Tatort Kopf

Autor(en): **Widmer, Ruedi**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zoom : Zeitschrift für Film**

Band (Jahr): **49 (1997)**

Heft 3

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-932029

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

Tatort Kopf

«Lost Highway», Teil eins: Der eifersüchtige Fred wird des Mordes an seiner Frau angeklagt und verurteilt.

«Lost Highway», Teil zwei: Pete ist ein junger Mann, in dessen Kopf sich Freds Ängste festgesetzt zu haben scheinen. Er beginnt eine Beziehung mit Alice. Sie hat Ähnlichkeiten mit Freds ermordeter Frau und wird von einem Mr. Eddy missbraucht. Pete «erlöst» Alice, indem er Mr. Eddy umbringt.

Dies – stark vereinfacht – der Plot von David Lynchs neuem Film. Man kann ihn so deuten, dass sich alles, was Pete erlebt, lediglich in Freds Phantasie abspielt und eine Art Katharsis-Traum darstellt: Indem Fred – in der Gestalt von Pete – den fiesen Mr. Eddy, zu dem seine ermordete Frau eine für ihn undurchsichtige Beziehung hatte, umbringt, bannt er seine Eifersucht und Verlorenheit.

Zweifellos bietet «Lost Highway» weitere Interpretationsmöglichkeiten. Eine Annäherung, die Brücken zu Lynchs früheren Filmen schlägt.

Ruedi Widmer

Noch aus der Luft ist im blassen Rot der Morgendämmerung eine Küstenstadt zu sehen. Für David Lynch, bei dem sich die Kamera normalerweise in engeren Bahnen emotionaler Kraft und Bindung bewegt, ist das eine erstaunlich gelassene Art der Betrachtung. Bei der Küstenstadt handelt es sich um Lynchs Wohnort Los Angeles. Die von der Kamera am Himmel über Hollywood aufgenommenen Bilder stammen aus seinem neusten Werk *«Lost Highway»* (1996). Vielleicht schwingt darin das Wohlgefühl eines Mannes mit, der rund zwanzig Jahre nach seinem ersten Spielfilm «Eraserhead» (1977) und zwei Jahre nach einer persönlichen Krise seinen siebten langen Spielfilm machen kann: Morgenluft – und wiederum eine Faszination für Filme in Form labyrinthischer Reisen.

Lynch bringt von seinen bisherigen sechs Langspielfilmen einiges in den siebten. Dazu gehört die Art und Weise, wie er beginnt. Nach dem Vorspann stürzt der Film ungefedert in die halbdunkle Höhle eines kalifornischen Hauses, bewohnt vom Ehepaar Fred und Renee Madison (Bill Pullman und Patricia Arquette). Pullmans fiebriges Gesicht ist im Licht seiner Zigarettenglut zu sehen, und über die Sprechanlage hört man: «Dick Laurent is dead». Wie *«Wild at Heart»* (1990) mit seiner mörderischen Initialzündung, beginnt «Lost Highway» da, wo eine Welt am intensivsten und verstricktesten ist. Beide Filme fressen sich als Entzündungen der Phantasie durch die banalsten Aspekte alltäglicher Welt. Beide stammen teilweise aus der Feder des Schriftstellers Barry Gifford. Und beide haben letztlich ihren Ausgangs- und Endpunkt im verstörten Kopf eines jungen Mannes. ▶

Endlose Spirale: «Lost Highway»

Obsessive Projektionen

Dasselbe gilt für *«Eraserhead»* (1977) und *«Blue Velvet»* (1986). Die Bilder und Töne dieser Filme haben die Qualität von obsessiven Projektionen in Männerköpfen, doch der genaue Absender fehlt: Wer oder was sieht oder hört, ist vielfach offen – es kann sich um ein Gehirn handeln oder um eine Galaxie. Oder um beides, wie in der Allegorie von «Eraserhead». Was dabei zu sehen ist, bewegt sich so scharf an den Rändern des Alltäglichen, dass die gewohnten Schubladen den Dienst versagen. Lynch produziert *fantasy* durch die schiere Dehnung der normalen Welt. «Lost Highway», angesiedelt im schizoiden Denken des krankhaft eifersüchtigen Fred Madison, ist keine Ausnahme. Ein Haus und zwei Personen genügen als Rohmaterial für eine brillante erste Viertelstunde.

Existentielle Klaustrophobie: «Eraserhead»

Während der Saxophonist Madison jeweils flucht- und flashartig für ekstatische Konzertauftritte das Haus verlässt, muten die Schritte seiner Frau in den halbleeren Räumen wie ferngesteuert an. In der Regel führen sie höchstens bis zu der auf der Treppe vor dem Haus liegenden Post. Da findet Renee anonym zugestellte Videokassetten, die dem Ehepaar die eigenen vier Wände zeigen. Ein beunruhigendes, «ortloses» Auge schickt sich an, ins häusliche Innere einzudringen, immer näher an das Schlafzimmer, wo die wortkargen Eheleute nachts ihre sexuellen Begegnungen haben. Später kommen zwei Polizisten in Zivil, klopfen das Haus ab, führen mit den Bewohnern ein absurdes Interview. Die Madisons bedanken sich. Die Cops: «That's what we do.» Lynchs knochentrockener Humor ist immer durchsetzt mit Empathie. Seine Polizisten, Hotelmanager und Knastbeamten sind Comicfiguren mit einer unangenehm tiefen Verankerung in der Wirklichkeit. Diese ersten Sequenzen sind so dicht wie kaum etwas im aktuellen Kino. In der gedämpften Akustik von Teppichen, Samtvorhängen und Bettseide trägt die Tonspur auch noch die feinsten Artikulationen des Atmens, Räusperns und Verstummens: ein einziger dröhnender Block der inneren Stummheit zu zweit. Diese hermetische, existentialistische Klaustrophobie prägt auch «Eraserhead». Doch während dort die räumliche Beschränkung als gnadenlose Unausweichlichkeit dem Film seinen starken Rahmen gibt, ist hier das Haus Madison nur die erste Station einer im Kopf gemachten Reise.

Normales und Paranormales

An einer Party begegnet Fred dem verrunzelten, femininen Mystery Man (Robert Blake), der ihm zuvor im Ehebett als grüne Horrorfratze aus dem Gesicht von Renee entgegenblitzte. Der Mann demonstriert per Telefon seine Fähigkeit, an mehreren Orten zugleich zu sein. Dann, nach der Heimkehr der Madisons, schliessen sich die Videobilder mit Freds Kopf kurz: Eruptive Konfusionen von Sex und Gewalt (wie in den Horrorphantasien des «Blue Velvet»-Protagonisten Jeffrey Beaumont) münden in eine Mordtat. Doch «Lost Highway» liefert keine pseudokriminologischen Aufklärungsspiele wie «Blue Velvet» oder die TV-Serie «Twin Peaks» (1989 – 91). Nur das Resultat wird sichtbar: Madison steckt als Mörder hinter dicken Gefängnismauern. Von Renee keine Spur. Bei Lynch können sich Frauenkörper aus dem Nichts materialisieren (Laura Derns erstes Erscheinen im Abenddunkel in «Blue Velvet») und auch dorthin verschwinden (Lulas Mutter am Ende von «Wild at Heart»).

In «Lost Highway» gestaltet Lynch kaum noch homogene Regionen der Magie (wie das Roadhouse von «Twin Peaks»), des düsteren Märchens (wie der Wüstenort Big Tuna in «Wild at Heart») oder des kranken Horrors (wie die Wohnung der Sängerin Dorothy Vallens in «Blue Velvet»). Stattdessen verteilen sich die Anteile des Normalen und des Paranormalen in unübersichtlichen Marmorierungen über den gesamten Film – von der ultrafeinen Verzahnung bis zum rohen, grotesken Zusammenklatschen der Welten.

Unbegrenzte Variationen

So fährt der Häftling Madison eines Tages in die Haut des ihm unbekannten Automechanikers Pete Dayton (Balthazar Getty), der natürlich alsbald aus dem Gefängnis entlassen werden muss. Der Film befindet sich noch nicht einmal in der Mitte, und Lynch beginnt mit komplett neuem

Personal. Zu Pete Dayton gehören ein kleiner Vorort, ein graumeliertes, motorradfahrendes Elternpaar, eine provinzielle Freundin (Natasha Gregson Wagner), ein Haus und ein Garten (mit dem bei Lynch wohlbekannten weissen Zaun). In Pete rumoren die Ängste und Begehrlichkeiten, die er durch den mysteriösen Körpertausch in der Knastzelle mit auf den Weg bekommen hat.

Streben nach Gerechtigkeit: «The Elephant Man»

Der Männerkopf in «Lost Highway» ist ein verborgenes Implantat namens Fred Madison, das seine Obsessionen unbegrenzt in neue Welten hinein erfinden und variieren kann. So kommt auch Patricia Arquettes Gesicht zurück – jetzt mit blondem Haar: Die laszive Göttin im Seidenkleid heisst Alice Wakefield und ist eine Pornodarstellerin in der Gewalt des schmierigen Mr. Eddy (Robert Loggia). Dick Laurent ist der zweite Name von Mr. Eddy. Als Fleisch gewordene Phantasie tritt Alice in die Garage, wo sich Pete um Mr. Eddys Mercedes zu kümmern hat. Lynch inszeniert die schwere Süsse des Plots so unwiderstehlich wie durchsichtig: Der ahnungslose Mann in seiner erotischen Hypnose soll die lethargische Schöne aus den Fängen des Kriminellen reissen, der sie missbraucht. Geld muss beschafft, jemand umgebracht werden, dann ist der Weg frei – siehe «Wild at Heart».

Lynch ist wie der von ihm verehrte Fellini ein Meister der Verschmelzung trivialer und obsessiver Motive. In den Sequenzen mit Alice und Pete beeindruckt die spürbar leichte Hand, mit welcher er die Fäden zieht. Figuren, Handlung und Dialog reduzieren sich auf ein pures Netz der sinnlichen Attraktion. Dass dieses Netz trägt, liegt am Spiel von Patricia Arquette, die als doppelte Projektionsfläche mit einer enormen Privatheit des Ausdrucks agiert. Die «Phantasiermasse» Renee/Alice erhält so eine bemerkenswerte Dynamik, während die an sich überzeugenden männlichen Hauptdarsteller Pullman und Getty auch als Schauspieler durch die Spaltung Fred/Pete handicapiert sind.

Planloses inneres Fortlaufen

Im Umfeld der «Romanze» zwischen Pete und Alice findet sich auch eines der für Lynch typischen «Zwischenspiele» – Episoden wie die Entdeckung der nächtlichen Unfallszenerie in «Wild at Heart» oder die Herzattacke von Vater Beaumont im «Blue Velvet»-Prolog, die nur mittelbar mit der übrigen Handlung verschränkt sind. Bei einer Fahrt im Mercedes stoppt der brutale Mr. Eddy einen Schnellfahrer auf bedrohlich-unsanfte Art. Bebend vor Zorn verweist er auf die skandalöse Anzahl der jährlichen Verkehrsopfer. Das erinnert an einen Film, der bis hier unerwähnt blieb: *«The Elephant Man»* (1980) – auch in ihm steckt sozusagen ein Männerkopf in einem andern – ist das oft vergessene Beispiel für ein Gerechtigkeitsgefühl, das bei Lynch auch in den zynischsten Inszenierungen der Unmenschlichkeit mitschwingt. In diesem Anspruch auf Gerechtigkeit liegt auch einer der Ansätze zur Befreiung, die sich die jungen Protagonisten jeweils zu erkämpfen haben. Der Feind aus der älteren Generation bewegt sich im Umfeld einer verinnerlichten, mythischen Verschwörung, der zuletzt oft nur durch Mord entkommen werden kann. Auch «Lost Highway» folgt diesem Muster in einem vergleichsweise blassen letzten Viertel mit mysteriös-dumpfen Untertönen à la «Twin Peaks – Fire Walk with Me» (1992).

Lynchs neuer Film endet nicht wie «Blue Velvet» und «Wild at Heart» mit dem Abheben ins Märchenhafte, sondern dreht seine Spirale ohne Auflösung weiter. Lynch selber nannte «Lost Highway» eine «psychogenic fuge», wobei *fuge* zum einen musikalisch-kompositorisch, zum andern als das planlose innere Fortlaufen von Geisteskranken zu verstehen ist. Tatsächlich ist das «planlose Fortlaufen» der Bilder und Töne des Films in den besten Momenten so präzise beobachtet und so zwingend *gefügt*, dass Fragen nach der Plausibilität des Geschehens sekundär werden. «Lost Highway» ist voller solcher Momente – und dennoch nicht aus einem Guss. Von verflachendem Recycling des eigenen Werks kann dabei nicht die Rede sein, vielmehr riecht «Lost Highway» – wie gesagt – nach Morgenluft. ■

Ruedi Widmer ist freischaffender Journalist mit den Schwerpunkten Film und neue Medien; er arbeitet u.a. für die NZZ, Facts und Hochparterre.