

9366628755

Jörg van Bebber (Hg.)

Dawn of an Evil Millennium

Horror/Kultur im neuen Jahrtausend

HE 649.044

Not. H4670

**büchner-
verlag**

Universität Tübingen
Brechtbau-Bibliothek

wissenschaft und kultur

1. August 2008 | US-Kinostart

Die Stadt, das Fleisch und die U-Bahn

Transformationen urbanen Horrors in Ryūhei Kitamuras
Verfilmung von Clive Barkers *The Midnight Meat Train*
(2008)

Lutz-Henning Pietsch

Die spektakulärste Mordszene in Ryūhei Kitamuras Film *The Midnight Meat Train* (2008) beginnt damit, dass wir ein Ehepaar und dessen Freund bei einer nächtlichen U-Bahn-Fahrt durch New York sehen. Gesprächsthema ist die Sicherheit der Subway. Das Ehepaar, offenbar zu Besuch in der Stadt, fühlt sich sichtlich unwohl; es gebe doch all diese schlimmen Geschichten... »That was ages ago«, lautet die abgeklärte Antwort des Freundes. »Look, no graffiti. Air conditioning works. You can understand the conductor. It's a new century.« Kurz darauf werden alle drei vom U-Bahn-Mörder Mahogany auf brutale Weise niedergemetzelt.

Am Beginn des neuen Jahrhunderts, daran wird der Zuschauer in dem Dialog erinnert, hat das Klischee von der bedrohlichen, verkommenen, kriminalitätsverseuchten New Yorker U-Bahn seine Überzeugungskraft verloren – Rudy Giuliani und der *zero tolerance*-Politik sei Dank. Als der englische Horrorautor Clive Barker vor 25 Jahren die literarische Vorlage für Kitamuras Film veröffentlichte, lagen die Dinge noch anders. Die Stadt New York hatte in den 70er und frühen 80er Jahren einen dramatischen finanziellen und sozialen Niedergang erlebt, als dessen eindringlichstes Zeichen im kollektiven Bewusstsein der Verfall der U-Bahn figurierte. Als paradigmatischer Schauplatz von Vandalismus, Gewalt und Verwahrlosung schien sie schon bald wie kaum ein anderer urbaner Ort dazu geeignet, im populärkulturellen Diskurs die Schattenseiten unserer Zivilisation und die damit verbundenen Ängste zu symbolisieren. Zahlreiche Filme zeugen davon, von Joseph Sargents *The Taking of Pelham 1–2–3* (1976) über Walter Hills *The Warriors* (1979) bis zu James McCalmonts *Underground Terror* (1988).

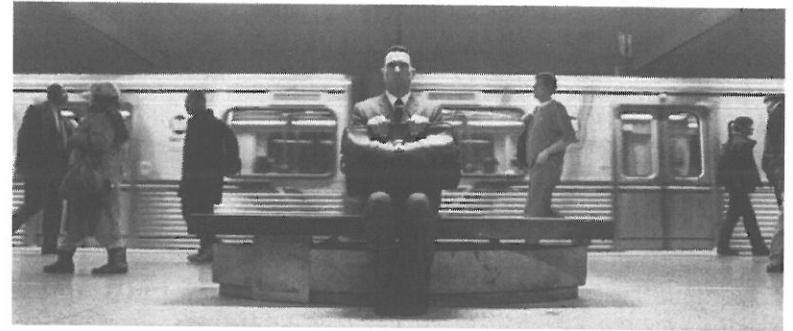


Abb. 124: Der U-Bahn-Mörder als Statthalter der Leiblichkeit in einer Welt flüchtiger Bewegung - Filmstill aus *The Midnight Meat Train* (2008).

Auch Clive Barkers Erzählung *The Midnight Meat Train*, die 1984 den ersten Band der Kurzgeschichtensammlung *Books of Blood* eröffnete, partizipiert an diesem kulturellen Topos. New York wird darin aus der Sicht des Helden Leon Kaufman als eine schäbige, gewalttätige Stadt geschildert, für deren heruntergekommenen Zustand vor allem die U-Bahn als Chiffre fungiert. In den graffiti-übersäten Zügen treiben nicht nur messerstechende Puertoricaner und exhibitionistische Perverse ihr Unwesen, auch der brutale Metzger-Mörder Mahogany bringt hier seine Opfer zur Strecke, um die toten Körper nach der Tat wie Fleisch im Schlachthaus aufzuhängen und ausbluten zu lassen. Als Kaufman eines Nachts in den Zug einsteigt, in welchem Mahogany seinem grausamen Handwerk nachgeht, kommt es zur Konfrontation. Die Geschichte endet mit einer Enthüllung, die die Metapher vom archaischen Untergrund unserer vermeintlich aufgeklärten Zivilisation auf düstere Weise elaboriert: Mahogany's Fleischlieferungen, so muss Kaufman entdecken, sind für die Angehörigen einer uralten Rasse von »city fathers« bestimmt, die seit jeher unter der Großstadt hausen und von ihren Dienern, den Menschen, blutige Opfer fordern. Kaufman, der Mahogany im Zweikampf besiegt hat, wird von den menschenfressenden Kreaturen als dessen Nachfolger auserwählt und übernimmt fortan das Schlächter-Amt in der U-Bahn. In den letzten Absätzen der Erzählung wird der Gegensatz von der glänzenden Oberfläche der Stadt und ihrem verborgenen Abgrund noch einmal wirkungsvoll herausgestellt: »Kaufman looked up at the sunlight, now falling all around him. [...] It was a beautiful day. The bright sky over New York was streaked with filaments of pale pink

cloud, and the air smelt of morning. [...] Very soon these same deserted sidewalks would be thronged with people. The city would go about its business in ignorance: never knowing what it was built upon, or what it owed its life to.«

Beim Betrachten von Kitamuras Verfilmung fällt auf, dass das beschriebene topische Gegensatzschema von blendendem Firnis und dunklem Untergrund der urbanen Zivilisation hier kaum eine Entsprechung findet. Die U-Bahn wird uns als heller und sauberer, von Polizei und Wachpersonal patrouillierter Ort gezeigt, wo an den Wänden statt Graffiti nur »Rauchen-verboten«-Schilder prangen – Zeichen einer neuen ordnungspolitischen Ära, in der es gelungen zu sein scheint, jahrzehntelang verwahrloste Submilieus für die Gesellschaft zurückzuerobert. Zwar finden sich im Film durchaus Zugeständnisse an das tradierte Bild New Yorks als eines »rotten apple« – so wird die Stadt zu Anfang als »hellhole« bezeichnet, und die nächtlichen Straßen sind von Rauchschwaden und Sirenengeheul erfüllt – aber diese Elemente haben eher künstlich-dekorativen Charakter und tragen kaum zu einer authentischen Atmosphäre bedrohlicher Großstadtwirklichkeit bei (gedreht wurde übrigens in Los Angeles). Als Leon Kaufman in einer U-Bahn-Station Zeuge wird, wie eine junge Frau von einer jugendlichen Gang bedroht wird, braucht er die Übeltäter nur auf die omnipräsente Kameraüberwachung aufmerksam zu machen, damit sie von ihrem Opfer ablassen und sich verdrücken.

Im Allgemeinen ist der Film (an dem Clive Barker als Produzent mitwirkte) sichtlich darum bemüht, die Nähe zur literarischen Vorlage zu wahren. So wird auch die düstere Wendung am Schluss beibehalten, die uns den Blick auf die subterranean Herren New Yorks eröffnet. Doch darf dieser etwas wirr und unentschlossen inszenierte Teil getrost als das schwächste Element in Kitamuras Film bezeichnet werden. Mag sein, dass Vorgaben der Produktionsgesellschaft Lionsgate (die das Projekt auch in Vermarktung und Distribution äußerst stiefmütterlich behandelte) den Regisseur zu künstlerischen Kompromissen zwangen, welche auf Kosten der narrativen Stringenz gingen. Möglicherweise ist der halbherzige Schluss aber auch das Ergebnis einer ästhetischen Akzentverlagerung, die mit der Einsicht zu tun hat, dass am Beginn des 21. Jahrhunderts der New Yorker Untergrund eben kaum noch als Metapher für archaische Gewalt und Gesetzlosigkeit taugt.

Was in Kitamuras Film die U-Bahn zum Schauplatz urbanen Horrors prädestiniert, ist nicht ihr Charakter als rauer und unzivilisierter Gegenort, im Gegenteil: Die eleganten Aufnahmen von schnell dahingleitenden Zügen, die blitzblanken, fast klinisch steril wirkenden Interieurs der Waggons und U-Bahn-Stationen, das bläulich-kalte Licht, welches alle Gegenstände gleichförmig erscheinen lässt und den Fahrgästen ein gespensterhaft körperloses Aussehen gibt – all diese Elemente lassen die Subway, wie Kitamura sie uns zeigt, geradezu als Muster zivilisierter Glattheit, effizienter Bewegung und substanzloser Funktionalität erscheinen. Als Muster mithin derjenigen Tendenzen des modernen urbanen Lebens, die der Soziologe Richard Sennett zum Gegenstand einer scharfen kulturkritischen Abrechnung gemacht hat. In seinem Buch *Fleisch und Stein. Der Körper und die Stadt in der westlichen Zivilisation* (1994) zeichnet er nach, wie das Ideal freier, widerstandsloser Bewegung zum Leitbild moderner Stadt- und Verkehrsplanung avancierte – und welchen Preis wir dafür zahlen. Der Imperativ von Geschwindigkeit und Mobilität, die Neutralisierung von urbanen Räumen zu bloßen Durchgangszonen schwächt Sennett zufolge die Empfänglichkeit des Einzelnen für äußere Reize und lässt ihn eine passive, apathische Haltung einnehmen; an die Stelle sinnlicher Erfahrung tritt der Rückzug in die Mauern des eigenen Ich. Um das moderne Individuum aus dieser »taktischen Krise« herauszuführen und es dazu zu zwingen, von seiner Umwelt Notiz zu nehmen, gibt es laut Sennett nur ein Mittel: Widerstand und Schmerz müssten wieder als elementare, keiner gesellschaftlichen Definitionsmacht unterworfenen Körpererfahrungen anerkannt werden.

Die U-Bahn-Szenen in Kitamuras Film wirken wie die grausame Bebilderung der von Sennett beschriebenen kulturellen Symptomatik. Die Figur des Subway-Mörders Mahogany gewinnt ihre beängstigende Faszinationskraft dadurch, dass sie in ihrer Erscheinung und in ihren Taten an das erinnert, was die moderne urbane Gesellschaft aus ihrer Mitte verbannen will: den widerständigen Körper. Schlüsselhafte Bedeutung hat die Einstellung, in der uns Mahogany gezeigt wird, wie er auf einer Bank in der U-Bahn-Station regungslos auf seinen Spätzug wartet, die schwere Tasche mit dem Mordwerkzeug auf seinen Knien, umschwirrt von den im Zeitraffer aufgenommenen Passanten. Mahogany stellt hier in seiner massiven Leiblichkeit (dargestellt wird er von dem bulligen Ex-Fußballprofi Vinnie Jones) die klare Antithese zum Heer körper- und konturloser Fahrgäste dar, die um ihn herum zirkulieren.

Sein erstes Mordopfer ist eine fragil wirkende junge Frau, die während der U-Bahn-Fahrt versonnen ihrem MP3-Player lauscht – dem Attribut des modernen urbanen Solipsismus schlechthin. Wenn Mahogany sich ihr im Hintergrund langsam nähert und mit seinem schweren, stumpfen Fleischhammer ausholt, dann ist gewiss: Er wird dafür sorgen, dass diese Frau sehr bald und sehr massiv taktile Realität zu spüren bekommt.

So verweist uns der Schlächter in der U-Bahn in brutaler Weise auf die Widerständigkeit und Verletzbarkeit des Leibes in einer Welt frei fließender Bewegung und universalisierten Komforts; sein blutiger Fleischhammer repräsentiert den gewaltsamen Einbruch des Schmerzes in den sterilen Raum abgedimmter Sinnesreize und narkotisierter Körper. Bei allen dramaturgischen Schwächen hat der Film seine Stärke darin, dass er ein traditionsreiches Raumsymbol urbanen Horrors, das am Ende des alten Jahrhunderts zum Klischee geworden war, auf visuell eindrucksvolle Weise neu funktionalisiert. Die U-Bahn in Kitamuras *The Midnight Meat Train* ist nicht die dunkle, dreckige Unterseite der modernen Zivilisation, sie ist das strahlend helle Zeichen dafür, dass in unseren Städten inzwischen alles glatte Oberfläche geworden ist – was die plötzliche Rückkehr des daraus verdrängten Anderen (des Körpers, des Schmerzes) nur um so erschreckender macht.

The Midnight Meat Train

USA 2008; Regie: Ryūhei Kitamura; Drehbuch: Jeff Buhler (nach einer Kurzgeschichte von Clive Barker); Musik: Johannes Kobilke, Robert Williamson; Kamera: Jonathan Sela; Schnitt: Toby Yates; Darsteller: Bradley Cooper, Leslie Bibb, Vinnie Jones, Roger Bart, Brooke Shields u.a.; Produktion: Clive Barker, Jorge Saralegui, Eric Reid, Richard Wright, Tom Rosenberg, Gary Lucchesi

Weiterführende Literatur

- Kaminsky, Alice R. (1985): *The Victim's Song*. Buffalo (NY): Prometheus Books, S. 165–202 (Kap. 10: »The Rotten Apple«).
- Pike, David L. (1998): *Urban Nightmares and Future Visions: Life Beneath New York*. In: *Wide Angle* 20 (1998), S. 8–50.