

## Prof. Dr. Christian Kassung

Humboldt-Universität zu Berlin  
Institut für Kulturwissenschaft

Georgenstraße 47  
D-10117 Berlin

Telefon +49 (30) 2093-66295, -66288

E-Mail: CKassung@culture.hu-berlin.de

Web: <http://www.culture.hu-berlin.de/ck>

## The owls are not what they seem. Tiere bei David Lynch (SE)

In diesem Seminar soll die strukturelle Bedeutung der Tiere – Wesen oder Dinge, die als Tiere erscheinen – in den Filmen von David Lynch untersucht werden. Besondere Aufmerksamkeit gilt dabei den kleinen und oftmals übersehenen Details. Aus der Analyse deren Zusammenspiel soll ein Modell für die narrative Funktion von Tieren innerhalb des Lynch-Kosmos entwickelt werden. Die Seminarorganisation basiert auf dem Konzept filmvermittelnder Filme, d.h. es wird zudem das Ziel verfolgt, filmanalytische und filmtechnische Kompetenzen miteinander zu verbinden.

Seminar jeweils donnerstags, 10–12 Uhr, online

## Seminarorganisation

**Organisatorisches:** Im Seminar kann ein Teilnahmechein durch regelmäßige Teilnahme und Übernahme eines Filmreferats erworben werden. Die Modulabschlussprüfung in Form eines Filmessays basiert auf dem Referat. Weitere Informationen hierzu im vorläufigen Seminarplan.

**Teilnahme:** Die erste Seminarsitzung wird am 22.4.2021 über Zoom stattfinden. Die Zugangsdaten lauten: Meeting ID: 654 9527 5677, Passwort: »Symphonie«.

**Vorbereitung:** Zur ersten Sitzung bitte den PS2-Werbefilm Bambi von David Lynch anschauen und auf mögliche Fragestellungen hin durchdenken.

## Seminarleistungen/Modulabschlussprüfungen

Das Seminar absolviert erfolgreich, wer sich in die theoretischen Grundlagen einarbeitet, den Seminardiskussionen regelmäßig folgt und die Verantwortung für eine der sechs Filmanalysen übernimmt. Als Format der Modulabschlussprüfung ist keine klassische Hausarbeit vorgesehen. Erwartet wird vielmehr eine Reflektion über Film im Medium des Films. Hierzu sind die folgenden Formate denkbar:

## Videoessay

Der Vorreiter dieser Bewegung ist der New Yorker Blogger und Filmschulabsolvent Kevin B. Lee (<https://www.alsolikelife.com/home/video-essays>), der auf seinem YouTube-Channel (<https://www.youtube.com/user/alsolikelife>) bereits vor einigen Jahren damit begann, besonders beeindruckende Filme videoessayistisch zu verarbeiten. Entscheidend ist dabei die unmittelbare Evidenzproduktion, die aus der Synchronität von Kommentar und Exempel hervorgeht:

- »Night of the Demon«: <http://www.youtube.com/watch?v=IolmlVGslU4>
- »Evil Dead 2« : [http://www.youtube.com/watch?v=hqZ7buQi\\_6Y](http://www.youtube.com/watch?v=hqZ7buQi_6Y)
- »Inferno«: <http://www.youtube.com/watch?v=UzWr4LczIEc>
- »The Sun Shines Bright« und »Gertrud«: <http://www.youtube.com/watch?v=z1lfa-Xr9zI>
- Bill Melendez (»Peanuts«): <http://www.youtube.com/watch?v=UgwwsiE6RJA>
- Wes Anderson: <http://www.movingimagesource.us/articles/the-substance-of-style-pt-1-20090330>
- Verfahren des filmvermittelnden Films: <https://www.kunst-der-vermittlung.de/dossiers/verfahren-des-filmvermittelnden-films/>

## Split Screen

- Shotcut (<https://shotcut.org/download/>)

## Webpräsentation mit eingebundenen Videos

- <https://www.google.de/intl/de/slides/about/>

# Vorläufiger Seminarplan

## 22.4.2021: Einführungssitzung

Für die Analyse des Filmwerks von David Lynch in diesem Seminar sind drei Fragestellungen erkenntnisleitend. Erstens die Frage der film(theorie)historischen Einordnung Lynchs. Zweitens die Frage nach dem Körperlichen im Kino am Beispiel von David Lynch. Und drittens die Frage nach dem Verhältnis menschlicher und nichtmenschlicher Akteure mit Fokus auf die narrative Funktion des Tiers. Die beide ersten Fragen werden vor allem im Rahmen eines einführenden Theorieblocks diskutiert und bilden den Ausgangspunkt für

die nachfolgenden Filminterpretationen. Ziel des Seminar ist es, Filme anders, nämlich mit einem theoriegeleiteten Blick auf Tiere analysieren zu lernen.

#### **29.4.2021: Film(theorie)geschichte**

Nach Elsaesser/Hagener läßt sich die Film(theorie)geschichte aus dem Verhältnis von Film und (Zuschauer-)Körper verstehen: Jede Filmtheorie umfaßt auch eine spezifische Beziehung von Film und Körper. Im Verlauf ihrer Geschichte, so eine erste These, wird dieses Verhältnis von Film und Körper immer komplexer, nicht zu letzt aufgrund der medientechnischen Entwicklungen. Entsprechend ist eine Theorie niemals historisch stabil. Das Filmwerk von David Lynch leistet einen bestimmten Beitrag zur Arbeit am Verhältnis von Film und Körper, indem ein besonders intensiver Körperkontakt über Auge und Ohr hergestellt wird. Die zweite These lautet also, daß sich innerhalb der Film(theorie)geschichte durch die Begegnung mit dem Anderen im Kino (als haptische Erfahrung sowohl visuell wie akustisch/räumlich) positioniert, jedoch ohne daß dabei das Kino die vollständige Regie über Körper und Geist übernimmt (Deleuze). Insofern stehen die Filme von David Lynch für ein Kino, in dem das klassisch dichotomische Verhältnis von Innen und Außen durch vielfältige Formen der Verwechslung, der Umwandlung und Überschreitung auf die Probe gestellt wird. Diese Filme werden nicht nur mit dem Auge wahrgenommen, also distanziert-okular, sondern mit dem ganzen Körper, als somatisch-phänomenologisch. Lynch kann man nicht verstehen, aber man kann sich auf ihn einlassen. Es bedarf also eines phänomenologischen Ansatzes, der von einer fundamentalen Verbindung von Film und Zuschauer\*in ausgeht. Zugleich könnte man an dieser Stelle argumentieren, daß das Kino damit zu seinen Ursprüngen zurückkehrt, zur (fiktiven) Urszene, als ein Zug drohte, nicht nur auf dem Leinwandbahnhof einzufahren, sondern zugleich das Publikum zu überfahren. Denn die passive, distanzierte, rein okulare Rezeption des klassischen Kinos mußte erst erlernt und eintrainiert werden.

Kernliteratur:

- Thomas Elsaesser/Malte Hagener: Filmtheorie zur Einführung, Hamburg 2007, S. 137–187

Weiterführende Literatur:

–

#### **6.5.2021: Tiere sehen**

Die Beziehung zwischen Körper/Dingen und Film wird durch das Verhältnis von Diegetischem und Extradiegetischem definiert, als dem, was der Welt der Erzählung angehört und dem, was außerhalb dieser liegt. Das berühmteste Beispiel ist wohl Argos, der Hund, der zwanzig Jahre auf die Rückkehr seines Herrn Odysseus wartet. Einerseits gehört er zur Ithaka-Handlung, anderer-

seits aber erkennt er genau wie der Leser den Rückkehrer vor allen Bewohnern Ithakas. Eine Fragestellung kann dabei sein, inwiefern der Zuschauer oder die Zuschauerin einen ›tierischen‹ Stellvertreter innerhalb der ›menschlich‹ ent-rückten diegetischen Welten Lynchs benötigt, um sich als Betrachter in dieser Welt bewegen zu können. Ein zweiter Ansatz besteht darin, rational-logische Formen des Erzählens von Strategien der Bedeutungsdestabilisierung zu un-terscheiden, wenn die Handlungsmacht auf Dinge bzw. Tiere ausgeweitet wird. In jedem Fall wäre als These festzuhalten, daß Tiere als Motive nicht von ihrer narrativen Funktion zu trennen sind, beispielsweise indem sie für bestimmte Abweichungen vom Continuity-System verantwortlich sind:

- Wird die Veränderung der Beziehung zwischen menschlichen Akteuren und Tieren durch eine Veränderung der Einstellungsgröße angezeigt?
- In welchem Verhältnis steht der Blick der Kamera, der Blick des Zuschau-ers und der Blick der tierischen Akteure zueinander? Wie verhalten sich tierische Blicke zur ›klassischen‹ geschlechterspezifischen Hierarchisie-rung in blickenden Mann und angeblickte Frau?

Kernliteratur:

- Jonathan Burt: *Animals in Film*, London 2002

Weiterführende Literatur:

- Myron L. Glucksman: The dog's role in the analyst's consulting room, in: *The Journal of the American Academy of Psychoanalysis and Dynamic Psychiatry* 33.3 (Dez. 2005), S. 611–618
- Paul Münch: *Tiere und Menschen. Geschichte und Aktualität eines prekären Verhältnisses*, Paderborn u.a. 1998
- Sabine Nessel: *Animal medial. Zur Inszenierung von Tieren in Zoo und Ki-no*, in: Sabine Nessel u. a. (Hrsg.): *Der Film und das Tier. Klassifizierungen, Cinephilien, Philosophien*, Berlin 2012, S. 33–44

## 20.5.2021: Tiere hören

Die Konzentration der klassischen Filmtheorie auf die okulare Wahrnehmung reduziert die Bedeutung des Zuschauerkörpers auf eine Dimension: das Visuelle. Entsprechend verschränken sich Film und Zuschauer(körper) auf ganz an-dere Weise, wenn der Filmraum auch als akustisch dreidimensionaler Raum konstruiert (und rezipiert) wird. Entscheidend ist dabei nicht zuletzt die Ma-terialität des Tons: Während das Bild außen bleibt und ausgeblendet werden kann, dringt der Schall von allen Seiten in den eigenen Körper ein. Der Ton *ist* Raum und kann damit den Körper immer auch bedrohen: als Frage nach einem Wo, auf das ein Bild nicht mit einem Hier antworten kann. Michel Chion hat in diesem Zusammenhang den Begriff des *acousmètre* geprägt: der handelnde Ton oder die handelnde Stimme, die ebenso ursprungslos wie allgegenwärtig

ist. Für Lynch stellt sich damit die Frage, wie seine Film das Bild durch den Ton entgrenzen, besonders mit Fokus auf tierische oder nicht-menschliche Geräusche.

Kernliteratur:

- Peter Drexler: »People call me a director, but I really think on myself as a sound man.« Überlegungen zur Tonregie in den Filmen David Lynchs, in: Paul Goetsch/Dietrich Scheunemann (Hrsg.): Text und Ton im Film (ScriptOralia 102), Tübingen 1997, S. 209–226

Weiterführende Literatur:

- Beck, Jay/Grajeda, Toni (Hrsg.) 2008: Lowering the boom. Critical studies in film sound. Urbana/Illinois.
- Chion, Michel 1994: Audio-vision. Sound on screen. New York.
- Costin, Midge 2019: Making Waves: The Art of Cinematic Sound. USA.
- Liz Greene: From Noise: Blurring the Boundaries of the Soundtrack, in: Liz Greene/Danijela Kulezic-Wilson (Hrsg.): The Palgrave Handbook of Sound Design and Music in Screen Media, London 2016, S. 31–46

#### **27.5.2021: Die Geburt des Kinos: »The Grandmother« (1970)**

Das erste ›richtige‹ Werk Lynchs stellt eher ein animiertes Gemälde als einen Film dar. Wir sehen ein massives Hybrid aus Tönen, Bildern, Animationen, Film, möglicherweise um im Zuschauer bestimmte psychologische Muster zu erzeugen. Das große Thema ist die Geburt der Großmutter, die Sexualität und die Zeugung. Dahinter steht die Frage, inwiefern sich das Kino selbst als Geburt deuten und interpretieren lässt.

Referate:

–

Literatur:

- Michel Chion: David Lynch, 2006. Aufl., London u.a. 1995, S. 13–22
- David Lynch: Lynch über Lynch, hrsg. v. Chris Rodley, Frankfurt a.M. 1998, S. 60–76
- Martha P. Nochimson: The Passion of David Lynch. Wild at Heart in Hollywood, Austin 1997, S. 148–172
- Georg Seeßlen: David Lynch und seine Filme, Marburg 1994, S. 18–21

#### **10.6.2021: Im Kopf des Protagonisten: »Eraserhead« (1977)**

»Durch den materiellen Fortschritt einer mechanisierten Zivilisation auf die Idiotie begrenzt, verlangen die Öffentlichkeit und die Massen hartnäckig nach lärmenden und unlogischen Bildern ihrer Begierden und Träume. Deswegen

drängen sich die Leute – die ausgehungerten Massen an den hilfreichen Tisch, des Surrealismus, drücken ihre Nagel in das lebendige Fleisch der Traumstücke, die wir ihnen anbieten, damit sie ihre Phantasie retten und ihre Rechte auf den menschlichen Wahnsinn proklamieren können.« (Dali über den Surrealismus-Boom in Hollywood, 1937)

Einen Fluchtpunkt der Diskussionen könnte die Beobachtung bilden, daß der Zuschauer von »Eraserhead« nicht im Kino sitzt, sondern im Kopf des Protagonisten (ähnlich wie bei Becketts »Film«). Damit wird jeder Unterscheidung von Realität und Fiktion der Boden unter den Füßen weggezogen, der Traum wird zugleich zu einem Ort der Wahrheit (wie auch in »Twin Peaks«). Die Materialisierung von Träumen finden auf Bühnen statt (»Eraserhead«, »Twin Peaks«, »Wild at Heart«, »Lost Highway«), wobei Kamera- und Schnittechniken des Traums von der Parallelmontage von Realität und Fiktion zu unterscheiden ist. Die Hybridthematik zwischen dem Organischen und dem Mechanischen kann in diesen Kontext eingebettet werden.

Referate:

–

Literatur:

- Michel Chion: David Lynch, 2006. Aufl., London u.a. 1995, S. 27–44
- Robert Fischer: David Lynch. Die dunkle Seite der Seele, München 1992, S. 40–64
- George K. Godwin: Eraserhead. The Story behind the Strangest Film Ever Made, and the Cinematic Genius Who Directed It, in: Cinefantastique 5.14 (1984), S. 41–72
- David Lynch: Lynch über Lynch, hrsg. v. Chris Rodley, Frankfurt a.M. 1998, S. 77–111
- Martha P. Nochimson: The Passion of David Lynch. Wild at Heart in Hollywood, Austin 1997, S. 148–172
- Anne Jerslev: David Lynch. Mentale Landschaften, Wien 1996, S. 61–84
- Georg Seeßlen: David Lynch und seine Filme, Marburg 1994, S. 25–39

#### 17.6.2021: **Hybride: »The Elephant Man« (1980)**

»The Elephant Man« ist der einzige Film von David Lynch mit einer klassischen Narration. Dabei macht bereits die Eingangsszene (»I'm not an animal«) deutlich, daß der Mensch als Bild existiert, bevor er da ist (Lacan). Der Film versucht die Rekonstruktion dieses Bildes. Diese geschieht als ein kontinuierlicher Prozeß der Sichtbarmachung/Enthüllung vom geschlossenen Monsterkabinett des Jahrmarkts bis zum Theaterbesuch. Enthüllt wird dabei erneut ein Hybrid, und zwar der Elefantenmensch John Merrick, der mit seiner Vielzahl von Defekten das System des Körpers als Ganzes zugleich in Frage stellt.

Referate:

–

Literatur:

- Michel Chion: David Lynch, 2006. Aufl., London u.a. 1995, S. 45–59
- Thomas Elsaesser/Malte Hagener: Filmtheorie zur Einführung, Hamburg 2007, S. 84–90
- Robert Fischer: David Lynch. Die dunkle Seite der Seele, München 1992, S. 65–86
- Anne Jerslev: David Lynch. Mentale Landschaften, Wien 1996, S. 85–106
- David Lynch: Lynch über Lynch, hrsg. v. Chris Rodley, Frankfurt a.M. 1998, S. 112–135
- Martha P. Nochimson: The Passion of David Lynch. Wild at Heart in Hollywood, Austin 1997, S. 123–147
- Georg Seeßlen: David Lynch und seine Filme, Marburg 1994, S. 40–61

**24.6.2021: Schwärme: »Blue Velvet« (1986)**

»Blue Velvet« baut auf einer klassischen Kinokonstellation auf: Das Sehen ohne eigenes Gesehenwerden im Film entspricht der Position des Zuschauers. Entsprechend kann eine Leitfrage sein, wann diese Konstellation aufgebrochen wird und welche Akteure darin involviert sind.

Referate:

–

Literatur:

- Michel Chion: David Lynch, 2006. Aufl., London u.a. 1995, S. 78–93
- Peter Drexler: »People call me a director, but I really think on myself as a sound man.« Überlegungen zur Tonregie in den Filmen David Lynchs, in: Paul Goetsch/Dietrich Scheunemann (Hrsg.): Text und Ton im Film (ScriptOralia 102), Tübingen 1997, S. 209–226
- Robert Fischer: David Lynch. Die dunkle Seite der Seele, München 1992, S. 108–136
- Anne Jerslev: David Lynch. Mentale Landschaften, Wien 1996, S. 125–152
- Danielle Knafo/Kenneth Feiner: Blue Velvet: David Lynch's Primal Scene, in: The International Journal of Psychoanalysis 83 (Dez. 2002), S. 1445–1451
- Lynne Layton: Blue Velvet: A Parable of Male Development, in: Screen 35.4 (1994), S. 354–372
- David Lynch: Lynch über Lynch, hrsg. v. Chris Rodley, Frankfurt a.M. 1998, S. 162–207

- Martha P. Nochimson: The Passion of David Lynch. Wild at Heart in Hollywood, Austin 1997, S. 99–122
- Georg Seeßlen: David Lynch und seine Filme, Marburg 1994, S. 80–101

**1.7.2021: Möbiusband: »Lost Highway« (1996)**

Referate:

–

Literatur:

- Bernd Herzogenrath: On the Lost Highway Lynch and Lacan, Cinema and Cultural Pathology, in: Other Voices 3.1 (1999), URL: <http://www.othervoices.org/1.3/bh/highway.html>
- David Lynch: Lynch über Lynch, hrsg. v. Chris Rodley, Frankfurt a.M. 1998, S. 239–326
- Dominik Orth: Lost in Lynchworld, Stuttgart 2005, S. 16–24
- Vera Schröder: David Lynchs Lost Highway als surrealistischer Film, in: Michael Lommel/Isabel Maurer Queipo/Volker Roloff (Hrsg.): Surrealismus und Film. Von Fellini bis Lynch (Medienumbrüche), Bielefeld 2008, S. 301–314
- Georg Seeßlen: David Lynch und seine Filme, Marburg 1994, S. 152–174

**8.7.2021: »Mulholland Drive« (2001)**

Referat:

–

Weiterführende Literatur:

- Dominik Orth: Lost in Lynchworld, Stuttgart 2005, S. 24–27
- Thomas Rolf: Reflexivität als subjektive Kultur. Wie in David Lynchs Mulholland Drive Edmund Husserls Idee der phänomenologischen Reduktion illustriert wird, in: Zeitschrift für Didaktik der Philosophie und Ethik 24.4 (2002), S. 318–326
- Georg Seeßlen: David Lynch und seine Filme, Marburg 1994, S. 206–225
- Beate West-Leuer: »New Realities«. eXistenZ von David Cronenberg und Mulholland Drive von David Lynch: Wenn äußere Realität und psychische Realität nicht unterschieden werden, in: Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen, Dez. 2007, S. 1241–1254

**15.7.2021: Abschlusssitzung**



## Literatur

- Burt, Jonathan: *Animals in Film*, London 2002.
- Chion, Michel: *David Lynch*, 2006. Aufl., London u.a. 1995.
- Drexler, Peter: »People call me a director, but I really think on myself as a sound man.« Überlegungen zur Tonregie in den Filmen David Lynchs, in: Paul Goetsch und Dietrich Scheunemann (Hrsg.): *Text und Ton im Film (ScriptOra 102)*, Tübingen 1997, S. 209–226.
- Elsaesser, Thomas und Malte Hagener: *Filmtheorie zur Einführung*, Hamburg 2007.
- Fischer, Robert: *David Lynch. Die dunkle Seite der Seele*, München 1992.
- Glucksman, Myron L.: The dog's role in the analyst's consulting room, in: *The Journal of the American Academy of Psychoanalysis and Dynamic Psychiatry* 33.3 (Dez. 2005), S. 611–618.
- Godwin, George K.: *Eraserhead. The Story behind the Strangest Film Ever Made, and the Cinematic Genius Who Directed It*, in: *Cinefantastique* 5.14 (1984), S. 41–72.
- Greene, Liz: From Noise: Blurring the Boundaries of the Soundtrack, in: Liz Greene und Danijela Kulezic-Wilson (Hrsg.): *The Palgrave Handbook of Sound Design and Music in Screen Media*, London 2016, S. 31–46.
- Herzogenrath, Bernd: On the Lost Highway Lynch and Lacan, *Cinema and Cultural Pathology*, in: *Other Voices* 3.1 (1999), URL: <http://www.othervoices.org/1.3/bh/highway.html>.
- Jerslev, Anne: *David Lynch. Mentale Landschaften*, Wien 1996.
- Knafo, Danielle und Kenneth Feiner: *Blue Velvet: David Lynch's Primal Scene*, in: *The International Journal of Psychoanalysis* 83 (Dez. 2002), S. 1445–1451.
- Layton, Lynne: *Blue Velvet: A Parable of Male Development*, in: *Screen* 35.4 (1994), S. 354–372.
- Lynch, David: *Lynch über Lynch*, hrsg. v. Chris Rodley, Frankfurt a.M. 1998.
- Münch, Paul: *Tiere und Menschen. Geschichte und Aktualität eines prekären Verhältnisses*, Paderborn u.a. 1998.
- Nessel, Sabine: *Animal medial. Zur Inszenierung von Tieren in Zoo und Kino*, in: Sabine Nessel u. a. (Hrsg.): *Der Film und das Tier. Klassifizierungen, Cinephilien, Philosophien*, Berlin 2012, S. 33–44.
- Nochimson, Martha P.: *The Passion of David Lynch. Wild at Heart in Hollywood*, Austin 1997.
- Orth, Dominik: *Lost in Lynchworld*, Stuttgart 2005.
- Rolf, Thomas: Reflexivität als subjektive Kultur. Wie in David Lynchs *Mulholland Drive* Edmund Husserls Idee der phänomenologischen Reduktion illustriert wird, in: *Zeitschrift für Didaktik der Philosophie und Ethik* 24.4 (2002), S. 318–326.

Schröder, Vera: David Lynchs Lost Highway als surrealistischer Film, in: Michael Lommel, Isabel Maurer Queipo und Volker Roloff (Hrsg.): Surrealismus und Film. Von Fellini bis Lynch (Medienumbrüche), Bielefeld 2008, S. 301–314.

Seeßlen, Georg: David Lynch und seine Filme, Marburg 1994.

West-Leuer, Beate: »New Realities«. eXistenZ von David Cronenberg und Mulholland Drive von David Lynch: Wenn äußere Realität und psychische Realität nicht unterschieden werden, in: Psyche. Zeitschrift für Psychoanalyse und ihre Anwendungen, Dez. 2007, S. 1241–1254.