

Iain Sinclair: Crash

London: BFI Modern Classics 1999, 128 S., ISBN 0-85170-719-X, € 7.99

Eros und Thanatos in der sinnentleerten Welt der postmodernen Konsumgesellschaft – Gier nach Lustgewinn, ohne je auf der Spur von Glück und Freude zu sein: Erich Fromm hätte auch im hundertsten Jahr seine Theorien an David Cronenbergs Film von 1996 bestätigt gesehen. *Crash*, verfilmt nach dem Roman von James Graham Ballard, ist die Geschichte von Lifestyle-Zombies auf der Suche nach dem ultimativen Kick.

Dass dieser Skandalstreifen (bei der Verleihung des Sonderpreises in Cannes gaben einige Jury-Mitglieder ihr Mandat ab) in der renommierten Reihe des British Film Institute Aufnahme findet, mag einerseits verwundern. Andererseits spricht dies für den ästhetischen Weitblick der Editoren jenseits des Kanals. Leider stellen gelungene Monografien zu *contemporary movies* hierzulande immer noch eine Seltenheit dar. Iain Sinclair ist ein Insider, kennt die literarische Szene der SciFi-New Wave und hat sich als Essayist einen Namen gemacht. So ist sein Buch auch mehr dem obsessiv-psychopathologischen Ausgangsmaterial Ballards gewidmet als der kinematografischen Umsetzung Cronenbergs. Dies ist im filmphilologischen

Zusammenhang als Stärke zu betrachten, da die Adaptation für sich genommen auf den ersten Blick allzu glatt und hermetisch wirkt. Zwischen *trash* und *posh* oszillierend, stellt der Film *Crash* eine verstörende Mischung aus kontrolliertem Wahnsinn und Designer-Werbung dar, fern aller Beatnik-Emphase, die den Roman auszeichnet. In den 23 Jahren, die zwischen Roman und Verfilmung liegen, haben sich Kritiker und Underground-Intellektuelle viel Mühe gegeben, Ballards *borderline*-Syndrom zu verdauen und in den Mainstream einzufügen – ohne Erfolg. Auch gab es mehrere Versuche, den Stoff für's Fernsehen aufzubereiten (u. a. von Harley Cokliss und Chris Petit).

Ausgehend von einer eigenen automobilen *near death*-Erfahrung Ballards Ende der Sechziger und der daraufhin zum Fetischismus gesteigerten Faszination für prominente Unfallopfer, entwickelte der gelernte Mediziner und Werbefilmer aus Shepperton ein Figureninventar für seine Stories, das pubertäre Allmachtsphantasien und *pulp*-Tragödie gleichermaßen bedient. Da gibt es laszive Stewardessen, *Royal Airforce*-Veteranen, *mad scientists* und notgeile Spanner aus den *suburbs*. In einem Ambiente phallischer Symbolik und verdrängten Selbsthasses tummeln sich diese wandelnden Klischees auf der Bühne genitaler Zwangshandlungen und Mensch-Maschine-Persionen. Triebmoment ist einerseits der kreative *ennui*, andererseits der Drang nach Unsterblichkeit: Die im Leben zu kurz Gekommenen möchten schließlich doch bedeutend werden, indem sie ihr Schicksal mit Stars im Unfalltod verbinden. Der Weg dahin ist manchmal bitter – Verstümmelungen werden billigend in Kauf genommen, ja als neuer Erkenntnishorizont begriffen. Ballards Roman ist als Eigentherapie und schwarze Satire auf Entfremdung und Entseelung des „freien“ Menschen im Plastik-Zeitalter zu verstehen. Das Thema „car crash“ scheint im damaligen Trend zu liegen, allerdings meist unter anderen Vorzeichen: *Week-end* von Jean-Luc Godard prangert 1968 in apokalyptischen Bildern von Massenkarambolagen den amerikanischen Alptraum des Turbo-Kapitalismus an; Claude Sautet nutzt das Motiv des finalen Aufpralls in *Les choses de la vie* (1970) als melodramatische Metapher. Bruder im Geiste ist sicher Monte Hellman mit *Two lane blacktop* von 1971, was die suizidale Konsequenz angeht.

Cronenberg, Spezialist für sublimen Horror und Vertreter der „*generation cool*“ – mit den Segnungen von Knautschzone und Anschallpflicht schon gut vertraut – verlegt Ballards dralles Epos aus Londons Weichbild in die sterile Atmosphäre Torontos. Er versäubert die Nähte der chaotischen Vorlage, entfernt alle Defzigkeit und läßt die Protagonisten als Helmut-Newton-Ensemble, autistisch im „pre-millennial boredom“ (S.57) gefangen, wie somnambule *dummies* ihre Bahnen ziehen. Wenn Ballards Helden sich neckischer Nekrophilie hingeben und geheimnisvolle Spermaspuren in die Polster malen, ist beim *Fliege*-Regisseur eher ein eleganter *coitus a tergo* angesagt, gerne auch auf Krücken oder mit Edelstahlprothesen – Bilder, die selbst abgeklärten Amelotatisten Wonne bereiten dürften. Buñuel-Freunde werden hier allerdings vergebens auf eine Wunderheilung hoffen.

Beides ist Kult, Film wie auch Roman. Sinclair bezieht am Ende selbst Stellung: Er zeigt Verständnis und gedämpfte Abscheu. Die Mobilität der lebenden Toten ist ihm kein Dorn im Auge; vielmehr das Prätentiose, das beiden Werken anhaftet. Der kryptische Untertitel von Sinclairs brillanter Monografie signalisiert auch Einsicht in die Vergänglichkeit künstlerischen Strebens: „David Cronenberg’s Post-mortem on J.G. Ballard’s ‘Trajectory of Fate’“ – Die Flugbahn des Schicksals als Tempomat auf dem „Lost Highway“ des Lebens. *Safety first*: Es lebe der Dreipunkte-Gurt!

Ralph M. Bloemer (Bonn)