

KULTREGISSEUR

Welcome to Lynchville

Bustos Domecq

David Lynch hat mit seinen Filmen eine eigene Welt geschaffen und zahlreiche andere Regisseure beeinflusst. Die Cinémathèque zeigt in Zusammenarbeit mit dem Luxembourg Film Festival und dem Cercle Cité eine Retrospektive des kontroversen Künstlers, dem der Cercle Cité auch eine Ausstellung widmet.

Durch die Gegensprechanlage seines Hauses erhält der Jazzsaxofonist Fred Madison die rätselhafte Nachricht eines Unbekannten: „Dick Laurent ist tot.“ Der Musiker weiß weder, wer Dick Laurent ist, noch weshalb der Mann gestorben sein soll. Fred lebt mit seiner Frau Renée in Los Angeles. Das Ehepaar findet vor der Haustür einen anonymen Umschlag mit Videos, auf denen Außen- und Innenaufnahmen des Hauses sowie das schlafende Ehepaar Madison zu sehen sind. Die Polizei kann keine Einbruchspuren finden. Als Fred auf einer Party eines Freundes von Renée einem geheimnisvollen „Mystery Man“ begegnet, sagt dieser, er sei im selben Moment bei Fred zu Hause und dieser solle ihn dort auf dem Haustelefon anrufen. Tatsächlich geht der Fremde dort ran. Fred fragt ihn, wie er in sein Haus gekommen sei. Der Mann antwortet: „Sie haben mich eingeladen.“ Ein weiteres Video zeigt Fred neben der Leiche seiner Frau. Er wird wegen des Mordes an ihr verhaftet und zum Tode verurteilt. In der Todeszelle verwandelt er sich in Pete Dayton, einen jungen Automechaniker, der als Unschuldiger freigelassen wird.

Dies ungefähr ist die Handlung der ersten Hälfte von David Lynchs Film „Lost Highway“. Der Streifen, zwischen Thriller und Horrorfilm, ist eine komplexe Reise ins Unheimliche, ein filmisches Meisterwerk. Am Ende bleibt der Eindruck, als sei man aus einem Albtraum erwacht. Die Handlung des Films ergibt keinen logischen Schluss. Zu Beginn wie auch am Ende des Films ist ein nächtlicher Highway aus einem Auto heraus zu sehen. Der Teufelskreis, wie ihn der Filmkritiker Georg Seeßlen nennt, hat sich jedoch nicht ganz geschlossen. Als Zuschauer ist man sich nicht sicher, ob man wirklich Zeuge eines Traumes oder einer schizophrenen Phantasie war. Wie fast jeder Film von David Lynch stellt „Lost Highway“ (1997) das Publikum vor ein unentwirrbares Rätsel und so bietet auch dieses Werk eine Fülle von Interpretationsansätzen. Dabei mein-

te Lynch selbst, man solle seine Filme nicht interpretieren, sondern sie auf sich wirken lassen.

Der 1946 geborene Regisseur schuf mit seinen Kinofilmen und der TV-Serie „Twin Peaks“ eine eigene – oder besser: mehrere Welten. Folgerichtig lautet der Titel der ihm in Luxemburg gewidmeten und in der kommenden Woche beginnenden Retrospektive „Lynchland. The Strange Worlds of David Lynch“. Selbst einen „Homo Lynchiano“ habe er in seinen Filmen erschaffen, wie der argentinische Journalist und Schriftsteller Rodrigo Fresán diesen Charaktertypus nennt.

Fresán wies in einem Artikel für die in Buenos Aires erscheinende Tageszeitung „página/12“ darauf hin, wie sehr Lynch das Kino und das Fernsehen der vergangenen 25 Jahre beeinflusst habe. Filmemacher wie die Coen-Brüder, Gus Van Sant, Jim Jarmusch und besonders Quentin Tarantino hätten von ihm gelernt, und Serien wie „Breaking Bad“, „True Detective“ und „The Wire“ wären ohne seine Pionierleistungen nicht denkbar. Spuren des Lynch-Universums seien sogar in den literarischen Werken von Roberto Bolaño und David Foster Wallace zu finden.

Lynch selbst meinte, man solle seine Filme nicht interpretieren, sondern sie auf sich wirken lassen.

Von Anfang an hat Lynch die Grenzen der filmischen Genres überschritten. Schon sein erster langer Film „Eraserhead“ (1977) war schwer einzuordnen. Er wurde zwar als Horror- und Science-Fiction-Film bezeichnet, doch der Regisseur nannte ihn selbstbewusst „completely sui generis“: einen Film, der ganz für sich stehe und keinem Genre zuzurechnen sei. Erzählt wird die Geschichte eines jungen Mannes namens Henry Spencer. Seine Frau hat ihn und das gemeinsame – missgebildete – Baby verlassen. Henry ist mit seiner Vaterschaft völlig überfordert. Der Schwarzweiß-Film schockiert durch seine radikale Ästhetik und bizarre, teils abstoßende Sequenzen: Der halluzinierende Henry tötet das Kind und verliert im wahrsten Sinne des Wortes seinen Kopf, der ihm von den Schultern fällt und zu einem Radiergummi (Eraser) verarbeitet wird.

„Eraserhead“ war Lynchs künstlerischer Durchbruch und wurde zum Underground-Geheimtipp für Mitternachtsvorstellungen. Stanley Kubrick zählte in zu seinen Lieblingsfilmen. Er beeinflusste Regisseure wie Darren Aronofsky, David Cronenberg und Terry Gilliam. Vergleiche mit Luis Buñuels „Un chien andalou“ (1929) drängten sich auf. Der Medientheoretiker Georg Seeßlen meinte Jahre später im „epd-Film“-Magazin, das Werk habe nichts „von seiner bizarren Schönheit“ eingebüßt. Er sah darin auch eine „elegische Darstellung“ eines „schlechten Trips“. Ohne Zweifel ist „Eraserhead“ psychoanalytisch deuthar, schließlich spielen Themen wie Bindungsangst und Körperkell darin eine wichtige Rolle. Vieles deutet auf die Vermischung von Traum und Wirklichkeit, wenn etwa Henry auf dem Bett liegt und auf den Heizkörper starrt, hinter dem eine Bühne auftaucht, auf der eine Frau zu singen beginnt.

Mit dem Erfolg von „Eraserhead“ fand Lynch Eintritt ins kommerzielle Filmgeschäft. Es folgten Großproduktionen wie „Der Elefantenmensch“ (1980) und „Der Wüstenplanet“ (1984), beide für den Produzenten Dino de Laurentiis und ohne Anrecht auf den Final Cut realisiert. Ersterer wurde nach einer literarischen Vorlage in England mit einem Staraufgebot gedreht, unter anderem mit Antony Hopkins und John Hurt. Der Kassenerfolg wurde für acht Oscars nominiert. Lynch avancierte zum neuen „Wunderkind“ des Kinos.

Mit der Verfilmung von Frank Herberts Science-Fiction-Roman „Der Wüstenplanet“ erlebte er einen Rückschlag: Der Film wurde massiv nachbearbeitet und gekürzt – und war in den Kinos ein katastrophaler Misserfolg. Niemals zuvor oder danach hatte Lynch so wenig Kontrolle über eines seiner Werke. Positiv an „Dune“ war für ihn, dass es sein erster Film mit dem Schauspieler Kyle MacLachlan war, der auch in „Blue Velvet“ (1986) die Hauptrolle spielte.

Am Drehbuch dazu soll Lynch bereits vor den Arbeiten an „Eraserhead“ geschrieben haben. Der Regisseur, in Missoula im US-Bundesstaat Montana geboren, wuchs in einer kleinstädtischen Umgebung auf. In „Blue Velvet“ wird dieses Milieu völlig überzeichnet: Bunte Blumen, weiße Lattenzäune und freundlich winkende Feuerwehrleute wecken den Eindruck einer Idylle. Der Student Jeffrey Beaumont besucht seinen Vater, der beim Rasensprengen einen Schlaganfall erlitten hat, im Krankenhaus. Auf dem Heimweg bleibt Jeffrey auf einer Wiese stehen und findet im Gras ein abgeschnittenes menschliches Ohr. Ameisen krabbeln darauf herum. Der junge Mann schwankt zwischen Abscheu und Faszination. Er bringt das Ohr zur Polizei. Fortan lässt ihm das keine Ruhe mehr. Sandy, die Tochter eines Kriminalbeamten, hilft Jeffrey bei seinen Nachforschungen. Eine Spur führt ihn zur Nachtclubsängerin Dorothy Vallens, zu deren Wohnung Jeffrey sich Zutritt verschafft. Das Motiv des Ohrs, das übrigens das von Dorothy ermordeten Ehemann ist, rahmt die Handlung ein: Die Kamera fährt zu Beginn des Films in das Ohr hinein und am Ende aus einem anderen – diesmal Jeffreys – wieder heraus.

„Blue Velvet“ ist ein Film über das Sehen, über die Kamera als Auge, wenn etwa Jeffrey die von Isabella Rossellini gespielte Dorothy aufsucht, als diese nach Hause kommt, sich in ihrem Schrank versteckt und sie durch Sehschlitze beobachtet – bis er von ihr entdeckt wird. Jeffrey wird später Zeuge, wie der sadomasochistische Psychopath und Gangster Frank Booth (Dennis Hopper) Dorothy vergewaltigt. Alles erscheint wie ein böser Traum, der die Risse in der heilen Welt der Kleinstadtidylle zeigt. Der Filmemacher spielt hier besonders mit Farben wie dem Blau des Samts und des Himmels, dem Rot der Lippen und des Bluts und dem Weiß von Sandys Kleidung.

Vieles in diesem postmodernen Film par excellence, mit dem sich

Zur Retrospektive der Lynch-Filme in der Cinémathèque: Gezeigt wird auch eine Auswahl anderer Werke, die Lynch beeinflussten: Billy Wilders „Sunset Boulevard“ (1950), Alfred Hitchcocks „Rear Window“ (1954) und „Vertigo“ (1958), Charles Laughtons „The Night of the Hunter“ (1955) und „Freaks“ (1932) von Tod Browning, 1932). Zu sehen sind außerdem Lynchs Kurzfilme.

Er fotografiert, betätigt sich als Bildhauer, komponiert Musik, produziert Musikalben und entwirft Möbel, dreht Dokus und Werbeclips: der Regisseur David Lynch.

Lynch als ein Visionär des Kinos etablierte, ist symbolisch aufgeladen: So dienen etwa Insekten als Motiv. Sie werden wie kleine Ungeheuer in der Unterwelt gezeigt – bis zum Schluss, als eine Wanderdrossel ein Insekt im Schnabel hält. Seit „Blue Velvet“ ist auch die Musik von Angelo Badalamenti aus Lynchs Universum nicht mehr wegzudenken. Der Komponist tritt in dem Film übrigens als Baryton auf. Und einmal mehr steht das Traummotiv im Vordergrund: Der Filmwissenschaftler Eckhard Pabst weist in seinem Buch „A strange world – Das Universum von David Lynch“ darauf hin, dass die Schauplätze bei Lynch keine wirklichen Orte seien, sondern vielmehr Traumlandschaften.

„Eraserhead“ war Lynchs künstlerischer Durchbruch und wurde zum Underground-Geheimtipp für Mitternachtss Vorstellungen.

Wie „Blue Velvet“ beginnt „Wild at Heart“ mit einer Schockszene: Der Protagonist Sailor Ripley, in dessen Rolle Nicolas Cage brilliert, schlägt so lange auf einen Mann ein, der ihn provoziert hat, bis dieser tot ist. Als er zwei Jahre später aus dem Gefängnis entlassen wird, wartet Lula (Laura Dern) auf ihn. Die Liebenden wollen nach Kalifornien, weg von Lulas psychopathischer Mutter Marietta (gespielt von Diane Ladd, der Mutter von Laura Dern). Diese schickt ihnen den Detektiv Johnnie Farragut, zugleich ihr Liebhaber, sowie einen Killer hinterher. Sailor und Lula kommen nie in Kalifornien an, sondern landen in einem einsamen Nest in Texas, bewohnt von ein paar Rednecks, dicklichen Huren, die an einen Fellini-Film erinnern, und von Bobby Peru, verkörpert von Willem Dafoe.

„Wild at Heart“ ist nicht nur ein Roadmovie, sondern ein schräges Märchen. Sailor und Lula, der Asphalt-Elvis und das White-Trash-Girl, nehmen das Böse um sie herum kaum wahr, die Hölle, die sie umgibt. Das Anzünden einer Zigarette kommt einer Detonation gleich. Feuer ist das dominierende Motiv des Films: Lulas Vater kam durch einen von Marietta angezettelten Brandanschlag ums Leben, bei dem Sailor Zeuge war. Ein ums andere Mal zeigt der Film teils grotesk

übertriebene Szenen plötzlich auftretender Gewalt, wenn sich etwa Bobby Peru nach einem Überfall versehentlich den Kopf wegschießt. Nicht selten ist der Schrecken gepaart mit schwarzem Humor, als zum Beispiel ein Hund mit der abgeschossenen Hand eines Opfers davonrennt. Skurril ist auch, wie Lulas Mutter als Hexe auf dem Besenstiel die Liebenden verfolgt.

„Wild at Heart“ ist düster und zugleich schrill, schockierend und surreal, mit ungewöhnlichen Bildmontagen und Kameraperspektiven sowie einer eindringlichen Musik. Im Rückblick wirkt das wie ein Vorläufer von Quentin Tarantinos Filmen: eine Symbiose aus Massengeschmack und Subkultur, eine bunte Mischung aus eigenen Ideen, Filmzitaten, Trash-Motiven und Genre-Mustern. Das kitschige Ende steigert die Klischees noch weiter, als eine gute Fee zum Vorschein kommt, gespielt von Sheryl Lee, der Laura Palmer aus „Twin Peaks“.

Mit der letztgenannten, in den Jahren danach entstandenen, äußerst einflussreichen und stilprägenden Fernsehserie ist „Lynchland“ oder „Lynchtown“ endgültig erschaffen. In diesem hermetischen Universum lauert in unmittelbarer Nachbarschaft der „heilen Welt“ das verdrängte Andere, regiert die „Logik in der Unordnung“ und ist es nicht mehr möglich, „eine eindeutige Bedeutung zu fixieren“. In dieser Welt seien Wahrheit und Lüge keine Gegensätze mehr, schreibt die Kopenhagener Medienwissenschaftlerin Anne Jerslev. Obwohl Lynch nur die Pilotfilme der beiden Staffeln sowie fünf weitere Folgen selbst inszenierte und bei den ersten drei Folgen zusammen mit Mark Frost das Drehbuch verfasste, trägt die Serie deutlich seine Handschrift. Die Handlungsstränge verzweigen sich, werden zunehmend irrwitzig und subversiv. Auf die TV-Serie soll an dieser Stelle jedoch nicht weiter eingegangen werden. Der Film „Twin Peaks: Fire Walk With Me“, der die Vorgeschichte der Serie zeigt, kam 1992 in die Kinos.

Auch in „Mulholland Drive“ (2001) stellt sich wieder die Frage: Was ist Traum und was Realität? Der Film mit mehreren Handlungssträngen war ursprünglich als Pilotfilm einer Fernsehserie gedacht. Nach dem Flop der Erstausstrahlung stoppte der US-Sender ABC die Produktion. Mit dem Geld einer französischen Firma drehte Lynch einige Sequenzen nach. Daraus entstand ein Meisterwerk, das sowohl den schönen Schein als auch die düstere



COPYRIGHT: MEGAMONEYMONSTER, CC BY-SA 4.0 - <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>, VIA WIKIMEDIA COMMONS

Realität Hollywoods zeigt, ein verwirrendes Spiel mit vertauschten Rollen. In dem dreistündigen „Inland Empire“ (2006), der von fiktiven Dreharbeiten handelt, wird Hollywoods „Walk of Fame“ als Straßenstrich gezeigt. Sue, eine der Hauptpersonen, wieder von Laura Dern verkörpert, liegt blutend auf dem Boulevard. Sie spuckt Blut auf einen der Sterne am Boden. Bis eine Kamera sichtbar wird. Das Ganze ist eben doch „nur“ ein Film.

Als Künstler ist Lynch ein Multitalent: Unter anderem fotografiert er, betätigt sich als Bildhauer, komponiert Musik, produziert Musikalben und entwirft Möbel, dreht Dokus und Werbeclips. Für Lynch ist die wichtigste Kunst nicht der Film, sondern die Malerei. Seine assoziative Vorgehensweise wird häufig mit dem Surrealismus in Verbindung gebracht (siehe Buñuel). Nicht weniger von Bedeutung ist das Sounddesign in seinen Filmen. Schon bei „Eraserhead“ entwickelte Lynch eine unheimliche Industrial-Geräuschkulisse.

Vielschichtiger ist die Songauswahl bei „Lost Highway“ (1997), neben Badalamenti-Stücken mit Musik

von David Bowie, Trent Reznor und Rammstein sowie dem früheren Bad-Seeds-Musiker Barry Adamson. Der kommerziell wie auch bei Kritikern zuerst nicht besonders erfolgreiche Film – laut Lynch „a 21st Century Noir Horror Film“ – kam bei Fans und Filmwissenschaftler gut an. Die bereits erwähnte Metamorphose von Fred zu Pete ist ein zentrales Element des Films und gibt bis heute Rätsel auf. Einmal mehr hat Lynch die Wahrnehmungslogik des Erzählkinos in Zweifel gezogen – und vielleicht für immer ad absurdum geführt.

Filmreihe mit Begleitprogramm: „Lynchland: The Strange Worlds of David Lynch“, Cinémathèque. Vom 7. bis zum 28. Februar. Weitere Informationen auf der Internetseite der Cinémathèque.

Ausstellung: „Small Stories by David Lynch“, Cercle Cité/Ratskeller (rue du Curé), täglich von 11 bis 19 Uhr. Vom 10. Februar bis zum 16. April.