

Werner Barg

Georg Seeßlen: David Lynch und seine Filme

1998

<https://doi.org/10.17192/ep1998.1.3448>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Barg, Werner: Georg Seeßlen: David Lynch und seine Filme. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 15 (1998), Nr. 1, S. 99–101. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep1998.1.3448>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

Georg Seeßlen: David Lynch und seine Filme

Marburg: Schüren 1997, 223 S., 3. erw. Aufl., ISBN 3-89472-303-3, DM 34,-

Bei seinem Erscheinen wurde Georg Seeßlens Buch über David Lynch überwiegend überschwänglich und euphorisch aufgenommen, weil Seeßlen einer der ersten war, der über die bloße Sammlung von Fakten zur Biographie des umstrittenen Regisseurs und über Inhaltsangaben seiner Filme hinausging und dem ästhetischen Phänomen der 'Lynchismen' nachging: dem spezifischen Figurenarsenal und den obsessionalen formalen Gestaltungsmitteln, die sich wie rote Fäden durch die Filme von David Lynch ziehen. Seeßlen geht – unausgesprochen – davon aus, daß Lynch ein künstlerisch und philosophisch vorgeprägter Filmregisseur ist, der es bis ins *Mainstream*-Kino geschafft hat, ohne seine Autorenschaft, seine Faszination für die Abgründe menschlichen Seelenlebens und die sur-reale Erforschung dieser Welt

mit den Mitteln der Filmerzählung je aufzugeben, sondern sie – im Gegenteil – von Film zu Film weiterentwickelt hat.

Aus Seeblens impliziter Prämisse läßt sich ableiten, daß er einerseits die Film-inhalte von Lynch – speziell in dessen 'Meisterstücken' *Blue Velvet*, *Wild At Heart* und *Twin Peaks* – aus psychoanalytischer Sicht als Vervollkommnung des ästhetischen Spiels unter den Bedingungen des ödipalen Dramas betrachtet, wobei er den „Lynch-Helden“ (S.156) als „einsamen jungen Mann“ beschreibt, „der nicht zu Ende geboren werden konnte“ (S.157): „In David Lynchs Filmen herrschen dunkle, destruktive Muttergöttinnen über eine aus den Fugen geratene Welt, während sich die Väter auflösen und verschwinden. Alle diese Mütter, von der in *Eraserhead* über die Bene-Gesserit-Schwester in *Dune* bis hin zu Marietta in *Wild At Heart*, richten sich zugleich als Zerstörerinnen und als Verführerinnen auf die jungen Helden. [...] Die Männer sind zu schwach, um dieser Herrschaft zu widerstehen; ihr Trieb aber ist darauf gerichtet, etwas Verborgenes herauszufinden, in ein Geheimnis zu dringen, das die Frauen unter ein Blick- und Sprechverbot gesetzt haben.“ (S.103)

Neben dem (psycho-)analytischen sind es vor allen Dingen die philosophischen Kontexte des Postmodernismus und des (De-)Konstruktivismus, die Seeblen auf die Lynch-Filme, speziell auf *Wild At Heart* bezieht. Bei seiner Analyse dieses modernen Kultklassikers scheut der Autor auch nicht den Vergleich mit Jean Luc Godards kompliziert konstruiertem Spielfilm *Nouvelle Vague*. Seeblens Vergleich mündet in eine ebenso elegante wie bemerkenswerte Spekulation: „*Wild At Heart* und *Nouvelle Vague* werden eine Rolle spielen auf dem Weg zu einem neuen Kino. [...] Das heißt: *Wild At Heart* nicht als moralischen Prüfstein für Geschmack und Effektesistenz zu betrachten, sondern als Bilderphilosophie über Wahrnehmung und Wirklichkeit; und *Nouvelle Vague* nicht als ratlos machenden Bildungs- und Schönheitsschub, sondern als musikalische Phantasie über das Leben in einer Zeit, die noch nicht einmal einen Namen hat.“

Für Seeblen ist David Lynch nach einer längeren kreativen Pause nun mit seinem neuesten Film *Lost Highway* diesen Weg zu einem neuen Kino konsequent weitergegangen. Seine These zu begründen motiviert die erweiterte Neuauflage seines Buches im Schüren-Verlag. Hinzugekommen ist der interessante Vergleich von Filmtopoi bei Lynch und Steven Spielberg, der für Seeblen die These begründet, daß die Filmwerke der beiden Regisseure den Alptraum und den Traum vom *American way of life* thematisieren.

In Seeblens Sicht radikalisiert *Lost Highway* die Themen der Lynch-Filme. So macht die Transformation des jungen männlichen Helden nochmals den Zustand des Nicht-zu-Ende-Geborensens sinnfällig, verweist das Motiv des schizophrenen Mörders erneut auf das Dramas des Ödipus. Seeblen begreift die narrative Struktur von *Lost Highway* als ein endlos geflochtenes Band, in der Lynch die konsekutiv-lineare Erzählweise des konventionellen Spielfilms und auch der eigenen früheren Filme endgültig durchbricht und sein ästhetisches Konzept auf die Spitze treibt, Bilder zu konzipieren, die sich nur selbst reflektieren und damit lustvoll der „Me-

chanik der Selbstzerstörung“ (S.163) frönen. Merke: „Der Highway aber führt endlos in die Nacht. Nirgendwohin und zum Anfang zurück.“ (S.205)

Werner Barg (Köln)