

Silke Roesler-Keilholz, Sascha Keilholz (Hg.): James Gray. Der filmische Raum zwischen Nähe und Distanz

Marburg: Schüren 2012, (Marburger Schriften zur Medienforschung, Bd. 40), 96 S. ISBN 978-3-89472-759-8, € 14,90.

Als „ein Solitär“ wird er im Klappentext annonciert, als ein „Kino der Ernsthaftigkeit“ (S.93) sein Werk charakterisiert, er sei „ein Regisseur der Mitte“ (S.6) heißt es in der Einleitung. Die Rede ist von dem US-amerikanischen Filmemacher James Gray und seinem so schmalen wie eindrucksvollen Œuvre. Gray (Jahrgang 1969) debütierte 1994 mit „Little Odessa“, es folgten „The Yards – Im Hinterhof der Macht“ (1999), „We Own the Night – Helden der Nacht“ (2006) und „Two Lovers“ (2008). Der Wertschätzung in Frankreich (wo auch 2011 das erste Buch über ihn erschien) steht das Desinteresse in Deutschland gegenüber. „I know that Germany is maybe my weakest territory in the world“ sagt James Gray im Interview (S.52). In der Tat, von den vier Filmen liefen hierzulande nur zwei im Kino, „The Yards“ wurde vom Verleih unmittelbar vor dem Kinostart zurückgezogen, „Two Lovers“ erlebte ebenfalls nur eine DVD-Premiere. Dazu kommt, dass Gray als „Regisseur der Mitte“ (S.6) zwischen den Stühlen sitzt. Seine Filme, obwohl inhaltlich in der Traditionslinie des New Hollywood-Kinos stehend, sind mit ihren mittleren Budgets keine richtigen Independents, aber doch meilenweit entfernt vom Blockbuster-Kino; so entstand „Little

Odessa“ für ein Budget von nur 3 Millionen Dollar und konnte mit Tim Roth, Vanessa Redgrave, Maximilian Schell und Edward Furlong eine prominente Besetzung vorweisen. Grays „Protagonisten sind Außenseiter [...] sie bemühen sich um eine Integration, die allerdings immer zum Scheitern verurteilt ist.“ (S.8). Dabei bleiben die Enden der Filme ambivalent, so wenn der Nachtclubbesitzer in „We Own the Night“ sich am Schluss gegen seine Arbeitgeber von der russischen Mafia stellt und in den Schoß seiner Familie (Polizisten seit mehreren Generationen) zurückkehrt oder wenn der Protagonist in „Two Lovers“ erkennt, dass er mit der Frau, die er liebt, keine Zukunft hat und zu der Frau zurückkehrt, die ihn liebt und der er sich bisher entzogen hat (beide Männer werden von Joaquín Phoenix verkörpert, der in „The Yards“ die Rolle des Antagonisten übernommen hatte).

Die vorliegende Veröffentlichung zu James Gray, deren Verfasser an den Universitäten Regensburg, Berlin und Münster lehren, widmet jedem der Filme Grays ein Kapitel: vier Filme – vier Autoren – vier Perspektiven. Reinhold Zwick interpretiert „Little Odessa“ aus theologischer Sicht als die Rückkehr des verlorenen Sohnes, David Gaertner greift für „The Yards“ auf „Bildraum-Konzepte“ (S.31ff.) zurück, die sich mit

der „Verschränkung von Zuschauer und den sinnlichen Qualitäten von Bewegungsdimensionen des Films“ (S.32) beschäftigen. Wenn er dabei auf Hermann Kappelhoff, Gilles Deleuze und Sergej Eisenstein Bezug nimmt, ist dies denn auch das einzige Kapitel, in dem die wissenschaftliche Herleitung den mit diesen Theorien nicht vertrauten Leser überfordern dürfte - die Detailanalysen allerdings sind durchaus prägnant und nachvollziehbar. Die Analyse von „We Own the Night“ nimmt Bezug auf die Inversionstheorie und Stanley Cavell, ist aber auch so gut verständlich, wenn die Autoverfolgungsjagd in diesem Film dadurch charakterisiert wird, dass „dem Zuschauer der Ausblick auf die Straßen New Yorks verweigert wird“ (S.59), weil das zentrale Moment dabei der „Kontrollverlust“ (S.59) ist. Ansonsten wird hier unter der Überschrift „Die Abweichung von der Abweichung“ der Platz Grays im gegenwärtigen US-Kino umrissen, wobei sein „Mangel an Ironie“ (S.63) ihn als direkten Antipoden des „smart film“ (Jeffrey Sconce; S.64), wie er besonders von Quentin Tarantino repräsentiert wird, erscheinen lässt. Zu dessen Vertretern werden hier unter anderem auch die Regisseure Wes Anderson, die Coen-Brüder und Paul T. Anderson gezählt. Da hätte ein wenig mehr Differenzierung gut getan (aufschlussreich hätte ein Vergleich mit P.T. Andersons „The Master“ sein können, in dem ebenfalls Joaquín Phoenix die Hauptrolle spielt – allerdings wurde der erst parallel zur Veröffentlichung dieses Buches erstaufgeführt). Und über Wes Anderson heißt es, konträr dazu,

an einer anderen Stelle des Buches (in einer Bemerkung des Fragestellers im Gespräch mit Gray): „A sincere respect towards the characters defines your movies. That’s very seldom. I can only refer to one other director, Wes Anderson.“ (S.47). Beide sind ja auch Regisseure mit einem starken Bezug zu New York, wobei Grays Gespür für abgelegene Schauplätze - „ein New York der Lagerhallen, Vorstädte, öden Plätze, Sumpflandschaften“ (S.62) - hier öfter erwähnt wird. Das abschließende Kapitel zu „Two Lovers“ erkundet das Verhältnis von Nähe und Distanz, festgemacht an den Schauplätzen und an den „Blicken“ der drei Hauptfiguren, über die der Film deren Sehnsucht „konsequent inszeniert“ (S.82). Ergänzt werden diese vier Analysen durch ein in der Mitte des Buches abgedrucktes Gespräch mit Gray, geführt im Oktober 2011 und hier im englischen Original belassen, das eine Reihe nützlicher Informationen enthält. Illustriert ist der Band mit beweiskräftigen Screenshots aus den vier Filmen, ein Foto von Gray selber vermisst man ebenso wie eine Filmografie, bibliografische Hinweise muss man aus den Fußnoten erschließen. Das Gespräch übrigens schließt mit einem Ausblick auf Grays nächsten Film: „The Immigrant“ hatte beim Festival von Cannes im Mai Premiere. Grays Wunsch, „and hopefully you will be able to see it in Germany at some point“ (S.58) erfüllt sich insofern, als er im Juli beim Filmfest München seine deutsche Premiere erlebt hat. Ob er auch einen deutschen Verleih findet, ist allerdings noch offen.

Die Lektüre dieses Buch jedenfalls macht neugierig auf den Regisseur – auch wenn diese Neugier nur im Heimkino gestillt werden kann, was angesichts der Auf-

merksamkeit des Regisseurs für Details definitiv ein Verlust ist.

Frank Arnold (Berlin)