

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Band:** 50 (2008)  
**Heft:** 289

**Artikel:** Exemplarische Fallstudie : Paranoid von Gus Van Sant  
**Autor:** Volk, Stefan  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-863887>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 06.10.2024

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Exemplarische Fallstudie

PARANOID PARK von Gus Van Sant



GOOD WILL HUNTING, ELEPHANT, LAST DAYS, PARANOID PARK. Ein unbedarfter Betrachter würde diese kleine Filmauswahl aus dem Œuvre Gus Van Sants wohl kaum in die richtige Reihenfolge bringen. Gewöhnlich münden erfolgreiche Regiekarrieren nach experimentellem Start im grossen Studioproduktionskarussell. Und einen ähnlichen Verlauf nahm zunächst auch Van Sants Filmografie. Nachdem er 1985 mit MALA NOCHE, einer düster-naturalistischen Beschreibung des Schwulmilieus in Portland (Oregon), debütiert hatte, machte er sich als Independentfilmer mit tragikomischen Werken aus dem Drogenmilieu (DRUGSTORE COWBOY, 1989) und über schwul-lesbische Lebenswirklichkeiten (MY OWN PRIVATE IDAHO, 1991; EVEN COWGIRLS GET THE BLUES, 1993) einen Namen.

Nach einem mediensatirischen Zwischenspiel (TO DIE FOR, 1995 mit Nicole Kidman), öffnete ihm der für insgesamt neun Oscars nominierte GOOD WILL HUNTING (1997) die Tür zum Starkino. Das anschliessende Hitchcock-Remake PSYCHO (1998) verfolgte zwar einen aussergewöhnlichen Ansatz,

indem es die Einstellungen des Originals Eins zu Eins übernahm, bot aber konsequenterweise wenig Überraschendes. Im Grunde begnügte sich Van Sant damit, den Filmklassiker auf den aktuellen Stand der Filmtechnik "upzudaten". Mit FINDING FORRESTER (2000) – der Geschichte einer ungewöhnlichen Freundschaft zwischen einem renommierten, weltabgewandten Schriftsteller (Sean Connery) und einem jungen, sperrigen Schreibtalent aus der Bronx – schuf er noch einmal kostspieliges, anspruchsvolles, schönes Lichtspiel für ein breites Publikum. Der Übergang vom neugierigen zum erfahrenen Kino war geglückt. Dann aber kehrte der Regisseur mit GERRY (2002) zu seinen Wurzeln zurück und kreierte in dem Psychodrama über zwei junge Männer (Matt Damon und Casey Affleck), die beide Gerry hiessen, sich in der Wüste verirrt und angesichts des drohenden Todes über Gott und die Welt philosophierten, einen minimalistischen, experimentierfreudigen Film, in einem Stil, den er in ELEPHANT (2003), seinem aus der Opfersicht erzählten Drama über den Amoklauf an einer amerikanischen Highschool, visuell abmilderte



und verfeinerte und zuletzt in *LAST DAYS* (2005) abermals auf die Spitze trieb.

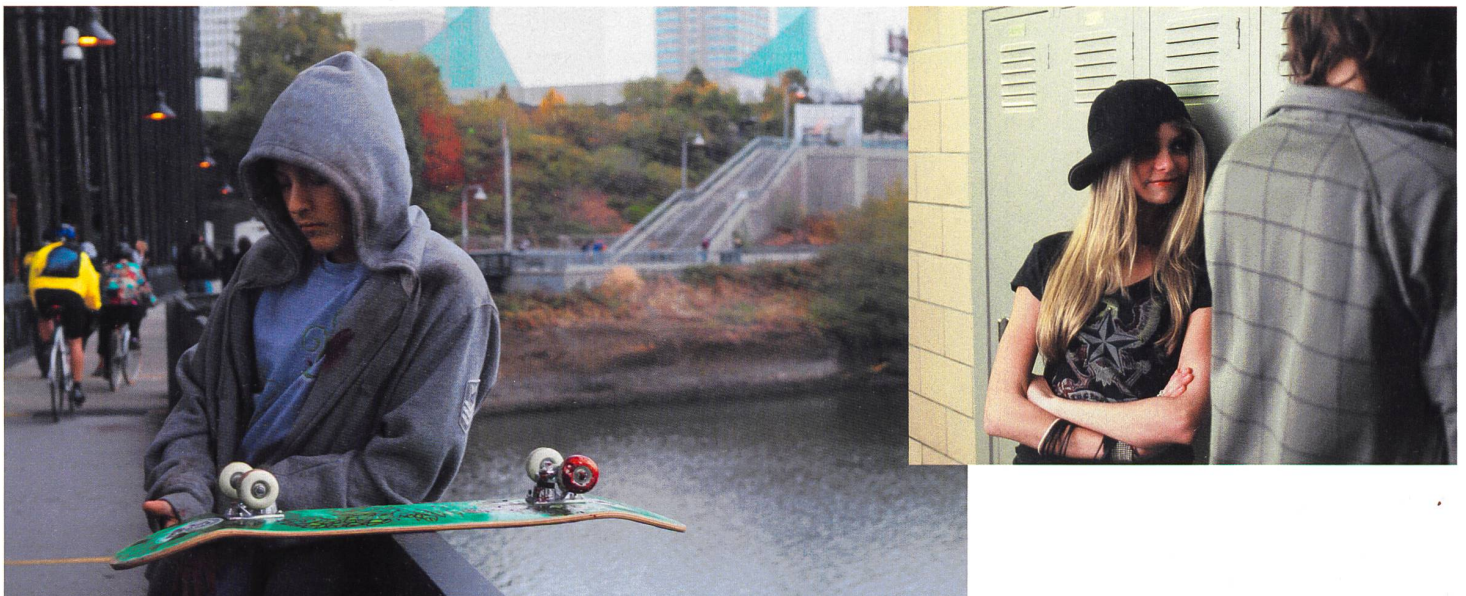
Die groteske Hommage an Kurt Cobain, den legendären Sänger der Grunge-Band «Nirvana», der sich 1994 das Leben nahm, war meilenweit entfernt vom Pop(corn)-Kino und doch alles andere als anfängerhaft. Wie schon in *ELEPHANT* filmte Kameramann *Harris Savides*, mit dem Van Sant seit *FINDING FORRESTER* zusammenarbeitete, die Figuren auffällig häufig von hinten. In *LAST DAYS* liess sich das, anders als in *ELEPHANT*, jedoch mit keiner Ego-Shooter-Perspektive mehr assoziieren. Bedroht fühlte sich Cobain, der bei Van Sant Blake hiess, von der Wirklichkeit. Die Kamera setzte ihm nicht nach, sie schlüpfte förmlich in ihn hinein.

Lange, ungeschnittene Sequenzen saugten den Lebensrhythmus des Antihelden auf. Auch dies ein Stilmittel, das Van Sant bereits in *ELEPHANT* erprobt hatte, genau wie das prägnante Wechselspiel zwischen Nah- und Panoramaaufnahmen, in dem sich formal spiegelte, was seit *GERRY* Van Sants Filme auch inhaltlich prägte: die Fragen, die sie aufwarfen, blieben unbeantwortet. Zum Teil lässt sich das nun auch von *PARANOID PARK* sagen. Während bei *GERRY* Existentielles verhandelt wurde, sich in *ELEPHANT* soziale und psychologische Fragestellungen mischten und *LAST DAYS* ganz in den Wahnsinn des Protagonisten hineinkroch, eröffnet *PARANOID PARK* zusätzlich zu dieser psychischen noch eine ethische Dimension. Und obwohl der moralische Kompass, den Van Sant dem Publikum an die Hand gibt, abermals unscharf bleibt, lässt sich doch die Richtung errahnen, in die er deutet. Zwar ist auch *PARANOID PARK* weit davon entfernt, zu moralisieren oder plakativ den Weg zu weisen. Allerdings ist der Film durchschaubarer als seine unmittelbaren Vorgänger gestaltet. Lösungen sind in Sicht.

Dennoch bedeutet *PARANOID PARK* im Œuvre Van Sants keine Rückkehr zum epischen *GOOD WILL HUNTING*-

Erzählkino. Wie in *GERRY*, *ELEPHANT* und *LAST DAYS* interessiert sich der Drehbuchautor und Regisseur in seiner Adaption des Romans von Blake Nelson nicht für narrative Akte, sondern für das soziale, seelische, moralische Umfeld, in das die Handlung eingebettet ist. Konsequenterweise wird das Filmgeschehen im Presseheft zu *PARANOID PARK* in zwei lakonischen Sätzen zusammengefasst: «Alex, ein jugendlicher Skateboarder, tötet in der Nähe des Paranoid Parks, einem verrufenen Skaterpark in Portland, versehentlich einen Wachmann. Er entschliesst sich, nichts zu sagen.» Obwohl der Film mit mehreren Rückblenden etappenweise rekonstruiert, wie es zum Tod des Sicherheitsbeamten kam, steht, anders als in den letzten Filmen Van Sants, diesmal nicht die Frage nach der Motivation im Mittelpunkt. Nicht, wie es dazu kommen konnte, gilt es herauszufiltern, sondern wie Alex die gefühlte Schuld verarbeitet. In vielem erweist sich *PARANOID PARK* damit als eine Art Spiegelfilm zu *ELEPHANT*. Beide Filme spielen an einer amerikanischen Highschool. In beiden Filmen besetzt Van Sant die Rollen mit Laiendarstellern, die er diesmal über das Internetportal «My Space» castete. Während aber *ELEPHANT* vor der Tat den Blick auf die Opfer richtet, beschäftigt sich *PARANOID PARK* mit den Gewissenskonflikten, die den Täter hinterher quälen.

Leicht macht es sich der von *Gabe Nevins* sehr einfühlsam verkörperte Alex dabei nicht. Und so einfach lässt Van Sant auch den Zuschauer nicht davonkommen, wenn er ihn in der Mitte des Filmes schliesslich in fürchterlicher Schonungslosigkeit mit dem grausamen Sterben des Wachmannes konfrontiert, das sich Alex unauslöschlich ins Gedächtnis gebrannt hat. Für Alex bedeutet diese schreckliche Erfahrung den jähen Aufbruch in die Erwachsenenwelt. Er verlässt seine hübsche, oberflächliche Freundin und trifft sich mit einer nachdenklich-melancholischen Mitschülerin. Alex reiht sich damit in die Liste adoleszenter Helden ein, die bei Gus Van





Sant so lang ist, dass man ihn durchaus als Coming-of-Age-Regisseur bezeichnen kann. Es sind die ewigen Sinnfragen Heranwachsender, die oft haltlose Suche nach Identität und sozialer, moralischer Orientierung, die das Gesamtwerk Van Sants kennzeichnen.

Letztgültige Antworten liefert Van Sant zwar auch in *PARANOID PARK* nicht. Aber er eröffnet seinem Protagonisten einen ungewöhnlichen, kreativen Weg aus der Krise, so dass man sich um seine Zukunft wenig Sorgen machen muss. Thematisch schlägt *PARANOID PARK* damit eine Brücke zwischen Van Sants konventionelleren, breitenwirksamen Werken und seinen experimentellen Nischenfilmen. Formal findet das darin seinen Ausdruck, dass der Filmemacher von der expressiven Kameraführung, die er zuletzt in *LAST DAYS* mit Harris Savides perfektionierte, wieder abrückt. Die Unschärfen, poetischen Verfremdungen, die statischen, durch Fenster fotografierten Tableaus, die eigenwilligen, eigenmächtigen Kameraschwenks, die *LAST DAYS* noch prägten, weichen in *PARANOID PARK* einer unauffälligeren, sich selbst zurücknehmenden Inszenierung. Kameramann *Christopher Doyle*, mit dem Van Sant bereits bei *PSYCHO* zusammenarbeitete, ist auch durch seine Arbeiten mit Wong Kar-wai daran gewohnt, die Kamera in den Dienst einer dramaturgischen Choreografie zu stellen. Da es in *PARANOID PARK* aber keine Action gibt, fällt die Kameraführung vergleichsweise nüchtern aus. Handkamera und Zeitlupen kommen da zum Einsatz, wo es die sporadischen Skateboardsequenzen erfordern, wo einer Szene Authentizität oder einer Einstellung ein besonderes emotionales Gewicht verliehen werden soll. Die Kamera stellt sich, gleichsam als verlängerter Arm, in den Dienst eines intensiven, berührenden Schauspiels.

Zu neuen Ufern bricht Gus Van Sant mit *PARANOID PARK* nicht auf. Auch wenn der Film in seiner Verbindung von kleinem und grossem Kino durchaus neue Akzente in

Van Sants Œuvre setzt. Für einen Meilenstein entwickelt er sich nicht aufwühlend, nicht irritierend, nicht charakteristisch genug. Es läuft alles ein wenig zu glatt ab, zu schlüssig. Die intim beobachtende, mitunter dokumentarisch anmutende Kamera liefert authentische (fotografisch zugleich hochwertige, nie schmutzige) Bilder, bleibt aber wertfrei, distanziert und teilnahmslos. Um Alex dennoch kennenzulernen, erlebt man zu wenig mit ihm. Man sieht ihn traurig, nachdenklich, schwermütig, verzweifelt, die komplette Bandbreite der Emotionen durchleidend, und er bleibt einem trotzdem seltsam fern. Als Mensch wurde er einem nie nahegebracht, lediglich als exemplarische Fallstudie eines jugendlichen Zufallstäters. So arbeitet sich der Film an einer Figur ab, der es trotz eines überzeugenden Darstellers letztlich an Substanz fehlt. Alex' Schicksal berührt, ergreift aber nicht. Diese emotionale Unbestimmtheit beschreibt jedoch nicht nur eine Schwäche, sondern macht zu einem gewissen Grad auch den Reiz eines Filmes aus, in dem Van Sant wie auch in den drei Filmen zuvor nicht aus der Perspektive eines allwissenden Erzählers komplette Charaktere vorstellt, sondern lediglich einen kleinen, prägnanten Ausschnitt aus einem Leben präsentiert, das, vielleicht gerade weil es im Besonderen fremd bleibt, über das Leben und Menschsein im Allgemeinen nachdenklich stimmt.

Stefan Volk

R, S: Gus Van Sant; B: Gus Van Sant, nach dem gleichnamigen Roman von Blake Nelson; K: Christopher Doyle, Rain Kathy Li; A: John Pearson-Denning; Ko: Chapin Simpson. D (R): Gabe Nevins (Alex), Dan Liu (Detective Richard Lu), Jake Miller (Jared), Taylor Momsen (Jennifer), Lauren Mc Kinney (Macy), Olivier Garnier (Cal), Scott Green (Scratch), Winfield Henry Jackson (Christian), Dillon Hines (Henry), Brad Peterson (Jolt), John «Mike» Burrouwes (Wachmann), Emma Nevins (Paisley), Joe Schweitzer (Paul), Christopher Doyle (Onkel Tommy), Grace Carter (Alex' Mutter), Jay «Smay» Williamson (Alex' Vater), Emily Galash (Rachel). P: MK2 Productions, Meno Films, Centre National de la Cinématographie; Marin Karmitz, Nathanael Karmitz, Neil Kopp, David Cress. Frankreich, USA 2007. 85 Min. CH-V: Monopole Pathé Films, Zürich; D-V: Peripher Filmverleih, Berlin

