

Oliver Schmidt: Leben in gestörten Welten. Der filmische Raum in David Lynchs *Eraserhead*, *Blue Velvet*, *Lost Highway* und *Inland Empire*
 Stuttgart: ibidem 2008 (Reihe Film- und Medienwissenschaft, Bd. 1), 180 S., ISBN: 978-3-89821-806-1, € 27,90

Die Werke des amerikanischen Regisseurs David Lynch fanden in filmwissenschaftlicher Hinsicht bereits in vielfältigen Diskursen große Beachtung und wurden besonders bezüglich der anspruchsvollen Gestaltung der Narration und im Hinblick auf die Einflussnahme des Unheimlichen auf die Diegese beleuchtet. Die Betrachtungen von Georg Seeßlen und Robert Fischer zu Leben und Werk des innovativen Filmemachers sind mittlerweile in mehreren Auflagen erschienen und deuten gezielt auf die stetige Notwendigkeit einer Neubewertung und Konkretisierung von Lynchs filmischem Schaffen hin.

Mit seiner Untersuchung begibt sich Oliver Schmidt jedoch lediglich partiell auf neues Terrain, legt er den Schwerpunkt seiner Analyse, wie es der Titel evident macht, doch auf die Ausformung des filmischen Raums. Diese Konzentration auf einen bis dato sowohl im Rahmen von David Lynchs Werk als auch in der filmwissenschaftlichen Debatte allgemein eher peripher abgehandelten Aspekt rechtfertigt in jedem Fall die Relevanz der Studie. Dennoch offenbart diese Fokussierung auch gewisse Schwierigkeiten, da sich eine Reduktion und Pointierung auf die neu in die Diskussion eingebrachte Thematik nicht ohne Weiteres realisieren lässt. Die anhand der filmischen Beispiele *Eraserhead* (1977), *Blue Velvet* (1986), *Lost Highway* (1996) und Lynchs aktuellstem Werk *Inland Empire* (2006) von Schmidt vorgenommene Interpretation des dort jeweils verhandelten und dargebotenen filmischen Raums bedarf demnach zunächst einer ausführlichen Betrachtung der komplexen narrativen Strukturen, die in der Folge Querverweise und Schlussfolgerungen auf den eigentlichen Schwerpunkt der Untersuchung zulässt. Der umfassende Rückgriff auf Forschungsliteratur, die sich mit dieser Thematik bereits ausführlich auseinandergesetzt hat, ermöglicht daher nur bedingt einen eigenständig innovativen Impetus auf die Konstruktion des filmischen Raums per se.

Als theoretischen Ausgangspunkt für seine Überlegungen wählt Schmidt die Studie *Darstellen und Mitteilen* von Hans Jürgen Wulff, gleichzeitig Herausgeber der Reihe *Film- und Medienwissenschaft*, die mit dem hier besprochenen Band ihren Anfang nimmt. Seine demnach auf einer pragmasemiotischen Perspektive fußenden funktionalen Filmanalysen setzen das jeweilige Rezipientenwissen und die durch den Zuschauer vorgenommenen Tätigkeiten des „Rekonstruieren[s]“, des „Erwarten[s]“ und des „Vergleichen[s]“ (S.17) in Beziehung mit einer Vorstellung des filmischen Raums als „Ordnungssystem semantischer Elemente“ (S.22). Die dem filmischen Raum immanenten Teilräume definiert Schmidt als ‚soziokulturellen‘, ‚ontologischen‘ und ‚physischen‘ sowie als ‚Handlungs-‘ und ‚Soundraum‘. Auf Basis dieser Klassifizierung erfolgt jeweils nach einer ausführlichen Darstellung des filmischen Plots sowie der Produktions- und Rezeptionsbedingungen

– Informationen, die zwar den Lynch-Kosmos als solchen in Teilen zu erhellen vermögen, aber nur einen geringfügigen Mehrwert für den eigentlichen Fokus der Studie bieten – die Betrachtung der Raumkonstruktionen.

Die bereits angesprochene Problematik der – möglicherweise – fehlenden Emanzipation von der narratologischen Konzeption in Bezug auf die Beurteilung des Films tritt gerade in den ersten beiden Beispielen zutage: Im Fazit zu *Eraserhead* weist Schmidt dezidiert auf die „in diesem Film beschriebenen Momente der Irritation, die zu einem seltsamen, gestörten filmischen Raum führen“ (S.58), hin. Die enge Verzahnung von Handlung/Narration auf der einen und dem filmischen *Spatial/Topological Turn* auf der anderen Seite ist zwar qua theoretischer Basis vorgesehen und auch notwendig, liefert jedoch hier nur wenige Ergebnisse, die über die bereits für die Kategorie des ‚unzuverlässigen Erzählens‘ bei Lynch in der Forschungsliteratur getroffenen Aussagen hinausgehen.

Besser gelingt die Korrelation dieser Thematiken in der Analyse der ohnehin auf die Destruktion eines konsistenten filmischen Raums ausgelegten Filme *Lost Highway* und *Inland Empire*: Das gerade im letztgenannten Fall betrachtete Zusammenspiel von „Raum, Erinnerung [und] Identität“ (S.153ff.) spitzt pointiert die Einschätzung der Schaffung eines „cinematographischen Erfahrungsraum[s], der weit über die Grenzen des bekannten Erzählkinos hinausgeht“ (S.159f.), zu. Den für *Lost Highway* und *Inland Empire* formulierten Untersuchungsergebnissen, die in dem Begriff der „absichtsvoll unmöglichen Räume“ (S.149) eine stimmige Definition finden, gelingt es demnach deutlich besser zu überzeugen, gerade im Hinblick auf den Innovationsgrad der Studie.

Die von Oliver Schmidt vorgelegte Monografie zu Lynchs filmischen Raumkonstruktionen vermag alles in allem nur in Teilen den Spezifika der seltsamen Filmwelten des amerikanischen Regisseurs gerecht zu werden. Neben den angesprochenen inhaltlichen Problemen sei an dieser Stelle ebenfalls die im Vorfeld des Drucks nachlässig durchgeführte Korrektur orthografischer Unstimmigkeiten kritisch anzumerken – auf nahezu jeder Seite lassen sich bereits beim ersten Lesegang Flüchtigkeitsfehler feststellen –, die ebenfalls für erhebliche Schwierigkeiten bei der Möglichkeit einer positiven Bewertung dieses Bandes sorgt.

Björn Schäffer (Paderborn)

Hinweise

- Bliersbach, Gerhard: Vom Wirtschaftswunder zur Wiedervereinigung. Der deutsche Nachkriegsfilm von 1945 bis heute. Mainz 2009, 250 S., ISBN 398-0-6528-5-8
- Leitner, Birgit Maria: „Wiederholung“ als Konzept der Filmanalyse. Zur Philosophie des Films von Jim Jarmusch. Bielefeld 2008, 276 S., ISBN 978-3-8376-1044-4
- Koebner, Thomas: Zauber der Venus, Reiz des Adonis. Die Schönen im Film. Mainz 2007, 304 S., ISBN 978-3-936497-14-4
- Stiglegger, Marcus (Hg.): David Cronenberg. film, Bd.16. Berlin 2008, 320 S., ISBN 978-3-929470-90-1