

Dominik Orth

**Lost in Lynchworld –
Unzuverlässiges Erzählen
in David Lynchs
Lost Highway und *Mulholland Drive***

Dominik Orth

**LOST IN LYNCHWORLD –
UNZUVERLÄSSIGES ERZÄHLEN
IN DAVID LYNCHS
LOST HIGHWAY UND *MULHOLLAND DRIVE***

ibidem-Verlag
Stuttgart

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

Dieser Titel ist als Printversion im Buchhandel
oder direkt bei *ibidem* (www.ibidem-verlag.de) zu beziehen unter der

ISBN 978-3-89821-478-8.

∞

ISBN-13: 978-3-8382-5478-4

© *ibidem*-Verlag
Stuttgart 2012

Alle Rechte vorbehalten

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und elektronische Speicherformen sowie die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form, or by any means (electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the prior written permission of the publisher. Any person who does any unauthorized act in relation to this publication may be liable to criminal prosecution and civil claims for damages.

**Ich will wissen, wie Sie eine Sache
zu erzählen verstehen.**

Dostojewski, Der Idiot

The owls are not what they seem.

Twin Peaks

I'm deranged.

David Bowie

Inhaltsverzeichnis

1. Die verstörenden Filme des David Lynch.....	9
2. Was wird erzählt? Der Versuch einer Darstellung.....	15
2.1 „Lost Highway“	16
2.1.1 Die Handlungsabfolge.....	17
2.1.2 Interpretationsversuche.....	18
2.1.3 Die Ebenen der Verwirrung.....	22
2.2 „Mulholland Drive“	24
2.2.1 Die Handlungsabfolge.....	25
2.2.2 Interpretationsversuche.....	26
2.2.3 Die Ebenen der Verwirrung.....	28
2.3 Erzählerische Experimente	30
3. Eine filmnarratologische Annäherung	33
3.1 Filmnarratologische Konzepte	34
3.2 Relevante Analysekategorien	38
3.2.1 Die narrative Instanz.....	39
3.2.2 Fokalisierung.....	42
3.2.3 Die Theorie der möglichen Welten.....	45
3.3 Die erzählten Welten in „Lost Highway“ und „Mulholland Drive“	48
3.3.1 Die Unentschiedenheit der narrativen Instanz.....	49
3.3.2 Die ununterscheidbare Fokalisierung.....	50
3.3.3 Die Unmöglichkeit der erzählten Welten	58
3.4 Inkohärentes Erzählen	61
4. Die Theorie des Unzuverlässigen Erzählens.....	65
4.1 Booths Definition und Nünning's Rekonzeptualisierung	66
4.2 Unzuverlässiges Erzählen im Film.....	68
4.3 Erzählerische Unzuverlässigkeit in „Lost Highway“ und „Mulholland Drive“?	80

4.4 Die Unzuverlässigkeit des inkohärenten Erzählens	82
5. Funktionen des inkohärenten Erzählens.....	87
5.1 Kulturelle Diskurse des inkohärenten Erzählens	88
5.2 Aspekte einer kulturwissenschaftlich orientierten Erforschung erzählerischer Unzuverlässigkeit	91
6. Der künstlerische Aspekt	93
Anhang	97
Sequenzprotokoll „Lost Highway“.....	99
Sequenzprotokoll „Mulholland Drive“	107
Literaturverzeichnis	115
Filmverzeichnis.....	123

1. Die verstörenden Filme des David Lynch

It's unbelievable, the power of cinema.

David Lynch¹

Als ich 1997 im Rahmen einer Sneak-Preview den Film *Lost Highway*² sah, fragte ich mich, was ich überhaupt gerade gesehen hatte. Die Geschichte von einem Mann, der *vielleicht* seine Frau aus Eifersucht ermordet hat, die Geschichte von einem Mann, der in einen Strudel aus Sex und Gewalt gerät, oder eine Geschichte voll von mysteriösen Verwandlungen, die zwei Männer in einer Identitätskrise zeigen? Ratlos ließ mich der Film im Kinossessel zurück. Ein Gefühl, das sich bis heute nicht geändert hat. Vor etwa zwei Jahren erlebte ich ein Déjà-vu, als ich, diesmal ganz bewusst und mit einer Ahnung von dem, was mich erwarten würde, den Eintrittspreis für *Mulholland Drive*³ an der Kinokasse bezahlte und ich erneut eine Geschichte im Kino erlebte, die mehr Fragen aufwarf, als sie beantworten konnte.

Eifersucht, Mord und fragmentierte Identitäten scheinen die thematischen Schlagwörter zu sein, die in der Lage sind, diese beiden Filme vom amerikanischen Regisseur David Lynch zu umschreiben. Doch trotz dieser thematischen Relationen zwischen den Filmen und der ähnlichen verstörenden Wirkung, die sie während und nach dem Filmerlebnis evozieren, sind diese Filme alles andere als gleichzusetzen. Zwar sind beide Filme unkonventionell, aber durchaus unterschiedlich *erzählt*.

Dabei sind *Lost Highway* und *Mulholland Drive* nicht die einzigen Filme im Werk von David Lynch, die zu un- und außergewöhnlichen Rezeptionserlebnissen führen. Bereits mit seinem ersten längeren Spielfilm⁴ *Eraserhead*⁵ führte

¹ Lynch, David (1997): Lynch on Lynch. Hrsg. von Chris Rodley. London, Boston: Faber and Faber, S. 226. Hervorhebung im Original.

² *Lost Highway*, Frankreich/USA 1997, Regie: David Lynch. Für detaillierte Angaben zu den hier genannten Filmen verweise ich auf das Filmverzeichnis im Anhang.

³ *Mulholland Drive*, Frankreich/USA 2001, Regie: David Lynch.

⁴ Zu Lynchs ersten Versuchen im Medium Film, seinen frühen Kurzfilmen, vgl. Hughes, David (2001): The complete Lynch. London: Virgin, S. 5-16.

⁵ *Eraserhead*, USA 1977, Regie: David Lynch.

Lynch sein Publikum nach „Lynchworld“,⁶ in eine verstörende, meist abgründige aber dennoch (oder gerade deshalb) faszinierende Welt. Die zwei darauf folgenden Filme scheinen Lynchworld verlassen zu haben: Die „klassische Periode“⁷ mit den Filmen *The Elephant Man*⁸ und *Dune*⁹ zeigt den Versuch eines talentierten Regisseurs, mit Großproduktionen seinen Weg in Hollywood zu gehen. Dass er mit *Dune* daran scheitert – die Kinoversion war nicht von Lynch autorisiert – kann wohl zu Recht als Glücksfall für das zeitgenössische Kino bezeichnet werden. Lynch war mit dem Ergebnis dermaßen unzufrieden, dass er seit *Dune* immer die volle Kontrolle über seine Filme innehatte und somit war der Weg frei, um seiner Kreativität freien Lauf zu lassen.¹⁰

Mit *Blue Velvet*¹¹ beginnt die Hochphase seines Schaffens, „die Geburt des Kultregisseurs David Lynch“,¹² der seine ganz persönlichen Vorstellungen vom Film realisiert. Paradoxerweise führt diese Abwendung vom klassischen Hollywood-Kino zu seinen größten Erfolgen. Auf *Blue Velvet* folgt nicht nur die überaus erfolgreiche Fernsehserie *Twin Peaks*, sondern auch der in Cannes ausgezeichnete Film *Wild at Heart*.¹³ Das Ende dieser Hochphase leitete ausgerechnet das Kino-Prequel zu seiner erfolgreichen TV-Serie ein: *Twin Peaks – Fire walk with me*¹⁴ wurde nicht nur ein kommerzielles Desaster, sondern auch von der Kritik und vom Publikum gleichermaßen verrissen.¹⁵

Lost Highway schließlich leitet die nächste und derzeit noch andauernde Phase in Lynchs Werk ein, in der insbesondere das Erzählen an sich themati-

⁶ Hughes: The complete Lynch, S. 1.

⁷ Felix, Jürgen (1999): David Lynch. In: Thomas Koebner (Hrsg.): Filmregisseure. Biographien, Werkbeschreibungen, Filmographien. Stuttgart: Reclam, S. 433-441.

⁸ *The Elephant Man*, Großbritannien/USA 1980, Regie: David Lynch.

⁹ *Dune*, USA 1984, Regie: David Lynch.

¹⁰ Zur Bedeutung für das aus Lynchs Sicht gescheiterte Projekt *Dune* auf sein weiteres Werk vgl. Wallace, David Foster (1997): David Lynch keeps his head. In: ders.: A supposedly fun thing I'll never do again. Essays and Arguments. London: Abacus, S. 146-212, hier S. 151-154.

¹¹ *Blue Velvet*, USA 1986, Regie: David Lynch.

¹² Felix: David Lynch, S. 437.

¹³ *Wild at Heart*, USA 1990, Regie: David Lynch.

¹⁴ *Twin Peaks – Fire walk with me*, Frankreich/USA 1992, Regie: David Lynch.

¹⁵ Vgl. unter anderem Wallace: David Lynch keeps his head, S. 149.

siert wird. Mit diesem Albtraum auf Zelluloid bog Lynch wieder auf die Straße des Erfolges ab, womit das Leitmotiv von Lynchs Filmen seit *Lost Highway* benannt ist: die Straße. Sowohl der auf *Lost Highway* folgende Film *The Straight Story*,¹⁶ als auch sein bislang letztes Werk *Mulholland Drive* kreisen wie *Lost Highway* um dieses Motiv: eine Straßentrilogie. Doch während *Lost Highway* und *Mulholland Drive* auf Straßen wandeln, die es in der Realität nicht zu geben scheint, ist in *The Straight Story* der Name Programm. Im Gegensatz zu *Lost Highway* und *Mulholland Drive* verläuft dieser Film äußerst geradlinig, nicht nur in erzählerischer Hinsicht, sondern auch inhaltlich: Alvin Straights Reise auf einem Mähdrescher quer durch die USA führt ihn auf gerade verlaufenden Straßen zu seinem Bruder.¹⁷

Dass alle diese mehr oder weniger verstörenden Filme David Lynchs auch Gegenstand wissenschaftlichen Interesses sind, verwundert dabei nicht. So gibt es zahlreiche wissenschaftlichen Veröffentlichungen,¹⁸ die sich den Filmen eines Regisseurs widmen, der eher als Künstler, denn als Teil der Hollywood-Maschinerie angesehen wird¹⁹ und dessen Einfluss auf das zeitgenössische Kino größer ist, als oftmals angenommen wird.²⁰

Dennoch ist der Handlungsort von *Lost Highway* und *Mulholland Drive* Hollywood: die Stadt, die als Traumfabrik bezeichnet wird und Träume produziert. Doch diese Filme sind Träume, deren Erfüllung man sich nicht zu träumen wagt; Albträume, die sich ihren Weg in den Kopf der Rezipienten

¹⁶ *The Straight Story*, USA 1999, Regie: David Lynch.

¹⁷ Dass dieser Film dennoch über das klassische Erzählkino hinaus beispielsweise als Reflexion über das Phänomen der Zeit verstanden werden kann, hat Kerstin Volland anhand der temporalen Struktur von *The Straight Story* aufgezeigt, vgl. Volland, Kerstin (2003): *The Straight Story* als postmodernes Kino der Zeit. In: Burkhard Röwekamp, Astrid Pohl, Mathias Steinle und Mathias Wierth-Heining (Hrsg.): *Medien/Interferenzen*. Marburg: Schüren, S. 143-152.

¹⁸ Ich verweise auf die zahlreichen Bibliographien zu Lynch, beispielsweise bei Seeßlen, Georg (2003): *David Lynch und seine Filme*. Fünfte, erweiterte und überarbeitete Auflage. Marburg: Schüren, S. 247-256.

¹⁹ Vgl. Wallace: *David Lynch keeps his head*, S. 151.

²⁰ Vgl. ebd., S. 165. Wallace begründet den großen Einfluss Lynchs folgendermaßen: „Quentin Tarantino is interested in watching somebody’s ear getting cut off; David Lynch is interested in the ear“ (ebd., S. 166).

bahnen. Träume scheinbar auch im wahrsten Sinne des Wortes, denn diese filmischen Erzählungen scheinen ein Spiel mit verschiedenen Realitäten und Wirklichkeiten zu spielen; mit Träumen, Visionen und Halluzinationen zu jonglieren, die schließlich dazu führen, dass man nach dem Verlassen des Kinos als unsicher ist, was für eine Geschichte überhaupt erzählt wurde.

Aus diesem Grund möchte ich mich im Folgenden mit *Lost Highway* und *Mulholland Drive* auseinandersetzen, diesen beiden Filmen, die ein Erzählen „[a]uf Abwegen“²¹ zu zelebrieren scheinen. Filme, die die gerade Erzählstraße der filmischen Narration verlassen haben und insbesondere durch ihre ähnlich verstörende Wirkung auf die Rezipienten miteinander verknüpft sind. Was ist in diesen Filmen wirklich geschehen, was ist die Realität innerhalb der Fiktion? Auf diese Fragen scheint es keine Antworten zu geben.

Als unzuverlässiges Erzählen bezeichnet man das Spiel mit der Realität in der Fiktion, um einen Begriff aus der literaturwissenschaftlichen Narratologie zu nennen, der zuletzt auch ansatzweise in der Filmwissenschaft Anwendung gefunden hat. So liegt es nahe, diese beiden Filme David Lynchs, die dieses Spiel mit der Realität nicht beenden, sondern geradezu auf die Spitze treiben, auf eine eventuelle Unzuverlässigkeit hin zu überprüfen, um das Thema der vorliegenden Studie zu benennen. Ermöglicht es das narratologische Konzept des unzuverlässigen Erzählens, sich diesen erzählerischen Experimenten David Lynchs zu nähern? Worin liegt die Ursache, dass man als Rezipient daran scheitern *muss*, die Filme zu verstehen und eine zusammenhängende Handlung aus dem Gesehenen zu konstruieren?

Dreh- und Angelpunkt soll bei der Annäherung an diese Fragen nicht der Versuch sein, die Filme mit der Theorie vom unzuverlässigen Erzählen erklären zu wollen. Schließlich ist es äußerst fragwürdig, ob diese Filme über-

²¹ Vgl. Liptay, Fabienne (2005): Auf Abwegen – oder wohin führen die Erzählstraßen in den „Roadmovies“ von David Lynch? In: dies., Yvonne Wolf (Hrsg.): Was stimmt denn jetzt? Unzuverlässiges Erzählen in Literatur und Film. München: edition text + kritik, S. 307-323. Ich bedanke mich herzlich bei Fabienne Liptay, die mir freundlicherweise das Manuskript ihres Textes bereits vor der Veröffentlichung des Aufsatzes zur Verfügung gestellt hat.

haupt erklärbar sind, denn Lynchs Werke sind „to be experienced rather than explained“.²² Vielmehr ist es das Ziel dieser Abhandlung, narratologisch präzise zu *beschreiben*, aus welchem Grund diese Filme scheinbar nicht erklärbar sind, woran es also liegt, dass man das Kino verstört verlässt und fast schon dazu geneigt ist, „confusion and frustration“²³ zu verspüren. Die Narratologie bietet für die Beschreibung der narrativen Strategien der Filme das geeignete Instrumentarium und ermöglicht die Darlegung der Ursachen für die verstörende Rezeption dieser Filme. Doch möchte ich mich mit einer rein deskriptiven Studie nicht begnügen, sondern auf dieser Grundlage auch den Rahmen für kulturwissenschaftliche Fragestellungen öffnen, um die narrativen Strategien der Filme in Bezug zu kulturellen Diskursen zu setzen.

Bevor dies möglich ist, gilt es zu klären, welche Ebenen der Filme *Lost Highway* und *Mulholland Drive* dafür verantwortlich sind, dass eine verstörende Wirkung evoziert wird (Kapitel 2), bevor diese Ebenen mit ausgewählten filmnarratologischen Konzepten präzisiert werden können (Kapitel 3). Auf dieser Basis ist eine Bezugsetzung zur Theorie des unzuverlässigen Erzählens möglich, die jedoch zunächst, in Ermangelung eines filmorientierten Konzepts der erzählerischen Unzuverlässigkeit, erst für das Medium Film konzeptualisiert werden muss (Kapitel 4). Dadurch wird deutlich, dass die spezifische Erzählweise der Filme David Lynchs die Etablierung einer neuen Form erzählerischer Unzuverlässigkeit im Film erfordert. Die spezifischen Anknüpfungspunkte dieser Erzählform an kulturelle Diskurse schließlich eröffnet die Möglichkeit, die Ergebnisse dieser Studie in einen größeren Forschungszusammenhang einer kulturwissenschaftlichen Narratologie zu stellen (Kapitel 5). Dass bei dieser wissenschaftlichen Herangehensweise der künstlerische Aspekt der Filme *Lost Highway* und *Mulholland Drive* nicht unberücksichtigt bleiben sollte, beschließt die vorliegende Analyse unzuverlässigen Erzählens in Filmen von David Lynch (Kapitel 6).

²² Paul Taylor, zitiert nach Wallace: David Lynch keeps his head, S. 170.

²³ Hughes: The complete Lynch, S. 223.