

Cinemanalyse, 6. Film des Zyklus 2020: **Licht und Schatten**

Donnerstag, 25.6.2020, 20.00 (Bar offen ab 19.00), Lichtspiel/Kinemathek, Sandrainstrasse 3, 3007 Bern. Einführung: Liliane Schaffner, Psychoanalyse am Werk.

The Elephant Man, USA, Originalsprache Englisch, 123'.

Regie: David Lynch, Drehbuch: Christopher De Vore, Eric Bergren, David Lynch,

Produktion: Stuart Cornfeld, Jonathan Sanger, Mel Brooks, Kamera: Freddie Francis, Musik: John Morris, Schnitt: Anne V. Coates, Maske: Christopher Tucker.

Besetzung: John Hurt (John Merrick), Anthony Hopkins (Dr. Frederick Treves), John Gielgud (Francis Carr-Gomm), Anne Bancroft (Madge Kendall), Wendy Hiller (Mothershead), Freddie Jones (Bytes), Michael Elphick (Nachtportier), Helen Ryan (Princess Alexandra), Lesley Dunlop (Krankenschwester), Phoebe Nicholls (Johns Mutter).

Entstehung

Schutzengel spielen im filmischen Werk von David Lynch eine wichtige Rolle. Sein eigener begegnet ihm in der Gestalt von Stuart Cornfeld, damals Produktionsleiter bei Mel Brooks. Lynch hat eben nach fünfjähriger Arbeit seinen ersten Langfilm herausgebracht, *Eraserhead*, ein skurriler surrealistischer Horrorfilm, der ab 1977 während über einem Jahr in den Mitternachtsvorstellungen verschiedener Underground-Kinos lief. Cornfeld ist davon absolut begeistert. Er vermittelt Lynch an Brooks, dieser bietet ihm die Verfilmung eines Drehbuchs an. Jonathan Sanger, ein weiterer Mitarbeiter von ihm, hat darauf eine Option. Allein der Titel *The Elephant Man* schlägt bei Lynch derart ein, dass er zusagt, ohne den Inhalt der Geschichte zu kennen. So machen sich die vier in Regie und Produktion noch nicht sehr erfahrenen Amerikaner – Lynch, Brooks, Cornfeld und Sanger – mit einem beachtlichen Budget von 5 Millionen US Dollars ans Werk. In Grossbritannien verfilmen sie eine englische Geschichte mit „very britischer“ Starbesetzung (darunter Grand Seigneur Sir John Gielgud, dem Lynch hohen Respekt zollt). Diese Unternehmung hätte leicht in einem Fiasko enden können. Doch es entsteht ein subtiles Meisterwerk, ein verstörend schöner, trauriger, bewegender und unheimlicher Film. *The Elephant Man* wurde ein finanzieller Erfolg und brachte es 1981 auf acht Oscar-Nominierungen. Der zeitlose Klassiker begründete Lynchs internationale Karriere.

Erzählt wird die annähernd wahre Geschichte von Joseph Merrick (1862 – 1890). Sein Körper ist aufgrund von progredienten, massivsten Wucherungen an Haut und Knochen sowie einer extremen Verkrümmung der Wirbelsäule grotesk entstellt. Er fristet, zusammen mit anderen körperlich auffälligen Menschen, ein trostloses Dasein in einer Freak-Show, die von Jahrmarkt zu Jahrmarkt tingelt. Frederick Treves (Anthony Hopkins), ein aufstrebender Chirurg, ist von diesem Spektakel angezogen. Sein Interesse ist geweckt, er bringt den Elephant Man zur Untersuchung ins London Hospital. Hinter der monströsen Erscheinung enthüllt sich nach und nach eine reine, berührende, vornehme Seele. John Hurt, der im Film den Part von John spielt, sagte später: „If you could manage to get to the end of *The Elephant Man* without being moved...I don't think you'd be someone I'd want to know“. Im Souterrain des London Hospitals findet John letztlich eine würdige dauernde Bleibe, „a home“, wie er es nennt. In Treves Aufzeichnungen *The Elephant Man, and other Reminiscences*, 1923, der hauptsächlichen Vorlage zum Drehbuch, wird Joseph aus unerfindlichen Gründen zu John, was im Film beibehalten wird.

Die grösste Herausforderung während den Dreharbeiten stellt die Maske für den Elefantenmann dar. Lynch wollte sie selbst anfertigen, sein Scheitern bringt ihn an den Rand eines Zusammenbruchs. Man überträgt Chris Tucker die Aufgabe, der es schafft,

sich den originalen Gipsabdruck von Merricks Kopf vom London Hospital auszuleihen. Dies erleichtert die Arbeit beträchtlich. An einem Drehtag musste John Hurt jeweils morgens um fünf am Set erscheinen, verbrachte sieben bis acht Stunden in der Maske, drehte von Mittag bis circa zehn Uhr abends, verbrachte weitere zwei Stunden mit der Entfernung der Maske und verliess den Drehort um Mitternacht. Daher konnte mit ihm nur jeden zweiten Tag gedreht werden. In einem Interview bemerkte er: "Well, I thought they had finally found a way of making me not enjoy film anymore".

Das Rätsel um Merricks Krankheit

Die genaue Ursache von Merricks körperlichen Deformitäten ist bis heute nicht restlos geklärt, die Wissenschaft beisst sich an dieser Frage noch heute die Zähne aus. Für Josephs Mutter – und für ihn selbst - war klar: sie war während ihrer Schwangerschaft mit Joseph anlässlich einer Zirkusparade im Gedränge gestürzt und beinahe von einem wildgewordenen Elefanten zertrampelt worden. Dieses Trauma habe später bei ihrem Sohn zu den elefantenähnlichen Missbildungen geführt. Mit dieser Szene eröffnet Lynch in atemberaubend schönen Bildern seinen Film. Seit Beginn des 20. Jahrhunderts liegt die Vermutung nahe, er habe an einer besonders schweren Form von Neurofibromatose Typ 1 nach Recklinghausen - die unter anderem mit gutartigen Neubildungen vor allem der Haut, des Nerven- und des Knochengewebes einhergeht - gelitten. 1979 beschreibt Michael Cohen das sehr seltene Proteus-Syndrom, welches sich in unkontrollierten Wucherungen und Tumoren von Haut, Knochen, Muskeln und Fettgewebe in den betroffenen Körperteilen manifestiert. Es verfestigt sich die Hypothese, Merrick sei davon betroffen gewesen. 2013 beginnt ein weiteres Kapitel in der Folge von körperlichen Ausbeutungen seines Körpers: Genetiker versuchen, aus seinem – leider von den Präparatoren über die Jahrzehnte zu gründlich gereinigten, gebleichten und gewaschenen Skelett - Spuren von DNA-Material für eine Sequenzanalyse sicherzustellen, bisher ohne Erfolg. Vielleicht wird Merrick in seiner Einzigartigkeit für immer ein Rätsel bleiben.

Lynchs Bilder der Industrialisierung

Lynch drehte den Film in schwarz-weiß, um der Atmosphäre im London des ausgehenden 19. Jahrhunderts besser gerecht zu werden. In einem Interview mit Chris Rodley bekennt er: „Ich habe ein Faible für Fabrikmenschen, Stahl, Nieten, Bolzen, Winden, Öl und Rauch...Ich landete an einem bestimmten Punkt meines Lebens in Philadelphia und das hat mich wahrscheinlich am meisten geprägt. Ich habe mich in Fabriken und Fleisch verliebt. Niemand hat im Kino diese Kraft, die ich in der Industrie und bei Fabrikarbeitern spüre, diesen Geruch von Feuer und Öl. Für mich sind Fabriken Symbole des Schöpfungsakts, mit denselben organischen Prozessen wie in der Natur, auch wenn ich nie in einer Fabrik gearbeitet habe.“

In *Elephant Man* bietet er uns Dickensche Bilder von Londoner Armutsvierteln mit düsteren, vernebelten, engen, schmutzigen Gassen, lauten verrauchten Spelunken mit erschöpften und zugleich vom Alkohol aufgeheizten Fabrikarbeitern, welche in scharfem Kontrast stehen zu den hellen, saubereren und aufgeräumten Räumen in den grossbürgerlichen Wohnungen und im Hospital. Hell und Dunkel als Ausdruck der gesellschaftlichen Ordnung. Am prägnantesten zeigt sich dies anhand von Merricks beiden „Vorführrästen“: während er in der Freakshow in einer düsteren Höhle zur Schau gestellt wird, wartet er bei seiner Vorstellung vor der pathologischen Gesellschaft in einer Art Käfig aus weissen Paravents.

Einer präzisen Analyse, einer Deutung seiner Filme verweigert sich Lynch grösstenteils. Lieber zeigt er, statt zu erklären. Umso erstaunlicher ist seine Aussage, der Körper von Merrick sei für ihn zu einer Art Metapher für die industrielle Revolution geworden: „Man sieht Bilder von Explosionen – grossen Explosionen -, sie haben mich immer an die Papillome an John Merricks Körper erinnert. Das waren sozusagen langsame Explosionen, die aus den Knochen hervorbrachen. Ich bin nicht sicher, was die Explosion ausgelöst hat, aber selbst die Knochen explodierten,.. brachen durch die Haut und bildeten diese Wucherungen in Form von langsamen Explosionen. Die Vorstellung von Schloten, Russ und Industrie unmittelbar neben dem verwucherten Fleisch...“

«I'm not an elephant – I'm not an animal – I'm a human being – I'm a man»

In einer Szene bricht dieser Satz wie ein Schrei aus John heraus, bevor er, erschöpft, in die Enge getrieben, das Bewusstsein verliert. Es ist das einzige Mal, wo wir ihn laut und fassungslos erleben. Diese Einforderung auf Anrecht eines humanen Lebens mildert die unheimliche Anspannung, der wir angesichts seines passiven Erduldens von endlosen Demütigungen ausgesetzt sind. Wie schafft er es, das Reale seines Körpers zu ertragen? Das Ausgestossensein, die Isolierung? Wie hält er es aus, dass jede Begegnung mit dem anderen darin besteht, zum Objekt degradiert zu werden – Objekt des Begehrens nach voyeuristischer Lust, billiger Unterhaltung, Geld, wissenschaftlicher Aneignung usw.?

John trägt stets das Bild seiner Mutter auf sich. Wir wissen, dass sich die ersten Anzeichen seiner Krankheit im Alter von zwei Jahren manifestieren und dass seine Mutter verstirbt, als er elf Jahre alt ist. Konnte sich bei ihm in der Kindheit eine genügend stabile Struktur entwickeln, die es ihm erlaubt, auf eine Art innere Distanz zu gehen angesichts seines Schicksals, um nicht unterzugehen? Dient das Bild der Mutter als symbolische Verbindung zu der Fantasie von einem verlorenen Glück? Schöpft er daraus die Kraft zum Widerstand?

In der Geborgenheit des Hospitals schafft er es nach und nach, aus sich herauszukommen und Vertrauen zu schenken. Ein Austausch von Subjekt zu Subjekt wird möglich, er spricht von Freundschaft. Er findet zurück zu einer eigenen Sprache, ein Anzeichen dafür, dass er tatsächlich über die Fähigkeit zur Symbolisierung verfügt. Ein anderer Hinweis dafür ist die Tatsache seiner Sexuierung, seiner geschlechtlichen Einschreibung als Mann («I'm a man»). John las mit Vorliebe Liebesromane, in der letzten Phase seines Lebens stellte er Fotos von zwei Frauen auf seinen Nachttisch: die der Mutter und der verehrten Opernsängerin Mrs. Kendall. Auch seine psychische Struktur lässt viele Fragen offen.