

„Il a tout pour tous. Il fait rire l'enfant et frissonner la femme. Il donne a l'homme du monde un vertige salutaire et fait rêver ceux qui ne rêvent jamais.“

Mulholland Drive – von David Lynch

Ich glaube, alles, was ich in diesem Zusammenhang sage, wird ziemlich unfair sein. Nicht wegen unbegründeter Ressentiments, sondern weil über Lynch und sein Werk so viel geschrieben wurde, dass man es gar nicht mehr betrachten kann, ohne die Sekundärliteratur für sich auszublenden. Und offensichtlich ergeht es Lynch bereits beim Drehen so: jeder Film ist noch mehr Lynch als der Vorgänger. Das geht in Mullholland Drive soweit, dass man schon nicht mehr vom neuen David Lynch, sondern viel eher von einer Travestie sprechen muß.

Rein formal basiert Mulholland Drive auf einem klassischen Krimischema: ein Zusammenstoß rettet eine namenlose Frau davor, Opfer eines Mordanschlags zu werden. Verwirrt irrt sie durch die Nacht und findet Unterschlupf bei der jungen Schauspielerin Betty, welche eben aus der Provinz eingetroffen, das Appartement ihrer Tante bezieht. Betty drängt Rita, wie sich die Frau in Anlehnung an ein in der Wohnung befindliches Filmplakat fortan nennt, sich auf die Suche nach ihrer Identität zu machen. Einziger Anhaltspunkt ist ein wage erinnerter Name, - Diane Selwyn-, und eine Tasche mit Geldbündeln. Während sich zwischen den beiden Frauen eine Liebesgeschichte entwickelt, ergeben die auf eigene Faust angestellten Nachforschungen zunächst Diane Selwyns Adresse, und finden in der Entdeckung von deren Leiche ihren vorzeitigen Abschluß. Allerdings nicht bevor die beiden Hobbydetektivinnen bei einem mitternächtlichen Besuch im Kabarett „Silencio“ einen Blick auf die wahre Beschaffenheit der Dinge werfen dürfen, die von der Bühnentruppe als Illusion aus Tonbandeinspielungen und Taschenspielertricks denunziert wird.

Was beim Sehen dieser ersten drei Viertel des Films irritiert, ist die Konsequenz, mit der Lynch sich der Geradlinigkeit seiner, vielleicht bewusst unoriginellen, Handlungskonstruktion verpflichtet. Dafür, dass das an anderer Stelle zitierte Gefühl „fast provokativer Vorhersehbarkeit“ allerdings nicht eintritt, dafür sorgt die Unterfütterung mit diversen Nebensträngen, welche einen aktionsträchtigen Kontrast bilden: so lernen wir in einer Einstellung kurz die Polizeibeamten kennen, welche den anfänglichen Unfall auf dem Drive untersuchen. Oder zwei Männer, die sich in einem Diner über die Existenz eines Alptraumwesens unterhalten, das Minuten später tatsächlich auf dem Parkplatz hinter dem Lokal auftaucht. Oder einen Auftragskiller, dessen sorgsam ausgeführter Routinemord ihn durch eine Panne dazu zwingt,

immer mehr unfreiwillige Zeugen zu beseitigen, bis ihm ein explodierender Staubsauger sowie der resultierende Feueralarm schließlich beinahe zum Verhängnis werden. Nicht zu vergessen, den jungen Regisseur Adam Keshar und seine Bemühungen, sich gegen eine Umbesetzung der Hauptrolle seines Filmes im Sinne mafioser Geldgeber und deren mabusehafter Hintermänner durchzusetzen. Die Sequenzen, in welchen sich seine existenzielle Sicherheit innerhalb von Minuten in Luft auflöst, gehören sicher zu den packenderen Momenten des Filmes, auch wenn sich hier solche Fragen wie die, warum sich Leute anbedachts offensichtlichster Bedrohung nachts zu einsamen Treffen mit völlig Unbekannten einlassen, mit der beschwichtigenden Antwort der Genretradition und dem Tribut allgegenwärtiger Irrationalität begnügen müssen. Unfähig, die Zusammenhänge zu verstehen, fügt er sich dem Lauf der Dinge. Wie die ganze Figur des Filmemachers überhaupt ein bewusster Gegenwurf zur Person des David Lynch und seiner auktorialen Haltung gegenüber den dargestellten Verhältnissen zu sein scheint.

Alle Figuren in dem Film folgen den Gesetzen übergeordneter Mechanismen. Daß diese Mechanismen ausschließlich aus Versatzstücken bestehen, macht im Wesentlichen ihre Nachvollziehbarkeit aus. Amerikanische Mythen, Filmzitate und Klischees ersetzen dabei im Kontrast die Spannung eines ausgereiften Plots. Wichtig ist demnach nicht der Inhalt, sondern das Bezugssystem selbst, das heißt, die Bezüge sind der Inhalt, und nicht die Story. Darum geht es gar nicht. Also, worum geht es?

David Lynch selbst hat, ganz der gewiefte Selbstdarsteller mit dem Willen zur Verwirrungsstiftung, den Inhalt seines Filmes in drei Sätzen zusammengefasst: *Part One: She found herself inside the perfect mystery, Part Two: A sad illusion, Part Three: Love.*

Anbedachts dieser Räuberpistole von einer Geschichte von einem „perfect mystery“ zu sprechen zeugt in ihrer Anmaßung von einem durchaus reizvollen Humor. Bettys spiegelglatte Nettigkeit, oder die Hilflosigkeit von Rita, deren Funktion sich überhaupt auf mysteriöses Herumsitzen, pardon, physische Präsenz beschränkt, bringen den ersten Teil des Filmes dann auch tatsächlich in die Nähe der Parodie. Der Verlauf der gezeigten Ermittlung per Telefonbuch, Probeanruf etc. hat mit dem Steve-Martin-Klassiker „Tote tragen keine Karos“ einen direkten Vorgänger und gereicht jedem Drei Fragezeichen Hörspiel (welche ja auch in Los Angeles, d.h., in Hollywood spielen) zu kriminalistischer Ehre. Auch dort, wo psychologische Tiefe und Emotionen beschworen werden, bleibt das Geschehen nur Millimeter unter der Oberfläche. Stattdessen wird durch Handlungslücken versucht eine dramaturgische Spannung zu erzeugen, die im Plot beim besten Willen nicht angelegt ist. So verliert neben den Protagonistinnen auch die Frage nach dem Grund für das Attentat auf Rita

wegen vorausgesetzter Nichtigkeit schnell an Profil, und man sehnt sich nach jeder Flucht in eine der bezugslos erscheinenden Nebenhandlungen, Lynch möge endlich mal zum Punkt kommen.

Und er kommt: *Part Two: A sad illusion*. In diesem zweiten Teil verlagert Lynch die Identität der Handlungsfiguren rigoros um. Betty erwacht als Diane Selwyn in ihrem Apartment. Rita ist deren lesbische Freundin Camilla. Letztere spielt die Hauptrolle in Film und Leben des erfolgreich an seinem Werk arbeitenden Adam Kesher, was die Eifersucht der erfolglosen Diane erweckt. Daß selbige den aus Teil Eins bekannten Killer beauftragt, ihre Freundin umzubringen, und dass dieses Attentat die Ereignisse zu Beginn des Films motiviert, ist der Aha-Moment, mit dem die Ernte von über zwei Stunden Kino eingefahren wird. Indem Diane sich aus Gram über ihre Tat auf dem Bett erschießt, schließt sich ein weiterer Kreis, wenn auch viele Fragen offen bleiben. Es soll ja nicht alles stimmig sein, nicht alles passen. Aber es passt halt auch nicht.

So radikal hier dramaturgisch reiner Tisch gemacht wird, so gnadenlos demonstriert Lynch hier seine Erzählallmacht gegenüber dem Handlungspersonal. Jetzt ist Betty eben nicht mehr gut, sondern böse. Kesher nicht mehr arm dran, sondern erfolgreich. Eine fadenscheinige Filmwelt mit uninteressanten Figuren wird gegen eine andere ausgetauscht. Nur die Selbstbezugnahme bewahrt das Konstrukt vor der Beliebigkeit, verspielt aber gleichzeitig die Chance, außer der Negation irgendwelche Facetten an Plot oder Figuren herauszuarbeiten. Nach wie vor sind nicht Charaktere, sondern Klischees zugange, was jeden emotionalen Zugang verhindert. Erneut treffen Parodie und Gefühlskino aufeinander, und ergeben einen Sud, welcher durch stimmungsvolle Musik und visuelle Opulenz leidlich am Köcheln gehalten wird. Brenzlich wird es dann, wenn mit der Love Story beim Zuschauer Anteilnahme erbettelt wird, oder der Selbstmord von Diane emotional plausibel sein soll. Wenn Betty und Rita im Kabarett *Silencio* tränenüberströmt Händchenhalten, als wüssten sie schon, wie der fertige Film aussieht, gerät Lynch der Hanny-und-Nanny-Referenz näher als seinen sonstigen Vorbildern. Und wenn die Liebesszenen (wo ja wirklich Liebe dargestellt werden soll) in einen Sumpf unsäglicher Streicher abtauchen, steht Lynch am Ufer unversehens in den schlüpfrigen Fußstapfen eines Adrien Lyne oder Paul Verhoeven.

Das wäre alles halb so schlimm, und müsste nicht noch mal in dieser Ausführlichkeit ausgebreitet werden, wäre da nicht mein Erstaunen darüber, dass, anders als bei vergleichbaren Schmuddelepen, all diese Dinge von der Fachwelt (von überparteilichen Feuilletonisten bis hin zur Cannes-Jury) als Qualität gewertet werden, sobald der Name Lynch im Vorspann

auftaucht. Was sich nämlich im Kinosaal und in der Filmkritik abspielt...das ist der wirkliche Krimi.

„Zwei Frauen, blond die eine, dunkelhaarig die andere, beide so schön und zugleich so undurchschaubar wie die Nacht von Los Angeles.“ So eröffnet der Filmdienst seine Kritik und man kann nicht sicher sein, ob der Rezensent mehr von dem Film gesehen hat als das Plakat. Wenn sich doch nur alles im Leben so bequem nach Äußerlichkeiten beurteilen ließe. Der Filmdienst-Kritiker sieht eine „Dunkelhaarige“ im Fond der Limousine sitzen und fühlt sich wohlig an diverse „Femme Fatales“ erinnert, weshalb der Film schon mal nicht schlecht sein kann. Dann taucht auch noch eine „junge Blondine“ auf, einmal kurz „diese Betty“ (sic!), dann aber wieder „die Blondine, mit der keck-subversiven Neugier einer Hitchcock-Heldin“ genannt. Wie häufig in der Presselandschaft werden Frauen hier über ihr Aussehen, Männer über ihren Beruf, nämlich Polizeidetektiv, Killer, Therapeut, Erfolgsregisseur, Cowboy, etc. definiert. Vielleicht nur von männlichen Rezensenten. Aber zumindest liegt der Rezensent hier auf einer geistigen Linie mit Lynchs Ideen. Lustig wäre gewesen, von der achtzigjährigen Hausverwalterin als „der Alten“ zu sprechen, allerdings wäre der Rezensent dann selbst in die Schlucht zwischen Parodie und Anliegen gefallen, und noch viel auffälliger als der besprochene Film. Oder man stelle sich vor, von den männlichen Akteuren wäre nur als von „dem Flachshaarigen“, „dem Kahlen“, oder „dem Brillenträger“ die Rede, wobei letzterer „mit der frech-unbeholfenen Inkontinenz einer Disney-Ente“ durch die Gegend tappt. Fehlanzeige. Dieselben Rezensenten loben David Lynch stattdessen als großen Frauenregisseur, besser noch als Cukor, und behalten gern für sich, dass weinende Frauen und Lesbensex Männerphantasien sind, wie Cowboys, schnelle Autos, ja die Domäne Film überhaupt Zeugnisse eines maskulinen reglementierten Autorenkinos sind. Schöne Frauen mit knappen Oberteilen sind so wunderbar mysteriös, dass die Frage, wann sie sich endlich ausziehen, dem geneigten Zuschauer durchaus zusätzliche Spannungsmomente verhelfen mag. Parodie? Ich weiß nicht. Mit dem Mäntelchen lässt sich vieles relativieren, regulieren, reflektieren. Und reflektiert wird in Mulholland Drive ja scheinbar alles und jeder, nur nicht David Lynch selber. So zwanghaft, dass selbst abgebrühte Lynchianer lange brauchen, um hinter die Fassade zu schauen: Da, in jedem Bild, in jeder bewussten Entscheidung, jedem Arrangement, jeder Kadrage liegt der Rückschluss auf einen Menschen, dessen selektive Wahrnehmung Dinge auf die Leinwand bringt, welche genau den Wünschen des Zuschauers entsprechen. Wie sonst könnte die Tagespresse Mulholland Drive zum Klassiker erklären? Wie sonst wäre es möglich, dass Sexismus und Geschmacklosigkeit nirgendwo auf Ablehnung stoßen? Weil sie konsequent sind, und formal in einem Maße perfekt, dass sich

jeder Selbstzweifel beinah schon mechanisch selbst eliminiert. Schön verpackt wie eine Krawatte zum Vatertag mit einer Goedel'schen Geschenkschleife oben drauf. In erster Linie macht Lynch sich dieses Geschenk ja selbst. Wer Obsessionen hat, braucht sich dafür nicht zu schämen, und wer Künstler ist, hat nur sich selbst gegenüber Verantwortung- wir kennen das alles. Die Obsession zumindest kaufe ich ihm ab, von seiner Grundehrlichkeit bin ich überzeugt. Wenn bei Mulholland Drive das Unbehagen gegenüber einer fragwürdigen Weltsicht allerdings ausbleibt, dann liegt das sicherlich daran, dass Lynch nicht halb so abwegig ist, wie er gern wäre, sondern, im Gegenteil, von seinem Publikum erschreckend gut verstanden wird.

Den größten Lacher erntet die Szene, wo die untreue Ehefrau eins auf die Nase bekommt. Bei ihrem Geliebten hat niemand gelacht, vielleicht, weil er blutet. Wer da noch glaubt, unfreiwillige Komik rühre in solchen Fällen nur aus dem Unverständnis der Zuschauer Anbetrachts komplexer Inhalte, ist auf dem Holzweg und muß einsehen, dass es so etwas gar nicht gibt. Wie in der Werbung, wo ja auch auf die Hose gezielt und dann der Geldbeutel getroffen wird, erweist sich Lynch lediglich als beherzter Schütze- er feuert zur Sicherheit gleich eine ganze Schrotladung ab. Es ist eben alles für Alle. Mit Lob und Anerkennung für soviel Konsequenz danken wir es ihm. Weil Männer nicht zuhören und Frauen schlecht einparken.

Im Kino, in der Reihe vor mir, sagt ein junger Mann kurz vor Ende der Vorstellung auf eine Bemerkung zu seiner Begleiterin: „Halt die Fresse.“ Recht hat er. Sprechen im Kino stört nur die anderen Zuschauer. Ob ihm der Film besser gefallen hat als mir, lasse ich dahingestellt. Ob es daran lag, daß seine Weltanschauung von Lynch treffender porträtiert war als meine, auch. Sollte ich mich täuschen, dann war er bestimmt die große Superausnahme, welche bekanntlich die Regel bestätigt. David Lynch jedenfalls kann mit dem Regiepreis in Cannes zufrieden sein, auch wenn ich *Part Three: Love* im Film selbst nicht entdecken konnte. Wahrscheinlich aufgespart, für später. Stoff genug für einen neuen Film hätte er damit ja.