

## Postmoderne Schüttelreime

David Lynch, "Kiss Me Deadly" und der Wärmetod im Kino –  
eine Motivsuche

"Ständig wurde die architektonische Reinheit ihrer Welt durch solche Anzeichen von Anarchie bedroht: Risse und Auswölbungen und verzogene Linien und ein Verschieben und Sich-Neigen der Ebenen, dem sie sich unaufhörlich neu anpassen musste, sollte nicht ihr ganzes Bauwerk in ein Chaos von unverbundenen und sinnlosen Signalen zerfallen. Callisto hatte den Vorgang einmal als eine Art von 'Rückkopplung, beschrieben..."  
(Thomas Pynchon, Entropie)

Es könnte der Anfang eines Videospieles sein, *The Sinister Night Chaser* — die erste Einstellung als schwärzeste aller Nächte, die man je in Farbe sah. Wir sitzen im Videodrome und rasen über eine nächtliche Straße. Die Markierungen als durchgehende weiße Linie zerteilen das Dunkel und künden vom wahnsinnigen Tempo unserer Fahrt durch die Nacht. Der Asphalt erhält eine neue Qualität, gleichsam eine "Faktur der Geschwindigkeit". Der Sog in die Tiefe der Dunkelheit funktioniert, zweifellos, begleitet vom suggestiven Gesang David Bowies: "*Cruise me, babe, way beyond/Blow me down, no return/I'm deranged...*" Darüber die Credits. Wir befinden uns auf dem "Lost Highway". Bild und Musik bedeuten: Hier gibt es kein Zurück. DOA – Dead On Arrival. Und wir möchten es glauben, denn wir sind im Kino. Hier ist man gerne derangiert, hier lässt man sich's gefallen. Wer mit uns in die Finsternis rast, erkennen wir mühsam in der zweiten Einstellung. Hinterm Lenkrad erscheint als rot angestrahltes Schemen das Gesicht eines Mannes. Er fixiert jenen hellen Punkt am Ende des Highways, in welchem die Fluchtlinien seiner

Wahrnehmung und seines Denkens zusammenlaufen, dahinter: der Abgrund.

Und, weit entfernt, aus den Untiefen des 20. Jahrhunderts taucht sie auf, die schwärzeste aller Nächte, die man je in einem Schwarzweißfilm sah: Eine junge Frau (die grandiose Cloris Leachman in einer ihrer ersten Hauptrollen) erscheint plötzlich aus dem vollkommenen Dunkel und läuft barfuß einen Highway hinunter, direkt auf uns zu. Sie ist außer sich, versucht verzweifelt, ein Auto anzuhalten. Unter ihrem Trenchcoat ist sie nackt. Kein Fahrer stoppt für diesen Freak. Ihr heftiges Keuchen ist schwer zu ertragen. Wir beginnen, ihren Angstschweiß zu riechen. Und wieder leuchten auf der Kuppel eines Hanges Scheinwerfer auf. Sie stellt sich mit ausgebreiteten Armen mitten auf die Fahrbahn und schließt die Augen: Gekreuzigte in höchster Not. Der Fahrer eines Sportkabriolets reißt das Steuer herum und bringt sein schleuderndes Gefährt im Staub des unbefestigten Straßenrandes zum Stehen. Zögernd nähert sie sich, verhaltene Hysterie. Sie keucht noch immer, ihre Nerven liegen blank. Der Fahrer ist sauer: *"You've almost wrecked my car ..."* Als Zyniker mit smartem Habitus hätte er unter Umständen amüsiert reagiert, wenn das Risiko für seinen Wagen kalkulierbarer gewesen wäre. Im Autoradio ertönt leise Nat King Coles warmer Bariton: *"The night is mighty chilly/And conversation feels so silly.../The world is very frightening/The rain begins and then comes lightning."* Scheinbar beruhigender Kommentar zur Szenerie, der die anwachsende Spannung konterkariert. – Ungnädig lässt der Fahrer sie einsteigen, auch er ist determiniert, kann Störungen seiner Route nicht leiden. Sie starten in die Dunkelheit. Vor ihnen, endlos, die auf- und wegtauchenden Streifen auf dem Asphalt. Im selben Bewegungsfluss erscheinen die Credits, die aus der oberen Begrenzung der Kadrage über die Leinwand kriechen. Entgegen unseren Lesegewohnheiten müssen wir sie von unten nach oben aufrollen und entziffern: Mickey Spillane's *"Kiss Me Deadly"*, Directed by Robert Aldrich. Die Kakophonie aus

Schlagermusik, Keuchen und Fahrtgeräuschen hält an. Das Crescendo zum Weltuntergang hat begonnen. Wer erhält den tödlichen Kuss?

Zwei Entwürfe für Endzeitfilme. Zwischen ihnen liegen 42 Jahre. Dunkle Visionen der Menschheit werden hier wie dort entwickelt, monströs nur erhellt durch das brennende Gleißeln des atomaren *fallouts* in der Schlussequenz von "Kiss Me Deadly" (1955) und durch die *flashlights*, in die Lynch in "Lost Highway" die Konvulsionen seines schizoiden Protagonisten taucht. "Kiss Me Deadly" ist der Abgesang auf die trügerische Ruhe des Eisenhower-Amerika. Der Film formuliert die Ängste der Gesellschaft vor ihren eigenen sexuellen Bedürfnissen, vor einer ungewissen Bedrohung von außen, die nach der Kommunistenhatz durch McCarthy ihren Höhepunkt in der nuklearen Vernichtung durch die „commies“ finden könnte – und vor den Frauen. Diese Frauen, die während und nach dem zweiten Weltkrieg das Land stabilisierten, Männerjobs übernahmen, versuchten, die Familien zusammenzuhalten – sie melden Wünsche an, scheuen sich nicht, Frustrationen auszuleben, wollen die Hälfte von allem, und wenn es die Hälfte einer Atombombe ist. Aber sie verlieren darüber ihren Instinkt, sind nicht mehr einschätzbar für ihren männlichen Gegenspieler. Mike Hammer, *Private Eye* und Endzeitapologet, steht mit regressiver Grundhaltung einer jungen Abzockergeneration vor, der Sportwagen, gutsitzende Anzüge und ein cool ausgestattetes Apartment mit neuesten technischen Feinessen wie einem Tonband als Anrufbeantworter (!) Ersatz für menschliche Defizite und konsumistische Weltanschauung in einem sind. Sein Unvermögen, auf die Gefühle (seiner loyalen Sekretärin, der attraktiven Brünetten Velda Wakeman) und auf die Verführungsversuche der Frauen zu antworten (dies gelingt ihm nur in Reaktion auf blonde Abziehbilder), die ihrerseits Hammers Verhalten als hohlen, ignoranten Narzissmus entlarven, kompensiert er in Gewalttätigkeiten von nie gesehener Heftigkeit. Obschon Aldrich seinen Anti-Helden einige quasi-humane Gesten ausführen lässt und mit der

Rachgier des Spillaneschen Ur-Hammers bricht. Aber geläufige ikonografische Standards des klassischen Detektivfilms können kaum kaschieren, dass der Detektiv auf der Suche nach dem "great whatsit" der vornehmlichen Aufgabe seiner Zunft verlustig geht: verstreute Teile eines Puzzles sinnfällig zu einem klaren Bild zusammenzufügen. Nach der nuklearen Katastrophe wird das Zeichensystem des Films, werden alle Systeme bedeutungslos. Doch schon lange, bevor die Welt in die Luft gejagt wird, hat Mike Hammer die Fähigkeit verloren, soziale und kulturelle Parameter zu deuten. – Das Wärmerauschen der Entropie kündigt sich an.

Aldrichs unversöhnliches Werk markiert das Ende einer Ära naiver politischer Gläubigkeit und holt aus Pandoras Büchse, was die Fünfziger an Polaritäten und Widersprüchen zu bieten haben: Wissenschaft, Vernunft, Technologisierung, Bürokratie, Konsumismus, Mobilisierung (das Auto in grotesker Dingpräsenz in fast jeder Einstellung *on location*) und die Zivilisation zwischen ihren Instinkten und Gefühlen. Als brillante Studie des Film Noir bedient sich "Kiss Me Deadly" dessen Vokabulars – dramatische Ausleuchtung, verkantete Blickwinkel, Schlagschatten und Fokussierung unter Verzicht auf jedes Chiaroscuro, Bildkompositionen ohne überflüssiges Beiwerk – um es zu überwinden und das Genre buchstäblich zu sprengen: der Film als distanziert-intellektuelle Ausführung eines modernen Gemäldes in Schwarz und Weiß. Randvoll mit comic-haft überzeichneten, gleichsam abstrahierten Figuren und grellen Versatzstücken, ist "Kiss Me Deadly" Vorbote des Pop und sendet die ersten weißen Hitzestrahlen unseres kulturellen Wärmetodes durch das *global village*. "Dessenungeachtet fand er in der Entropie oder dem Maß der Unordnung innerhalb eines geschlossenen Systems eine geeignete Metapher, um sie auf gewisse Phänomene seiner eigenen Welt anzuwenden ... er sah einen Wärmetod seiner Kultur voraus, bei dem die Weitergabe von Ideen, analog zur Wärmeenergie, zum Stillstand kommen musste, da endlich jeder Punkt die gleiche Energiemenge aufweisen würde: und jede geistige Bewegung

würde dementsprechend enden.“ (Pynchon)

Lynch nennt "Lost Highway" einen "noir Horrorfilm des 21. Jahrhunderts, einen Anschauungsfall über parallele Identitätskrisen, die eine Welt beschreiben, in der die Zeit gefährlich außer Kontrolle geraten ist" und legt selbst die Spur für uns aus. Nach der von William Burroughs propagierten Zerschneide-Methode (*cut-up*) greift er Mike Hammers Puzzle auf, verschiebt Motive und Figuren, jongliert mit den Bildern, um seinem Jahrtausendwende-Drama über den schizoiden, krankhaft eifersüchtigen Musiker Fred Madison (Pete) und dessen Frau Renée (Alice Wakefield) den tödlichen Kuss aufzudrücken. In der Musikbranche wird dieser Prozess *sampling* genannt, und wir freuen uns immer, wenn auf wundersame Weise Neues entsteht. Der nächtliche Highway, der uns in beide Filme "saugt", wurde eingangs beschrieben. Schon die folgenden Einstellungen bei Lynch lassen Vermutungen darüber zu, von welcher Beschaffenheit der Abgrund sein mag, auf den der Protagonist Fred Madison zurast: Das Bunkerhafte seines Heims und dessen labyrinthisch verschlungenes Innenleben verweisen auf das Unbehaute von Madisons Seele. Als Exponent der Zitadellenkultur ist ihm das Haus Fortifikation für seine Psyche und ihre haltlosen Wahrnehmungen geworden. Es gibt seinen schizophrenen Schüben ein Fundament aus Beton, ist Medien-Feste gegen Anfechtungen durch eine feindliche Umwelt. Für eine phänomenologische Studie der "Intimitätswerte des inneren Raumes" (und als solche kann man Lynchs Film lesen) ist das Haus ganz augenscheinlich ein bevorzugtes Wesen. Auch das proper moderne, mit technischen Gimmicks versehene Apartment von Mike Hammer gab Aufschluss über seine Ambitionen. Doch in die Privatsphären beider Anti-Helden tritt mit Macht das Unbekannte, verschafft sich Einlass über Sprechanlagen, die als Filter das Eindringen fremder Stimmen und Personen verhindern sollen. Allein, der eigenen Phantasie ist der Mensch schutzlos ausgeliefert. Hammer, der schon durch die kryptischen Hinweise der Anhalterin Blut geleckert hatte, verfolgt nun erst

recht seine *private investigations*; Madison steigt immer tiefer hinab ins ausweglose Labyrinth seiner Wahnvorstellungen.

Lynch wollte sich offenbar seinen eigenen (Schüttel-)Reim auf "Kiss Me Deadly" machen. Immer neue Puzzleteilchen aus dem Bilderreservoir des Geniestreichs von Aldrich kommen gut durchmischt an die farbige Oberfläche seiner Endzeitstudie.

Als Motive: Schizophrenie / die Spaltung der Frau in die Brünette und die Blondine (der Verrat geschieht zwangsläufig durch die Blondine) / die sexuelle Frustration / der Geheimnisträger (der alberne Mystery Man bei Lynch, Dr. Soberin als mephistophelische Figur bei Aldrich) / das FBI als latent aggressiver Ordnungstifter für soziales oder privates Chaos (dessen Vertreter hier wie dort in identischen Vierergruppierungen gezeigt werden) / Autofetischismus / Technik etc.

Als Handlungsorte: die Straße / der private Bunker (die Paare auf dem Sofa und im Bett) / die Garage als zentrale Reparaturstätte von Emotionen und Deformationen / der Jazz-Club / der Trainingsraum (Striptease / Ballettgymnastik) / Parties am Swimming Pool / Wüste – Meer / explodierende Häuser auf Pylonen etc.

Stilistische Mittel: halluzinierte Verzerrungen / extremer Einsatz von Licht wie bei Flakfeuer ... gleiche oder angelehnte Namensgebungen.

Der Zustand der Entropie ist im Kino schon erreicht. In "Lost Highway" weist jede Einstellung (nach Pynchons Definition) die gleiche Energiemenge auf, die Weitergabe von Ideen, analog zur Wärmeenergie, ist zum Stillstand gekommen, der lang befürchtete und oft zitierte Wärmetod unserer Kultur ist eingetreten. Was beim *sampling* oft enttäuscht – die Ingredienzien sind bekannt, die neue Struktur birgt wenig Überraschendes und ermüdet, einmal durchschaut, zutiefst – gilt beim wiederholten Sehen auch für Lynch. Ja, die lemniskatischen Kreise, über die er Fred/Pete hetzt, sind interessant, doch irgendwann löst sich selbst der rasanteste Strudel von

Phantasmen auf, und die psychologische Schraubfigur läuft gegen Null. Was bleibt übrig? Langweilige Sequenzen, die jedem Softporno zur Ehre gereichen und Klischees, deren Vorlagen bis heute in ihrem harten schwarz-weißen Glanz durch sie hindurchstrahlen.

”Dann plötzlich, als sähe sie die einzige und unausweichliche Schlussfolgerung aus alledem, ging sie rasch zum Fenster, ehe Callisto ein Wort sagen konnte; riss die Vorhänge weg und durchstieß das Glas mit zwei zierlichen Händen, die sich funkelnd von Splittern, blutig färbten; und wandte sich um, um dem Mann auf dem Bett ins Gesicht zu sehen und mit ihm zu warten, bis der Moment des Ausgleichs erreicht war, da 37 Grad Fahrenheit draußen wie drinnen herrschen würden für immer und die verhaltene, sonderbare Dominante ihrer isolierten Leben sich auflöste in einen Grundton von Finsternis und endgültiger Abwesenheit jeder Bewegung.“ (Pynchon)

Jeannine Fiedler