

Susanne Kaul, Jean-Pierre Palmier: David Lynch: Einführung in seine Filme und Filmästhetik

München: Fink 2011, 158 S., ISBN 978-3-7705-5098-2, € 16,90

In der Einleitung schreiben die Autoren bereits einen bedeutenden Satz, vielleicht um einem erhofften neuartigen Interpretationsansatz für die Filme Lynchs seitens der Leserschaft zuvorzukommen: „Einzuordnen sind die Filme aber letztlich nicht, denn sie erzeugen ihr eigenes Universum, das gern als ‚Lynchville‘ oder ‚Lynchland‘ bezeichnet wird“. (S.7) Dennoch, um es gleich vorwegzunehmen: die Lektüre dieses kleinen Bändchens lohnt, gerade hinsichtlich seines kla-

ren strukturellen Aufbaus und seiner von Anfang an unvoreingenommenen Herangehensweise an das Schaffen Lynchs. In seiner „Einleitung“ liefert das Autorenduo Einblicke zu Lynchs Werdegang als Künstler und Filmemacher; im Kapitel über „Lynchs Filmästhetik“ eigene nachvollziehbare filmanalytische Auseinandersetzungen – oft auch gegen die vorherrschende Meinung der Filmwissenschaft –, um dann auch seine ‚Nicht-filmischen Projekte‘ vorzustellen, mit der wesentlichen Erkenntnis: „Die

assoziative Produktionsweise seines künstlerischen Arbeitens geht auf das Malen zurück“ (S.21). Dies verleitet die Autoren aber keineswegs dazu, Lynchs Werke in der Welt des Surrealismus anzusiedeln, sondern sie versuchen – ganz im Gegenteil – gerade diesen oft gehörten Erklärungsansatz durch vertiefende, klare analytische Beschreibungen zu widerlegen. „Den Pinselschwüngen entsprechen dynamische Gedankensprünge, die aber nicht willkürlich sind [...], sondern dem kohärenten Prinzip einer einheitlichen Stimmung folgen – oder auch der ‚Stimmigkeit‘ visueller oder akustischer Einfälle“. (S.25)

Es ist keine Vermischung von erzählter realistischer Welt und einer Traumwelt im Film, die die Zuschauer erfahren und aus der man so manches Unverständnis ableiten könnte. Die Grenzen der Welten sind nach Kaul und Palmier in den Werken stets nachvollziehbar und sichtbar. Das ist bei *Twin Peaks* (1990-1991) schon so und auch in den weiteren Filmen der Fall. Die Verwirrung kommt vielmehr durch Lynchs assoziative Herangehensweise. Durch seine spontanen Einfälle entsteht eine narrative Eigendynamik, die aber in ihrer Stimmungsbildung kohärent ist und Lynchs Arbeitsweise des sinnbildlichen Erzählens manifestiert. Diese These der Autoren wird auch in dem Kapitel „Frühe Filme (1968-1984) und Kurzfilme“ nicht aufgegeben und durch teils sehr detaillierte Beobachtungen und analytische Beschreibungen belegt. Auch die exakte Sprache gefällt, die durch eine präzise Verwendung filmanalytischer Begriffe auffällt und eine Sogwirkung zum Weiterlesen

entwickelt, was für eine Einführung in die sehr komplexe Filmarbeit von David Lynch als durchaus förderlich zu bezeichnen ist. Die Kapitel, die sich mit den Langfilmen von Lynch ab *Blue Velvet* (1986) bis zu *Inland Empire* (2006) ausführlich und mit immer gleicher Struktur beschäftigen, nämlich durch die Kapitelgliederung in „Handlung“, „Produktion und Rezeption“, „Inhaltliche Analyse“, „Audiovisuelle Analyse“ und „Szenenanalyse“, bilden den Kern des Buchs. Oft sind inhaltliche Beschreibungen und filmanalytische Herangehensweise nicht strikt getrennt und führen zu guten Erkenntnissen.

Die Kapitel „Produktion und Rezeption“ können sich angesichts des Buchumfangs nur stichpunktartig mit diesen Aspekten beschäftigen; so fallen diese auch durch ihren eher feuilletonistischen als durch einen wissenschaftlichen Stil auf.

Die „Audiovisuellen Analysen“ jedenfalls sind sehr detailliert. Wie mit einer Lupe erarbeiten sich die Autoren ihren Durchblick und formulieren ihre Ergebnisse nachvollziehbar. Die filmischen Stilmittel und Elemente zur Bildgestaltung werden ausführlich behandelt und hinsichtlich ihrer rezeptionsästhetischen Wirkung erklärt. Der Verwendung der Musik im Film kommt dabei ein besonders hoher Stellenwert zu. Ihre Funktion ist wesentlich für die emotionale Stimmungsbildung im Werk Lynchs.

Sandra Karlowski (Köln)