

Julia Meier: Die Tiefe der Oberfläche. David Lynch – Gilles Deleuze – Francis Bacon

Berlin: Kadmos 2013 (Kaleidogramme, Bd. 91), 176 S., ISBN 978-3-86599-191-1, € 19,90

Mit seinem zur Marke gewordenen Stil, der nach seinem Durchbruch mit *Blue Velvet* (1986) besonders durch die aufgrund ihrer Absage an die Konventionen eines narrativen Kinos als paradigmatisch verstandenen Filme *Lost Highway* (1997) und *Mulholland Drive* (2001) geprägt wurde, hat David Lynch filmwissenschaftliche Deutungsapparate herausgefordert. Ein Schwerpunkt ist vor allem auf dem Gebiet psychoanalytischer Interpretationen zu verzeichnen, was nicht zuletzt in den in Lynchs Filmen wiederkehrenden Themen begründet ist. Eine der maßgeblichsten Studien auf diesem Gebiet, Todd McGowans *The Impossible David Lynch* (New York 2007), sei hier stellvertretend für viele andere erwähnt. Die vorliegende Arbeit will eine andere Richtung einschlagen und sich

von derartigen Interpretationsansätzen abwenden. Es geht Julia Meier um die Abkehr von einer „Logik der Repräsentation“ (S.27) zugunsten einer an Gilles Deleuzes Studie *Francis Bacon: Logik der Sensation* (München 1995) geschuldeten Betrachtung: „Der Hauptgedankengang bei dieser Form der Logik einer Sensation ist die Annahme, dass das bestimmte Kunstwerk nicht als Repräsentation eines bekannten Inhaltes agiert; diese bekannten Inhalte nennt Deleuze Klischees“ (S.13). Während, so Meier, „psychologische oder soziokulturelle Interpretationsmuster“ (S.14) in den Filmwissenschaften „oftmals einem moralischen oder ethischen Gedankenmuster folgen, das negativ konnotiert ist“ (S.14f.), wolle sie in ihrer Annäherung an Lynchs Œuvre betonen, dass „das ‚gute‘, ‚funktionierende‘ Kunst-

werk keinem Mangel verschrieben ist, sondern dass sich dessen Gewalt [...] aufgrund von Merkmalen ergibt, die auf einer Ebene von Gedankenprozessen sowie von virtuellen Bewegungsschüben in der Wahrnehmung entstehen.“ (S.15) Diese Grundidee konturiert Meier in drei theoretischen Kapiteln, die sich zunächst der psychoanalytischen Filminterpretation und der Abwendung von ihr (S.21-43) und den ihrer Interpretation zugrunde gelegten deleuzianischen Konzepten – der „Figur“ (S.44-60) und der „affektiven Logik“ (S.61-74) – widmen. Von zentraler Bedeutung ist dabei die aus Deleuzes Betrachtung der Malerei Bacons entlehnte Vorstellung des ‚Figuralen‘ als einer sich vom ‚Figurativen‘ unterscheidenden künstlerischen Manifestation: „Bacons Anliegen ist es, in seinen Darstellungen von Menschen der Figuration, das heißt, dem Illustrativen zu entkommen. Das Problem Bacons ist, eine Figur darzustellen, die nicht mehr all die assoziierbaren *ready-made*-Vorstellungen und Klischees von einer wiedererkennbaren Empfindung oder Geschichte abbildet.“ (S.45)

Diese Annahme erörtert Meier in weiteren Kapiteln (S.75-166), die sich der Analyse einzelner Sequenzen aus den Filmen *Wild at Heart* (1990), *Lost Highway* (1997) und *Inland Empire* (2006) widmen. Neben Konzepten aus dem Werk Deleuzes und Félix Guattaris bildet dabei vor allem der Vergleich zum Werk Francis Bacons den Referenzrahmen, illustriert durch eine Vielzahl ganzseitiger Abbildungen. Meier gelingen erhellende Beschrei-

bungen vor allem jener Szenen, die die Entgrenzung der Gesichter ihrer Protagonisten zum Gegenstand haben – ein Motiv, das sich durch alle drei Filme Lynchs zieht und, so Meier, nicht nur die Figuren selbst, sondern auch den sie umgebenden filmischen Raum betreffe: „Betrachtet man den Film als Masse oder Dichte (ähnlich der Figur einer Skulptur oder eines Gesamtkörpers), so betreffen die verschiedenen Szenen, in denen sich die Figuren deformieren, ausweiten oder auflösen bzw. verschieben, nicht nur das einzelne Bild, sondern den Gesamtraum des Films.“ (S.104) Dies ließe sich an Szenen aus *Lost Highway* nachvollziehen, in denen der Protagonist durch sein Haus läuft, wobei sich seine Konturen aufzulösen und mit dem Dunkel des ihn umgebenden grenzenlos scheinenden Raums zu verschmelzen scheinen (vgl. S.103).

Meiers angesichts ihrer Kürze und ihres Aufbaus (rund 40 von 176 Seiten sind Abbildungen) wie ein impulsgebender Essay wirkende Studie liefert eine anschlussfähige Perspektive auf Lynchs Werk, wobei Ansätze ebenfalls deleuzianisch arbeitender FilmwissenschaftlerInnen wie Steven Shaviro und Patrizia Pisters jedoch nur angerissen werden. Auch wenn man mitunter den Eindruck gewinnen könnte, dass die Betonung deleuzianischen Vokabulars einen monosemantischen Deutungsansatz durch den nächsten zu ersetzen droht, vermag Meiers Arbeit die Fallstricke jener Interpretationen der Filme Lynchs aufzuzeigen, die eine problematische, aufs rein Narrative zielende Verknappung zur Folge haben, und

plädiert so für eine das Prozesshafte betonende Betrachtung seiner Filme. Meiers Arbeit ist aus film- und medienwissenschaftlicher Perspektive daher insbesondere hinsichtlich ihrer Kritik

eines allzu einseitigen Repräsentationsbegriffs interessant.

Mark Schmitt
(Mannheim)