

Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 49 (1997)
Heft: 3

Artikel: "Ich öffne Türen, die sonst verschlossen bleiben"
Autor: Lynch, David / Krobath, Peter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-932028>

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: 25.11.2025

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

«Ich öffne Türen, die sonst verschlos- sen bleiben»

**David Lynch zur Musik
in seinen Filmen, zur
Arbeit am Drehbuch für
«Lost Highway», zum
Umgang mit Misserfolg,
zum Verhältnis zu Hol-
lywood und zu weite-
ren Fragen.**

Peter Krobath

David Lynch, der weltweite Erfolg von «Wild at Heart» löste eine Welle von Filmen aus, die Gewalt in einer völlig neuen, gewissermaßen cooler Form präsentieren. Was halten Sie von Ihren Nachfolgern, von Regisseuren wie Quentin Tarantino oder David Fincher?

Ich habe nicht die leiseste Ahnung, was in deren Köpfen vorgeht. Aber es ist nicht so, daß ich ausgezogen bin, um der Gewalt einen coolen Mantel umzuhängen. Ich gehe immer von Ideen aus, und diese Ideen verlangen eine bestimmte Form, sobald sie im Film Gestalt annehmen. Das hat mit keiner Welle und keinem Trend etwas zu tun. Meine Filme spielen in einer ganz eigenen Welt. Welche Lehren andere Regisseure daraus ziehen, weiss ich nicht. Es ist mir auch egal.

In Ihrem neuen Film «Lost Highway» erscheint Los Angeles als mysteriöses Universum, in dem Begriffe wie Zeit oder Raum jede Bedeutung verlieren. Können Sie das näher beschreiben?

Ich denke, jeder kennt diese mysteriösen, zeitlosen Welten. Es gibt Dinge im Leben, die man fühlen, aber nicht begreifen kann. Jeder kennt das Gefühl, wenn er eine Bar betritt und sofort merkt, dass irgend etwas nicht stimmt. Er kann nicht erklären, was los ist, aber er spürt, dass hier Ärger in der Luft liegt. Warum ist das so? Ich weiss es nicht, aber genau in dieser Welt des Unerklärbaren spielt mein Film. Ich öffne Türen, die sonst verschlossen bleiben. Ich gehe in Räume, die nur in meiner Vorstellung existieren – aber dort existieren sie wirklich.

Kann «Lost Highway» auch als eine Art Porträt von Los Angeles bezeichnet werden?

Nicht wirklich. Jeder Film muss irgendwo spielen, und natürlich ist es wichtig, dass der Ort zur Geschichte passt. An Los Angeles gefällt mir, dass es dort Strassennamen gibt, die eine unglaubliche Bedeutung haben. Wenn etwa jemand im

Film sagt: «Ich wohne beim Observatorium», dann weiss ein Kinokenner sofort, dass damit nur jenes Observatorium gemeint sein kann, bei dem Nicholas Ray 1955 die berühmte Szene mit James Dean für «Rebel without a Cause» drehte. So bekommt dieser Satz eine Art mythische Bedeutung, die weit über den Filminhalt hinausgeht – er bekommt eine Atmosphäre, Stimmung. Los Angeles ist voll solcher Dinge, sowas gefällt mir. Ausserdem war es praktisch, dass ich den Film gleich in der Nähe meines Hauses drehen konnte. Wirklich, das Haus, in dem Bill Pullman und Patricia Arquette in «Lost Highway» wohnen, liegt nur zwei Strassen von meinem entfernt. Das war natürlich Zufall. Für mich sind *locations* mindestens so wichtig wie Schauspieler: Man muss so lange suchen, bis man den richtigen Ort findet, sonst funktioniert der Film einfach nicht.

«Wild at Heart» basierte auf einem Roman von Barry Gifford. Für das Drehbuch von «Lost Highway» haben Sie wieder mit ihm zusammengearbeitet. Wenn man die beiden Filme vergleicht, so ist «Wild at Heart» eine typische Gifford-Geschichte, während «Lost Highway» doch eher von David Lynch zu kommen scheint. Wie muss man sich Ihre Zusammenarbeit vorstellen?

Im Falle von «Wild at Heart» gab es das Buch schon lange vor dem Film. Ich las die Geschichte und wollte sie ins Kino bringen. Damals entwickelte sich eine enge Freundschaft zwischen Barry Gifford und mir. Ich kann nicht genau erklären, wie das Drehbuch zu «Lost Highway» entstanden ist; es ist immer dasselbe, wenn mehrere Leute an einem Projekt arbeiten: Man versucht, dieselbe Sprache zu finden, man einigt sich auf eine Melodie, aber im Grunde weiss keiner genau, wie oder warum das funktioniert. Es gibt viele Dinge, die nie ausgesprochen werden und trotzdem ins Buch einfließen. Ich kann das nicht erklären. Jedenfalls ist es sicher nicht so, dass ich mir eine Szene ausdenke, und Barry schreibt die Dialoge dazu.

Bleiben wir bei Ihrer Arbeitsweise. Ich habe gehört, dass Sie am Set sehr viel experimentieren, dass Sie sehr lange brauchen, bis Sie zu Ihren Bildern kommen ...

Experimentieren ist ein relativer Begriff. Auch ich drehe 24 Bilder pro Sekunde – allerdings nicht immer... Das Grossartige am Kino ist, dass jede Linse ein anderes *feeling* erzeugen kann. Allein schon die Frage, welches Filmmaterial ich verwende, kann entscheidend sein. Das Bild, das ich im Kopf habe, muss nicht immer das Bild sein, das mir die Kamera liefert. Und oft komme ich gerade durch dieses Missverhältnis auf völlig neue Ideen. Für mich ist die



©Keystone/ Theodore Wood/Camera Press

«Ich gehe in Räume, die nur in meiner Vorstellung existieren – aber dort existieren sie wirklich»

Technik ein wichtiges Werkzeug, das ich bestmöglich verwende, um meine Phantasien sichtbar zu machen. Nehmen Sie den Vorspann von «Lost Highway», da sieht man nur eine Strasse. Klingt einfach, und doch mussten wir sehr lange experimentieren, bis wir zu dieser Einstellung gekommen sind. Das Ergebnis ist einfach, aber der Weg, der dahin führte, war sehr kompliziert.

Bill Pullman, einer der Hauptdarsteller in «Lost Highway», hat erzählt, wie nahe Sie mit der Kamera an sein Gesicht herangegangen seien, und dass ihm das nicht angenehm gewesen sei...

...das hat ihm also nicht gefallen? Das kann ich mir schon

vorstellen. Es gibt immer einen ganz exakten Grund, warum ich einen Schauspieler im Film haben möchte. Bei Bill Pullman waren es seine Augen. In diesen Augen kann ich eine grosse Intelligenz erkennen, gleichzeitig aber auch die Möglichkeit von Verzweiflung und Wahnsinn. Das musste er gar nicht gross ausdrücken, ich sah das, vielleicht nur einen Moment lang, aber deshalb gab ich ihm die Rolle. Für mich ist er der Durchschnittstyp, der in Schwierigkeiten stecken könnte. Um zu den Proben zu kommen: Die haben gleich funktioniert wie die Arbeit am Drehbuch mit Barry Gifford. Wir sprachen solange miteinander, bis wir denselben Rhythmus, dieselben Gefühle gefunden hatten; und wenn das jeweils der Fall ist, dann ist alles möglich. Oft ist es so, dass ich vor dem Monitor sitze und etwas sehe, was der Schauspieler gar nicht erkennt. In so einer Situation ist es natürlich sehr wohl möglich, dass ich ihm mit der Kamera auf die Nerven gehe. Aber das Ergebnis stimmt.

Die Musik ist ein wichtiges Element Ihrer Filme.
Jede Szene verlangt nach einer bestimmten Atmosphäre. Oft habe ich zuerst die Musik im Kopf und erst dann die Bilder. Manchmal entstehen die Szenen aber auch völlig stumm, und dann muss ich sehr lange experimentieren, um die richtige Musik zu finden. Ich sehe das so: Nur wenn ich für jede Einstellung den exakt richtigen Sound finde, kann das Gesamte besser werden als die Summe seiner Teile. Nur dann kann ein Gesamteindruck entstehen, der mich glücklich und zufrieden macht. Das ist eine Art Puzzlespiel, ein Labyrinth aus Fehlern und Irrtümern, das immer wieder aufs selbe zurückführt: *feeling*.

Als ihr letzter Kinospießfilm «Twin Peaks – Fire Walk with Me» 1992 herauskam, wurde er von Presse und Publikum nicht gerade euphorisch aufgenommen.
Das kann man wohl sagen.

Dabei ist er nicht halb so schlecht, wie damals geschrieben wurde.
Im Gegenteil, er ist doppelt so gut.

Waren die negativen Reaktionen der Grund, warum Sie solange keinen Spielfilm mehr realisiert haben?
Nein, der einzige Grund war der Mangel an einer guten Idee. Misserfolge konnten mich noch nie von der Arbeit abhalten. Die bedeuten doch nichts. Erfolg oder Misserfolg – solche Dinge kann man nicht beeinflussen, das liegt in den Sternen, hat nichts mit dir selber zu tun.

Was halten Sie von Hollywood?
Ich liebe Hollywood. Es gibt keinen zweiten Ort auf der ganzen Welt, der so sehr von seinem Mythos lebt. Diese Stadt steckt voller Träume, ist einfach perfekt für einen

«Misserfolge konnten mich noch nie von der Arbeit abhalten»

Tagträumer wie mich. Ausserdem gefällt mir das Licht von Hollywood, besonders in der Nacht. Natürlich hat diese Stadt auch ihre Schattenseiten, aber ich tendiere dazu, nur das Licht zu sehen.

Sie sagen, Sie lieben Hollywood. Glauben Sie, dass Hollywood Sie auch liebt?
Ob man meine Filme nun machen will oder nicht – ich denke, man findet mich ganz okay.

In Ihren Arbeiten gehen Sie sehr unzimperlich mit den Ängsten des Publikums um. Wovor fürchten Sie sich selber?
Vor vielen Dingen. Am meisten Angst habe ich vor dem Tod. Und Folter ist auch ein schrecklicher Begriff für mich, aber damit stehe ich sicher nicht alleine.

Sie fokussieren immer wieder Dinge, die unter der Oberfläche liegen. Und immer, wenn Sie unter die Oberfläche schauen, finden sie das gleiche: Sex und Gewalt.
Der Körper tut nichts von selber, der Verstand ist für all das zuständig: Gewalt entsteht aus Frustration, die wiederum aus Wünschen entsteht, die nicht in Erfüllung gehen. Ich liebe die Welt, weil die Menschen immer gleich reagieren, aber dabei doch Millionen verschiedene Geschichten erzählen. Und manchmal trifft mich eine dieser Geschichten so stark, dass ich gar nicht anders kann, als daraus einen Film zu machen.

Waren Sie schon einmal in psychiatrischer Behandlung?
Ja. Es war sehr interessant. Der Arzt meinte, dass er mir helfen könne. Ich habe ihn gefragt, ob eine Therapie meine Kreativität beeinflussen würde, und erhielt zur Antwort, dass das möglich sei. Da habe ich die Sitzung abgebrochen. Mittlerweile finde ich es ganz gut, daß ich nicht zur Gänze weiss, was sich so alles in meinem Kopf abspielt. Ich denke, dass ich mir dadurch die Unschuld bewahre, die ich für meine Arbeit brauche. Zuviel Intellekt würde meine Ideen blockieren.

Kann man also sagen, dass Ihre Filme Ihre Psychotherapie sind?
Vermutlich, obwohl ich sie selber nicht so sehen würde. Aber es stimmt schon: Nichts geschieht ohne Grund. Und in meinen Filmen schon gar nicht. ■