der Vereinigten Staaten.

Die Ozark Mountains nehmen die südliche Hälfte von Missouri ein und liegen damit auch am ‚Bible Belt‘, der sich über die südlichen Staaten der USA erstreckt und sich durch eine sehr konservative, christliche Glaubensauffassung auszeichnet. Das in republikanischer Hand liegende Missouri ist unter anderem auch bekannt als der ‚Cave State‘ (Höhlenstaat), da es dort mehr als 6000 Höhlen aus vormenschlicher Zeit gibt. Die meisten Höhlen findet man in der Gegend der Ozark Mountains. Außerdem gibt es viele Flüsse und Stauseen.¹⁶⁰ Neben heute noch verwendeten Minen, in denen Eisen, Zink und Blei abgebaut werden, gibt es auch eine intensive Viehzucht.

Der Film wurde in zwei verschiedenen Gemeinden (Christian County und Taney County, letzteres liegt an der Grenze zu Arkansas)¹⁶¹ und dort auch an Originalschauplätzen in Häusern von ansässigen Personen gefilmt.

9.2. Hillbilly – ein Stereotyp der weißen Unterschicht

Der Terminus bezieht sich auf US-Amerikaner der weißen Unterschicht, die auf entlegenen Landstrichen leben, vor allem in den Missouri Ozarks und in den Appalachen¹⁶², und er kann

¹⁵⁹ *Stoff ohne Ende*. (1998), S. 25.

¹⁶⁰ Ozark Plateau: Wikipedia. <http://de.wikipedia.org/wiki/Ozark-Plateau>

¹⁶¹ Moon, Michael [Talley, Colin]. „Life in a Shatter Zone: Debra Granik's Film *Winter's Bone*“ *Southern Spaces*. Emory University Libraries, 6.12.2010. <http://southernspaces.org/2010/life-shatter-zone-debra-graniks-film-winters-bone>

bis in die 1930er zurückgeführt werden. Auf Deutsch würde man den Begriff am ehesten mit Hinterwäldler übersetzen.

Anthony Harkins definiert Hillbilly folgendermaßen:

„Consistently used by middle-class economic interests to denigrate working-class southern whites (whether from the mountains or not) and to define the benefits of advanced civilization through negative counterexample, the term and idea have also been used to challenge the generally unquestioned acceptance and legitimacy of ‘modernity’ and ‘progress’.”¹⁶³

Laut Klischee sind Hillbillies unkultivierte Rohlinge, die unter anderem Eichhörnchen jagen und essen, mit Gewehren in der Gegend herum schießen, Inzucht betreiben und während der Prohibition ihren eigenen Schnaps brannten¹⁶⁴. Hillbillies fahren Pick-up Trucks, trinken „Pabst Blue Ribbon“ Bier, hören Country Musik und leben in heruntergekommenen Häusern oder Wohnwagen; sie gehören hauptsächlich der weißen Unterschicht an und werden deswegen auch oft als „white trash“ bezeichnet.¹⁶⁵

Der stereotype Hillbilly ist außerdem gekennzeichnet durch „[...]ignorance and racism, and in all cases, economic, genetic and cultural impoverishment (best summed up by the label ‘poor white’, or more pointedly ‘poor white trash’).”¹⁶⁶

Bei Hillbillies gibt es klare Geschlechterrollen: Die Männer sind die Anführer der Familien; sie sorgen für Nahrung und Sicherheit.

Frauen kümmern sich um den Haushalt, erziehen die Kinder und erfüllen eheliche Pflichten. Sie stehen in dieser Hierarchie ganz klar unter den Männern.

Aber der Begriff Hillbilly ist nicht nur negativ besetzt. Er steht auch für eine alte Lebensweise, wie die der ersten Siedler und Pioniere der USA. In einer Zeit, in der eine stetige Modernisierung der Welt und Aufrüstung von nuklearen und anderen Massenvernichtungswaffen geschah, hatten die Menschen Angst, ihre Wurzeln zu verlieren oder zu vergessen. Deswegen ist der Begriff des „Hillbilly“ auch mit positiven Eigenschaften verbunden¹⁶⁷:

„Such elements included the pioneer spirit; strong family and kin networks ruled by benevolent patriarchs; a clear sense of gender roles; a closeness to nature and the land; authenticity

¹⁶² Ein Gebirge, das sich über den östlichen Teil Nordamerikas bis zum US-Bundesstaat Alabama erstreckt.

¹⁶³ Harkins, Anthony. *Hillbilly: A Cultural History of an American Icon*. Oxford: University Press, 2004. S. 4.

¹⁶⁴ Dieser selbstgebrannte Schnaps wird „Moonshine“ genannt, da er hauptsächlich in der Sicherheit der Nacht hergestellt wurde.

¹⁶⁵ *Hillbilly: A Cultural History of an American Icon*. (2004), S. 6f.

¹⁶⁶ Vgl.: Ebd. S. 5.

¹⁶⁷ Vgl.: Ebd. S. 7.

and purity; rugged individualism and a powerful sense of self; and the ‘horse sense’¹⁶⁸ of average people as opposed to scientific and bureaucratic ways of thinking.”¹⁶⁹

Der Begriff des Hillybillys ist also ambivalenter, als man zunächst meinen könnte, auch wenn Filme wie *Deliverance* (Regie: John Boorman, 1972) und *The Hills Have Eyes* (Regie: Wes Craven, 1977) Hillbillies als inzestuöse und degenerierte Mörder darstellen.

9.2.1. Hillbillies in *Winter’s Bone*

Viele dieser Attribute, sowohl negative als auch positive, treffen auf Ree und ihr Umfeld zu. Die Gemeinde der Nachbarn – meist entfernte Verwandte – ist sehr eng geknüpft. Man macht seine eigenen Gesetze, die sich von den offiziellen oft unterscheiden und bis zum Ableben befolgt werden müssen. Zwar wird nicht mehr illegal Schnaps gebrannt, aber dafür wurde das mehr oder weniger lukrative Geschäft des „Meth-Kochens“ aufgenommen, das in dieser Gegend, in der viele damit aufwachsen, auch die meisten Abnehmer hat.

Gewehre stehen in jedem Haus frei zur Verfügung, sowohl zur Jagd als auch zur Selbstverteidigung. Ree benützt zwei Gewehre, die ihrem Vater gehören, zum Schießen auf Eichhörnchen und die Geschwister müssen es auch lernen.

Teardrop hat sein Gewehr griffbereit auf dem Beifahrersitz seines Trucks liegen („Shotgun Regel“¹⁷⁰), auch Little Arthur hat eine Schrotflinte in seinem Wohnwagen neben der Tür stehen. Schusswaffen sind im Film in fast jedem Haus zu sehen, sie liegen auf Tischen oder stehen ungesichert in einer Ecke und vermitteln dadurch eine erhöhte Bereitschaft sie auch zu verwenden. (Abb. 7-10)

¹⁶⁸ Vernunft, gesunder Menschenverstand.

¹⁶⁹ *Hillbilly: A Cultural History of an American Icon*. (2004), S. 6.

¹⁷⁰ Die Shotgun Regel, die hauptsächlich in den USA angewendet wird, ist ein popkulturelles Phänomen, bei dem derjenige, der bei der Autofahrt auf dem Beifahrersitz sitzen möchte, als erster „Shotgun!“ rufen muss, um sich den Platz ohne lange Diskussionen und Streitigkeiten zu sichern. Die Regel stammt aus der Zeit, als man in der Kutsche Angst wegen einem Überfall haben musste und der „Beifahrer“ immer die Schrotflinte bereithielt. <http://www.shotgunrules.com/>



Abb. 7: Screenshot *Winter's Bone*



Abb. 8: Screenshot *Winter's Bone*



Abb. 9: Screenshot *Winter's Bone*



Abb. 10: Screenshot *Winter's Bone*

Abbildung 7-10: Schusswaffen sind im Film in fast jedem Haus und auch in Fahrzeugen einsatzbereit zu sehen

Woodrell selbst benutzt den Begriff Hillbilly für seine Charaktere in *Stoff ohne Ende*:

„Aber hinter dem Lächeln, den schlichten Umgangsformen und der üblichen amerikanischen Gefühlsduselei verbirgt sich eine völlig andere Seite des Lebens, eine dunklere, halb gesetzlose Hillybillyseite.“¹⁷¹

In der Gemeinde stehen die Frauen hierarchisch, wie schon vorhin erwähnt, unter den Männern. Der Mann ist hier noch das traditionelle Familienoberhaupt und hat in verschiedenen Belangen das letzte Wort: Ree will das Auto von ihrer Freundin Gail und deren Ehemann ausborgen, doch Gail muss ihren Mann erst um Erlaubnis fragen. Als dieser verneint, will Ree von Gail den Grund wissen, doch diese sagt: „Er sagt mir nie warum, er sagt einfach nur Nein.“¹⁷² Ob es nun einen guten Grund gibt, oder nicht, der Frau muss er in dieser Hierarchie nicht offenbart werden. Und sie sollte sich davor hüten, zu neugierig zu sein und nachzufra-

¹⁷¹ *Stoff ohne Ende*. (1998), S. 13.

¹⁷² *Winters Knochen*. (2006), S. 46.

gen oder ihrem Mann nicht zu gehorchen, weil sie sonst eventuell mit gewaltvollen Konsequenzen zu rechnen hat.

9.2.2. Musik

Die Banjo-untermalte Musik, die manchmal im Hintergrund zu hören ist, unterstreicht die winterlich-düstere Stimmung und färbt diese fast melancholisch. In einer Szene des Films sitzen einige Leute beisammen und spielen mit in diesen Gebieten traditionell weitverbreiteten Instrumenten wie Banjos, Geigen und Gitarren zusammen Folk Musik¹⁷³. Die Gruppe scheint sich öfters zu treffen, um gemeinsam zu musizieren und Karten zu spielen.¹⁷⁴ Die traditionelle Musik und das regelmäßige Beisammensein schaffen ein Gemeinschaftsgefühl und Verbundenheit zu alten Werten. (Abb. 11)



Abb. 11: Screenshot *Winter's Bone*
Traditionelle Musik und regelmäßiges Beisammensein
schaffen Verbundenheit.

9.2.3. Natur

Die Naturverbundenheit ist im Hillbillytum vorrangig und auch in *Winter's Bone* ein wichtiger Faktor. Ree muss Holz hacken, welches aus dem familieneigenen Wald stammt, um den Kamin im Haus zu beheizen. Auch will sie das Holz des Waldes keinesfalls verkaufen, um wenigstens noch etwas Geld zu bekommen, bevor das Grundstück zwangsversteigert wird. Der Wald ist schon seit Generationen in Familienbesitz und Ree möchte nicht das Erbe ihrer Vorfahren und damit ihre eigene Identität so einfach aufgeben.

¹⁷³ Unter Folk versteht man mit akustischen Instrumenten, traditionell in ländlichen Gegenden, gespielte Musik, die oft von Generation zu Generation weitergegeben wird. *Oxford Dictionaries*:
<http://oxforddictionaries.com/definition/english/folk%2Bmusic>

¹⁷⁴ *Winter's Bone*. (2010), 00:34:06-00:35:09.

Hillbillies wird nachgesagt, dass sie sehr jagdfreudig sind und Geweihe oder Felle als Trophäen behalten und auch als Dekoration verwenden.¹⁷⁵ In *Winter's Bone* hängen an den Häusern oft Geweihe oder Steine an Schnüren.

Der Film weidet sich nicht am Hillbillytum, die Leute sind so wie sie sind. Auf den ersten Blick klischeehaftes Verhalten ist letztlich aus praktischen Gründen erklärbar. So besagt ein Klischee, dass Hillbillies hauptsächlich Pick-up Trucks fahren, doch in einer Gegend mit Viehzucht, Ackerbau, Feldwegen und genug Platz zum Parken, ist ein Pick-up Truck das passendste Fahrzeug. Ein anderes Klischee besagt, dass Hillbillies waffen- und jagdfreudig sind und sich hauptsächlich von Selbstgeschossenem ernähren. Mit den Wäldern vor der Haustüre, den hohen Lebensmittelpreisen und der schlechten Ökonomie, geht man selbst auf die Jagd und ernährt sich davon. Da es im Winter weniger Großwild gibt, muss sich die Familie der Protagonistin mit Eichhörnchen begnügen.

Noch ein Klischee stellt Hillbillies als inzestuöse, abgeschlossene Gruppe dar. Viele aus der Gegend sind miteinander verwandt und die meisten Generationen bleiben aus Geldmangel oder weil eben die Familie quasi nebenan wohnt, immer an dem Ort wo sie geboren wurden.

9.2.4. Illegale Einkünfte

Um das äußerst niedrige Einkommen aufzubessern – falls man überhaupt eines hat – werden Drogen, wie Crystal Meth hergestellt und verkauft, um die Familie zu ernähren. Was früher Schnapsbrennen war, ist heute Drogenproduktion und auch hier ändern sich die Produkte. Vor einigen Jahrzehnten wurde hauptsächlich mit Marihuana gehandelt, doch das wurde mit der Zeit zu gefährlich.

„In den Ozarks gibt es überall Dope-Pflanzungen“¹⁷⁶. In einem Artikel in der *West Table Scroll* stand mal, das Durchschnittseinkommen einer vierköpfigen Familie betrage hier um die 12000 Dollar im Jahr, und bei derartig ermutigenden Wirtschaftsdaten haben sich Alt und Jung in den Hügeln darauf verlegt, magische Samen einzugraben, die nach der Ernte mindestens tausend Dollar pro Pflanze bringen.¹⁷⁷

So sagt Debra Granik in einem Interview, dass Meth-Kochen eigentlich kein lukratives Geschäft sei. Man könne in den Häusern und Kellern, in denen traditionell produziert werde, immer nur kleine Mengen erzeugen und für die bekomme man nicht sehr viel Geld. Es wäre

¹⁷⁵ Vgl.: *Hillbilly: A Cultural History of an American Icon*. (2004), S. 6f.

¹⁷⁶ Dope=Marihuana

¹⁷⁷ *Stoff ohne Ende*. (1998), S. 68.

um einiges lukrativer Marihuana anzubauen, doch das kann von der Polizei leichter entdeckt und sofort niedergemäht werden.¹⁷⁸ Auch ist *Crystal Meth* kein nur auf die Ozarks beschränktes Problem. Amerikaweit, vor allem aber im Mittleren Westen und im Süden der USA, gibt es Gegenden, in denen Produktion und Verbrauch in den letzten Jahren rapide in die Höhe geschossen sind.¹⁷⁹

Die Menschen in *Winter's Bone* machen nicht den freundlichsten Eindruck auf den Zuseher. Wenn man sich die Definition von Hillbilly ansieht, trifft einiges auf diese Gemeinde zu. So wie der Begriff „Hillbilly“ selbst nicht rein negativ besetzt ist, hat auch Granik die Menschen in *Winter's Bone* zwar mit einigen dieser Attribute dargestellt, aber nicht reißerisch oder abwertend.

¹⁷⁸ Adams, Sam. „Interview: Debra Granik.” *A.V. Club*. 24.6. 2010.
<http://www.avclub.com/articles/debra-granik,42485/>

¹⁷⁹ Vgl.: „The History of Crystal Meth.” *Addiction Search*. <http://www.addictionsearch.com>

9.3. Gewalt

Gewalt kann sowohl psychisch als auch physisch ausgeübt werden. „The threat of harm or injury can often be as disturbing as the act itself.“¹⁸⁰

Durch Gewalt werden in unserer Gesellschaft viele Dinge geregelt und Hierarchien untermauert. Gewalt kann in jedem Aspekt unseres Alltages vorkommen. Es gibt Gewalt in der Familie, zwischen Freunden und vor allem zwischen Feinden. Gewalt ist allgegenwärtig; man sieht Kriege, gewaltsam aufgelöste Demonstrationen und tote Menschen in den Nachrichten. Filmische Gewalt ist ein vorwiegend männliches Phänomen, auch wenn es in der Geschichte des Films bestimmte Genres oder Perioden gegeben hat, in denen auch Frauen – z.B. die Femme Fatale des Film Noir – gewalttätig wurden.¹⁸¹ Aber Gewalt und Männlichkeit waren im klassischen Film Noir auch eng zusammengeschweißt.¹⁸²

Gewalt im Film tritt schon seit seinen frühesten Jahren auf. Es hatte einen gewissen Reiz Gewalt auf der Leinwand zu sehen und mit ihr konfrontiert zu werden, da man als Zuschauer zwar selbst nicht von ihr betroffen ist, aber trotzdem mitfühlt.

„The appeal of violence in cinema – for filmmakers and viewers – is tied to the medium’s inherently visceral¹⁸³ properties. These make the cinema especially suited to the depiction of violence.“¹⁸⁴

Früher wurde Gewalt noch in geringerem Ausmaß und vor allem in geringerer Intensität dargestellt. Das hängt zum einen mit den technischen Mitteln zusammen, die damals noch wenig ausgereift waren (z.B. Make-up und Spezialeffekte) und zum anderen mit dem strikten Produktionscode, der unter anderem bestimmte, wie viel Gewalt in den Filmen gezeigt werden durfte. Damals wollte man Gewalt nicht glorifizieren und verherrlichen, damit sich keine Nachahmungstäter finden würden (Diese Prämisse löst auch heute noch heiße Debatten aus). Der Code trat in den 1930ern in Kraft und galt bis in die 60er. Die Filmemacher mussten sich strikt daran halten, denn sonst wären ihre Filme ausnahmslos von den Filmstudios abgelehnt worden. Sehr brutale Morde und auch die exzessive Verwendung von Schusswaffen durften unter diesem Code nicht filmisch dargestellt werden. Es sollte vor allem Kindern und Jugend-

¹⁸⁰ Slocum, David J. (Hg.) „Introduction.“ *Violence and American Cinema*. New York: Routledge, 2001. S. 2.

¹⁸¹ Vgl.: Friedrich, Kathrin. *Film. Killing. Gender: Weiblichkeit und Gewalt im zeitgenössischen Hollywoodfilm*. Marburg: Tectum, 2008. S. 10.

¹⁸² Vgl.: *The Violent Woman. Femininity, Narrative, and Violence in Contemporary American Cinema*. (2005), S. 19.

¹⁸³ emotional, Instinkte ansprechend

¹⁸⁴ Prince, Stephen (Hg.). „Graphic Violence in the Cinema: Origins, Aesthetics Design, and Social Effects.“ *Screening Violence*. London: Athlone Press, 2000. S. 2.

lichen kein falsches Vorbild aufgezeigt werden und Zuseher sollten gegenüber der präsentierten Gewalt nicht abstumpfen.¹⁸⁵

Heute ist dieser Code, der in den 1960ern – als Regisseure mehr Entscheidungsmacht über ihre Filme erhielten – abgeschafft wurde, nur noch eine verblässende Erinnerung, wenn man daran denkt in welchem Ausmaß Gewalt heutzutage in Filmen gezeigt wird und wie graphisch, also explizit, diese dargestellt ist.¹⁸⁶

„If a film makes the decision to be violent, it shouldn’t go about its business timidly: no art ever came of a hedged bet. But most of the violent pictures that cross the screen these days, however dangerous they appear, are as conservative at heart as a Disney fable. These films hedge their bets on the level of audience involvement by refusing a full commitment to their own content: they want to look at horror, but they don’t want to feel it, smell it, take the chance of getting sick from it. By insuring itself this way, a violent film can’t help but resist a viewer’s emotional investment.“¹⁸⁷

Die Filme lassen die Identifikation des Zusehers mit dem „Opfer“, McKinney, von dem das Zitat stammt, nicht ganz zu. Da dabei bestimmte emotionale Grenzen überschritten werden, was zu Irritation und Unbehagen führt.

9.3.1. Gewalt in *Winter’s Bone*

In *Winter’s Bone* ist die Gewalt gegen Ree und vor allem die Szene, in der sie brutal zusammengeschlagen wird¹⁸⁸, für den Zuseher ebenfalls ein Schlag in die Magengrube. Man kann gar nicht anders, als sich mit ihr zu leiden, da man sie ja schon mehr als eine Stunde dabei begleitet hat, wie sie nach ihrem Vater sucht und ihr nur Feindseligkeit entgegengebracht wurde. Obwohl oder gerade weil man die meisten Schläge und Tritte – die ihr sichtlich zugefügt wurden – gar nicht sieht, ist diese Szene sehr eindringlich und erschütternd. Das was man nicht sieht, wird in den Köpfen der Zuseher zu alpträumenhaften Fantasien.

Bei den meisten Charakteren in *Winter’s Bone* scheint Gewalt immer ganz knapp unter der Oberfläche zu brodeln. Ein falsches Wort oder eine falsche Bewegung kann diese zum Ausbruch bringen. Die Umgangsformen sind roh und es wird schnell eine Waffe gezogen oder eine Faust geballt, wenn man seinen Standpunkt unterstützen muss und Worte scheinbar nicht mehr genügen.

¹⁸⁵ Vgl.: Ebd. S. 2f.

¹⁸⁶ Vgl.: Ebd. S. 2f.

¹⁸⁷ McKinney, Devin. „Violence: The Strong and the Weak.“ Prince, Stephen (Hg.). *Screening Violence*. London: Athlone Press, 2000. S. 108.

¹⁸⁸ *Winter’s Bone*. (2010), 00:50:01-00:50:35.

Auch in der Erziehung der Kinder wird mit Gewalt oder wenigstens mit Androhung derselben vorgegangen. Als Sonny Ree fragt, ob sie nicht die Nachbarn um etwas zu essen bitten könnten, fasst ihn Ree mit einer Hand hart am Kinn und weist ihn zurecht: „Never ask for what oughta be offered.“¹⁸⁹ (Abb. 12)



Abb. 12: Screenshot *Winter's Bone*
Ree weist ihren Bruder mit einer physischen Geste zurecht

Ree beginnt mit der Suche nach ihrem Vater bei Onkel Teardrop, der sie zuerst verbal und dann physisch bedroht: Während sie ihn nach dem Verbleib ihres Vaters fragt und auf ihre Blutsverwandtschaft zu sprechen kommt, die ihn zur Hilfe verpflichten soll, lädt und entlädt Teardrop eine Pistole, die mitten auf dem Tisch liegt. Sein ruppiges Aussehen und der stechende Blick unterstreichen, dass man sich lieber nicht mit ihm anlegen sollte.

Als seine Freundin meint, er könne ein paar Leute nach Jessup fragen, sagt dieser nur: „Shut up.“ Als sie weitersprechen will, unterbricht er sie: „I said shut up once already with my mouth.“¹⁹⁰ Falls sie ihn nicht in Ruhe lassen will, wird er physische Gewalt anwenden und ihr damit klarmachen wie ernst es ihm ist.

Doch Ree will nicht so schnell aufgeben, aber kurz darauf reißt Teardrop sie plötzlich gewaltsam an den Haaren und fasst sie um den Hals: das Thema ist für ihn beendet. Ree ist erschrocken, der plötzliche Ausbruch hat sie entsetzt. Teardrop sieht ihr noch durchdringend in die Augen bevor er sie loslässt, doch seine Hand verweilt noch kurz, fast zärtlich, auf ihrem Kopf.¹⁹¹

¹⁸⁹ *Winter's Bone* (2010), 00:09:23.

¹⁹⁰ Ebd. 00:15:43.

¹⁹¹ Ebd. 00:13:44-00:17:42.

Als sie bei Little Arthur, mit dem ihr Vater früher Crystal Meth gekocht hat, ihre Suche fortsetzt, fährt auch er sie an, ob sie „Katzenscheiße in den Ohren“¹⁹² hätte. Auch Little Arthur warnt sie, das Thema fallen zu lassen und wieder nach Hause zu gehen, allerdings nicht ohne ihr vorher noch Crystal Meth und einen Joint anzubieten.¹⁹³

Als sie mit dem Patriarchen der Gemeinde, Thump Milton, sprechen möchte und nicht eher gehen will, wird sie von seiner Frau Merab mit ausgestrecktem Zeigefinger gewarnt: „Don’t make me come out here and tell you again!“¹⁹⁴ (Abb. 13) Die Drohung einer gewaltsamen Auseinandersetzung, falls Ree nicht schleunigst verschwindet, ist nicht zu überhören.



Abb. 13: Screenshot *Winter's Bone*
Merab droht Ree mit dem ausgestreckten Zeigefinger

„Ein Zeichen, das insbesondere für den Umgang amerikanischer Film- und Fernsehproduktionen auch bei uns zunehmend verbreitet ist, ist der dominante durchgestreckte Zeigefinger. Er richtet sich entweder mit einer aggressiven Stoßbewegung direkt gegen die andere Person und dringt ‚phallisch‘ in deren persönlichen Raum ein, oder er wird, als Ausdruck von Autorität und Status, ‚warnend‘ erhoben.“¹⁹⁵

Während man diese Interpretation vielleicht als übertrieben sexualisiert betrachten könnte, passt sie doch gut in diese Situation, in einer Gegend, in der Männer das Sagen haben. Die Frau möchte ihre Worte unterstreichen, indem sie Ree mit dem ausgestreckten Zeigefinger droht und damit ihrer Aussage einen maskulinen Beiklang verleiht, da gerade kein Mann in der Nähe ist, um dies zu tun. Der ausgestreckte Zeigefinger ist auf jeden Fall eine bedrohliche Geste, die einem schon aus Kindheitstagen bekannt ist und durch die man in die Position des Schwächeren gedrängt wird.

¹⁹² Ebd. 00:20:43.

¹⁹³ Ebd. 00:20:07-00:21:47.

¹⁹⁴ Ebd. 00:26:32.

¹⁹⁵ Mühlhahn Achs, Gitta. *Wie Katz und Hund: Die Körpersprache der Geschlechter*. München: Verl. Frauenoffensive, 1993. S. 67.

Der Nachbar, Blond Milton, der wie alle anderen in der Gegend längst von Rees Suche nach ihrem Vater Bescheid weiß, versucht als nächstes sein Glück, sie davon abzubringen. Er steht vor ihrem Haus und befiehlt ihr, in den Truck zu steigen, ohne ihr den Grund zu nennen. Doch sie denkt gar nicht daran. Er zerrt sie daraufhin von der Veranda, sie hält sich noch an einem Verandapfeiler fest, doch er stößt sie in Richtung Auto. Ihr Bruder kommt aus dem Haus und will ihr helfen, aber wird von dem Mann am Kragen gepackt und bedroht. Blond Milton sagt, es wäre gut mutig zu sein, aber man solle sich dabei nicht wehtun. Wieder eine Drohung, die Gewalt verspricht, falls man nicht gehorsam ist. Ihre Minderwertigkeit und Unterlegenheit betont er Ree gegenüber, als er ihr befiehlt, ihren „dumb ass“ in den Truck zu bewegen.¹⁹⁶ (Abb. 14+15)



Abb. 14: Screenshot *Winter's Bone*
Zuerst stößt Blond Milton Ree
gewaltsam zum Truck ...



Abb. 15: Screenshot *Winter's Bone*
...dann packt er ihren Bruder, der ihr helfen will,
am Kragen

Die Gewalt findet im Film ihren Höhepunkt, als Ree noch einmal zum Haus von Thump Milton zurückkehrt. Seine Frau kommt ihr schon entgegen, bevor sie dort angekommen ist, schüttet Ree ein heißes Getränk ins Gesicht und schlägt mit dem Becher gleich hinterher. Es ist derselbe Becher, den sie Ree ein paar Tage zuvor noch als freundliche Geste, mit Tee gefüllt, gereicht hat. Zwei andere Frauen kommen aus dem Haus, treten auf Ree ein und zerren sie dann an Gliedmaßen und Haaren in eine Scheune. Die drastischste Gewalt, die Ree widerfährt, wird von Frauen ausgeübt, die in dem männlich dominierten System als Handlanger fungieren.

Ree versucht, sich zu befreien, aber sie schafft es nicht. Die Szene endet mit einer Totalen der Scheune und man sieht, wie sich ein elektrisches Tor hinter ihnen schließt. Man hört Rees Schreie und kann nur erahnen, dass sie weiter zusammengeschlagen wird. Als Ree wieder zu sich kommt, liegt sie blutüberströmt am Boden; sie spuckt einen ausgeschlagenen Zahn aus. Eine der Frauen, Megan, fragt Ree, was sie denn mit ihr machen sollen. Ree antwortet darauf:

¹⁹⁶ *Winter's Bone*. (2010), 00:27:19-00:31:12.

„Kill me, I guess.“ Darauf antwortet die Frau, dass sie daran auch schon gedacht hatte, und ob sie keine andere Idee hat. Ree appelliert an die Männer und Frauen, die um sie herumstehen – einige davon hat sie nach dem Verbleib ihres Vaters gefragt – ihr zu helfen. Kurz darauf kommt der gefürchtete Thump Milton in die Scheune. Er trägt eine Biker-Weste mit allen möglichen Abzeichen und Medaillen der Armee. Er nimmt ihr geschwollenes Gesicht in die Hand und besieht sie sich wie ein Stück Vieh. Doch bevor die Gemeindemitglieder über Rees Schicksal entscheiden können, betritt Teardrop die Scheune, vor dem die meisten großen Respekt und sogar Angst zu haben scheinen, und verlangt ihre Freilassung. Thump Milton lässt sie gehen, allerdings macht er klar, dass Teardrop nun für sie und ihr Tun verantwortlich ist.¹⁹⁷

Als Ree sich nach ein paar Tagen etwas erholt hat – ihr Gesicht ist immer noch angeschwollen und voll mit blauen Flecken – weckt Teardrop sie mehr oder weniger sanft, indem er sein Knie gegen die Couch stößt, auf der Ree schläft. Er sagt ihr, er habe es satt zu warten, dass etwas passiert und würde nun die Leute ein bisschen aufwecken wollen. Ihr Weg führt zu einer Bar. Auf dem Parkplatz stehen ein paar ungemütliche Gestalten, von denen sich Teardrop Informationen erwartet. Doch diese bleiben zunächst schweigsam, bis Drohungen von beiden Seiten dieses Schweigen brechen. Daraufhin geht Teardrop zu seinem Auto, nimmt eine Axt von der Ladefläche und beginnt auf die Windschutzscheibe des Wagens eines der Männer einzuschlagen. Diese fluchen, trauen sich aber nicht einzuschreiten und drohen ihm mit Vergeltung.

9.3.2. Verschiedene Arten von Gewalt

Gewalt richtet sich auch gegen offizielle Autoritäten. So werden kurz darauf Ree und Teardrop von dem gleichen Polizisten angehalten, der Ree nach dem Verbleib ihres Vaters gefragt hat. Er verlangt von Teardrop auszusteigen, doch dieser weigert sich. Teardrop fragt den Polizisten, warum er seinen Bruder verraten hat und gibt ihm damit die Schuld für seinen Tod. Der Polizist zieht sichtlich verängstigt seine Pistole, klopft damit gegen den Wagen, um Teardrop zu signalisieren, dass er bewaffnet ist, worauf Teardrop langsam nach der Schrotflinte greift, die zwischen Ree und ihm auf dem Autositz liegt; genau so, dass der Polizist sie im

¹⁹⁷ Ebd. 00:49:50-00:57:57.

Seitenspiegel sehen kann: „Is this gonna be our time?“ fragt Teardrop bedrohlich leise, worauf der Polizist vom Truck zurücktritt und Teardrop einfach davon fährt.¹⁹⁸

Die Frauen, die sie einige Szenen vorher noch zusammengeschlagen haben, wollen der ganzen Suche ein Ende bereiten und nehmen eines Abends eine misstrauische Ree mit verbundenen Augen zu einem See, in dem der Vater versenkt worden sein soll. Sie nehmen eine Kettensäge aus dem Wagen und rudern im Dunkel der Nacht in einem Boot an eine Stelle, an der die Leiche versenkt worden sein soll und die Merab genau zu kennen scheint.

Ree muss ins eiskalte Wasser greifen, um den Körper zu ertasten und ihn hochziehen zu können. Sie beginnt zu weinen, ihr Gesicht ist schmerzverzerrt, als sie die Hände des toten Vaters aus dem Wasser zieht. Eine der Frauen überreicht Ree die Kettensäge, um damit die Hände von Jessup abzusägen. Sie kann sich nicht dazu überwinden und so herrscht Merab Ree an, seine Hände festzuhalten, damit sie sie absägen kann. Merab vollbringt dies ohne mit der Wimper zu zucken, während Ree leise vor sich hin schluchzt und den Mund zu einem Schrei aufreißt, der aber von der Kettensäge übertönt wird. Nachdem die erste Hand abgesägt ist, lässt Ree den Körper zurück ins Wasser gleiten, worauf Merab sie anfährt, dass sie die zweite Hand auch noch brauchen, weil die Polizei sonst denkt, er habe sich die eine Hand selber abgesägt, um der Gefängnisstrafe zu entgehen. Also muss Ree noch einmal ins eiskalte Wasser greifen, damit auch die zweite Hand abgesägt werden kann. Die Gewalt ist in dieser Szene nicht am Vater begangen, der ja ohnehin schon tot ist, sondern an Ree, von der verlangt wird, dass sie diese Gräueltat erledigt.¹⁹⁹

Im Buch wird diese Szene sehr graphisch und eindringlich beschrieben: Der See ist zugefroren, also muss Ree mit einer Axt das Eis aufschlagen und letztendlich bricht es auch noch unter ihrem Gewicht und sie fällt ins Wasser zu ihrem toten Vater, dessen Haut sich „wie eingelegte Eier anfühlt“²⁰⁰ Als Merab Rees Vater die Hände absägt, wird Ree im Gesicht von Knochen und Hautfetzen getroffen:

„The saw pissed smoke and rattled and the smoke made dread wisps over the ice and the rattles filled the night. Flecks of meat and wet bone hit Ree in the face and she closed her eyes and felt patters on her eyelids.“²⁰¹

¹⁹⁸ Ebd. 01:05:16-01:12:40.

¹⁹⁹ Ebd. 01:16:18-01:22:53

²⁰⁰ *Winter's Bone* (2006), S. 186. Übersetzung: Katharina Meislitzner.

²⁰¹ Ebd. S. 186.

9.3.3. Ree und Gewalt

Ree tut zwar alles, um sich und ihre Familie zu beschützen, aber in keinem Moment des Films wird sie gewalttätig gegen die Menschen, denen sie auf der Suche nach dem Vater begegnet. Obwohl die meisten in dieser Gemeinde ihr Drohungen und Gewalt entgegensetzen, unternimmt Ree während des ganzen Films nie den ersten Schritt zu einer gewalttätigen Handlung und geht auch nicht auf einen Rachefeldzug gegen ihre Peiniger. Sie lässt sich durch nichts von ihrem Ziel abbringen und gibt auch nicht klein bei. So verschafft sie sich in dieser Gemeinde, in der Probleme schnell mit Schlägen oder sogar Schusswaffen geregelt werden, einen gewissen Respekt. In ihrer Funktion als Ersatzmutter fasst sie ihren Bruder einmal am Kinn, um seine volle Aufmerksamkeit zu haben, doch sonst sieht man nicht, dass sie ihre Geschwister schlägt oder gewaltvoll erzieht.

Als die Frauen Ree in Richtung Scheune zerren, um sie dort zusammenzuschlagen, versucht sie sich aus deren Griff zu befreien und schnappt in Notwehr mit ihren Zähnen nach ihnen.

Da sie nicht weiß, was die Frauen mit ihr vorhaben, und sie schon ins Gesicht geschlagen haben, muss Ree sich wehren, um ihnen bestenfalls entkommen zu können.

Gewalt spielt also in *Winter's Bone* eine große Rolle, obwohl die Heldin davon wenig Gebrauch macht, sondern hauptsächlich darunter leiden muss. Jeden Schlag, den Ree erleiden muss, sei er psychisch oder physisch, spürt auch der Zuseher.

9.4. Tiere

In unserem Kulturkreis haben Tiere sowohl in der Stadt als auch auf dem Land unterschiedliche Funktionen. Während man zu Tieren in der Stadt in Form von Haustieren einen liebevollen und verhätschelnden Umgang pflegt, sind sie auf dem Land bzw. in der Landwirtschaft hauptsächlich Nutztiere und Nahrungsquelle: Kühe, Schweine und Hühner werden zu Ernährungszwecken auf Bauernhöfen gezüchtet, ein Hund bewacht Haus und Hof, die Katze fängt Mäuse und Ratten.²⁰² „Der Mensch nutzt das Tier, lässt es für sich arbeiten, zog (und zieht) mit ihm in den Krieg, ernährt sich vom Tier, fordert physische wie emotionale Hilfe [...]“²⁰³

²⁰² Vgl.: Reichholf, Josef H. „Die Bedeutung der Tiere in der kulturellen Evolution des Menschen.“ Otterstedt, Carola/[Rosenberger, Michael] (Hg). *Gefährten. Konkurrenten. Verwandte. Die Mensch-Tier Beziehung im wissenschaftlichen Kontext*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2009. S. 23f.

²⁰³ Becker, Siegfried/[Bimmer, Andreas] (Hg.). „Mensch und Tier. Kulturwissenschaftliche Aspekte einer Sozialbeziehung.“ *Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung*. Marburg: Jonas Verlag, Bd. 27, 1991. S. 7.

Je nach kulturellem und sozialem Umfeld hat man unterschiedliche Bezüge zu Tieren. In der Stadt dürfen Tiere, wie Hunde und Katzen, im selben Wohnraum des Menschen leben. Dort können sie ein Partnerersatz, Spielgefährte oder Statussymbol sein. Der Mensch hat zu diesen Tieren eine emotionale und persönliche Beziehung, wobei das Tier auch genau den gleichen Stellenwert eines Menschen einnehmen kann.²⁰⁴ Zusätzlich wird man von seinem Haustier scheinbar bedingungslos geliebt. Es gibt keine Widerworte, akzeptiert den Besitzer so wie er ist und erwidert die menschliche Zuneigung mit Schwanzwedeln oder Schnurren.²⁰⁵ „Tiere werden als Gefährten wahrgenommen, die Zuwendung geben ohne Rücksicht auf kognitiv repräsentierte kulturelle Normen und Wertungen.“²⁰⁶

Auf dem Land dürfen Tiere, die in der Stadt in Wohnungen oder Häusern gehalten werden, meist nicht ins Haus und leben dort in der Natur.

In der Stadt geht man in den Supermarkt, um dort ein Stück Fleisch zu kaufen, das im Idealfall von einem auf dem Land gezüchteten Tier stammt. Mit der Schlachtung hat der Käufer gar nichts zu tun.

Auf dem Land ist man natürlich nicht von der Umwelt und Supermärkten abgeschnitten, doch hat man einen anderen Bezug zu Tieren, die dort oft zu landwirtschaftlichen Zwecken gezüchtet werden. Und zusätzlich gibt es auch die Möglichkeit, selbst auf die Jagd zu gehen.

9.4.1. Tiere im Film

Tiere haben im Film eine lange Tradition. Früher, in den Anfängen des Kinos, lag die Faszination, Tiere auf der Leinwand zu sehen, vor allem in der Darstellung ihrer Bewegungsabläufe.²⁰⁷ Die Tötung eines Tieres auf der Leinwand war damals auch sehr umstritten, da befürchtet wurde, dass Zuseher, vor allem Kinder, davon zu Gewalt – sowohl gegen Tier, als auch Mensch – angestiftet werden würden.²⁰⁸ Die gleiche Angst herrschte auch in Bezug auf zwischenmenschliche Gewalt, wie schon im **Kapitel 9.3. Gewalt** erwähnt wurde.

²⁰⁴ Bimmer, Andreas. „Kein Platz für Tiere. Über die allmähliche Verdrängung aus der Öffentlichkeit des Menschen.“ *Mensch und Tier. Kulturwissenschaftliche Aspekte einer Sozialbeziehung. Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung*. Bd. 27. Marburg: Jonas Verlag, 1991. S. 200.

²⁰⁵ Vgl.: Kotrschal, Kurt. „Die evolutionäre Theorie der Mensch-Tier-Beziehung.“ Otterstedt, Carola[/ Rosenberger, Michael] (Hg). *Gefährten. Konkurrenten. Verwandte. Die Mensch-Tier Beziehung im wissenschaftlichen Kontext*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2009. S. 67.

²⁰⁶ Beetz, Andrea M. „Psychologie und Physiologie der Bindung zwischen Mensch und Tier.“ Otterstedt, Carola[/ Rosenberger, Michael] (Hg). *Gefährten. Konkurrenten. Verwandte. Die Mensch-Tier Beziehung im wissenschaftlichen Kontext*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2009. S. 145.

²⁰⁷ Burt, Jonathan. *Animals in Film*. London: Reaktion Books Ltd., 2002. S. 85f.

²⁰⁸ Vgl.: Ebd. S. 138.

In der Gegenwart haben Tiere im Film mehrere Konnotationen dazugewonnen. Zum einen ist es vielen Zusehern und Tierschutzorganisationen wichtig, dass die Tiere während der Dreharbeiten gut behandelt werden – was des Öfteren bezweifelt wird – und dass ihnen etwaige Gräueltaten, die man im Film zu sehen bekommt, nicht wirklich angetan werden. Zum anderen lösen Tiere beim Zuseher verstärkt Emotionen aus. Außerdem ist ihr Erscheinen in Filmen meist mit Symbolen und Metaphern verbunden.²⁰⁹

„Given that so many [...] factors are in play it is hard to reduce the animal image to a single kind of response or meaning – whether it be escapism, romanticization or vicarious thrills – without raising the possibility that there are other elements that constantly counter or complicate such responses.“²¹⁰

Tiere sind in den unterschiedlichsten Filmgenres wie Western, Komödie oder Horror zu finden.²¹¹ Außerdem bringen Tiere im Film ein hohes Maß an Authentizität mit sich, da sie nicht wie die Schauspieler, eine andere Rolle annehmen, sondern immer sie selbst bleiben und kein Verständnis einer Filmproduktion haben, also auch nicht wissen, dass sie gefilmt werden. Sie machen die Bewegungen, die ihnen vorgegeben werden und die sie vorher einstudiert haben. Allerdings verlieren sie dabei wieder einen Teil ihrer Authentizität.²¹²

9.4.2. Tiere in *Winter's Bone*

Tiere sind in *Winter's Bone* Nutztiere, Nahrung und Wächter des eigenen Grund und Bodens, oder Spielgefährten für die Kinder. In ländlichen Gegenden wie den Ozarks wächst man mit Tieren auf, hat als Kind noch einen anderen, spielerischen Umgang mit ihnen. Als Erwachsener lebt man neben ihnen, nimmt, was man von ihnen nehmen kann, wie Schutz oder Nahrung.

Die ersten Tiere, die im Film zu sehen sind, sind Kätzchen, die von Rees Geschwistern gehalten und liebkost werden. Die Kinder sitzen auf der Veranda, sind warm angezogen und spielen mit den Jungtieren, die ihr Nest in einer, mit Handtüchern ausgelegten, Schachtel haben.²¹³ Kinder sowie Tiere sind in der gleichen Lebensphase. Beide können noch nicht für sich selber sorgen, sind schutzbedürftig und abhängig von Wesen, die in der Hierarchie weiter oben stehen. Allerdings stehen Menschenkinder in dieser Hierar-

²⁰⁹ Vgl.: Ebd. S. 10f.

²¹⁰ Ebd. S. 14.

²¹¹ Vgl.: Ebd. S. 19.

²¹² Vgl.: Ebd. S. 31f.

²¹³ *Winter's Bone*. (2010), 00:00:40-00:00:45.

chie über den Katzenkindern, die in dieser ländlichen Gegend im Süden der USA auch auf die Gnade der Natur hoffen müssen.

9.4.3. Hunde

Hunde gibt es bei jedem Haus zu dem Ree auf ihrer Suche geht. Auch Rees Familie hat einen Hund, der gefüttert werden muss. Im Kühlschrank wird nach etwas Essbarem für ihn gesucht. Ree nimmt ein Plastikgeschirr heraus, riecht daran und meint, es sei besser als nichts. Obwohl Essen rar ist, wird nichts Verdorbenes verzehrt und der Hund bekommt das Essen, das für die Menschen nicht mehr genießbar ist. Alles wird verwertet.²¹⁴ Der Hund ist angekettet, er bewacht das Haus und warnt vor (unerwünschten) Besuchern. Die Kette, an die er gebunden ist, lässt ihm viel Spielraum das Grundstück zu überblicken. Er hört ein Auto, welches auf das Haus zufährt, beginnt zu bellen und soweit darauf zu zulaufen, wie es die Kette erlaubt – ein „Gegengeschäft“: Er bekommt Futter und kündigt im Gegenzug Besucher an. Das Bellen steckt einen anderen Hund an, den man in der Entfernung hört.

Es gibt auch streunende Hunde in der Umgebung: Rees Bruder, Sonny, kommt mit einem kleinen Hund auf dem Arm ins Haus. Er hat ihn in den Wäldern gefunden, „Peanutbutter“ getauft und möchte ihn behalten. Ree wird um Erlaubnis gefragt und er darf bleiben. Ein Maul mehr oder weniger zu füttern, darauf kommt es auch nicht mehr an – für das Pferd, das wenig später zur Nachbarin gegeben werden muss, ist adäquate Nahrung allerdings zu teuer. Wenn nicht genug da ist, muss sich Peanutbutter um seine eigene Nahrung kümmern. Den Namen Peanutbutter hat ihm Sonny scheinbar wegen seines braunen Fells gegeben und vielleicht auch weil dies ein Luxus ist, den sich die Familie nicht leisten kann.

Auf dem Weg vom Haus zur Hauptstraße, wo der Schulbus für Sonny und Ashlee hält, übt Ree mit ihnen das Buchstabieren, während zwei Hunde, die vorher nicht beim Haus waren, fröhlich um sie herumlaufen und sie begleiten. Man weiß nicht, ob die Hunde auch zu Rees Familie gehören, ob sie den Nachbarn gehören, oder einfach nur Streuner sind.²¹⁵ In einem Interview mit der Regisseurin Debra Granik, welches auf der DVD zu finden ist, sagt Granik, dass die Hunde, die öfters durchs Bild laufen, zu den Grundstü-

²¹⁴ Ebd. 00:02:25-00:02:49.

²¹⁵ Ebd. 00:03:25-00:03:50.

cken gehörten, auf denen gedreht wurde.(Abb. 16) Viele der Häuser, sowohl von außen als auch von innen, sind Originalschauplätze.²¹⁶



Abb. 16: Screenshot ‚Making of‘ *Winter's Bone*

Jedes Haus zu dem Ree auf der Suche nach ihrem Vater geht, hat einen Wachhund, der Laut gibt sobald sie sich dem Grundstück nähert. Die Bewohner, durch das Bellen der Hunde aufmerksam gemacht, kommen schon aus der Tür, bevor Ree dort richtig angekommen ist. Als sie beim Haus ihres Onkels die Suche nach ihrem Vater startet, kommt eine Frau aus der Tür, sie ist Teadrops Freundin. Ree erzählt ihr, dass sie ihren Vater sucht. Als sie das ausgesprochen hat, erhebt sich ein großer Wolfshund langsam aus seiner Ecke in der Garage, als hätte Ree damit den sprichwörtlichen schlafenden Hund geweckt (den man nicht wecken soll).²¹⁷ Die Hunde haben ihren Platz draußen, vor dem Haus und werden nicht in die Wohnstätte der Menschen vorgelassen.

9.4.4. Tiere als Symbol

Auffällig ist auch, dass die Tiere in *Winter's Bone*, sofern sie Namen haben, oft nach Nahrungsmitteln benannt sind – der Hund, den Sunny Peanutbutter getauft hat und Ashlees Stoffpferde, die „Cupcake“ und „Brownie“ heißen. Dinge, die sie wahrscheinlich selten zu essen bekommt, da das Geld nicht reicht. Die Essenswünsche der Kinder werden mittels der Namen auf die Tiere übertragen.

In der letzten Szene des Films erscheint Teardrop auf dem Hof und gibt Sonny und Ashlee je ein Küken in die Hand, die er in einem Stück Flanell transportiert hat. Nun müssen

²¹⁶ „Making of *Winter's Bone*.“ *Winter's Bone*. Regie: Debra Granik. Drehbuch: Debra Granik u. Anne Rosellini (nach der Vorlage von Daniel Woodrell). USA: Anonymous Content, Winter's Bone Productions, 2010.

Fassung: DVD. Artificial Eye, Fortissimo Films, 2010.

²¹⁷ *Winter's Bone* (2010), 00:14:04-00:00:14:16.

sie sich darum kümmern, so wie Ree sich um die beiden kümmert. Die Geschwister sind sehr vorsichtig mit den kleinen Tieren. Ashlee drückt ihres vorsichtig an sich.²¹⁸ So wie sie von Ree großgezogen werden, mit einer strengen aber doch liebevollen Hand, werden sie sich um die Küken kümmern, die ihnen später auch als Nahrungsquelle dienen können.

Ree trägt oft Pullover und T-Shirts, auf denen Tiere abgebildet sind. Sie symbolisieren ihre Nähe zur Natur und ihr eigenes tierisches Wesen, das wie eine Tiermutter schützend über ihre Kinder (Geschwister) wacht. Sowohl das Wolfs- als auch das Hirschmotiv auf Rees Kleidung symbolisiert Stärke und Anmut und hat eine eher männliche Konnotation.²¹⁹ Auch andere Charaktere tragen T-Shirts mit Tiermotiven, da sie, wie Ree, die gleiche Nähe zur Natur haben. (Abb. 17-19)



Abb. 17: Screenshot *Winter's Bone*



Abb. 18: Screenshot
Winter's Bone



Abb. 19: Screenshot
Winter's Bone

Abbildung 17-19: Ree und ihr Bruder tragen T-Shirts mit Tiermotiven.

Rees Halskette, die ebenfalls auf den Bildern zu sehen ist (Abb.17+18) und die sie immer um den Hals trägt, ist aus Holz geschnitzt. Die Überlegung der Kostümbildnerin, Rebecca Hofherr, war, dem Publikum verschiedenen Assoziationsmöglichkeiten zu bieten: So könnte die Kette ein Andenken an Rees Vater sein, welches er selbst geschnitzt und getragen haben könnte. Die Kette kann auch ein Symbol dafür sein, dass Ree, obwohl sie die Rolle des Familienoberhaupts innehat, trotzdem nur ein junges Mädchen ist, das sich diese Verantwortung nicht ausgesucht hat.²²⁰

²¹⁸ Ebd. 01:25:37-01:30:08.

²¹⁹ Menges, Gabi. „Der ‚König des Waldes‘ oder der Hirsch im Wohnzimmer. Anmerkungen zur Popularisierung eines Tiermotivs.“ *Mensch und Tier. Kulturwissenschaftliche Aspekte einer Sozialbeziehung. Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung*. Bd. 27. Marburg: Jonas Verlag, 1991. S. 11.

²²⁰ Vgl.: „*Winter's Bone*: Rebecca Hofherr Interview.“ *Clothes on film*. 12.1.2012

Ree kann das einzige Pferd, das ihre Familie besitzt, nicht mehr durchfüttern. Sie bringt es zu ihrer Nachbarin, die fragt, wie lange das Pferd schon nicht mehr gegessen hat – vier Tage nicht mehr. Die Nachbarin hat selbst mehrere Pferde und genug Heu für alle, welches in der letzten Zeit teurer geworden ist. Ree fragt, ob das Pferd bei ihr bleiben könne. Die Nachbarin öffnet wortlos das Tor des Geheges und das Tier darf bleiben und fressen, obwohl auch das Gehege eher ärmlich und improvisiert wirkt.

Warum aber würde man überhaupt ein Pferd haben, dessen Erhaltung auch einiges an Geld kostet? Außerdem wird es in der literarischen Vorlage nicht erwähnt.

Dass Pferde hier noch als Transportmittel eingesetzt werden, ist unwahrscheinlich. Jede Familie besitzt mindestens ein Auto, selbst wenn nur wenig Geld vorhanden ist. Das einzige Auto von Rees Familie ist jedoch mitsamt dem Vater verschwunden, doch trotzdem reitet Ree nicht von Haus zu Haus, sondern geht zu Fuß.

Eventuell könnten Pferde im Sommer dazu verwendet werden, um Herden auf die Weiden zu treiben. Daniel Woodrell klärt auf, dass das Pferd der Familie einen rein symbolischen Wert hat:

„Living in rural America, dogs, cats, chickens, goats all have their usefulness. In the film there is a family horse that isn't in the book but everybody understands that young people love it if there is a horse, it seems universal. In the film it is used to dramatize that the family is falling on even harder times and can no longer even take care of the horse so it serves a real function there. There is a saying it goes something like: people look for the food in everything and animals are part of that.“²²¹

Nun muss Rees kleine Schwester sich damit begnügen mit ihrem Stoffpferd auf dem Trampolin zu reiten, das dadurch mehr oder weniger einem echten Pferd gleichkommt.

Little Arthur hält sich ein Frettchen in seinem ziemlich heruntergekommenen Haus; das Gehege ist ein Glasbehälter, der mit Sägespänen ausgelegt ist. Es ist in dieser ländlichen Gegend eher ungewöhnlich, dass Tiere ohne einen bestimmten Nutzen gehalten werden, also nur als Haustiere. Eine Suche im Internet ergab, dass Frettchen früher hauptsächlich als Jagdtiere für die Jagd auf Hasen verwendet wurden, bevor sie in Europa und den USA als Haustiere gehalten wurden. Das würde auch in diese Situation passen. In einer Gegend wo man noch sein eigenes Wild erlegt, häutet und zerkleinert, wäre ein Frettchen als Jäger von Hasen sehr praktisch. Außerdem sind Frettchen als Haustiere von „White Trash“ oder „Hillbillies“ – also Bürgern der weißen Unterschicht – verschrien²²².

²²¹ Interview mit Daniel Woodrell, 17.9.2012. Siehe Anhang.

²²² Vgl.: Frettchen auf Wikipedia: <http://en.wikipedia.org/wiki/Ferret>

Teilen von toten Tieren werden auch als Trophäen und Glücksbringer verwendet. An vielen Häusern hängen Geweihe oder Tierknochen. Gails Ehemann hat eine Hasenpfote als Talisman an seinem Autoschlüssel. In Teardrops Auto hängt ein Stück Geweih am Rückspiegel.

Ree wird auf ihrer weiteren Suche, bei dem Haus des Klan-Patriarchen, befohlen, neben dem Hühnerstall zu warten (Abb. 20). Es scheint fast so, als würde sie damit auf ihren Platz zurück verwiesen.



Abb. 20: Screenshot *Winter's Bone*
Ree muss bei einem Hühnerstall warten

Dieser Kontrast wird besonders stark als sie die Viehauktion, einen männlich dominierten Raum, betritt (Abb. 21+22).²²³ Schon am Anfang der Szene der Viehauktion beginnt die Musik demonstrativ bedrohlich zu schwingen. Ree hat damit die Grenze eindeutig überschritten, als sie Thump Milton nun selbst aufsucht – trotz des Verbots, ihn nochmals zu kontaktieren. Es ist eine sehr beunruhigende Sequenz, die Ree fast wie das Vieh selbst durch den Zuschauerraum und später durch die Stallungen laufen lässt. Die Kühe, die vor den potenziellen Käufern in die kleine Arena getrieben werden, stehen ängstlich nebeneinander gedrängt da. Ree blickt in den Zuschauerraum, der nur von Männern besetzt ist; viele von ihnen tragen Baseball-Kappen oder Cowboyhüte, die in den Ozarks vor allem einen funktionalen Charakter haben – nämlich Schutz vor dem Wetter, da viele Menschen körperliche Arbeiten im Freien verrichten.

²²³ Nach Beendigung der Diplomarbeit findet sich eine beinahe identische Formulierung auch bei: Landsgeßell, Gunnar [/Pekler, Michael/Ungerböck, Andreas] (Hg.). *Real America. Neuer Realismus im US-Kino*. München: Schüren Verlag, 2012, S. 180.



Abb. 21: Screenshot *Winter's Bone*



Abb. 22: Screenshot *Winter's Bone*

Abbildung 21+22. Ree betritt eine Viehauktion, einen männlich dominierten Ort.

Thump Milton, bekleidet mit einer Biker-Weste, auf der ein Aufnäher mit „Stray Dog“²²⁴ („Streuner“) prangt, befindet sich auch in der Menge. Ree folgt ihm, als er sich erhebt und die Auktion verlässt. Sie gelangt auf einen, über den Stallungen angebrachten Laufsteg, unter dem die Kühe so laut muhen, dass ihr Rufen darin unterzugehen droht. Thump Milton ist unten bei den Tieren. Er scheint sie zwar zu hören, aber reagiert nicht auf sie. Sie läuft über ihm auf dem Steg hinterher, parallel dazu werden unter ihr die Kühe in ihre Boxen zurückgetrieben. Die Kühe werden in die Enge der Boxen getrieben, so wie sie Thump Milton in die Enge treiben will, um endlich zu erfahren wo ihr Vater zu finden ist.²²⁵ Doch Thump ist keine ängstliche Kuh, sondern gleicht eher einem wütenden Stier, der Ree wegen ihres Eindringens in sein Territorium später fast zu Tode prügeln lässt.

9.4.5. Tiere als Nahrung

Als die gegenüberliegenden Nachbarn gerade im Freien einen Tierkadaver aufteilen, werden dabei auch zwei Hunde gefüttert (Abb. 23). Einer davon ist Peanutbutter, der in Ermangelung des Futters bei Rees Familie, hungrig zu den Nachbarn gelaufen ist. Rees Geschwister sehen neidisch und hungrig zu den Hunden herüber, aber die menschliche Höflichkeit verbietet es ihnen, es den Hunden gleich zu tun. Das Fleisch müssen die Nachbarn schon von sich aus anbieten.

²²⁴ Rebecca Hofherr, die Kostümdesignerin des Films, erstand die Weste von einem Ozarks-Bewohner, der den Spitznamen „Stray Dog“ trägt. <http://clothesonfilm.com/winters-bone-rebecca-hofherr-interview/23240>

²²⁵ *Winter's Bone* (2010), 00:47:54-00:49:49.



Abb. 23: Screenshot *Winter's Bone*
Die Nachbarn geben den Hunden etwas von
dem frisch geschlachteten Wild zu essen

Ree geht mit ihren Geschwistern, nach vorherigen Schießübungen auf Plastikflaschen²²⁶, zur Eichhörnchenjagd in den Wald. Sonny möchte lieber Wild zum Abendessen, doch Ree erklärt ihm, dass es zu dieser Tageszeit in den Wäldern keines gibt.

Die Geschwister müssen ganz still sein und eventuell längere Zeit warten, bis sie ein Eichhörnchen erlegen können. Ashlee entdeckt eines und darf dafür auch den Abzug des Gewehrs betätigen, das Ree hält. Später müssen die Tiere noch gehäutet und ausgenommen werden (Abb. 24), eine Tätigkeit die besonders Rees stillen Bruder Sonny abstößt. Aber Ree bleibt streng, denn er muss es eines Tages auch ohne sie fertig bringen. Ree ist geübt in dieser Tätigkeit und erklärt ihren Geschwistern jeden Schritt, den sie ausübt, um das tote Eichhörnchen am Ende genießbar zu machen.

²²⁶ Im Buch wird erläutert, dass es zu gefährlich sei, auf Glasflaschen zu schießen, da die Geschwister sich an den Scherben schneiden könnten, wenn sie im Sommer barfuß herumlaufen: *Winter's Bone* (2006), S. 78f.



Abb. 24: Screenshot *Winter's Bone*
Ree zeigt ihren Geschwistern wie man Eichhörnchen ausnimmt

Als es darum geht das Tier auszuweiden, weigert sich Sonny, doch Ree nimmt seine Hand und steckt sie in den Bauch des Nagetiers, damit er die Innereien entfernt. Er kneift die Augen zusammen, und zieht schließlich an den Innereien: Eine lange, blutige Schnur, die wahrscheinlich der Darm des Tiers ist, kommt zum Vorschein. Auf die Frage, ob sie diese Teile auch essen würden, meint Ree halb im Spaß, halb im Ernst: „Noch nicht.“²²⁷ So groß ist die Not noch nicht, als dass sie die eher ungenießbaren Eingeweide auch essen müssten, um nicht zu verhungern.²²⁸

„One of the things that seemed to shock the world the most was to see these people eating a squirrel which I don't get why that's so shocking. I mean it is not unusual: that's the thing they didn't know. This is actually very mundane in a lot of the United States, and they still don't believe me but it is.“²²⁹

Dazu sei gesagt, dass schon Elvis Presley, der „King of Rock'n'Roll“, als Kind einer Arbeiterfamilie aus Mississippi in Ermangelung anderer Nahrung öfters gebratenes Eichhörnchen zu essen bekommen hat. Als Austauschschülerin in Indiana im Jahr 2002/03 gab es auch in meiner Gastfamilie einmal selbst erlegtes Eichhörnchen zum Abendessen, was allerdings nichts mit der finanziellen Situation, sondern eher mit der Tradition des Jagens zu tun hatte.

²²⁷ *Winter's Bone* (2010), 00:39:27.

²²⁸ *Ebd.* 00:37:37-00:39:30.

²²⁹ Interview mit Daniel Woodrell, 17.9.2012. Siehe Anhang.

9.5. Die Rolle der Authentizität im fiktionalen Film

Authentizität, also eine möglichst große Nähe zur Wirklichkeit des realen Lebens, spielt vor allem im fiktionalen Independent Film eine wichtige Rolle.

„Der fiktionale Film, der seine filmische Wirklichkeit komplett artifiziell herstellt, kann durch einen hermetischen filmischen Illusionsraum ein hohes Maß an Wirklichkeit suggerieren. Der Zuschauer empfindet das Zuschauen im optimalen Fall als ein Dabeisein, als (filmische) Wirklichkeit.“²³⁰

Die Filmemacher dieses Kinos „sind bemüht eine besondere Art pragmatischer Glaubwürdigkeit hervorzurufen“²³¹, und viele Geschichten handeln von wahrhaftig scheinenden Figuren und ihren Alltagssituationen. Dies ist auch ein Charakteristikum des neo(neo)-realistischen, Independent Films, der lebensnahe Charaktere entwirft, oft Frauen und Kinder, und wie sie sich, meist erhobenen Hauptes, durchs Leben schlagen.²³² Dadurch sind die Figuren und die Umgebung, in der sie Handeln „wahrer“ und gehen dem Zuseher viel mehr unter die Haut, als die – teilweise – realitätsfernen Charaktere aus Hollywood-Produktionen.²³³ Der Authentizität im Film liegen also mehrere filmische Faktoren zu Grunde.

Auch auf die Medienkompetenz und das Rezeptionsverhalten des Zuschauers kommt es an, der den Film als authentisch wahrnehmen muss²³⁴ und beim Zusehen zum Aktivwerden bzw. aktiven Mitdenken angeregt wird:

„Erwartungen werden durchkreuzt, definitive Antworten verweigert, Bedeutung lässt sich nur aktiv und nur bruchstückhaft konstruieren. Die filmische Vermittlung ist dabei immer spürbar. Durch ihren Gegendiskurs führt sie das Publikum zur Auseinandersetzung [...] mit dem Dargestellten und dessen pragmatisch-diskursivem Status [...]“²³⁵

Durch Authentizität fühlt sich der Zuseher als Teil einer realen Geschichte, die es genauso in unserer Welt geben könnte.

²³⁰ Sponsel, Daniel(Hg.). *Der schöne Schein des Wirklichen. Zur Authentizität im Film*. Konstanz: UVK, 2007. S. 177.

²³¹ Tröhler, Margit. „Filmische Authentizität. Mögliche Wirklichkeiten zwischen Fiktion und Dokumentation.“ *montage AV*, 13.2.2004, S. 149.
http://www.montage-av.de/pdf/132_2004/13_2_Margrit_Troehler_Filmische_Authentizitaet.pdf

²³² Vgl.: *Real America. Neuer Realismus im US-Kino*. (2012), S. 35.

²³³ Vgl.: Ebd. S. 10.

²³⁴ Vgl.: *Der schöne Schein des Wirklichen. Zur Authentizität im Film*. (2007), S177.

²³⁵ Vgl.: „Filmische Authentizität. Mögliche Wirklichkeiten zwischen Fiktion und Dokumentation.“ (2004), S. 160.

9.5.1. Authentizität in *Winter's Bone*

Wie schon vorhin erwähnt ist Authentizität ein wesentlicher Grund für den Erfolg der Verfilmung von *Winter's Bone*. Die Landschaft der Ozarks, in der die Geschichte spielt ist ident mit der Landschaft in der der Film gedreht worden ist. Auch die Häuser, in denen gedreht wurde, waren Häuser, in denen Familien lebten, die Granik bei ihrer Recherche kennengelernt hatte.

Nicht weit von Daniel Woodrells Wohnort hat Debra Granik den Drehort ausgesucht. Außerdem stellte Woodrell der Regisseurin einige Leute aus der Umgebung vor, die dann später sogar im Film mitspielten. Diese hatten zuvor wenig bis gar keine Schauspielerefahrung, waren also Laiendarsteller.

„Debra Granik grabbed a lot of real people, practically off the street and shoved them in the film. A number of people from my town are in it. That look of authenticity really carried the weight both kind of a newsreel almost and a fictional story, it had both qualities.“²³⁶

Nicht nur die Schauspieler waren wortwörtlich aus dem Leben gegriffen, auch ein Großteil der Kleidung, die die Figuren im Film tragen, ist aus dem Besitz von Ozarks-Bewohnern. Die Kostümbildnerin von *Winter's Bone*, Rebecca Hofherr, hatte für die gesamte Garderobe nur ein Budget von 5.500 US-Dollar zur Verfügung. Sie erzählt in einem Interview, dass sie durch einen „Clothes Swap“, bei dem Menschen aus der Umgebung ihre alte Kleidung gegen neue eintauschen konnten, die Garderobe für den Film zusammengestellt und damit die größtmögliche Authentizität erreichte.²³⁷

Auf der Suche nach authentischer Garderobe durfte sich Hofherr auch Inspiration in den Kleiderschränken einiger Ozarks-Bewohner holen, in denen sich oft die Kleidung der Frauen nicht von der der Männer unterschied. Um sich als Frau von den Männern abzugrenzen, werden deshalb bewusst Schmuck und die Haare lang getragen, dies ist auch im Film zu sehen.

Auch die Tarnkleidung, die viele Menschen in der Gegend besitzen, um auf die Jagd zu gehen, sieht man in *Winter's Bone*.

„I thought it was a style choice that most people wore camouflage jackets and shirts. The real reason is that almost everyone hunts and can only afford one jacket, so even though they are just going to the grocery store, they wear their camouflage jacket.“²³⁸

Kopfbedeckungen sind neben Jagdbekleidung ein wichtiges Kleidungsstück in den Ozarks, da die meisten Menschen Arbeiten im Freien verrichten müssen und sich entweder vor Kälte oder Hitze schützen müssen. Ree trägt während des Film verschiedene Wollmützen, als sie

²³⁶ Interview mit Daniel Woodrell, 17.9.2012. Siehe Anhang.

²³⁷ „*Winter's Bone: Rebecca Hofherr Interview.*“ (12.1.2012).

²³⁸ Vgl.: Ebd.

nacheinander die Gemeindemitglieder aufsucht. Dies symbolisiert auch das Verstreichen von Zeit.²³⁹

Sowohl bei der Auswahl des Sets als auch bei der Garderobe und den Darstellern wurde auf größtmögliche Authentizität geachtet. Diese Wertlegung auf Authentizität findet man nicht nur bei *Winter's Bone* wieder, sondern ist ein wichtiger Bestandteil des „neuen Realismus, der in den Filmen einiger US-Regisseure“²⁴⁰, wie sie in *Real America* beschrieben werden, gerade Einzug hält: „Und es treibt diese Filmemacher geradezu hinaus ins Freie, ins Leben, in den Alltag ihrer Figuren.“²⁴¹ *Winter's Bone* gibt nicht vor, ein Dokumentarfilm oder eine „Mockumentary“²⁴² zu sein, doch enthält er lebensnahe Figuren und zeigt Einblick in eine Welt mit unterschiedlichen Eigenschaften, die sehr nahe an der Wirklichkeit ist.

9.6. Märchen

Der Märchenstoff erlebt derzeit im amerikanischen Fernsehen eine Renaissance. Es gibt mehrere Serien, die sich damit beschäftigen, wie die Märchenwelt in die heutige Zeit passen könnte. Der einschlägige Titel „Once upon a time“ (dt.: „Es war einmal“) ist der Name einer vom Fernsehsender ABC produzierten Serie, die seit Herbst 2011 mit großem Erfolg in den USA ausgestrahlt wird. Dabei geht es um eine scheinbar normale Kleinstadt im US-Bundesstaat Maine, die jedoch das Tor zu einer Märchenwelt ist.

Auch die 2011 von NBC erstmals ausgestrahlte Fernsehserie *Grimm*²⁴³ beschäftigt sich mit dem Märchenstoff in Form eines Polizisten, der die außergewöhnliche Fähigkeit hat, Märchenkreaturen sehen zu können.

Im Kino werden seit einiger Zeit auch wieder Märchenverfilmungen gezeigt, allerdings wurden diese adaptiert oder es wurden nur einzelne Geschichtsstränge herausgegriffen. Beispiele sind *Mirror Mirror* (Regie: Tarsem Singh, 2012) und *Snow White and the Huntsman* (Regie: Rupert Sanders, 2012), die das Märchen „Schneewittchen“ zum Thema haben, oder *Hansel & Gretel: Witchhunters* (Regie: Tommy Wirkola, 2013), ein Film, der die Geschwister Hänsel und Gretel als erwachsen gewordene Hexenjäger zeigt.

²³⁹ Vgl.: Ebd.

²⁴⁰ *Real America. Neuer Realismus im US-Kino.* (2012), S.8.

²⁴¹ Ebd. S. 35.

²⁴² Anm.: Ein fingierter Dokumentarfilm.

²⁴³ *Grimm* auf IMDb: <http://www.imdb.com/title/tt1830617>

In vielen der Märchen, die beispielsweise die Gebrüder Grimm (aber auch Hans Christian Andersen – *Das Mädchen mit den Schwefelhölzern*) gesammelt und niedergeschrieben haben, steht ein junges, meist armes Mädchen im Mittelpunkt, das eine Aufgabe erfüllen, oder sich auf eine Suche begeben muss, um ihre Ausgangssituation zu verbessern oder zumindest wieder herzustellen, falls diese verschlechtert worden ist. „Armut ist in vielen Märchen ein Thema, oft ist sie Anlass für den Helden, in die Welt zu ziehen, manchmal soll er sie auch nur kennen lernen.“²⁴⁴

Auch die Familiensituation ist in vielen Märchen meistens alles andere als rosig und oft der Auslöser für den Aufbruch des Protagonisten²⁴⁵: Die Eltern können die Familie nicht mehr ernähren und wollen die Kinder loswerden (Hänsel und Gretel), die Protagonistin wird von der Stiefmutter und deren Töchtern gequält (Aschenputtel) oder die Stiefmutter will die Stieftochter töten lassen (Schneewittchen).

Das Erzählen von Märchen soll Kindern unter anderem den moralischen Zeigefinger vorhalten, um ihnen zu zeigen, was passiert, wenn man „ungehorsam“ ist oder soll vor bösen Menschen warnen (im Märchen meist als Hexe, Wolf, o.ä. dargestellt). Oft steht auch ein Verbot oder eine Warnung im Mittelpunkt eines Märchens.²⁴⁶

Doch heute sieht man in Märchen eine ganz andere Wahrheit: Die Märcheninterpretation ist in den vergangenen 150 Jahren vor allem durch psychologische und psychoanalytische Züge erweitert worden. „C.G. Jung und seine Schule sehen die wesentlichste Leistung des Märchens darin, dass es innerseelische Vorgänge bildlich darstellt.“²⁴⁷ Auch der Schriftsteller Michael Köhlmeier ist der Meinung, dass im Märchen alles im eigenen Selbst zu finden ist:

„Im Märchen gibt es nichts Fremdes, alles bin ich. Der Drache, der mich bedroht, könnte meine eigene Hand sein. Deshalb fürchte ich ihn auf eine ganz eigene Weise, und wenn ich ihn töte und dabei noch so grausam vorgehe, habe ich niemandem außer mir selbst Rechenschaft abzulegen. [...] Das Märchen ist reine Seelenliteratur, besser: Seelenerzählung. [...] Die Figuren im Märchen sind wie unsere Spiegelbilder, die wir aus verschiedenen Blickwinkeln sehen.“²⁴⁸

²⁴⁴ Bonin, Felix v. *Wörterbuch der Märchen Symbolik*. Ahlerstedt: Param, 2009. S. 22.

²⁴⁵ Vgl.: Kellermann-Weber, Ingeborg: „Die Stiefmutter im Märchen.“ In: *Die deutsche Familie. Versuch einer Sozialgeschichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974. S.32-37. In: Schödel, Sigfried (Hg.): *Märchenanalysen*. Stuttgart: Reclam, 1977/2010. S. 157.

²⁴⁶ *Wörterbuch der Märchen Symbolik*. (2009), S. 332.

²⁴⁷ Vgl.: Lüthi, Max: Deutung eines Märchens. Hänsel und Gretel. In: *Süddeutsche Zeitung* Nr. 72/73, 1967. In: *Märchenanalyse*. Stuttgart: Reclam, 1977/2010. S. 109.

²⁴⁸ „Erzählen vom Blanken Ich.“ Interview von Stefan Gmündner mit Michael Köhlmeier. *Der Standard*, 16.11.2012.
<http://derstandard.at/1350261594344/Erzaehlen-vom-blanken-Ich>

9.6.1. Märchenhafte Züge in *Winter's Bone*

In *Winter's Bone* finden sich neben Charakteristika aus dem „Film Noir“ auch märchenhafte Züge. Neben dem Begriff „Country Noir“, der auf viele von Daniel Woodrells Geschichten zutrifft, könnte man *Winter's Bone* auch als „Fairytale Noir“²⁴⁹ sehen, also ein düsteres Märchen, das nicht unbedingt ein gutes Ende haben muss.²⁵⁰

Gerade in den Ozarks und den Appalachen, wo die Menschen noch naturverbundener sind und noch andere, ursprünglichere Zustände herrschen als in den Städten, war (und ist) die Märchentradition ausgeprägter und ein kultureller Teil der Bewohner. Was die Märchentradition, vor allem der düsteren Art, in dieser Gegend besonders macht, ist, dass die jungen Protagonisten in den Geschichten zwar bösen Mächten und Gewalt ausgesetzt sind, die Erzählung aber oft satirische Züge enthält und nicht nur ein einfaches „Gut gegen Böse“ ist.²⁵¹

„Novelist Woodrell participates in this double tradition when he emphasizes the comic, even farcical aspects of the Dolly family's determination to survive and thrive in one of his novels and brings out the dignity and pathos of their response to their situation in another.“²⁵²

Die komischen Aspekte sind hier vor allem in seinem Buch *Give Us a Kiss: A Country Noir* (1998) zu finden, bei dem der Dolly-Klan die antagonistische Kraft zu dem Protagonisten und seiner Familie darstellt. Anders ist Woodrells Erzählung von *Winter's Bone*, welches selten erheiternde Momente aufzeigt. Schon der Name der Geschichte „Winter“ und „Knochen“ besteht aus zwei symbolträchtigen Wörtern. Winter steht für Kälte, Abwesenheit von Licht, Nahrung und auch Tod. Das Wort „Knochen“ steht hier ebenfalls für den Tod, eine unwiderufbare Ewigkeit und auch für die Abwesenheit von Nahrung. Das Fleisch ist bis zu den Knochen abgenagt; man selbst besteht nur noch aus Haut und Knochen.

„The ‘grim’ fairytale, like the story *Winter's Bone* tells, is distinguished by its bloodiness, its bleakness, and the relentlessness with which its child-protagonists, often girls or young women, are subjected to violence and oppression. Tales of young heroines who get abandoned or abused by cruel parents and physically assaulted by their opponents, the sight of flayed or disembowelled bodies (both human and animal), moonlight crossings of cold waters – these are the often sad, bleak, ghoulis and gory elements of many of these stories, including that of *Winter's Bone*.“²⁵³

²⁴⁹ „Life in a Shatter Zone: Debra Granik's Film *Winter's Bone*.“ 6.12.2010.

²⁵⁰ Auch zu den sehr dunklen Märchen „die drei Schlangenblätter“ oder „das singende Knöchlein“ passt die Bezeichnung „Fairytale Noir“.

²⁵¹ Vgl.: „Life in a Shatter Zone: Debra Granik's Film *Winter's Bone*.“ 6.12.2010

²⁵² Ebd.

²⁵³ Ebd.

Die Menschen, denen Ree auf ihrem Weg begegnet und die alles andere als hilfreich sind, scheinen fast wie ein Rudel Wölfe, gegen das sie kämpfen muss, um noch an ihr „Happy End“ zu kommen. Happy End gibt es in dem Sinn aber nicht. Die Ausgangssituation, die im Märchen normalerweise wieder hergestellt oder sogar deutlich verbessert wird (Aschenputtel, Schneewittchen, Das Mädchen ohne Hände) wird hier nur gewissermaßen wiederhergestellt.

Aus den zahlreichen Beispielen der Märchen der Gebrüder Grimm, die ähnliche Züge wie *Winter's Bone* aufweisen, sollen hier drei stellvertretend herausgegriffen und kurz beschrieben werden:

9.6.2. Das Mädchen ohne Hände

Das Märchen handelt von einem Müller, der versehentlich seine Tochter an den Teufel verkauft – der Müller versprach dem Teufel alles, was sich hinter seinem Haus befand, unglücklicherweise war die Tochter auch dabei – um im Gegenzug Wohlstand zu erhalten. Als der Teufel die Tochter holen will, wäscht sie sich und zeichnet einen magischen Kreidekreis um sich, in den der Teufel nicht hinein kann. Der Teufel befiehlt dem Müller, das bereitgestellte Wasser zu entfernen, damit sich die Tochter nicht mehr reinwaschen und er sie endlich mitnehmen kann. Der Müller tut wie ihm befohlen, doch am nächsten Tag hat das Mädchen auf seine eigenen Hände geweint, was eine reinigende Wirkung hat und so muss der Teufel wieder unverrichteter Dinge abziehen. Allerdings befiehlt er dem Müller unter der Androhung, ihn selbst stattdessen mitzunehmen, dem Kind die Hände abzuhacken. Die Tochter lässt dies mit sich geschehen, doch weint sie dann auf die Stümpfe der abgehauenen Hände. So hat der Teufel nun endgültig versagt und kehrt wieder in die Hölle zurück. Die Tochter zieht daraufhin in die Welt hinaus, wird von einem gutherzigen König gehehlicht, der ihr silberne Hände anfertigen lässt und bekommt ein Kind von ihm. Als dieses zur Welt kommt, ist der König jedoch in einem Krieg und der Teufel spielt aus Rache ein böses Spiel mit beiden, sodass sie sich sieben Jahre nicht wieder sehen und der König sich auf die Suche nach seiner Frau machen muss. Am Ende findet er das Mädchen und sein Kind und sogar die abgeschlagenen Hände sind wieder nachgewachsen.²⁵⁴

²⁵⁴ *Kinder- und Hausmärchen*. „Das Mädchen ohne Hände.“ Jacob Grimm, Wilhelm Grimm (Brüder Grimm), 1812-15, KHM 31.
http://www.sagen.at/texte/maerchen/maerchen_deutschland/brueder_grimm/ohnehaende.html

In den Märchen sind oft die Stiefmütter und -väter die bösen Personen. Als die Gebrüder Grimm die Märchen niederschrieben, waren es oft noch die leiblichen Eltern, die ihren Kindern Schaden zufügten, doch damit stießen sie auf Probleme²⁵⁵:

„Um nach heftiger Kritik an der ersten Ausgabe etwas familienfreundlicher zu sein, haben die Grimms die Rolle der Bösen einer "familienfremden" Person zugeschoben. Ähnlich verhält es sich mit dem Teufel. Der war in vielen Märchen ursprünglich der Vater. Das waren Übergriffsmärchen. Das bekannteste und schlimmste: Das Mädchen ohne Hände. In der Geschichte, die dem heute bekannten Text zugrunde liegt, missbraucht der Vater seine Tochter, reißt ihr die Zunge heraus und hackt ihr die Hände ab, damit sie weder erzählen noch aufschreiben kann, was ihr zugestoßen ist. Im Märchen der Grimms ist es eben der Teufel, der sie holen möchte, und der Vater ist lediglich der Handlanger des Bösen.“²⁵⁶

Keine Frage, dass das Märchen des „Mädchens ohne Hände“ um einiges schrecklicher gewesen ist, als das Böse noch innerhalb der Familie geschah und nicht dem Teufel als personifiziertes Böses die Schuld in die Schuhe geschoben wurde. Ganz im Sinne der ursprünglichen Versionen der Märchen, ist es in *Winter's Bone* die weitverzweigte Familie der Protagonistin, die die antagonistische Kraft darstellt.

9.6.3. Die sieben Raben

Ein Mann hat sieben Söhne und nach langem Wünschen wird ihm auch endlich eine Tochter geboren, doch sie ist sehr schwach und soll notgetauft werden. Also schickt der Vater seine sieben Söhne mit einem Krug zum Bach, doch sie zerbrechen diesen auf dem Weg und trauen sich nicht nach Hause. Daraufhin verflucht der Vater sie und wünscht, dass sie alle in Raben verwandelt würden. Kaum ausgesprochen geschieht dies und die Eltern sehen noch die Raben davonfliegen.

Die Schwester überlebt und als sie Jahre später erfährt, dass sie früher sieben Brüder hatte, die in Raben verwandelt worden sind, macht sie sich auf die Suche nach ihnen.

„Nun ging es [das Mädchen, Anm. KM] immerzu, weit, weit bis an der Welt Ende. Da kam es zur Sonne, aber die war zu heiß und fürchterlich, und fraß die kleinen Kinder. Eilig lief es weg und lief hin zu dem Mond, aber der war zu kalt und auch grausig und bös, und als er das Kind merkte, sprach er "ich rieche Menschenfleisch.“²⁵⁷

²⁵⁵ „Erzählen vom Blanken Ich.“ 16.11.2012.

²⁵⁶ Ebd.

²⁵⁷ *Kinder- und Hausmärchen*. „Die Sieben Raben.“ Jacob Grimm, Wilhelm Grimm (Brüder Grimm), 1812-15, KHM 25. http://www.sagen.at/texte/maerchen/maerchen_deutschland/brueder_grimm/diesiebenraben.html

Als das Mädchen dann zu den Sternen kommt, sind sie nett zu ihm und geben ihr ein „Hinkelbeinchen“²⁵⁸ mit dem man die Brüder aus dem Glasberg, wo sie als Raben wohnen, befreien könne. Doch als es bei besagtem Berg ankommt, findet das Mädchen das Beinchen nicht mehr und muss sich den kleinen Finger abschneiden und ihn stattdessen als Schlüssel verwenden. Dort findet sie dann ihre Brüder, die, sobald sie die Schwester sehen und erkennen, wieder ihre menschliche Gestalt annehmen können und nach Hause zurückkehren.

In beiden Märchen gibt es weibliche Protagonisten, die in die Welt hinausziehen. Das eine Mädchen möchte abseits von ihrem Vater, der Schuld an ihrer Amputation ist, ihr eigenes Leben führen, während die Schwester sich auf die Suche nach ihren Brüdern macht, an deren Verwandlung sie laut einiger Dorfbewohner Schuld sei:

„Es wusste lange Zeit nicht einmal, dass es Geschwister gehabt hatte, denn die Eltern hüteten sich, ihrer zu erwähnen, bis es eines Tages von ungefähr die Leute von sich sprechen hörte, das Mädchen wäre wohl schön, aber doch eigentlich schuld an dem Unglück seiner sieben Brüder.“²⁵⁹

9.6.4. Kommentar/Gemeinsamkeiten

In beiden Märchen sind Verstümmelungen der Hauptcharaktere ein Teil der Geschichte. Das eine Mädchen muss sich seine Hände abschneiden lassen, um die Schuld des Vaters beim Teufel einzulösen, dem sie sich schließlich mit List entziehen kann. Das andere muss sich seinen kleinen Finger selbst abschneiden, um ein Schloss zu öffnen.

In *Winter's Bone* sind es die Hände des Vaters, die Ree mit einer Kettensäge amputieren soll; es ist also ihr eigenes Fleisch und Blut, in das sie schneiden würde. Womit sie sich auch metaphorisch aus der Abhängigkeit vom Vater löst, auch wenn sie selbst nicht die Säge in der Hand hält. Sie kann nun beweisen, dass er tot ist und somit das Grundstück behalten.

Vielleicht ist das Absägen der Hände in *Winter's Bone* eine späte Vergeltung dafür, dass der Vater im Märchen seiner Tochter die Hände abgeschnitten hat. Er wird für das bestraft, was der Märchenvater seiner Tochter angetan hat.

Auch wenn Ree „nur“ die Hände ihres Vaters aus dem Wasser ziehen muss, ist sie an dessen Verstümmelung beteiligt.

Beide Mädchen in den Märchen gehen in die Welt hinaus, zwar nicht aus Gründen der Armut sondern weil sie sich auf eine Suche begeben. So kann das Mädchen ohne Hände nach dem Geschehenen nicht mehr im Elternhaus bleiben, weil sie die Geschehnisse dort traumatisiert

²⁵⁸ Ebd.

²⁵⁹ Ebd.

haben. Die Schwester der sieben Raben hat Schuldgefühle und will ihre Brüder finden, um sie wieder nach Hause zu holen.

In *Winter's Bone* muss Ree ihren Vater finden, obwohl ihr ausdrücklich und mit Gewalt (-androhung) verboten wird, dies zu tun.

„Verbote werden im Märchen immer gegeben, damit man sie übertritt. [...] Das Verbot wird im Sinne eines Tabus ausgesprochen, um ihn (Anm. den Helden) vor der Erfahrung zu schützen, für die er noch nicht reif ist. Er kann die Reife aber nur erlangen, wenn er die Erfahrung macht, also das Verbotene tut.“²⁶⁰

Weil Ree nicht auf die Verbote und Warnungen hört, die von den wolfsähnlichen Verwandten ausgesprochen werden und sogar in die geballte Faust läuft, erkennen diese, dass sie kein Kind mehr ist, sondern in ihrer Familie beide Elternteile ersetzen und somit eine große Verantwortung übernehmen muss.

Das Mädchen aus „Die sieben Raben“ übernimmt Verantwortung, als es sich auf die Suche nach seinen Brüdern macht, was diese nicht taten als sie den Krug zerschlugen und aus Angst nicht nach Hause zurückkehren wollten.

9.6.5. Das singende Knöchlein

Ein anderes Beispiel für ein sehr düsteres Märchen der Gebrüder Grimm ist „Das singende Knöchlein“: Ein Mann erschlägt aus Neid seinen Bruder und vergräbt ihn unter einer Brücke. Dort wird nach einigen Jahren einer seiner Knochen von einem Hirten zu einer Flöte geschnitzt und diese fängt plötzlich von selbst zu spielen und singen an. Das Instrument offenbart den Mord am eigenen Bruder. Der Hirte bringt das Knöchlein zum König, wo der Bruder inzwischen die Prinzessin geheiratet hat und lässt es wieder sein Lied singen. Daraufhin überzeugt sich der König selbst von der Wahrheit und lässt die Knochen an „besungener“ Stelle ausgraben. Als Strafe wird der Übeltäter in einen Sack genäht und im Fluss ertränkt.²⁶¹

Knochen haben auch in diesem äußerst grausamen Märchen eine wichtige Bedeutung:

²⁶⁰ Wörterbuch der Märchen Symbolik. (2009), S. 332.

²⁶¹ Kinder- und Hausmärchen. „Der singende Knochen.“ Jacob Grimm, Wilhelm Grimm (Brüder Grimm), 1812-15, KHM 28.
http://www.sagen.at/texte/maerchen/maerchen_deutschland/brueder_grimm/dersingendeknochen.html

„Knochen sind das, was erhalten bleibt. Sie stehen für das unzerstörbare Lebensprinzip, das Wesentliche, die Auferstehung. Das Fleisch ist schnell vergangen, aber das Skelett ist nach Jahrhunderten und Jahrtausenden noch vorhanden. [...] Das Tier zu schlachten und sein Fleisch zu essen, lässt das Tier im Menschen auferstehen. Was zurückbleibt, sind die Knochen.“²⁶²

Die Überreste verraten den verbliebenen Bruder, der sich durch den Mord die Heirat ins Königshaus erschlich. Eigentlich sollte die Prinzessin dem ermordeten Bruder angetraut werden, da dieser ein äußerst gefährliches Wildschwein erlegt hatte. So wie in der Gegenwart über DNA-Analysen und Forensik zahlreiche Details zu Morden festgestellt werden können, verraten die nicht zur Ruhe kommenden Gebeine des Bruders den Schuldigen, auch wenn es in der Forensik nicht ganz so magisch zugeht.

9.6.6. Knochen in *Winter's Bone*

In *Winter's Bone* ist der Knochen bereits wörtlich im Filmtitel enthalten. Der Film erhält dadurch schon eine düstere und mystische Bedeutung, bevor man ihn überhaupt angesehen hat, oder die Inhaltsangabe kennt. Ree muss die Überreste/Knochen ihres Vaters bei der Polizei abliefern, um seinen Tod beweisen zu können. Dafür muss sie viele Hindernisse überwinden und sich behaupten, um ihr Ziel zu erreichen. Die involvierten Gemeindemitglieder wollen nicht, dass er gefunden wird, da sonst eine Morduntersuchung durch die Polizei die Folge sein würde.

Da Rees Vater nun tot ist und auch nicht mehr für das Auskommen der Familie sorgen kann (was er im Gefängnis auch nicht gekonnt hätte), muss Ree sich nun als Alleinversorgerin um die Geschwister und die Mutter kümmern. Ree kann in den nächsten Jahren auch keinesfalls zur Armee gehen, obwohl sie das ursprünglich geplant hatte, da ihre Geschwister noch nicht alt genug sind, um sich selbst und die Mutter ernähren zu können. Das Geld, welches sie noch von der Kaution des Vaters erhalten hat – obwohl es ihr rechtmäßig gar nicht gehören würde – wird für ein paar Monate reichen, wenn Ree sparsam damit umgeht. Aber was danach passiert, ist unklar. Ree wird wahrscheinlich in den Ozarks bleiben.

Der einzige Ausweg für sie war die Armee, durch die sie die Familie finanziell absichern könnte und auch in andere Länder reisen könnte. Auch der Weg, den sie geht, um an ihr Ziel

²⁶² Wörterbuch der Märchen Symbolik. (2009), S. 169f.

zu kommen, Haus und Grundstück zu behalten, scheint im Nachhinein als der einzig mögliche. Auch im Märchen sind selten alternative Bewältigungsstrategien zu finden:

„Gibt es im Märchen Freiheit? Tatsächlich hat man oft den Eindruck, die Handlung läuft ab wie eine Maschine, die Figuren [...] agieren zwanghaft, sie haben keine Alternative, sind sich jedenfalls keiner Alternative bewusst.“²⁶³

Die gleiche These findet man auch in einer Kritik von *Winter's Bone*: „Everything about it feels like the only possible choice they could have made.“²⁶⁴

²⁶³ „Erzählen vom Blanken Ich.“ 16.11.2012.

²⁶⁴ „*Winter's Bone*, Film Noir, and Feminism.“ *Overthinking It*. 2.5.2011.
<http://www.overthinkingit.com/2011/05/02/winters-bone-film-noir-feminism>

10. Der *Winter's Bone*-Stoff im Mainstream Kino

10.1. Exkurs: *The Hunger Games*

Es ist interessant, wie viele Parallelen es zwischen den Büchern von *Winter's Bone* (2007) und *The Hunger Games* (2008) gibt. Gemeinsamkeiten finden sich nicht nur inhaltlich sondern auch in der Besetzung der Hauptfiguren der beiden Literaturverfilmungen durch Jennifer Lawrence.

Das erste Buch der *Hunger Games* Trilogie (*The Hunger Games*, *Catching Fire* und *Mockingjay*) von Suzanne Collins erschien 2008. Die beiden anderen Bücher folgten je ein Jahr darauf. Die Verfilmung des ersten Teils von Regisseur Gary Ross kam im März 2012 weltweit in die Kinos und hat auf IMDb 7.2 von 10 Sternen²⁶⁵ – eine gute Wertung für eine Bestsellerverfilmung. Der Plot ist ähnlich jenem von *Battle Royale* (Koushun Takami, 1999; verfilmt 2000 von Kinji Fukasaku), in dem in einem futuristischen Japan Schulkinder auf eine Insel geschickt werden, um dort gegeneinander mit verschiedenen – mehr oder weniger brauchbaren – Waffen zu kämpfen, bis nur noch einer von ihnen am Leben ist.

In *The Hunger Games* werden, in den ebenfalls dystopischen Vereinigten Staaten von Amerika, jedes Jahr jeweils zwei Jugendliche aus zwölf Bezirken ausgewählt, die in einem Areal gegeneinander kämpfen müssen und nur ein einziger darf diese Arena lebend wieder verlassen. Das ganze wird zusätzlich noch als Volksbelustigung, aber auch als Machtbeweis der Regierung, live im Fernsehen übertragen.

10.1.1. *The Hunger Games* vs. *Winter's Bone*

Beide Hauptcharaktere kommen aus ärmlichen Verhältnissen. Ree lebt im heutigen Missouri, in der ländlichen Region der Ozarks. Katniss in *The Hunger Games* kommt aus einem Bezirk eines neu organisierten Nordamerikas, aus der Gegend der Appalachen. Der Bezirk ist einer der ärmsten und die meisten der Männer müssen in Kohleminen arbeiten, um ihre Familien zu ernähren.

Katniss, die im selben Alter wie Ree ist, hat eine kleine Schwester, für die sie sorgt, da die Mutter seit dem Tod ihres Mannes, Katniss' Vater, bei einem Minenunglück in einen lethargi-

²⁶⁵ *The Hunger Games* auf IMDb: http://www.imdb.com/title/tt1392170/?ref_=sr_1

schen Zustand verfallen ist. In *Winter's Bone* ist die Ausgangssituation ganz ähnlich: Rees Vater ist seit längerem verschwunden, ihre Mutter ist in einem katatonischen Zustand und kann sich nicht mehr um Ree und ihre zwei jüngeren Geschwister kümmern.

Katniss geht mit ihrem besten Freund auf die Jagd, um das erlegte Fleisch auf dem Markt zu verkaufen und damit ihre Familie zu ernähren. Ree muss ebenfalls jagen gehen, um ihre Familie zu versorgen, außerdem muss sie ihren Geschwistern den Umgang mit dem Gewehr beibringen.

In beiden Geschichten wird den Protagonisten keine Wahl gelassen, ob sie diese verantwortungsvolle Rolle als Familienoberhaupt annehmen wollen. Sie werden in diese Rolle gedrängt und werden so von einer Sekunde auf die andere zu Erwachsenen, ohne ihre Jugend richtig ausgekostet zu haben. Auch die Zukunft der beiden Frauen sieht nicht viel besser aus. Ree wird sich weiter um ihre Geschwister kümmern, bis diese für sich und die Mutter sorgen können, dann wird sie vielleicht zur Armee gehen. Katniss muss, seit sie zwölf Jahre alt ist, jedes Jahr Angst haben, dass sie es ist, die für die „tödlichen Spiele“ als Kandidatin ausgewählt wird, denn die Teilnahme ist keineswegs freiwillig. Zusätzlich muss sie sich mit dem Älterwerden der Schwester, die vier Jahre jünger ist, auch um sie Sorgen machen.

Beiden Frauen steht – als sie sich am Ende ihrer Kräfte wähnen – eine Art Vaterfigur zur Seite, die ihnen hilft, ihre Mission zu erfüllen. Ree begegnet in ihrem Onkel Teardrop dem ersten Menschen, der sie gewaltsam ermahnt, die Suche nach ihrem Vater aufzugeben. Trotzdem bürgt er gegenüber dem Klan-Patriarchen für sie und hilft ihr letztendlich bei der Suche nach ihrem Vater.

Katniss hat nicht viel Vertrauen zu ihrem eher unverlässlichen *Hunger Games* Mentor, dem Alkoholiker Haymitch Abernathy, der sie auf die Spiele vorbereiten soll. Doch als es darauf ankommt, schafft sie es dank ihm in der Arena zu überleben.

Beide Figuren kämpfen ums Überleben, während Katniss im wahrsten Sinne des Wortes darum kämpft, muss Ree den Lebensraum ihrer Familie sichern, um sich weiterhin um sie kümmern zu können und wird auf der Suche nach ihrem Vater mehr als einmal mit Gewalt konfrontiert.

Es ist verständlich, dass gerade Jennifer Lawrence die Rolle der Katniss im Film *The Hunger Games* bekommen hat. Die beiden Figuren, Ree und Katniss sind sich sehr ähnlich und Law-

rence konnte wahrscheinlich vieles, was sie sich für die Rolle der Ree erarbeitet hatte ebenfalls für Katniss verwenden. Außerdem wurde sie für ihre Darbietung in *Winter's Bone* für einen Oscar nominiert, was die Macher von *The Hunger Games* auf Jennifer Lawrence aufmerksam gemacht haben dürfte.

Beide Charaktere haben für ihr junges Alter eine immense Verantwortung; unter anderem müssen sie eine ganze Familie ernähren, in der es keinen Vater und eine psychisch kranke Mutter gibt. Sie übernehmen diese beiden Elternrollen für ihre jüngeren Geschwister. Beide sind starke, junge Frauen, aber es scheint so, als würden sie in ihrer Welt immer eine Stufe unter den Männern stehen, egal wie unabhängig und intelligent sie sein mögen.

Im Grunde genommen ist *Winter's Bone* auch ein „Hunger Game“, wenn auch nicht eines, das zur Unterhaltung einer Nation im Fernsehen übertragen wird. Ree sucht ihren Vater nicht weil er ihr fehlt oder um ihn an seine Pflichten gegenüber seiner Familie zu erinnern. Durch sein Verschwinden sind Haus und Hof und somit auch das bisschen Schutz, das Ree der Familie gerade noch gewährleisten kann, gefährdet. Sie muss alle Verwandten und Nachbarn nach ihrem Vater fragen, auch wenn diese sie ohne Information, dafür aber mit Drohungen, wieder abziehen lassen. Ree und Katniss leben beide in ärmlichen Verhältnissen ohne Aussicht auf Besserung, dann tritt eine zusätzliche Belastung auf, die die ohnehin schon düstere Situation noch aussichtsloser macht. Am Ende der beiden Geschichten scheint das Gleichgewicht oberflächlich wieder hergestellt zu sein. In den weiteren Büchern der „Hunger Games Trilogie“ entwickelt sich Katniss zur Anführerin eines Aufstand gegen die diktatorische Regierung. Doch Rees weiteres (mehr oder weniger aussichtsloses) Schicksal bleibt der Fantasie der Leser und Zuseher von *Winter's Bone* überlassen.

The Hunger Games war mit einem Einspielergebnis von fast 408 Millionen U.S. Dollar finanziell um vieles erfolgreicher als *Winter's Bone*, hatte aber auch ein dementsprechend höheres Budget von ungefähr 78 Millionen Dollar²⁶⁶. Die Produktionsfirma *Lionsgate* bezeichnet sich auf ihrer Internetseite selbst als unabhängiges Studio²⁶⁷, woran man ebenfalls erkennen kann, dass die Grenzen zwischen Mainstream und Independent Produktionen immer mehr verschwimmen. Die Geschichten der beiden Filme sind ähnlich, doch während *The Hunger Games* um einiges extravaganter und actionreicher ist, ist *Winter's Bone* eindringlicher und tiefgründiger in seiner Erzählweise. *The Hunger Games* spielt in einer Welt, die es so nicht

²⁶⁶ Budget von *The Hunger Games*: http://www.imdb.com/title/tt1392170/business?ref_=tt_dt_bus

²⁶⁷ *Lionsgate*: <http://www.lionsgate.com/>

gibt. Wohingegen Schicksale wie das von Ree, den anderen Figuren und vor allem Armut und Drogenprobleme in den Ozarks Realität sind.

11. Zusammenfassung

Mit der Verfilmung von Daniel Woodrells Romans *Winter's Bone*, gelang der Regisseurin Debra Granik ein Erfolg der so nicht vorhersehbar war. Dieser unerwartete Erfolg des Films *Winter's Bone*, gemessen an Kritiken und Einspielergebnissen, ist auf verschiedene Faktoren zurückzuführen. Auf der Grundlage des Interviews mit Daniel Woodrell, sowie der allgemeinen Beschreibung der Elemente (wie Landschaft, Gewalt, Tiere, usw. ...), die aus der Filmanalyse ausgewählt wurden, lassen sich folgende Kategorien zusammenfassen, die das Publikum in einer Zeit wirtschaftlicher und gesellschaftlicher Krisen offenbar (nachhaltig) angesprochen haben: Identitätsstiftung, Emotion, Symbolgehalt, Lebenshilfe, Verantwortungsbewusstsein, Zusammenhalt, Reifungsprozess bzw. Emanzipation aus Abhängigkeit aus der schwachen, weiblichen Rolle. Diese Kategorien werden mit repräsentativen Beispielen aus dem Film *Winter's Bone* erklärt und zusammengefasst werden.

Winter's Bone hatte als Independent Produktion mit unbekannten Schauspielern, einer unbekannten Regisseurin und trister Geschichte nicht die besten Voraussetzungen, über die Grenzen eines kleinen Publikums hinaus bekannt zu werden. Und doch waren es unter anderem genau diese Faktoren, die den Erfolg des Films ausmachten. Das mag paradox klingen, aber bei genauerer Betrachtung lässt sich feststellen, was die Zuseher dabei ansprach.

Winter's Bone ist als Independent Film einzustufen, da er nicht von einem großen Studio produziert wurde und auch Inhalt und Darstellungsweise sind dem Independent Kino zuzuordnen. In dieser Art Filme wird meist großer Wert auf Authentizität gelegt, was bei den Zusehern ein erhöhtes Maß an Identifikation mit der Hauptfigur hervorruft und auch nach Ende des Films nachwirkt. Authentizität wird in *Winter's Bone* durch Laiendarsteller, Originalschauplätze und wirklichkeitsnahe Charaktere erreicht. Der Zuseher hat das Gefühl, Einblick in eine Welt zu bekommen, in der ähnliche Regeln und Mechanismen gelten wie in unserer.

Seitens des Publikums ist in den letzten Jahren wieder eine erhöhte Bereitschaft vorhanden, abseits des „Hollywood Happy Ends“, Filme wie *Winter's Bone* im Kino sehen zu wollen. Dies stellt auch der Filmkritiker A. O. Scott fest, der bereits 2009 in seinem Artikel „Neo-Neo Realism“²⁶⁸ schreibt, dass die Zuseher nicht mehr nur ins Kino gehen, um aus der Realität zu flüchten; sie wollen dort echte Menschen mit echten Problemen sehen, die sich nicht einfach so in Luft auflösen. Für die Zuseher, die hauptsächlich aus der urbanen, akademischen Mittel-

²⁶⁸ Scott, A.O. „Neo-Neo Realism.“ *New York Times Magazine*. 17.3.2009.

schicht kommen, ist in *Winter's Bone* eine Welt zu sehen, die fremd erscheinen mag, aber nicht weniger realistisch ist.

Das **Noir-Element**, das *Winter's Bone* unterlegt, zeichnet eine düstere Welt ab. Der in der Stadt spielende Film Noir hat immer schon die schlechten Zustände der Gesellschaft aufgezeigt und ist durch den von Daniel Woodrell geprägten Begriff des Country Noir in *Winter's Bone* in einem ländlichen Setting wiederzufinden. Die Welt, in der Ree lebt, ist trostlos. Es gibt von allem gerade genug, um zu überleben. Eine Femme Fatale, wie im Film Noir der 50er, gibt es in *Winter's Bone* nicht direkt. Ree durchbricht das eher negativ besetzte und passive Frauenbild dieser Filmströmung als aktiv suchende Frau, ein Bild, das auch der heutigen Zeit besser entspricht. Trotzdem hat sie Eigenschaften einer typischen Femme Fatale, nämlich Energie und Zielgerichtetheit, mit denen sie sich auf die Suche nach ihrem Vater macht und sich nicht aufhalten lässt. Es tritt eine Rollenverschiebung auf, durch die der abgebrühte, männliche Detektiv der Noir-Filme von einer jungen, starken Frau abgelöst wird.

Das Noir-Element ist auch in der Landschaft zu finden, die karg und düster die beklemmende Stimmung des Films unterstreicht und begleitet. Ebenso spiegelt sich Rees hoffnungslose Situation in der Landschaft wider und sie droht in ihr unterzugehen. Auf der anderen Seite ist es gerade diese Landschaft, um die Ree kämpft, in Form des familieneigenen Grundstücks.

Landschaft ist ein wichtiger Bestandteil des Films, da diese sowohl Stimmungsträger als auch Teil der Handlung ist. Sie ist kahl und sieht unfreundlich aus, ist aber auch (Über-)Lebensraum für Ree und ihre Familie. Aus dem familieneigenen Wald wird Holz für den Ofen geholt, der wenigstens einen Wohnraum warmhalten soll. Jagen kann man in den Wäldern auch, um an ein bisschen Nahrung zu kommen.

Die Missouri Ozarks als Handlungs- und Drehort sind eine reale Welt. Das Grundstück der Familie, um das Ree kämpfen muss, gehört mit zu ihrer Identität und ist schon seit mehreren Generationen in Familienbesitz. Die eher verwahrloste Landschaft, mit ihren Autowracks und verfallenen Häusern, sieht ungemütlich und grau aus und betont die hoffnungslose Situation, in der Ree sich befindet.

Die Gemeinde, zu der Ree und ihre Familie gehören, kann man durchaus als **Hillbillies** bezeichnen, wenn man von dem negativen Beiklang des Begriffs absieht. Sie jagen, haben tradi-

tionelle Geschlechterrollen, eine große Nähe zur Natur und untereinander einen starken Gemeinschaftssinn. Die Frauen stehen hierarchisch unter den Männern und scheinen diese Ordnung nicht in Frage zu stellen. Ree ist die Einzige, die diese Tradition zu brechen scheint, aber auch nur, weil sie keine andere Wahl hat. Außerdem will sie mit Crystal Meth nichts zu tun haben. Sie weiß, dass ihr Vater mit ein paar Gemeindemitgliedern diese Droge produziert und auch konsumiert hat, sieht aber, was der dauerhafte Konsum mit einem Menschen anstellen kann.

Auf den ersten Blick scheinen die Frauen, die Ree auf ihrer Suche begegnen als starke, unabhängige Individuen. Doch es herrschen noch alte, hierarchische Strukturen, die die Frauen als Türsteher und „Wachhunde“ der männlich dominierten Gemeinde vorsehen. Die Männer greifen erst in die Situation ein, als Ree anfängt, ihnen mit ihrer Suche lästig und gefährlich zu werden scheint. Diese eingeschworene, hierarchisch aufgebaute Gemeinschaft weist viele Eigenschaften von Hillbillies auf, bei denen Zusammenhalt und traditionelle Werte einen wichtigen Stellenwert haben und Sicherheit in einer chaotischen Welt vermitteln. Diese Gemeinschaft wird unter anderem untermauert durch regelmäßige Treffen, bei denen manche zusammen musizieren, andere Karten spielen oder sich einfach miteinander unterhalten. Viele in dieser Gemeinschaft sind miteinander verwandt, wenn auch nur über viele Ecken. Die meisten Familien sind schon seit Generationen am selben Ort und manchmal sogar im selben Haus ansässig.

Die enggestrickte Gemeinde ist Fremden gegenüber äußerst misstrauisch und hat einen strengen Kodex, gegen den man besser nicht verstößt, wenn man sich nicht auf dem Grund des nächsten Sees wiederfinden will.

So ist **Gewalt** in dieser Geschichte allgegenwärtig, auch wenn man sie fast nie direkt zu sehen bekommt, doch sie schwingt in den Worten und Gesten der Gemeindemitglieder, die Ree aufsucht, mit. Hauptsächlich werden Drohungen und Verbote ausgesprochen, und scheinen in Rees Umfeld zum Alltag zu gehören, obwohl sie selbst keinen direkten Gebrauch von Gewalt macht, sondern sie nur als Notwehr einsetzt. Das ruppige Aussehen der Menschen unterstreicht auch oft den rauen Umgangston miteinander.

Tiere sind ebenfalls in vielen Szenen zu sehen und gehören fast zu jedem Grundstück dazu; Hofhunde bewachen die Grundstücke, Wild und sogar Eichhörnchen gelten in den Ozarks als Nahrungsmittel und werden gezielt gejagt. Das Jagen und Ausnehmen der Tiere ist in den

Ozarks eine Tradition und wird den jüngeren Familienmitgliedern beigebracht. Ferner werden die Knochen und Geweihe von gejagten Tieren als Trophäen an Häuser und Autorückspiegel gehängt. Auch haben die Tiere einen starken symbolischen Wert, ihre Embleme auf Kleidungsstücken versinnbildlichen die Nähe der Ozarks-Bewohner zur Natur. Das Pferd, das Rees Familie besitzt und wegen Futtermangels zur Nachbarin gegeben werden muss, unterstreicht ebenfalls symbolisch die Notsituation der Familie.

Die Filmcrew verließ sich vor Ort unter anderem auf die Hilfe von Ozarks-Bewohnern, die sie ihren Alltag miterleben ließen, ihnen ihre Kleidung als Garderobe, Häuser und Grundstücke für Recherche und als Drehorte zur Verfügung stellten. Außerdem ließ Debra Granik Laien aus derselben Umgebung, in der sie den Film drehte, mitwirken, um dem Projekt noch mehr **Authentizität** durch ihren ortstypischen Dialekt und ihr Aussehen zu verleihen.

Ein wichtiger Bestandteil der Geschichte sind die **märchenhaften Züge**, die sie aufweist. Die Protagonistin ist ein junges, armes Mädchen, das eine Aufgabe bestehen muss, wie in vielen Märchen. Ihm werden im Laufe der Geschichte Steine in den Weg gelegt, um sie an ihrem Vorhaben zu hindern, doch sie gibt nicht auf und schafft es am Ende, geschlagen und geschunden, ihr Ziel zu erreichen. *Winter's Bone* ist eindeutig in die Liga der finsternen Märchen einzuordnen. Tod spielt eine große Rolle in der Geschichte und ist sowohl in der winterlichen Landschaft, in Form von kahlen Bäumen und Sträuchern, vorzufinden, als auch am Ende der Geschichte in Form des ermordeten Vaters. Hoffnung gibt es in dieser Erzählung selten und auch Glücksmomente sind eine Rarität. Die Knochen, die sowohl im Filmtitel enthalten sind, als auch in Form der abgesägten Hände vorkommen, sind auch im Märchen ein oft wiederkehrendes Motiv. In einem Märchen verraten die Knochen den Mord am eigenen Bruder, in einem anderen werden einem Mädchen beide Hände abgehackt, um eine Schuld des Vaters beim Teufel zu bezahlen.

Die Ausgangssituation, in der sich ein junges Mädchen um die ganze Familie kümmern muss, da beide Elternteile aus unterschiedlichen Gründen nicht dazu in der Lage sind, findet sich auch in der weitaus größer aufgesetzten Literaturverfilmung *The Hunger Games* wieder, die zwei Jahre nach *Winter's Bone* in die Kinos kam und mit Jennifer Lawrence in der Hauptrolle der beiden Verfilmungen, eine weitere Gemeinsamkeit aufweist. Die filmische Adaption beider Bücher, gemessen sowohl an Budget und Einspielergebnis, als auch an Rezeptionen von

Kritikern und Publikum, war sehr erfolgreich. Was auch darauf schließen lässt, dass Heldinnen, wie Ree und Katniss (in *The Hunger Games*) derzeit populär zu sein scheinen.

Die verschiedenen Elemente und Charakteristika, wie das Noir-Element, die Bedeutung von Landschaft, Tieren und Gewalt in *Winter's Bone*, die in dieser Arbeit mit repräsentativen Beispielen erläutert wurden, sind ausschlaggebend (wenn auch nicht gleich auf den ersten Blick) für den Erfolg des Films. Wahrscheinlich auch deswegen, weil er etwas aufweisen kann, was der typische Hollywood Film nicht hat: Einen realistischen Bezug.

Aus den verschiedenen Elementen, die sich aus der Filmanalyse ergeben haben, lassen sich folgende Faktoren erkennen, die den Zuseher auf verschiedenen Ebenen angesprochen haben.

Die Zuseher **identifizieren** sich mit Ree, da sie eine starke, unnachgiebige Protagonistin ist, die viel zu verlieren hat und Verantwortung übernimmt. Obwohl sie es nicht müsste, kümmert sie sich um die gesamte Familie und den Haushalt und behält dabei Anmut und Würde. Sie scheint wie ein normales, junges Mädchen allerdings in außergewöhnlichen Umständen. Dadurch, dass Ree von einer damals noch unbekannten Jennifer Lawrence gespielt wurde, erschien sie als Ree echter und authentischer, als wäre sie von einer bekannten Schauspielerin gespielt worden. Auch lässt die Regisseurin den Zuseher während des gesamten Films nie von Rees Seite weichen. Man erlebt sie in verschiedenen Situationen: Sie ist Mutter und Vater für die Kinder, pflegt die apathische Mutter und kümmert sich um den gesamten Haushalt. Außerdem ist sie noch die beste Freundin der gleichaltrigen Gail, der sie als einzige ihre Ängste anvertrauen kann.

Der Zuseher möchte die Situation der Hauptfigur miterleben, mitfühlen. Er wird durch verschiedene Elemente des Films **emotional** in Rees Situation involviert: Ree, die selbst erst 17 Jahre alt ist, muss sich um ihre jüngeren Geschwister kümmern, denen sie das Kochen, Jagen und die Pflege ihrer Mutter beibringt. Auch die Geschwister müssen ihren Teil zum Haushalt beitragen, ob sie nun den Hund füttern oder Holz für den Ofen holen. Ree kocht für sie und begleitet sie zum Schulbus, übt mit ihnen das Buchstabieren, sie wäscht ihre Wäsche und erzieht sie, genauso wie eine Mutter es tun würde. Während des ganzen Films kämpft sie darum, dass die Familie ihr Haus nicht verlieren muss, denn sie kann sich sonst nicht mehr um sie kümmern und ihre Zukunft wäre aussichtsloser als ohnehin schon. Ree würde lieber zur Armee gehen, als die Rolle beider Elternteile übernehmen zu müssen. Der Zuseher fühlt ihre

Zerrissenheit zwischen den eigenen Wünschen und dem großen Verantwortungsgefühl gegenüber ihren Geschwister und ihrer Mutter. „I think people respond to Ree Dolly also on some level, they probably didn’t know anybody like her, she still somehow seemed real to them,”²⁶⁹ erklärt Daniel Woodrell.

Einen emotionalen Zugang findet der Zuschauer auch in unerwarteten Figuren. Rees Onkel Teardrop, der nach anfänglichen Drohungen und Feindseligkeit ihr gegenüber, seine Loyalität beweist, gewinnt im Verlauf der Handlung durchaus an Sympathie. Es scheint fast, als müsste sie ihren Weg nun nicht mehr ganz alleine gehen, doch auch Teardrops Zukunft ist mehr als unsicher, da er den Mord an seinem Bruder rächen möchte und dafür wahrscheinlich selbst mit dem Leben bezahlen muss.

Das Bedürfnis nach Zärtlichkeit und Zuwendung wird in manchen Situationen durch einen durchaus liebevollen Umgang mit Tieren ausgedrückt. Obwohl beispielsweise Rees Familie schon einen Hund hat, der mit alten Essensresten versorgt werden muss, bringt Rees Bruder einen niedlich anzusehenden, zutraulichen, streunenden Hund nach Hause, der nach Bitten des Bruders auch bleiben darf, obwohl die Nahrung ohnehin schon knapp ist.

Emotionalität ist aber, wie im richtigen Leben, nicht immer nur eine positive Erfahrung. Ree geht mit ihren Geschwistern auf Eichhörnchenjagd, um ihnen einerseits das Jagen beizubringen und andererseits an Nahrung zu kommen. Nachdem sie mit ihrer Beute – drei Eichhörnchen – zum Haus zurückkehren, zeigt Ree ihren Geschwistern, wie man die Tiere ausnimmt. Der Zuseher darf alles genau mitansehen und empfindet sowohl Ekel als auch Anerkennung, als Ree das Tier gekonnt häutet und die Innereien entfernt.

Obwohl Gewalt in *Winter’s Bone* eine große Rolle spielt und Ree ihr auf ihrer Suche fast permanent ausgesetzt ist, sieht der Zuseher von diesen Gewaltakten fast gar nichts. Es wird ihm überlassen, sich die Durchführung selbst vorzustellen. Der Zuseher weicht während keiner Szene von Rees Seite, er leidet mit ihr mit und hat das Gefühl, selbst geschlagen zu werden.

Die winterliche Landschaft ist karg und grau. Sie strahlt eine gewisse Feindseligkeit und Einsamkeit aus, die Rees schwierige Situation **symbolisch** unterstreicht. Immer wieder werden

²⁶⁹ Interview mit Daniel Woodrell, 17.9.2012. Siehe Anhang.

Landschaftsaufnahmen gezeigt, unter anderem auch von heruntergekommenen Grundstücken, auf denen allerhand Gerümpel herumsteht, Autowracks und eingefallene Hütten zu sehen sind. Durch diese Landschaft muss sich Ree zu Fuß bewegen. Die Beklemmung, die der Zuseher allein schon wegen Rees aussichtslos scheinender Suche und der Feindseligkeit der Gemeinde ihr gegenüber verspürt, wird durch die unheimliche Landschaft verstärkt. Diese stark ausgeprägte Symbolik erweitert die Bedeutung der jeweiligen Situation im Film auf eine breitere, allgemeingültige Ebene.

Die Feindseligkeit der Gemeindemitglieder wird auch in gewissen Situationen durch das aggressive Verhalten der Hunde dargestellt. Fast jedes Haus hat einen oder mehrere Hunde, die das Grundstück bewachen und Besucher durch ihr Bellen ankündigen. Gleichzeitig symbolisieren T-Shirts mit Tiermotiven, die sowohl von Ree und ihren Geschwistern, als auch von einigen Gemeindemitgliedern getragen werden, ihre Nähe zur Natur.

Die Zuseher erleben mit, wie Ree kämpft und leidet, sie gibt nicht auf und verfolgt unnachgiebig ihr Ziel, bietet also damit auch ein Beispiel der Orientierung und **Lebenshilfe**. Obwohl sie ohnehin nicht viel besitzt, kämpft sie verbissen um das wenige, was sie noch hat um der Familie willen. Wie schon zuvor festgestellt, gibt es einen Trend weg von der Realitätsflucht im Kino. Der Zuseher ist durch Rees Kraft und Durchhaltevermögen dazu ermutigt, auch im eigenen Leben nicht aufzugeben und weiterzukämpfen. Die Darstellung der Hauptfigur als „schwaches“ Mädchen, das seine Situation und die der Geschwister retten möchte, gibt ein Beispiel, dass auch ausweglos scheinende Lebensumstände mit Ausdauer und Mut zu bewältigen sind, vielleicht nicht immer in einer perfekten Lösung, aber zumindest erträglich. Außerdem erlebt der Zuseher auch, dass Armut nicht nur ein auf die Stadt beschränktes Phänomen ist und sieht, wie hier damit umgegangen wird.

Ree ist ein junges Mädchen, das in ärmlichen Verhältnissen in der tiefsten Einschicht lebt und die **Verantwortung** für ihre kranke Mutter und ihre zwei jüngeren Geschwister hat, da der Vater verschwunden ist. Sie sorgt für das Essen und den Haushalt, begleitet sie zum Schulbus, versucht ihnen moralische Werte und das nötige Handwerkszeug zum Überleben in schwierigen Zeiten beizubringen.

Ree ist in ihrem Kampf ziemlich auf sich alleine gestellt und muss sowohl die drohende Enteignung von Haus und Grundstück abwehren, als auch die Versorgung der Geschwister und der Mutter übernehmen. Sie scheut auch nicht zurück, sich in gefährliche Situationen zu be-

geben, um ihr Ziel zu erreichen. Rees Verantwortungsgefühl gegenüber ihrer Familie ist so groß, dass sie sich, selbst als die drohende Enteignung abgewehrt wurde, weiter um ihre Familie kümmern wird und nicht wie gewünscht zur Armee gehen wird.

Zusammenhalt spielt auf den sich gegenüberstehenden Seiten der Geschichte eine wichtige Rolle. Auf der einen Seite steht der weitverzweigte, blutsverwandte Klan, der sich gegen Ree stellt und sie mit aller Kraft daran hindern will, ihr Ziel zu erreichen. Ein Mitglied nach dem anderen warnt das nächste schon von Rees Suche vor, als sie, ohne weitere Informationen über den Verbleib ihres Vaters zu erhalten, das jeweilige Haus verlässt. Diese Gemeinde scheint sich regelmäßig zu treffen, und verfügt über ein sehr starkes Gemeinschaftsgefühl und ist zusätzlich in illegale Aktivitäten, wie die Herstellung von Crystal Meth, verwickelt. Der Zusammenhalt wird sowohl durch die sozialen Beziehungen als auch durch einen eigenen Kodex bestimmt, dessen oberste Regel lautet, nie jemanden aus dem Klan zu verraten. Man bildet eine Front gegen die Außenwelt, um die eigene Existenz, nicht zuletzt materiell, abzusichern. Rees Vater hat diese Regel gebrochen und dafür mit seinem Leben bezahlt.

Auf der anderen Seite stehen Ree und ihre Familie, die durch die Notsituation eng aneinander gebunden sind.

Sie erinnert die Gemeindemitglieder auf ihrer Suche immer wieder an die Blutsverwandtschaft, die zwischen ihnen besteht und in dieser Gemeinde sehr wichtig ist. Doch die Gemeindemitglieder strafen Ree und ihre Familie dafür, dass ihr Vater einige von ihnen bei der Polizei verraten hat, mit Feindseligkeit und Verschwiegenheit. Onkel Teardrop ist Ree auf ihrer Suche zuerst auch nicht behilflich und ermahnt sie eindringlich, nicht weiter zu suchen. Doch sein Pflichtgefühl als Bruder des Vaters gegenüber seinen nächsten Verwandten gewinnt schließlich die Oberhand und er begibt sich zusammen mit Ree auf die Suche. Teardrop, der am Anfang der Geschichte noch sehr angsteinflößend und brutal auf ihre Suche nach dem Vater reagiert, entwickelt sich im Laufe des Films zu einem nicht weniger angsteinflößenden, aber doch loyalen Familienmitglied, das Ree bei ihrer Suche unterstützt und sogar vor dem Klan-Patriarchen für sie bürgt.

Die märchenhaften Elemente, die in *Winter's Bone* enthalten sind, finden sich sowohl in der Bildgestaltung als auch in der „Reise“ der Protagonistin wieder. Wie in vielen Märchen lebt ein junges Mädchen in ärmlichen Verhältnissen. Dann passiert etwas, was die Protagonistin zwingt, sich auf eine Reise bzw. Suche zu begeben und währenddessen einen **Reifungspro-**

zess zu durchlaufen, indem sie Verbote übertritt und Gewalt ausgesetzt wird. Dies trifft auf Ree und ihre Situation zu. Weil ihre Lebensgrundlage in Form des Verlusts des Grundstücks bedroht wird, muss sie sich auf die Suche nach ihrem Vater begeben, woran die wolfsähnlichen Mitglieder der Gemeinde sie hindern wollen, doch sie fährt unbeirrt mit ihrer Ermittlungen fort.

Ein Gewaltausbruch gegen Ree kostet sie fast das Leben. Sie gibt sich schon fast geschlagen, schafft es aber mit der Hilfe ihres Onkels, doch noch ihr Ziel zu erreichen. Die junge Frau durchläuft also einen Reifungsprozess, **emanzipiert** sich durch ihre Reise und entkommt aus der Abhängigkeit der schwachen, weiblichen Rolle, ohne jedoch ihre Weiblichkeit zu verlieren. „To me in the book I liked that ‘dresses with combat boots’, the juxtaposition. It said something about her to me; she wasn’t defeminized,” so Daniel Woodrell. Ree gibt ein Beispiel für ein neues, starkes Frauenbild.

12. Schlussbemerkung

Warum war der Film *Winter’s Bone* so erfolgreich? Weil er realistisch ist, den Zuseher involviert und ihn zum Denken anregt. Man kann ihn auf verschiedenen Ebenen verstehen und interpretieren. Ree ist eine Protagonistin, wie es sie vorher noch nie gab. Als starke Frau behält sie aber trotzdem ihre Weiblichkeit.

Wünschenswert wäre jedoch wenn in der zukünftigen Filmlandschaft, auch außerhalb des Independent Bereichs, noch mehr „Heldinnen“ ihrer Art die Zuseher ermutigten, in schwierigen Zeiten nicht aufzugeben, Konflikte gewaltlos zu lösen und trotzdem für das eigene Recht einzustehen.

Außerdem vermittelt der Film den Stellenwert der Familie als Bezugspunkt und die Verantwortung, die man ihr gegenüber und den Schwächeren der Gesellschaft hat. Im Vordergrund steht, sich nicht unterkriegen zu lassen und vor allem nicht in eine Fantasiewelt zu flüchten, sondern sich seinen Problemen zu stellen.

13. Literaturverzeichnis

13.1. Bibliographie

Arthur, Paul. „Murder's Tongue: Identity, Death and the City in Film Noir.” Slocum, David J. (Hg.): *Violence and American Cinema*. New York: Routledge, 2001.

Becker, Siegfried; Bimmer, Andreas [Hg.]. „Mensch und Tier. Kulturwissenschaftliche Aspekte einer Sozialbeziehung.“ *Hessische Blätter für Volks-und Kulturforschung*. (Bd. 27) Marburg: Jonas Verlag, 1991.

Beetz, Andrea M. „Psychologie und Physiologie der Bindung zwischen Mensch und Tier.“ Otterstedt, Carola[/ Rosenberger, Michael] (Hg.). *Gefährten. Konkurrenten. Verwandte. Die Mensch-Tier Beziehung im wissenschaftlichen Kontext*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2009.

Boggs, Carl [/Pollard, Thomas]. *A World in Chaos. Social Crisis and the Rise of the Post-modern Cinema*. Lanham u.a.: Rowman & Littlefield, 2003.

Bohnenkamp, Anne (Hg.). „Vorwort.“ *Interpretationen: Literaturverfilmungen*. Stuttgart: Reclam, 2005.

Bonin, Felix v. *Wörterbuch der Märchen Symbolik*. Ahlerstedt: Param, 2009.

Burt, Jonathan. *Animals in Film*. London: Reaktion Books Ltd., 2002.

Büttner, Elisabeth. „Natur, Kultur, Physiognomie: Annäherungen and das Verhältnis zwischen Landschaft und frühem Kino.“ *Moving Landscapes : Landschaft und Film*. Wien: Synema, 2006.

Cowie, Elizabeth. „Film Noir and Women.” Copjec, Joan (Hg.). *Shades of Noir*. London: Verso, 1993.

Dixon, Winston W. *Film Noir and the Cinema of Paranoia*. Edinburgh: Edinburgh Press, 2009.

Friedrich, Kathrin. *Film. Killing. Gender: Weiblichkeit und Gewalt im zeitgenössischen Hollywoodfilm*. Marburg: Tectum, 2008.

Harkins, Anthony. *Hillbilly: A Cultural History of an American Icon*. Oxford: University Press, 2004.

Kamalzadeh, Dominik. „Schrecken hinter den Wäldern.“ *Der Standard*. 31.3.2011.

Kellermann-Weber, Ingeborg. „Die Stiefmutter im Märchen.“ *Die deutsche Familie. Versuch einer Sozialgeschichte*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974. S.32-37. In: Schödel, Sigfried (Hg.): *Märchenanalysen*. Stuttgart: Reclam, 1977/2010.

Kotrschal, Kurt. „Die evolutionäre Theorie der Mensch-Tier-Beziehung.“ Otterstedt, Carola [/ Rosenberger, Michael] (Hg.). *Gefährten. Konkurrenten. Verwandte. Die Mensch-Tier Beziehung im wissenschaftlichen Kontext*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2009.

Jameson, Richard T. *They Went Thataway: Redefining Film Genres. A National Society of Film Critics Video Guide*. San Francisco: Mercury House, 1994.

Landsgesell, Gunnar. „Die Knochensucherin.“ *Ray*. 04/2011.

Landsgesell, Gunnar [/Pekler, Michael/Ungerböck, Andreas] (Hg.). *Real America. Neuer Realismus im US-Kino*. München: Schüren Verlag, 2012.

Lüthi, Max: „Deutung eines Märchens. Hänsel und Gretel.“ In: *Süddeutsche Zeitung* Nr. 72/73, 1967. In: *Märchenanalyse*. Stuttgart: Reclam, 1977/2010.

MacCannel, Dean. „Democracy’s Turn: On Homeless Noir.” Copjec, Joan (Hg.). *Shades of Noir*. London: Verso, 1993.

McKinney, Devin. „Violence: The Strong and the Weak.” Prince, Stephen (Hg.). *Screening Violence*. London: Athlone Press, 2000.

Menges, Gabi. „Der ‚König des Waldes‘ oder der Hirsch im Wohnzimmer. Anmerkungen zur Popularisierung eines Tiermotivs.“ *Mensch und Tier. Kulturwissenschaftliche Aspekte einer Sozialbeziehung. Hessische Blätter für Volks-und Kulturforschung*. Bd. 27. Marburg: Jonas Verlag, 1991.

Mintz, Steven [/Roberts, Randy W.] (Hg.). „Introduction Double Indemnity and Film Noir.” *Hollywood’s America: Twentieth-Century America Through Film. Fourth edition*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010.

Mühlen Achs, Gitta. *Wie Katz und Hund: Die Körpersprache der Geschlechter*. München: Verl. Frauenoffensive, 1993.

Neroni, Hilary. *The Violent Woman. Femininity, Narrative, and Violence in Contemporary American Cinema*. New York: State Univ. of New York Press, 2005.

Newman, Michael Z. *Indie. An American Film Culture*. New York: Columbia University Press, 2011.

Pichler, Barbara, [/Pollach, Andrea] (Hg.). „Vorwort.“ *Moving Landscapes : Landschaft und Film*. Wien: Synema, 2006.

Pichler, Barbara, [/Pollach, Andrea] (Hg.). „Einführende Anmerkung zu Landschaft und Film.“ *Moving Landscapes : Landschaft und Film*. Wien: Synema, 2006.

Prince, Stephen (Hg.). „Graphic Violence in the Cinema: Origins, Aesthetics Design, and Social Effects.“ *Screening Violence*. London: Athlone Press, 2000.

Schachinger, Christian. „Rocken für Jesus.“ *Der Standard-Rondo* 12.10.2012.

Slocum, David J. (Hg.). „Introduction.“ *Violence and American Cinema*. New York: Routledge, 2001.

Tschütscher, Dominik. *Ein neues New Hollywood: Zur Verschmelzung von Independent und Mainstream im aktuellen Hollywood-Kino*. Marburg: Tectum, 2004.

Woodrell, Daniel. *Stoff ohne Ende*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1998.

Woodrell, Daniel. *Winter's Bone*. London: Hodder and Stoughton, 2006.

Woodrell, Daniel. *Winters Knochen*. München: Liebeskind, 2011.

Wulff, Hans J. „Filmanalyse.“ Ayaß, Ruth [/Bergmann, Jörg] (Hg.). *Qualitative Methoden der Medienforschung*. Mannheim: Verlag für Gesprächsforschung, 2011.

Auch online: <http://www.verlag-gespraechsforschung.de/2011/pdf/medienforschung.pdf>

13.2. Filmographie

Winter's Bone. Regie: Debra Granik. Drehbuch: Debra Granik u. Anne Rosellini (nach der Vorlage von Daniel Woodrell). USA: Anonymous Content, Winter's Bone Productions, 2010. Fassung: DVD. Artificial Eye, Fortissimo Films, 2010. 1'35''.

13.3. Onlinequellen

Alle Internetquellen wurden kurz vor der Abgabe auf ihre Aktualität überprüft.

Adams, Sam. „Interview: Debra Granik.” *A.V. Club*. 24.6.2010.
<http://www.avclub.com/articles/debra-granik,42485/>

Anonymous Content Homepage: <http://www.anonymouscontent.com>

Box Office/ Business for *Winter's Bone*:
http://www.imdb.com/title/tt1399683/business?ref_=tt_dt_bus

Budget von *The Hunger Games*:
http://www.imdb.com/title/tt1392170/business?ref_=tt_dt_bus

Bühs, Roland. *Landschaft im Film*.
http://www.buehs.com/Publikationen/Landschaft_im_Film.pdf

Deadwood auf Wikipedia:
http://de.wikipedia.org/wiki/Deadwood_%28Fernsehserie%29

Donner Party:
http://de.wikipedia.org/wiki/Donner_Party

„Erzählen vom Blanken Ich.“ Interview von Stefan Gmündner mit Michael Köhlmeier. *Der Standard*, 16.11.2012. <http://derstandard.at/1350261594344/Erzaehlen-vom-blanken-Ich>

Fraller, Elisabeth. Filmanalyse. Italienisches Kino. Neorealismus.
<http://homepage.univie.ac.at/elisabeth.fraller/neoreal.htm>

Grimm auf IMDb: <http://www.imdb.com/title/tt1830617>

IMDb: www.imdb.com

IMDb Statistiken: <http://www.imdb.com/stats>

Hachette Book Group. *Daniel Woodrell*.
http://www.hachettebookgroup.com/authors_Daniel-Woodrell-%281072620%29.htm

Hachette Book Group. *Daniel Woodrell On The Ozarks*. 16.10.2010.
<http://www.youtube.com/watch?v=Qn0-mtOzPCg> 2‘54“.

Kendell, Lewis. „Winter’s Bone Review.” *IMDb*, 14.10.2010
<http://www.imdb.com/user/ur8766134/comments?order=alpha&start=580>

Kershaw, Sarah. „Now, the Bad News on Teenage Marriage.” *New York Times*, 3.9.2008
http://www.nytimes.com/2008/09/04/fashion/04marriage.html?_r=0

Kinder- und Hausmärchen. „Das Mädchen ohne Hände.“ Jacob Grimm, Wilhelm Grimm (Brüder Grimm), 1812-15, KHM 31.
http://www.sagen.at/texte/maerchen/maerchen_deutschland/brueder_grimm/ohnehaende.html

Kinder- und Hausmärchen. „Der singende Knochen.“ Jacob Grimm, Wilhelm Grimm (Brüder Grimm), 1812-15, KHM 28.
http://www.sagen.at/texte/maerchen/maerchen_deutschland/brueder_grimm/dersingendeknochen.html

Kinder- und Hausmärchen. „Die Sieben Raben.“ Jacob Grimm, Wilhelm Grimm (Brüder Grimm), 1812-15, KHM 25.
http://www.sagen.at/texte/maerchen/maerchen_deutschland/brueder_grimm/diesiebenraben.html

Kriminacht: www.kriminacht.at

Laverty, Chris. „*Winter’s Bone*: Rebecca Hofherr Interview.” *Clothes on film*. 12.01.2012
<http://clothesonfilm.com/winters-bone-rebecca-hofherr-interview/23240/>

Lionsgate: <http://www.lionsgate.com/>

Luc und Jean-Pierre Dardenne: http://de.wikipedia.org/wiki/Jean-Pierre_und_Luc_Dardenne

Mikel, Amy. „An Interview with Debra Granik, Director of *Winter's Bone*.” In: *Seattlest*. 1.7.2010.
http://seattlest.com/2010/07/01/an_interview_with_debra_granik_dire.php

Moon, Michael [Talley, Colin]. „Life in a Shatter Zone: Debra Granik's Film *Winter's Bone*“ *Southern Spaces*. Emory University Libraries. 6.12.2010.
<http://southernspaces.org/2010/life-shatter-zone-debra-graniks-film-winters-bone>

Montgomery GI Bill:
http://www.gibill.va.gov/benefits/montgomery_gibill/index.html

Oxford Dictionaries:

<http://oxforddictionaries.com/definition/english/folk%2Bmusic>

Ozark Plateau auf Wikipedia:

<http://de.wikipedia.org/wiki/Ozark-Plateau>

Pomerantz, Dorothy. „Among Best Picture Nominees, 'King's Speech' Reigns As Profit Champ.” *Forbes*. 17.2.2011.

<http://www.forbes.com/sites/dorothypomerantz/2011/02/17/why-the-kings-speech-is-the-most-profitable-oscar-nominee>

Reading Group Guide: „Interview with Daniel Woodrell”

http://www.readinggroupguides.com/guides_W/winters_bone2.asp

Reed, Josephine: „Transcript of conversation with Debra Granik.” *National Endowment for the Arts*. <http://www.nea.gov/av/avCMS/Granik-podcast-transcript.html>

Rice, David. „Daniel Woodrell Puts Country Noir on the Map.” *Raviddice*.

<http://raviddice.com/countrynoirwebsitepdf.pdf>

Shotgun Regeln: <http://www.shotgunrules.com/>

Scott, A.O. „Neo-Neo Realism.” *New York Times Magazine*. 17.3.2009.

<http://www.nytimes.com/2009/03/22/magazine/22neorealism-t.html?pagewanted=all&r=0>

Scott, A.O. „*Winter's Bone*. Where Life is Cold and Kin are Cruel.” *New York Times*.

10.6.2010. <http://movies.nytimes.com/2010/06/11/movies/11winter.html>

S., Cynthia. „Winter's Bone Review.” *Rotten Tomatoes*, 30.11.2011.

http://www.rottentomatoes.com/m/10012136-winters_bone/reviews/?type=user

„The History of Crystal Meth.” *Addiction Search*. <http://www.addictionsearch.com>

The Phrase Finder: Berg, R. “Throw someone a bone.” 31.3.2001

http://www.phrases.org.uk/bulletin_board/8/messages/310.html

„Toolkit Case Study: How Indie Hit ‘Winter's Bone’ Came to Be.” *Indiewire*. 4.11.2010

http://www.indiewire.com/article/toolkit_case_study_winters_bone

Tröhler, Margit. „Filmische Authentizität. Mögliche Wirklichkeiten zwischen Fiktion und Dokumentation.“ *montage AV*, 13.2.2004.

http://www.montage-av.de/pdf/132_2004/13_2_Margrit_Troehler_Filmische_Authentizitaet.pdf

Rotten Tomatoes. <http://www.rottentomatoes.com>

„US-Independentkino. Miramax geht an Baulöwen.“ *Spiegel Online*. 30.10.2010.
<http://www.spiegel.de/kultur/kino/us-independentkino-miramax-geht-an-bauloewen-a-709300.html>

Valdez, Joe. „The Scariest Four-Letter Word in American Storytelling.” *This Distracted Globe*. 19.7.2009, <http://thisdistractedglobe.com/2009/07/19/down-to-the-bone/>

„*Winter's Bone*, Film Noir, and Feminism.” *Overthinking It*. 2.5.2011.
<http://www.overthinkingit.com/2011/05/02/winters-bone-film-noir-feminism>

Winter's Bone auf Rotten Tomatoes:
http://www.rottentomatoes.com/m/10012136-winters_bone/

Winter's Bone auf IMDb: http://www.imdb.com/title/tt1392170/?ref_=sr_1

14. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: *Winter's Bone*. Regie: Debra Granik. Drehbuch: Debra Granik u. Anne Rosellini (nach der Vorlage von Daniel Woodrell). USA: Anonymous Content, Winter's Bone Productions, 2010. Fassung: DVD. Artificial Eye, Fortissimo Films, 2010: 00:44:36:

Abbildung 2: Ebd. 00:06:29

Abbildung 3: Ebd. 00:00:12

Abbildung 4: Ebd. 00:17:46

Abbildung 5: Ebd. 00:19:39

Abbildung 6: Ebd. 00:01:26

Abbildung 7: Ebd. 00:32:04

Abbildung 8: Ebd. 00:15:25

Abbildung 9: Ebd. 00:20:37

Abbildung 10: Ebd. 01:12:35

Abbildung 11: Ebd. 00:34:31

Abbildung 12: Ebd. 00:09:28

Abbildung 13: Ebd. 00:26:08

Abbildung 14: Ebd. 00:27:27

Abbildung 15: Ebd. 00:27:45

Abbildung 16: „Making of *Winter's Bone*.“ *Winter's Bone*: Regie: Debra Granik. Drehbuch: Debra Granik u. Anne Rosellini (nach der Vorlage von Daniel Woodrell). USA: Anonymous Content, Winter's Bone Productions, 2010. Fassung: DVD. Artificial Eye, Fortissimo Films, 2010: 00:00:23

Abbildung 17: *Winter's Bone*. Regie: Debra Granik. Drehbuch: Debra Granik u. Anne Rosellini (nach der Vorlage von Daniel Woodrell). USA: Anonymous Content, Winter's Bone Productions, 2010. Fassung: DVD. Artificial Eye, Fortissimo Films, 2010, 00:02:37

Abbildung 18: Ebd. 00:09:02

Abbildung 19: Ebd. 00:09:45

Abbildung 20: Ebd. 00:24:42

Abbildung 21: Ebd. 00:48:27

Abbildung 22: Ebd. 00:48:30

Abbildung 23: Ebd. 00:09:18

Abbildung 24: Ebd. 00:38:59

15. Anhang

15.1. Transskript: Interview mit Daniel Woodrell am 17. September 2012

Katharina Meislitzner = KM, Daniel Woodrell = DW

KM: Why do you think heroes like Ree find all the more appreciation from readers and audiences nowadays?

DW: I think any time but especially in a time where a lot of people do feel under various kinds of strain that to see someone who comes from difficult circumstances and hasn't succumbed to just quit. She has not surrendered. That she insists there must be a way to improve everything, improve her lot²⁷⁰ and that of her family. She is willing to go through with it. She is not naive in a way. She is in one way and isn't in the other. She knows she has to pay a price to survive, sometimes. And I think people are really respondent to that. I also think the film and the book, the idea of the family unit being under assault by the world kind of and you have to hold together the whole. I think a lot of people on one level or the other relate to that strongly. I think that almost anywhere there are a lot of people who are having an economic crisis. Right now we may be having one, in the States more than we did five years ago. People respond to someone who is resilient, I do too; I'm just like anyone else. I found myself responding to her because she wasn't going to quit and there were a lot of reasons to quit but she wasn't going to do it. She had that certain ambition in mind. The fact that she succeeded unlike some of my other books I think really did resonate with people.

KM: And it's kind of a questioning happy end.

DW: Yeah, it's ambivalent. She has pulled it together and will survive for another round but you don't know for sure that that round will be successful and I really wanted to leave that because I strongly believe that Americans like to believe in social mobility and I do think, I know from experience it is possible. It does happen and I didn't want to imply: one master-stroke and it was all fixed. There still could be challenges equal to or maybe surpassing to what she has already dealt with.

KM: Why do you think the movie was so successful?

²⁷⁰ Ihr Schicksal verbessern

DW: I think a part of it is because it had a family at the center, even a messed up family is a family. And people can understand that and I also think that she happened to be the right kind of character at the right time, handled the right way by the filmmakers. I was shocked, repeatedly, by how well received it was. I expected all kinds of things but I didn't expect Academy Award Nominations and things like that. I was thrilled we got into Sundance and then when we won I thought this probably is the best we could have hoped for. That's probably the top of the trip. And it wasn't, it just kept going.

A lot of people found various things about her. The other thing that helped is, again on the situation of the family is Uncle Teardrop is a pretty dangerous guy. He had this one remaining loyalty to blood kin, if he could help her. He finally decided he has to do it. And I think people even respond to that, he was an outlaw in every other way. But when it came to his remaining relatives, close relatives, he did what he felt he could do or had to do and all of those things combined make people respond to it. And the look and the fact that she (Anm.: Debra Granik) grabbed a lot of real people, practically off the street and shoved them in the film. A number of people from my town are in it. That look of authenticity really carried the weight both kind of a newsreel almost and a fictional story, it had both qualities. And some of those faces were very lived in, you know, been around. I think all of those things kind of came together in a broth that worked. I believe, I would almost guarantee that Debra was as surprised as anyone.

KM: Did you like what they did to Ree in the movie? She is more edgy, she doesn't cuss as much in the movie.

DW: Some of the sharp edge is reduced a little bit. I still liked the movie and in the book she insists on wearing dresses all the time. Not so in the film, I know that most girls who are sixteen or seventeen probably would show up in blue jeans and stuff but there are girls who like dresses. And since she dresses in the clothes that are handed down, she keeps getting dresses handed down. And so that's what she wore. To me in the book I liked that "dresses with combat boots", the juxtaposition. It said something about her to me; she wasn't defeminized. But she also wasn't a shrinking violet²⁷¹ or anything – I kind of like that visual in my mind. I was happy with the film and the portrayal. I mean they were concerned at one point, not necessari-

²⁷¹ Mauerblümchen, Mimose

ly the filmmakers, but people around the film that Jennifer Lawrence might be too pretty for the part. It worked out I think, it worked very well but I can understand that concern. And to me, I never say in the book – and Ree’s dark in the book and not light – I never say oh she is very pretty or not. I never say one way or the other. You judge by how people respond to her what they must think they are seeing and that’s not very important to me, as a writer, to make those kinds of things definite because they are so subjective anyways. We were just discussing earlier: the books that put an actual face on the cover that’s problematic because a lot of people want to make that face for themselves. And Ree Dolly was just a character that developed as I wrote and I didn’t anticipate all the angles to her before I started at all. They just come out under creation I think.

KM: How does it make you feel seeing one of your novels on the screen?

DW: Both experiences I had with film were good, they were all together good. Cause the book was present. They didn’t just buy the main character and then throw the rest of the book away. It was well treated. It’s always kind of fun, a lot of the lines were from the book and you got to see how someone, a good actor, would say them and deliver them. I was really blown away and not just by Jennifer Lawrence but John Hawkes as Uncle Teardrop and Dale Dickey as Merab, who beats her, when you meet her she is kind of demurred²⁷² and refined but that’s acting that’s what makes them great, you know they can do that. I always have enjoyed that, part of it is seeing what they can do with things you wrote. I find it encouraging and enlightening, both. So I am happy with what they did there.

KM: The first book that got filmed: *Woe to live on*.

DW: The Ang Lee Thing: *Ride with the devil*.

KM: That was a bigger movie.

DW: That was a much, much bigger budget but something went wrong with the relationship with the studio. I don’t really know all the in’s and out’s but we did not receive any major support in the States. So it wasn’t widely known. A lot of people are still kind of surprised that that movie exists because they didn’t hear about it.

²⁷² eingewendet, zögernd

This film (Anm. KM: *Winter's Bone*) spiked up a modest budget and everything to send it up getting a lot of publicity in the States and elsewhere too but many, many more people know about that book through that film than the other one. Which cost 44 million, more than 20 times as much but it didn't get the response, partly because of the studio stuff.

KM: If you imagine Ree in a later stage of her life, where would she be? What would have happened to her family?

DW: I am not sure. I think about that because I have been asked about that a few times and I am not sure how to respond because she is still in a world and in a life where it could fall a lot of different ways still. My own feeling about her is that she was very strong in term probably and would get those kids to adulthood one way or the other and feel free to go her own way once she got them there. It's a very common thing perhaps here as well as in the US the older daughter always gets stuck taking care of the younger siblings especially in families without much money. It's a very common scenario and often it means they sacrifice their own high school diploma even and then they are 20, 21, 22 and they have to go back and get that which they would have gotten at 17 or 18 and some of them just feel too fatigued emotionally to go back and finish but I see Ree as someone who would do it. She is not unintelligent but that's just my feeling about her. She is one of my favorite characters too and I get a little sentimental about her myself and the idea of her ending up in some horrids...I think she has seen what happens with people who give in to drugs and other things and I don't think she is very attracted to it at all. I don't see that happening to her but sometimes people succumb to the thing they like least so it's a complicated scenario for her.

KM: I think sometimes I see her going to the army later.

DW: Yeah that's what I was really thinking. My father ended up getting a college diploma and he was actually from a poorer background than Ree but military provided him with the "GI Bill"²⁷³ and he got to go to a very good college ultimately because of that. So I kinda see Ree as, I forgot how old the kids are, but she was going to have to take care of them for another seven or eight years and you can still go in at 22, 23, 24, if you still have the will and the ambition to do it.

²⁷³ Montgomery GI Bill: Ein Gesetz, dank dem man sich durch das Ausüben des Militärdienstes in den USA unter anderem die Universitätsausbildung mitfinanzieren kann.
http://www.gibill.va.gov/benefits/montgomery_gibill/index.html

KM: Did you intend it as a fairy tale as well? Was the approach in writing from a symbolical side or is it “just” a good story?

DW: The symbolism that kind of mythopoetic overview of it all it came out as I developed the writing and it just felt drawn that way direction. I recognize that it’s there and I recognize that a lot of things they are both fact and symbol and I think that’s another reason the work has resonated so well with people because you apprehend it on more than one level at a time and I believe in the power of tragedy and folklore and all that. I am a pretty big fan of it in general and so I wanted it there. But there is the only thing I wish could have been made possible in the film is the snow. Because that gives it a miniature epic kind of quality but as well as a kind of canvas for the look that obviously appealed to me that’s why I set it during that season but you can’t count on snow in my region you might get it you might not. They knew that. And it might be 50 degrees, it might snow 8 inches, you might get an ice storm, you might be able to take your coat off and wear a sweater. Any of those could happen in February.

KM: Is that the biggest part you miss about the movie?

DW: I tried to envision what it would look like. Some people have told me no actually I got lucky that they didn’t have snow and I don’t know, maybe...Snow visually stimulated me. I feel something about it but other people might find it repetitive – too much – but it gave it that mythic quality because even walking over to visit her friend through the snow is a lot different than just walking over in an autumn mist.

KM: Especially since she has to walk everywhere. She doesn’t have a car.

DW: Yeah and having to cross the snow is just a little bit harder. Plus you are not even positive where your footsteps are going sometimes. To that degree when I envisioned it being made I envisioned it would snow but I am not unhappy with the way it was done and there was no way to do it.

KM: Well if you have a budget of, I don’t know, 20 million dollars you could do it.

DW: Yeah, you could.

KM: How do you feel about people interpreting the book and the film? Do you think they sometimes interpret too much?

DW: I have been around long enough to know the best part is the “call and response” you call it. I do the book and the world responds the way it responds. One of the questions I get most often is: Can people like this actually exist? I get that question here and I get it at home but I don’t get it at where I live because they know. Actually in Indiana, you may know, there are pockets of rural poverty where it is pretty rough. People tend to think of that as an urban thing and I guess it is in terms of raw numbers but there’s plenty of people living tough lives out in beautiful woodlands but still very “Grimm’s fairytale”.

KM: Animals have a presence in the book and in the film. How do you see their role?

DW: Living in rural America, dogs, cats, chickens, goats all have their usefulness. In the film there is a family horse that isn’t in the book but everybody understands that young people love it if there is a horse, it seems universal. In the film it is used to dramatize that the family is falling on even harder times and can no longer even take care of the horse so it serves a real function there. There is a saying it goes something like: people look for the food in everything and animals are part of that. One of the things that seemed to shock the world the most was to see these people eating a squirrel which I don’t get why that’s so shocking. I mean it is not unusual that’s the thing they didn’t know. This is actually very mundane in a lot of the United States, and they still don’t believe me but it is. I don’t crave it, I mean, I have had my share but I don’t say: “I am really craving squirrel today” but I eat it if somebody wants to serve it and I used to hunt it a lot but I don’t understand this. People like to think that the animals they eat all died of natural causes at an early age or something.

KM: It’s a cultural thing as well...cats and cows...

DW: Well I am a little outraged about people eating dogs. I wouldn’t do it if I know it but I think I ate it in Mexico – very stringy beef. It was a street side vendor and I was really hungry. And somebody later said: There is a really good chance you just ate some dog. That’s bad news because it was pretty good. And pet owners go berserk over it and I understand that. I have had this conversation of “don’t hurt my cat”. Someone visited once, someone who was used to animals but he didn’t really like them. And he kicked my cat a little bit, you know not hard and I said: “You are very close to going out of this house, pal!” – and we were old

friends. I said: “I don’t like that. The cat lives here, it’s just being friendly. I’ll put him out but don’t kick him.”

Country people don’t treat dogs the same way, they serve a function and if a dog is getting old or something, they get rid of it, they shoot it. If wild dogs come running by they don’t blink. They’ve gotta go and they shoot them. Even wild dogs it is difficult for me to shoot them because I am not actually raising a crop or if I was raising chickens or hogs I would feel the same way they do. Complications...

KM: I was thinking: “Why do they have the horses?”

DW: That’s one of the slight incongruities in the film. That would be one of the first things to do: get rid of the horse if you were in difficult financial circumstances.

KM: They don’t really need it for farming, do they?

DW: No, it’s a luxury, it’s an extra expense. A lot of people said: “Why doesn’t she just sell the timberland? Just sell it!” To me, I understood that but many people said: “Just sell the damn timberland.” But it ruins your ancestral homeland and you don’t get that much money out of it. They don’t plow with a horse, and it is a luxury. Horses are expensive to maintain and they have a lot of health issues. Horses can sometimes have stress fractures and little diseases and you can run up some money taking care of a horse. My nieces love horses, the cost doesn’t bother them. Of course one of them is a veterinarian and then she can treat it herself. That’s a necessary expense of life to them just to have your horses.

KM: Have you read or seen *The Hunger Games*?

DW: No, I have not yet gone to see it. I saw the clips and everything. She looked like another fierce, female character. I have not gone to see it.

KM: When I read it, it reminded me of *Winter’s Bone*, kind of in a futuristic setting and I can see why they took her as well because she must have had experience and a good image from *Winter’s Bone*. She did it well.

DW: I guess there are going to be two or three of them. Well she went from unknown to probably stinking rich in a hurry and she really was, I think, 17 when they shot *Winter's Bone*, she was pretty close to Rees actual age. She is still very young.

KM: Why do you think readers and audiences respond to sad situations?

DW: Any work of art that doesn't start an emotion is not a work of art. So trying to provoke emotions is an effect that Schiele and Klimts works achieve, they cause so many emotional movements within me that's why I was so eager to go see them in the museum here and they did that while I was looking at a book and so that's really what I am always wanting to do and I think people are looking for something that moves them. Not necessarily a cool, analytic thing but something that provokes emotional responses and sadness is one of those. I don't disrespect sentimentality; people do a lot of things for sentimental reasons. To say that literature has to leave that out, I think is shortsighted. I drove cross-country just to walk down the streets where I grew up on once, pure sentiment but I did it and I went through some trouble to do it. I don't discount anything that provokes powerful emotions and normally I lean toward the tragic because life and death are the most clear-cut provoking agents of deep feelings. I think people respond to Ree Dolly also on some level, they probably didn't know anybody like her, she still somehow seemed real to them. And that's where Debra's documentary look probably gave dividends in that instance because in the film Ree would look like a lot of girls you see at *Wal-Mart*²⁷⁴.

KM: Do you sometimes have the feeling you need to defend your characters?

DW: Sort of. I like to make you have to acknowledge the essential humanity no matter how flawed or nasty they have become. None of them started that way. I am not saying that society did it. I don't buy that, I am indifferent. I go back and forth a little and it all makes a difference. Many kinds of books take their characters and give them traits that are very difficult to tolerate let alone to continue reading it and through an accretion²⁷⁵ of details allow you to see that person, you still won't approve of them but you now know how this character got to that place. In *Give Us a Kiss* they have a lot of character traits that you might find okay and some not so much. That book was the first "Ozark book" I wrote and I was kind of trying to throw

²⁷⁴ Anm.: US-amerikanische Supermarkt-Kette

²⁷⁵ Anhäufung

everything I was thinking about in there. It was kind of rollicking and a little bit facetious²⁷⁶ sometimes got a lot of jokes and some awful things were done but prepped with funny dialogue, you know, parts that would be funny anyway. That was an unusual book. I haven't really written another one that was really like that. That was a strange combination of tones. I used to really aim to have a contrast in tones. I love to have a comic moment and then something very much not comic and I felt like it made tension to do that. And now I am experimenting and I am looking for other things to do. I deliberately was trying to do that.

KM: How much were you involved in the making of the film *Winter's Bone*?

DW: Well, they came down and hung around a while way before the filming started. They came down, hung around and my wife and I introduced them to a few people, showed them a few things – some of the musicians that ended up in the film. Then they went off and immersed themselves for a couple of months and began to have their own feelings and recognitions of common sights and things. They showed me the first script and I liked it and after that I said really it was a courtesy to do that because they don't have to. After that they did their own thing and I didn't see another thing until it was done. They flew me to New York and said we want you to see it before we go public. There was a little tension because they weren't sure but I am not completely unsophisticated about films. I know there could be changes of one sort or another. And I walked out and – my first impression was that seeing it once without thinking about it as I got up to walk out of the theater – I said: "I don't have anything. I am good." Later you start thinking: Oh wait a minute where was that scene, where was this scene? But at the moment I watched it I didn't feel anything was lacking.

KM: If somebody wanted to make a movie out of one of your other books would you rather it be an independent production or a well-funded one.

DW: My own assessment of the film potential of my own books is it probably just about has to be an independent. What would change would be if some name actor/actress decided I want to be in *The Death of Sweet Mister*. Then suddenly budgets increase and everything else. I don't know if it would be for the benefit of the film. I don't know because I think *Winter's Bone*... even John Hawkes and some of them weren't that well known. A lot of people felt like they were seeing them for the first time. Jennifer Lawrence was very little known and I

²⁷⁶ sarkastisch, scherzhaft

think that was beneficial to it. If you took Cate Blanchett, I think she is one of the greatest but they still know it's Cate Blanchett. However I shouldn't have used her as an example because she is one of the ones I really think can transcend that and you forget it's Cate Blanchett, once she is going good. More like a star who maybe is more famous for being a star than for being an actor or actress – someone like that. I know it helps much but I don't know if it ultimately helps the film.

KM: With the crime night (Kriminacht²⁷⁷) going on do you see your books with a criminal aspect?

DW: They are really novels about people that I find myself drawn to and to write about. They live in milieus and worlds where things happen but the crimes in *Winter's Bone* aren't what makes it interesting and they are mostly more or less off screen, you don't really see them. I felt the same way about *The Death of Sweet Mister*, you know, there are crimes in it but to me that doesn't make it a crime novel same way a horse doesn't make it a Western. And an Italian guy doesn't make it a Mafia movie. These distinctions are something that critics and bookstore owners seem to be more fixated on than I am. It came up the other night, a woman in the audience said: it is not crime fiction in that sense. It's literary fiction that has a crime in it. I later thanked her for saying that for me because I was having a hard time being precise but I don't read a bunch of crime fiction and then imitate it in a form or shape. On the other hand people who supported me early so I survived long enough were crime readers. Because three of the first books, I am not going to argue about it, if you want to call them crime fiction that's fine, because I was definitely playing within a form like Blues or Rockabilly. I knew I was playing within a certain kind of musical form with those. Most of those readers have stayed with me and adjusted to what I am doing along the years so I have no disrespect for the form but also after three, I said: four and five and six don't turn me on. I just finished another book, a slight alteration also and it's important to do that I think to stay engaged.

KM: You coined the term "Country Noir" and everybody says you can define a lot of books of yours that way?

DW: The difficulty with Country Noir is what the definition of Noir is. I got weary of that because everybody has a different one. I had a specific set of criteria in mind when I used it

²⁷⁷ Kriminacht: www.kriminacht.at

and very few people agreed with me and there is a lot of arguing on this and I just decided that it's more trouble than it's worth and also to me it has to have a tragic ending and like *Winter's Bone* it is not a fully tragic ending. I didn't call that really a "Noir" because it's more kind of melodrama in a good sense. Melodrama is not a bad word to me. It was a dramatic situation of life where the emotions were brought to bear but it didn't have a truly tragic ending. Because she has more than a glamor of hope, I think. So that's where the use of these definitions was crippling to me and was really beginning to be an annoyance because I was working on a book a few years ago that I really wanted to do and people kept saying it wasn't even set in the United States. I have been other places. I don't stay in the Ozarks all the time and I realized that it was that categorization people thought applied to me that was keeping them from giving the book a shot and in some sense then I have been more open about my feelings that it was misapplied.

KM: Have you seen the U.S. trailer for *Winter's Bone*? It starts off quiet and very moody and changes into a typical Hollywood action trailer.

DW: I am not sure I have seen it actually. I must have seen it because they did advertise and I am sure I saw it but I don't remember where it went. I remember the song from the beginning being in it.

KM: Yeah it starts very beautifully and then suddenly kind of a typical music you would have in a thriller, and it is nowhere to be found in the movie. It is very fast moving and very dramatic. And people smashing things into other things and the beating of Ree.

DW: You think it's a violent action film.

KM: Yeah but apparently people must have still liked it because they weren't disappointed by it.

DW: Yeah even when Ree gets smacked around you don't see that much of it – I mean you see the result of it but you don't actually see it being inflicted that much. I think as people could visualize the scene and they emotionally attached they thought: "Oh it's so violent. Why are they beating her?" Yeah but you don't really watch her. I see movies all the time where I say: look, not another beating, not another person with their teeth flying out. I can

understand a few or one of those if you insist on it, if it's that kind of thing but I don't like it when they just keep doing it over and over. Usually the moment is getting brutalized somehow and then another one gets brutalized and, you know, it is not my thing.

KM: You should watch the trailer.

DW: Yeah I will watch it. I must have seen one of the trailers because I do remember if you saw that you thought you would get a lot more action than you actually got. I know once there were people, who didn't like the movie, they said it was too slow. "I saw that coming wide off, it was too slow, too slow." And I said: "Watch a Dardenne-Brothers²⁷⁸ movie and then you might have something to say but it won't be slow." I enjoy them too but I have to be in the mood to be very patient. But that's good, of course, you have to be in the mood or entice you into it.

²⁷⁸ Luc und Jean-Pierre Dardenne: http://de.wikipedia.org/wiki/Jean-Pierre_und_Luc_Dardenne

15.2. Abstract

In den letzten Jahren finden Filme wie *Winter's Bone* (Regie: Debra Granik, 2010) immer mehr Zuspruch von einem immer breiteren Publikum. Diese Filme versprechen auf den ersten Blick keinen großen, finanziellen Erfolg oder hohe Zuschauerzahlen, doch beeinflussen sie, vor allem im Independent Bereich, nachhaltig die US-amerikanische Filmlandschaft und machen auch mit Oscar-Nominierungen auf sich aufmerksam. Der Erfolg lässt sich anhand von Filmkritiken und Zuseherbewertungen aus dem Internet und den Einspielergebnissen ablesen. A. O. Scott, ein Filmkritiker der New York Times spricht im Zusammenhang mit genau dieser Art von Filmen von einer Flucht vor der Wirklichkeitsflucht der Kinobesucher. Diese suchen in einer chaotischen Welt Realitätsnähe in Filmen, keine Flucht in ein Märchenland. Diese These lässt sich auch in Bezug auf den Film Noir der 1940er und 50er aufstellen, der damals unverblümt die Missstände der Gesellschaft aufzeigte und in der Filmgeschichte bis heute immer wieder zum Vorschein trat, um den Zusehern ein unverblümtes Weltbild zu zeigen. Der Film *Winter's Bone* hat ebenfalls Züge des Noir und ist eine Adaption des gleichnamigen, in den Missouri Ozarks spielenden Romans von Daniel Woodrell. Die Regisseurin, Debra Granik, hielt sich sowohl inhaltlich als auch dramaturgisch sehr genau an seine literarische Vorlage. Country Noir, ein Begriff, der sich auf den Film Noir bezieht und von Daniel Woodrell geprägt wurde, finden sich sowohl im Buch als auch im Film wieder und unterstreichen die unheimliche Stimmung des Films. Anhand verschiedener Kategorien und Motive, die *Winter's Bone* ausmachen – wie beispielsweise die Darstellung von Landschaft, Gewalt und Tieren oder die märchenhafte Züge – soll dieser Trend analysiert und erklärt werden. Dabei werden Szenen des Films als repräsentative Beispiele hergenommen und auf ihre Wirkung und Symbolhaftigkeit überprüft. Schlussendlich waren es genau die Faktoren, die anfänglich keinen Erfolg versprachen, die den Film erfolgreich machten. Durch die authentische Darstellungsweise der Landschaft, Menschen und ihrer Lebensweise erhielt der Film einen dokumentarischen Charakter und die Zuseher ein hohes Maß an Identifikation mit der Protagonistin. Der Film präsentiert mit der Protagonistin außerdem ein starkes Frauenbild. Außerdem ist der Film eine Ermutigung für die Zuseher, in schweren Zeiten nicht aufzugeben und Probleme erhobenen Hauptes zu bewältigen.

15.3. Lebenslauf

Name : Katharina Meislitzer

Geburtstag : 14.05.1986 in Wien

Staatsbürgerschaft : Österreich

Schulbildung : Volksschule (Grundschule)/ Gymnasium in Wien. Matura 2004.

Derzeit: Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien, seit Wintersemester 2005. Abschluss 1. Studienabschnitt Februar 2008

Studium an der *first filmacademy* seit September 2011

Auslandsaufenthalt:

Besuch einer High School im Schuljahr 2002/03 (**August/02- Juni/03**) in Indiana/USA

Auslandssemester an der Universität Köln WS08/09

Bisherige Berufserfahrung:

- Flugbegleiterin bei Austrian Airlines, 04. Oktober 2004 - 30. Juni 2005
- Geringfügige Beschäftigung bei ECCO (European Crohn's and Colitis Organisation) als Congress Assistant, Februar 2011 - Juli 2012
- *Praktika:*
 - Arte Themenabend Redaktion, Mainz, 1. November 2010 - 30. Dezember 2010
 - Regieassistenz bei der Theaterproduktion von *Romeo und Julia* an der *first filmacademy* 1. Dezember 2012 - 30. Jänner 2013

Sprachen: Englisch – fließend in Wort und Schrift, Französisch – Schulkenntnisse, Spanisch – Schulkenntnisse.