

**Aus:**

BETTINA PAPENBURG

## **Das neue Fleisch**

### Der groteske Körper im Kino David Cronenbergs

Mai 2011, 208 Seiten, kart., zahlr. Abb., 27,80 €, ISBN 978-3-8376-1740-5

Die Idee des »neuen Fleisches« durchkreuzt herkömmliche Grenzziehungen, welche die Domänen Natur und Kultur klar voneinander unterscheiden. Was sagen uns die gleichermaßen verstörenden wie verführerischen Körperbilder in den Filmen David Cronenbergs über die Bewertung von Kulturtechnologien?

Bettina Papenburg fokussiert in diesem Buch auf den grotesken Körper und eröffnet damit einen frischen Blick auf Cronenbergs geladene Visualisierungen von Körpermetaphern. Im Mittelpunkt der *close readings* ausgewählter Sequenzen aus den Filmen »The Brood«, »Crimes of the Future«, »Crash«, »eXistenZ« und »Videodrome« stehen Darstellungen von Fragmentierung, Heterogenität und Exzess sowie von Unschärfen und Übergängen innerhalb unseres Kategoriensystems.

**Bettina Papenburg** (Dr. phil.) lehrt Gender Studies am Department of Media and Cultural Studies der Universität Utrecht.

Weitere Informationen und Bestellung unter:

[www.transcript-verlag.de/ts1740/ts1740.php](http://www.transcript-verlag.de/ts1740/ts1740.php)

# Inhalt

---

**Das neue Fleisch | 7**

**Kulturtechnologien, Körpergrenzen und Bricolage | 15**

## **KOPFGEBURTEN**

**THE BROOD: Ausgelagerte Organe | 33**

**CRIMES OF THE FUTURE:**

**Ausweitungen des grotesken Körpers | 59**

## **MASCHINENPHANTASIEN**

**CRASH: Ekel und Erotik | 87**

**EXISTENZ: Cyborgs als groteske Körper | 113**

**VIDEODROME: Kopplungen von Mensch und Maschine | 147**

**Film als neues Sinnesorgan | 195**

**Danksagung | 203**

## Das neue Fleisch

---

»I don't think that the flesh is necessarily treacherous, evil, bad. It is cantankerous, and it is independent.«<sup>1</sup>

DAVID CRONENBERG

»[Die groteske Form] verhilft zur Loslösung vom herrschenden Weltbild, von Konventionen und Binsenweisheiten, überhaupt von allem Alltäglichen, Gewohnten, als wahr Unterstelltem. Sie erlaubt einen anderen Blick auf die Welt, die Erkenntnis der Relativität alles Seienden und der Möglichkeit einer grundsätzlich anderen Weltordnung.«<sup>2</sup>

MICHAIL BACHTIN

»Long live the new flesh!« – »Lang lebe das neue Fleisch!« Mit diesem Ausspruch setzt der Protagonist des Films *VIDEODROME* seinem Leben ein Ende. Diese rätselhafte Szene wirft die Frage auf: Was verbirgt sich hinter der Idee des »neuen Fleisches«? In der Bibel, Johannes 1, 14 heißt es: »und das Wort ward Fleisch«. Dieses bekannte Zitat wandelt Cronenberg ab. »You have become the video

---

1 Rodley, Chris: Cronenberg on Cronenberg, London: Faber & Faber 1992, S. 80.

2 Bachtin, Michail M.: Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1995, S. 85.

word made flesh,« lautet der Kommentar zur körperlichen Deformation des Protagonisten in *VIDEODROME*. Dieser Ausspruch bezeichnet eine Form der Verkörperung, welche die Verformung des menschlichen Körpers durch die enge Verbindung mit technischen Apparaturen deutlich vor Augen führt. Der blasphemische Unterton dieser untreuen Adaptation ist kaum zu überhören. Cronenberg impliziert, die Technologie sei an die Stelle der Religion getreten. Er inszeniert die medientechnologische Affizierung des Zuschauers als eine körperlich sichtbare Konversionserfahrung.

Die Idee vom »neuen Fleisch« durchkreuzt herkömmliche Grenzziehungen, welche die Domänen Natur und Technik klar voneinander unterscheiden. In Cronenbergs Vision sind Natur und Kultur grundlegend miteinander verflochten. Er zeigt den Körper nie als einen »rein natürlichen«, sondern hebt stets die kulturelle, insbesondere die technologische Formung und Verformung des Körpers hervor. Die kulturelle Kodierung des Körpers ist bei Cronenberg unlösbar verbunden mit der technologischen Beeinflussung oder sogar der Re-Konfiguration des Körpers durch Unterhaltungstechnologie, Drogenkonsum und medizinische Experimente. Diese Praktiken resultieren in grotesken Körpern, deren Öffnungen betont oder deren »untere Zonen« besonders hervorgehoben werden.

Sprachliche Verweise auf und bildliche Umsetzungen der Idee des neuen Fleisches ziehen sich wie ein roter Faden durch das filmische Werk des Regisseurs David Cronenberg. Cronenbergs Figuren beschwören es sprachlich herauf und verkörpern es zugleich mittels des eigenen Leibs. Eine ganze Reihe seiner Figuren kennzeichnet ein verformtes Innenleben. Dieses verformte Innenleben manifestiert sich als deformierter Körper. Wie es im Eingangszitat deutlich wird, ist das Fleisch für David Cronenberg vom Geist unabhängig. In Übereinstimmung mit dieser Idee mutieren die Körper seiner Figuren unwillkürlich und bilden »neue Organe« aus. Zuweilen, wie es beispielhaft im Film *THE BROOD* deutlich wird, können diese neuen Organe Phantasien gebären. In dem frühen Experimentalfilm *CRIMES OF THE FUTURE* geht Cronenberg sogar noch einen Schritt weiter. Er setzt die Idee um, dass Gedanken, Vorstellungen und Ideen zu körperlichen Mutationen führen, die auf lange Sicht eine evolutionäre Veränderung der Menschheit bewirken.

Im vorliegenden Band wird das Argument aufgebaut, dass der Topos des grotesken Körpers das Werk des kanadischen Regisseurs David Cronenberg auf innovative, kulturtheoretisch fruchtbare Weise erschließt. Als transgressive, kollektive Form der Verkörperung eröffnet die Metapher des grotesken Körpers einen kulturanthropologisch ausgerichteten Zugang zu Fragen der Repräsentation des Körpers sowie zur Thematik der sinnlichen Wahrnehmung von Bewegungsbildern im Kontext des Kinos.

Im Mittelpunkt der Interpretationen der Filme Cronenbergs stehen Darstellungen von Grenzverwischungen, Unschärfen und Übergängen zwischen klassifikatorischen Kategorien. Diese Formen der Ambivalenz werden über den Begriff des Grotesken fokussiert. Dabei wird das Groteske (im Anschluss an Michail Bachtin) verstanden als eine generative Form der Subversion, die den Körper einsetzt, um bestehende Machtkonstellationen herauszufordern. Die Entwicklung dieses Begriffs aus dem filmischen Material bildet den Auftakt zur kritischen ReVision multipler Transformationen der Materialisierungen dieses Konzeptes im Lichte einer Reihe filmisch inszenierter Kulturtechnologien wie Medizintechnik, Psychotherapie, Videographie, Computerspiel und Automobilismus. Dies wirft die Frage auf, wie diese Verbindungen von Körpern und Technologien in der Perspektivierung über die Theorie des Grotesken konturiert werden können. Zudem ergibt sich die damit verbundene Frage, inwiefern der technologisch erweiterte Körper zum Ausgangspunkt für eine Weiterführung der Theorie des Grotesken werden kann. Können diese Überlegungen darüber hinaus Impulse für eine kreative Neubetrachtung einiger filmtheoretischer Konzepte geben?

Die *close readings* ausgewählter Sequenzen aus den Filmen *THE BROOD* (Kanada 1979), *CRIMES OF THE FUTURE* (Kanada 1970), *CRASH* (Kanada 1996), *EXISTENZ* (Kanada 1999) und *VIDEODROME* (Kanada 1982) fokussieren auf Aspekte des grotesken Körpers wie Heterogenität, Transgression, Unabgeschlossenheit, Exzessivität, Offenheit, Inversion und Transformation.

Die Auswahl der Filme hat paradigmatischen Charakter. In den Filmen *THE DEAD ZONE* (Kanada 1983) und *A HISTORY OF VIOLENCE* (Kanada, 2005) tritt das Thema des grotesken Körpers in den Hintergrund. Deshalb werden sie im Rahmen dieses Bandes nicht berücksichtigt. In Seitenbetrachtungen wird die Spur des grotesken

Körpers durch die Filme STEREO (Kanada 1969), SHIVERS (Kanada 1975), RABID (Kanada 1976), SCANNERS (Kanada 1980), THE FLY (Kanada 1986), DEAD RINGERS (Kanada 1988), M. BUTTERFLY (Kanada 1991), NAKED LUNCH (Kanada 1993) und SPIDER (Kanada 2001) weiterverfolgt.<sup>3</sup>

Alle Filme, die Gegenstand der Diskussion sind, zeigen Protagonisten, die einen Gestaltwandel durchlaufen. In diesen Filmen werden *Metamorphosen* der Körper der Filmfiguren dargestellt. Dabei ist auffällig, dass diese *Transformationsprozesse* als Verwandlungen von gesunden, normalen, klassischen Körpern in deformierte, verwachsene, groteske Körper gezeigt werden. In der neuen grotesken Körperform kommt stets der – verformte – mentale Zustand der Figuren zum Ausdruck. Die grotesken Körper sind also, wie Cronenberg impliziert, adäquatere Repräsentationen der inneren Person in der technischen Moderne als die klassischen Körper.

Während der groteske Körper sich wie ein Leitmotiv durch nahezu das gesamte Werk zieht, so zeichnet sich doch ein bedeutsamer Wandel hinsichtlich der Ausgestaltung und der Akzentuierung dieses Motivs ab: Mit dem Film VIDEODROME setzt eine Hinwendung zur Technologie als Auslöser von grotesken Verformungen des Körpers ein. Während vor VIDEODROME vornehmlich die Verformung des Körpers durch wissenschaftliche Verfahren aus der Medizin oder der Biochemie im Zentrum von Cronenbergs Aufmerksamkeit stand, interessiert er sich seit VIDEODROME für die deformierenden Einwirkungen von Unterhaltungs- und Fortbewegungstechnologien auf den modernen Menschen.

---

3 Für filmografische Angaben und eine Auswahl anderer Lesarten vgl. Marcus Stiglegger (Hg.): David Cronenberg, Berlin: Bertz & Fischer 2011; Manfred Riepe: Bildgeschwüre. Körper und Fremdkörper im Kino David Cronenbergs, Bielefeld: transcript 2002; Almut Oetjen und Holger Wacker: Organischer Horror. Die Filme des David Cronenberg, Corian: Meitingen 1993; Robnik Drehli & Michael Palm (Hg.): Und das Wort ins Fleisch geworden. Texte über Filme von David Cronenberg, PVS Verleger 1992. Für eine Übersicht über Rezensionen der Filme sowie Literaturverweise auf Interviews mit und Sekundärliteratur zu David Cronenberg vgl. Grant, Michael: The Modern Fantastic. The Films of David Cronenberg, Trowbridge: Flicks Books 2000.

Der groteske Körper kann als ein kulturelles Phänomen gelten, das für diverse historische Perioden und verschiedene Medialisierungsformen beschrieben wurde. Insbesondere stützt sich die vorliegende Cronenberg-Interpretation auf den grotesken Körper in der Lesart des russischen Literaturwissenschaftlers, Philosophen und Ethnologen Michail Bachtin. Bachtin hat das Konzept des grotesken Körpers anhand seiner Deutung der satirischen Novelle *Gargantua und Pantagruel* von François Rabelais im Kontext der Karnevalspraktiken des ausgehenden Mittelalters und der Renaissance entwickelt.

Der vorliegende Band beabsichtigt keinen systematischen oder historischen Vergleich des Rabelais'schen und des Cronenberg'schen Œuvres. Genauso wenig zielt er auf die komparative Untersuchung der Auswirkungen der Darstellungsmedien Literatur versus Film in der Darstellungsform des grotesken Körpers ab. Vielmehr nutzt die hier vorgestellte Lesart Bachtins Analyse von Rabelais' Roman als Inspirationsquelle, als Hintergrundfolie und als ›begriffliches Sprungbrett‹ für eine kreative Neu-Interpretation der Körperbilder im Kino Cronenbergs. Bachtin hat deutlich gemacht, dass der groteske Körper den Rabelais beschreibt, in den Körperpraktiken des Karnevalskontextes der frühen Neuzeit verankert ist. Diese zelebrieren die Unabgeschlossenheit des Materiell-Leiblichen in der Kommunion der Volksmassen. Im Geiste dieser kollektiven Feier des Leibes und seiner Freuden zieht Rabelais mit geladenen Körperwitzen gegen das verknöcherte Wissenssystem und die versteinerte Moral der Scholasten zu Felde. Damit wird der groteske Körper bei Rabelais zum Symptom einer historischen Zeitenwende und zugleich zum Vorboden einer utopischen Zeit. Davon abgrenzend muss hervorgehoben werden, dass der groteske Körper in der Perspektivierung Cronenbergs zum Zeichen der Verformung des modernen Individuums durch Wissenschaft und Technik wird. Cronenberg setzt den grotesken Körper als Mittel ein, um gegen die Sterilität und die Inhumanität des Wissenschaftsglaubens und der Technikeuphorie in der modernen Welt zu protestieren. Bei Cronenberg fungiert der groteske Körper als Allegorie für eine Technikkritik und als Schreckensbild einer wissenschaftlich-technologisch determinierten Zukunft. Bei allen Unterschieden verbindet Cronenberg und Rabelais die Attitüde der satirischen Schalkhaftigkeit. Beide Autoren nehmen eine uto-

pische Haltung ein: Sie verwenden den Topos des grotesken Körpers zum Ausdruck einer subversiven Attitüde und zur Parodie gesellschaftlicher Machtverhältnisse.

Die klare Verortung des hier vorgestellten Ansatzes in der Tradition Bachtins hebt die vorliegende Sicht auf das Kino David Cronenbergs von früheren Interpretationen deutlich ab. Im Cronenberg-Diskurs in den *cultural studies* wurden wiederholt Zweifel an der Erklärungskraft des Descartes'schen Paradigmas als einem Erklärungsmodell für Cronenbergs Bilder angemeldet. Scott Bukatman hat vorgeschlagen, das Problem der Identität bei Cronenberg über das Konzept der Verräumlichung und der Untersuchung des Körpers im Raum anzugehen.<sup>4</sup> Andere Kritiker haben dem Descartes'schen Dualitätsdenken verpflichtete Ansätze kritisiert, das die Trennung von Körper und Geist behauptet. Dem haben sie das Spinozistische Modell entgegengestellt, das von der *Parallelität* von Körper und Geist ausgeht.<sup>5</sup> Im Unterschied zu diesen Erklärungsansätzen, die sich an philosophischen Modellen orientieren, wird hier eine kulturanthropologische Lesart vorgeschlagen. Ziel ist es, Cronenbergs Filme im Lichte von Ideen zur Transgression, insbesondere vor dem Hintergrund des Konzeptes des grotesken Körpers zu verstehen.

Der Beweis des *auteur*-Status', der für die Reservierung eines Platzes im ›Pantheon der großen Regisseure‹ wohl einen wichtigen Schritt bedeuten mag, ist von Cronenbergs Chronisten und Berufskollegen Chris Rodley bereits überzeugend angetreten worden. Rodley hat einen Interview-Band vorgelegt, der kontinuierlich um themenzentrierte Gespräche mit Cronenberg über dessen neueste Filme aktualisiert und erweitert wird.<sup>6</sup> Dieser Band besticht vor allem durch Rodleys erstaunliche Sensibilität für die Person des Regisseurs und sein Einfühlungsvermögen in Cronenbergs künstlerische Vision. Zudem belegt Rodleys Arbeit, dass

---

4 Bukatman, Scott: *Terminal Identity. The Virtual Subject in postmodern Science-Fiction*, Durham: Duke University Press 1993, S. 81 f.

5 Shaviro, Steven: *The Cinematic Body*, Minneapolis: University of Minnesota Press 2000, S. 130.

6 Rodley, Chris: *Cronenberg on Cronenberg*, London: Faber & Faber 1997.



Cronenberg während seiner bisherigen Schaffensphase dauerhaft unabhängig von Hollywood geblieben ist.

Dennoch bestehende Zweifel über die thematische Kontinuität und Konsistenz seines Œuvres und über das Vorhandensein eines filmischen Stils, einer typischen Handschrift des Regisseurs David Cronenberg sollte die umfangreiche Werkanalyse ausgeräumt haben, die William Beard vor einigen Jahren vorgelegt hat.<sup>7</sup> Anders als Beard, der das Cronenberg'sche Werk mithilfe von Subjekttheorien aufschließt und in seiner Analyse den Subjektivierungsproblematiken der Filmfiguren besondere Aufmerksamkeit widmet, zielt die vorliegende Arbeit darauf ab, Cronenbergs Filme im Lichte genereller kulturtheoretischer Fragestellungen zu interpretieren.

Unter den kulturtheoretischen Zugängen zum Werk David Cronenbergs fällt im deutschen Sprachraum besonders die Studie von Manfred Riepe durch ihre analytische Schärfe und ihren fundierten Ansatz auf.<sup>8</sup> Der Ansatz von Riepes Arbeit über Cronenberg gleicht der Anwendung einer Vorgehensweise, wie sie im Titel von Žižeks Hitchcock-Buch äußerst treffend zum Ausdruck kommt. Dieser Titel lautet *Was Sie immer schon über Hitchcock wissen wollten und Lacan nie zu fragen wagten*.<sup>9</sup> Für Manfred Riepes Studie könnte er abgewandelt werden in die Formulierung *Was Sie immer schon über Cronenberg wissen wollten und Freud und Lacan nie zu fragen wagten*. Eine Stärke von Riepes Analyse liegt in ihrem klaren Fokus auf den psychoanalytischen Ansatz. Zugleich verkürzt dieser Fokus den Blickwinkel auf Cronenbergs Werk und verleitet zu einer einseitigen Lesart. Das teilweise etwas gezwungen wirkende Hineinpressen der Filme in den gewählten psychoanalytischen Theorierahmen nach dem Motto ›Ganz gleich, welchen Film wir uns ansehen, wir finden überall die berühmte Dreierkonstellation Vater-Mutter-Kind = Neurose‹ soll hier mit der Wahl einer Methoden- und Theoriekombination begegnet werden. Diese Kombination von Konzepten aus unterschiedlichen Theorie-

---

7 Beard, William 2001: *The Artist as Monster: The Cinema of David Cronenberg*, Toronto: Toronto University Press.

8 M. Riepe: *Bildgeschwüre*.

9 Žižek, Slavoj: *Was Sie immer schon über Hitchcock wissen wollten und Lacan nie zu fragen wagten*, Frankfurt/M.: Suhrkamp 2002.

traditionen ermöglicht vielfältige Interpretation des Bedeutungsgehaltes von Filmen und Filmszenen. Dieser Ansatz bringt sowohl paradoxe Lesarten als auch überraschende Resonanzen hervor.

Riepe hat den außerordentlich interessanten Hinweis gegeben, dass Cronenbergs Stil gekennzeichnet ist, von einem Wörtlichnehmen von Metaphern. Cronenberg setzt Metaphern in Bilder um. Diese Spur wird hier aufgenommen. Sie wird hinsichtlich der Frage weiterverfolgt, welche Einsichten sich aus der Untersuchung der filmischen Umsetzung von Sprachbildern, des ›Bildlich-Nehmens‹ von Wortverbindungen für ein Verständnis der Signifizierungspraktiken des Films und der Prozesse der Sinnproduktion gewinnen lassen. Insbesondere werden die semantischen Uneindeutigkeiten von Cronenbergs geladenen Visualisierungen von Körpermetaphern beleuchtet und produktiv gemacht. Diese Frage eröffnet eine weitere Frage, nämlich die Frage danach, ob die Verbildlichungen von Metaphern vielleicht gerade das Groteske, das den durch sie ausgedrückten Vorstellungen innewohnt, zum Vorschein bringen.

Daraus ergibt sich eine Sicht auf den Film als performatives Medium des Sehens, das Kinomodelle zur Anschauung bringt und reflexiv im Prisma des grotesken Körpers bricht. Diese Perspektive wird paradigmatisch mit Blick auf die filmische Reflexion der visionären Vorstellung des Films als »neues Sinnesorgan« (Béla Balázs) erprobt.