

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 32 (1990)
Heft: 173: 0

Artikel: Feruerkraft der Emotionen : Wild at Heart von David Lynch
Autor: Bösigler, Johannes
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866922>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. 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. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

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. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

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. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.04.2026

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



Feuerkraft der Emotionen

WILD AT HEART von David Lynch

Einsam jagt der Strassenkreuzer über den nächtlichen Highway. Sailor und seine blond-sirenenhafte Lula rasen durch die Dunkelheit einer ungewissen Zukunft entgegen. Im Hintergrund tauchen Lichter auf: Ein von der Fahrbahn abgekommenes Auto. Sailor und Lula halten an, betrachten sich den Ort des Geschehens. Zwischen den verstreuten Gepäckstücken entdecken sie die einzige Überlebende des Unfalls. Das unbekannte Mädchen steht unter Schock, fabuliert wildes Zeug zusammen. Sie stirbt schliesslich in den Armen von Sailor. Aus ihrem Kopf fliesst Blut. Diese einzelne Szene aus WILD AT HEART von David Lynch steht als Sinnbild für die Ohnmacht des Individuums der Wirklichkeit gegenüber. Einer Wirklichkeit, die – will

man den filmischen Interpretationen glauben – zur Passivität zu zwingen scheint, diese zur Überlebensphilosophie werden lässt. Die Szene am Strassenrand irgendwo in der flachen Einöde wird zum Programm für den ganzen Film, findet auf diesem Weg von der scheinbaren Isolation zurück in den Sinn eines linearen Handlungsverlaufes.

Fiktion und Realität sind zwei Welten, die oft und immer wieder Kontinente voneinander entfernt liegen. Die beginnenden neunziger Jahre scheinen die Filmemacher vor neue und diesmal besonders deutlich an die Wurzeln gehende Fragen zu stellen. Die politische Relevanz und das damit verbundene Engagement scheinen ausgespielt zu haben. Die Ideologien ha-

ben abgedankt, die Berliner Mauer wird abgerissen, und die Idole von einst wandern ins Museum. Alte Feindbilder und ehemals sichere weltanschaulich-politische Fluchtburgen funktionieren nicht mehr. Gleichzeitig sehen wir aus dem Fenster des Flugzeuges unter uns den Urwald brennen. Die Ozonwerte steigen ebenso wie die Ohnmacht der Spezies Mensch im Angesicht der selbstgebastelten Katastrophe. Was also sollen oder können wir im Kino noch tun? Belanglose, allenfalls unseren Gefühlshaushalt herauskitzelnde Seelendramen erzählen? Auf den Bauch vertrauen, Kopf und Herz einfach vergessen?

Das Filmjahr 1990, zu dessen Krönung WILD AT HEART rein faktisch zählt, hat



Nicolas Cage als Sailor Ripley löst sein Versprechen ein – mag die Schlange der Autos auch noch so lange sein

einen neuen Kurs aufgezeigt: Emotionen bleiben nicht mehr ein rein dramaturgisches Mittel. Nein. Sie werden vielmehr zum eigentlichen Protagonisten. Im Zeitalter der Suchtkultur erleben auch die Gefühle ihre dement-sprechende Neudefinierung. Vorneweg das englischsprachige Kino scheint der Kraft der eigenen Geschichten, den Inhalten nicht mehr recht zu trauen. Wie Fremdkörper werden eigentlich harmlosen Episoden Momente einer oftmals überanstrengten archaischen Kraft und Gewalt aufgesetzt: HENRY, PORTRAIT OF A SERIAL KILLER von John Naughton oder REFLECTING SKIN von Philip Ridley oder COMFORT OF STRANGERS von Paul Schrader, WILD AT HEART – alle in Lorcarno gezeigt – oder GOOD FELLAS von Martin Scorsese – die Liste liesse sich noch lange fortführen. All diese Filme sind als Schreie in der Dunkelheit aufzufassen, sind ein verzweifertes Auflehnen gegen die Machtlosigkeit des Einzelnen gegenüber einer Entwicklung, die das Medium Film nicht mehr nachvollziehen, nicht mehr im wörtlichen Sinne zeigen kann: Gewalt und nochmals Gewalt. Das Zertrümmern der letzten, die Individuen

noch verbindenden Wertvorstellungen und moralischen Einheiten gerät als wahrhaftiges Trauma in den Sucher der Filmemacher. Angst vor der Zukunft manifestiert sich hier in der Ohnmacht vor der Gegenwart. War der Mensch des Neorealismus noch mit Problemstellungen konfrontiert, die mehr oder weniger im eigenen Gesichtsfeld lagen, so sieht sich ein heutiger Filmheld einer Welt gegenüber, in der er immer mehr und immer grössere abstrakte Zusammenhänge kapieren muss, um überhaupt noch überleben zu können. Der Mensch hat sich selbst aus dem Blick verloren. Ebenso das Kino.

Gerade WILD AT HEART muss vor diesem Hintergrund weniger als rein kinematographisches Kunstwerk denn vielmehr als Spiegel einer Epoche gesehen werden. Der Amerikaner Lynch, der schon mit ERASERHEAD und BLUE VELVET seine Meisterschaft in der Darstellung der dem Wahnsinn sich nähernden Beklemmung des Ichs bewiesen hat, holt in WILD AT HEART zum radikalen Rundumschlag aus. Er setzt Liebe und Gewalt auf eine Stufe. Verzweiflung und Flucht verschmelzen. Die Fusion scheint geglückt.

Die Strasse als Symbol

Der Plot von WILD AT HEART ist schnell erzählt: Junger Mann liebt junge Frau, die ihrerseits ihn – ginge es nach ihrer Mutter – allerdings gar nicht lieben dürfte. Die Frau Mama setzt zwar einen Privatdetektiv an, um die Tochter zu sich zurückzuholen, aber es kommt wie es im Kino kommen muss: Showdown und Happy End sind inbegriffen. Es stecken in dieser Geschichte Versatzstücke klassischer dramaturgischer Vorbilder, sei dies nun «Romeo und Julia» von William Shakespeare oder REBEL WITHOUT A CAUSE von Nicolas Ray. Lynch hat bei der Umarbeitung des als Vorlage dienenden Romans von Barry Gifford zu einem Drehbuch die schon dem literarischen Werk eigene rigide Struktur noch deutlicher herausgearbeitet. WILD AT HEART verzichtet auf ausschweifende Nebenhandlungen, auf ablenkenden Firlefanz. Lynch, der sein dramaturgisches Handwerk bei dem Forman- und Menzel-Lehrer *Frantisek Daniel* gelernt hat, weiss, wie narrative Effektivität zu erreichen ist. Doch «die Geschichte von Sailor und Lula» – so der Untertitel, mit dem der Verleiher den

Film in Deutschland lanciert – wird für den Zuschauer allzu schnell allzu absehbar: Sailor kommt ins Gefängnis, Lula erwartet ein Kind von ihm. Dass die beiden «Königskinder» am Ende glücklich zusammenfinden, ist klar. Mag Mami noch so böse und die Schlange Autos, über deren Dächer Sailor zu springen hat, noch so lange sein: Wie die Rolltitel bereits über das Bild laufen, löst der *lover* sein vor langem gemachtes und mehrmals wiederholtes Versprechen ein und singt endlich Elvis' berühmtes «Love Me Tender».

Das Besondere an WILD AT HEART ist die Art, in der Lynch seine durchaus konventionelle und professionell aufgebaute Geschichte erzählt. Schon sehr früh etabliert der Filmemacher ein *image system*, das als Indiz die eigentliche Motivation für die Verfolgungsjagd, die Lulas Mutter Sailor liefert, in sich birgt: Feuer. Immer wieder die Grossaufnahme eines auf der THX-Dolby-Stereo-Tonspur lautstark dröhnend explodierenden Streichholzkopfes. Der dramaturgische Einsatz des zündenden Feuers unterstreicht die psychologische Verfassung, in der sich die beiden Hauptfiguren befinden. Lula, leicht überdreht gespielt von Laura Dern, ist Tochter aus wohlbehüteten Verhältnissen. Sie lebt mit der Mutter Marietta – eine oftmals geradezu satanische Diane Ladd, die leibhaftige Mutter von Laura Dern – alleine und wird glückenhaft bewacht. Die Beziehung zu Sailor, der als *lonely wolf* charakterisiert wird, als einsamer bärbeissiger Held, entspricht damit auch einer Protesthaltung. Die Reaktion der Mutter, die die Tochter davor zu beschützen versucht, kann somit vorerst als Eifersucht, als possessives Verhalten gedeutet werden. Später erfährt der Zuschauer aber Stück für Stück, dass sich hinter Mamis Verhalten eine ganz andere Angst verbirgt: Bei einem seiner kleinen Gelegenheitsjobs ist Sailor unfreiwillig Zeuge geworden, wie Marietta ihren eigenen Mann aus dem Weg hat räumen lassen. Die Flammen haben das Verbrechen perfekt gemacht. So ist es am Schluss nicht der Privatdetektiv Johnnie Farragut, sondern Marcello Santos, der Killer, für den Sailor damals gearbeitet hatte, der dem jungen Liebespaar auf die Spur zu kommen versucht. Erfolglos natürlich. Denn über die beiden jungen Liebenden wacht eine gute Fee, die Lynch sich nicht scheut in Überblendungstechnik vom Himmel herabschweben zu lassen. Hoch lebe die Welt der Märchen, hoch lebe der Kitsch.

Kinos brauchen Märchen

Der nach Enthüllungen ehemaliger Patienten posthum in Verruf geratene Psychoanalytiker Bruno Bettelheim hat unter dem Titel «Kinder brauchen Märchen» ein wegweisendes Buch geschrieben, das sich die tiefenpsychologische Wirkungsweise der klassischen Märchen zum Gegenstand seiner Untersuchung gemacht hatte. Das Kino des David Lynch und jetzt insbesondere dessen WILD AT HEART scheinen die Frage nach der Notwendigkeit des Märchens für das Kino zu stellen und zu beantworten zugleich. Offen bleibt nur das Wie. Kann die dramatische Form überhaupt ohne Märchen existieren? Ist nicht alles, was im aristotelischen Sinne «Nachahmung» menschlichen Seins ist, Fabel, aus der Wirklichkeit herausgehobene Phantasie? – Muss nicht, aber kann. Lynch, selbst in der amerikanischen Provinz aufgewachsen, nutzt den Kontrast zwischen der Einöde links und rechts der Highways und den langen Strassenschluchten der kleinen und mittleren Städtchen zur Etablierung eines Spannungsverhältnisses, das in etwa dem zwischen der aristokratischen und der bäuerlich-ländlichen Schicht in einem Märchen der Gebrüder Grimm entspricht. Den melodramatischen Ansatz holt sich Lynch dann von der italienischen Oper. Überhaupt scheint er von den Traditionen der *commedia dell'arte* und des Schaffens eines Verdi oder Puccini ausführlich profitiert zu haben. Der Hang zum Knalleffekt, zum – wie Alexander Kluge sagen würde – «Tod im fünften Akt», wird in WILD AT HEART in jenem Moment deutlich, da Sailor mit dem von Willem Dafoe gespielten Gangster eine kleine Bank überfällt, letzterer bei der Flucht sich selbst mit der Schrotflinte den Kopf vom Rumpf jagt. Im Gegensatz allerdings zu der Dramaturgie, wie man sie etwa aus einem «Nabucco» kennt, weiss Lynch diese Effekte nur als solche einzusetzen, aber nicht als unverrückbaren Bestandteil in eine Handlung fest einzubetten. Ebenso findet sich am Anfang des Films ein Moment, der Dramaturgie und insbesondere die Einführung der Hauptfigur schwerwiegend in Frage stellt: Sailor will Lula abholen, wird zurückgehalten von einem Killer, der ihn im Auftrag von Marietta aus dem Weg räumen soll. Sailor schlägt den Mann tot, haut dessen Kopf mit voller Wucht wieder und immer wieder auf die marmornen Stufen des Nobelhotels. «Das Schlimmste in dieser modernen Welt ist,» sagt Lynch, «dass die Leute durch das Fernsehen glauben, Mord

würde schmerzlos und ohne Blutvergiessen vonstatten gehen. In den Köpfen der Kids muss die Vorstellung herrschen, dass es nichts Unordentliches ist, jemanden zu töten, und dass es nicht besonders weh tut. Das ist für mich wirklich krank, ein bedenkliches, schweres Krankheitsbild.» Wenn der Filmemacher so argumentiert, muss er sich aber auch gefallen lassen, dass man ihm vorhält, versagt zu haben. Die Gewalt, die von Sailor ausgeht und auf diesen zukommt, ist keine abschreckende Gewalt. Im Gegenteil. Wie schon in «Twin Peaks», der siebenteiligen Fernsehserie, zu der Lynch die Drehbücher verfasst hat und von der er den Pilotfilm sowie die zweite Folge selbst inszeniert hat, tendiert auch in WILD AT HEART die Art und Weise der Gewaltdarstellung zu einem Effekt, der sich nahe an der Grenze zur Verherrlichung bewegt. Die Abscheu, die hier entsteht, ist bestenfalls die Abscheu des Voyeurs, die sich leicht ins Gegenteil verkehrt und zur puren, lustvollen Neugier wird. Mord auf der Leinwand oder dem Bildschirm wirkt nur dann wirklich abschreckend, wenn die Figur, die da ihr Leben verliert, dem Zuschauer etwas bedeutet. Die Schüsse und Blutströme in WILD AT HEART sind so gesehen doch nur Effekthascherei. Alles andere ist Augenwischerei.

Johannes Bösiger

Die wichtigsten Daten zu WILD AT HEART (DIE GESCHICHTE VON SAILOR UND LULA):

Regie: David Lynch; Drehbuch: David Lynch, nach dem gleichnamigen Roman von Barry Gifford; Kamera: Fred Elmes; Kamera-Assistenz: Robert Sweeney, Kate Butler; Steadycam: Dan Kneece; Schnitt: Duwayne Dunham; Ausstattung: Patricia Norris; Special Effects Pyrotechnik: David Domeyer; Kostüme: Patricia Norris, Amy Stofsky; Make-Up: Michelle Buhler; Special Effects Make-Up: David B. Miller, Louis Lazara; Frisuren: Frida Aradottir; Musik: Angelo Badalamenti; Ton: John Wentworth, John Power.

Darsteller (Rolle): Nicolas Cage (Sailor Ripley), Laura Dern (Lula Pace Fortune), Diane Ladd (Marietta Pace), Willem Dafoe (Bobby Peru), Isabella Rossellini (Perdita Durango), Harry Dean Stanton (Johnnie Farragut), Crispin Glover (Dell), Grace Zabriskie (Juana), J. E. Freeman (Marcello Santos), Morgan Shepherd (Mr. Reindeer), Bellina Logan (Beany Thorn), Glenn Walker Harris Jr. (Pace Roscoe), Freddie Jones (George Kovich), Charlie Spradling (Irma), Eddie Dixon (Rex), Michele Seipp (Mädchen in der Zanzibar).

Produktion: Propaganda Film; Produzenten: Monty Montgomery, Steve Golin, Joni Sighvatsson; Co-Produktion: Polygram Film Produktion. USA 1990, 35 mm, Farbe; Länge: 127 Min. CH-Verleih: Rialto Film, Zürich.