

Siegfried Mattl

Transgression und grotesker Körper

Vortragsmanuskript, 27.5.2006

Heute geht es um groteske Körper und Transgression. Es ist wohl am besten, ich gebe vorab eine lexikalische Definition.

Eine **Groteske** ist ein derb-komischer oder närrisch-seltsamer Text oder Akt, der auf verzerrende, ungewöhnliche Art und Weise verschiedene, nicht zusammenpassende Elemente, unvereinbare Gegensätze, vor allem Komisches und Grausiges, miteinander verbindet.

Die Groteske wird und wurde vor allem verwendet, um die Wahrnehmung der Verzerrung, Verfremdung und Entstellung der Welt darzustellen.

Heute sehen sie den Film „Dead Ringers“ von David Cronenberg. Cronenberg ist **der** zeitgenössische Filmautor, der am radikalsten Groteske, Körper und Transgression verbindet. Zu seinen mir vertrautesten Filmen zählen Shivers, Crash, Videodrome und The Fly. In Shivers dringen phallische Würmer in die Körper der Menschen ein und lösen eine sexuelle Orgie aus. In Crash bauen die Menschen, die sich bei Autounfällen gezielt selbst zerstören, ihre Körper mithilfe metallener Prothesen zu organisch/unorganischen Hybriden um. In The Fly infiziert sich ein mit Teleportation experimentierender Wissenschaftler mit den Genen einer Fliege und mutiert zu einem Insekt. In Videodrome erliegt der Betreiber einer TV-Station einem mysteriösen Videosignal, verstrickt sich immer mehr in die sadomasochistischen Performances, die er vom Piratensender empfängt, und entwickelt schließlich ein neues Organ auf seinem Bauch, das starke Ähnlichkeiten mit einem weiblichen Geschlechtsorgan hat.

Cronenbergs Filme handeln von der Getriebenheit einer verwissenschaftlichten Männergesellschaft, mithilfe der Technologie ein neues Lebewesen zu schaffen. In Videodrome fällt der euphorische Ausspruch: „Es lebe das neue Fleisch“, ein Fleisch, das organisch und künstlich-technisch zugleich ist. Seine Filme sprengen die Phantasmen eines reinen, empfindungslosen menschlichen Gewebes, wie es die Molekularbiologie für die Zukunft verspricht. Die physischen Deformationen und die neuen Organe, die Cronenberg ins Bild rückt, führen hinter die Sicherheit unseres eigenen, von der Sprache und der Kultur kolonisiertes Körperbild zurück. Traditionell verknüpfen sich solche Versuche mit Drogenexperimenten, und Drogen spielen in Cronenbergs „Dead Ringers“, den wir heute sehen, eine wichtige Rolle. Die Vorzüge des Films gegenüber den Drogen liegen aber darin, dass sich die virtuellen Körperbilder nicht als unverbundene extatische Zustände darstellen, sondern zu folgerichtigen, sinnhaften und plausiblen Ereignisketten verknüpfen lassen. Wir stehen in einer kohärenten Gegenwelt und können uns reflektierend verhalten.

Ich möchte nun im Mittelteil meiner Vortrags über die Herkunft des Grotesken reden sowie über die möglichen Übergänge von gesellschaftlichen Praktiken zum Film.

Grotesk ist eine Präsentation von Dingen, Körpern und Verhaltensweisen, die sich an den common-sense anlehnt, die Dinge aber verzerrt und vergrößert sowie die Ordnung, in der sie stehen, umkehrt. Ihr klassischer Ort ist das neuzeitliche Jahrmarktspektakel und der Karneval. Das Höhere, das Erhabene, wird durch das Niedere, Unzivilisierte herausgefordert, etwa wenn Menschen in Mönchskleidung mit demonstrativ gezeigten Attrappen von Geschlechtsteilen vulgäre Reden im Stil von Predigten halten. Im Mittelpunkt der Karnevalsgroteske steht der defäzierende, kopulierende, verschlingende und ausscheidende Körper. Die Auseinandersetzung mit dem Animalischen ist brisant: Der italienische Philosoph Giorgio Agamben beschreibt, wie sich die großen mittelalterlichen Theologen mit der Frage abgequält haben: kommen die Menschen am Tag der Auferstehung mitsamt den Eingeweiden ins Paradies, und sind diese Eingeweide möglicherweise noch gefüllt? Wie groß müsste das Paradies sein, um die Fäkalien aller Verstorbenen aufzunehmen? Und nehmen die Toten ihre Geschlechtsteile mit ins Paradies, werden sie sich auch weiterhin paaren, obwohl der Zweck dahinter, nämlich die Fortpflanzung, mit dem Eintritt ins ewige Leben weggefallen ist? Die Entscheidung ist, wie sie unschwer erraten, zugunsten der Seele und gegen den Körper gefallen. Darauf beruhte aber auch das Gebot von Disziplin und Askese, das die christliche Kultur des Körpers prägen sollte. Sehen sie aber auch die Entwicklung der europäischen Städte in diesem Lichte. Systematisch werden mit der Schließung der innerstädtischen Friedhöfe, der Kanalisation, der Müllabfuhr, der Vertreibung der Tiere, der Geisteskranken und der Behinderten aus dem öffentlichen Raum alle Zeugnisse der menschlichen Physiologie den Sinnen entzogen und unsichtbar, unriechbar, unhörbar (so weit es geht) gemacht.

Im barocken Spektakel stand der physiologische Körper für das moralisch niedere, der Geist für das Erhabene. Im Karneval kommt es sozusagen zur spielerisch erlaubten Rebellion und Umkehrung, aber in einem von der Obrigkeit gesetzten zeitlichen und räumlichen Ordnungssystem. Die FORM dieser Kritik ist die Mimikry, die körperliche Ausscheidungs- und Vereinigungspraktiken durch Überzeichnung ins Absurde treibt. Dies, das Hinaustreiben der Nachahmung über die Grenze zur Absurdität, nennen Peter Stallybrass und Allon White Transgression. Aber Transgression bedeutet für sich nicht die Durchsetzung einer Alternative. Im Regelfall dient sie zur Domestizierung einer latent vorhandenen Gegenkultur des Volkes.

Wie aber bekommen die Herrschenden in einer dynamisch und nicht rituell regulierten Gemeinschaft, also in einer bürgerlichen Gesellschaft den grotesken Körper in den Griff, wie können sie sicher sein, dass die kleine zeitliche Lücke, die sie ihm mit Karneval und Jahrmarkt eröffnen, nicht zum Exzess führt? Stallybrass und White sprechen in diesem Zusammenhang von der **Poetik** der Transgression. Unter Poetik der Transgression verstehe ich jetzt nicht eine kunstvolle sprachliche Ausdrucksweise, sondern künstlerische Verfahren, mit denen Fantasien vom reinen und hochstehende Leben und erwünschte Handlungsweisen durch Übertreibungen des gegenteiligen Zustands plausibel gemacht werden. Transgressive Poetik ist eine Vermischung von Hohem und Niedrem, ein Hybrid. Durch das Mittel der Entstellung wird suggeriert, wie und wie wohltuend die legitimen moralischen Normen und die gesellschaftliche Ordnung, die auf diesen Normen aufbaut, sind.

Parallel zur Durchsetzung eines bürgerlichen Körpers als Ideal verlagert sich der Schauplatz des grotesken Körpers von gesellschaftlichen Praktiken wie dem

Karneval hin zum Theater und zur Literatur, aber auch zu wissenschaftlichen Texten und in anatomische Museen. Der bürgerliche Körper zeichnet sich, grob gesagt, dadurch aus, dass er eine klare Grenze nach Außen wie nach Innen hat. Er bekommt - denken sie nur an die Mode des 19. Jahrhunderts - eine zweite Haut, die ihn verhüllt. Der Körper wird von allen Spuren, die seine biologischen Eigenschaften zeigen, gereinigt: von Sekreten, von Hautunreinheiten. Und er wird Ultra-Weiß. Einen Punkt möchte ich besonders hervorheben, weil er uns wieder auf die Spur von David Cronenberg setzt. Ich spreche vom deformierten Körper. Waren körperliche Anomalien wie Verwachsungen, Ganzkörperbehaarung, Rumpfmenschen im 19. Jahrhundert noch Jahrmarktähnliche Attraktionen, die zur erzählerischen Ausschmückung einer magischen Welt dienten, so bemühte sich die Wissenschaft darum, die über Vererbung von Generation zu Generation weitergegebene schädliche niedrige Lebensführung dafür verantwortlich zu machen. Anomalien und physische Deformationen blieben nicht länger wunderliche Zeichen des Lebens, Zeichen einer verkehrten Welt, sondern sie wurden als zu eliminierende Pathologien betrachtet.

Nun trifft aber am Ende des 19. Jahrhunderts die Pathologisierung des Körpers mit einem Neuen Medium der kulturellen Poetik zusammen. Dieses neue Medium ist der Film. Letzte Woche haben sie von Aki Beckmann gehört, dass die Zeitgenossen der ersten Jahrzehnte des Films begeistert waren von der erstmaligen Möglichkeit, dem Leben selbst ohne Vermittlung der Sprache Ausdruck zu geben. Zum Abschluß dieser Vorlesungsreihe werden sie von Claudia Preschl über die Transgressionen im frühen Film Ausführliches hören. Ich werde deshalb nicht weiter darauf eingehen. Lassen sie mich bloß noch sagen: Der Film entdeckte den Körper vor allem als Medium, um eine verborgene Wahrheit, und ich sage bewusst: seine Schönheit zum Ausdruck zu bringen. In seinem Zentrum stiftete der Film einen idealen Körper, vor allem den der makellosen und weißen Schauspielerin. Ich muß hier, was ich eigentlich vermeiden wollte, auf ein weiteres Buch verweisen, nämlich auf Richard Dyer. Dyer beschreibt, wie die Filmindustrie das Ideal des reinen weißen Frauenkörpers bis hinein in die Entwicklung der Technik des Filmmaterials, der Farbfilter und der Beleuchtung verfolgt. Einen berechtigten Einwand muss ich gelten lassen: Einzelne Filmgenres wie die Slapstick-Komödie und der Horror-Film präsentieren schon in der Frühzeit des Kinos exzentrische Körper. Aber was ihnen zum Grotesken fehlt ist das Spiel mit den vegetabilen Aspekten, den Säften, Höhlungen und offenen Stellen, kurz gesagt mit den Ekel erregenden und antizivilisatorischen Welten. Dies kommt erst mit dem Body-Horror der 70er Jahre ins Kino. Dem Film gelang es sogar, wie in Tod Brownings Film FREAKS aus 1932 den grotesken Körper der Jahrmarktsattraktionen zu kulturalisieren und im Erzählzusammenhang Empathie zu entfalten.

David Cronenberg hingegen ist einer der wesentlichen Exponenten des Body-Horrors. Mit diesem Genre rückt der groteske Körper ins Zentrum des Films. Oder sagen wir: er findet neue Beachtung. Cronenbergs Filme setzten zu einem Zeitpunkt ein, an dem mit dem Aufkommen der Biotechnologie und der Artificial Intelligence ein Definitionsproblem auftritt: Ist das Leben vielleicht gar immateriell, ist es bloß das Einwirken von Information auf anorganische Materie? Und, daran anschließend: kann man den Körper mit Hilfe der Molekularbiologie gezielt verändern? Oder brauchen wir das inkorporierte Leben gar nicht mehr, wenn wir die Künstliche Intelligenz in einer hardware einschließen? Cronenberg ist der Filmemacher, der sich am nachhaltigsten mit den Wissensmilieus auseinandersetzt, in dem solche Ideen

entstehen. Seine Filme kommen aber auch zu einem Zeitpunkt, zu dem das Kino 70 Jahre Zeit gehabt hatte, einen sogenannten Standardkörper zu fixieren, der durch Blicke konsumiert werden kann.

Wir haben es also mit zwei Dimensionen zu tun - mit dem Verhältnis von Körper und Wissenschaft, und mit der Repräsentation des Körpers im Film. Zum einen ist es die Dimension der Durchdringung des Fleisches durch die Technologien und Machtbeziehungen des Spätkapitalismus. - Sie werden in „Dead Ringers“, so wie in anderen Filmen Cronenbergs, auf einen kohärenten Inszenierungsstil stoßen, der diese Technologie und Macht atmosphärisch wiedergibt. In Dead Ringers sind es die kalten blau-braunen Farben und die glatten Oberflächen des italienischen Interieurs, die das Scheitern der Suche nach Nähe und Intimität reflektieren. Die Klinik als zentraler Schauplatz hat die Struktur eines Finanzunternehmens. Von besonderer Bedeutung ist die Thematisierung der technologischen Sichtbarkeit des Körperinneren durch Monitore und Mikrokameras, die gemeinsam mit den chirurgischen Instrumenten den Körper der PatientInnen in eine totale Apparatur zwingen. Die zweite Dimension in Cronenbergs Filmen ist die Reflexion der Rolle, die der Film für die Ausbildung eines dominanten hygienisierten und disziplinierten Körperbildes gespielt hat. Allgemein gesagt geht es dabei um die Beteiligung des Kinos an der Aufrichtung eines Blickregimes, das andere sensualistische Erkundungen des Körpers und der Welt abwertet. Cronenberg opponiert gegen die Art und Weise, wie das dominante Kino Wünsche einfängt, ordnet und reguliert, in dem es gereinigte Modelle der Erfüllung anbietet.

DEAD RINGERS handelt von einer männlichen Fantasie - davon, dass sich moderne männliche Identität über die Erforschung, Taxierung, Bestimmung und Bildgebung des weiblichen Körpers vollzieht. Diese Fantasie ist im Film unübersehbar instrumenteller Art. Die Mantle-Zwillinge erlangen schon als Studenten Berühmtheit, weil sie ein gynäkologisches Instrument verbessern. Ihr Interesse gilt obsessiv der Versachlichung ihrer Beziehung zum weiblichen Körper, der auf seine Reproduktionsfunktion reduziert wird. Sie wollen das Frau-Sein in einer klinischen Weise verstehen, durch Zergliederung und Analyse, nicht durch Erfahrung, Emotion oder Intuition. Die männliche Identität beruht in dieser Distanz, die ein Machtverhältnis errichtet. In einer der visuell beeindruckendsten Szene des Films repräsentiert Cronenberg einen der Ärzte, der sich für die Operation vorbereitet, in einem flammend roten Talar wie den Priester eines dämonischen Kultes, der Leben nehmen und geben kann. Zum Vorschein kommt die Inszenierung einer technisch vermittelten Macht des männlichen Denkens über die Biologie der Frau. Das Thema wird jedoch komplizierter: Es geht um männliche Zwillinge, Beverly und Elliott Mantle. Beide sind Gynäkologen und betreiben eine gemeinsame Fertilisationsklinik. Die Kombination von Gynäkologie und Zwillingen wird produktiv gemacht. Gynäkologen repräsentieren in reinster Form die männliche Macht über den Frauenkörper und die geschärfte oder am meisten focussierte Auffassung des Frauenkörpers. Sie repräsentieren, was man den medizinischen Blick nennt. Und für diesen medizinischen Blick gibt es eine erkenntnisleitende Instanz, nämlich die Form der Organe und ihre Bewertung nach der Funktion, die sie erfüllen. Zwillingspaaren, namentlich eineiige Zwillinge haben immer ein öffentliches Interesse gefunden, weil sie einen Grenzfall markierten. Zahlreiche Legenden ranken sich um die Frage, ob Zwillinge so miteinander verbunden sind, dass sie keine einzelne Identität ausbilden können. Ein Geist in 2 Körpern sozusagen: das erschüttert alle Annahmen über die

Subjekteigenschaft des Menschen und unterminiert in *Dead Ringers* den körperlos-souveränen Blick des Gynäkologen.

Die Faszination durch eine Natur, die Zwillinge in die Welt setzt, wird aber heute von der Wissenschaft überflügelt. Die Genetik und ihr Konzept des Klonens stimuliert die Vorstellung, idente Lebewesen durch die Entschlüsselung des genetischen Codes industriell herstellen zu können. Damit würde die Sexualität ihre Funktion für die Fortpflanzung verlieren und der eigene Tod würde uns selbst in die Hand gegeben. Das sind zwei Themen, die, als kultureller Kontext verwendet, Cronenbergs Filme über das Genre des Horrorfilmes hinaustreiben und in den Rang einer kulturellen Poetik der Transgression einsetzen. Drittens, und noch enger am Grundthema der Cronenberg-Filme, geht das Konzept der Organ-Klonung in die Richtung, ungestaltetes lebendes Gewebe, reines Fleisch zu produzieren, das bei Bedarf in die gewünschten Ordnung transformiert wird.

Nun, Cronenbergs Zwillinge sind zwar körperlich getrennt, aber sie entsprechen der landläufigen Vorstellung von siamesischen Zwillingen. Sie sind nur in Nuancen und kleinen Gesten unterscheidbar und von einander psychisch abhängig. Ihre tiefste Zufriedenheit scheinen sie dann zu haben, wenn sie sich wechselseitig imitieren und in der Rolle des jeweils anderen Dritte irreführen. Dritte, das sind vor allem Frauen, die sie auf diese Weise als Sexualpartner teilen bzw. missbrauchen. Aber der Film geht über dieses klassische Muster männlicher Fantasie hinaus. Es ist der Exzess an Ähnlichkeit der Brüder, der dies möglich macht; und zwar auf eine Weise wie dies nur der Film kann: durch Schnitte, durch Schuß und Gegenschluß, durch ein raffiniert reduziertes Set und durch special effects, die beide Brüder gleichzeitig ins Bild bringen. Der Einsatz der gerade neu entwickelten motion control Kamertechnik brachte *Dead Ringers* denn auch eine hohe Anerkennung in Cineastenkreisen. Aber zurück zum Effekt des Ganzen: Statt auf die Aufdeckung der Farce wie in den herkömmlichen Komödien hoffen zu lassen, kehrt Cronenbergs Film und die Duplizierung eines Körpers in allen seinen Äußerungen die Logik der Erzählung um. Die unaufhebbare Ähnlichkeit wird zum Grundkonflikt, zum Drama. Die aufkeimende Zuneigung zu einer Patientin konfrontiert einen der Brüder mit dem Mangel, der sich aus seiner Identifizierung mit seinem Zwilling einstellt. Er kann keine vollständige und autonome Identität ausbilden, die für die Beziehung zur Patientin Claire nötig wäre.

Aber, und damit kommen wir zum eingangs gesagten Grundthema Cronenbergs zurück, zu dem des exzessiven und grotesken Körpers: Claires Attraktivität liegt darin, daß sie eine anatomische Anomalie aufweist, eine Gebärmutter mit drei Kammern. Das führt uns im buchstäblichen Sinn zum ärztlichen Blick als Modell für den männlichen Blick und die männlichen Phantasmen zurück. An einer Stelle erklärt der Gynäkologe sogar: Es müsste Schönheitswettbewerbe für die Organe geben, für die schönste Milz, die schönste Leber ... Wer würde da wohl in der Jury sitzen? Claire aber weigert sich, beiden Fantasien nachzugeben: der Fantasie, ein neues Objekt der versachlichten Erforschung eines defizienten weiblichen Körpers erwähnen zu können, und der Fantasie, den sexuellen Genuß daraus zu beziehen, dass ein imaginärer Dritter, der Zwillingenbruder, daran teil hat.

Das Scheitern, eine eigenständige Identität auszubilden, macht Beverly mehr und mehr zum hysterischen Frauenhasser, der neue gynäkologische Instrumente erfindet und sich beschwert, seine Patientinnen hätten nicht mehr die richtige Art von Körper. Er geht so weit neue, zoomorphe Instrumente zu erfinden und verletzt damit eine der

PatientInnen. Zugleich wendet sich nun die Richtung: statt das Fleisch der anderen als Sache zu behandeln, werden die Mantle-Zwillinge gezwungen, die Prozesse der Unterwerfung am eigenen Leib zu erfahren. Dieser Konflikt führt uns zu einer der heftigsten Szenen des Films. In dieser Szene, einer Angsttraumsequenz, versucht Claire die Stelle an der Hüfte, an der Beverly und Elliott verwachsen sind, zu durchbeißen. Der Filmwissenschaftler Steven Shaviro hält uns dazu an, diese Sequenz nicht metaphorisch zu sehen, als Visualisierung eines Gefühls von psychischer Verwachsenheit, sondern als Affektbild, das erlebbar macht, wie sich körperliche Gefühle wie Schmerz mit psychischen wie Angst ununterscheidbar vermischen, wie dies in Cronenbergs Filmen typisch ist. Cronenberg selbst spricht in Absetzung von psychosomatisch von psychoplasmatisch. Hatten die Mantle-Brüder zu Beginn ihre unsichere Subjektivität mithilfe ihrer obsessiven Projektionen auf den Frauenkörper stabilisiert, so führt der Exzess, den Beverly nun im Operationssaal ausführt, zur Aushöhlung ihrer Macht und schließlich zum Arbeitsverbot.

Der Körper ist bei Cronenberg der Schauplatz der gewaltsamsten Entfremdung und der intensivsten Affekte. Das Fleisch ist potentiell vielgestaltig, polymorph, und hat die Kapazität, die Grenzen, die durch organische Funktionen und symbolische Artikulationen gesetzt scheinen, zu überwinden. Neue Arrangements des Fleisches brechen in Cronenbergs Filmen traditionelle binäre Oppositionen nieder: solche zwischen Geist und Materie, Bild und Objekt, Ich und Anderer, Innen/ Außen, Mann/Frau, Natur/ Kultur, Menschlich/ Nicht-Human, Organisch/ Mechanisch. Mentale Prozesse wie Wünsche und Ängste, Affekte und Phantasien werden unmittelbar als körperliche Veränderung registriert. Cronenberg zwingt die Personen, bis ans Ende ihre Gefühle von Abhängigkeit und Wut zu gehen: „Das Resultat ist eine Serie grotesker physischer Deformationen“, etwa tumorartige Säcke, in denen wie in „The Brood“ Lebewesen am Körperäußeren heranwachsen.

Cronenberg nimmt körperliche Extremveränderungen und Krankheiten nicht als Ausdruck von psychischen Konflikten, nicht psychosomatisch, sondern vielmehr als direkten Ausdruck von Leidenschaften. Die Ordnung der Organismen besteht zu einem bestimmten Zeitpunkt mehr zufällig als zwingend. Das Leben könnte auch ganz andere Formen annehmen. Cronenberg will eben dieses Unzeigbare am Leben, das Virtuelle, zeigen, und er will dem Unsagbaren, das heißt Zuständen und Situationen, für die es keinen sprachlichen Ausdruck und keine sprachliche Form gibt, zum Ausdruck verhelfen. Der Film „Dead Ringers“ ist von den Bildern her nicht der spektakulärste Film Cronenbergs in dieser Hinsicht, aber vielleicht der am meisten nachdenklich stimmende. Hier geht es in einer doppelten Bewegung um das Fleisch: einmal um einen grotesken Körper, um eine Gebärmutter mit drei Kammern; und zum zweiten um Zwillinge, die als Gynäkologen Macht über dieses Fleisch ausüben wollen, dabei aber mit dem Schmerz konfrontiert werden, den ihre eigene Unvollständigkeit - ein Geist in zwei Körpern - nach sich zieht. „Dead Ringers“ ist, so wie die anderen Cronenberg-Filme, kein im herkömmlichen Sinne „kritischer“ Film, der ein Statement z.B. gegen die Gentechnologie liefern will. Wenn ich zuvor gesagt habe, Cronenbergs Filme brechen die Opposition von Körper und Geist, Natur und Kultur auf, dann machen sie dies in einem gesellschaftlichen Kontext, der diese Oppositionen durch wissenschaftliche Manipulationen außer Kraft setzen will. Cronenbergs Filmen begleiten diese aktuellen Strategien in der Tradition des grotesken Körpers und der Transgression, das heißt sie denken die Fantasien, die den Körper als beherrschbare Materie kontrollieren und traktieren wollen, radikal vom Eigensinn des Körpers weiter. Dieses Verfahren erweist sich aber mitunter als

kräftiger als eine explizite und rationalistische Kritik an den Technologiephantasmen im Spätkapitalismus.