

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 29 (1987)
Heft: 152

Artikel: Blue Velvet von David Lynch
Autor: Bodmer, Michel
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867211>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.05.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

American English. Was plausibel scheint, denn immerhin ist es wichtig, dass die Partner an den Lippen ablesen können.

Und so wird vieles gesagt, obwohl nur ein Teil der Mitwirkenden tatsächlich redet. Wunderbar, wie plötzlich eine Klasse von tauben Schülern am Schulfest ein Modern-Dance-Ballett zum Besten gibt, wobei die Choreographie über Tonschwingungen geht, die dann in Bewegungsabläufe umgesetzt werden.

Was man richtig vermutet, tritt ein. Die Erfolgserlebnisse der Jungen und die Richtigkeit der angewandten Lehrmethoden erregen Aufmerksamkeit. Auch bei Sarah. Sie spürt, dass da was läuft, und muss sich überlegen, wie sie ihre störrische, einzelgängerische Haltung überwindet. Zumal nun auch Gott Amor grössere Pfeile abschießt und der Lehrer und die Raumpflegerin als Paar gelten, was natürlich bis in die Direktionsetage Wellen schlägt. Aufgepasst, zwar ist Sarah keine Erziehungsbefohlene mehr, sondern eine mündige Frau, aber trotzdem; das geht doch nicht. Marlee Matlin spielt Sarah, und sie ist seit ihrem zweiten Lebensjahr praktisch taub. Mit acht Jahren aber begann sie in einer Theatergruppe für Taube mitzumachen, und heute ist die mittlerweile 21jährige immer noch Schauspielerin; sie interpretierte in Chicago eine der Bühnenrollen von «Children of a Lesser God» und wurde dann für den Film engagiert.

Dies ist ein Film, der nicht Geschichte machen wird. Aber auch einer, der mit den Stilmitteln des amerikanischen Kinos ein ernstes Thema zwar locker, deswegen jedoch nicht fahrlässig abhandelt. Wenn man so will, ist im Spiel eine ironische Intelligenz, eine gehörige Portion Witz und nicht zuwenig Erotik spürbar. William Hurt ist ein Mann und Marlee Matlin eine Frau, das wird auch gezeigt. Muss man noch beifügen, dass vom Handwerklichen her alles nahezu perfekt ist? Es gab tatsächlich schon Filme über sogenannte Aussenseiter, die weniger hergaben, eines ist jedenfalls klar: Jeder der diesen Film angesehen hat, wird besser verstehen, wenn irgendwo an einem Bahnhof eine Gruppe von Menschen oberflächlich betrachtet bloss mit den Händen fuchelt, in Wahrheit aber ein richtiges Gespräch führt. Was die Zeitschrift Newsweek sagte, stimmt tatsächlich. ASL, oder American Sign Language ist eine eigene Sprache, mit ganz eigenen Quellen. Ein wirklich lebenswerter Streifen.

Michael Lang

BLUE VELVET von David Lynch

Drehbuch: David Lynch; Kamera: Frederick Elmes; Schnitt: Duwayne Dunham; Musik: Angelo Badalamenti (mehrere Songs, darunter «Blue Velvet» von Lee Morris & Bernie Wayne); Ausstattung: Patricia Norris; Sound Design: Alan Splet; Special Effects: Greg Hull, George Hill.

Darsteller (Rolle): Kyle MacLachlan (Jeffrey Beaumont); Isabella Rossellini (Dorothy Valls); Dennis Hopper (Frank Booth); Laura Dern (Sandy Williams); Dean Stockwell (Ben); George Dickerson (Detective Williams); Hope Lange (Mrs. Williams); Priscilla Pointer (Mrs. Beaumont); Fred Pickler (The Yellow Man: Gordon); Brad Dourif (Raymond); Jack Nance (Paul) u.a.m.

Produktion: Dino De Laurentiis; Executive Producer: Richard Roth; USA 1986, Cinemascope, 120 min.; CH-Verleih: Monopole Pathé; BRD-Verleih: Concorde-Film.

Der junge Jeffrey, zu Besuch in seinem bildhübschen Geburtsort, findet einen seltsamen Gegenstand. Er bringt ihn zum Vater seiner Kameradin Sandy, der Polizist ist, weil er meint, dass der Gegenstand auf ein Verbrechen hinweisen könnte. Der Polizist verspricht, der Sache nachzugehen. Amateurdetektiv Jeffrey will jedoch selber herauskriegen, was dahintersteckt. Mit Hilfe der beherzten Sally schleicht er sich in die Wohnung der mutmasslichen Verbrecher ein, um zu spionieren. Er wird von den Bösewichten entdeckt, gerät in Bedrängnis, kann sich jedoch retten; die Verbrecher werden zur Strecke gebracht. Happy-End.

Diese Handlung kennen wir alle aus unzähligen Jugendkrimis («Fünf Freunde» u.ä.); in etwas reiferer Form von Hitchcock und seinen Trivialepigon in Film und Fernsehen. Was David Lynch daraus macht, ist jedoch alles andere als gewöhnlich. Schon die Eröffnungssequenz legt den Tenor des ganzen Films fest: die Bilderbuchidylle des weissen Lattenzauns mit roten Blumen vor blauem Himmel, des freundlich winkenden Feuerwehrmanns, des Seniors, der seinen Garten sprengt, zerbricht jäh. Der Garten-

schlauch verdreht sich, der alte Mann hat einen Knick in der Leitung und kippt, vom Schlag getroffen, auf den grünen Rasen. Das putzige Hündchen hüpfert anarchisch auf seinem ohnmächtigen Herrn herum und schnappt gierig nach dem Wasserstrahl. Die Kamera verlagert den Blickwinkel von der Oberfläche in den Untergrund und fährt durch die Grashalme des Rasens, als wäre dieser ein Urwald, in dem sich schwarze Käfer von bedrohlicher Grösse tummeln.

Der junge Mann mit dem energischen Kinn (Kyle MacLachlan, überzeugender als in DUNE), der seinen kranken Vater besuchen kommt, findet den einst rüstigen Rentner nun am anderen Ende von Schläuchen wieder, als knapp lebende, hilflose Masse in einem Spitalbett. Als er durch die Umgebung seiner Kindheit, eine Holzfällerkleinstadt, streift, findet er auf einem unbebauten Grundstück einen wirklich seltsamen Gegenstand – nicht etwa eine Pistole oder sonst etwas milde Anrühiges, sondern ein menschliches Ohr, das grob abgetrennt worden ist (und nun auf der Erde, im Bereich jener Insekten liegt). Die Kamera macht einen zweiten Taucher, in das Ohr hinein – eine Bewegung, die von typischen Lynch-Geräuschen, einem «Infraschall»-Brummen und einem Meeresrauschen begleitet wird. Die Perspektive ist also nach unten gerichtet, aber auch nach innen, in den (fehlenden) Kopf, in die Welt der Vorstellung.

Zwischen diesen zwei Dimensionen, der farbenfrohen Zuckerbäckerwelt, wie sie der Maler Norman Rockwell und Ronald Reagan zeichnen, und der Schattenseite des Untergrunds, der Träume, der Ängste, schwankt Jeffrey von nun an hin und her. Er schleicht sich in die Wohnung der verrufenen Sängerin Dorothy Valls ein, um, sagt er, dem Verbrechen nachzuspüren. Auf die Frage seiner Komplizin Sandy, ob er ein Detektiv oder ein Perverser sei, kann er keine klare Antwort geben. Zugang zu der Wohnung verschafft er sich interessanterweise als Kammerjäger, also einer, der das Ungeziefer ausrötet, ein Apostel von Ordnung und Sauberkeit. Aber er spielt ihn ja nur. Als er sich in Dorothys Wandschrank verkriecht und durch die Latten späht, erinnert man sich an REAR WINDOW und De Palmas mieses Plagiat BODY DOUBLE – der Zuschauer sieht sich, durch die Identifikationsfigur des Helden, als Voyeur, beide verlieren ihre Unschuld. Dorothy ertappt den Spanner Jeffrey und bedroht ihn mit dem Messer, zwingt ihn, sich seinerseits auszuziehen, womit sie den Spieß



Das konkurrenzlose Handbuch für jeden Kinofan

Alle Filme des Jahres dokumentiert in Wort und Bild. Umfassende Register der Regisseure, Schauspieler, Kameraleute etc. 366 S., 203 Abb., 39.80 DM

CHRISTIAN MIKUNDA

KINO spüren

STRATEGIEN EMOTIONALER FILMGESTALTUNG

oder: wie springt die Faszination von der Leinwand auf den Zuschauer über? Strategien der Bildkomposition, des Schnitts, von Licht, Farbe und Rhythmus, Psychologie der Wahrnehmung. Mit rund hundert Filmbeispielen.

256 S., 173 s/w- und Farbbabb., 49.00 DM

HANDBUCH FÜR FILM UND FERNSEHEN

BEI VORAUSSZAHLUNG VERSANDKOSTENFREI!



**FILMLAND
PRESSE**

Verlagsbuchhandlung für Filmliteratur

Aventinstraße 4
D-8000 München 5
Telefon (0 89) 22 01 09
Postscheckkonto München
(BLZ 700 100 80) Kto. 122 88-809

der Demütigung umkehrt. Dann aber schleppt sie ihn ins Bett, was für Jeffrey nicht weniger schockierend ist. Kurz darauf jedoch muss Jeffrey mitansehen, wie Dorothy von Frank Booth, dem Inbegriff des Widerlings (infantil, brutal, pervers, drogensüchtig – alles, was Jeffrey nicht ist/sein will) vergewaltigt wird.

Jeffrey rutscht ab in die Welt des Veruchten, des sex-and-crime der Groschenromane und der pubertären (Alb-)Träume. Er ist fasziniert, hin und her gerissen zwischen Abscheu und Lust, zwischen Dorothys kaputtem, sadomasochistisch gefärbtem Sex und der blonden Sandy im geblühten Baumwollkleid, die sich nicht mit ihrem Boyfriend verkrachen will und nur nach langen Gewissensbissen zu einem Kuss im Auto überwindet. Lynch spielt mit den Elementen des Trivialen und mit bösen ironischen Brechungen desselben (etwa, als sich herausstellt, dass das Ohr mit einer Schere abgeschnitten wurde, und auf einen «Schnitt» sogleich das Bild einer grossen Schere folgt, die das Absperrband der Polizei um den Fundort des Ohrs durchtrennt). Die Dialoge sind zum Teil so abgedroschen, dass es wehtut. Sandys Vision von der Welt, in der die Rotkehlchen die Liebe verkörpern, wird vor der Kirche verkündet und mit Orgelmusik untermalt – schauderhaft. Auf der anderen Seite ist Hopper als Frank so *scheusslich* scheusslich, dass es kaum zum Aushalten ist; Gut und Böse sind drastisch überzeichnet. Frank ertappt Jeffrey und Dorothy, als sie einmal aus ihrer Wohnung kommen, und zwingt sie, mit zu Ben (Dean Stockwell) zu kommen. Ben, der für Frank Dorothys Mann und Kind gefangenhält, damit sie Frank hörig ist, ist ein Vertreter jener Showbusiness-Dekadenz, die in den Varriétésequenzen von ERASERHEAD oder von Joel Grey in CABARET dargestellt wird, wo die Fettschminke ranzig wird und das Naive der Liedchen ins Schlüpfrige und Beunruhigende kippt. Ben ist umgeben von grässlichen fetten, abgetakelten Amerikanerinnen mittleren Alters, die noch bedrohlicher wirken als Franks Schlägertrupp. Jeffrey verfolgt Frank, beobachtet seine schmutzigen Drogengeschäfte mit mysteriösen Komplizen (von denen sich einer, wie in WITNESS, als Polizist und Kollege von Sandys Vater entpuppt), wird ihm jedoch immer ähnlicher, vom Gegenspieler zum Rivalen, indem er sich zur Gewalttätigkeit hinreissen lässt, gegenüber Frank selbst, aber auch gegenüber Dorothy. Auch hintergeht er Sandy, indem er ihr sein abartiges Verhältnis mit Dorothy verschweigt und

ihr wie ein Teenie aus den 50er Jahren den Hof macht. Dieses Doppelleben bricht abrupt zusammen, als er von Sandys Schatz Mike und seinen Football-Kollegen gestellt wird, die ihn verprügeln wollen – eine vertraute Szene, die jedoch unerwartet gestört wird, als plötzlich Dorothy dasteht, splitternackt, offensichtlich schwer angeschlagen, und «ihren» Jeffrey um Hilfe ruft. Sandy ist entsetzt, Mike fassungslos. Jeffrey mogelt sich vorübergehend aus der Affäre und geht in Dorothys Wohnung, wo er zwei Leichen antrifft: auf einem Stuhl sitzt Dorothys Mann, ohrlös, während ihm gegenüber der korrupte Polizist steht, mausetot und blutüberströmt, aber immer noch auf den Beinen – ein Bild wie von Kienholz. Der clevere Showdown zwischen Frank und Jeffrey ist purer Thriller, wobei Jeffrey offenbar mit Frank zugleich auch die dunkle Seite seines Doppel Lebens über den Haufen schießt, denn nachher ist er mit Sandy zusammen, während Dorothy allein mit ihrem Söhnchen spielt.

In der Schlusszene erreicht die makabre Ironie einen Höhepunkt: Die Eltern von Sandy und Jeffrey (dessen Vater nach bestandener Entwicklung seines Sohnes offenbar wieder genesen ist) sitzen beisammen, während sich ihre Kinder liebevoll in die Augen sehen. Ein Rotkehlchen kommt geflogen – alles ist wieder gut. Nur die alte Tante stört sich daran, dass das putzige Rotkehlchen einen von den eklig-schwarzen Käfern aus dem Garten im Schnabel hat... Und wieder kommt der weisse Lattenzaun, der winkende Feuerwehrmann: die Oberfläche der Idylle ist wieder so heil wie am Anfang – aber was heisst das schon.

Es gibt Filme, die den Kritiker auf seine Subjektivität zurückwerfen (und das ist ganz gut so). David Lynchs BLUE VELVET ist einer von diesen Filmen, denn es wäre ein leichtes, auf verschiedene Teile dieses Werks, Dialogstellen, Charakterisierung, einzelne Bilder usw. hinzudeuten, sie als objektiv abgegriffen, unbeholfen, stereotyp oder gar peinlich zu entlarven und damit das ganze Werk als Ramsch abzutun. Und doch sind einige Kritiker angesichts von Lynchs anderen Werken geneigt, dem Ganzen doch mehr zuzutrauen, die Trivialitäten und Klischees als gewollt und sinnvoll zu interpretieren. Aber ob eine subjektive Wertung wie diese anderen Zuschauern legitim erscheint, muss bei einem so extrem schrägen Film wie BLUE VELVET dahingestellt bleiben.

Michel Bodmer

