

Dietrich Kuhlbrodt

Georg Seeßen: David Lynch und seine Filme

2000

<https://doi.org/10.17192/ep2000.3.2715>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kuhlbrodt, Dietrich: Georg Seeßen: David Lynch und seine Filme. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 17 (2000), Nr. 3, S. 357–358. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2000.3.2715>.

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 Seeblen: David Lynch und seine Filme

Marburg: Schüren 2000 (4. erweiterte und überarbeitete Auflage), 240 S., ISBN 3-8947-316-5, DM 34.–

Ein kompetentes, gut lesbare Werk; Seeblen sagt zu Lynchs Filmen (*Blue Velvet*, *Lost Highway*), was zu sagen ist. Nichts bleibt offen. Die überschießende Kraft des Erklärungsfurors transportiert den Leser in die fremde, seltsame Welt ödipaler Konstruktion. „Die Angst des nicht zu Ende geborenen Mannes vor der Sexualität“ (Kapitelüberschrift S.33) wird aus dem Film *Eraserhead* herausinterpretiert, genauer aus einem Baby, das noch genauer nichts anderes als ein verselbständigter Penis sei (S.33). Andererseits führt die Analyse des Lynch-Werks *Twin Peaks* zum Sadismus, mit dem die spätkapitalistische Gesellschaft funktioniert (S.121). Wir sind nach Seeblens Erkenntnis mit Lynch in einem „neuen Mittelalter“ gelandet (S.121) und das zusammen mit „allen Mythen der Popular Culture“ (S.115); „Entertainment“ sei gewährleistet (S.112), eventuell habe der Film *Blue Velvet* sogar eine Schocktherapie gegen weibliche Depression gefunden (S.108).

Es ist davon auszugehen, dass Seeblen in seinem facettenreichen, kurzweiligen Text als Mediator der vielen Autoren auftritt, die David Lynch und seine Filme gedeutet haben. Wir dürfen daher von einem Text-Entertainment sprechen, das – eine Eigentümlichkeit des Autors – von keiner Fußnote getrübt wird; ein detaillierter bibliographischer Anhang weist auf Quellen hin.

Der Leser wird sich freuen, des Systemzwangs ledig zu sein. Seeblen erklärt Lynchs Welt mit vielen Zungen: das kommt Lynchs „Bilderphilosophie“ (S.112) näher. Wie nah wir ihr in diesem Buch wirklich kommen, erfahren wir in den Passagen, in denen sich Seeblen darauf beschränkt, Wahrnehmungen zu registrieren und Entfernungen durch Vergleiche zu messen. Was unterscheidet Lynch von Herrschel Gordon Lewis (*2000 Maniacs*, S.26) oder von Jean-Luc Godard (*Week-end*, S.109) oder gar von Hieronymus Bosch (durch nichts! S.115)?

Der Autor ist um Antworten nicht verlegen; er schreibt im Stil einer *lecture*; als Person hält er sich heraus; er lässt keine Zweifel zu, und er braucht das auch nicht, da wir von ihm erwarten, dass er geschickt referiert und Einfälle aufeinander folgen lässt. Damit übernimmt er, und das ist die Großartigkeit seines Buchs, die Montagetechnik der „expandierenden Wahrnehmung“, die er Lynch zuschreibt (S.114). Der Leser wird durch dieses attraktive Dispositiv bewogen, sich genauso in die „Fremdheiten, Brüche und Leerstellen“ des Textes einzunisten wie vor ihm derjenige, der den *Twin Peaks* zugeschaut hat (S.120).

Mit solchen Sätzen kommt Seeblen nicht nur dem Leser/Zuschauer nah, dem er Selbständigkeit zutraut; er macht sich auch das Unaufgeklärte, das ambivalent-attraktive „Geheimnis“ zunutze, das die Dramaturgie des Films *Blue Velvet* antreibt (S.66). Seeblen lässt Freiheiten zu; er enthält sich allerdings generellen Aussagen über Rezeption und Wirkung der Lynch-Filme. Gelegentlich empfiehlt er etwa, einen Film (*Wild at Heart*) „gegen den von der Kritik vorgegebenen Strich“ zu se-

hen (S.112); im allgemeinen bleibt es jedoch bei Beschreibung und Werkanalyse; das Geheimnis der Wirkung von *Blue Velvet* und den anderen Filmen David Lynchs bleibt ungesagt; wir wissen, dass der narrative Verrat böse Folgen fürs (Lauf-)Bild hätte; deswegen nistet sich der Leser dieses schönen Buchs statt dessen lieber zwischen den intelligent und liebevoll ausgewählten Filmkadern ein; die Bildfolgen erzählen mehr, als Worte es vermöchten. Gegenüber den Voraufgaben sind die Bilder neu ausgewählt und montiert, wobei erstmals Kadersequenzen favorisiert werden. Da auch die Qualität der Reproduktionen verbessert ist, beginnen die Bilder ihre eigene Sprache zu sprechen. Das neue Layout suggeriert zurecht, dass Lynchs Helden und seine Zuschauer nicht auf Worte angewiesen sind (vgl. Seeßlen S.225).

Seeßlens Lynch-Buch, seinerseits populär, hat im Jahr 2000 die 4. Auflage erreicht. In der 3. Auflage ging Lynchs Highway noch „nirgendwohin und zum Anfang zurück“; das war Seeßlens Schlusswort (dort S.205). Jetzt endet die Besprechung der einzelnen Filme mit dem Kapitel „Geradenwegs zum Mount Zion: ‘The Straight Story’“ – dem „Dokument einer ‘Heilung’“ (S.208), und Seeßlen schließt überraschend pathetisch. Aus sei es mit Lynchs Träumen, die Wirklichkeit konstruierten; abschließend betrachte *The Straight Story* die Realität durch das Reale hindurch; im Kino des David Lynch bedürften wir fortan „des Skandals nicht mehr, um den Bruch in unserer Wahrnehmung zu erkennen. Die Phase der Erinnerung hat begonnen. Die Phase der Trauer“ (S.208). – Das ist schon deswegen traurig, weil das Abschlusskapitel („Die Methode Lynch: Zeichen und Wunder“, S.209 ff.) dadurch seinen Anschluss verloren hat. Zwischen Seite 208 und Seite 209 haben wir eine echte Bruchstelle. Gott sei Dank. Ich habe mich dort eingenistet. Nicht um Trauerarbeit zu leisten, sondern um mich von den großen Geheimnissen der Lynch-Filme verlocken zu lassen, und die werden von einer graden Geschichte nicht tangiert.

Dietrich Kuhlbrodt (Hamburg)