

CinemAnalyse 2018, 4.Film des Jahreszyklus „Wahrheit(en)“

Mulholland Drive -Strasse der Finsternis, David Lynch, 2001, USA, 147 min
Donnerstag, 26.04.18, 20h,(Bar offen ab 19.00)Lichtspiel/Kinemathek,
Sandrainstr.3

Einführung Daniela Tschacher FZB

mit Naomi Watts, Laura Harring, Filmmusik: Angelo Badalamenti
Regie und Drehbuch: David Lynch

Neben dem Beruf des Regisseurs arbeitet der 1946 in Montana geborene Alles-Künstler David Lynch als Schauspieler, Maler, Photograph und Komponist. 2006 erhielt er auf den internationalen Filmfestspielen von Venedig einen Goldenen Löwen.

Lynch bekam beste Regie für *Mulholland Drive* und wurde für einen Oscar nominiert. Bester Original Soundtrack für *Mulholland Drive* zusammen mit Angelo Badalamenti und John Neff.

Mulholland Drive Strasse der Finsternis ist ein US-amerikanischer Thriller mit Drama und Mystery-Elementen aus dem Jahr 2001.

Ursprünglich war mit *Mulholland Drive* eine Fernsehserie geplant, aber die Produzenten des amerikanischen Senders ABC lehnten den Plot ab. Regisseur David Lynch dachte um und drehte mit französischen Geldern (Studio Canal) zusätzliche Szenen, die jetzt den Schlussteil von *Mulholland Drive* bilden. Das könnte eine plausible Erklärung dafür sein, warum sich der Film auf den ersten Blick logischer und dramaturgischer Stringenz entzieht. Doch geht es um eine andere Logik, die Lynch in Erscheinung bringen will: die dynamischen und zirkulären Strukturen des Unbewussten (der Diane Selwyn).

Im Vorspann sehen wir Jitterbug tanzende Paare aus der 50er Zeit! Anspielung auf diese Aera. Eingebledet werden drei strahlende Gesichter, dann beginnt der Film mit einer schlafenden Person, unter der roten Bettdecke.

Der Film lässt sich als eine Abfolge von zeitlich versetzten Traumzuständen verstehen, wobei dem Zuschauer verborgen bleibt, WER der Träumer ist, vermutlich ist es Betty/Diane. Es geht Lynch wie so häufig in seinen Filmen um das Unbewusste, das uns meist nur über Traumerfahrung zugänglich ist.

Wenn nicht mehr nur *vorgestellt was angenehm, sondern was real ¹ist*, geht es um die seelische Tätigkeit des Realitätsprinzips, welches in Lynchs Film durch Verschleierung unterwandert wird; die Wahrheit von erlebter innerer und äusserer Realität beim Filmemachen d.h. Schau-Spielern wird angegriffen (nach Bion ist dies ein Angriff auf Verbindung). Damit sind wir beim Thema Schauspielkunst angelangt, dessen Beherrschung dadurch besticht, dass im etwas Vorspielen ein

1 Damit war ein neues Prinzip der seelischen Tätigkeit eingeführt; es wurde nicht mehr vorgestellt was angenehm, sondern was real war, auch wenn es unangenehm sein sollte. Diese Einsetzung des Realitätsprinzips erwies sich als folgenschwerer Schritt..“ in *Jenseits des Lustprinzips* (1920)

täuschend echter Eindruck beabsichtigt ist.

In Anspielung auf den Untertitel *Strasse der Finsternis*-und dem Film *Sunset Boulevard*, der als Lieblingsfilm von Lynch gilt, geht es um die **düstere Seite** der glamourösen Schein-Welt Hollywoods, das an das Bild anknüpft, das Kenneth Anger in seinem Buch *Hollywood Babylon* (1975) über die frühe Zeit der Traumfabrik zeichnet.

In unsicherer Erzählperspektive wird die dramatische Innenansicht des Scheiterns einer Schauspielerin in der Traumfabrik Hollywood „erzählt“. Erst beim mehrmaligen Betrachten des Films, können wir im Lynchschen Verwirrspiel mit Zeitsprüngen, immer wieder neuen Erzählsträngen, die im Dunkeln verlaufen- etwas Licht ins Dunkle bringen.

Einzig die Film-Musik gibt einen sicheren Hinweis, in welchem Szenario wir uns befinden; für die jeweiligen wechselnden Gefühle der Personen und plötzlichen Szenenwechsel. Eine Musik, die melancholische, bedrohliche und unheimliche Gefühle hervorruft.

Die surrealen, traumartig wirkenden Bildabfolgen ohne erkennbaren logischen Zusammenhang vermitteln eine unwirklich beklemmende Atmosphäre, in der wir nicht wissen, **was geschieht**. Auch wissen wir im Moment des Sehens nicht, ob oder dass wir uns überhaupt in einem Traum oder einem Tagtraum befinden. Jedenfalls gerät der Rezipient häufig in einen alptraumartigen Zustand, aus dem er gar nicht aufwachen kann, da dieser mentaler Zustand als solcher gar nicht kenntlich gemacht wird, sondern verborgen bleibt, wodurch er um so mehr wirkt.

Lässt man sich auf die Hypothese ein, dass Lynchs Film in erster Linie eine Kritik über die Scheinwelt Hollywoods ist, dann führt uns *Mulholland Drive* eine auswegslose Scheinrealität vor, aus der es sich nicht lohnt, aufzuwachen, weil man sonst in einen Albtraum der kalten zynischen Realität der seelenlosen Traummaschinerie Hollywoods fallen würde, die nichts anderes zulässt, als sich erfolgreich gegenseitig zu betrügen, den andern glänzend auszuspielen und letztendlich fallen zu lassen. Vor allem gibt es kein rettendes Draussen mehr, weil alle Kollegen im Filmteam vereint im gleichen Boot sitzen, aus dem keiner ausgestossen werden, sondern dazugehören möchte.

Anfangs sehen wir eine rosa Bettdecke, unter der eine schlafende Person zu liegen scheint und vermutlich die nächste Szene träumt.

Was aber sehen wir...Sind wir sicher den Traum dieser Person im folgenden zu sehen oder werden wir getäuscht?

Mit dieser Illusionierungsabsicht arbeitet Lynch fortwährend und wir fragen uns, wo bleibt die eigentliche Story? Wir wünschen uns tatsächlich immer so etwas wie eine wunscherfüllende Phantasie oder Illusion wie Freud uns aufzeigt „*Verzicht fällt dem Menschen schwer; er gibt Wünsche ungern auf, wenn er es tun muss, sucht er sich zu entschädigen- er schafft sich ein Doppelleben, eine zweite Existenz, in der Wünsche erfüllt werden-ohne dass die Realitätsprüfung einschreitet. Unser Wissen, dass alles nicht wirklich ist, beeinträchtigt die Lust nicht, sondern gibt ihr*

nur eine andere Qualität.“ (Der Dichter und sein Phantasieren, 1908)

Hier lässt uns der Regisseur ins Leere laufen wie auch später die geheimnisvolle blue box nur Leere aufweist. Nichts dahinter -lautet Lynchs Botschaft oder täuscht er uns?

In einem Interview über *Mulholland Drive* sagt Lynch dass im Film die vielen Verästelungen Anspielungen für die vielen, auch tragischen Schicksale seien, die sich in Hollywood abgespielt haben.

So sind wir dem selben (Traum)-Erleben wie die Darsteller ausgesetzt, und können nicht einfach aussteigen, d.h. denken, im Denken eine Orientierung gewinnen, ob das, was wir vorgeführt bekommen tatsächlich nur eine Illusion ist wie im Club *Silencio* mit den rätselhaften Worten des Vorführers „no hay banda“ verkündet wird.

Der Traum entsteht im Inneren einer Person, die über ihr Aufwachen orientiert wird, dass das gerade Gesehene und Erlebte ein Traum war, zwar etwas Reales im Inneren, aber nicht im Äusseren. Wenn sich hier die Grenzen zu verwischen drohen, wird die Person psychotisch.

Mein Verständnis von *Mulholland Drive* ist, dass uns Lynch absichtlich in den mentalen Zustand der Hauptfigur Betty versetzt. Mit ihrem Schicksal identifiziert sich nun der Betrachter, er selbst erlebt Betties Fassungslosigkeit im Bewusstwerden ihres Betrogen-Werdens von der Geliebten, des Scheitern ihrer Ambitionen, was letztendlich ihren seelischen Zusammenbruch und einem Riss in ihrer Person herbeiführt.

Um dies darzustellen wendet Lynch u.a. den Kunstgriff des Tagtraums an.

Die Möglichkeit eines Scheiterns war anfänglich in Dianes Plan nicht vorgesehen, als aber ihre Illusion zusammenbricht, baut Lynch die Szene ein, als die Filmheldin (in ihrem Tagtraum)-mit einem überirdisch strahlenden Lächeln (hohe Schauspielkunst von Naomi Watts) am Flughafen von Los Angeles ankommt und wünscht, die Welt läge ihr zu Füßen. Im Nachhinein können wir diese Szene als ein Ausblenden ihres bereits real stattgefundenen Fehlschlags begreifen, der mit Hilfe ihres Tagtraum gewissermassen übertüncht wird.

Was bleibt ist Desillusionierung.

Lynch spielt mit den Vorerwartungen, den Illusionen des Betrachters, streut scheinbar überall verschlüsselte Hinweise aus mit denen der Zuschauer aber nichts anzufangen weiss und lässt uns mit verängstigten und enttäuschten Gefühlen zurück, weil er uns nicht mit einer für uns offensichtlich zusammenhängenden Geschichte abholt, die wir sofort verstehen könnten. Sondern uns mit Verstörung, (Verlust)Angst und Enttäuschung über geplatze Träume zurücklässt und uns all das, was man im Vorgang der Desillusionierung erlebt- in voller Wucht zumutet.

Der Regisseur führt typische Film-Archetypen vor:

Die naive Blonde, die Reine, die dunkelhaarige erotische Frau, die femme fatale, den Analytiker, den Cowboy, den Detektiv und last not least die Filmindustrie und dies auf eine skurile und surreale Weise. Lynch führt vor, anstatt zu erklären, deutet nur an, erreicht aber via verstörendem Traum-Material das Unbewusste des Rezipienten und hinterlässt Verstörung. Er selbst sagt, „*wir können auf unsere Intuition verlassen, wenn wir den Film verstehen wollen.*“

Der Film lässt sich in zwei Teile gliedern, beide Teile wiederum in Tag-Nacht-Träume und surreale Szenen, die die Aussenwelt darstellen sollen, häufig nahtlose Übergänge derselben.

Im ersten Teil begegnen sich die beiden unterschiedlichen Protagonistinnen, die blonde frische Betty (Naomi Watts) und eine dunkelhaarige Frau Rita, (Laura Elena Harring) die bei einem Autounfall ihr Gedächtnis verloren hat, also unter totaler Amnesie leidet. Beide streben in Hollywood nach einer Schauspielkarriere.

Zunächst sehen wir eine Limousine in der Nacht langsam den Mulholland Drive entlangfahren, und die darin sitzende Frau wird mit einer Pistole bedroht... kann aber absurderweise durch einen Auffahr-Unfall (bewerkstelligt durch die Traumzensur) gerettet werden. Später realisieren wir, dass diese Szene ein Wunschtraum Dianes darstellen könnte, deren Traumzensur den Mord verhindert hat.

Dann sehen wir eine strahlende junge Frau namens Betty, die in Begleitung grosselterlichen Figuren am Flughafen von Los Angeles die Bildfläche betritt – und wir hören von ihrem absoluten Traum, ein Star oder zumindest eine Schauspielerin in Hollywood zu werden. Ob sich dieser Wunsch allerdings verwirklichen lässt oder zum Scheitern verurteilt ist und wie sich dies auf die Frage „Wer bin ich, sowohl wenn ich erfolgreich bin oder wenn ich scheitere“- ist ein zentrales Thema des Films. Man achte auf Betties Vorahnung bei Ankunft in Hollywood, als sie sagt:

„*Es ist zu schön, um wahr zu sein.*“ Dies ist bereits eine Rückblende, allerdings eine geträumte (So schön wie eben ein Wunschtraum oder ein **Tagtraum**) Ihr verklärtes Lächeln gilt als ein erster Hinweis auf eine Realitätsverzerrung, die typischerweise die Idealisierung kennzeichnet. Auch ihr magisches Wunschdenken wird deutlich sichtbar. „*Wo ist mein ist mein Gepäck?* Und ohne dass sie jemanden bitten muss, wird ihr Gepäck vom nächsten Taxifahrer eingeladen. Was sie sich wünscht, scheint sie mühelos zu bekommen.

In einer surreal wirkenden Szene (eigentlich wie ein Alb-Traum von jemand anderem)

taucht im Schnellimbiss **Wimpies** ein total verängstigt wirkender Mann auf, der seinem Therapeut anvertraut, er hoffe, dass er dieses schreckliche Gesicht, das er im Traum sah- niemals mehr ausserhalb des Traumes sehen müsse. Er pocht auf eine Unterscheidung zwischen Innen und Aussen, um im Aussen allerdings dann dieses grauenhafte Gesicht zu finden. Der Traum entsteht im Inneren einer Person, die über ihr Aufwachen orientiert wird, dass das Gesehene und Erlebte ein Traum war, zwar etwas reales im Inneren, aber nicht im Äusseren. Wenn sich hier die

Grenzen zu verwischen drohen, wird die Person psychotisch.

In der Zwischenzeit schleppt sich die aus dem Wagen herausgeschleuderte Frau, die einen Schock und eine Amnesie erleidet- in genau dieselbe Wohnung, in die auch Betty eintrifft. Gefragt wer sie sei, murmelt sie mit einem Blick auf ein Film-Plakat „Gilda“ gespielt von Schauspielerin (Rita Heyworth), sie heiße Rita. So leiht man sich blitzschnell Identitäten aus. Dann aber bricht sie zusammen und weint: *„Ich weiss nicht wer ich bin.“* In ihrer Handtasche findet sich Geld und ein rätselhafter blauer Schlüssel. Später taucht dazu die passende blaue Box auf.

Rita fällt etwas später ein, dass ihr Unfall sich auf dem Mulholland Drive ereignete.

Worauf Betty ihr vorschlägt der Sache nachzugehen, d.h. die Polizei anzurufen. *„Wir tun so als wären wir in einem Film und rufen die Polizei an ohne zu sagen, wer wir sind.“*

Es ginge darum den Mordanschlag aufzudecken, der aber Ritas Gedächtnis entfallen ist.

Warum aber so tun als ob? Warum kann nicht offen nachgeforscht werden, was gilt es zu verbergen, zu vertuschen? Auch diese ist ein Mechanismus der bekannten Traumzensur, die den manifesten Inhalt als verdichtet, entstellt zeigt und erst die latenten Traumgedanken bilden den Schlüssel zum Traumverständnis.

Der Schnellimbiss Wimpies könnte als eine Allegorie der Realität verstanden werden, die Ort und Zeit als unabdingliche Orientierungsgeber einschliesst. Wozu auch das Gedächtnis gehört, welches verloren gegangene Erinnerung wieder verfügbar machen könnte, wenn man sich nicht **gegen die Aufdeckung der Wahrheit** sträuben müsste. Vielleicht möchte man ja gar nicht alles verstehen und begreifen, sonst geht es einem so wie Dan, der grauenhafte Angst hat, seiner Angst ausserhalb des Traumes zu begegnen. Bekanntlich bindet der Traum ja gerade ängstigende und traumatische Erfahrung.

Am gleichen Tatort wird dem Auftragskiller Joe später der Auftragsmord übermittelt.

Rita erinnert sich im Wimpies an den Namen Diane Selwyn , deren Nummer die beiden Frauen später anrufen.

„Es ist eigenartig sich selbst anzurufen, Vielleicht bin ich es gar nicht“, sagt Rita und sagt damit die Wahrheit.

Zweiter Teil: Vorher-Nachher:

Dort tauchen dieselben Schauspieler auf, aber unter einer anderen Identität mit anderen Namen.

Aus Betty wird Diane Selwyn und aus Rita wird Camilla Rhode. Beide sind in der Zwischenzeit ein Liebespaar geworden, welches aber schnell wieder zerbricht.

Wir sehen beide Frauen in einem aggressivem Wortwechsel, den wir für echt

halten, weil sie die einbrechende Realität der beginnenden Rivalität zwischen den beiden zeigt. Dann aber erweist sich dies als Trugschluss, weil diese Kampfansage anscheinend aus dem Filmscript stammt.

„Raus hier, bevor ich dich umbringe... Dies wird das Ende sein“

Camilla scheint noch eine andere Art Frau zu sein als vorher Rita, ebenso Diane, die vorher Betty war; vor allem als sie entdecken muss, dass Rita/Camilla nicht die Person ist, die sie sich zuvor ausgemalt hat und die noch andere Mittel als die Schauspielkunst kennt, um an die begehrten Rollen heranzukommen.

Auch der Regisseur Adam Keshner - dessen Name gleich bleibt, wird gezwungen, sich zu verändern. Er soll wider Willen statt seiner Geliebten Camilla eine völlig andere Frau unter ihrem Namen für die Hauptrolle besetzen.

Kommentar zur Illusion /Traumwelt/Kopfkino:

Wann wacht man aus einer Illusion, einem Traum auf und ab wann greift die Person zu massiveren Abwehrmechanismen wie Spaltung, Projektive Identifizierung, Realitätsverleugnung, Ungeschehen-machen, um das Ängstigende, das zu überwältigen droht- fernzuhalten?

Wenn man sein hohes Ich-Ideal nicht erreicht hat, Schiffbruch erlitten hat, kommt das narzisstische Allmachtsdenken ins Spiel und man kann plötzlich die Identitäten tauschen, sich in andere Identitäten projizieren oder sich unaufhörlich in Tagträumen verlieren. Der Tagträumer sucht den Tagtraum auf, um einer unerträglich gewordenen Wirklichkeit zu entfliehen.

Im zweiten Filmteil sind plötzlich die früheren Identitäten wie spurlos verschwunden und das Verhängnis nimmt deshalb seinen Lauf, weil die Realität negiert wird. Im Unterschied zum Traum **negiert der Tagtraum die Wirklichkeit**, wohingegen sich der Traum für Wirklichkeit hält, die aber beim Erwachen relativiert wird.

Im Film baut Lynch auch eine warnende Stimme mit der Figur des Cowboys ein, der die schlafende Betty aufweckt: *„Es ist Zeit aufzuwachen, Schöne -Wach auf, bevor es zu spät ist, könnte die Stimme der Vernunft hinzufügen. Die Figur des Cowboys taucht noch einmal auf in der Szene mit dem veränderten Regisseur Adam Keshner, der ihm zum Nachdenken rät, zum eigenen Nachdenken. D.H. eine Warnung ausspricht, sich nicht zum Spielball anderer Interessen machen zu lassen. Eine kafkaeske Szene, in welcher der Cowboy zu Adam Keshner sagt: „Denken Sie nach und hören Sie auf ein Klugscheisser zu sein. Wenn Sie ihre Einstellung ändern, können sie mit mir in einem Einspänner fahren und fragt nach: „Was ist ein Einspänner?“*

Mit diesem rätselhaften Hinweis überlasse ich Sie Ihrem eigenen Nachdenken und wünsche einen spannenden Film.

