

Alban Nikolai Herbst
über

Manfried Riepe: **Bildgeschwüre**

Körper und Fremdkörper im Kino David Cronenbergs

transcript Verlag: Bielefeld 2002, 223 Seiten

Es gibt auf dem nordamerikanischen Kontinent zwei Filmer, deren Werk auf eine Weise literarisch ist, wie es im alten Europa vor allem die Arbeiten Jacques Rivettes und Jean-Luc Godards waren: Den US-Amerikaner David Lynch und den Kanadier David Cronenberg. Beide arbeiten deutlich an der Symptomatik einer, sagen wir, erkrankten Anthropologie und beide verbinden dies mehr mit Kunstwille als mit Aufklärungsabsicht: ein Spielfilm wie Lynchs „Mulholland Drive“ ist ganz sicher von unvergleichlich höherem literarischen Wert als irgend ein Kapitel der in polyhymnische Höhen hineingerühmten, vielleicht gerade weil ihrer sentimentalischen Oberflächlichkeit so verhaftet bleibenden und sie den Lesern gemütlich auspolsternden Judith Hermann. Allein dies rechtfertigt die Besprechung eines Buches über einen Ausnahmefilmer, wie auch David Cronenberg das ist, innerhalb eines literarischen Rundfunkprogramms.

Gemütlich geht es bei Cronenberg niemals zu; seine im Wortsinn Vor-Stellung von Realität, seine Wirklichkeits-Performances holen eben dasjenige verschüttete Grauen wieder oder überhaupt erst ans Licht, das von einem Großteil der jungen, burschikoselbstgewiß „realistisch“ genannten Gegenwartsliteratur salopp weggekleistert wird. Und zwar geschieht dies wiederum hoch literarisch: über Metonymien und vor allem Metaphern, die zu Bildern werden: Sprachliche Vergleiche von Unvergleichbarem, die wörtlich genommen wurden. „Ich zerbreche mir den Kopf“ hat bei Cronenberg so gut wie immer die furchtbarsten anatomischen Folgen. Daß dies nicht effektuös ist, sondern auf verschüttete Ursachen zurückweist und an sie formal zurückgebunden wird, macht Cronenbergs Filme zu Kunst.

Dieser Untergrund - geheime Motivationsbewegungen in aller Ästhetik – lockt Interpreten herbei: - mehr oder minder lustvoll spekulierende, oft überbordend gebildete Theoretiker, die den Bewegungsgesetzen von Kunst nachspüren wollen, sie zumindest momentweise einfangen und ihrerseits zu Systemen verdichten. Zu

solchen Künstlern der Interpretation gehört der 1960 geborene Frankfurtmainer Mediendenker Manfred Riepe, der im letzten Jahr mit „Bildgeschwüre: Körper und Fremdkörper im Kino David Cronenbergs“ eine in sich eng zusammenhängende Essaysammlung vorgelegt hat, wie man sie über literarische Gegenwartsautoren schmerzlich vermißt. Nun geben, jedenfalls im deutschsprachigen Raum, auch nur die wenigsten genügend Tiefe und Kunst dafür her. Zumindest der *mainstream* macht ja aus Symptomatiken Wesen und will das auch genauso haben: Wir sind mit Liebe durch und durch Pop. *MTV* ist Ziel und Urgrund der deutschen Gegenwartsdichtung zugleich. Also wenden sich die neuen Szondis und Benjamins - und mit Recht - dem Film zu, der, wenn er will, zum literarischen Erbträger und eben auf eine literarische Weise Interpretationsgegenstand wird, wie man das bis etwa zum Ende der Klassischen Moderne besonders für die Dichtkunst kannte. Manfred Riepes „Noten zu David Cronenberg“ sind im Bielefelder transcript Verlag erschienen, haben 223 vor Denklust praller Seiten und kosten 24 Euro 80.

In der literarischen Interpretationskunst hat sich eine besonders fruchtbare Traditionslinie herausgebildet, die auf Freud zurückgeht. Auch Manfred Riepe verwendet dezidiert psychoanalytisches Interpretationsbesteck für sein, wie schreibt, wissenschaftliches Verfahren, das sich aber eben nicht dem Satz vom abgeschlossenen Dritten beugt. Skalpell, Feilen und Pinzetten sind zudem mit Lacan aufs äußerste geschliffen und gespitzt. So daß, wenn Riepe formuliert, es stehe der „rationalistisch dominierten (Ordnung), die sich in Medizin, Wissenschaft, Pharma- und Medienindustrie ausdrücke, die triebhaft determinierte Ordnung des menschlichen Körpers gegenüber“, der Anspruch formuliert wird, eben diese Triebstruktur solle in den Filmen aufgedeckt werden, - ein denkerisch enorm spannendes Unterfangen. Es geht ja eben nicht darum, einen Künstler auf die Couch zu legen - banales Abwehrargument jedes sentimental, „positivistischen“ Rationalisten -, sondern, *als wären sie Wesen*, die Filme selbst. Kunst wird wie ein Geschöpf behandelt; das macht die interpretierende Untersuchung zu einem Objekt der Ästhetik selbst. Um so verfahren zu können, behandelt Riepe die Filme wie Literatur, das heißt, er übersetzt die Bilder in eben jene Begriffe und metaphorischen Bildungen zurück, aus denen sie entstanden. Wobei „Literatur“ die eigentliche meint, eine, die sich nicht scheinrealistischen Paradigmen anbietet, sondern klarrealistisch phantastisch ist. „Das Phantastische ist Teil des filmischen Mobiliars

und wird daher auch nicht sonderlich zur Schau gestellt,“ diagnostiziert Riepe. Und weiter: „Statt die phantastischen Elemente als ‚thrill‘-Verstärker einzusetzen, geht Cronenberg mit ihnen um wie ein Analytiker mit Traumsymbolen.“ Lacans Theorem folgend, es sei das Unbewußte wie eine Sprache organisiert, unterzieht Riepe nun Film für Film einer Art von psychoanalytischer Rückübersetzung in Text, - ein Regreß, der jedesmal sozusagen zu Urszenen, zumindest Ur-Traumata führt und eben nicht im Drehbuch steckenbleibt. Dazu dient ihm ein cronenbergsches, jedenfalls von ihm so benanntes, also dem Filmemacher als solches attestiertes *Prinzip der Buchstäblichkeit*. Buchstäblich werden auch von Riepe die Filme *gelesen*, indem er ihre Seiten vor- und zurück- und wieder vorschlägt. Wenn er dann über Cronenbergs „Naked Lunch“- Adaption schreibt, das Drehbuch sei eine kongeniale *Deutung*, die Burrough’s Biografie und Werk virtuell ineinanderspiegele, um sie als *Text* lesbar zu machen, so gilt genau das eben für Riepes eigene Arbeit über Cronenberg auch. „Begriffe sind unsichtbar“, sagt Cronenberg, „ich muß das Wort zu Fleisch machen.“ Womit er *bewegtes Lichtbild* meint, nämlich *leuchtendes* Fleisch. Im Zeitalter virtualisierender Entkörperlichung von Welt muß dieses Fleisch *ein anderes* sein, verwundet, wuchernd, zerfallend, um bemerkbar zu bleiben. Es ist das Fleisch, das sich auflehnt: eine dynamische Spur, der Manfred Riepe sehr bewußt folgt, wenn er mit Cronenberg immer wieder Freuds „dunklen Kontinent“ des dem funktional erigierten Geist drohenden Weiblichen umschreitet. „Der Fehler“, so schreibt Riepe, „liegt in der Grundordnung der Wissenschaft selbst und ihrer Anwendung auf das Sexuelle.“ Wenn Elliot Mantler, weil sein Operationsbesteck die damit behandelten Frauen entsetzlich quält, in dem Film „Die Unzertrennlichen“ lakonisch bemerkt, es sei der Körper der Frau „irgendwie falsch“ und nicht etwa das auf ihn angewendete Instrumentarium, dann ist das genau die Abwehrbewegung, auf die sich der Rationalismus seit jeher stützte: „um so schlimmer für die Tatsachen“, soll Hegel einmal geäußert haben. Dieser Fährte geht Manfred Riepe in den bizarren, bisweilen monströsen Körperfantasien nach, die David Cronenbergs filmisches Werk füllen... nämlich, eine der boshaft witzigsten Formulierungen Riepes zitierend: „Was Sie schon immer über Sex wissen wollten – aber eigentlich doch nicht so genau und schon gar nicht von David Cronenberg -, davon handelt das vorliegende Buch.“ Und davon, so möchte ich ergänzen, daß die – immer symbolisch gesprochen – männliche Fantasie einer zugerichteten, funktionalen Welt sich zwar im Virtuellen realisiert hat,

aber immer doch noch an der Wunde trägt, ohne die sie – und weil sie ohne sie –
letztlich nicht wäre. Und daß, wer *intensiv* leben will, sich dem aussetzen muß: der
Ambivalenz und dem Scheitern. Oder, um es mit Riepes kleinem Fassbinder-Exkurs
zu sagen, der sich in dem Cronenberg-Konnex wie ein Kommentar zu Heinrich von
Kleist liest: Ohne Krieg keine Liebe.

Wuppertal, Februar 2003
ANH