

Christian Vittrup (Hg.): This is an adventure! Das Universum des Wes Anderson

Kiel: Ludwig 2010, 248 S., ISBN 978-3-86935-002-8, € 49,90

Christian Vittrup legt mit diesem Sammelband die erste deutschsprachige wissenschaftliche Untersuchung zum filmischen Werk von Wes Anderson vor. Anderson hat sich schon mit seinem zweiten Langfilm *Rushmore* (1998) als Autorenfilmer etabliert und sich in die Riege der Favoriten des Independent-Kinos hineingespielt. Die naiv-kindlich-melancholischen Charaktere, die Detailverliebtheit bei der Ausstattung, die Zitate quer durch die Filmgeschichte sowie die sanfte Subversion von Genres erinnern manche Kritiker an die Arbeit der Coen-Brüder – doch wie so viele Vergleiche hinkt auch dieser ein wenig. Das vorliegende Buch hilft durchaus zu erkennen, warum dem so ist, indem die Eigenheiten des Anderson'schen Werks detailliert betrachtet werden. Insbesondere steht die Figurenzeichnung im Mittelpunkt und im Zusammenhang damit die Konstellationen der Charaktere.

Die zentralen Themen seiner melancholischen Komödien ist die Familie, Lebenskrisen, der Umgang mit Verlust und Trauer, sowie der Weg zum Erwachsen werden. Von den bisher erschienenen Filmen gehen die meisten Autoren auf *The Life Aquatic with Steve Zissou* (2004) ein. Der beim Publikum beliebteste Film *The Royal Tenenbaums* (2001) wird zwar häufig angeführt zur Untermauerung der Argumente bezüglich Familienstrukturen, eine genauere Betrachtung findet jedoch kaum statt. Dies kann damit zusammenhängen, dass dieser Film vergleichsweise konventionell erzählt wird, d.h. der Plot eine wichtigere Rolle spielt als in den anderen Filmen, aber dafür auch weniger Rätsel aufwirft.

Durch die reiche Ausstattung, die dichten Dialoge und die Zitate auf verschiedenen Ebenen gewinnen Andersons Filme bei mehrmaligem Schauen deutlich. Obwohl er dem Autorenfilm zugerechnet wird, zielt der häufig von Kritikern gemachte Vorwurf auf die artifizielle und verspielte Ästhetik seiner Filme ab. Dass es sich hierbei lediglich um eine schöne Oberfläche ohne Substanz handeln soll,

lässt sich jedoch leicht widerlegen, macht man sich die Mühe, die tableaugleichen Bilder zu analysieren. Es handelt sich nicht um Verspieltheit der Verspieltheit willen, sondern um eine spezifische Form der Künstlichkeit, die den fiktionalen Charakter des Films unterstreicht und somit die Ernsthaftigkeit der Themen sowie die Identifikation mit den Figuren unterläuft. Dadurch wird der Zuschauer in seiner Rezeptionshaltung immer aufs Neue gefordert, Neubewertungen vorzunehmen.

Die Bedeutung der Selbstreferentialität bzw. -reflexion arbeitet Jan Wiele in seinem Beitrag heraus. Anderson betont den Charakter von Film als Illusionsmaschine und entlarvt zugleich die Realität als Illusion. Fiktionalität wird ausgestellt durch Elemente wie das Spiel im Spiel, der Einbau von Rahmen aller Art oder die betonte Künstlichkeit von Räumen und sogar Meerestieren. Hier lassen sich zahlreiche Verbindungen zur Literatur aufzeigen: In den *Royal Tenenbaums* wird jedes Kapitel des Films, das je einem Familienmitglied gewidmet ist, durch ein aufgeschlagenes Buch eingeleitet; *Rushmore* endet mit dem Vietnam-Theaterstück der Hauptfigur. Innenräume spielen eine große Rolle in den Filmen Andersons, um so mehr zeigt er leider sehr cursorisch ausgefallene Beitrag von Milo Rau über das Produktionsdesign, wie viel hier noch zu erarbeiten ist. Das Erzählen selbst wird inszeniert, und geschieht mehr episodisch denn narrativ. Nicht die Handlung oder die psychologische Entwicklung steht im Mittelpunkt, sondern die Figur im Raum. Dementsprechend erheben auch die Figuren keinerlei Anspruch auf Authentizität: ihre Sprache ist oft künstlich, ihre Motivationen sind nicht deutlich, das psychologische Moment fehlt sehr häufig. Statt dessen greifen die Charaktere für ihre Handlungen und Lebensentwürfe oft auf Vorlagen der Populärkultur zurück – auch sie zeigen sich in ihrer Gemachtheit und Künstlichkeit. Wir finden bei Anderson erwachsene Kinder und kindliche Erwachsene, die Zufällen, dubiosen Plänen und Obsessionen folgen und häufig wie Zitate oder Typen (z.B. das Wunderkind) wirken. Prominent ist in den Filmen von Wes Anderson die Vater-Sohn-(Ersatz-)Beziehung, wobei die leibliche Verwandtschaft durch die der Seele ersetzt wird: Nach dem Zusammenbruch der Familie suchen die Protagonisten sich familienähnliche Strukturen wie das Team bzw. die Crew. Eine Parallele zu seinen Filmen zeigt sich in Andersons eigenem Arbeitsumfeld: Er übernimmt Aufgaben des Produzenten und schreibt die Drehbücher, auch dies lieber im Team. Dies gibt ihm zum einen die Möglichkeit, die Kontrolle über seine Arbeit zu behalten. Zum anderen bedeutet die Arbeit mit demselben Team – Schauspieler, Ausstattung, Kamera, Musik – die Schaffung eines ‚Team Anderson‘.

Eine Eigenheit der Filme von Wes Anderson besteht in ihrer Nähe zum Theater und zur Literatur. Daher verwundert es nicht, wenn die Beiträge des Sammelbandes zum großen Teil aus der Feder von Literaturwissenschaftlern stammen. Hier steckt allerdings auch das Defizit des Bandes: Genuin filmwissenschaftliche Analysen kommen zu kurz. Doch andererseits zeigt dies nur, dass auf diesem Feld noch einiges zu bearbeiten ist. Der Anfang ist gemacht.

Nina Riedler (Duisburg-Essen/ Berlin)