

David Lynch spricht über Hollywood

[Mulholland Drive](#) (USA 2001, David Lynch)

In mehrfacher Hinsicht ist David Lynch mit “Mulholland Drive” bei sich selbst angekommen.

Zum einen ganz real, räumlich: Er selbst wohnt in Los Angeles am Mulholland Drive, einer kurvigen Straße oberhalb von Hollywood, die bis zum Pazifik führt. Seit “Blue Velvet” bewegen sich Lynchs Protagonisten auf Straßen, Highways, Interstates – zumeist durch die Nacht. Jeder seiner Filme präsentiert in wenigstens einer Szene die im Scheinwerfer-Lichtkegel dahinrasenden gelben Mittelstreifen der Straße. In “Mulholland Drive” werden diese Streifen, die jetzt ununterbrochen sind, auch gelegentlich gezeigt. Sie suggerieren: Überholen verboten - oder: nicht mehr nötig, denn du bist angekommen.

Wo ist der Zuschauer von “Mulholland Drive” angekommen? In “Lynchville”, wie man die Orte Lumberton oder Twin Peaks aus den Filmen David Lynch immer wieder genannt hat? Nein, an einem ganz realen Ort, in Los Angeles ist man angekommen – der Stadt, in der die meisten Filmprojekte Lynchs ihren Anfang fanden. Ging es in den vorangegangenen Werken immer wieder um die Fahrt und die Erlebnisse der Reisenden auf dieser Fahrt (besonders deutlich thematisiert Lynch dieses “Wizard of Oz”-Motiv in “Wild at Heart”, “Lost Highway” und “A Straight Story”), so ist “Mulholland Drive” in dieser Hinsicht ein statischer Film, ein Film über den Endpunkt dieser Reise, deren Ausgangspunkt das Philadelphia aus “Eraserhead” ist.

Der Zuschauer dieser Reise hat auf dem Beifahrersitz gesessen und durfte, bzw. musste miterleben (was, wie uns “die Spritztour” Jeffreys mit Frank in “Blue Velvet” gezeigt hat, nicht immer leicht war). In der Stadt der Filme, wo – wie es in der amerikanischen Folklore so schön heißt – “die Träume ihren Anfang nehmen”, endet die Reise mit einem Autounfall auf dem Mulholland Drive (fast scheint es, als habe Lynch den eigenartigen Unfall aus “Wild at Heart” jetzt noch einmal genauer unter die Lupe genommen!) – und damit beginnt Lynchs derzeit letzter Spielfilm.

Er erzählt die Geschichten von Betty/Diane und Rita/Camilla. Die aufstrebende junge Schauspielerin Betty kommt in Los Angeles an, wo sie ihre Karriere beginnen will. Dort trifft sie auf Rita, die einen Autounfall hatte und sich an nichts mehr erinnern kann (Lynch: “Amnesie und Schauspielerin haben eine Menge gemeinsam!"). Zusammen versuchen sie das Geheimnis Ritas zu lüften und entdecken dabei, dass es in Wirklichkeit das Geheimnis Bettys ist, das dahinter verborgen ist. Im Hintergrund der Geschichte ziehen die üblichen Lynch-Dämonen die Fäden. Es gibt einen mysteriösen Paten namens Luigi Castigliane, der die Machenschaften in Hollywood kontrolliert, einen mysteriösen □Cowboy□,

der die Grenzen von Vergangenheit und Zukunft kontrolliert und einen noch mysteriöseren Mr. Roque, der offenbar alles kontrolliert. Sie sind die Phantome, die die Geschichten von Rita und Betty lenken.

Mulholland Drive handelt in seinem ersten Teil davon, wie der Film-Traum, die Schauspiel-Karriere und die Liebe entstehen. Der zweite Teil des Films ist eine Inversion des ersten und beschreibt, wie all dies wieder vergeht. Lynch inszeniert hier zunächst ein Abziehbild Hollywoods, vollgestopft mit Allusionen und Referenzen an große Filme, Regisseure und Schauspieler, um es im zweiten Teil genüsslich zu zerstören. Was Betty nach ihrer Verwandlung (oder ist es eine Rückverwandlung?) in Camilla erlebt, ist wohl das, was die meisten Schauspieler in der menschenmaterial-ermüdenden Kunstschmiede Hollywoods erleben. Sie schaffen es nicht, stürzen ab, werden missbraucht und dann liegen gelassen.

Doch auch dies, dieser zweite Teil von □Mulholland Drive□, ist ein Klischee. Meine Theorie über die möbiusartige Inversion zwischen erster und zweiter Hälfte des Films ist genauso richtig wie falsch, weil sie versucht "das Ganze" zu erklären. Denn abermals tauscht Lynch die tradierten filmischen Kohäsionsmittel, die die Plotlogik begründen und die Glieder des Films kausal verknüpfen, gegen □ ich nenne sie mal □Scharniere der Verunsicherung□ aus. Sie verunsichern das hermeneutische Durchdringen der Erzählung, verunmöglichen es, aus □Mulholland Drive□ eine Erzählung zu generieren, in der alle Details ihren (plot-)logischen Sinn finden.

Damit ist Lynch auch narratologisch wieder bei sich selbst angekommen. War sein vorangegangener Spielfilm in vielerlei Hinsicht eine □Straight Story□, so kann es kaum □ungerader□, ja, kurviger zugehen als auf dem □Mulholland Drive□. Einzig eine gewisse werkinterne Kohärenz in der Motivwahl ist erkennbar. Mit □Blue Velvet□, das haben etliche Kritiker und Interpreten herausgearbeitet, hat sich Lynch auf die Pfade der Postmoderne begeben. □Blue Velvet□ ist eine Zeit- und Zitate(n)maschine der Filmgeschichte, die in □Wild at Heart□ um die Zitate der □amerikanischen Mythologie□ ausgebaut wird. In □Twin Peaks□, der Serie wie dem Film, erweitert Lynch sein Repertoire um eine Reflexion über die Erzählgewetze des Films, die er bricht und damit auf ihre Existenz und ihre Tradition/Tradierung hinweist. □Lost Highway□ schließlich holt den Apparat selbst durch beständige Inszenierung vor die Kamera. Und nachdem Lynch in □A Straight Story□ eine Art Bilanz seines eigenen Schaffens gezogen hat, kann er sich in □Mulholland Drive□ um die Dekonstruktion größerer Zusammenhänge, des □Diskurses Hollywood□, kümmern.

Nahezu wissenschaftlich geht er bei seiner Analyse des Filmgeschäftes vor. Von der Vorproduktion über die Drehsituation bis hin zur Release-Party wird jeder Abschnitt aspektiert und mit die Mythen, die über ihn existieren, konfrontiert. Zwischendrin platziert Lynch seine typischen Black (oder in diesem Fall: Blue) Boxes, die □Mac Guffins□, die sich zwar nicht selbst erklären lassen, die aber als □Lückenfüller□

für den Fortgang der Produktion dienen. Immer, wenn diese Mac Guffins ins Bild rücken, wird *Mulholland Drive* besonders *filmisch*: Es gibt überbetonte Abblenden, Kamerafahrten und -schwenks, Wackelbilder usw., die darauf hinweisen, dass man sich in einem Film befindet und die so das mimetische Konzept traditioneller Hollywood-Narrationen aufbrechen *uns die auf die vierte Wand* hinweisen.

Mulholland Drive war zunächst als Pilotfilm für eine neue Fernsehserie geplant. Nachdem die Produktionsgesellschaft das Projekt aus Kostengründen abgebrochen hat, Lynch aber die Möglichkeit bot, seinen Pilotfilm zu einem Kinofilm umzuschneiden, sind dem Regisseur *in einer Nacht*, wie er 2002 [in einem Interview](#) (mit den Lübecker Nachrichten) gesteht, Ideen gekommen. *Mulholland Drive* erzählt von den Unwegbarkeiten der Filmproduktion – greift die Geschichte seiner selbst und seines beinahe Scheiterns auf, kommt damit bei sich selbst an und ist sein eigener Ausgangspunkt.

Stefan Höltgen