

"Vorhänge reizen meine Neugier" : Gespräch mit David Lynch

Autor(en): **Bodmer, Michel / Rothe, Marcus / Lynch, David**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **39 (1997)**

Heft 211

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-867172>

Nutzungsbedingungen

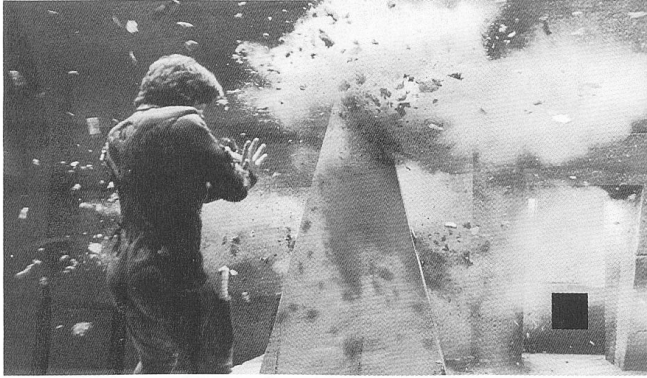
Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

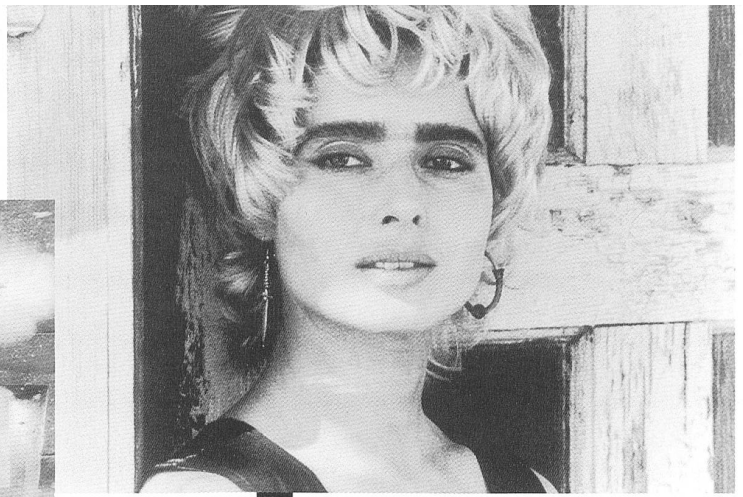
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



1



2

LYNCHVILLE-PARADOXON

«Vorhänge reizen meine Neugier»

Gespräch mit David Lynch

FILMBULLETIN Sie sind nicht nur Filmemacher, sondern auch Maler. Wenn Sie eine Zeichnung, ein Gemälde oder einen Film anfangen: Wo beginnen Sie? Was war bei *LOST HIGHWAY* die Keimzelle?

DAVID LYNCH Eine Idee genügt mir um anzufangen. Was dann folgt, ist Aktion und Reaktion.

Bei *LOST HIGHWAY* waren es zwei Dinge: Es waren die Worte «Lost Highway» (nach einem Song von Hank Williams, den Barry Gifford in einer Geschichte zitierte) und eine Idee, die mir in der letzten Nacht der Dreharbeiten zu *TWIN PEAK – FIRE WALK WITH ME* einfiel, welche mit Videobändern und einem Paar zu tun hatte. In meinem Kopf lief es ab wie ein Film, aber es vergingen vier Jahre, ehe ich Barry davon erzählte. So haben uns also *LOST HIGHWAY* als Titel und dieser Einfall in Gang gesetzt.

Selbst wenn ich jetzt zurückschaue, weil ich gezwungen werde, darüber nachzudenken, kann ich nicht genau sagen, wie es geschieht. Denn der Vorgang bleibt sehr abstrakt, fast wie Zauberei. Oft schlägt man eine falsche Richtung ein, aber dann passiert plötzlich etwas Magisches, das einen wieder auf Kurs bringt – jedenfalls ein interessanter Prozess.

FILMBULLETIN Wie führen Sie die Schauspieler?

DAVID LYNCH Die Schauspieler fangen mit einer Probe an. Was sie anbieten, kann sehr weit von dem entfernt sein, wo man hinkommen muss, aber es ist ein Ausgangspunkt. Sie proben also, gehen eine Szene durch,

man spricht darüber, geht die Szene nochmals durch, und recht bald kommt ein magischer Moment, wo die Schauspieler den Weg finden. Man sieht es in ihren Augen und in ihrer Darstellung. Sie erkennen die Gefühle und die Gedanken, die dazugehören. Und: was von da an herauskommt, ist genau richtig – oder zumindest sehr nahe daran.

FILMBULLETIN Was für einen Stellenwert hat die Musik für Sie bei diesem Prozess?

DAVID LYNCH Seit *BLUE VELVET* höre ich beim Drehen Musik über Kopfhörer. Oft spielen wir auf dem Drehplatz auch laut Musik. Ich arbeite schon vor den Dreharbeiten mit *Angelo Badalamenti*, um möglichst viel Musik im Voraus zu haben, denn sie liefert mir viele Ideen oder eine bestimmte Stimmung.

FILMBULLETIN Helfen Ihnen die Songs von David Bowie («I'm deranged»), Nine Inch Nails oder Lou Reed, um besser ins Hirn Ihrer Figuren einzudringen?

DAVID LYNCH Immer! Wenn der *mood* einer Musik im Innern des Films zu leben beginnt, beleuchtet und verstärkt er alles. Wenn Fred Madison frenetisch auf seinem Saxophon spielt, drückt sich durch die Musik etwas aus, das er zu kontrollieren oder in seinem täglichen (Ehe-)Leben zu verstecken sucht: Nicht nur seine Schizophrenie, sondern auch viele andere Aspekte seines nervösen Charakters.

FILMBULLETIN Sollten die Kunst und im besonderen der Film nicht viel mehr auf Konfrontation abzielen?

DAVID LYNCH Nein. Dieses Wort impliziert die Möglichkeit eines Kampfes. Konfrontationen blockieren. Dabei sollte man doch loslassen und in eine neue Welt gehen. Da sollte alles nach innen ziehen, man sollte mitgehen, wie wenn man einen Highway hinunterschwebt. Und alles, was das vorsätzlich stören würde, wäre falsch.

FILMBULLETIN Ihre Hauptdarstellerin *Patricia Arquette* wusste nach eigenem Bekunden nicht, ob die eine der zwei fast identischen Frauen, die sie spielt, nun real sei oder eine Halluzination. Ist es für Sie nicht wichtig, verstanden zu werden?

DAVID LYNCH Wir wissen ja, dass jeder von uns verschieden ist. Bei vielen Filmen spielen diese individuellen Unterschiede keine Rolle, denn die Filme sind erklärbar. Aber immer wenn Abstraktionen vorkommen, treten unterschiedliche Interpretationen auf. So ist das nun mal.

Als Gestalter verliebt man sich in Ideen und in ihre Übertragung. Wenn man mit einem Publikum im selben Raum sitzt, lernt man manchmal überraschende Dinge. Dann sagt man entweder, es ist mir egal, was die Zuschauer empfinden, mein Gefühl ist richtig, oder man macht Anpassungen. Am Ende ist das Publikum ein Teil davon. Aber am Anfang vertraut man seinen Ideen.

Es ist wie ein Fluss, und Sie sitzen in einem Boot. Die Strömungen haben eine Richtung, aber es ist immer noch möglich, dass das Boot einmal in diese Richtung treibt, mal in jene. Nicht jedes Boot nimmt genau denselben

1
DUNE (1984)

2
Isabella Rossellini in
WILD AT HEART
(1990)



1



2

Weg. Der Film setzt Grenzen, aber der Verstand jedes einzelnen Zuschauers ist auch an der Arbeit. Doch in der Hauptsache ist der Film intuitiv zu verstehen.

FILMBULLETIN Kann man Ihre Filme, besonders den letzten, nicht als reine Träume sehen?

DAVID LYNCH Nein. Meine Filme können Träumen zwar ähnlich sein, aber sie haben einen Anker geworfen: Es gibt immer jemanden, der die Zuschauer in den Traum einführt oder eine reale Sache, an der sie sich festhalten können. Meine Filme müssen immer genügend Hinweise, Schlüssel oder Erklärungen liefern, damit die Zuschauer sie verstehen können und zusammen mit mir im Film bleiben.

Aber: Es gibt immer verschiedene Wege, einen Film zu verstehen. Etwa rein intellektuell. Daneben gibt es aber auch ein intuitives Verständnis, eine Art innere Erkenntnis, die man nur schwer in Worte fassen kann – und ich bevorzuge, mit der Intuition zu arbeiten.

FILMBULLETIN Selbst wenn Sie Ihren Film nicht als Traum sehen wollen, benutzen Sie aber sehr surrealistische Mittel: weisse Blitze, visuelle Verformungen, Ellipsen und abrupte Schnitte. Der Film folgt auch keiner rationalen Logik.

DAVID LYNCH Ich gebe zu, dass sich die Form des Films der Erfahrung des Träumens sehr nähert. Die Geschichte von *LOST HIGHWAY* entwickelt sich wie eine in sich geschlossene Spirale: Ich versuche nicht, im Film alles zu erklären, denn es ist immer besser, ein

Fenster offen stehen zu lassen, damit der Traum überleben kann.

FILMBULLETIN Was bevorzugen Sie: Tag- oder Alpträume?

DAVID LYNCH Ich liebe Tagträume! Ausgehend von der Realität, gleitet man langsam weg und hat keinen Schimmer, wo man landen wird. Man betritt eine Welt des Unbewussten und des Nie-Gesehenen. Wenn man sich nicht dagegen wehrt, indem man diesen Trip sofort kontrollieren und analysieren will, dann tauchen plötzlich überraschende und bizarre Dinge auf. Ich finde viele meiner Ideen während meiner Tagträumereien.

FILMBULLETIN Das dominante Gefühl in *LOST HIGHWAY* ist Angst, beinahe Panik. Spielte dieses Gefühl eine wichtige Rolle bei der Herstellung des Films?

DAVID LYNCH Wenn einem eine Idee kommt, gibt es nach einer Weile einen Punkt, wo man sie auch fühlt. Und bei der Umsetzung arbeitet man dann oft nur noch daran, dieses Gefühl zu rekonstruieren. Man steht also ein wenig ausserhalb und erinnert sich an das Gefühl. Es ist nicht so, dass man, wenn man einen Film über Fred Madison macht, ständig in Panik ist. Dennoch muss man dieses Gefühl von irgendwoher kennen.

FILMBULLETIN Ein Teil der Faszination von *LOST HIGHWAY* besteht darin, dass es ewig weitergehen könnte.

DAVID LYNCH Phantastisch. Aber es geht ja auch weiter, für Fred. Allerdings nicht für ewig, hoffe ich. Aber man kann sich immer noch wundern, was mit ihm geschieht. Oft hört ein

Film auf, und damit ist auch der Traum zu Ende. Ich mag es, wenn etwas weiterläuft, dass man weiterträumen kann, wenn der Film zu Ende ist.

FILMBULLETIN In *LOST HIGHWAY* erklärt Fred den beiden Polizisten, warum er keine Videokamera habe. Er sagt, er erinnere sich gerne auf seine Art, so wie er die Dinge in Erinnerung habe, und nicht so, wie sie sich ereigneten. Ein interessantes Thema. Bis zu einem gewissen Grad kann man ja jemandem seine Erinnerungen stehlen, indem man sein Leben filmt.

DAVID LYNCH Das ist genau, was ich auch dachte. Ich dachte etwa an Kindheitserinnerungen. Sie werden zu ganz besonderen Erinnerungen. Wenn Ihnen jemand nun ein Video von einem bestimmten Moment zeigte, den Sie mit sich herumtragen und an den Sie sich erinnern, würde es Sie vermutlich fast umbringen, denn es wäre so profan, es würde nur die Oberfläche des Ereignisses einfangen. Sie haben so viel hinzugefügt, dass es das Video zu einer Lüge macht und Ihre Erinnerung viel wahrhaftiger ist.

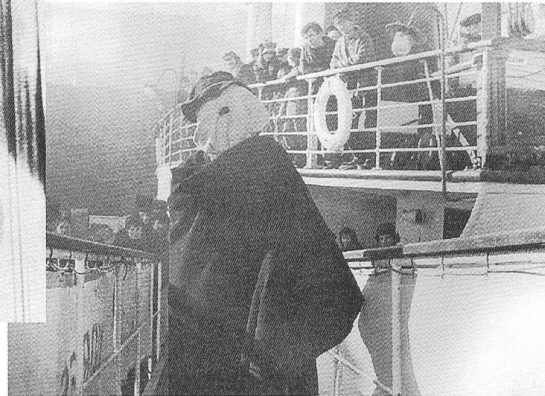
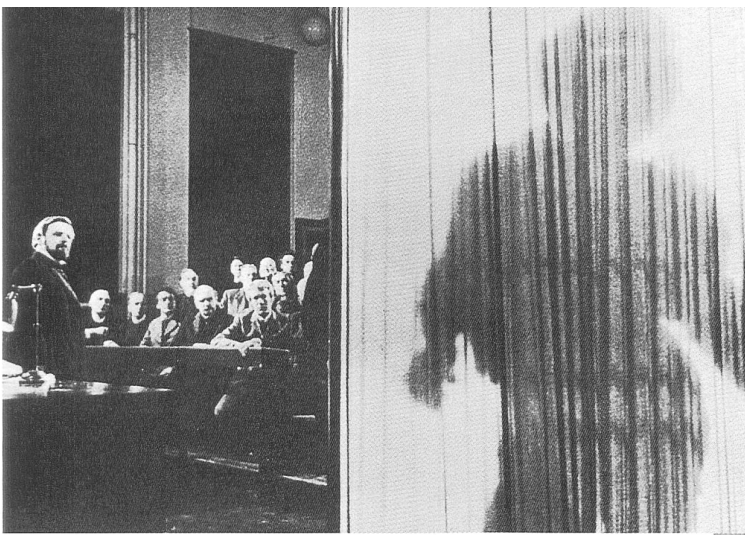
FILMBULLETIN Könnte man sagen, dass der Film wie das Video auch nur die Oberfläche zeigt?

DAVID LYNCH Mit dem Ton in den Sequenzen, mit bestimmten Wahlentscheidungen beim Licht geht man beim Film mehr in die Tiefe. Das Bild ist dann das eine, aber die Empfindung geht darüber hinaus. Wenn Edward Hopper ein Gemälde von einer Frau in einem Hotelzimmer malt, haben die meisten Leute, die ein Bild davon

1
Isabella Rossellini und Kyle MacLachlan in *BLUE VELVET* (1986)

2
Isabella Rossellini in *WILD AT HEART* (1990)

3
THE ELEPHANT MAN (1980)



3

sehen, den Eindruck, es sei viel grösser als das Gemälde selbst. Es ist wirklich magisch.

FILMBULLETIN Sie waren wohl der erste Filmemacher mit einem *Sound Designer*. Welchen Stellenwert hat das Sound Design?

DAVID LYNCH *Alan Splet* und ich arbeiteten immer zusammen. Ich glaube, bei einem Film wurden wir unter "Toneffekte" auch zusammen in den Credits aufgeführt. Der Ton muss, wie jedes andere Element, auf eine bestimmte Art beschaffen sein. Aber man weiss nur ungefähr, wie er sein muss, und erst wenn man ihn mit dem Bild zusammen hört, weiss man es sicher. Es ist ein sehr spannendes Gebiet. Wo die Toneffekte anfangen, Musik zu werden, ist von entscheidender Bedeutung für das Ganze.

FILMBULLETIN Wird der Ton vor allem in der Postproduktion gestaltet, oder haben Sie schon beim Drehen Ideen?

DAVID LYNCH Die Ideen werden von der ursprünglichen Stimmung vorgegeben. Man denkt aber nur an die Geräusche. Gleich nach dem Drehen setzt man sich mit den Toncuttern zusammen, geht den ganzen Film durch und spricht über jede einzelne Szene. Dann bereiten sie Dinge vor, und man hört sich das an. Es ist wie bei den Schauspielern: Manches haben sie vielleicht missverstanden, und so sagt man nein, bis man das Richtige findet, Schritt für Schritt. Beim Mischen richtet man Möglichkeiten für kompliziertere Experimente ein. Dabei können sich wunderschöne Zufälle ereignen.

Vor allem mit dem Digitalton, weil da alles sehr schnell geht und man Sachen unglaublich verändern kann. Da stellt sich eigentlich nur noch das Problem, wann man aufhören soll, denn der Prozess des Manipulierens und Ausprobierens von neuen Dingen könnte ewig weitergehen. Wenn man also fühlt, dass eine Sache stimmt, sollte man in der Regel aufhören.

FILMBULLETIN Wollten Sie mit *LOST HIGHWAY* eine neue Richtung einschlagen?

DAVID LYNCH Wenn man mal zwei Filme gemacht hat, dann hat man bereits ein Muster geschaffen, und der erste wird mit dem zweiten verglichen. So ist das nun mal. Dabei erzählt der zweite Film eine ganz andere Geschichte. Zwar wird es bestimmte Ähnlichkeiten geben, denn alles geht durch dieselbe innere "Maschine" hindurch. Dennoch sehe ich jeden Film als etwas Einzigartiges. Jeder Film bringt seine eigenen Herausforderungen und Reize, seine eigene Schönheit mit.

FILMBULLETIN Sie sollen bei *LOST HIGHWAY* die Verwandlung von Bill Pullman in Balthazar Getty als "körperlichen" Vorgang gefilmt haben. Warum wurde das weggelassen?

DAVID LYNCH Die Verwandlung lief im Drehbuch etwas anders ab. Aber, Filme zu machen ist ein Prozess. Man durchläuft ihn bei der Arbeit am Drehbuch, und er geht weiter beim Drehen. Es kommt zu Zufällen, die man zu seinem Vorteil verwenden kann. Es gibt laufend Veränderungen, auch noch beim Schneiden.

FILMBULLETIN Dann ging für Sie also nichts verloren?

DAVID LYNCH (energisch): Nein!

FILMBULLETIN Haben Sie ein Storyboard verwendet?

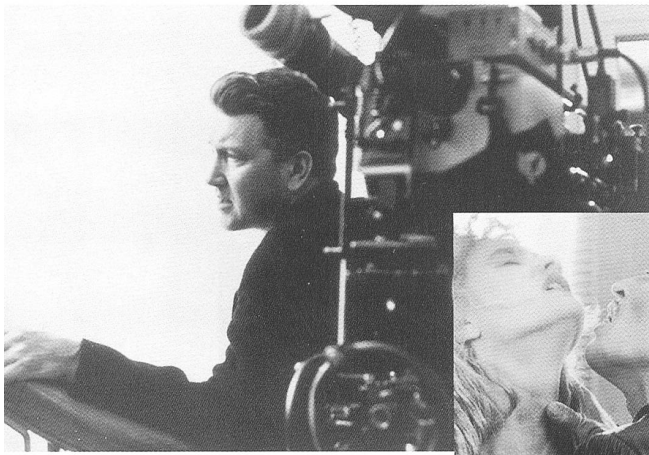
DAVID LYNCH Nur für die Verfolgungsjagd mit dem Mann, der zu dicht auffährt. Um dies zu orchestrieren, mussten viele Leute genau wissen, was wir machen wollten.

FILMBULLETIN Die Spezialeffekte in Ihrem Film sind konventionell, sozusagen handgemacht. Sträuben Sie sich gegen die digitalen Effekte wie Morphing, weil sie zu wenig poetisch sind?

DAVID LYNCH Ich liebe Poesie. Und das Kino bietet ganz klar Chancen für Poesie. Heutzutage machen Hinz und Kunz Morphing. Ausserdem ist es superteuer. Da gibt es zwar verblüffende Sachen, aber die Qualität ist immer noch nicht ganz auf dem Niveau des guten alten 35mm-Films. Und man muss jemandem erklären, was man will und muss sehr viel in das Gerät eingeben, bevor man den Effekt sehen kann. Man müsste selbst damit herumspielen können, doch dann würde man das Geld haufenweise hinauswerfen.

FILMBULLETIN Haben Sie im Laufe des schöpferischen Prozesses je das Bedürfnis, Ihre Arbeit zu rationalisieren?

DAVID LYNCH Es ist wie bei einem Maler. Oder noch besser: wie bei einem Komponisten. Wenn ihm jemand sagte: «Erklären Sie uns dieses Stück Musik, beschreiben Sie es uns», da hätte er wohl ein Problem. Vermutlich gibt es Leute, die die Schönheit der Musik in



1



3



2

LYNCHVILLE-PARADOXON

Worte fassen könnten, grosse Dichter etwa, aber die meisten Leute wären überfordert.

FILMBULLETIN Sie beschreiben Ihren Film mit dem Fachausdruck «psychogene Fugue».

DAVID LYNCH Ich habe den Ausdruck nicht zur Beschreibung des Films verwendet. Die Leute suchen immerzu nach Begriffen, um zu sagen, was der Film als Ganzes bedeutet, das liegt nun mal in der menschlichen Natur. «Psychogene Fugue» – zwei wunderschöne Worte – bezeichnet eine Geisteskrankheit, weiter nichts.

FILMBULLETIN Interessieren Sie sich für Geisteskrankheiten?

DAVID LYNCH Ich interessiere mich für menschliches Verhalten überhaupt. Dafür interessiert sich jeder. Extreme sind irgendwie besonders fesselnd, und Geisteskrankheiten könnten Ideen für etwas auslösen. Durch Geisteskrankheiten verstehen wir vielleicht auch andere Dinge besser.

FILMBULLETIN Steckt das Böse für Sie immer im Innern?

DAVID LYNCH Das Gute und das Böse sind gleichzeitig *innen* und *ausen*! Die Dualitäten sind überall. Möglicherweise verbirgt eine Sache immer eine andere – oberhalb, unterhalb oder im Innern, aber man weiss nie, wohin sie uns führt. Die Geheimnisse verführen uns, in neue Welten einzudringen: eine neue Geschichte beginnt.

FILMBULLETIN Suchen Ihre Figuren deshalb den Sex oft im Obskuren?

DAVID LYNCH Die Sexualität geht auch von zwei Polen aus: von einer fast spirituellen Erfahrung, bis zum ernied-

rigenden Erlebnis der Hölle. Dazwischen oszillieren die verschiedensten Facetten und Formen. Die sexuelle Energie packt uns, bis sich unsere Begierden überstürzen. Sie kann uns an ganz verschiedene Orte führen – auf einen Lost Highway zum Beispiel. Das ist unglaublich erregend.

FILMBULLETIN Ihre Helden müssen immer zwischen zwei Universen wählen, zwischen der Normalität und der Perversion, oder zwischen blonden und brünetten Frauen. Soll die Blonde das Spiegelbild der Brünetten sein – wie in *BLUE VELVET*, oder wie es schon Kim Novak in *VERTIGO* verkörperte?

DAVID LYNCH Die Idee der doppelten Figur von Patricia Arquette (als Renee und Alice) kam von Aussen, stammt von meinem Co-Drehbuchautor *Barry Gifford*, so dass ich mich fragen muss, wie stark diese Frauenfiguren aus meinen eigenen Phantasien entstanden sind und wie sehr sie aus einer rein dramatischen und visuellen Idee geboren wurden.

FILMBULLETIN Wird in Ihren Filmen die Unschuld im christlichen Sinn von der Sexualität zerstört?

DAVID LYNCH Sie wird von vielen Dingen zerstört, aber vor allem durch eine falsche Art, über Sexualität zu denken: diese Doppelmoral! Trotzdem: Die Unschuld wird vor allem von einem getötet – der Angst. Meine "unschuldigen" Figuren fallen irgendwann vom Himmel und müssen die Hölle durchqueren, um wieder mit einer gewissen Unschuld überleben zu können.

FILMBULLETIN Wenn Sie den Rasen Ihres Gartens mähen, glauben Sie dann, dass sich darin ein wilder Dschungel verbirgt wie am Anfang von *BLUE VELVET*?

DAVID LYNCH (lacht) Jedesmal, wenn ich eine Oberfläche sehe, will ich wissen, was sich darunter verbirgt. Man sieht eine Tür, und manchmal überkommt einen das übermächtige Verlangen, sie zu öffnen. Vorhänge reizen meine Neugierde ähnlich. Das ist der Sexappeal und der Auslöser eines Geheimnisses. Ich will nicht unbedingt die Dunkelheit bewohnen. Die Kraft und die Schönheit des Kinos bestehen jedoch in der Möglichkeit, das zu erforschen, was wir nur in unserem tiefsten Innern kennen. Das geht über das Freud'sche Unbewusste hinaus, denn das Unbekannte kann auch ausserhalb von uns liegen.

Montage aus Gesprächen mit David Lynch, die Michel Bodmer und Marcus Rothe führten.



4

1
David Lynch

2
Laura Dern und Willem Dafoe in WILD AT HEART (1990)

3
Kyle MacLachlan in BLUE VELVET (1986)

4
Patricia Arquette in LOST HIGHWAY (1996)