

»Just cut them up like regular children.«

[Eraserhead](#) (USA 1977, David Lynch)

Zwischen 1970 und 1977 entsteht in fünfjähriger Dreharbeit mit Unterbrechungen und unter extrem schwierigen Produktionsbedingungen David Lynchs erster Spielfilm [Eraserhead](#). Vorbereitet wurde er in mehrfacher Hinsicht durch das Frühwerk des noch jungen Regisseurs. Seine kinetische Skulptur [Six Men getting sick](#), sowie seine Kurzfilme [The Alphabet](#) und [The Grandmother](#) verhalfen ihm nicht nur zu Stipendien (etwa der AFI für [The Grandmother](#)), sondern etablierten auch ein Motivinventar, auf das Lynch in Zukunft immer wieder zurückgreifen und es ausbauen würde.

Figuren, mise-en-scène, Soundtrack, Handlung, ... vieles hat [Eraserhead](#) mit dem 30-minütigen Kurzfilm [The Grandmother](#) gemein. Beides sind im engsten Sinne [Familienfilme](#), die davon erzählen, welchen Problemen die bürgerliche Kleinfamilie des 20. Jahrhunderts ausgesetzt ist (gerade im Frühwerk ist Lynch damit Kafka sehr verwandt). Die Störfaktoren, dringen von Außen in die Familienstrukturen ein, brechen sie auf, atomisieren die Mitglieder, isolieren sie zuerst emotional, dann räumlich. In [The Grandmother](#) ist dieser Prozess noch am Anfang: Der kleine Junge, von seine Eltern unverstanden und vernachlässigt, [baut](#) sich eine Großmutter: Er schichtet einen Haufen Erde in ein Bett auf dem Dachboden, aus dem nach und nach eine alte Frau wächst, die dem Jungen die Geborgenheit und Nähe gibt, die er anderweitig nicht bekommt. Diese Schöpfung hat nichts mit einem sexuellen Akt zu tun [sie ist eine \[Kopfgeburt\]\(#\)](#), wie auch die Geburt in der Anfangsszene aus [Eraserhead](#).

Man könnte denken, Henry sei dieser kleine Junge auf dem Weg zum Erwachsenwerden. Nun ist es jedoch nicht mehr dessen eigene Familie, sondern diejenige, die er zu gründen gezwungen wird und die Familie seiner Freundin Mary. In ersterer begegnet er Schweigen und Frigidität, in letzterer Hysterie und Promiskuität. Ist erste durch ein [Zuviel](#) an Bewegung gekennzeichnet, so mehren sich in letzterer katatonische Zustände. Die Versuche Henrys, sich mittels mehrerer kleiner und großer Dreckhaufen im Apartment eine neue echte Beziehung zu [züchten](#), scheitern. Einzig ein kleines Würmchen entsteht, in dessen [Schlund](#) in einer zentralen Traumszene Henry (dessen Perspektive stets mit der des Zuschauers identisch ist) verschwindet und er dann sexuelle Erfahrung aber auch damit verknüpfte Drohungen von Kontrollverlust und Tod erfährt. Im [richtigen Leben](#) bleibt Henry ein verlassener Ehemann, der ein missgestaltetes Kind zu hüten hat, während die Welt um ihn herum ein [Außen](#) bleibt, an dem er nicht teilnimmt.

Die surrealistische Ästhetik des Films legt eine Interpretation seiner skurrilen Ausstattung, Personen und Erzählung als Traumerfahrung nahe. Der Träumer sei David Lynch selbst, legen die meisten Interpretationen zum Film nahe: In [Eraserhead](#) verarbeite er eine Sicht auf seine

Familie (Lynchs Tochter Jennifer identifiziert sich gar selbst mit dem missgestalteten Kind □ wurde sie als doch mit Klumpfüßen geboren). Die Bilder entstammen seiner Traumwelt oder zumindest seinem Unbewussten. Lynch selbst weist die biografischen Bezüge zwar weit von sich, nährt sie jedoch damit, dass er seine Arbeitsweise am Drehbuch als □écriture automatique□ beschreibt. Das Motivinventar des damals noch jungen Malers, Bildhauers und Filmregisseurs auf Traumerfahrungen zu reduzieren ist sicherlich möglich, verbaut jedoch einen kunstgeschichtlichen Zugang, der bei □Eraserhead□ auf jeden Fall verortbar ist □ sowohl Buñuels/Dalís □[Ein andalusischer Hund](#)□ als auch Francis Bacons Tryptichon □[Die Studien](#)□ könnten etwa für die Gestaltung des Babys Pate gestanden haben. Zwar weist Lynch auch solche Inspirationen von sich, doch unterstreicht er damit vor allem seinen Versuch nach der Enigmatisierung seines Werks □ und nach der Evokation einer bestimmten Rezeptionsweise.

David Lynch will nichts erklären, er will, dass der Zuschauer sich über den Autoren emanzipiert. Nicht nur für □Eraserhead□ hat er dies oft genug betont. (Soll man auf ihn hören, oder hört man dann schon wieder zu sehr auf ihn?) Im Zentrum der Rezeption von Kunstwerken soll die je eigene Theorie des Zuschauers stehen. Die in seinem Werk immer wieder auffälligen Lücken und Ungereimtheiten sollen den Zuschauer nicht nur mit Interpretationswillen □infizieren□ (ja, selbst die Paraphrase der Handlung schon zu einem deutlichen Akt der Interpretation werden lassen), sie sollen Lynchs Filme zusammen mit dem Zuschauer □wachsen□ lassen. Schaut man sich einen Film wie □Eraserhead□ über die Jahre in Abständen immer wieder einmal an, so wird einem manches klarer und von mancher Überlegung distanziert man sich. Das macht das Faszinosum gerade dieses Films aus □ sein persönlicher □Zugriff□ auf seinen Protagonisten schafft Nähe mit dem Zuschauer, eine sehr fruchtbare Nähe.

Mit □Eraserhead□ ist Lynch frühe Filmphase beendet. In seinen späteren Filmen, wie □Blue Velvet□ tauchen zwar viele Motive und Ausstattungselemente wieder auf, doch das Gesamtbild ist ein anderes. Dunkelheit wird gegen zumindest zeitweilige Helligkeit getauscht. Der □nicht zu Ende geborene junge Mann□ (so nennt Georg Seeßlen Figuren wie Henry und Jeffrey) tritt aus dem Schatten seiner Vergangenheit heraus. □Eraserhead□ scheint gleichsam Lynchs eigener Schatten zu sein. Die Unbill, die er während der Dreharbeiten über sich ergehen lassen hat, haben sich gelohnt. □Eraserhead□ zeigt einen Lynch, der sich noch unsicher ist □ die nachfolgenden Filme sind bereits Werke der ästhetischen Emanzipation.

Stefan Höltgen