

## **The Straight Story** **Rezeptionsästhetische Überlegungen**

Ein Film, der den Betrachtenden mit einer ungeheuren Beseeltheit zu hinterlassen vermag, versöhnt mit sich und der Welt und dem Glauben daran, daß diese Welt im Kleinen wirklich positiv zu gestalten ist.

David Lynch nimmt uns bis zu diesem Gefühlszustand auf eine nur scheinbar einlinige Reise mit, die lange nicht abgeschlossen ist, wenn das Wort „Ende“ über die Leinwand flimmert. Er bedient sich dabei *dreier Ebenen*, die er in seinem Film immer wieder miteinander korrespondieren läßt und dem Betrachtenden erst so einen stimmigen ästhetischen Genuß bereitet.

### **Ebene 1: Eine versöhnliche Roadstory**

Eine Roadstory, die freilich eine verrückte Geschichte erzählt, und dennoch den gelingenden Versuch beschreibt, Versöhnung herbeizuführen. Eine geradlinig erzählte Geschichte eines Mannes, der noch etwas zu Ende zu führen hat und dies mit Hilfe der Unterstützung äußerst liebenswerter Menschen auch vollbringen kann.

### **Ebene 2: Einbrüche des Dunklen**

Unter bzw. neben dieser Ebene begegnen wir immer wieder einigen Einbrüchen des Dunkeln, des unkalkulierbaren Schicksals, des nicht zu Verstehenden, des Unversöhnlichen, der Schuld. Diese Ebene bricht die einfache Roadstory und führt sie zu einer höheren Komplexität, denn Alwin Straight ist genötigt, sich diesen Einbrüchen zu stellen.

### **Ebene 3: Verwandlung**

Alwin Straight kann seine Reise nur zu Ende führen, weil er eine Verwandlung durchmacht. Der klassische Held, der seines eigenen Glückes Schmied, auf keinerlei Hilfe angewiesen ist und seinen Weg schon macht, erkennt, daß das Dunkle in seinem Leben zu einem wesentlichen und persönlichkeitsbildenden Element heranreift. Dieser Prozeß kommt erst da zu einem Abschluß, wo er sich nur mehr wenige Meter von seinem Bruder entfernt weiß.

### **Das dreifach geflochtene Band**

Die Art wie Lynch diese drei Ebenen zu einem dreifach geflochtenen Band verbindet, macht einen großen Reiz dieses Filmes aus. „Diesmal zeige ich nicht das Sinistre und Albtraumhafte, sondern die andere Seite. Schließlich hält sich das Böse meistens im Leben versteckt. In der Idylle, im Frieden. Nur diese zwei Stunden von „Straight Story“ passiert nichts Schlimmes. So ist und bleibt das Böse immer da, auch wenn man es nicht sieht.“ (David Lynch in einem Interview, abgedruckt in der Berliner Zeitung am 2.12.1999)

Bereits der Beginn des Filmes macht deutlich, wie diese Verflechtung geschieht. Die Titelsequenz zieht den Betrachtenden förmlich in einen Sternenhimmel hinein, indem die Kamera immer weiter in ihn eindringt. Die wunderschöne Musik von Badalamenti läßt einen ersten romantischen Anflug entstehen. Danach schweben wir über Kornfeldern, eine idyllisch-altertümliche Kleinstadt kommt ins Blickfeld, alles mit angenehmen Klängen unterlegt.

Die Musik verstummt. Die Kamera bildet in einer Halbtotale schräg von oben ein kleines Haus und eine Rasenfläche ab, auf der es sich eine voluminöse und nachlässig gekleidete Dame in einem Liegestuhl mit einigen deftigen Schnittchen gut gehen läßt. Wir hören nur den Ton, der sich aus der Entfernung zu dem Dargestellten auch wirklich hören ließe, also sehr

gedämpft. Die Kamera fährt herunter und begibt sich in einer quälend langsamen Fahrt auf die Suche. Äußerste Spannung entsteht. Das Ziel der Kamerafahrt ist zunächst nicht klar, bis sie sich auf ein kleines Fenster des Hauses, an der nicht besonders gepflegten Seitenwand, zubewegt. Die Kamera bleibt außen vor dem Fenster, welches nun in Großaufnahme zu sehen ist; ein Fliegengitter verhindert das visuelle Eindringen in den Raum. Zu hören ist nach wie vor nahezu nichts, bis der Betrachtende von einem lauten, dumpfen Knall, der aus dem Inneren des Hauses zu kommen scheint, aufgeschreckt wird. Die Dame auf dem Liegestuhl hat von alledem nichts mitbekommen.

Wir sind mitten in der Film-Welt David Lynchs. „Alle meine Filme handeln von dem Versuch, in der Hölle die Liebe zu finden“ (David Lynch). Durch diesen Kontrast einer anfangs poetischen Ebene (Sternenhimmel/Kornfelder) mit einer z.T. unwirklich anmutenden Szene (Haus/unvorteilhaft dargestellte Frau), dem damit verbundenen Wechsel von wunderschöner Musik, zu einem nur mehr aus der Ferne wahrnehmbaren dumpfen Ton ohne Musik, erzeugt er eine ungeheure Spannung. In die Idylle schlägt der dumpfe Knall aus dem Inneren des Hauses ein.

Die **Kontraste** begleiten uns auf der weiteren Filmreise und lassen nie den Eindruck einer nur Postkarten ähnlichen Idylle zu. Lynch durchbricht das Poetische oder wie er es selber nennt, das Abstrakte, mit dem Realen und Abgründigen, also dem täglichen Wahnsinn. Beispiele für diese Durchbrüche:

- Das Erschießen des Rasenmähers durch Alwin. *Seine sonst kaum wahrnehmbare Aggressivität kommt zum Vorschein.*
- Seine Tochter erinnert sich beim Blick aus dem Fenster an ihre Kinder. Das Kind blickt sich nicht zu ihr um, sondern geht blicklos weiter. *Wir scheinen nicht die ganze Geschichte zwischen ihr und ihren Kindern zu kennen, sie scheint Schuldbeladener zu sein, als wir ahnen.*
- Alwin erzählt der Ausreißerin von seiner Familie. Was ist mit den sieben Kindern geschehen, die nicht überlebt haben? Warum kommen die anderen sechs noch lebenden Kindern nicht im Film vor? *Es scheint noch mehr Beziehungsabbrüche in seinem Leben zu geben, als den mit seinem Bruder.*
- Alwin begegnet der Autofahrerin, die ständig unbeabsichtigt Rehe zur Strecke bringt. *Das Unwägbar, das nicht Vorhersehbar, das ungerecht Erscheinende dringt in das Leben ein, läßt es nicht vollständig in der eigenen Hand haben.*
- Die Zuschauenden, die es sich beim Abbrennen eines Hauses bequem machen. *Menschen nehmen sich des Leidens andere nicht nur an, sie schauen manchmal auch nur zu.*
- Die Schußfahrt mit dem Rasenmäher, wie auch das Verrecken des ersten Rasenmähers. *Auch hier hat Alwin nicht alles in der Hand, das Unwägbar meldet sich wieder.*
- Die Begegnung mit den Zwillingen, die den Rasenmäher reparieren. *Ein beinahe surreales Element, läßt uns in die kumpelhaft erscheinende aber sich als abgründig darstellende Seele der beiden schauen.*
- Alwin erzählt von seinen Kriegserlebnissen als Scharfschütze. Warum hat er bis heute niemandem davon erzählt? *Wie weit vertraut er seinen Mitmenschen, welche anderen Erlebnisse haben ihn zu diesem Mißtrauen gebracht?*

- Alwin campiert zielstrebig auf einem Friedhof. *Der Tod ist nahe.*

Durch diese ständige Kontrastierung des Poetischen mit dem Realen und Abgründigen gelingt es dem Regisseur, eine **Versöhnungsgeschichte** zu erzählen, die dem inneren Wachstum der Hauptfigur folgt und ihn zu einem immer „kompletteren“ Menschen werden läßt. Doch dies geschieht nicht nur der Hauptfigur, auch der Zuschauer nimmt emotional an diesem inneren Wachstum teil.

Zu Beginn entsteht im Betrachtenden der Eindruck in Alwin einem sympathischen, schrulligen alten Kauzes sehen zu können. Jemand, der sich von niemandem etwas sagen läßt, alles alleine zu schaffen beabsichtigt und die Dinge lieber mit sich selbst ausmacht. Einen ersten Riß erhält dieses Bild beim Arztbesuch Alwins, noch sympathisiert man mit ihm, als er sich den Anweisungen der Arzthelferin und später auch des Arztes widersetzt. Spätestens nach dem Abblenden der Szene aber haben wir das Gefühl, Alwin hat hier sein „Todesurteil“ erfahren, will es aber nicht wahrhaben und das kann auf Dauer ihn und seine Umgebung nur unglücklich machen. So bekommt die poetisch anmutende Titelsequenz, der Sternenhimmel plötzlich eine andere mögliche Bedeutung, der Zuschauende wird nicht nur in ihn hineingezogen, sondern auch in das Dunkle, das Nichts, eine erste Assoziation in den Tod.

Doch Alwin realisiert dieses „Todesurteil“ in dem Moment, wo er beim Betrachten eines Gewitters die Nachricht vom Schlaganfall seines Bruders erhält. Seine und die eigene Haltung des Zuschauenden bekommt eine leichte Drehung von dem Autarkie-Denken weg, welches bisher die Szenerie beherrschte.

Das Scheitern seines ersten Aufbruchversuches bildet eine letzte Drehung, die ihn auf die Fährte seiner wirklichen Versöhnungsgeschichte setzt. Mit der Haltung des lownsome Cowboys ist Versöhnung nicht wahrhaft möglich. Alwin und auch der Betrachtende werden lernen, daß nur die Ebene des Schenkens und des Beschenktwerdens mit der Möglichkeit Beides auch zuzulassen diese Versöhnung einzuleiten vermag. Nicht der einsame Held, sondern die Menschen im Geflecht ihrer Beziehungen bestimmen fortan die Grundsubstanz der emotionalen Filmgeschichte.

Den neuen Traktor kauft er, nicht ohne sich zu erkundigen, wer der Vorbesitzer war. Dieser Traktor ist für ihn auch ein Geschenk des Verkäufers, der der Vorbesitzer war, weil er so um seine pflegsame Vorgeschichte weiß. Alwin vertraut ihm, ein neuer Verhaltenszug beginnt sich seine Bahn zu brechen.

Die junge, schwangere Ausreißerin am Lagerfeuer bringt ihn dazu, seine eigene Lebensgeschichte zu erzählen. Eine Geschichte des Scheiterns zunächst. Dann sein Bild von dem Stockbündel, welches nicht bricht und die Familie darstellt. Er schafft es der jungen Frau Mut zu machen, sich zu ihrer Familie zurückzubewegen, indem er seine Geschichte eben auch so erzählt, daß sie nicht als vorbildlich im klassischen Sinne erscheint.

Diese Geschichte ist brüchig, wie es das Stöckchenbündel ist, welches die junge Frau zurückläßt. Er hat sie mit dieser Geschichte beschenkt, ihr Mut gemacht auf eine sehr realistische Weise und sie beschenkt ihn dadurch, daß er merken kann, mit dem Beschreiben von brüchigen Zuständen ernst genommen zu werden. Nicht als Held, sondern als Mensch inmitten seiner Schuldverstrickungen, wird er ernst genommen und hilfreich.

Die Fahrradfahrer im Camp am Abend machen Alwin deutlich, daß es nach wie vor Menschen gibt, die ihn nicht verstehen. Diese Yuppies haben noch nicht viel vom Leben

verstanden. Sie stehen für den Zustand, in dem sich Alwin selbst befand, bevor er aufbrach; aber er begegnet ihnen nicht böse oder herabwürdigend. Trotz seines äußerlichen wie innerlichen Aufbruches wird er nicht überheblich.

Die Menschen, denen er nach seinem Motorschaden begegnet, überschütten ihn mit Herzlichkeit. Eine Fürsorge, die er schon mit einem schönen Humor akzeptieren kann. Er fühlt sich aufgehoben. Nur das Angebot, zu seinem Bruder gebracht zu werden, lehnt er ab. Nun nicht mehr aus der Haltung des einsamen Helden heraus, sondern weil er seine Sache so zu Ende bringen will, wie er sie begonnen hat. Wie sich zeigen wird, um seinem Bruder damit etwas zu sagen. Er ist noch nicht am Ende seiner Vorgeschichte der Versöhnung angekommen und er weiß das. Das Gespräch zwischen Alwin und dem alten Herrn in der Kneipe über ihre gemeinsamen Kriegserlebnisse wird zu einem der rührendsten Momente des ganzen Filmes. Dadurch, daß er sich von dem anderen gesehen fühlt -etwas, was durch kleine Gesten vor diesem Gespräch zum Ausdruck kommt-, kann er von einer Schuldverstrickung erzählen, die er hier zum ersten mal in seinem Leben ausspricht. Mit dieser Geschichte belastet er den anderen nicht, sondern ermutigt ihn förmlich eigenes zu erzählen und sich einzugestehen, daß er einiges aus dieser Zeit noch nicht verarbeitet hat. Alwin formuliert dabei, daß es schon vorher Menschen in seinem Leben gegeben hat, die ihn mit Dingen beschenkt haben, die zur Veränderung seines Lebens beigetragen haben. Ein Pfarrer, der ihn mit hilfreichen Überlegungen vom Trinken weggebracht hat. Ein neuer Anknüpfungspunkt, um dort weiterzumachen, wo er sich auf seiner innerlichen Reise nun befindet. Er macht erneut, nun aber viel tiefer, die Erfahrung, daß das ehrliche Erzählen ungeheuer brüchiger Erfahrungen zu trösten vermag, sich selbst und ebenso auch andere.

Auf dem Friedhof kurz vor seinem Ziel entdeckt ihn ein Pfarrer. Hier nun versteht Alwin im Gespräch das Erklärungsmuster für seinen Beziehungsabbruch zu seinem Bruder. Kain und Abel sind es, die seine Geschichte zu verkörpern vermögen. Doch seine Geschichte soll anders enden. „Ein Bruder ist ein Bruder“.

Unmittelbar vor dem Ziel gibt sein Rasenmäher noch einmal seinen Geist auf. Anders als bei seinem Versuch mit dem ersten Rasenmäher, den er, als er stehenbleibt, sofort zu reparieren versucht, bleibt er nun lethargisch auf dem Rasenmäher sitzen. Er hat den Mut verloren. Kurz vor dem Erreichen des Bruders überfällt ihn das Gefühl, daß er das, was jetzt kommt, nicht in der eigenen Hand hat. Er hat mit seinem Rasenmäher und seiner „Buß-Fahrt“ ein wenig versucht, sich die Anerkennung seines Bruders zu erkaufen. Nun fühlt er plötzlich, wie sehr er dabei wirklich auf die Vergebung seines Bruders angewiesen ist. Er hat Angst, abgewiesen zu werden und das lähmt ihn. Was er an Ermutigung braucht erhält er aber bald darauf. Der große Bruder seines Rasenmähers erscheint und der Fahrer darauf nimmt sich seiner sehr teilnahmsvoll an. Er ermutigt Alwin noch einmal den Rasenmäher zu starten; und tatsächlich funktioniert er wieder. Bis kurz vor dem Abzweig zu seines Bruders Haus begleitet er ihn noch, nimmt ihn förmlich an die Hand. Nun hat Alwin die Haltung erlangt, mit der er seinen Bruder um Versöhnung bitten kann. Er weiß, daß er abgelehnt werden kann und dennoch versucht er es. Und die mit derartig wenigen Worten erzählte Schlußgeschichte zählt zu den genialsten und schlüssigsten Versöhnungsgeschichten, die je auf Zelluloid gebannt worden sind. Es gelingt.

Der Zuschauer erlebt in Echtzeit die **Verwandlung** des einsamen Helden zum empfangenden und sich verschenkenden Menschen, und erlebt damit beinahe ebenso in Echtzeit die beglückende Möglichkeit einer solchen inneren Reise für sich selbst nach.

Es ist eine Geschichte der Entschleunigung, die dem Betrachtenden die Zeit gibt, sich selbst in diesem emotionalen Prozeß wiederzufinden und die Poesie hinter der Wirklichkeit wiederzuentdecken.

Ebenso ist es eine Reise in den Tod. Alwin weiß um die wenige Zeit, die ihm noch bleibt, für den Versuch eine wichtige Geschichte in seinem Leben noch in Ordnung zu bringen. Eine Reise, die mit einer Versöhnung endet, mit sich selbst, mit dem Bruder und ein gutes Stück auch mit dem Leben selbst. Der Bruder Tod kann näher kommen.

„Und wem das alles egal ist, der kommt einfach aus dem Kino und ist für ein paar Minuten mit der Welt im Reinen. Ohne Kitsch, ohne Appell oder Botschaft, voller Staunen, wie wenig erzwungen und sentimental diese Geschichte vom alten Mann und dem Kornmeer wirkt. Man muß wohl so ‚weird‘ sein wie David Lynch, um eine solche Story so ‚straight‘ erzählen zu können.“ (Peter Körte, FR, 1.12.1999)

Jörg Keßen  
April 2003

## **Filmographie:**

### *Filme / Fernsehserien als (Mit-) Regisseur*

- Six Figures (1967), 16 mm, Farbe, Länge 1 min
- The Alphabet (1968), 16mm, Farbe, Länge 4 min
- The Grandmother (1970), 16 mm, Farbe und Schwarz/Weiß, Länge 34 min
- Eraserhead [Eraserhead] (1977), 35 mm, Schwarz/Weiß, Länge 89 min
- The Elephant Man [Der Elefantenmensch] (1980), 35 mm, Schwarz/Weiß, Länge 123 min
- Dune [Der Wüstenplanet] (1984), 70 mm, Farbe, Länge 137 min
- Blue Velvet [Blue Velvet] (1986), 35 mm, Farbe, Länge 120 min
- The Cowboy and the Frenchmann (1989), TV-Produktion, Farbe, Länge 23 min
- Twin Peaks [Twin Peaks] ( 1989-1991), TV-Produktion, Farbe, Länge: 29 Folgen a 47 min und zwei Pilotfilme (Folge 1 und 9) a 90 min. In den Folgen 1/3/9/10/15/30 hat Lynch selbst die alleinige Regie geführt.
- Wild at Heart [Wild at Heart] (1990), 35 mm, Farbe, Länge 124 min, Cannes: Großer Preis - Goldene Palme 1990
- Industrial Symphony No. 1 (1990), Video-Format, Farbe, Länge 50 min
- Twin Peaks - Fire Walk with me [Twin Peaks - Der Film] (1992), 35 mm, Farbe, Länge 134 min
- On the Air (1992), TV-Produktion, Farbe, sieben Folgen a 25 min
- Hotel Room (1992), TV-Produktion, Farbe, drei Folgen a 30 min
- Lost Highway [Lost Highway] (1996), 35 mm, Farbe, Länge 134 min
- The Straight Story [The Straight Story] (1999), 35 mm, Farbe, Länge 111min, Felix für den besten nichteuropäischen Film 1999
- Mulholland Drive [Mulholland Drive] (2001), 35 mm, Farbe, 146 min

In eckigen Klammern die „deutschen“ Titel, wenn diese Filme im deutschsprachigen Raum aufgeführt worden sind.