

Tina Kaiser

## Christian Weber: Gus Van Sant: Looking for a Place Like Home

2016

<https://doi.org/10.17192/ep2016.1.4440>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kaiser, Tina: Christian Weber: Gus Van Sant: Looking for a Place Like Home. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen / Reviews*, Jg. 33 (2016), Nr. 1. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2016.1.4440>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons BY 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons BY 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

**Christian Weber: Gus Van Sant: Looking for a Place Like Home**

Berlin: Bertz + Fischer 2014 (Deep Focus, Bd.18), 447 S.,

ISBN 9783865053213, EUR 29,-

(Zugl. Dissertation an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz, 2011)

Wenn ich an Gus-Van-Sant-Filme denke, dann denke ich zuerst an *Gerry* (2002). An eben jenen gigantischen Film, in dem zwei Kumpels, Gerry 1 (Matt Damon) und Gerry 2 (Casey Affleck), einen lapidaren Ausflug machen wollen und sich über Tage komplett in der Wüste verirren. Panoramaaufnahmen mit kleinsten Gestalt-

punkten, die irgendwo in der Wildnis herumstraucheln, treffen einen komplett unerklärten, unfassbaren Plot, in dem noch unmotiviertere Dinge passieren oder auch nicht. Dann denke ich an den Rest seiner perfekt daran anschließenden Todes-Trilogie mit *Elephant* (2003) und *Last Days* (2005), schließlich an *Paranoid Park* (2007) sowie an

einige seiner Hollywood-Filme, vor allem an *Milk* (2008). Und spätestens dann habe ich ein Problem. Einerseits sind da also die irritierenden, innovativen kleineren und größeren Independent-Filme, andererseits die gekonnten Großproduktionen in einem rasanten Wechsel über die Jahrzehnte.

Van Sant ist und bleibt wie die beiden Gerrys selbst ein Suchender des Filmschaffens, so spricht er in Interviews anlässlich seiner Wechsel hinsichtlich der Produktionsbedingungen über einen „career ennui“ (S.264), in welchem er landet, sobald ein Set und sein Team zu groß und unübersichtlich werden. Die kleine reduzierte Arbeitsweise auf den Straßen Portlands in seinem ersten Spielfilm *Mala Noche* (1985) ist ihm der Inbegriff des perfekten Filmdrehs. Mit seiner Todes-Trilogie kehrte er zu diesen Ursprüngen zurück.

Christian Weber hat sich genau diesem Hin- und Hergerissensein in Van Sants Werk angenommen und daraus eine Autorentheorie abgeleitet, die Linien, Muster und Strukturen in das scheinbar so disparate Werk bringt. Zentral ist für ihn zum einen der klassische bis erweiterte *auteur*-Begriff, zurückgehend etwa auf François Truffaut und André Bazin, sowie poststrukturalistische Analyseansätze. Auch eine Kontextualisierung von Van Sants Filmen mit dem New Queer Cinema der 1990er Jahre und allgemeiner mit Queer Theory interessiert Weber. Aber er vergisst auch nicht den „US-amerikanische[n] Sehnsuchtsdiskurs“ (S.13). In allen Filmen Van Sants findet Weber das Figurenkonzept des driftenden Außenseiters,

Motive des Fremdseins und der Orientierungslosigkeit. Genres wie Western, Road Movie und Youth Film scheinen Katalysatoren für Van Sants Filmideen zu sein. Anders als in der deutschen Romantik ist mit der US-amerikanischen Sehnsucht aber das permanente Unterwegssein gemeint, das Nicht-Ankommen-Können, eine anhaltende Suchbewegung, die schon die Siedler in die *wilderness* projiziert hatten und welche in diesen Genres ihre Fortführung findet. Wichtig bleibt am Vorbild des Western die dramaturgische Funktion der Landschaft und Wildnis, die sich auch bei Van Sant finden lässt. Das Such- und Fortbewegungsmotiv wird in der Todes-Trilogie gar zum formgebenden Prinzip erhoben: Die Kamera folgt explizit den Wegen der Protagonisten „über einen verlassen Highway und durch eine weite Wüstenlandschaft in *Gerry*; durch die labyrinthischen Flure einer Highschool in *Elephant*; durch die Untiefen eines Waldes [...] in *Last Days*“ (S.39). Der Bruch mit den gängigen Erzählkonventionen, die sich in diesen mit Genreversatzstücken arbeitenden Arbeiten immer mit anbieten, wird bei allen drei Beispielen offensichtlich: Der Verzicht auf lineare Erzählung, auf Erklärbarkeit, die intensive Verwendung von Ellipsen und zugleich Multiperspektive bieten dem Publikum keine Schlüssigkeiten und keine Wahrheitsbezeugungen, sondern viel eher eine Reichhaltigkeit der und Sensibilität gegenüber den jeweiligen situativen Zusammenhängen.

Ein mehr als unübliches filmisches Schaffen trifft in dieser Publikation auf seine Kernmotive und seine Kernmoti-

vation. Weber gebührt dabei der große Dank, zentrale Themen und Strukturen bei Van Sant erstmals deutschsprachig herausgearbeitet zu haben, diese jedoch vor allem immer wieder auf eine inhaltliche und diskursive Ebene der Autorschaft und der Motive überführend. Es könnte und sollte jedoch spätestens die daran anschließende Forschung noch expliziter Van Sants formale Errungen-

schaften betonen, zum Beispiel anhand der nicht minder zentralen Ausarbeitung einer Bildarbeit, die Weber in seinen Detailanalysen in Kombination mit dem Sounddesign eigentlich sehr schön analysiert und exemplarisch andenkt, deren Detailergebnissen man jedoch noch mehr vertrauen könnte.

*Tina Kaiser (Marburg)*