

Achim Geisenhanslüke, Rasmus Overthun (Hg.): Kino der Blinden. Figurationen des Nichtwissens bei David Lynch

Bielefeld: transcript 2012 (Literalität und Liminalität, Bd. 20), 302 S., ISBN 978-3-8376-2086-3, € 32,80

Seit seinem letzten Kinofilm *Inland Empire* (2006) ist es um David Lynch recht ruhig geworden, dennoch stellt das bisherige filmische Gesamtwerk des US-amerikanischen Filmemachers immer wieder einen Ausgangspunkt für film- und kulturwissenschaftliche Forschungen dar. Zu den zahlreichen Gesamtdarstellungen, Einzelstudien und Sammelbänden gesellt sich mit dem vom Regensburger Literaturwissenschaftler Achim Geisenhanslüke gemeinsam mit Rasmus Overthun herausgegebenen Band *Kino der Blinden*

nun eine weitere Aufsatzsammlung. Mit diesem Titel wird bereits die intendierte spezifische thematische Ausrichtung der zehn versammelten Texte, die primär von Literaturwissenschaftlerinnen und -wissenschaftlern verfasst wurden, angedeutet: Es geht um „Blindheit“ einerseits und um „Nichtwissen“ andererseits. Lynchs Produktionen „oszillieren“, so die Herausgeber in der Einleitung, „zwischen Einsicht und Blindheit, Wissen und Nichtwissen“ (S.10). Der Begriff der Blindheit fungiert dabei insbesondere als Metapher und „fragt nach dem

Jenseits des im Bild Repräsentierten und nach dem Unsichtbaren“ (S.13). Beim Nichtwissen hingegen geht es „um Leerstellen und Störungen des Wissens, die sein Repräsentationssystem erschüttern und entstellen“ (S.14). Die für eine Textsammlung typische Disparatheit der Beiträge wird von den Herausgebern mit der relativen Unspezifität der beiden leitenden Termini argumentativ erklärt. Mit dieser sympathischen Selbstreflexion der Grundproblematik von Sammelbänden wird die „Mehrdimensionalität der Leitbegriffe“ (S.15) zum Programm erhoben, was zwar intuitiv einleuchtet, die insgesamt dann aber doch recht große Bandbreite an thematischen Zugängen nur bedingt rechtfertigt.

Die Aufsätze sind derart angeordnet, dass sie Lynchs Arbeiten in werkchronologischer Reihenfolge untersuchen, wobei – allerdings bewusst und entsprechend reflektiert – nicht jeder Film Berücksichtigung findet. Besonders gelungen, weil sich die entsprechenden Texte auf nachvollziehbare Art und Weise explizit auf das übergeordnete Thema des Nichtwissens und der Blindheit beziehen, sind die Ausführungen von Claudia Liebrand zur Serie *Twin Peaks* (1990-1991), von Hans Richard Brittnacher über Lynchs Ästhetik der Gewalt sowie von Achim Geisenhanslüke zum Unheimlichen in Lynchs Werk. Liebrand reflektiert den Begriff des Nichtwissens als narrative Strategie zur Spannungserzeugung. Die Suche nach dem Mörder von Laura Palmer und das damit einhergehende serielle Hinauszögern von Wissen in

der ersten Staffel von *Twin Peaks* zeigt ebenso das Potenzial des Begriffs Nichtwissen auf, wie die Überlegungen zu Mystery-Elementen, die insbesondere in der zweiten Staffel an Bedeutung gewinnen. Das Mysteriöse impliziert Formen von Nichtwissen; der Begriff wird somit auch inhaltlich in der Serie verhandelt. Brittnacher hingegen betrachtet Lynch, der auch als bildender Künstler tätig ist, was jedoch nur am Rande Erwähnung findet, insbesondere im Vergleich zu anderen Künstlern und interessiert sich für sein „ästhetisches Interesse an der Gewalt“ (S.35). Seine implizite These lautet, dass Lynch in seinen Filmen und Kunstwerken durch seine spezifische Art und Weise der Darstellung des Bösen amerikanische Befindlichkeiten zum Ausdruck bringt. Eine ähnliche Grundidee verhandelt Geisenhanslüke: Er stellt Lynchs Werk in die Tradition der Literatur der Romantik, konfrontiert es mit der freudschen Psychoanalyse und reflektiert dabei über eine „Poetik des Nichtwissens“ (S.171), die versucht, „einen Bereich zu öffnen, der sich als ästhetische Form der Unbestimmtheit jenseits des Wissens errichtet und dem in allen Filmen Lynchs zu einem ebenso beunruhigenden wie faszinierenden Ausdruck verholfen wird.“ (S.169)

Weitere Texte, die sich im Kontext der Leitbegriffe des Bandes verorten lassen, handeln von der Blindheit als Motiv und als psychoanalytische Deutungsfolie in *Eraserhead* (1977) (Rasmus Overthun), von dem, was in *Lost Highway* (1997) nicht zu sehen ist (Susanne Kaul) sowie vom Licht und der Dunkelheit als Form des Nichtwissens in

Inland Empire (Hanjo Berressem). Die anderen Beiträge der Aufsatzsammlung bilden eher diverse Schwerpunkte filmwissenschaftlicher Forschung ab, als explizit auf das Thema des Bandes zu verweisen. So finden sich Genrealysen (von Catherine Shelton zu *The Elephant Man* (1980) und von Mark Schmitt zu Lynchs Roadmovies), intermediale Reflexionen zum Zusammenhang zwischen Lynch und epischem Theater (Christian Steltz) und Ausführungen zu Emotionen in und durch die „Eifersuchtstrilogie“ *Lost Highway*, *Mulholland Dr.* (2001) und *Inland Empire* (Jean-Pierre Palmier).

Insgesamt kann *Kino der Blinden* als ein typischer Sammelband zu David Lynch gelten; insofern, als die Gemeinsamkeit der Texte primär darin liegt, sich auf diesen Regisseur zu beziehen. Es ist durchaus schade, dass die thematische Breite recht weit auseinanderdriftet, denn dass die Leitbegriffe des Bandes in Bezug auf Lynchs filmisches Werk erkenntnisfördernd sind, zeigen die explizit auf Nichtwissen und Blindheit bezogenen gelungenen Texte allemal.

Dominik Orth (Hamburg)