

Tanja Prokić

Wes Andersons *Moonrise Kingdom* oder die ganze große (Kino)Liebe

*Was ist eigentlich mit der Kunst, die nicht weh tut, die weder kritisch ist noch mit dem Hammer kommt? Kunst dagegen, die eine Welt schafft, die so schön und eigen ist, dass es ein bisschen weh tut, dass man nicht in ihr wohnen kann? Warum schreiben wir so selten über diese Kunst? Trägt sie nicht das Gewaltsame in sich, das vermag, Lücken klaffen zu lassen und Risse in die Oberfläche unserer alltäglichen Idylle zu schlagen? Vermag sich uns nicht ausreichend zu großen Gedanken zu provozieren? Verstört sie zu wenig, so dass der Kampf um die Interpretation schon entschieden wäre? Methodisch gerüstet, philologisch versiert, ist das Duell mit jener gefälligen Kunst gleichzeitig das Risiko ihres Verlebens? Ist es also die Furcht vorm Zerpflücken, die uns zurückhält? Oder ist es, wie Herr Z. mit großen Erwartungen auf Wes Andersons *Moonrise Kingdom* neulich fragend andeutete, vielleicht das große Wort mit dem „L“, das uns zum weiten Bogen um die Interpretation dieser Kunst treibt?*

Moonrise Kingdom sei schnell und vergängliches Popkorn-Kino einer kunstsinnigen Großstädter-Intelligenzija nach bewährter Anderson-Rezeptur, handelt Andreas Borcholte¹ den Eröffnungsfilm der Filmfestspiele 2012 ab. Dass ihn die Schauspielerin Kara Hayward an eine junge Lana del Ray erinnert, spricht nun wahrlich dafür, dass sich der Mann im Anderson-Universum nicht besonders auskennt und auch dafür, dass der

¹Andreas Borcholte: Filmfestival in Cannes Die kleine Lana del Rey und das Kamel, in: <http://www.spiegel.de/kultur/kino/moonrise-kingdom-von-wes-anderson-eroeffnet-filmfest-von-cannes-a-833611.html> (zuletzt 29.05.2012).

Begriff der bewährten Anderson-Rezeptur mehr Phrase ist, als Substanz hat. Denn was ist, im Kosmos der Kunst, verwerflich an einer Rezeptur, was macht sie überhaupt erwähnenswert? Truffaut hatte eine, Hitchcock und Welles. Tarantino, Haneke und Lynch verfeinerten sie über die Jahre. Das trägt nun nicht zur Beschreibung ihrer Filme bei, verhilft dem Ahnungslosen nicht zur Orientierung und ist für den Kenner wahrlich nicht mehr als ein analytisches, und damit überflüssiges Urteil. Grübelnd frage ich mich, ob es für Herrn B. besser wäre, zu schweigen, worüber er offensichtlich nicht sprechen kann oder nichts zu sagen hat. Weiter quält mich intuitives Unbehagen bei der Wendung „kunstsinnige Großstädter-Intelligenzija“. Ist es gekränkte Eitelkeit, unter ein Label subsumiert zu werden, in dem der Begriff ‚Liebhaberei‘ zwischen den Zeilen mitschwingt?

Liebhaberei? In einem Bereich, in dem analytische Neutralität, detailversessene Deskription, die Suche nach dem Riss, die Möglichkeit der Kritik, die Hoffnung aufs Ereignis und die Chance der Dekonstruktion leitgebend sind, mag das L-Wort doch verschroben wirken. Ist es also der Umstand, dass ich Wes Andersons Filme kunstsinnig rezipiere, ja sogar ‚liebe‘, der mich von einer wissenschaftlichen Rezeption abhält? Und fühle ich mich ertappt von Herrn B.’s kleiner Wendung, die mich einem Paradox aussetzt? Entweder Kunst oder Wissenschaft? Entweder Wissenschaft oder Liebhaberei? Wie hältst du es also, frage ich mich, nun mit der Liebhaberei in der Wissenschaft?

Mit der Gretchenfrage im Nacken lasse ich alle Wes Anderson-Filme vor meinem inneren Auge Revue passieren. Zumindest Borcholtes Deskriptionen von zweifelhaftem Status scheinen schnell widerlegt – schnell, vergänglich und Popkorn? Eine kleine idiosynkratische Geschichte des Sehens belegt schnell das Gegenteil. Wie es im Übrigen um Idiosynkrasien so bestellt ist, hat die akademische Intelligenzija, Niklas Luhmann,

Bruno Latour oder Judith Butler mehrfach nachgewiesen und lässt sich mittlerweile auf populärerem Niveau auch am Beispiel Facebook schnell belegen: Eben diese sind nicht so individuell wie man zu meinen geglaubt hat. ‚Ich‘ also möchte fast schwören, dass *The Royal Tenenbaums* meine allererste DVD war und dass diese nicht nur aus Zwecken einer verdunkelten Kinoerinnerung (mit Popkorn?) ihren Weg in meinen Besitz fand, sondern aus Gründen der absoluten und unwiderlegbaren Lebenseinstellung. Der dem Film von Anfang an natürlich angestammte Platz war nicht die Hülle, sondern der Player. Zu jeder erdenklichen Möglichkeit wurde er abgespielt. Zum Frühstück, zwischen Seminaren, am Abend vor dem Weggehen, nach dem Weggehen, an Langschläfer-Wochenenden wie Feiertagen und Wochentagen. Der Film war für eine feste Zeit meines Lebens eine Bibel, eine Weltanschauung, ein Lehrbuch, ein Gefühl, ein Freund, eine Hoffnung, eine Sehnsucht: eben das ganz große Kino. Ich habe nicht zu allen 278 Mal, die ich *Royal Tenenbaums* laufen ließ, Popkorn gegessen, ich habe an manchen Stellen die Dauer des Films gespürt, die Vergänglichkeit in die Ewigkeit gedehnt. Auch heute noch rattern die Bilder in meinem Kopf, klare Bilder, scharfe Einstellungen, zu klar, zu perfekt, zu schön und bitter, dass ich manchmal dazu neige, sie mit meinen gelebten Erinnerungen zu verwechseln. Aus mehrfacher Perspektive ist dieser Umstand psychologisch eventuell bedenkenswert, aus filmwissenschaftlicher Perspektive hingegen wirft er doch einige große Fragen auf: Was ist das Gesetz einer Serie von Filmen, die jeder für sich den Werkcharakter beanspruchen können und gleichzeitig eine „bewährte Rezeptur“, man möchte fast sagen, Geheimrezeptur ins Werk setzen, die besagte „kunstsinnige Großstädter“ hypnotisch in Beschlag zu nehmen weiß und gleichzeitig ihre leidige Lust nach der Interpretation außer Kraft zu setzen vermag. Das ist doch eine außergewöhnliche Paradoxie, die in unseren akademischen Gefilden seit dem Vergessen der Nou-

velle Vague geradezu exotisch anmutet. Denn ich muss gestehen, kein einziger Anderson-Film hat bisher in mir die signifikanten Gefühle „vor“ der Interpretation hervorgerufen: keine Wut, keine Verzweiflung, keine Ohnmacht, keine Ratlosigkeit, keinen Hass, wie die Werke von Noé, Haneke, Müike. Andersons Filme zwingen nicht an die Grenzen des Verstands wie David Lynchs Zeiträtsel oder gar Alain Resnais strapaziöses Werk *Letztes Jahr in Marienbad*. Sie sind insofern leicht und schnelllebig, als sie nicht in den Widerstand gehen. Sie sind verfügbarer, vielleicht sind sie auch gefälliger. Dennoch vereinen sie Kunst und Wissenschaft auf eine Weise, die nur allzu leicht aus den Augen gerät, weil sie auf leisen Pfoten kommt, ohne Knall und ohne Riss.

Seit dem 18. Jahrhundert obliegt es speziell der Kunst, als Verständigungsverstärker zwischen *Alter* und *Ego* einzutreten. Denn der Bezug auf ein Kunstwerk vermag es, die eigene verworrene und komplexe Geschichte der Individualität von *Ego* beschleunigend und verknüpft *Alter* zum Abgleich darzubieten. Durch die schlichte Geste der Zustimmung oder Ablehnung vermag *Alter* zu sondieren, ob das künftige Bündnis (welcher Natur auch immer) auf dem stabilen Grund eines tieferen Einverständnisses zu bauen ist. Die Nennung eines Filmtitels oder eines Buchtitels, eines Autors oder einer Band mag ausreichen, um die Basis für weitergehende Kommunikationen zu legen. Als Kino der kunstsinnigen Intelligenzija führen Wes Andersons Filme das vielleicht nicht nur in Gesprächen besagter Intelligenzija an der Kinokasse vor, sondern erzählen auch von diesen Geschichten. Große Liebesgeschichten von schrulligen Charakteren, die zusammenfinden, sich in ihrer abseitigen Individualität bestätigt finden, obwohl es unwahrscheinlich ist. Vielleicht ist es das, was an Wes Andersons Filmen manchmal anachronistisch wirkt und gleichzeitig bezaubert: Die Radikalität, mit der sie das Allgemeine individualisieren. Jeder war schon mal unglücklich verliebt, war eifer-

süchtig auf die Talente des besten Freundes, jeder fühlte sich schon mal ungeliebt, und jeder hat ein kleines oder größeres schwarzes Schaf in der Familie, jeder wagt zu hoffen und zu träumen, jeder zankt gern mal, wird kindisch wütend, verliert sein Gepäck oder sehnt sich nach Kindertagen zurück.

Die Eigenwilligkeit mit der seine Figuren das alles dürfen, mit welcher Hingabe, mit welcher Liebe fürs Detail ist dagegen eine Seltenheit im Kino. Nicht zuletzt Uniformen, als Zeichen von Generalisierung par excellence, dienen in Andersens Universen dazu, die Einzigartigkeit seiner Charaktere gerade hervorzuheben. Für manch einen mögen die Charaktere manieristisch wirken, die Dialoge artifiziell, das Setting malerisch, die Filmmusik detailbesessen, aber gerade das ist es, was die Filme auszeichnet. Analoge Special Effects, darauf einigen sich Herr S. und ich nach unserem Kinobesuch von *Moonrise Kingdom*. Wer traut sich heute noch, in den modernen Zeiten des digitalen Bildes so herrlich analog zu sein? Und ein ganzes Team nur für die Exzentrik des analogen Bildes anzuheuern? Eben, Wes Anderson.

Nur der Liebhaber wird verstehen, warum Wes Anderson diese Liebesgeschichte so erzählt, wie er sie erzählt: In ihrer Totalität und Bedingungslosigkeit ist sie eine Hommage an *Royal Tenenbaums*, es ist quasi das Prequel mit einer anderen Ausgangskonstellation. Nur der Liebhaber wird erkennen, dass die kleine Suzy (Kara Hayward) eben keine Lana del Ray ist, sondern Margot Tenenbaum (Gwyneth Paltrow). Nur der Liebhaber wird sich an die wunderbare Sequenz erinnern, in der Margot und ihr Bruder Richie Tenenbaum als Ausreißer fern elterlicher Verbote im Museum leben. Nur der Liebhaber wird erkennen, dass diese Liebesgeschichte die kleine Form der großen Liebesgeschichte in *Moonrise Kingdom* ist. Nur der Liebhaber wird die intertextuellen Bezüge im Anderson-Universum deuten können. Das wird eben dann wichtig sein, wenn Anderson sich dazu entschließt, seinen letzten Film zu

machen, wie es David Lynch mit *Inland Empire* getan hat. Nur der Liebhaber der Kunst wird denn auch geduldig und fasziniert sitzen bleiben, während die Closing Titels laufen und nur eben dieser Cinéphile wird belohnt, denn er wird die Poetologie von *Moonrise Kingdom* erhalten. Das Gesetz des Films, des Filmemachens, ja des Filmeschauens. Aber davon möge sich jeder Analytiker selbst überzeugen, denn dies ist zunächst nur ein Plädoyer für die Liebhaberei. Wenn das „Vor“ der Interpretation in manchen Filmen die Wut oder gar der Hass ist, eben die *bad feelings at all*, dann ist im Falle Anderson das „Vor“ die unbedingte Kinoliebe.

Mit Frau A.s großen Augen als sie mir ihre Nummer 1 im Anderson-Kosmos gesteht (*Rushmore*) kann die Gretchenfrage dann doch an alle gehen, die nur nach Rezepturen suchen und vorschnelle Urteile fällen. Denn eine Interpretation ohne Liebhaberei muss in diesem Fall blind bleiben, wie eine Liebhaberei ohne Interpretation vielleicht zu leer bleibt.

Wes Andersons Filme machen einen Begriff wie Liebhaberei philologisch salonfähig und sie helfen verschrobenen Großstädtern ohne großen Zeitaufwand (und das geht doch weit besser als mit Filmen von Michael Haneke oder Gaspar Noé), sich wechselseitig über ihre Individualität zu verständigen. In diesem Sinne: Klopstock!