
BACHELORARBEIT

Herr
Nicola Matthias Di Meglio

Zwischen Traum und Wirklichkeit

2014

Fakultät: Medien

BACHELORARBEIT

Zwischen Traum und Wirklichkeit

Autor/in:

Herr Nicola Matthias Di Meglio

Studiengang:

Film und Fernsehen

Seminargruppe:

FF11wR1-B

Erstprüfer:

Prof. Christof Amrhein

Zweitprüfer:

M.A. Christian Maintz

Einreichung:

Krempe, den 24.6.2014

Faculty of Media

BACHELOR THESIS

Between the Dream and Reality

author:

Mr. Nicola Matthias Di Meglio

course of studies:

Film and Television

seminar group:

FF11wR1-B

first examiner:

Professor Christof Amrhein

second examiner:

M.A. Christian Maintz

submission:

Krempe, 24.6.2014

Bibliografische Angaben

Di Meglio Lopez, Nicola Matthias:

Zwischen Traum und Wirklichkeit

Between the Dream and Reality

55 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2014

Abstract

Die Stilrichtung des Surrealismus findet den Weg zum Film schon wenige Jahre nach ihrer Entstehung. Regisseure wie Buñuel, Cronenberg oder Lynch lassen auf den Leinwänden (alp-)traumhafte Welten für ein großes Publikum entstehen. Zwei große Bewegungen waren und sind der europäische und der amerikanische Surrealismus. Zwei Brüder, wie sie unterschiedlicher nicht sein könnten.

Inhaltsverzeichnis

Inhaltsverzeichnis	V
Abbildungsverzeichnis	VI
Vorwort	VII
<u>Kapitel 1 : Europa - Die Traumbastler</u>	- 1 -
1.1 Einleitung	- 1 -
1.2 Luis Buñuel.....	- 2 -
1.3 Salvador Dalí	- 4 -
1.4 Die Schaffensphase (1929-30)	- 6 -
1.4.1 Ein andalusischer Hund	- 7 -
1.4.2 Das goldene Zeitalter	- 12 -
1.5 Das europäische Kino.....	- 16 -
Exkurs Europa.....	- 19 -
<u>Kapitel 2 : Amerika – Die Verstörer</u>	- 21 -
2.1 Einleitung	- 21 -
2.2 David Lynch.....	- 22 -
2.3 David Cronenberg	- 24 -
2.4 Die Schaffensphase (ca. 1970 - heute).....	- 25 -
2.4.1 Eraserhead	- 7 -
2.4.2 Naked Lunch.....	- 33 -
2.5 Das amerikanische Kino	- 40 -
<u>Kapitel 3 : Konsens</u>	- 42 -
3.1 Reflektion über den europäischen und amerikanischen Surrealismus.....	- 43 -
3.2 Die Faszination von Traumwelten	- 47 -
3.3 Abschlussgedanken.....	- 50 -
Literaturverzeichnis	IX
Anlagen.....	X
Eigenständigkeitserklärung	XIII

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Luis Buñuel, ca. 1960	- 2 -
Abbildung 2: Salvador Dalí, ca. 1960	- 4 -
Abbildung 3: Titelbild von Un Chien Andalou	- 7 -
Abbildung 4: Die eingegrabenen Hauptdarsteller am Ende des Films	- 8 -
Abbildung 5: Durchschneiden des Auges	- 9 -
Abbildung 6: Hand aus dessen Mitte die Ameisen kommen	- 10 -
Abbildung 7: Filmplakat L'Age d'Or	- 12 -
Abbildung 8: Skorpione am Filmanfang	- 14 -
Abbildung 9: Der Leichnam des Innenministers an der Decke schwebend	- 16 -
Abbildung 10: Salvador Dalí und Luis Buñuel (ca. 1930)	- 18 -
Abbildung 11: H.R. Giger (ca. 1980)	- 19 -
Abbildung 12: Giger Bar in Chur (Schweiz)	- 20 -
Abbildung 13 :David Lynch, ca. 2000	- 22 -
Abbildung 14: David Cronenberg, ca. 2000	- 24 -
Abbildung 15: Filmplakat Eraserhead	- 26 -
Abbildung 16: Kalte Steinfassaden im Industriegebiet	- 28 -
Abbildung 17: Die Straße zu Henrys Wohnung	- 29 -
Abbildung 18: Das namenlose Baby von Henry und Mary	- 30 -
Abbildung 19: Das Kind erscheint Henry in seinen Träumen	- 31 -
Abbildung 20: Die weiße Frau im Radiator lockt Henry mit flehendem Blick	- 32 -
Abbildung 21: Filmplakat Naked Lunch	- 33 -
Abbildung 22: Williams Schreibmaschine, halb Kakerlake, halb mechanisch	- 36 -
Abbildung 23: Ein Magwam	- 37 -
Abbildung 24: Williams neue Schreibmaschine in Form eines Magwam-Kopfes ...	- 38 -
Abbildung 25: Cloquet saugt Kikis Körper aus I	- 39 -
Abbildung 26: Cloquet saugt Kikis Körper aus II	- 39 -
Abbildung 27: Szene aus ‚Silent Hill : Relevation (USA 2012)	- 41 -
Abbildung 28: Der große Masturbator	- 48 -
Abbildung 29: Dalís ‚Der Bahnhof von Perpignan‘, 1965	- 50 -
Abbildung 30: Graf Orlok	- 51 -
Abbildung 31: Ein beängstigendes Bild aus den Weiten des Internets	- 53 -

Vorwort

„Kommen sie, und träumen sie. Mit mir“

- Ben Kingsley als Goerge Méliès in ‚Hugo Cabret‘



Der Traum.

Ein Werkzeug. Eine Waffe. Eine Leidenschaft.

Jede Nacht, wenn wir uns schlafen legen, treten wir ein in eine bizarre Welt voller Wunder und Rätsel. Durchwandern alte Plätze, reden mit Freunden die wir lange nicht mehr gesehen haben, oder müssen uns erneut gegen den schwarzen Mann behaupten, der uns jedes Mal aufs Neue verfolgt.

Träume sind eine Ur-Eigenschaft des Menschen, vergleichbar mit den 5 Sinnen. Obgleich der Sinn eines Traumes sich nicht sofort erschließt wie beispielsweise die Fähigkeit zu Sprechen oder zu Sehen, wären wir Menschen dennoch verloren, wenn unserem Bewusstsein diese sensible Schnittstelle verwehrt bliebe, mit uns in Kontakt zu treten. Denn durch Träume entwickeln wir uns, verstehen Erlebtes im Affekt besser, verarbeiten Verluste und Niederschläge, und sorgen so für unser Seelenheil. Lange Zeit galt das Träumen als einzig allein subjektive Erfahrung. Dies änderte sich jedoch im Jahr 1895

Die Gebrüder Lumière entwickelten in Frankreich die erste Filmkamera der Welt: den *Cinématographe*. Zum 1. Mal in der Geschichte der Menschheit war es möglich, das Leben in bewegter Form festzuhalten und zu archivieren. Eine Technik, die schnell

berühmt wurde und eine große Anzahl an kreativen Ideen und Filmemachern mit sich brachte. Unter ihnen Geschichtenerzähler wie *Georges Méliès*.

Mit schier unbändiger Motivation, Tatendrang und Inspiration widmete Méliès sein Leben dem Erzählen von lebendigen Geschichten auf der Leinwand. Verfilmte Träume von bizarrer Schönheit. Seine Werke zählen als Grundstein für die moderne Filmkunst. Das Berühmteste von allen : *Die Reise zum Mond*. Bis heute zeugt dieser Film von der betörenden Kraft der Bilder und der Fantasie.

Ende der 20er Jahre fand dann der Traum unter der Bezeichnung *Surrealismus* seinen Weg zum Film. Unter den Augen seiner Schöpfer Buñuel und Dalí entwickelte und gedeihte er und beeinflusste über die Jahre hinweg viele Filmemacher, die sich inspirieren ließen. Immer mit dem Vorhaben, noch schönere, noch obskurre Traumlandschaften zu kreieren und sich selbst jedes Mal zu übertreffen. Grundsätzlich lässt sich Surrealismus in 2 Unterarten aufgliedern:

Absoluter Surrealismus: Gegenstände und Objekte sind stark verfremdet und kaum erkennbar, eine Orientierung und Abstrahierung des Gesehenen ist kaum möglich

Veristischer Surrealismus: Es existiert eine Linienführung. Objekte sind in ihrer Anatomie verändert, jedoch explizit erkennbar und im gewissen Raum deutbar

Die Frage ist nur, in wie weit sich der klassische Surrealismus in den über 80 Jahren seit seinem Beginn entwickelt hat. Die nachfolgende wissenschaftliche Arbeit wirft einen Blick auf den europäischen und den amerikanischen Surrealismus und vergleicht die Charakteristika beider Strömungen in Hinblick auf Form, Auftreten und Aussage.

Kapitel 1 : Europa - Die Traumbastler

1.1 Einleitung

Europa, die 20er Jahre des 20. Jahrhunderts. Nach den Grauen des 1. Weltkrieges von 1914-1918, welcher fast 20 Millionen Menschenleben gekostet, Landschaften verwüstet und ganze Familienstammbäume ausgeradiert hatte, war die Gesellschaft betäubt von einem derart großem Ausmaß menschlicher Brutalität und Kriegstreiberei. Nie zuvor hatte ein Konflikt zwischen unterschiedlichen Ländern derartig dramatische Ausmaße angenommen wie die Schlacht zwischen England, Frankreich und Deutschland. Und Jahre später sollte der 2. Weltkrieg mit seiner Brutalität und Gnadenlosigkeit erneut den europäischen Kontinent erschüttern.

Beeinflusst durch die Ereignisse des Krieges, als eine Form der Verarbeitung und zum Schutz der eigenen Seele, entstand ca. 1920, angeführt durch den Kritiker und Schriftsteller *André Breton*, in Frankreich die Bewegung des *Surrealismus* mit dem Ziel, „das Unwirkliche und Traumhafte sowie die Untiefen des Unterbewussten auszuloten und den [...] begrenzten Erfahrungsbereich durch das Phantastische und Absurde zu erweitern“.¹ Aus ihr gingen viele heute bekannte Künstler hervor, welche sich durch die geistigen Freiheiten und Möglichkeiten des ‚losgelösten Kreierens‘ inspirieren ließen. 2 der wichtigsten Künstler dieser Epoche waren die Spanier *Luis Buñuel* und *Salvador Dalí*. Die Zusammenarbeit des Regisseurs mit dem exzentrischen Künstler gilt bis heute als legendär, unerreicht und wegberleitend. Dalí und Buñuel gelang es als einer der Ersten, ihre künstlerische Energie und ihr surrealistisches Denken zu bündeln und auf progressive Bahnen zu lenken. Zu ihren bedeutendsten Werken gehören einerseits *Un Chien Andalou* (Ein andalusischer Hund, F 1929), welcher beiden den Durchbruch brachte und sie über Nacht berühmt machte, und das Nachfolgewerk *L'Âge d'Or* (Das goldene Zeitalter, F 1930). Beide Filme werde im Anschluss analysiert und ihr Einfluss auf die Surrealismusbewegung überprüft.

¹ *Keyzers Grosses Stil-Lexikon Europa. 780 bis 1980*. Keyzersche Verlagsbuchhandlung, München 1982, S. 482.

1.2 Luis Buñuel



Abbildung 1: Luis Buñuel, ca. 1960 ²

*“Die Welt wird immer absurder. Nur ich bin weiter Katholik und Atheist. Gott sei Dank!”*³

Luis Buñuel Portolés wird am 22. Februar 1900 in der spanischen Stadt *Calanda* in der Region Aragón als Ältestes von 7 Kindern geboren. Sein Vater ist Großgrundbesitzer, seine Mutter Tochter eines reichen Gastwirts. Das Dorfleben in seiner Jugend ist geprägt vom starrsinnigen *Provinzdenken*, *Klassengesellschaften* und *Xenophobie*. Ein Umstand, den Buñuel mit späteren Filmen wie *Le charme discret de la bourgeoisie* (Der diskrete Charme der Bourgeoisie, F 1972) oder *El ángel exterminador* (Der Würgeengel, F 1962) erneut aufgriff und ihn stark verurteilte.

1917 wechselt Buñuel nach beendetem Abitur an die Madrider Studentenresidenz, um dort auf Wunsch seines Vaters ein Ingenieurstudium zu beginnen. Nach einem Gesinnungswechsel verwirft Buñuel dieses jedoch und studiert stattdessen Literatur, Geschichte und Philosophie. Zu dieser Zeit schließt er Bekanntschaft mit dem spanischen Künstler *Salvador Dalí*, welche sich mit der Zeit anfreunden.

Anfang der 20er Jahre erhält Buñuel eine Stelle als Sekretär in einer neuen Einrichtung des Pariser Völkerbundes *Société internationale de coopération intellectuelle*, für welche er sich im Vorfeld beworben hatte. Zu dieser Zeit entwickelt sich in Paris die Sur-

² <http://www.parodos.it/books/immagini/Buñuelluis.jpg>

³ <http://gutezitate.com/zitat/276030>

realismusbewegung, welche auch Buñuels Aufmerksamkeit auf sich zieht, da dieser schon seit seiner Kindheit eine Faszination für Traumwelten und das Irrrationale besitzt, und in ihm die Leidenschaft weckt, Filme zu drehen. 1929 realisiert er während eines Aufenthaltes in seiner Heimat zusammen mit seinem Freund Dalí seinen ersten Film, *Ein andalusischer Hund*, welcher von der Pariser Surrealismusszene begeistert aufgenommen wird. Jedoch führt dieser auch zu Protesten, da ihm aufgrund seiner andauernd ausverkauften Vorführungen eine Kommerzialisierung und Ausbeutung der Bewegung nachgesagt wird.

Einige Monate nach der Veröffentlichung beginnt Buñuel in erneuter Zusammenarbeit mit Dalí die Arbeit an seinem neuen Film *Das goldene Zeitalter*. Die Vorstellungen Buñuels und Dalís gehen jedoch sehr stark auseinander, was dazu führt, dass Dalí sich kurzerhand aus der Produktion verabschiedet und Buñuel den Film alleine fertig stellt. Beide besprechen Änderungen und Fortschritte fortan nur noch über Briefverkehr.

Buñuel stirbt am 29. Juli 1983 in Mexiko-Stadt. Er gilt heute als einer der einflussreichsten Regisseure des 20. Jahrhunderts, besonders in Bezug auf die Entwicklung und Etablierung des Surrealismus im Film.

1.3 Salvador Dalí

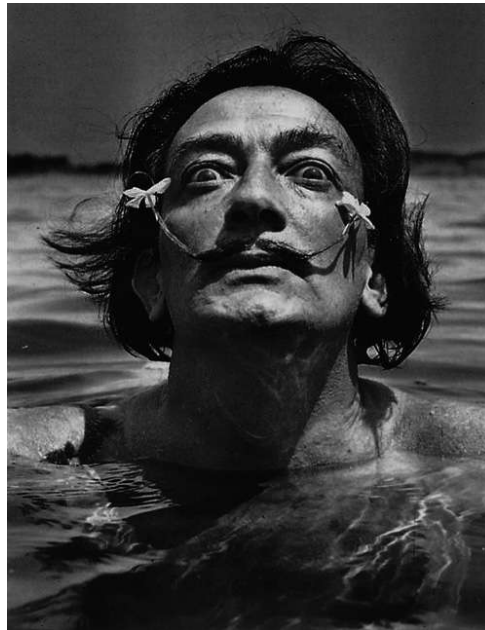


Abbildung 2: Salvador Dalí, ca. 1960

„Eines Tages wird man offiziell zugeben müssen, dass das, was wir Wirklichkeit getauft haben, eine noch größere Illusion ist als die Welt des Traumes.“⁴

Salvador Felipe Jacinto Dalí i Domènech, kurz *Salvador Dalí*, wird am 11. Mai 1904 in der Stadt Figueres im spanischen Katalonien als Sohn des Notars Don Salvador Dalí y Cusi und seiner Frau Doña Felipa Domènech y Ferres geboren. Aufgrund der Namensübernahme seines 9 Monate zuvor verstorbenen Bruders nimmt *Dalí* seinen Platz als Erstgeborener der Familie ein. Dieser Umstand lässt in ihm den Drang entstehen, sich von seinem ‚Vorgänger‘ zu distanzieren und seine Einzigartigkeit durch Taten und Auftreten zum Ausdruck zu bringen.

Dalí lebt seit frühester Kindheit eher in seiner Phantasiewelt als in der Wirklichkeit. In der Schule ist er oft unkonzentriert und geistig abwesend. Auch zuhause verbringt er viel Zeit damit, Hausgegenstände mit Zeichnungen und Symbolen zu versehen. Die Sommermonate verbringt Familie Dalí in ihrem Ferienhaus nahe *Cadaqués*. Dort ver-

⁴ <http://zitate.net/salvador%20dali.html>

bringt der 6-jährige Dalí viele Stunden damit, dem benachbarten Hobbymaler *Juan Salleras* beim Malen zuzuschauen.

Die Erziehung seiner Eltern unterliegt einer gegensätzlichen Dualität. Während ihm sein Vater durch strenge Zucht die Wichtigkeit von Struktur und Ordnung aufzeigt, bietet ihm seine Mutter durch ihre Sanftheit und Akzeptanz einen Ruhepol. Als seine Schwester *Ana Maria* 1908 geboren wird, fühlt sich Dalí verletzt, da er die Liebe seiner Eltern nicht teilen will und sich verstärkt auf den Dachboden des Hauses zurückzieht, um dort ungestört seiner Tagträumerei und Malerei nachzugehen.

Mit 14 Jahren beginnt Dalí, sich verstärkt der Malerei zu widmen, besucht Abendkurse und erhält Privatunterricht. Durch seine herausragenden Leistungen auf dem Gebiet wird ihm 1917 von der städtischen Zeichenschule ein *Diploma de Honor* verliehen. 1922 schließt Dalí sein Abitur ab.

Ab Oktober 1922 studiert Dalí auf Wunsch seines Vaters an der *Academia San Fernando* in Madrid Kunst und Malerei. Zu dieser Zeit lernt er unter anderem *Luis Buñuel* kennen, da beide in der *Residencia de Estudiantes* ein Zimmer besitzen. Zusammen drehen beide 1929 den Film *Ein andalusischer Hund*, welcher die Freunde auf einen Schlag berühmt macht.

Ein andalusischer Hund kennzeichnet den Anfang von Dalís surrealistischer Periode, welche bis kurz vor den 2. Weltkrieg reicht. Seine Sympathie für Spaniens damaligen Diktator *Franco* bringen ihm viel Kritik und Anfeindungen seiner Bekannten und Künstlerkollegen ein.

Dalís Zeichenstil ist immer geprägt gewesen von seinen Träumen: irreale Umgebungen, kräftige Farben und abstrakte, teils morphende Objekte und Formen, welche sich dispositioniert und schwebend in weitläufigen, maritim angehauchten Arealen befinden. Ein bekanntes wiederkehrendes Motiv in seinen Werken sind die schmelzenden Uhren, welche die Allgegenwärtigkeit der Zeit und ihre unvorhersehbare Ausbreitung symbolisieren. Das berühmteste Werk mit dem thematischen Bezug auf Zeit ist das Gemälde *Die Beständigkeit der Erinnerung*. (Fig. 1, Anlagen)

Dalí stirbt am 23. Januar 1989 in seinem Geburtsort *Figueres*.

1.4 Die Schaffensphase (1929-30)

Angefangen beim traumartigen Surrealismus der frühen 30er Jahre, verändern sich Buñuels Filme über die Jahre. Sie werden kritischer (*Los Olvidados*, [Die Vergessenen, Mexiko 1950]), religiöser und verwirrender (*Cet obscur objet du désir* [Dieses obscure Objekt der Begierde, F / E 1977]) als seine ersten Werke. Der Fokus verlagert sich mit der Zeit immer mehr vom Traum hinweg zur Wirklichkeit und die thematische Aufarbeitung seiner Kindheit

Auch Dalí durchläuft von den Anfängen seiner Karriere bis zu seinem Tod 1989 verschiedene Stilrichtungen und Einflüsse. Die ersten Werke stellen vergleichsweise einfachen Gegebenheiten dar. Selbstportraits, Portraits von bekannten Menschen, sowie der katalanischen Küstenlandschaft. Diese Simplizität seiner Werke ist „[...] nicht das Ergebnis einer angeborenen psychischen Labilität, sondern resultieren aus ganz realen Ereignissen und Fakten, die er beobachtet und im Gedächtnis gespeichert hatte“⁵. Später mischt sich eine starke Ausprägung in Richtung Surrealismus und Expressionismus hinzu, welche die Bilder Dalís immer verstörender, komplexer und ungreifbarer erscheinen lassen.

Dalí und Buñuel verbindet seit ihrem Treffen in den 20er Jahren eine tiefe Freundschaft miteinander. Vor allem ihre gemeinsame Leidenschaft für das Metaphysische und Traumartige erzeugt zwischen beiden Künstlern eine Symbiose von gegenseitigem Verständnis und Seelenverwandtheit. Während der exzentrische Maler seine Ideen auf Papier verewigt, benutzt Buñuel das Medium Film als Mittel des Ausdrucks. So fügt es sich, dass beide ihre Kunststile zu Projekte vereinen. Die beiden wichtigsten Filme dieser Zusammenarbeit sind der 1929 entstandene surrealistische Stummfilm *Ein andalusischer Hund* und dessen Nachfolgewerk *Das goldene Zeitalter*. Beide Filme gelten heute als wegweisend in der Filmgeschichte. Vor allem Buñuel leistet mit beiden Filmen sein Tribut zur surrealistischen Bewegung, für welche er sich heute als einer der wichtigsten Wegbereiter auszeichnet.

⁵ Gilles Neret: Salvador Dalí , S.13

1.4.1 Ein andalusischer Hund



Abbildung 3: Titelbild von *Un Chien Andalou* ⁶

Titel : Un Chien Andalou (Ein andalusischer Hund)

Jahr : 1929

Regie : Luis Buñuel

Darsteller : Pierre Batcheff, Simone Mareuil

Inhalt (Ein andalusischer Hund)

Der Film zeigt einen Mann (Pierre Batcheff), der ein Rasiermesser schärft, welches er danach einsteckt und hinaus auf den Balkon tritt. Dort sitzt eine Frau (Simone Mareuil) mit dem Blick in die Ferne. Der Mann zückt das Rasiermesser, setzt am Auge der Frau an und zieht einen sauberen Schnitt durch ihren Augapfel. Am Himmel durchschneidet zeitgleich eine Wolke den Mond.

Im weiteren Verlauf wird das Paar in absurden Situationen gezeigt, welche durch kryptische Zwischentitel wie „vor 16 Jahren“, „gegen 3 Uhr morgens“ oder „Im Frühling“ untereinander getrennt sind. So sieht man beispielsweise in einer Großaufnahme die

⁶ <http://taboojive.com/wp-content/uploads/2012/01/un-chien-andalou.jpg>

Hand des Mannes, die in der Handflächenmitte eine Öffnung besitzt, aus der Ameisen krabbeln. In einer anderen erscheinen weibliche Brüste, die sich unter der Berührung von Männerhänden in einen Hintern verwandeln. Eine andere Einstellung zeigt den Mann beim Taxieren der Frau in ihrer Wohnung. Hinter ihm befinden 2 Konzertflügel, auf deren Deckel jeweils ein Eselskadaver liegt, welche der Mann mittels an ihnen befestigten Seilen vergeblich versucht, von der Stelle zu schieben. Eine erkennbare Chronologie der Szenen gibt es nicht. Das Ende zeigt beide Hauptdarsteller regungslos bis zur Brust im Sand eingegraben am Strand.



Abbildung 4: Die eingegrabenen Hauptdarsteller am Ende des Films⁷

Beschreibung (Ein andalusischer Hund)

Die Idee zu *Un Chien Andalou* entstand nach einem Gespräch von Buñuel und Dalí, in dem sich beide von ihren Traumerfahrungen berichteten. Buñuels Traum handelte von einer Wolke, welche den Mond durchschneidet wie eine Rasierklinge. Dalí erzählte von einer Hand, aus deren Mitte Ameisen hervor kamen. Nachdem sich beide ihre Ideen und Vorstellungen erzählt hatten, begannen sie, das Drehbuch zu schreiben. „*Nichts an dem Film sollte rational, logisch, psychologisch oder kulturell erklärbar sein*“⁸. Dies verdeutlicht sich beim Anschauen des Filmes. Genau wie in einem Traum folgen die Geschehnisse einer eigenen Gesetzmäßigkeit. Zeit- und Raumwahrnehmung verschwimmen, eine ungreifbare Bedrohung manifestiert sich teils latent, teils offen dem verwirrten Zuschauer. Der Film ist geprägt von skurrilen Situationen, welche in ihrer

⁷ http://static.rogerebert.com/redactor_assets/pictures/scanners/birth-of-a-bu%C3%B1uelian-notation/beachdeath.jpg

⁸ http://de.wikipedia.org/wiki/Ein_andalusischer_Hund (Hintergrund / 1. Absatz)

Absurdität stark ausufern und das Traumempfinden verstärken. Ein andalusischer Hund besitzt jedoch trotz seiner chaotischen Erzählstruktur und seiner Spielzeit von knapp 15 Minuten eine hohe Dichte an Metaphern und Symbolen. Die wichtigsten davon werden nachfolgend aufgezählt.

Augenszene (Ein andalusischer Hund)



Abbildung 5: Durchschneiden des Auges⁹

Gleich zu Anfang setzt der Film auf einen seiner intensivsten Momente: das Zerschneiden des Auges mit dem Rasiermesser. Ein Mann stellt sich mit einem kurz zuvor geschärften Rasiermesser hinter eine auf einem Balkon sitzende Frau, blickt kurz in den Himmel, und zerschneidet mit einem sauberen Schnitt ihr linkes Auge. Blut und Innereien treten aus dem offenen Augapfel heraus. Was die Metapher mit der Wolke und dem Mond nur wenige Sekunden vorher schon andeutete, verändert sich im nächsten Moment in eine verstörende Erinnerung, welche einem nachts den Schlaf raubt.

Was heute im Vergleich mit modernen Produktionen in seiner Drastigkeit eher gemächlich wirkt, versetzte damals das Publikum in einen Schockzustand. Zu unerwartet brachen die grausigen Bilder über die Zuschauer herein. Die Augenszene gilt als

⁹ http://2.bp.blogspot.com/_VzG9xhJEI-

[Y/S6bt1Wx8NII/AAAAAAAAADJQ/D8nx09Le8VQ/s320/UnChienAndalou_2.jpg](http://2.bp.blogspot.com/_VzG9xhJEI-Y/S6bt1Wx8NII/AAAAAAAAADJQ/D8nx09Le8VQ/s320/UnChienAndalou_2.jpg)

Paradebeispiel des Films und wird bis heute von Filmexperten als exquisites Beispiel surrealer Filmkunst beschrieben.

So unerwartet stolpert man in die Welt von Buñuel und Dalí. Eine so impulsive Szene gleich am Anfang zu zeigen, hat natürlich ihren Sinn: Dem Betrachter wird das Auge ebenso zerschnitten und aufgezeigt, wie intensiv und verstörend sich Gegebenheiten verändern können. Somit gilt das Zerschneiden des Auges auch als eine Art Warnung an alle, die weitergucken wollen: Einschneidende Bilder werden kommen, welche das Gehirn, den Glauben und das Wohlbefinden spalten werden. Aber auch als eine Form des Protestes gegen konservative Filmstrukturen. Das Thema Augen wird auch in der späteren Filmgeschichte weitergeführt. Augen gelten als Tore zur Seele, und zeigen wie kein anderer Körperteil den Gemütszustand der Person. In Stanley Kubricks *A Clockwork Orange* (Uhrwerk Orange, GB 1971) sieht der Zuschauer während einer Folterszene Minutenlang Alex (Malcom McDowell) mit vor entsetzten aufgerissenen Augen, was verstörend wirkt und Unruhe auslöst. Der Blick in die verängstigte Seele eines Menschen.

Ameisenhand (Ein andalusischer Hund)



*Abbildung 6: Hand aus dessen Mitte die Ameisen kommen*¹⁰

Ein weiteres abstraktes Symbol in Film ist die Ameisenhand. Nach einer Streitsituation flüchtet die Frau, verfolgt von dem Mann, aus dem Zimmer und kann die Tür im letzten

¹⁰ <http://files.cookienscreenuk.webnode.com/200000085-27d7d28d03/chien.jpg>

Moment noch so weit hinter sich schließen, das nur die Hand des Mannes hindurchpasst, welche nach ihr greifen will. Anschließend wird in einer Großaufnahme die Hand gezeigt, welche verkrümmt in der Luft verharrt und in der Mitte eine Öffnung besitzt, aus der Ameisen krabbeln.

Die Hand ist ein Beitrag Dalís. Sie entspricht den typischen Merkmalen des Künstlers. Eine Menschendarstellung, welche Eigenschaften und Attitüden eines Alptraums aufweist. Die Symbolik hinter diesem verstörenden Anblick lässt, traumtypisch, großen Raum zur Interpretation. Mag es ein Symbol der bösen Kraft sein, die den Mann in seinem Wahn antreibt. Oder als Gottesmetapher, in welchem die Ameisen uns Menschen darstellen. Unendlich viele Ansätze, unendlich viele Möglichkeiten der Deutung. Und doch bleibt der Zuschauer genau wie nach einem echten Traum ohne Antwort zurück. Es ist uns überlassen, wie wir Symbole deuten und welche Schlüsse wir aus ihnen ziehen. Denn schlussendlich bleibt es nichts weiter als ein Traum.

1.4.2 Das goldene Zeitalter

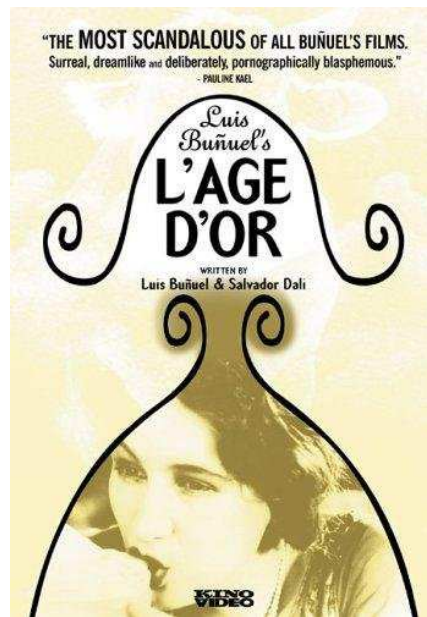


Abbildung 7: Filmplakat L'Age d'Or¹¹

Titel : L'Age d'Or (Das goldene Zeitalter)

Jahr : 1930

Regie : Luis Buñuel

Darsteller : Gaston Modot, Lya Lys

Inhalt (Das goldene Zeitalter)

Die Rahmenhandlung des Films zeigt die Geschichte Roms, von der Grundsteinlegung bis hin zur Spaltung und dem Verfall der Gesellschaft. Am Anfang sieht man dokumentarische Aufnahmen über das aggressive Gruppenverhalten von Skorpionen. Im Anschluss sieht man einen Räuber, welcher einer Gruppe Priestern zuschaut, die an einer Klippe stehen und im trance-artigen Zustand beten. Kurz darauf erreicht eine große Gruppe Menschen das Riff, unter ihnen Zivilisten, Priester und Soldaten, welche nur noch die Skelette der Priester vorfinden. Sie versammeln sich, um die Grundsteinlegung Roms zu zelebrieren. Diese wird jedoch durch das Liebespiel eines

¹¹ http://www.moviepilot.de/files/images/0702/8261/Das_Goldene_Zeitalter.jpg

Pärchen gestört, welches sich abseits im Schlamm wild ineinander umschlungen rekelt. Beide werden von der Gruppe gewaltsam getrennt und separat abgeführt. Die Erzählung macht einen Sprung, und man findet sich in den belebten Straßen Roms wieder, auf denen allerlei absurde Dinge passieren. Beispielsweise sieht man einen Passanten, welcher beim Spaziergehen eine Violine vor sich hertritt. Der Mann (Gaston Modot) wird nach dem unterbundenen Liebesakt von zwei Bewachern durch die Stadt geführt, welche er aber durch das Zeigen eines Zertifikats, welches ihn als Mitglied der 'Gesellschaft des guten Willens' auszeichnet, loswerden kann. Danach treffen sich der Mann und seine Geliebte (Lya Lys) auf einer Feier der gehobenen Gesellschafts Roms wieder, auf der ebenfalls skurrile Zwischenfälle den Abfluss der Festigkeiten prägen. Diese werden kurioserweise jedoch kaum von den Gästen wahrgenommen. Später treffen sich der Mann und die Frau alleine im Garten. Ihr intimes Treffen verläuft jedoch schleppend, da beide von der Feier angetrunken sind und ihre Körper nicht richtig koordinieren können. Gegen Ende erscheint plötzlich der Dirigent des Orchesters, welcher von der Frau in den Arm genommen und geküsst wird. Aus Wut über den Anblick verläßt der Mann die Feier und beginnt am folgenden Tag, in seiner Wohnung zu randalieren. So schmeißt er unter anderem einen brennenden Baum, einen Priester, einen Pflug und eine Giraffenskulptur aus dem Fenster. Am Ende wird der Eingang einer Burg gezeigt, aus der Jesus tritt, gefolgt von 3 weiteren Männern. Eine Zwischenblende erklärt, das '4 böse Männer eine Orgie auf einer Burg feierten, bei der 8 Frauen starben.' Die letzte Einstellung zeigt ein Kreuz, an dem die Skalps der verstorbenen Frauen genagelt sind.

Beschreibung (Das goldene Zeitalter)

Das goldene Zeitalter ist Buñuels zweiter Film, an dessen Arbeit er kurze Zeit nach Veröffentlichung von *Ein andalusischer Hund* begann. Der Film entstand ebenfalls wieder in enger Zusammenarbeit mit seinem Freund Dalí, der ihm beim Erstellen des Drehbuchs und der Geschichte zur Seite stand. Allerdings fällt Dalís Beitrag hier im Gegensatz zu *Ein andalusischer Hund* sehr zurückhaltend aus, er schreibt Buñuel Anregungen und Ideen per Brief und hält sich ansonsten aus der Erstellung des Films heraus. Somit ist *Das goldene Zeitalter* Buñuels erster persönlicher Film. Bildeten das Fundament von *Ein andalusischer Hund* noch losgelöste Strukturen, welche den Fingerabdruck Dalís mit enthielten, bemüht sich *Das goldene Zeitalter* um eine möglichst gradlinige Geschichte, welche nur noch bedingt durch surrealistische Momente aufgelockert wird. Erzählt wird die tragische Liebesgeschichte zweier Menschen im Schatten des Aufstiegs und (Ver-)Falls der Weltstadt Rom. Das Hauptaugenmerk liegt auf der menschlichen Moral, der Klassengesellschaft und der christlichen Kirche. Alles Punkte, die Buñuel seit seiner Kindheit im Dorf erlebt hatte und in diesem (und nachfolgenden)

Film kritisiert und verarbeitet. Mit *Das goldene Zeitalter* wagt Buñuel einen Schritt aus dem puristischen Surrealismus heraus orientiert sich an realistischeren Strukturen. Ein Prozess, der über die Jahre Buñuels Schaffen beeinflusst und ihn vom Surrealismus immer weiter in Richtung Gesellschaftskritik und Selbstreflektion treibt. Dennoch zählt *Das goldene Zeitalter* trotz seines Aufstrebens in direktere Erzählstrukturen als ein bedeutendes Werk des Surrealismus, da sich diverse Momente und Begebenheiten im Film jeglicher Logik und Zusammenhänge entziehen.

Skorpione (Das goldene Zeitalter)

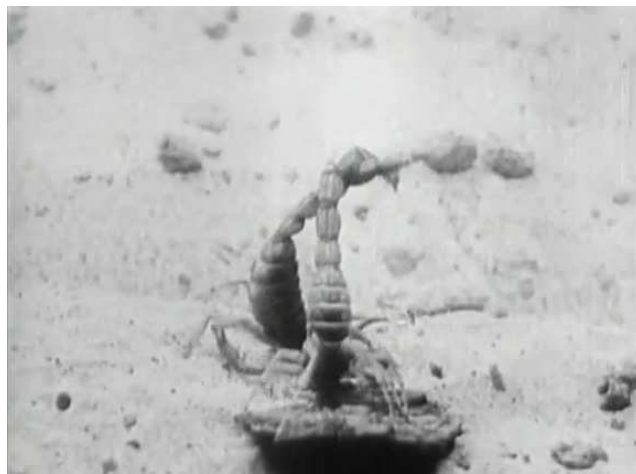


Abbildung 8: Skorpione am Filmanfang¹²

Obgleich nicht direkt surrealistisch, löst die Anfangssequenz von *Das goldene Zeitalter* mit den Skorpionen Verwirrung aus. Die im dokumentarischen Stil gehaltenen Aufnahmen zeigen die Eigenschaften, den Lebensraum und das Verhalten der Tiere. Eine Glorifizierung, welche nur im begrenzten Raum verstanden werden kann. Der Sinn dieser kryptischen Aufnahmen erschließt sich auf den ersten Blick nicht. Und auch nach dem Ende bleibt es dem Zuschauer selbst überlassen, das Gesehene in das Gesamtbild einzuordnen. Sie können für den Charakter Roms stehen, in dem die einzelnen Klassengesellschaften herrschen, symbolisiert durch die Skorpione. Abstrakte und gefährliche Tötungsmaschinen, welche untereinander im Konflikt stehen.

12

http://2.bp.blogspot.com/_y1USaJemzSs/TEd3xS4nVul/AAAAAAAAADoQ/mK9bn5M31Xw/s640/lage+dor.png

Gleichzeitig könnten sie aber ebenso das unglückliche Pärchen symbolisieren, welches sich sucht und doch nie zueinander findet.

Das Fest (Das goldene Zeitalter)

Ein wahres Festmahl an surrealistischen Einschüben bildet die Feier auf dem großen Anwesen, auf der sich das Pärchen wieder trifft. Der Ablauf der Feierlichkeiten wird durch diverse skurrile Momente unterbrochen, welche jedoch kaum Kenntnisnahme seitens der Gäste erfahren. So fährt beispielsweise eine Pferdekutsche mit betrunkenen Bauern durch den vollen Ballsaal, ohne jedoch von den Gästen wahrgenommen zu werden. An späterer Stelle erschießt ein Vater seinen Sohn vor dem Haus, weil dieser ihm Tabak geklaut hat. Und auch bei einem Brand in der Küche, dem eine Küchenbedienstete auf der Flucht vor den Flammen vor den gesamten Blicken der Gesellschaft zum Opfer fällt, erzeugt dies keinerlei Empörung in der Gesellschaft. Erst, als der Mann die (adelige) Mutter seiner Geliebten ohrfeigt, nachdem diese aus versehen ihr Getränk über ihn verschüttet hat, empört sich die Abendgesellschaft, und ein Tumult bricht aus. Was Buñuel mit dieser Aneinanderreihung aussagen will, ist eindeutig: die Probleme der einfachen Arbeiterklasse tangieren die Aufmerksamkeit der gehobenen Klasse in keinem Punkt. Selbst Geschehnisse, die sich vor der Haustür (Vater erschießt Sohn) oder direkt unter ihnen (Kutsche) abspielen, werden ignoriert und höchstens mit einem leicht empörten Blick gewürdigt. Eine Problematik, welche schon seit langem zwischen den Gesellschaftsklassen vorherrscht.

Weitere surrealistische Momente bilden ein Telefonat zwischen dem Mann und dem Innenminister (ebenfalls während der Feier), welcher sich nach Beendigung des Gesprächs das Leben nimmt und dessen Leichnam nach einem kurzen Schnitt entgegen der Schwerkraftregeln an der Hausdecke hängend zu sehen ist.



Abbildung 9: Der Leichnam des Innenministers an der Decke schwebend ¹³

In einer anderen Szene, kurz vor der Feier, geht die Frau in ihr Zimmer, um dort mit einer Selbstverständlichkeit eine Kuh zu verscheuchen, welche sich auf ihrem Bett niedergelegt hat.

1.5 Das Europäische Kino

Europa wird maßgeblich als Geburtsort des surrealistischen Kinos bezeichnet. Auf keinem anderen Kontinent hat eine Stilrichtung derart intensive Wellen geschlagen und Filmemacher dazu inspiriert, mit Hilfe des Werkzeuges Phantasie Geschichten jenseits logischer Denkmuster zu erzählen und ins Unendliche zu reisen. Eine Stilrichtung war geschaffen, welche mit Europa bereits einen exzellenten Nährboden vorgelegt bekommen hatte.

Pioniere wie *Méliès*, *Murnau*, *Lang*, *Valle-Inclán*, *Cendrars* und *Apollinaire* leisteten bedeutsame Arbeit auf dem Gebiet des Geschichtenerzählens. Komplexe, traumartige Erzählungen, welche keinerlei Konformität mit sich brachten und alle bis dato gängigen Erzählformen außer Acht ließen, brachen durch die Erde und schlugen ihre Keime in die Kunst – und Filmwelt. Die „*Ästhetik des Surrealen*“¹⁴ ist eine Kunstform mit einem

¹³

http://images3.cinema.de/imedia/1892/1951892,LV61ZhC_qW2eq97xLc9uUbdCIO19Wq7gp5qnV0oP5NpP1JLoR6B2TXLtIO+1IrF8KI0+OMHhCjWWM8qOOjMN0OA==.jpg

¹⁴ Lommel, Queipo, Roloff: Surrealismus und Film, S.10

immensen Potential, gleich der menschlichen Vorstellungskraft. Die geistige Offenheit Anfang der 20 Jahre in Frankreich trug ihre Früchte. Die Sicht der Dinge wurde umgestellt, eine neue Denkrichtung, eine neue Strömung, entfaltete sich: der Surrealismus.

Es geht, anders als bei Freud, nicht um die tiefere Bedeutung eines Traums, sondern um die Formen seiner Darstellung, den Hang des Traumes zur Karikatur, zum Absurden, Grotesken, Irrationalen sowie um die Sinnlichkeit, Sexualität und Theatralität des Traums.¹⁵

Wenn Dalí also Bilder wie *Die Beständigkeit der Erinnerung* mit den zerfließenden Uhren malte oder in *Venus und Amoretten* (Fig. 2, Anlagen) das weibliche Gesäß in all seiner Pracht auf Papier brachte, so geschieht dies weniger um der Bedeutung Willen, sondern um das schlichte Auftreten ihrer selbst. Denn der Traum ‚erscheint‘ dem Träumer einfach, in jeglichen Formen, Farben, Emotionen und Konnotationen. Eine Umstand, welchen Buñuel und Dalí sich auch für ihre Filme zu Nutze machten. Denn so sehr man auch in *Ein andalusischer Hund* nach einem Sinn und Zusammenhang der Bilder sucht, eine konsensfähige Aussage bleibt außerhalb des möglichen. Schon der Versuch, die Diskrepanz zwischen Titel und Handlung in Einklang zu bringen, erweist sich als ausweglos. Und auch *Das goldene Zeitalter* mit seiner halbwegs rationalen Geschichte erweist sich nach dem Schauen als Wolf im Schafspelz, welcher eine logische Schlussfolgerung des Gesehenen vollkommen ausschließt. So verwirrend, so verstörend und ungreifbar präsentiert sich dem Betrachter hier die Welt. Dinge passieren ohne jegliche Begründung, absurde Begebenheiten reihen sich aneinander, der Duktus der Erzählung scheint in seinem Logik-Gerüst unkontrolliert zu rotieren. Genau hier stoßen wir auf die Essenz des Europäischen Surrealismus: Die Unantastbarkeit der Träume. Eine Welt, die sich selbst in ihren Festen hält und weiterentwickelt. Filmemacher wie Buñuel, Méliès und ihre Gefährten der surrealistischen Bewegung sahen in den Träumen das Potential, Geschichten zu erzählen. Alle bedeutenden Werke des Surrealismus fügen sich dem Traummuster, geben sich unbeständig, undurchsichtig, verwirrend und dennoch auf eine seltsame Art und Weise vertraut. An dieser Stelle lacht man, an einer anderen empfindet man blanke Angst, und wiederum ein Stück weiter nimmt die Geschichte plötzlich eine derartige Wendung, das man sich nichts sehnlicher wünscht als wieder zu erwachen und der geordneten Welt außerhalb des eigenen Verstandes gegenüber zu treten. Genau wie im europäischen Autorenkino, wo Wahrheit als unerschütterliches Manifest definiert ist und die Natur der Dinge geachtet wird, setzt auch der europäische Surrealismus starke Akzente auf Authentizität und Einprägsamkeit. Im Klartext: Es unterliegt jeglicher Legitimität, einen Mann zu zeigen, welcher zwei mit Eselkadavern beladene Konzertflügel hinter sich her zu ziehen ver-

¹⁵ Lommel, Queipo, Roloff: Surrealismus und Film, S.8

sucht. Träume sind, was sie sind: Die Bühne des eigenen Bewusstseins. Eine obskure Schönheit ist diesen chaotischen Bildern jedoch nicht zu verdenken, denn obgleich ihrer Diskrepanz zueinander, fügen sich doch alle Eindrücke am zu einem bizarrschönen Gemälde einander.



Abbildung 10: Salvador Dalí und Luis Buñuel (ca. 1930) ¹⁶

¹⁶ <http://www.saketekilla.com/wp-content/uploads/2014/04/salvador-dali.jpeg>

Exkurs Europa

H.R. Giger



Abbildung 11: H.R. Giger (ca. 1980) ¹⁷

Am 12. Mai 2014 verstarb unerwartet einer von Europas berühmtesten Surrealismuskünstlern. *Hans Rudolf Giger*, besser bekannt unter seinem Pseudonym *HR Giger*, verstarb an den Folgen eines Sturzes in Zürich. Er wurde 74 Jahre alt.

Giger erregte in den späten 60er Jahren durch seine Skulpturen und Entwürfe erstes Aufsehen. Berühmt wurde er für seine Figuren- und Szenenkonzepte im Film *Alien* (USA 1979), für welche er ein Jahr später mit dem Oscar ausgezeichnet wurde. Die Popularität des Schweizers wuchs danach rapide, er fertigte dutzende Skulpturen, Fotostrecken und Gemälde an. Eine Vielzahl an Musikbands, vornehmlich aus dem Heavy Metal Genre, ließen sich von Giger das Artwork für ihr Album anfertigen.

Gigers Stil kann dem *phantastischen Surrealismus* zugeordnet werden. Er ist bekannt für seine grotesken Szenerien, abstrakten Gebilde und dem Einsatz von *Biomechanoiden*, welche eine Mischung aus organischer Masse und Mechanik darstellen, oftmals mit sexuellen Anspielungen. Zu den berühmtesten Anfertigungen Gigers gehört das Mikrofon von Korn-Frontmann *Jonathan Davis*, welches die Form einer halbnackten biomechanoiden Frau besitzt.

¹⁷ http://daten-chaos.de/wp-content/uploads/2014/05/gigerfeat__span.jpg

HR Gigers Werk erstreckt sich über eine große mediale Bandbreite. So zeichnete er sich nicht nur für das Artwork in Filmen verantwortlich, sondern auch für Plattencover, Computerspiele, Videoclips, Skulpturen und Inneneinrichtungen.

Ab 1988 entstanden in einigen Städten, darunter Tokyo und New York, so genannte Giger Bars. Die Inneneinrichtung wurde von Giger entsprechend im Stil des Biomechanismus entworfen.



Abbildung 12: Giger Bar in Chur (Schweiz)¹⁸

Die Bars wurden jedoch beide nach kurzer Zeit wieder geschlossen. Heute ist Gigers Gesamtwerk im Kanton Freiburg im Museum HR Giger, welches sich auf Schloss St-Germain befindet, untergebracht.

Giger gilt als einer der einflussreichsten europäischen Künstler und einer der Pioniere des modernen Surrealismus.

¹⁸ http://images.gadmin.st.s3.amazonaws.com/n26178/images/buehne/19_giger_bar.jpg

Kapitel 2 : Amerika – Die Verstörer

2.1. Einleitung

Henry steht alleine und ängstlich auf einer düsteren Bühne in einer Schwarz-Weiß-Szenerie. Unsicher blickt er sich zu seinem Seiten um, erblickt jedoch aufgrund der um ihn herrschenden Dunkelheit nichts. Plötzlich, ein Geräusch hinter ihm. Er blickt sich um und erblickt ein pflanzenartiges Gebilde, welches auf einem mit Erde überfüllten Karren auf die Bühne gefahren kommt. Geschockt weicht er zurück hinter ein Pult, welches am linken Rand der Bühne steht. Die Pflanze fährt langsam und wie von Geisterhand geschoben in die Bühnenmitte. Henry beginnt indess hinter dem Pult, sich unkontrolliert zu schütteln und zu winden. Da wird Henry's Kopf vom Körper abgesprengt und aus seinem Hals ragt ein phallusartiges Gebilde. Sein abgetrennter Kopf landet in der Raummitte, wo er von einer Blutlache umschlossen wird, welche in kleinen Rinnsalen aus dem Mutterboden der Pflanze läuft. Ein düsteres, unheilvolles Rauschen erfüllt die Szenerie. Ein Schnitt auf Henrys Körper, welcher immer noch aufrecht und sich mit beiden Händen am Pult festklammernd am Rande steht. Ein schrumpfkopffartiges Gebilde beginnt, aus seinem kopflosen Rumpf zu wachsen. Eine deformierte, nicht-menschliche Fratze erhebt sich langsam über seine Schultern und beginnt ein babyartiges Geschrei, welches sich mit fortlaufenden Sekunden in immer schrillere Tonhöhen erhebt, bis am Ende die komplette Szene von ihm überdeckt wird. Henrys abgetrennter Kopf, welcher immer noch mit offenen Augen starrend in der Blutlache auf dem Boden liegt, versinkt urplötzlich in dieser und die Szenerie versinkt im Schwarz.

Die Traumsequenz aus David Lynch's Debütfilm *Eraserhead* (USA 1977) ist einer der bekanntesten und verstörensten Szene. Alle während des Films angesammelten Ängste entladen sich hier in einem surreal – verstörenden Höhepunkt. Lynch hat es mit *Eraserhead* geschafft, (s)einen Alptraum in so intensiven und abstrakten Bildern festzuhalten wie kein anderer Filmemacher vor ihm. Ein neues Genre war geboren: der *American Nightmare*. Doch Lynch ist nur Pionier auf diesem neuen Gebiet. Der amerikanische Kontinent erweist sich als fruchtbarer Boden für diese neue, intensive Form des Filmemachens. Im Norden wüten *Lynch*, *Lyne* und *Cronenberg*, im südlichen Amerika *Del Torro* und *Jodorowsky*. Filme wie *Jaccobs Ladder* (USA 1990), *The Holy Mountain* (Montana Sacra - Der Heilige Berg, Mexiko 1973) und *Alien* (USA 1979) gehören zu den wichtigsten Wegbereitern des amerikanischen Surrealismus, welcher über die Jahre hinweg zu einer wichtigen Instanz im Hollywoodgefüge aufsteigt. Als Fallbeispiele für den *American Nightmare* werden im Nachfolgenden Cronenbergs *Naked Lunch* (Canada / USA 1991) und Lynch's *Eraserhead* herangezogen.

2.2 David Lynch



Abbildung 13 :David Lynch, ca. 2000 ¹⁹

“Das Kino kann den Zuschauer in eine Welt jenseits des Intellekts führen, in der sie sich ganz und gar ihrer eigenen Intuition anvertrauen müssen. Es geht nicht darum, etwas zu verstehen, sondern darum, etwas zu erfahren.” ²⁰

David Keith Lynch wird am 20. Januar 1946 in Missoula (Montana) als 1. Kind von Donald Walton Lynch und Edwina Lynch geboren. Einige Jahre nach Lynchs Geburt wird seine Bruder John geboren. Lynchs Vater ist Agrar-Wissenschaftler von Beruf, was die Familie oft zu berufsbedingten Umzügen zwingt. Dieser Umstand tut Lynch jedoch keinen Abbruch in seiner Entwicklung, welcher seine Kindheit als behütet und friedlich beschreibt. Da Lynch's Vater oft in Wälder und andere Versuchsareale geschickt wird und seinen Sohn des öfteren mitnimmt, entwickelt sich beim jungen Lynch ein großes Interesse für Fauna und Flora, was über die Jahre auch in sein filmisches Schaffen einfließt.

¹⁹ <http://modern-vinyl.com/wp/wp-content/uploads/2012/03/DavidLynch-512x341.jpg>

²⁰ http://de.wikiquote.org/wiki/David_Lynch

Als seine Eltern sich 1960 entgütlich in Virginia niederlassen, erhält der 14-jährige Lynch das erste Mal die Möglichkeit, seine Kreativität auszuleben. Der Vater eines Schulfreundes bietet Lynch und seinem Freund Jack Fisk einen Raum in seinem Atelier an, um den beiden das Ausleben ihrer Kreativität und Malkunst zu ermöglichen. Beide willigen sofort ein und verbringen von diesem Zeitpunkt an viel Zeit mit der Malerei.

Nach dem Abschluss der Highschool im Jahr 1964 schreibt sich Lynch an einer privaten Hochschule ein, welche er aber nach einem Jahr entnervt wieder verlässt und stattdessen mit seinem Freund Jack Fisk durch Europa reist. Nach einigen Fehlversuchen, sich mit der europäischen Kultur anzufreunden, wird ihm jedoch klar, dass sein Herz für Amerika schlägt und reist zurück in die Staaten. Dort verbringt er einige Zeit mit Nebenjobs, unter anderem als Hausmeister, bevor er sich dazu entschließt, sich an der *Pennsylvania Academy of Fine Arts* in Philadelphia zu bewerben, an welcher auch sein Freund Fisk studiert, und nach einem kurzen Aufnahmeverfahren aufgenommen wird.

Während seiner Studienzeit wohnen Fisk und Lynch in einem Industriegebiet in Philadelphia, ab 1968 zieht Lynch mit seiner Frau *Peggy* und ihrer gemeinsamen Tochter *Jennifer* in ein ärmliches Wohngebiet. Beide Gebiete prägen Lynch sehr, das Industriegebiet aufgrund seines kalten, maschinellen Flairs, und das Wohngebiet wegen seiner hohen Kriminalitätsrate. Lynch bemerkt zudem, dass er zunehmendes Interesse am Film entwickelt, da ihn die Malerei nicht komplett auslastet.

Im gleichen Jahr produziert Lynch mit Hilfe seines Kommilitonen-Kollegen *H. Barton Wassermann* seinen Kurzfilm *The Alphabet*, was ihn dazu veranlasst, sich am *American Film Institute* (AFI) mit seinem Drehbuch für den Film *The Grandmother* zu bewerben und tatsächlich das mit 5000 \$ dotierte Stipendium zur Realisierung seines Filmes erhält. *The Grandmother* wird ein großer Erfolg auf den Filmfestivals und markiert Anfang der 70er Jahre den Karrierebeginn für Lynch, auf den Filme wie *Eraserhead*, das von Mel Brooks produzierte Drama *The Elephant Man* (Der Elefantenmensch, USA 1980), *Dune* (USA 1984) oder die Erfolgserie *Twin Peaks* (USA, ab 1992) folgen.

2.3 David Cronenberg

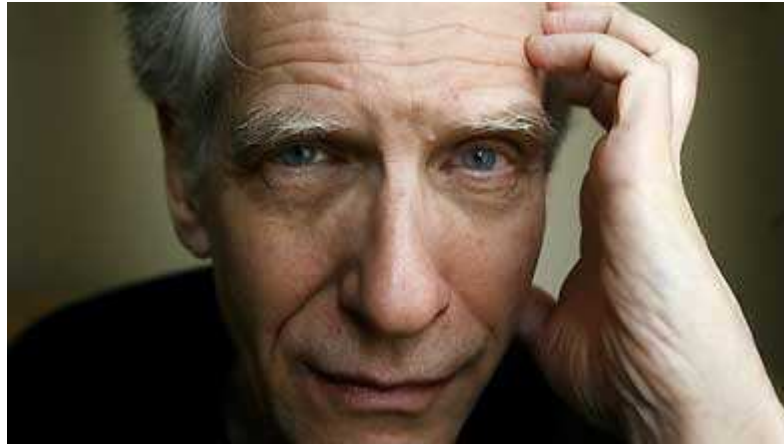


Abbildung 14: David Cronenberg, ca. 2000 ²¹

„Jeder Mensch ist so gesehen ein verrückter Wissenschaftler, und das Leben ist sein Versuchslabor. Wir alle experimentieren wild herum, um den richtigen Lebensweg zu finden, Lösungen für Probleme ausfindig zu machen und um Wahnsinn und Chaos zu entgehen.“ ²²

David Paul Cronenberg wird am 15. März 1943 in Toronto, Ontario (Kanada) als Sohn von Künstlereltern geboren. Nach Beendigung des Colleges im Jahr 1963 schreibt sich Cronenberg zunächst im naturwissenschaftlichen Bereich an der *University of Toronto* ein, bevor er in den Fachbereiche Literatur und Sprache wechselt.

1967 erregt das Medium Film zum ersten Mal seine Aufmerksamkeit, als er Kommilitonen dabei hilft, einen gedrehten Film zu sichten. Von da an beginnt Cronenberg, erste Filme zu drehen, welche sich am Horrorgenre orientieren, u.a. *Rabid* (Rabid – Der Brüllende Tod, Canada 1977) und *Shivers* (Parasiten-Mörder, Canada 1975), aber dennoch einen eigenen Stil aufweisen. Seinen ersten kommerziellen Erfolg hatte Cronenberg mit *Scanners* (Scanners – Ihre Gedanken können töten, Canada 1981), welcher ihm seine Karriere als Regisseur ermöglicht. So folgen Filme wie *The Fly* (Die Fliege, Canada 1986), *Naked Lunch* und *eXistenZ* (Canada 1999).

²¹ <http://www.hggirlonfire.com/wp-content/uploads/2012/11/cronenberg.jpeg>

²² http://www.brainyquote.com/quotes/authors/d/david_cronenberg.html (freie Übersetzung des Autors)

Cronenbergs Markenzeichen sind der Einsatz von subtilen, psychologischen Horror und surrealistischen Umgebungen und Umständen. Zu dem gilt er als Begründer des *Body Horrors*. Ein Etikette, das er jedoch ablehnt.

2.4 Die Schaffensphase (ca. 1970 – heute)

Lynch und *Cronenberg* werden im Abstand von 3 Jahren voneinander geboren (*Cronenberg* 1943, *Lynch* 1946) und erleben ihre Entwicklungsprozesse in zeitgleichen Lebensphasen. Beide beginnen in ihren 20ern, mit dem Medium Film zu experimentieren, *Lynch* in den USA, *Cronenberg* in Canada. Beide Regisseure können sich Ende der 70er / Anfang 80er mit eigenen Filmen profilieren und beginnen ab diesem Zeitpunkt, Geschichte zu schreiben.

Sowohl *Lynch* als auch *Cronenberg* fallen durch ihre teils extravaganten Werke und Arbeitsmethoden unter den Sammelbegriff *Surrealismus*, wobei beide sich mit der Zeit mit einem eigenen, unverwechselbarem Stil aus der Masse heben. Lynchs Filme sind geprägt von verstörten Charakteren, alptraumhaften Welten, Angst, Wahnsinn und Irrationalität. Sie besitzen eine dunkle Energie, welche langsam aber stetig vom Zuschauer Besitz ergreift und ihn mitreißt. Dies tut *Lynch* in einer unheimlichen Bandbreite. Geht es in *Der Elefantenmensch* um die tragische Lebensgeschichte von *John Merrick* (Fig. 3, Anlagen), dessen Körper aufgrund einer Krankheit starke Deformationen aufweist, präsentiert sich die von *Lynch* im Alleingang produzierte Miniserie *Dumbland* (USA 2002) als chaotische Anarcho- Orgie, welche stilistisch komplett aus dem Rahmen fällt. Zudem reihen sich mit Filmen wie *The Straight Story* (Eine wahre Geschichte – *The Straight Story*, USA 1999) auch bodenständigere Filme ein, weit ab von Lynchs düsteren Beklemmungswelten.

Cronenberg dagegen verwurzelt sich im Horror-Genre. Filme wie *Rabid*, *Shivers* oder *Spider* (Canada 2002) markieren bereits *Cronenbergs* Fingerabdruck, welcher später als *Body Horror* bekannt wird. Haupteigenschaft dieses Genres ist der innere psychische Verfall eines Menschen, welcher sich sozial abkapselt und im schlimmsten Fall dem Wahn verfällt. *Cronenberg* selbst lehnt diese Bezeichnung ab, spätere Werke wie *A History Of Violence* (Canada 2005) oder *Cosmopolis* (Canada 2012) untermauern seine Vielschichtigkeit und zeigen *Cronenbergs* Umgesinnung vom subtilen Horror hin zu Literaturverfilmungen. Im Nachfolgenden werden *Lynch's Eraserhead* aus dem Jahr 1977 sowie *Cronenbergs Naked Lunch* von 1981 als Fallbeispiele für den amerikanischen Surrealismus verwendet.

2.4.1 Eraserhead

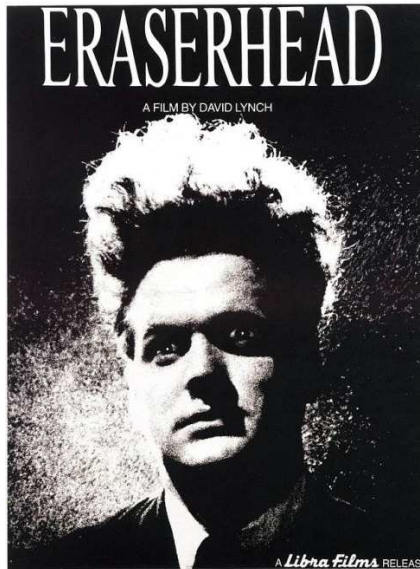


Abbildung 15: Filmplakat Eraserhead²³

Titel : Eraserhead

Jahr : 1977

Regie : David Lynch

Darsteller : Jack Nance, Charlotte Stewart, Laurel Near, Jack Fisk

Inhalt (Eraserhead)

Der schüchterne Henry (Jack Nance) lebt alleine in seiner kleinen Wohnung in einer von Industrie und Maschinen geprägten Gegend. Überall stehen riesige Stahlwände, auf den von Rohren durchzogenen Straßen hört man einzig das Brummen von Maschinen und Stromleitungen. Henry arbeitet in einer nahe gelegenen Bleistiftfabrik für seinen Lebensunterhalt. Als er eines Tages nach Hause kommt, findet er einen

Brief von seiner ehemaligen Geliebten Mary (Charlotte Stewart), welche ihn zum Essen bei

sich zuhause einlädt. Bei der Familie angekommen, erfährt Henry durch ihre Mutter, das Mary schwanger war und vor kurzem eine Frühgeburt hatte, welche extreme Missbildungen aufweist. Sie nötigt ihn, sich um Mary und das gemeinsame Kind zu kümmern. Fortan wohnen beide mit in Henrys Wohnung. Mit der Zeit jedoch beginnt dieser Zustand, Henrys Psyche zu zerfressen. Da er durch seine Introvertiertheit ein hohes Maß an Ruhe braucht, welche ihm aber durch aufreibende Streitgespräche mit seiner Frau sowie dem nach Aufmerksamkeit schreienden Kind verwehrt bleibt, flüchtet er sich in Tagträume von einer Frau in weißem Kleid (Laurel Near) und deformiertem Gesicht, welche ihn durch Tanz, Gesang und flehendem Blick zu sich locken möchte. Verzweifelt durch die ewige Streiterei, beschließt Mary zurück zu ihren Eltern zu ziehen und das Kind unter Henrys Obhut zu lassen. Dieser zerbricht jedoch langsam an der Verantwortung, und als das Kind anfängt, ihn bis in seine Träume zu verfolgen, greift er in seiner Ausweglosigkeit zu einer Schere und zerschneidet dem Kind seine Organe, welches daraufhin in einem dramatischem Absang verstirbt. Henry ist nun frei von Problemen und begibt sich in die ausgestreckten Arme der weißen Frau, welche ihn freudig empfängt.

Bedeutung (Eraserhead)

Lynch ist bekannt dafür, Filme zu machen, in denen rationales Denken fehl am Platz ist. Der Versuch, seine Filme in einen erklärbaren Kontext zu übersetzen, schlägt fehl. Selten äußert er sich zu seinen Filmen [...]. Sie sollen der für eine subjektive Interpretation offen bleiben.²⁴

Eraserhead ist ein düsterer Alptraum. *Lynchs* erster Langspielfilm enthält bereits alle Elemente, für die der Ausnahmeregisser steht. Abstrakte Umgebungen, unheimliche Bilder und ein ungutes Gefühl, welches einem beim Zuschauen permanent begleitet, während man Henry bei seinem Gang durch diesen Alptraum menschlichen Seins begleitet. *Lynch* verarbeitete in ihm viele Erfahrungen und Momente seines bis dato noch relativ kurzem Leben. Die trostlose, feindliche Industrielandschaft und die Tristesse den Straßen stehen symbolisch für Philadelphia, *Lynchs* erstem Wohnort, vor seinem Umzug nach Los Angeles. Gewalt und Angst beherrschen das Leben dort, Einbrüche, Mord und Totschlag stehen dort an der Tagesordnung. Geprägt davon, inszeniert *Lynch* das Umfeld entsprechend seinen Erinnerungen. Eine kalte, herzlose

²⁴ Lommel, Queipo, Roloff: Surrealismus und Film, S.302

Gegend, in der sich jeder der Nächste ist. *Eraserhead* macht so vieles anders, was vorige Filme nicht erreichten. Surrealismus ist zwar seit den 20er Jahren eine anerkannte Thematik

jedoch kreiert *Lynch* hier eine Welt, welche in ihrer Intensität und Außenwirkung außer Konkurrenz steht. Denn *Eraserhead* verkörpert im wahrsten Sinne den *American Nightmare*. Raum, Zeit und Ort sind verfremdet, gepaart mit verwirrenden Dialogen und ungreifbaren Beziehungen zu unseren Mitmenschen. Und zuletzt Henry selbst, welcher verstört, ängstlich und passiv die Geschehnisse seiner Welt beobachtet und geschehen lässt. All diese Eigenschaften zeigen auf, dass *Eraserhead* ein einziges düsteres Fegefeuer ist, in denen Henry von seinen Ängsten und Phobien auf alle Ewigkeit gejagt und geläutert wird. Einen Umstand, dem er nur in den schützenden Armen der Unschuld entkommen kann.

Das Industriegebiet (Eraserhead)



Abbildung 16: Kalte Steinfassaden im Industriegebiet ²⁵

²⁵ <http://www.filmhafizasi.com/wp-content/uploads/2014/04/industrial-scene-from-Eraserhead.jpg>



Abbildung 17: Die Straße zu Henrys Wohnung²⁶

Das Industriegebiet verkörpert wie im Vorfeld erwähnt eine einzigartige Persönlichkeit. Ein kalter, trostloser, schmutziger Ort, fernab von jeder Vegetation. Meterhohe, nackte Gebäudefassaden und Schornsteine bilden das Ambiente, und auf den dunklen engen Straßen surrt das mechanische Brummen von Motoren und Stromleitungen. Eine Umgebung, wie sie surrealer und depressiver nicht sein könnte. Keine Menschenseele verirrt sich auf die Straße, jeder vegetiert alleine und abgekapselt in seiner Wohnung. Zwischenmenschliche Beziehungen haben keinen Platz in dieser Welt. Zwischen all diesem Chaos wohnt Henry. Ein schüchterner, in sich gekehrter Einzelgänger.

Das Industriegebiet steht sinnbildlich für die Angst, die Henry jeden Tag mit sich schleppt. Mit der Zeit hat sich diese zu einem gewaltigen Koloss entwickelt, welcher weit über den von Henry einsehbaren Horizont reicht. Anzeichen darauf, dass das Industriegebiet Henrys Innenleben widerspiegelt und nicht der Realität entspricht, ist seine unwirkliche Geographie. Die Straßen sind menschenleer, Henrys Wohnung und Marys Elternhaus wirken deplaziert und unterliegen keiner kontinuierlichen urbanen Struktur. Zudem das statische Brummen der Maschinen, welches selbst bis in die Wohnungen zu vernehmen ist. *Lynch* hat hier das zerrende Gefühl eines Alptraums in einer real wirkenden Metapher verbildlicht. Ein düsterer, seelenloser Koloss, welcher lediglich den Rahmen für Henrys seelische Abgründe bildet.

²⁶ http://images4.static-bluray.com/reviews/6799_3.jpg

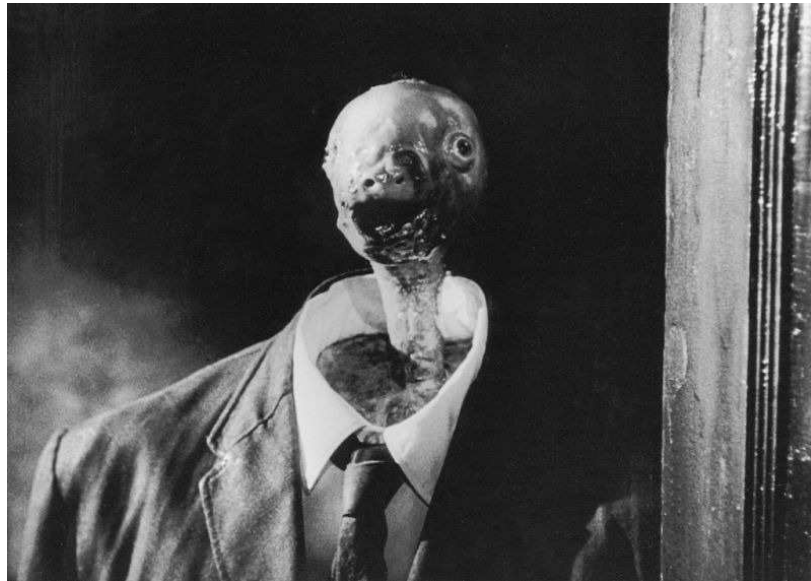
Das Baby (Eraserhead)



Abbildung 18: Das namenlose Baby von Henry und Mary²⁷

Die bedrückendsten Momente von *Eraserhead* formieren sich um das uneheliche namenlose Kind von Henry und Mary. Ein zierliches, gebrechliches Wesen, das bei der vorzeitigen Geburt schwere Deformationen am ganzen Körper erleidet und dadurch nur noch annähernd Ähnlichkeit mit einem menschlichen Wesen besitzt. Dieser Umstand führt dazu, dass sowohl Henry als auch Mary, welche Anfangs noch vergeblich versucht, Zuneigung für das Kind zu entwickeln, sich von ihm entfremden. Vor allem Henry fühlt sich nach und nach durch die bloße Anwesenheit und den anschuldigenden Blicken des Kindes in die Enge getrieben und flüchtet sich als letzten Ausweg in seine Träume, wo er unter anderem von einer Affäre mit seiner hübschen Nachbarin träumt. Doch selbst hier verfolgt ihn das Kind auf Schritt und Tritt, stellt ihn bloß, verurteilt ihn und lässt ihn keine Ruhe mehr. Nach dem Henry nervlich am Ende ist und keinen anderen Ausweg mehr sieht, fügt er dem Kind absichtlich eine tödliche Wunde zu und schaut ihm beim dramatischen Verscheiden zu. Alle negative Energie entlädt sich in einem heftigen Schwall, der auch Henry zu zerreißen droht.

²⁷ <http://butacaanacha.com/wp-content/uploads/2012/07/eraserhead.png>



*Abbildung 19: Das Kind erscheint Henry in seinen Träumen*²⁸

Das Kind nimmt einen besonderen Platz im Film ein, da es, anders als die Industrielandschaft, eine greifbare Form der Bedrohung darstellt. War das Böse bis zu dem Zeitpunkt eher unterschwellig spürbar, tritt nun eine reale antagonistische Kraft auf, die den Hauptcharakteren entgegenwirkt. Der Zuschauer wird vor die Wahl gestellt, ob er diesem zerbrechlichen Wesen seine Zuneigung oder seine absolute Abneigung entgegen bringt. Denn sein Handeln ist gegensätzlich. Es weint jede Nacht, verweigert die Nahrungsaufnahme und treibt so nach kurzer Zeit einen Keil in die Beziehung von Mary und Henry, welche sich darauf hin trennen. Denn das Kind will an seinen Eltern Rache für seinen missgebildeten Zustand nehmen. Die Trennung der Beiden und Henrys Verzweifeln über die Umstände füllen das Kind mit tiefer Zufriedenheit, die es durch ein dreckiges Lachen zur Geltung bringt. Nachdem Mary ausgezogen ist, unterliegt auch Henry seinen Einflüssen. Dies geht weit über jedes gebrochene Familienbild hinaus. Ein Umstand, der Henry am Ende zur Ermordung des Kindes verleitet.

28

<http://images3.cinema.de/imedia/3128/2213128,ic5YEvjqDtJqwFS1efcGLv95QaJqn4Qmoh99FptMaBxacDBh40wCAv2qnbzil3uifWpgiEpgMEgmql7ex3ZNVQ==.jpg>

Lady in the Radiator (Eraserhead)

Abbildung 20: Die weiße Frau im Radiator lockt Henry mit flehendem Blick ²⁹

Henry findet sich oft in Stimmungen wieder, in denen er nichts weiter tun kann als in seine Träume zu flüchten. Dies tut er sowohl nachts im Schlaf, als auch in Tagträumen. Er liegt bäuchlings auf seinem Bett und starrt in die surrende Heizung, welche direkt neben seinem Bett an der Wand steht. Je länger er zwischen die Speichen des Radiators schaut, desto mehr verliert er sich in dem statischen Brummen und der Unendlichkeit seines Geistes. So taucht er ab in sein Unterbewusstsein, welches sich dem Zuschauer als eine Bühne in *Low-Key*- Ausleuchtung offenbart, auf der eine junge namenlose Frau mit flehen Gesten und Tanzeinlagen um Henrys Aufmerksamkeit wirbt. Ihr Kleid und ihre Haare sind weiß, klare Anzeichen einer Engels bzw. Unschuldssymbolik, ihr Blick von ehrlicher Aufrichtigkeit Henry gegenüber erfüllt. Das Surreale: Ihre Wangen weisen Deformation auf und wirken wie zwei kugelartige Gebilde, welche jeweils links und rechts an ihrem Kopf sitzen. Die Frau erscheint Henry mehrere Male im Verlauf der Geschichte. Bei einem der ersten Treffen ist sie auf der Bühne zu sehen, wie sie Seitlich von der einen Seite der Bühne zur anderen und wieder zurück läuft, während zeitgleich Spermien vom Himmel regnen, denen sie anfangs noch ausweicht, am Ende jedoch absichtlich einige zertritt. Ein anderes Mal erscheint sie aus dem Dunkeln und singt das Lied *In Heaven*, während ihr Blick offen in die Kamera gerichtet bleibt.

²⁹ [http://1.bp.blogspot.com/-](http://1.bp.blogspot.com/-42TUL5jmZmc/T9FY3r0DtKI/AAAAAAAAABC8/gU1Jx20Nqno/s1600/Eraserhead2.jpg)

[42TUL5jmZmc/T9FY3r0DtKI/AAAAAAAAABC8/gU1Jx20Nqno/s1600/Eraserhead2.jpg](http://1.bp.blogspot.com/-42TUL5jmZmc/T9FY3r0DtKI/AAAAAAAAABC8/gU1Jx20Nqno/s1600/Eraserhead2.jpg)

Die Bedeutung der *Lady in the Radiator* verkörpert Henrys einziger Lichtblick in diesem düsteren Alptraum, welchen er sein Leben nennt. Anfangs noch verschreckt und unsicher über seine Gedanken, fühlt sich Henry mit der Zeit mehr und mehr von der Frau in ihren Bann gezogen, welche ihn mit ihren flehenden Augen und versteinertem Lächeln zu sich fordert, bis er sich ihr nach dem Tod des Kindes ganz hingibt und sich mit ihr zusammen auflöst.

2.4.2 Naked Lunch

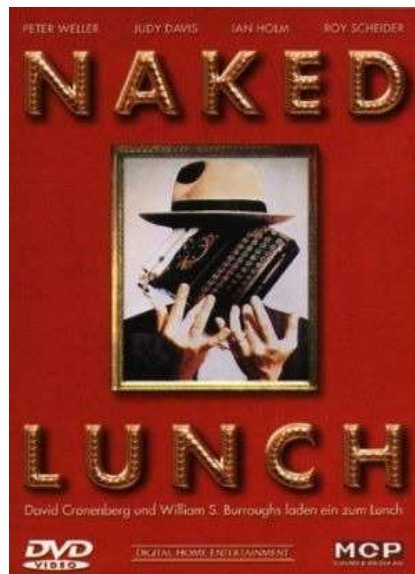


Abbildung 21: Filmplakat Naked Lunch ³⁰

Titel : Naked Lunch

Jahr : 1991

Regie : David Cronenberg

Darsteller : Peter Weller, Ian Holm, Judy Davis, Julian Sands, Roy Scheider

Inhalt (Naked Lunch)

William Lee (Peter Weller) führt ein Leben am Abgrund. Der Schriftsteller musste das Schreiben vor vielen Jahren aus finanziellen Gründen aufgeben und schlägt sich seitdem als Kammerjäger durch. Er wohnt zusammen mit seiner drogensüchtigen Frau *Joan* (Judy Davis) in einem kleinem schäbigen Appartement, welche in ihrer Sucht

³⁰ http://www.movieposterdb.com/posters/05_06/1991/0102511/I_23455_0102511_dd911755.jpg

nach dem nächsten Rausch anfängt, sich Williams Insektizid zu spritzen. Als William eines Tages von Polizisten abgeführt und befragt wird, beginnt er von einem großen Käfer zu halluzinieren, welcher sich als Williams Vorgesetzter der Firma *Interzone* vorstellt und Lee den Auftrag erteilt, seine Frau zu ermorden. Von seiner Drogensucht verängstigt, erhält Lee von einem Arbeitskollegen den Tipp, einen Arzt namens *Dr. Benway* (Roy Scheider) aufzusuchen. Dieser verschreibt ihm ein Anti-Suchtmittel, welches aus Tausendfüßlern gewonnen wird. Zuhause angekommen, erschießt er Joan ausversehen im Drogenrausch, tauscht im Anschluss seine Pistole gegen eine Schreibmaschine, eine Clark Nova, aus und flüchtet sich nach Tanger, wo *Interzone* seinen Sitz hat. In der bizarren Scheinwelt von *Interzone* angelangt, knüpft William Kontakte mit den Ansässigen, unter anderem einem schmierigen Drogenhändler und dem Schriftstellerpärchen *Frost*, welches eine offene Beziehung mit gelegentlichen Sexpartnerwechseln führt. William verfällt mit der Zeit immer mehr dem Wahn. Er konsumiert starke Drogen und leidet weiterhin an Halluzinationen. So verwandelt sich seine Schreibmaschine unter seinen Fingern in einen hybriden, großen Käfiger, welcher Lee damit beauftragt, *Dr. Benway* zu finden. Als Zeichen der Freundschaft leiht ihm *Nick Frost* (Ian Holm) seine alte Schreibmaschine aus. Diese wird jedoch von Lee's Schreibmaschine als 'Eindringling' angesehen und von ihr zerfleischt. Als Lee zur Wohnung der *Frosts* fährt, um Nick über seine kaputte Schreibmaschine zu informieren, beginnt er ein Verhältnis mit dessen Ehefrau *Joan*. Diese verschwindet kurze Zeit nach der Vereinigung spurlos, so das Lee sich auf die Suche nach ihr macht. Er findet sie verstört und verwirrt in einem Drogenlager, welches von *Dr. Benway*, verkleidet als Geheimagentin *Fadela* (Monique Mercure), geführt wird. Nachdem Lee seinen Bericht beendet hat, fährt er zusammen mit *Joan* nach *Anexia*, um dort seinen nächsten Bericht zu schreiben. An der Grenze wird er von der Grenzpolizei angehalten und gebeten, sich als Schriftsteller durch eine Demonstration seines Könnens auszuweisen. Genau wie bei seiner toten Ehefrau erschießt Lee Joan ausversehen, als er ihr in Anlehnung an *Willhelm Tell* ein Glas vom Kopf schießen will. Anschließend erhält er die Erlaubnis, *Anexia* zu betreten.

Bedeutung (Naked Lunch)

Cronenbergs Verfilmung von *William S. Burroughs* gleichnamigem Roman präsentiert sich als surreale Achterbahnfahrt der Sinne. Mit irrealen Locations, verstörenden Kreaturen und überdrehter Komik etabliert sich *Naked Lunch* als weiteres Meisterwerk der surrealen Filmgeschichte. Auch dieser Film ordnet sich thematisch Cronenbergs selbstgeschaffenen Body Horror- Genre unter, welcher den (inneren) Zerfall eines Menschen, in diesem Fall den William Lee's, thematisiert.

Lee, eine gescheiterte Schriftstellerexistenz, verliert durch seine Drogensucht nach und nach die Verbindung zur Realität, und sieht sich in seinem Wahn in einem Alptraum voller grotesker, übergroßer Insekten und alienartigen Monstern konfrontiert. Diesen düsteren Tripp inszeniert Cronenberg mit viel schwarzem Humor und Liebe zum Detail. So wirken die Schreibmaschinen-Käfer und anderen obskuren Gestalten, denen Lee begegnet, durch den Einsatz von Real-Modellen noch widerlicher und verstörender. Zusätzlich unterstreichen *Howard Shores* überdrehter Score, bestehend aus überdrehten Geigen – Motiven und impulsiven Saxophon-arrangements, Williams Geisteszustand, welcher über den Film immer labiler und brüchiger wird, bis er am Ende nicht mehr Herr seiner Sinne ist. In diesem Zusammenhang stehen auch die Insekten. Durch das Insektizid ausgelöst, engen die Halluzinationen William in seinen Taten und Denken ein und manipulieren seine Wahrnehmung so weit, das er glaubt, ein Geheimagent zwischen den Fronten zu sein, und die sich ihm zeigenden Monster als 'Kontaktmänner' und 'Vorgesetzte' seiner Firma anzusehen. Somit kristallisiert sich heraus, das Lee drauf und drann ist, den Verstand zu verlieren. Die erscheinenden Kreaturen stehen als Vorboten seiner geistigen Umnachtung. Wo jedoch diese Linie anfängt und wo sie aufhört, bleibt ungewiss. Realität und Traum gehen bei *Naked Lunch* dicht einher, alle Elemente im Film, jeder Dialog, jede Begebenheit besitzen einen Schleier der Irrealität, die es dem Zuschauer schwer machen, die Wahrheit des Ganzen auszumachen. Im Nachfolgenden werde ich die wichtigsten surrealen Momente des Filmes aufzählen und erleutern.

Die Monster (Naked Lunch)

Williams größter Feind ist nicht die *Interzone* oder *Dr. Benway*, sondern sein eigener Verstand. Das Insektizid, welches sich Lee und seine Frau Joan als Heroin – Ersatz spritzen, löst bei ihm starke Halluzinationen aus, welche ihm in Form von alptraumhaften Monstern erscheinen. Eine immer wieder kehrende Halluzination ist die einer dackelgroßen, sprechenden *Kakerlake*. Sie erscheint William das 1. Mal auf der Polizeistation, wo sie ihn Glauben macht, ein Geheimagent zu sein und sie sein Kontakt zur *Firma* darstelle. Dieses Ereignis verstört William zutiefst und markiert den Anfang seiner Odyssee durch seine eigene Psyche.



Abbildung 22: Williams Schreibmaschine, halb Kakerlake, halb mechanisch³¹

Im weiteren Verlauf zeigt sich die Kakerlake in Williams Wahrnehmung als Hybrid aus Schreibmaschine und organischer Masse, welche ihn nötigt, ihr seine Gedanken anzuvertrauen. Zwischen den beiden entwickelt sich eine fatale Symbiose, welche jedoch damit endet, als *Nick Frost* sich die *Clark Nova* als Ersatz für seine durch William zerstörte Maschine aneignet. Die *Clark Nova* wird durch Frosts Schreibstil so stark beschädigt, das sie wenig später in Williams Armen verstirbt.

Zu den weiteren Halluzinationen Williams gehören alienartige Monster, im Film *Magwams* genannt. Sie sind verstörende Wesen mit einem passiven Charakter und Tentakeln auf dem Kopf, die eine berauschende Substanz absondern, welche die Potenz des „Schwarzen Fleisch“, das gewonnen Pulver aus den Tausendfüßlern, um ein Vielfaches übersteigen.

³¹ http://2.bp.blogspot.com/_-nmpEaAYNWA/TImEV0wbMJI/AAAAAAAAADiY/rYpWSnxoR5c/s1600/NL.jpg



Abbildung 23: Ein Magwam³²

Den ersten *Magwam* trifft William in einer Bar, welcher ihn dort ‚anwirbt‘ und ihm das Reiseticket für die Überfahrt zur *Interzone* nach Tanger überreicht. Während seiner Zeit dort erscheinen ihm die *Magwams* mehrmals. So beispielsweise, als William die kaputte Schreibmaschine von Frost einem Schmied in Tanger zur Reparatur abgibt. Die reparierte Maschine besitzt die Form eines *Magwam-Kopfes* mit einem groteskweit- geöffnetem Mund, in welchem sich das Tastenfeld befindet. Durch die Tentakel auf dem Kopf versorgt sich William während des Schreibens seines Berichtes mit der berauschenden Substanz. Am Ende ersetzt das *Magwam-Sperma* das schwarze Fleisch komplett, und die *Magwams* werden in großen Hallen kopfüber aufgehängt, damit sich die Süchtigen an ihnen satt trinken können.

³² http://www.toptenz.net/wp-content/uploads/2014/04/large_naked_lunch_blu-ray_x03.jpg



Abbildung 24: Williams neue Schreibmaschine in Form eines Magwam-Kopfes³³

Eine weitere verstörende Szene ist die Vereinigung von Williams männlicher Romanze *Kiki* (Joseph Scorsiani) und Benways rechter Hand *Yves Cloquet* (Julian Sands). William und Kiki sind bei Cloquet zuhause, um Informationen über Benway zu erhalten. *Cloquet*, aufgereizt durch Kikis Anwesenheit, beginnt, ihm Avancen zu machen, welche dieser jedoch abwehrt. Nachdem William das Zimmer verlässt und nach kurzer Zeit wieder kommt, erlebt er ein bizarres Schauspiel. Cloquet ist zu einem riesigen Monster mutiert, welches Kiki komplett an sich gerissen hat und dabei ist, ihn auszusaugen. Beide befinden sich eingeschlossen in einem großen Käfig, einen wie Cloquet sie in großer Anzahl bei sich zuhause für seine Vögel stehen hat. Bild und Ton lassen hier das Blut in den Adern stocken, der verstörende Anblick, die saug / stöhn- artigen Geräusche und Shores groteske musikalische Untermalung zünden den surrealistischen Höhepunkt des Filmes.

³³ <http://www.screenplay-contest.com/wp-content/uploads/nakedlunch2.png>



Abbildung 25: Cloquet saugt Kikis Körper aus I ³⁴



Abbildung 26: Cloquet saugt Kikis Körper aus II ³⁵

³⁴

http://4.bp.blogspot.com/_j2lahJEjoEU/TEqIUj_p7AI/AAAAAAAAAso/Hgqdl1B3uhc/s400/Naked+Lunch+3.jpg

³⁵ <http://i500.listal.com/image/1785470/500full.jpg>

2.5 Das amerikanische Kino

Amerika war und ist schon immer ein Beispiel für das Extreme gewesen. Kein anderer Kontinent setzt so viel Impulsivität in seine Außenwirkung wie das Land hinter dem großen Teich. Allen Voran die Vereinigten Staaten. Die größten Autos, die größten Häuser, die größte Vielfalt. Und natürlich die größte Filmindustrie. Auch hier gilt die Faustregel: Das Auge isst mit. Oder in diesem Fall schaut mit. Amerikanische Filme fallen durch ihren Bombast an Effekten, hochkarätigen Schauspielern und atemberaubenden Storys auf. Blockbuster wie *X-Man*, *The Avengers*, *Pearl Harbour*, *Avatar* oder *Titanic* sind nur einige der beeindruckenden Erzeugnisse Hollywoods, welche jährlich mit Millionen-Budgets produziert werden. Die Produktionskosten von James Camerons *Avatar* (USA 2009) beliefen sich auf 237 Millionen US\$, der aktuelle Box Office-Stand beträgt über 2,7 Milliarden \$ (<http://boxofficemojo.com/movies/?id=avatar.htm>). Damit steht *Avatar* als Flaggschiff für den amerikanischen Kapitalismus. Alles muss größer, besser und hochwertiger werden als die Konkurrenz.

In Amerika sind Filme zum großen Teil als Unterhaltungsinstrument angelegt. Dieser Umstand erklärt auch die Dramatik von Filmen wie *Eraserhead*, *Naked Lunch* und *Konsorten*. Denn obwohl diese Filme sich in gewissen Zügen nach dem europäischen Kino umdrehen, entwickeln sie nach vorne ihre eigenen, westlich geprägten Züge. Das Fallbeispiel *Eraserhead* verdeutlicht dies. Durch Pioniere wie *Buñuel* / *Dalí* geprägt, kreiert der Film dennoch eine neue Variante des Filmerlebnisses. Anders als in Europa steht nicht der puristische Traum an sich im Mittelpunkt, sondern seine obskuren Auswucherungen. Alpträume, verursacht durch psychische Labilität (*Eraserhead*, *Naked Lunch*), Drogenkonsum (*Fear and Loathing in Las Vegas* [USA 1998]) oder als freie Kunstinterpretation (*La Montagna Sacra*, *Silent Hill*). All diese Beispiele bilden den *American Nightmare*, ein westliches Genre, welches explizit die Untiefen des menschlichen Bewusstseins ergründet und sie auf die Leinwand bringt. Düstere, verstörende Welten voll schrecklicher Kreaturen, welche aus dem schlimmsten aller Alpträume entspringen zu sein scheinen und den Zuschauer noch Tage später verfolgen.



Abbildung 27: Szene aus ‚Silent Hill : Revelation (USA 2012)‘³⁶

Psychotische Soundkulissen, welche mit ihrer Bandbreite an makabren Soundteppichen, Synthexperimenten und Effekten das Gesehene noch intensivieren. Und Protagonisten, welche sich verloren und angsterfüllt den Umständen stellen (müssen). So erlebt Henry in *Eraserhead* seine ganz persönliche, auf ihn ‚zugeschnittene‘ Hölle, welche ihn mit seinen Urängsten konfrontiert und verfolgt. Rose kämpft sich in *Silent Hill* (USA, 2006) durch eine ganze Brut alptraumhafter Gestalten. Und während William in *Naked Lunch* verbittert gegen sprechende Schreibmaschinen und exzentrische Antagonisten ankämpft, jagen *Raol Duke* und *Dr. Gonzo* in *Fear and Loathing in Las Vegas* schon mit einem neuen Rausch im Blut durch die Stadt.

Schlussendlich lässt sich sagen, dass das amerikanische Kino das europäische Kino weiterführt. Jedoch, amerika-typisch, in seinem Verlangen nach extremeren Geschichten und dem Voraussein-wollen gegenüber der Konkurrenz, durch Verwendung von statischeren Erzählstrukturen eine ‚konsumfreundlichere‘ Art des Filmens einschlägt.

³⁶ <http://eclipsemagazine.com/wp-content/uploads/2012/10/Silent-Hill-Revelation-3D-Clip.jpg>

Kapitel 3: Konsens

Wir haben uns in dieser wissenschaftlichen Arbeit 2 Ausrichtungen des Surrealismus angeschaut: Den *Europäischen Surrealismus* mit den Fallbeispielen *Ein andalusischer Hund* und *Das goldene Zeitalter*, beide von Luis Buñuel in Zusammenarbeit mit *Salvador Dalí*. Und wir haben den Blick nach Amerika gerichtet, den *amerikanischen Surrealismus*, oder wie ich ihn bezeichne, den *American Nightmare* mit den Fallbeispielen *Eraserhead* von David Lynch sowie *Naked Lunch* von dem kanadischen Regisseur David Cronenberg. Dabei haben wir nach Analyse und Auswertungen der Beispiele 2 Schlussfolgerungen gezogen:

Der Europäische Surrealismus bildet den Traum in seiner Reinform ab. Keinerlei Rote Fäden, nachvollziehbare Handlungsstränge oder aufbauende Plots werden hier berücksichtigt. Es wird die Erzähldynamik unseres eigenen Gehirns verwendet. Dinge im Traum passieren einfach und stehen für sich selbst anstatt für etwas Übergeordnetes.

Der Amerikanische Surrealismus ist story-driven und fokussiert sich auf die dunklere und extremere Seite des Traumes. Die durch ihn wandelnden Protagonisten sind trotz ihrer Angst und Panik starke Persönlichkeiten und Sympathieträger, welche das Publikum beim Zuschauen mitleiden lassen. Zu dem ist eine starke Wichtung auf klassische Erzählstrukturen zu beobachten.

Unter diesen Gesichtspunkten betrachten wir im Anschluss die Wechselwirkungen und Einflüsse des Surrealismus unter sich und auf die Gesellschaft.

3.1 Reflektion über den europäischen und amerikanischen Surrealismus

Der Surrealismus hat eine lange Geschichte hinter sich. Von der anfänglichen surrealistischen Vereinigung in Frankreich mit ihren Mitgliedern *Buñuel* und *Dalí*, welche neben Künstlern wie *HR Giger*, *Picasso*, oder *Joan Miro* zu Ikonen dieser neuen Richtung avancierten, erreichte die ‚Darstellung von Träumen‘ auch Amerika, wo er Regisseure wie *Lynch*, *Cronenberg*, *Kubrick*, *Merhige* und *Jodorowsky* in ihrem Schaffen wesentlich beeinflusste und sich zu einem wichtigen Genre innerhalb der Filmkunst entwickelte. Mittlerweile gibt Surrealismus im Film, in der Kunst, der Musik und in der Literatur.

In den surrealistischen Filmen haben es sich ihre Macher zur Aufgabe gemacht, das unsichtbare sichtbar zu machen. Das Groteske, Karnevaleske kommt zum Vorschein, sowie die Freude an der Maskerade und die Überschreitung von Tabus.³⁷

Lommel, *Quepio* und *Roloff* beschreiben hier sehr treffend, was den Surrealismus ausmacht: eine immense Vielfalt an Eindrücken und Erlebnissen, welche dem normalen menschlichen Auge verborgen bleiben würden. Kaum ein anderes Genre bietet ein so großes Spektrum an Möglichkeiten und Darstellungsformen und verfügt zugleich über eine derartige Eingängigkeit. Dies erkennen Regisseure schon seit den Anfängen des Filmes, und verewigen ihre eigenen Traumwelten auf der Leinwand. Doch genau hier liegt die Schneideachse des Metaphysik: Träume sind subjektiv. Jeder Mensch träumt einen anderen Traum. Wo einer von Fliegen träumt, träumt ein anderer vom Fallen. Der eine träumt vom Meer mit blauem klarem Wasser, der andere von riesigen Feuerwänden, welche alles um sich herum vernichten. Das Traumempfinden divergiert zwischen jedem Individuum. Und so ist es auch im Film. Jeder Regisseur hat eine andere Traumwahrnehmung, aus der er subjektive Schlüsse für sein Werk zieht. Er allein entscheidet, welche Färbung, Stimmung und Aussage sein Werk haben, ob Traum oder Alptraum. In unserer Fall betrachten wir die *Ästhetik des Surrealismus* zweier in der Zeitgeschichte wichtigen Kontinente: *Europa*, dem Abstammungsort des Surrealismus, und *Amerika*, welches mit Hollywood eine der größten Filmindustrien der Erde beherbergt. Man kann hier von altbekanntem Konflikt sprechen: *Autorenkino* gegen *kommerzielles Kino*.

Immer schon verfolgte Europa in seinem filmischen Schaffen die Philosophie der Realitätsnähe. Regisseure wie *Godard*, *Bergman*, *Haneke* oder *Wenders* prägten durch ihre konventionellen Filme und Stilbrüche, Plansequenzen und improvisierten Dialoge den

³⁷ Lommel, Queipo, Roloff: Surrealismus und Film, S. 301

bis heute bekannten europäischen *Autorenfilm*. Wenn *Jean Paul Belmondo* in Godards *À bout de Souffle* (Außer Atem, F 1960) plötzlich seinen Blick in die Kamera richtet, die 3. Wand durchbricht und das Publikum anspricht, oder man als Teil von Oscars Bewusstsein in Gaspar Noé's *Enter The Void* (F 2009) die Geschehnisse miterlebt, so fühlt man sich nicht nur als Zuschauer, sondern als Teil des Films. Das europäische Kino setzt stark auf eine realistische Betrachtungs- und Herangehensweise der Dinge. Eine der stärksten Ausuferungen dieses Strebens nach Realitätsnähe markiert das *Dogma 95 – Manifest*, welches von den dänischen Regisseuren *Von Trier, Vinterberg, Levring* und *Kragh-Jacobsen* 1995 zur Rettung des authentischen Films ins Leben gerufen wurde. Man stellt diesbezüglich also fest, dass in Europa ein hohes Bedürfnis und Streben nach der Wahrheit vorherrscht und die Ehrung von Werten einen wichtigen Bestandteil unserer Gesellschaft darstellt. Nun kann man natürlich Mutmaßungen anstellen, auf welcher Grundlage diese starke Achtung und Hinterfragung der Sachverhalte um uns herum fußt. Europa ist ein Kontinent mit einer von vielen Umbrüchen und Kriegen gezeichneten Geschichte, von der Eroberung durch Cäsars Streitmächte, über Napoleons Feldzüge, Bürgerkriege und im frühen 20. Jahrhundert Hitlers Schreckensherrschaft. Vor allem letztere hat das heutige Denken stark beeinflusst. Der Missbrauch von Informationen unter den Nationalsozialisten war katastrophal. Berichterstattungen wurden stark manipuliert und besaßen nur patriotische Inhalte; Radio, Fernsehen und Zeitungen unterlagen der strikten Zensur, und Meinungsfreiheit wurde im Keim erstickt. Alle zusammen bildeten sie die Zahnräder in Hitlers großem Propagandakonstrukt, welches von ihm und seinen Helfern mit einem nie zuvor da gewesenen Fanatismus angetrieben wurde. So lässt sich sagen, dass das europäische Streben nach der Wahrheit und Realitätsnähe eine direkte Folge dieser Ereignisse darstellt. Nie wieder soll eine böse Keimzelle auf Basis von Informationsverzerrung so viel Macht gewinnen. Auch der Film folgt diesem Manifest. *Buñuel* und *Dalí* dokumentieren die reale Traumerfahrung. Verwirrend, chaotisch, überdreht und ohne explizite Message inszenieren sie ihre Filme und halten sich dabei an die Traumregeln. Nichts passt zusammen. Zeitgefüge existieren nicht, Personen und Objekte wirken deplaziert und erscheinen und verschwinden ohne jegliche rationale Erklärung. Einen Sinn hinter all dem, falls überhaupt einer existiert, kann nur der Träumer selbst herausfinden.

Innerhalb Europas gibt es natürlich auch diverse Ausrichtungen des Surrealismus. So gründen in Russland beispielsweise *Tarkowski, Eisenstein* und *Paradschanow* ihre Filme verstärkt auf sprachlichen Bildern (*Panzerkreuzer Potomkin*, UdSSR 1925) oder auf dem Zerwürfnis des eigenem Selbst (*Solaris*, UdSSR 1972), während in Skandinavien Ingmar Bergman mit *Det sjunde inseglet* (Das siebente Siegel, S 1957) oder *Persona* (S 1966) schaurige Welten mit abstrakten Charakteren inszeniert. Dennoch verfolgen all diese Filmemacher das gleiche Ziel: den Menschen in eine Welt zu führen, die seine äußeren Grenzen durchbrechen und sein Innerstes reflektieren.

Amerika dagegen hat einen ganz anderen Charakter. Prunkvoll, eitel und überlegen präsentieren sich vor allem die Vereinigten Staaten mit ihren Großstädten voller Wolkenkratzer und Industrieflächen. Die Wirtschaft ist stark auf Wachstum, Erfolg und Umsatz eingestellt. Klar, denn Amerika ist kapitalistisch und legt deshalb starke Prioritäten auf seine Außenwirkung. Diese Einstellung macht auch vor Hollywood nicht halt. Jeder, der einen typischen Hollywood-Film anschaut weiß, was ihn erwartet: Große Geschichten, große Bilder, Millionenbudgets und natürlich eines: Stars. Der Hype um Schauspieler entstand in den frühen Jahren des 20. Jahrhunderts, als Langfilme begannen, sich in der Gesellschaft zu etablieren. Mit dem Start der Oscar-Verleihungen und dem *Walk of Fame* verlagerte sich das Interesse an Filmen stark auf Äußerlichkeiten und Rezeption in der Gesellschaft. So musste die Filmindustrie hinterher ziehen und verlagerte seine Aufmerksamkeit auf der Unterhaltungsschiene. Denn große Filme mit großen technischen Anforderungen und Schauspielern, deren Budgets linear mit ihrer Popularität anstiegen, wollen bezahlt werden. In dieser Hinsicht erwiesen sich Autorenfilmer wie *Lynch*, *Jarmush*, *Ferara* u.a. als Todfeinde der Unterhaltungsindustrie. Denn die Zuschauer wollten kurzweilige Filme sehen. Kleine Geschichten mussten großen, epischen Erzählungen weichen. Dabei hatte auch die Filmindustrie in Amerika einmal klein angefangen.

Pioniere dieser Zeit waren *Griffith*, *Porter*, *DeMille* und *Vidor*, welche in jungen Jahren bereits begannen, das Bild Hollywoods zu kreieren. Vor allem *Griffith* schuff mit seinen Monumentalwerken *Birth of a Nation* (Die Geburt eine Nation, USA 1915) und *Intolerance* (Intoleranz, USA 1916) bereits den Leitfaden für das amerikanische Kino : epische Geschichten, Dramatik und das möglichst schnelle Produzieren eines Filmes. Doch auch hier muss man hinter die Fassade schauen und beachten, was die Amerikaner in ihrem Bestreben nach Dominanz antreibt. Viele Kriege, Konflikte und Auseinandersetzungen haben sich auf dem amerikanischen Kontinent abgespielt. Im Norden der Unabhängigkeitskrieg und Sezessionskrieg, in Mittelamerika der Konflikt zwischen den rivalisierenden Drogenkartellen, und im Süden der ständige Kampf gegen die Armut und soziale Ungerechtigkeit. Auch außerhalb der Landesgrenzen hat Amerika seine Finger im Spiel. Zahlreiche Kriege, ob direkt oder in Form von Stellvertreterkriegen, haben Amerika die Bezeichnung ‚*Weltpolizei*‘ verpasst. Und dies ist auch das große Problem: Amerika besitzt ein übergroßes Ego. Seit Anbeginn der Geschichte ist vor allem der Norden Amerikas, die USA, darauf auf, möglichst weit über den Globus zu expandieren und zu kontrollieren. Dutzende Kriege, der Vietnamkrieg, der Golfkrieg, der kalte Krieg und auch das Eingreifen in den 2. Weltkrieg, zeugen von der Dominanz der Amerikaner. Und sie sind es gewohnt, die Nummer 1. zu sein. In jederlei Hinsicht fahren sie wie ein Pfau ihr buntes Federkleid aus und zeigen offen und stolz ihre Überlegenheit. Das spiegelt sich in der Bevölkerung wieder. Begriffe wie Patriotismus und Konsum prägen den geistigen Horizont und das Handeln. Rednecks, White Trash, Ma-

nager, Kapitalisten. Alle sie fühlen den Nationalstolz in sich und das Bewusstsein, alles besser, imposanter und schöner zu kreieren als irgendjemand sonst.

Ein Beispiel für diesen *Gotteskomplex* sind US-amerikanische Remakes von ausländischen Produktionen, welche in ihren Ländern großen Erfolg hatten. Filme wie das Horror-Adventure *REC* (E 2007), der erfolgreiche japanische Horrofilm *Juon: The Curse* (The Grudge, J 2002) und selbst Autorenfilme wie beispielsweise Hanekes *Funny Games* (Ö 1997) werden von Hollywood übernommen, durch die Geldmaschine gedreht und neu verfilmt. Nur natürlich besser und hochwertiger. Ausnahme ist hier *Funny Games*, bei dem die Produzenten so zufrieden waren mit Hanekes Auflösung, dass sie sie 1:1 für die Neuverfilmung übernahmen. Auch in den eigenen Reihen ist die Filmindustrie nie zufrieden mit sich und setzt ständig auf Verbesserungen und noch imposantere Änderungen. Jüngstes Beispiel ist hier die (unnötige) Neuverfilmung vom Sam Raimis *Spider Man* (USA 2002), welcher 2012 unter der Regie von Marc Webb als *The Amazing Spider Man* neu verfilmt wurde. Es ist ein dynamischer Vorgang. Alles, was dem aktuellen Standart nicht mehr entspricht, wird entfernt, ignoriert oder neu aufgesetzt. Die alten Werte, wie sie in Europa geachtet werden, besitzen hier nur die Dauer eines Atemzugs. Und die Amerikanisierung zieht zu uns herüber. Laut *arte.tv* ist „jede 3. von 5 Kinokarten, die die EU-Bürger kauften, für einen Hollywoodfilm³⁸“ und bezeichnet den medialen Kampf Europas als „David gegen Goliath.“ Somit wird das amerikanische System auch von uns durch unser Konsumverhalten weiter angespornt und motiviert, sein Federkleid noch weiter und noch größer auszufahren.

Rückführend auf den amerikanischen Surrealismus lässt sich der Schluss ziehen, das auch hier der Grund für seine extremere Präsentation und intensivere Auflösung das amerikanische Denken ist. Denn Amerikaner wollen keine Irreführung, keine abbrechende Filmchronologie oder offene Enden. Die Geschichten müssen straight erzählt werden, den Zuschauer an die Hand nehmen und mit sympathischen Helden das Film-erlebnis rund gestalten und zum Abschluss bringen. Denn anders als beim europäischen Kino, welches sich stark auf Charaktere und ihren Fortschritt setzt, favorisieren amerikanische Filme Gradlinigkeit, was auch die Surrealismuszene zwar nicht übernimmt, ihr jedoch eine starke Färbung mit gibt. Man kann es auch so formulieren, das im amerikanischen Kino noch immer das Goldgräberblut aus alten Tagen fließt: Immer auf der Suche nach neuen, noch glitzernden und wertvolleren Sachen.

Nach Betrachtung beider Fallbeispiele komme ich zu dem Schluss, dass eine Stilrichtung, in diesem Fall der Surrealismus, sich immer vor dem sozialen Hintergrund und

³⁸ <http://www.arte.tv/de/das-europaeische-kino-david-gegen-goliath/7532172,CmC=7530980.html>

Prägung eines Landes / Kontinentes verändert. Europäer gehen mit ihm anders um als Amerikaner, welche ihn wiederum anders auffassen als Asiaten oder Afrikaner. Es ist ein subjektiver Prozess, wie man die Gegebenheiten auffasst und sie in seine Kreativität einfließen lässt.

3.2 Die Faszination von Traumwelten

„Der Traum ist der königliche Weg zu unserer Seele“³⁹ – Sigmund Freud

Träume faszinieren den Menschen, seit dem er denken kann. Jedes Mal, wenn wir uns Schlafen legen, tauchen wir hinab in die Tiefen unseres Unterbewusstseins. Eine irrealer Welt voller Symbole, Empfindungen, diffusen Objekten und Erscheinungen, welche weit über das rationale Denken hinausgehen. In Träumen verarbeiten wir die Dinge des Tages, welche uns besonders bewegt haben. Den Besuch eines Rockkonzerts mit seinen einzigartigen Eindrücken von Musik, Tanz und Rhythmus; einen heftigen Streit mit dem Lebenspartner; einen bewegenden Film aus dem Fernsehen, oder doch ein Blind Date mit einer Fremden, welche uns selbst in unseren Schlaf hinein noch beschäftigt. Alles Erlebte wird hier erneut vor dem 3. Auge abgespielt, auseinander genommen, analysiert und verarbeitet. Der Traum stellt funktionsmäßig eine Art Reinigungsprozess des Gehirns da, um aus dem gesammelten *Informationsbrei* die wichtigen Erkenntnisse heraus zu filtern und Platz zu schaffen für den nächsten Tag. Dabei ist es vollkommen gleich, welcher Rasse, Ideologie oder Persönlichkeit man angehört, jeder Mensch stellt sich spätestens im Schlaf seinem Unterbewusstsein gegenüber. Schon früh begannen die Menschen, das Potenzial von Träumen zu erkennen und versuchten sich an einer Deutung der Dinge, die sie in ihnen sahen.

Die älteste, nachweisbare Beschäftigung mit dem Traum ist über 4000 Jahre alt. Traumdeutung wurde von den Babyloniern und Assyrern geschätzt. Im Hellenismus bildete sich eine regelrechte Deutekunst der Traumkundigen heraus. Die Romantik des 19. Jahrhunderts betonte die Beziehung der Träume zum Märchen und auch schon zum Unbewussten.⁴⁰

Auch die Ureinwohner vieler Kontinente suchen in Träumen und Visionen nach Offenbarungen. So verwenden beispielsweise die *Schamanen* der Amazonas-Indianer in Südamerika seit tausenden Jahren die halluzinogene Wirkung der *Ayahuasca*-Pflanze, um sich unter ihrem Einfluss in trance-artige Wachzustände zu bringen und so in Kon-

³⁹ http://www.aphorismen.de/suche?f_autor=6151_Sigmund+Freud&seite=2

⁴⁰ <http://www.sueddeutsche.de/kultur/freuds-traumdeutung-der-treibende-eisberg-1.422157>

takt mit Geistern und Ahnen zu kommen. Der Mensch hat in dem eigenen Unterbewusstsein immer schon die Schnittstelle zu geistig höheren Sphären vermutet. Eine Welt hinter unserer Welt, die wir im wachen Zustand überhaupt nicht wahrnehmen.

Die wichtigste Abhandlung über das Deuten von Träumen verfasste 1899 der österreichische Arzt *Dr. Sigmund Freud* im Rahmen seiner Psychoanalyse. In *Die Traumana-lyse* stellte Freud erstmals in einer Mischung aus Erkenntnissen und persönlichen Einflüssen seine Theorie der Traumdeutung dar.

Kernaussage ist, dass der Traum der Schlüssel zur Seele ist. Er offenbart dem Träumenden verdrängte Ängste, Probleme und seine tiefsten Wünsche.

Träume haben [...] einen Sinn, der sich hermeneutisch erschließen lässt. Im Traum streben inakzeptable, [...] verdrängte Wünsche, die häufig einen sexuellen Hintergrund haben und mit Kindheitserlebnissen in Verbindung stehen, nach Erfüllung.⁴¹

Betrachten wir in diesem Kontext ein weiteres Gemälde von Dalí aus dem Jahre 1929: *Der große Masturbator*.



Abbildung 28: *Der große Masturbator*⁴²

⁴¹ http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Traumdeutung (Abschnitt *Inhalt*)

⁴² <http://de.wahooart.com/@/5ZKEXD-Salvador-Dalí-The-Great-Masturbator,-1929>

Es zählt zu den berühmtesten Gemälden Dalís und stellt ein verfremdetes Selbstportrait des Malers dar. Thematisch handelt es von seinem ersten Treffen mit seiner späteren Ehefrau und Muse *Gala*. Auf dem Bild äußert sich deutlich, in welchem Zustand Dalí sich nach der Begegnung mit ihr befindet: zwischen „*weich und hart*“, wie es der Maler einst selbst bezeichnete. Er ist hin und weg von ihrer Schönheit, ihrem Auftreten und ihrem Charakter, und zerschmilzt in seinem Liebesrausch an sie. Ständig im Gedanken an seine Geliebte und ihre sexuelle Anziehung. Vermischen tut er diese Gefühle mit anderen positiven Erinnerungen, wie beispielsweise die Landschaft von *Cadaqués* oder den Sommer, was ihn zu einem Orgasmus der positiven Gefühle bringt.

Somit bestätigt sich *Freuds* Ansatz über die Sexualität in Träumen. Selbst *Dalí* verarbeitete in seinen Traumgemälden sexuelle, unterdrückte Neigungen und sein Verlangen nach dem weiblichen Körper. Ein Prozess, welcher nach *Freud* schon in der Kindheit seinen Anfang nimmt. Die Kindheit besitzt einen hohen Stellenwert im Werdegang eines Menschen. Als Kind lebt der Mensch in einer Art *fantastischen Blase*. Die Welten, die wir als Erwachsene nur noch im Traum beschreiten, haben bei Kindern selbst in ihrer Wachphase noch Bestand. So entstehen beispielsweise imaginäre Freunde, welche Kleinkindern, speziell Einzelkinder, als Gesprächs- und Spielpartner zur Seite stehen. Eine Handlung des Unterbewusstseins, sich selbst aus der Einsamkeit zu helfen und die Seele vor Schmerz zu bewahren. Berühmte Gemälde wie *Das Mädchen von Ampurdán* (Fig.4, Anlagen) oder *Jugendliche Jungfrau, von der eigenen Keuschheit beschwult* (Fig.5, Anlagen) , welcher Frauen mit üppigen Hinterheilen zeigen, deuten auf das Verlangen Dalís nach einer fleischgewordenen Gottheit an seiner Seite. Eine Inspiration, welche er in späteren Jahren durch seine Frau *Gala* zum Ausdruck brachte, die er auf diversen seiner Gemälde verewigte.

Nun also bleibt die Frage, was den Filmmacher speziell am Surrealismus reizt. Welche Motivation Regisseure wie *Lynch*, *Buñuel*, *Cronenberg* oder *Jodorowsky* antrieb und treibt, jedes mal wieder in Traumwelten abzutauchen. Einer der wichtigsten Gründe ist wohl das Potential des Traumes. Im Vergleich zur realen Welt, welche durch Landes -, Kontinental- bzw. planetarer Grenzen eingeschränkt ist, bietet die Traumwelt unendlich viel Raum für Geschichten. Man findet sich in den Ländern des eigenen Kopfes wieder, mit ihrem einzigartigen Auswüchsen, Lebensformen und Erlebnissen. Niemand kann sagen, was richtig und was falsch ist, was logisch oder unlogisch ist. Diese Begriffe existieren nicht in den Weiten des eigenen Unterbewusstseins. Was den Filmmacher am Surrealismus reizt, ist das Ausleben der

eigenen Phantasie und Kreativität, welche selbst bestimmt ist und nicht durch äußere Umstände determiniert. Denn der Traum, das ist das eigene losgelöste Ich, im Stande alles zu kreieren, was möglich ist. Und noch vieles mehr.



Abbildung 29: Dalís ‚Der Bahnhof von Perpignan‘, 1965 ⁴³

3.3 Abschlussgedanken

Es ist ein nerven zerreiender Moment. Gerade hat er noch in einem alten Buch das Kapitel über Vampire gelesen, spürt Hutter auch schon eine böse Präsenz, die sich seinem Zimmer nähert. Vor lauter Angst verkriecht sich er mit bergezogener Decke in seinem Bett und starrt zur Tür. Diese öffnet sich daraufhin wie von Geisterhand, doch niemand tritt über die Schwelle. Entsetzten macht sich breit, es soll bitte endlich etwas passieren, denn die Spannung ist unerträglich. Dann passiert es. Langsamem Schrittes, das unheimliche weiße Gesicht schon von weitem erkennbar, betritt Graf Orlok das Zimmer, sein verstörender Blick starr zur Kamera gerichtet. Jeder, der *Bram Stokers* berühmten Roman gelesen hat, weiß, welche fatale Wendung die Geschichte des einfachen Gebudemarklers Hutters ab hier nehmen wird. Sein Schicksal ist besiegelt. Er wird zum Diener Orloks, welcher ihn seiner Freiheit, Würde und am Ende auch seiner Ehefrau beraubt.

⁴³ [http://3.bp.blogspot.com/-](http://3.bp.blogspot.com/-XACWaemQCo4/T9z7m4ORcCI/AAAAAAAAJIU/TiUjKpKx678/s1600/Salvador%2BDal%2B-%2BLa%2Bgare%2Bde%2BPerpignan.jpg)

[XACWaemQCo4/T9z7m4ORcCI/AAAAAAAAJIU/TiUjKpKx678/s1600/Salvador%2BDal%2B-%2BLa%2Bgare%2Bde%2BPerpignan.jpg](http://3.bp.blogspot.com/-XACWaemQCo4/T9z7m4ORcCI/AAAAAAAAJIU/TiUjKpKx678/s1600/Salvador%2BDal%2B-%2BLa%2Bgare%2Bde%2BPerpignan.jpg)



Abbildung 30: Graf Orlok⁴⁴

Friedrich Wilhelm Murnaus Meisterwerk *Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens* (D 1922) mit Max Schreck in seiner Paraderolle als untoter Vampir Graf Orlok war einer meiner ersten prägenden Filme zum Thema Surrealismus. Obwohl *Nosferatu* geschichtlich gesehen eher zum deutschen Expressionismus gehört als zum Surrealismus, besiegelte er doch meine Faszination für traumartige, abstrakte Filme. Filme, die Geschichten auf mehreren Ebenen erzählen und Welten erschaffen, die sich jenseits vom Hier und Jetzt befinden und dennoch das Gefühl vermitteln, in unserer Welt existent zu sein. Einer dieser Filme war *Nosferatu*. Er besaß bereits 1922, 7 Jahre vor dem Erscheinen von *Ein andalusischer Hund*, eine stimmungsvolle Mixtur aus abstrakten Charakteren, unheimlichen Settings und einer stimmungsvollen Geschichte. Ein Film, welcher den Surrealismus zwar nicht erfand, diesem jedoch erheblich zuspülte und schon damals ein Bewusstsein für das neue Medium erweckte und seine Möglichkeiten, verstörende Bilder zu kreieren.

Das Surrealistische eines Werkes manifestiert sich u.a. im Zusammenspiel mehrere disparater Elemente, die jene spezifisch surrealen Atmosphären kreieren, die den Betrachter verwundern, irritieren und inspirieren.⁴⁵

⁴⁴ <http://4.bp.blogspot.com/-t3zYsrhfW44/Tge8rKZyS-I/AAAAAAAAAMmc/G3v8EBnes90/s1600/nosferatu1.jpg>

⁴⁵ Lommel, Queipo, Roloff: Surrealismus und Film, S. 121

Inspiziert durch diese Bilder, weitete ich mein Filmwissen aus. *Nosferatu* markierte nur den Anfang einer Reihe an Filmen, welche ich im Laufe der Jahre ansammelte. Meilensteine wie *Metropolis* (D 1927) oder *Le Voyage dans la lune* entfachten mein Interesse genauso wie neuzeitliche Filme, darunter *Solaris* (USA 2002), *Enter The Void*, *2001* (USA 1968), *Alien* (USA 1979), *Begotten* (USA 1991), *Fear and Loathing in Las Vegas*, *Donnie Darko* (USA 2001), *Ex Drummer* (B 2007), *Inception* (USA 2010), *C'est arrivé près de chez vous* (Man beißt Hund, B 1992) und viele mehr. Auch außerhalb des Filmes kam ich dem Surrealismus näher durch die Arbeiten von Künstlern wie *Salvador Dalí*, *Louise Bourgeois* oder *Alberto Giacometti*. Auch sie verewigten ihre Vision von Träumen in Skulpturen, Gemälden und anderen Arbeiten.

Ich habe in dieser Arbeit über den Surrealismus als künstlerisches Werkzeug geschrieben. Seine Entwicklung. Seine Eigenarten. Seine Einflüsse. Über Männer und Frauen, welche ihre Fähigkeit zu Träumen nie als kindliche Überbleibsel abgetan haben, sondern sie ausgelebt haben in bunten, exzentrischen und teilweise auch verstörenden Richtungen. Über eine ganze künstlerische Richtung, welche das Kind in jedem Menschen anspricht und dazu motiviert, seiner Fantasie freien Lauf zu lassen und das zu kreieren, was einem seit der Geburt gegeben mitgegeben wurde : Die Fähigkeit zu denken und zu erschaffen. 2 Richtungen haben wir betrachtet. Die *Europäische* und die *Amerikanische*. Beide Richtungen, im Herzen identisch, in ihrer Auslebung verschieden, wie zwei Brüder mit unterschiedlichen Persönlichkeiten. Obwohl wir mit Europa, dem Erfinder des Surrealismus, und Amerika, dem größten Filmproduzenten der Erde, zwei sehr wichtige Vertreter haben, liegt dennoch vieles im Schatten. Überall auf der Welt leben Träumer, welche, beeinflusst durch ihre Vergangenheit, familiären Verhältnisse und Lebensstandards, eine eigene Geschichte erzählen können. Eine Geschichte, die sich vielleicht als Alptraum zu erkennen gibt, welche einen nächtelang verschwitzt aus dem Bett hochfahren lässt. Vielleicht auch als irrales Erlebnis, bei dem man auf grüner Wiese unter blauem Himmel wandelt. Oder als drogenartiger Trip, bei dem bekannte Gesichter und Menschen zu schreckliche Kreaturen morphen und einst vertraute Orte zur Hölle auf Erden werden. Alles ist heutzutage möglich, denn der Traum ist eine Reflektion unserer Seele. Dies bringt mich zu meinem letzten Punkt:

Wie traumfähig sind die Menschen in der Neuzeit?

Ich persönlich sehe unsere Gesellschaft in Form des Scherenprinzips. Zwei Extreme sammeln sich auf jeder Schneide, welche immer weiter auseinander divergieren. Auf der einen Seite befinden sich die Sorte Menschen, die ihren Kopf als Werkzeug nutzen. Welche indeterminiert sind und frei am Leben teilnehmen. Technische Innovationen werden nicht gerne gesehen oder sogar abgelehnt, es zählt einzig allein der gesunde Verstand, zwischenmenschliche Beziehungen, das Leben jenseits der physischen Grenzen und vor allem das Finden von Zufriedenheit im eigenen Leben. Diese

Menschen sind die wahren Träumer, da sie ihre Wünsche, Vorstellungen und Hoffnungen in die Zukunft legen und keinen anderen ihre innere Welt durcheinander bringen lassen. Sie handeln frei nach Sartres berühmten Ausspruch „*Der Mensch ist dazu verurteilt, frei zu sein*“. Denn genau das ist es, was uns ausmacht: Das Ausleben unserer Träume, das Entdecken neuer Welten, ob physisch oder metaphysisch. Bänder mit anderen Gleichgesinnten schließen und das Leben, diesen einzigen, ca. 90 Jahre andauernden Traum, in seiner Gänze zu erschließen und zu erleben.

Die Gegenbewegung, also die andere Seite der Schere, hat mittlerweile bedrohliche Ausmaße angenommen.



Abbildung 31: Ein beängstigendes Bild aus den Weiten des Internets ⁴⁶

Dieses kritische Bild aus dem Internet zeigt in erschreckender Intensität ein aktuelles Portrait unserer Gesellschaft. Der Zerfall alter Werte wird heute genauso hingenommen wie der Verlust jeglicher Kommunikation untereinander. Stattdessen zeichnet sich immer weiter der Trend zum Ich-Denken ab. Wo früher noch reger Gedankefluss und Kommunikation das Standbein des Informationsaustausches darstellten, basiert unsere ‚Kommunikation‘ zu einander heute fast komplett auf Glasfaser und Highspeed-

⁴⁶ http://d24w6bsrhbeh9d.cloudfront.net/photo/aWZomr4_700b_v1.jpg

Verbindungen. Ich kann und werde bei diesem Thema nicht groß in die Tiefe gehen, da es für sich allein schon eine wissenschaftliche Arbeit ausfüllen würde. Dennoch ist es mir wichtig aufzuzeigen, wo dran unsere Gesellschaft krankt. Begriffe wie *Whatsapp*, *Facebook*, *Twitter* und co. bringen nicht nur eine Verdummung der Bevölkerung mit sich, sondern fördern auch eine gewissen maschinelle Kälte und Fantasielosigkeit zwischen uns. Ich unterlasse an dieser Stelle, *Albert Einsteins* Ausspruch in Bezug auf Maschinen und ihre Auswirkungen auf unsere Gesellschaft zu zitieren. Vor allem Kinder verfallen schon im jungen Alter immer stärker dem Sog von *Fernsehen*, *Handys*, *PC's* und *Ipads*. Mit steigender Tendenz. Anstatt die Welt zu entdecken, mit Freunden Unternehmungen oder Unsinn anzustellen (Erlebnisse, welche elementar für die Entwicklung der Fantasie sind), verbringen immer mehr Kinder ihre Zeit vor Fernsehern und Computern. Ein Problem, das global stattfindet und in seinen Extremen immer mehr ausufert. Künftige Generationen werden das Träumen verlernen oder gar schlimmer, nie die wahre Bedeutung des Wortes Fantasie kennen lernen, da auch ihren Eltern nie die Bedeutung erklärt wurde. Ein maschineller Alptraum.

So bleibt am Ende nur die Hoffnung, dass die Menschen das Träumen nie ganz verlernen, das immer wieder ‚Helden‘ aus der Masse stechen und uns zeigen, das wir noch nicht ganz verloren sind. Denn andernfalls würden Pioniere wie *Dalí*, *Buñuel*, *Lynch*, *Cronenberg* und ihr Lebenswerk in Vergessenheit geraten. Genauso wie die Menschlichkeit. Denn ohne Träume, ob gute oder schlechte, sind wir nichts weiter als leere Hüllen. Sie zeigen, dass wir leben, dass uns Dinge und Menschen wichtig sind, uns berühren, uns begleiten und uns motivieren, ihn weiter zu träumen. Den Traum unserer Existenz.

Literaturverzeichnis

TRANSCRIPT Verlag; Michael Lommel, Isabel M. Queipo, Volker Roloff: Surrealismus und Film. Bielefeld 2008

TASCHEN Verlag; Gilles Néret: Salvador Dalí – Der Sieg des Irrationalen. Köln 2011

ROWOHLT Taschen Verlag; James Monaco: Filme Verstehen. Hamburg 2009

Anlagen

Fig. 1) Die Beständigkeit der Erinnerung (1931)

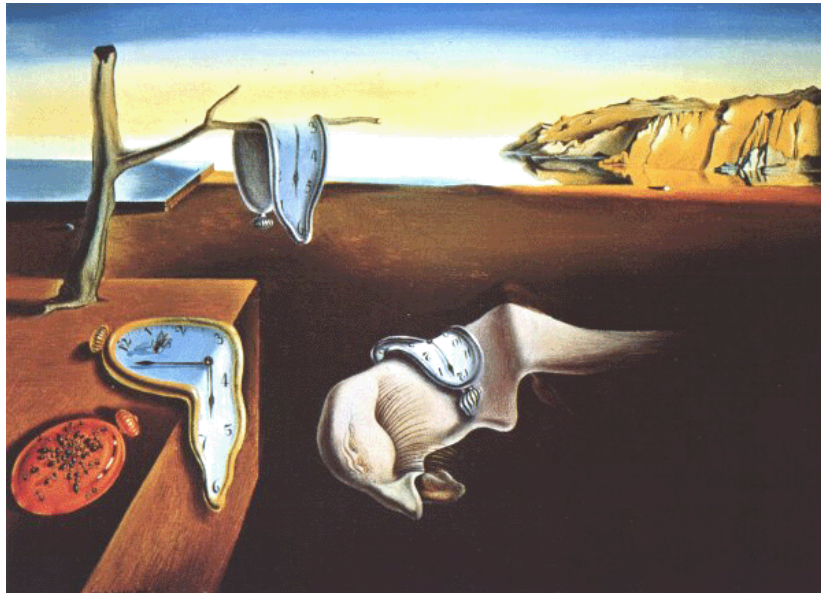


Abbildung 32: <http://www.hoegenstrasse.de/Miriam/uhrengif>

Fig. 2) Venus und Amouretten (1925)



Abbildung 33: <http://josef.ff-net.at/picassomiro/grafik/bilder%20foto%20Dali/bilder/26-felsenvenus-und-amourett.jpg>

Fig. 3) Joseph Merrick (1889)

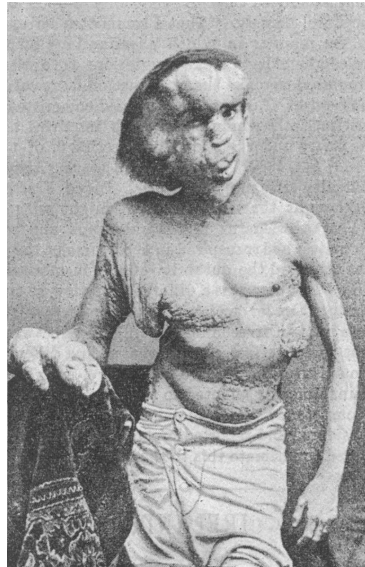
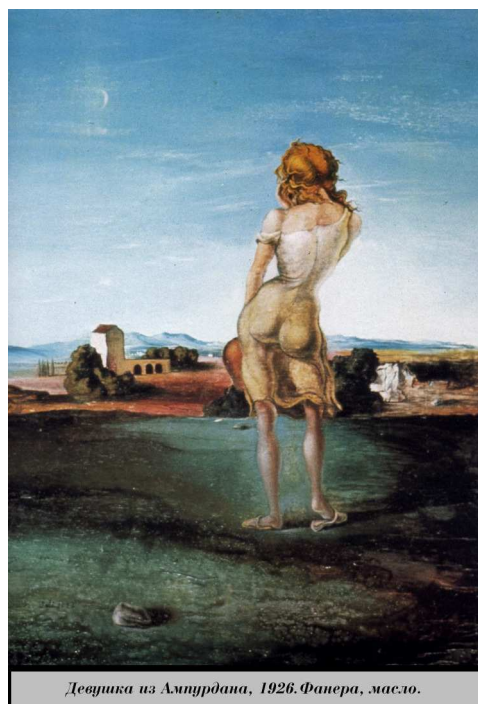


Abbildung 34: <http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/eb/Josephmerrick1889.jpg>

Fig. 4) Das Mädchen von Ampurdán (1926)



Девушка из Ампурдана, 1926. Фанера, масло.

Abbildung 35: <http://uploads6.wikiart.org/images/salvador-dali/girl-from-the-ampurdan.jpg>

Fig. 5) Jugendliche Jungfrau, von der eigenen Keuschheit beschwult (1954)



Abbildung 36: <http://orgelimstephansdom.at/wp-content/uploads/2011/02/Jungfrau-von-der-eigenen-Jungfr%C3%A4ulichkeit-beschwult-Salvador-Dal%C3%AC.jpg>

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum

Vorname Nachname