

Maximilian Weiß

Schrift, Schreiben und Schreibszenen in David Cronenbergs *Naked Lunch*

Abstract

Ausgehend von Rüdiger Campes literaturtheoretischen Überlegungen zur literarischen Schreibszenen wird die enge gegenseitige Bedingung des Ensembles von Schreibgeste, Instrumentalität und Schrift für die Selbst-Bewusstwerdung Bill Lees - das filmische Pendant William S. Burroughs' - als homosexueller Schriftsteller aufgedeckt werden. In den diversen Schreib(-)szenen wird unter Einbezug der Vorstellung der Homographesis, also einer „eingeschriebenen“ Homosexualität, die Cronenberg'sche Geschlechterkonzeption ebenso offengelegt wie die Ursprünge und Motivationen, die einer Schriftstellerexistenz zugrunde liegen. Dass dabei sowohl die richtige Schreibgeste, als auch die richtige Instrumentalität des Schreibens vonnöten sind und ferner attraktiv visualisiert werden können, zeigen die außergewöhnlich gelungenen Schreibszenen.

1 Probleme der Rezeption von *Naked Lunch*

“I want to show the unshowable,
speak the unspeakable.”

David Cronenberg¹

Als David Cronenbergs gleichnamige filmische Adaption des Skandalromans *Naked Lunch* von William S. Burroughs nach fünfjähriger Vorbereitung 1992 veröffentlicht wurde, fielen die internationalen Kritiken weitgehend positiv aus.² Besonders das Vorgehen Cronenbergs bei der Umsetzung dieses als unverfilmbar geltenden Meisterwerks – die Verbindung von Werkversatzstücken und Burroughs' Biographie – wurde

¹ David Cronenberg: *Cronenberg on Cronenberg*. Hg. Chris Rodley. London, Boston: Knopf 1992. S. 159.

² Viele Rezensionen aus Zeitungen und Fachorganen finden sich abrufbereit unter <http://www.davidcronenberg.de> [aufgerufen am 29.03.09]. Zumeist werden die anspruchsvolle Gestaltung und die Schauspielerbesetzung gelobt, jedoch mischen sich auch ablehnende Stimmen unter. Exemplarisch hierfür sei Peter Körtes Kritik in der Frankfurter Rundschau vom 30.04.1992 genannt: „Naked Lunch' dringt nie unter die Haut, er ritzt sie nicht einmal. Seine gestylte Hermetik ist nicht kühl und abweisend, sondern einfach nur steril.“ Überraschend ist dennoch, dass sich trotz der großen Popularität des epochemachenden Romans die Anzahl an feuilletonistischen Kritiken sehr beschaulich ausnimmt.

anerkennend hervorgehoben. Auch in der wissenschaftlichen Literatur wird Cronenbergs Verfilmung als gelungen eingeschätzt, jedoch wird das Werk auf der Suche nach dem „Cronenberg-Code“³ in eine Linie der kontinuierlichen Weiterentwicklung seiner *body horror*-Konzeption⁴ gestellt und nur selten als eigenständiges Kunstwerk gewürdigt. Neben dem zentralen Element der Transformation/Mutation wurde ferner die Rolle der (Homo-)Sexualität in *Naked Lunch* nahezu ausschließlich in Bezug auf das Gesamtwerk (*The Brood*, *Dead Ringers*, *M. Butterfly*) analysiert.⁵ Dieser umfassende Ansatz wird aber meines Erachtens dem spezifischen Eigenwert und der Bedeutung des Films für Cronenberg selbst kaum gerecht, da sich *Naked Lunch* trotz Übereinstimmungen in der Bildsprache und Kameraführung in seiner Intention und Motivation fundamental vom restlichen Œuvre unterscheidet. In der Frage nach künstlerischen Impulsen stellt Rodley klar heraus, dass „without Burroughs, Cronenberg may be without imagery.“⁶ Somit kann *Naked Lunch* mit gewisser Berechtigung als autobiographische Grundlagenreflexion Cronenbergs verstanden werden. Zudem setzt sich der Regisseur erstmals in seinem Werk in anspruchsvoller Weise mit den Möglichkeiten und Auswirkungen des Schreibens auseinander. *Naked Lunch* ist auch eine geschickte Schreibmedienreflexion und „beschreibt den ästhetischen Prozeß sel-

³ Dreibrodts versteht unter „Cronenberg-Code“ ein „cinestisches Metaexperiment“, in dem bestimmte Motive und Themen weiterentwickelt werden. Siehe Thomas Dreibrodts. *Lang lebe das neue Fleisch. Die Filme von David Cronenberg*. 2., erw. und akt. Aufl. Bochum: Paragon 2000 S. 50.

⁴ Die Ästhetisierung des Horrorgenres und die dezidierte Ausrichtung auf die Mutation des eigenen Körpers, die in den frühen Filmen physisch und seit *Naked Lunch* zunehmend internalisiert dargestellt wird, wird als Schlüssel zum Verständnis des künstlerischen Schaffens Cronenbergs eingeschätzt. Dass der mit dem Silbernen Bären ausgezeichnete Film *eXistenZ* von 1999 einen signifikanten (End-)Punkt in Cronenbergs Œuvre markiert, zeigt zum einen die Formensprache und Motivvielfalt des Films, zum anderen die darauf folgende cineastische (Neu-)Orientierung zu Filmen wie *A History of Violence*, die nicht mehr im fantastischen Milieu anzusiedeln sind. Vgl. hierzu beispielsweise Jonathan Crane. *A body apart: Cronenberg and genre. The Modern Fantastic. The Films of David Cronenberg*. Hg. Michael Grant. Westport: Praeger 2000, S.50-69.

⁵ Vgl. u.a. Barbara Creed. *The naked crunch: Cronenberg's homoerotic bodies. The Modern Fantastic. The Films of David Cronenberg*. Hg. Michael Grant. Westport: Praeger 2000, S.84-102..

⁶ Cronenberg. „Cronenberg“ (wie Anm. 1) S. 157. Die Gemeinsamkeiten, aber auch Differenzen der beiden Künstler im Verhältnis zur Sexualität beschreibt Rodley ausführlich.

ber.“⁷ Dass es sich in Cronenbergs *Naked Lunch* um einen Schriftstellerfilm handelt, in dem der Regisseur sowohl die Auseinandersetzung mit dem Problem der Autorschaft als auch der Medienwahl thematisiert, ist evident. Aber *wie* Schreiben, das Produzieren von Schrift und deren Funktion im Medium Film behandelt wird und *warum* das Schreiben eine so zentrale Rolle einnimmt, wurde bislang nicht diskutiert.

Daher soll nun im Folgenden einerseits der Frage nach dem Sinn und der Funktion des Schreibens anhand der literaturwissenschaftlichen Überlegungen zur Schreibszenen von Rüdiger Campe⁸ nachgegangen werden. Andererseits stehen im zweiten Teil die Szenen des Films im Mittelpunkt, in denen Schrift dem Betrachter unmittelbar vor Augen geführt wird. Bei der Analyse der Rolle der Schrift in diesem Kontext soll auch die Frage diskutiert werden, ob und inwiefern *Naked Lunch* überhaupt als Schriftfilm zu bewerten ist.

2 Schreiben und Schreib(-)szenen in *Naked Lunch*

Nach Rüdiger Campe beschreibt eine *Schreibszenen* „einen Vorgang [...], in dem Körper sprachlich signiert werden oder Gerätschaften am Sinn, zu dem sie sich instrumental verhalten, mitwirken.“⁹ Die *Instrumentalität* einerseits und die *Körperlichkeit/Geste* der Schriftproduktion andererseits lassen Schreiben hiernach über die sprachliche Inszenierung „als ein Beziehungsgefüge“¹⁰ erscheinen, das üblicherweise während des störungsfreien Schreibvorganges nicht reflektiert werden muss. Erst, wo infolge bestimmter Störungen dieser fragilen Relation „Widerstände im Prozess des Schreibens erkennbar werden“¹¹, wird das Schreiben an sich Gegenstand des literarischen Diskurses. Campe beschreibt dieses „nicht-stabile Ensemble von Sprache, Instrumentalität und Geste“¹² als sog. *Schreib-*

⁷ Georg Seeßlen. Der Autor als Monster. *epd film* 51992..

⁸ Rüdiger Campe. Die Schreibszenen. Schreiben. *Paradoxien, Dissonanzen, Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*. Hg. Hans Ulrich Gumbrecht/Ludwig Pfeiffer. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991, S.759-773; hier S. 73.

⁹ Campe. „Schreibszenen“ (wie Anm. 12), S. 760.

¹⁰ Davide Guirato.(Mechanisiertes) Schreiben. Einleitung. „*Schreibkugel ist ein Ding gleich mir: von Eisen*“. *Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte*. Hg. Davide Guirato. München: Fink 2005, S.7-21; hier: 7.

¹¹ Ebd., S. 8.

¹² Campe. „Schreibszenen“ (wie Anm. 11) S. 760. Obwohl Campe diese Distinktion selbst einführt, hält er sich in seinen Fallbeispielen nicht immer an diese Trennung.

Szene.¹³ Diese grundlegende autoreferentielle Medienreflexion der Mittel des eigenen Schreibens kennzeichnet Campe zufolge ganz maßgeblich Literatur.¹⁴ Obwohl dieses Prinzip aufgrund der Audiovisualität des Films nicht uneingeschränkt übernommen werden kann, scheint dieses Verfahren im Falle von *Naked Lunch* dennoch angemessen, da dieses Werk „keine lineare Verfilmung des Romans [darstellt], sondern eine visionäre Beschreibung über dessen Entstehungsprozess“¹⁵, der in seiner ganzen Körperlichkeit und Instrumentalität von William Lee – grandios minimalistisch gespielt von Peter Weller – erlebt wird.

2.1 Körperlichkeit des Schreibens – Sexualität und Gefährdung

„Exterminate all rational thought!“
William Lee (Peter Weller)

Dem Problem einer adäquaten filmischen Darstellung der Schreibgeste eines Schriftstellers ist sich David Cronenberg durchaus bewusst:

When you see a list of movies about writers, it's quite extensive [...]. But the problem is always the same: the act of writing is not very interesting cinematically. It's a guy, sitting. Maybe he's interesting [...]. But basically he sits and types. It's an interior act. In order to really convey the experience of writing to someone who hasn't written, you have to be outrageous. You have to turn it inside out and make it physical and exterior.¹⁶

Zur Überwindung dieser Schwierigkeit wählte Cronenberg einen biographischen Ausgangspunkt zur Initiation des Schreibens – die Ermordung Joans bei der „Wilhelm Tell routine“. Diesem Initiationsritus des Schreibens geht die Unfähigkeit Lees zur Schriftstellerei voraus, „weil zu ge-

¹³ Im Folgenden wird der besseren Lesbarkeit zuliebe immer der Neologismus Schreib(-)szene verwendet, wenn einer noch nicht näher beschriebenen Szene gesprochen wird, in der der Schreibprozess beschrieben wird.

¹⁴ Campe. „Schreibszene“ (wie Anm. 11), S. 761.

¹⁵ hr: David Cronenbergs magischer Trip ins Reich des Drogenwahns. *Cinema* 51992, S. 18-22.

¹⁶ Cronenberg. „Cronenberg on Cronenberg“ (wie Anm. 1), S. 165.

fährlich“ (04:30).¹⁷ Erst nach der Tötung ergibt sich notgedrungen eine akute Gefahrensituation durch die polizeiliche Verfolgung, die eine Flucht ins Schreiben – katalysiert und stimuliert durch ein halluzinogenes Insektenvertilgungsmittel, das wie Joan erklärt, Garant eines „überaus literarische[n] Rausch[es] – ein[es] Kafka-Rausch[es]“ (07:30) ist – überhaupt erst ermöglicht. Folgerichtig ist Lees erster geglückter Schreibversuch auch der „Report on the assassination of Joan Lee by unknown forces“ (30:35). Schreiben in seiner Körperlichkeit offenbart für Lee eine therapeutisch-kathartische Wirkung zur Bewältigung der Folgen der offenbar ungewollten Ermordung seiner geliebten Frau.¹⁸ Davon ausgehend entfaltet die Schriftstellerei – im Film eng verknüpft mit dem Drogenrausch – jedoch ihre wahre subversive Wirkung: *die unauflösliche Verbindung von Schreiben und Leben*. Am Ende des Films opfert Lee sogar die wieder gefundene Geliebte, um als Schriftsteller im totalitären Annexia weiterhin die Legitimation zur Abfassung von Berichten zu erhalten. Die rituelle Tötung Joans ist Ursprung und Anlass, aber gleichermaßen auch Konsequenz der „Urschreibszene“, die dann ihrerseits beinahe apodiktisch in immer tiefere, rauschartige Zustände des Bewusstseins führt. Die süchtig machende und befriedigende Wirkung des Schreibens, die progressiv die Macht über das Leben gewinnt und der zentrale Spender von Glückseligkeit wird, visualisiert Cronenberg in der ersten Schreibszene nach der großen Krise – der konkurrierende Schriftsteller Robert Frost raubte ihm seine *Clark Nova* (70:13) – dadurch, dass sich Lee am bizarr-sexuellen Ausfluss („mugwump sperm“) seines zusammengeschnittenen *mugwriter*, dem Kopf des mysteriösen Mugwump (siehe Abb. 1, S. 31), während des Schreibens berauscht (80:00). Das sukzessive Eindringen in unbekanntere Schichten des Bewusstseins stellt die eigentliche Gefährdung durch das Schreiben dar. Trotz aller Gefahr bietet das Schreiben für Lee neben der kathartischen noch eine weitere hochattraktive Option – *Erkenntnis*. In der meines Erachtens inszenatorisch gelungensten Schreibszene des Films bringt Lee, nachdem er in detektivischer

¹⁷ Die Zeitangaben beziehen sich allesamt auf die DVD-Version von *Naked Lunch*, die 2005 von der Kinowelt Home Entertainment GmbH im Rahmen der ARTHAUS-Reihe unter der Nummer 500944 veröffentlicht wurde. Als Extra zum Hauptfilm findet sich ferner ein Audiokommentar Cronenbergs. Zur besseren Lesbarkeit der Arbeit werden, wo es die Übersetzung zulässt, die deutschen Synchrontexte verwendet.

¹⁸ Auch für Burroughs war die unbeabsichtigte Ermordung seiner Frau im Drogenrausch, „Urgedanke“ [diesen Begriff benutzt im Film der Literatenfreund Martin (04:30)] des Schreibens.

Manier der Lösung des verworrenen Coups durch Aufdeckung der Beteiligung der „bitch queen“ Fadela, der Tarnidentität des ominösen Dr. Benway, an der Drogenherstellung näher gekommen ist, diese Einsicht zu Papier. Wie Abb. 2, S. 31 vor Augen führt, gelingt es Cronenberg kunstvoll den zweiten Nutzen des Schreibens für Lee, den Erkenntnisgewinn, darzustellen (65:22); in den Brillengläsern spiegeln sich seine tippenden Finger als Symbol dafür, dass Lee letztlich die Szenerie *durchschaut* hat.

Die größte Gefahr, die vom Schreiben ausgeht, ist nicht Erkenntnis des Fremden, sondern das *Durch-Schauen* der eigenen Identität. Dass dieses Unterfangen gefährlich ist, zeigt Cronenberg, indem er den ermatteten, paralyzierten, ausgelaugten Lee *nach* den Niederschriften filmt. In einem Fall ist er sich dank des Schreibens über die schicksalhafte Prädestination seiner eigenen Homosexualität bewusst geworden, da er sich erstmals an seine erste, lange verdrängte Konfrontation mit Homosexualität erinnert (48:50). Im anderen Fall sieht man Lee zusammengekauert vor zwei Schreibmaschinen, seiner *Clark Nova* und der von Frost geliehenen *Martinelli*, sitzen, nachdem er an seine Literatenfreunde Hank und Martin einen verzweifelten Hilferuf und ein Abstinenzbekenntnis gerichtet hat (52:47). Vordergründig scheint dieser Akt durch die Knappheit an „schwarzem Fleisch“, einer halluzinogen Substanz¹⁹, bedingt worden zu sein, meines Erachtens steht dahinter vielmehr eine erneute Unsicherheit in seiner Schriftstellerexistenz durch die Schreibmedienkonkurrenz und die Unfähigkeit des Literaten zur entschlossenen Entscheidung. Lee wurde, wie der *bugwriter* (siehe Abb. 2, S. 10) folgerichtig attestiert (54:42), an der „Stelle [getroffen], wo du am verwundbarsten bist.“ Die Angst vor einer Schreibblockade – die klassische Schreib-Szene-Situation – lässt Lee um Hilfe bitten, nicht der Wunsch, drogenfrei zu werden. Auch die Wiederaufnahme in die Gesellschaft wird nicht intendiert, da Cronenbergs Vorstellung eines Künstlers den Aspekt der Dissozialität beinhaltet:

As an artist, one is not a citizen of society. [...] You don't have the social responsibility of a citizen. You have, in fact *no* [Hervorhebung M.W.] social responsibility whatsoever.²⁰

¹⁹ Cronenberg verzichtete bewusst auf die Bezeichnung *Heroin*, da er befürchtete, dass der Film ansonsten als reiner Drogenfilm ohne tieferen Sinn eingeschätzt worden wäre. Vgl. Cronenberg. „Cronenberg on Cronenberg“ (wie Anm. 1), S. 168.

²⁰ Cronenberg. „Cronenberg on Cronenberg“ (wie Anm. 1), S. 158

Folgerichtig verabschiedet Lee seine Freunde bereits kurz nach deren Ankunft wieder, um sein Leben weiterhin in Geschriebenes transformieren zu können.

Bei der Erkundung der inneren Triebe gelangt Lee zu bislang unbewussten Erkenntnissen über seine sexuellen Wünsche, die er, da in der Wirklichkeit des New Yorks 1953 als asozial gebrandmarkt, nur in Interzone, einem verruchten Ort fernab der amerikanischen Prüderie ausleben kann. Das Flugticket in Form einer Ampulle Insektengifts erhält er von Mugwump, einem „Spezialisten für sexuelle Ambivalenz“ (26:50). „In Interzone sexuality has metaphorical meaning in every way“²¹ und ist latent in nahezu jeder Einstellung angedeutet. Abweichend von anderen Filmen Cronenbergs, die Sexualität thematisieren (v. a. *Crash* und *M. Butterfly*) ereilt in *Naked Lunch* „der Horror, das Phantastische [...] die Charaktere nicht in Gestalt einer fleischlichen Metamorphose, sondern in Form eines psychischen oder sexuellen Grauens.“²² Lee lehnt zwar ein erstes Angebot eines homosexuellen Abenteuers unmittelbar nach der Ermordung Joans ab²³, wird aber in Interzone von seiner zu einer Kakerlake verwandelten Schreibmaschine, dem *bugwriter* in einer surrealen Schreibszenen zu einem homosexuellen Bekenntnis überzeugt (ab 35:20). Lee tippt den Satz „Homosexualität ist der beste Deckmantel eines Agenten“, den der *bugwriter* ihm diktiert, willfährig ab, wobei ihn der *bugwriter* bittet, die Anschläge energisch zu setzen und nicht zaghaft (37:57).²⁴ Mit Ausnahme des Hilferufes an seine Freunde und des Initia-

²¹ Creed. „naked crunch“ (wie Anm. 7), S. 94.

²² Dreibröd. „Neues Fleisch“ (wie Anm. 4), S. 58. Das Grauenhafte der Sexualität wird m. E. besonders in zwei Szenen akzentuiert. Lee opfert seinen femininen Geliebten Kiki dem reichen Yves Cloquet, der, mutiert zum Tausendfüßler, Kiki brutal penetriert und dabei sogar tötet (90:30). Sexuelle Gewalt wird auch auf der Drogenfarm Fadelas/Dr. Benways angewendet, wo die angeketteten Süchtigen das berauschende „mugwump sperm“ aus dem „Phallus-Rüssel“ der Mugwumps saugen müssen (ab 97:30).

²³ Er betont, dass er nicht „von Natur aus“ schwul, jedoch durch die gegebenen Umstände genötigt sei, diese Option in Betracht zu ziehen (26:20).

²⁴ In der englischen Originalversion wird die Stoßrichtung dieser Aussage deutlicher. Dort verlangt der „bugwriter“, dass Lee „forceful“ und nicht wie „a pansy“, was ein Slangausdruck zur Bezeichnung eines Homosexuellen („Schwuler“) ist, schreiben soll. Dabei wird schon vorgezeichnet, welche Rolle Lee in einer homosexuellen Beziehung einnehmen wird. Kiki, der als äußerst femininer Charakter eingeführt wird, kann als weiblicher Gegenpart die Partnerschaft mit Lee eingehen, die dem dominanten Yves Cloquet verwehrt bleibt. Zum Sexualitätsverständnis in den Filmen Cronenbergs siehe Creed. „naked crunch“ (wie Anm. 7), S. 84-102.

tionsberichtes über den Mord an Joan wird in allen Szenen, in den geschrieben wird bzw. wurde, das Sujet Sexualität verhandelt, das damit zum Antrieb der Schreibgeste, ja zur *Schreibgeste an sich* wird. Dass sich dabei Lees homosexuelles Bekenntnis von einer vorgeschobenen Tarnung immer weiter emanzipiert, ist Teil der *Homographesis*, die sich im Fortgang des Films zur wichtigsten Geste des Schreibens entwickelt. Unter Homographesis versteht Edelman „the cultural mechanism by which writing is brought into relation to the question of sexual difference in order to conceive the gay body as text.“²⁵ Dadurch, dass Lee beispielsweise seine ersten, noch passiven homosexuellen Erlebnisse schriftlich fixiert und sich damit selbst vor Augen führt, beschriftet er seine Vergangenheit unter eindeutigen Vorzeichen, die es ihm ermöglichen schrittweise zu seinem eigentlichen sexuellen Selbst-Bewusstsein zu finden.²⁶ Diese Selbstbeschriftung als Therapie der sexuellen Unbestimmtheit, deren Ende durch die Desertion zum Lager Benways symbolisiert wird²⁷, zeigt sich im immer selbstverständlicheren Umgang mit der Homosexualität nach dem letzten gescheiterten Versuch zur Auslebung heterosexuellen Verkehrs mit Joan Frost (56:07-59:55). Am Ende, vor den Toren Annexas, entscheidet sich Lee für die Schriftstellerei und die damit einhergehende homoerotische Junggesellenkonzeption. Die im Unbewussten bereits geahnte Homosexualität wird dank sexuell überdeterminierten Umfeldes mit seinen metaphorischen Auswüchsen sukzessive akzeptiert und zuletzt Teil der bewussten Identität Lees.²⁸

Der Homographesis wird in Person Joans ein heterosexuelles Konzept gegenübergestellt, das unmittelbaren Ausdruck in einer symbolisch aufgeladenen und schwer zu dechiffrierenden Schreib-Szene findet (56:07-

²⁵ Lee Edelman. *Homographesis: Essays in gay literature and cultural theory*. New York u.a.: Routledge 1994, S. 11.

²⁶ Burroughs empfand das Schreiben auch als sexuelle Befreiung, allerdings als Heilung vom Symptom „Homosexualität“: „he felt that maybe writing *Naked Lunch* had cured him of his homosexuality, and that he was really looking for cunt.“ (Cronenberg. „Cronenberg on Cronenberg“ (wie Anm. 1), S. 163)

²⁷ Auch dieser Schritt wird vom *bugwriter* als determiniert und notwendig beschrieben (96:00): „Alle Agenten laufen über, alle Widerstandskämpfer begehen Verrat; das ist die traurige Wahrheit, Bill! Ein Schriftsteller, ein Schriftsteller erlebt die traurige Wahrheit genauso wie jeder andere. Der einzige Unterschied besteht darin, dass er einen Bericht darüber schreibt.“ Hier wird erneut die Bewusstmachung der Erlebnisse durch das Schreiben angedeutet.

²⁸ In dieser Hinsicht korrespondiert Cronenbergs Version der sexuellen Überdeterminiertheit mit Edelmans Konzept der sexuellen (Über-)Beschreibung männlicher Körper.

59:55).²⁹ Nach seinem Hilferuf wendet sich der bereits sträubende Lee auf Befehl seines *bugwriter* an Tom Frosts Gattin Joan – die Joans werden von Judy Davis dargestellt –, der Doppelgängerin seiner toten Frau Joan, um sie zu verführen. Joan, die anfangs davon ausgeht, dass Lee zu ihrem Gatten wolle, bittet ihn irritiert in die Wohnung. Sogleich lenkt Lee das Gespräch auf das handschriftliche Vorgehen Joans, die sich von Maschinen in ihren Möglichkeiten zu sehr eingeschränkt fühlt. Hier wird mittels Joans divergierendem Schreib- und damit Lebensprinzip die sexuelle Geschlechterinkompatibilität subtil angedeutet. Als Lee Joan dann bittet auf der arabischen Schreibmaschine *Mujabaddin*³⁰ für ihn etwas zu verfassen, obwohl er des Arabischen nicht mächtig ist, entwickelt sich eine Schreib-Szene, deren Ausgang die letztendliche Konversion Lees zur Homosexualität vorwegnimmt. Dass es sich hierbei um eine Schreib-Szene handelt, verdeutlichen drei signifikante Brüche des Ensembles Schrift – Körperlichkeit – Instrumentalität. Der unnatürlichen *Fremdartigkeit* der Situation wird im Bereich der Schrift durch die arabischen Lettern Tribut gezollt. Simultan zur ersten Einblendung der Schriftzeichen setzt dissonante Jazzmusik ein, die den Eindruck des Unnatürlichen zusätzlich untermauert. Die zweite Störung des Ensembles zeigt sich im untypischen Schreibgestus Joans. Statt die Anschläge „forceful“ zu setzen, streichelt sie über die Tastatur (58:25). Zuletzt behindert das Schreibinstrument die Entfaltung einer produktiven Schreibszene, da es bereits während des Schreibvorganges zu einem deformierten männlichen Torso, einer grandios bizarren Allegorie der unbewussten sexuellen Begierde, mutiert. Dementsprechend kann sich auch keine intime Zweisamkeit in Form einer Schreib- bzw. Liebesszene zwischen Lee und Joan entwickeln, wie sie kurz darauf zwischen Kiki und Lee vorgestellt wird (83:50-84:45). Stattdessen versucht der noch nicht ausgereifte,³¹ schwule Körper am Akt teilzunehmen – Joan führt ihre Hand sogar in eindeutiger Geste zum Hinterteil der Mutation (59:30) –, ehe die Situation durch die sadomaso-

²⁹ Frost schätzt diese Affäre folgerichtig als „literarisch komplex und neurotisch“ (93:28) ein und liefert damit eine metatextuelle Einschätzung der Qualität dieser Beziehung.

³⁰ Zur Bezeichnung der arabischen Schreibmaschine als „Gotteskrieger“ siehe die meines Erachtens nicht vollends überzeugenden Ausführungen in William Beard. *The artist as monster. The cinema of David Cronenberg*. 2. erw. Aufl. Toronto: University of Toronto Press 2006 S. 320f. Beard interpretiert die Maschine als „realization of the dominant principle of Interzone“ (S. 321), in dem Freiheit, Fremdheit und Gefahr kulminieren.

³¹ Oder in der Terminologie Edelmans gesprochen, der noch nicht vollends *beschriebene* männliche Körper.

chistisch-lesbische Fadela aufgelöst wird. Mit Flüchen vertreibt sie den schwulen Torso³² und beendet damit Lees letzten heterosexuellen Vorstoß.

Cronenberg skizziert in *Naked Lunch* anhand verschiedener Schreib(-)szenen, die in eine ansonsten unzureichende Agentengeschichte eingebettet sind, den Prozess der fortschreitenden Anerkennung der Rolle als Schriftsteller und Homosexueller, den William Lee erst *durch-schauen* muss, um zu neuem Selbst-Bewusstsein – symbolisiert durch die Einreise nach Annexia – zu gelangen. Die Schreibszenen werden fortan zur Lebensgrundlage, Leben wird immer dichter in Literatur überführt. Die Ermordung Joans entpuppt sich dabei als Ausgangsszenario des Schreibens, zugleich aber auch als notwendige Konsequenz seines Willens zur Schriftstellerei, der im Prinzip der Homographesis den dauerhaften Antrieb und die intrinsische Motivation hat. Jedoch wird Schreiben/Leben erst durch die Gewährleistung der erstrebten Schreibgeste, die durch das „schwarze Fleisch“ stimuliert wird, *und* der Instrumentalität, dem *bugwriter*, ermöglicht. Die überragende Bedeutung der Schreibmaschine für Lee soll im Folgenden näher beleuchtet werden.

2.2 Instrumentalität des Schreibens – „bugwriter“

“I’ve always been very fascinated by the interplay between the writing instrument and what is written.”

David Cronenberg³³

In *Naked Lunch* ist die Schreibmaschine *das* Erkennungsmerkmal des Schriftstellers. Unmittelbar beim ersten Versuch auf seiner *Clark Nova*, der „Urschreibszenen“, wird Lee bereits als Schriftsteller überführt (30:35). Im Fortgang der Geschichte entwickeln sich Schreibmaschinen, allen voran Lees *bugwriter*, zu den dominierenden Kommunikationspartnern für Lee, sodass Creed folgerichtig bemerkt: „The central duo in *Naked Lunch* are Bill [Lee] and the talking typewriter/arsehole.“³⁴ Der außergewöhnliche Einfluss des *bugwriter* auf Lees Schreib- und damit Lebensfähigkeit verdeutlicht die existenzielle Krise – Lee liegt sinnbildlich am Boden –, aus der ihn Kiki nur retten kann, weil er ebendiese mysti-

³² Gerade Fadelas derbe, arabische Flüche, die *nicht* ins Englische übersetzt wurden, untermauern die Homosexualität des Torsos („Stricher“, „(Ab-)Gefickter“, „Schwanz“, „Geh, lass dich ficken!“). Auch hier ist erneut das Maß der einge-schriebenen Sexualität in den Körper gut zu erkennen.

³³ Audiokommentar zu *Naked Lunch* (30:00).

³⁴ Creed. „naked crunch“ (wie Anm. 7), S. 95.

sche Verbindung zwischen Lee und seinem Schreibgerät erkennt (78:50): „Wenn wir die Schreibmaschine in Ordnung bringen, bringen wir auch das Leben in Ordnung.“

Sucht man nach Gründen für die Bedeutung der Schreibmaschine für Lees Schriftstellerverständnis, trifft man zuvorderst auf den Gedanken der *Professionalität*. Mugwump fordert Lee zur Anschaffung einer *Clark Nova* auf, da handgeschriebene Berichte von Natur aus unprofessionell seien (27:35). Lee selbst äußert sich bei der Entführung des *bugwriter* verächtlich-spöttisch über dessen Aufforderung, die Ereignisse in einem Bericht darzulegen (70:00): „Womit soll ich denn schreiben? Mit der Hand?“ Die Handschrift wird vordergründig mit Verlust und Untergang assoziiert. Joan, der einzige Charakter, der ausschließlich – mit Ausnahme der Mesalliance bzw. Schreib-Szene mit Lee – per Hand schreibt, bekennt auf Lees Nachfrage in der Drogenfabrik Fadelas/Benways (98:00): „Alles ist verloren! Alles ist verloren! Was anderes hab ich noch nie geschrieben!“ Hinter dem Professionalitätsvorwand offenbart sich aber erneut die *unüberwindbare Geschlechterinkompatibilität* in *Naked Lunch*.³⁵ Im Opposition zu Kittlers These der „Desexualisierung des Schreibens“³⁶ durch die Schreibmaschine, die den „sexuell geschlossenen Regelkreis“³⁷ des Schreibprozesses aufgebrochen habe, zeigt sich in *Naked Lunch* eine hochgradige *Sexualisierung des Schreibens*, beginnend bei der Wahl des Schreibmediums, endend beim Sujet des Schreibens. Dass der *bugwriter* über seinen Anus, wie Abb. 3, S. 32 zeigt, mit Lee kommuniziert, verdeutlicht die sexuelle Ausrichtung ebenso wie die erste Kollaboration des Duos Lee/*bugwriter*, die ihr Ende im noch vorsichtigen Homosexualitätsbekenntnis Lees findet (37:57). Mechanisiertes Schreiben steht eindeutig im Zeichen der Homographesis. Selbst als Joan auf Lees Anweisung arabische Verse produziert, mutiert die *Mujabaddin* zu einem männlich-homosexuellen Körper (56:07-59:55).³⁸ Obwohl Lee mithilfe des *bugwri-*

³⁵ Vgl. hierzu auch Beard. „Monster“ (wie Anm. 35), S. 316.

³⁶ Friedrich Kittler. *Grammophon, Film, Typewriter*. Berlin: Brinkmann & Bose 1986, S. 277f.

³⁷ Kittler. „Typewriter“ (wie Anm. 42), S. 275.

³⁸ Eine einzige Ausnahme vom ansonsten kohärent verfolgten Prinzip der geschlechtsspezifischen Schreibmedien findet sich dennoch: An der Grenze *Anexas* zieht Lee zur Bekräftigung seiner Berufsangabe einen Kugelschreiber aus der Jackeninnentasche. Von ihm wird daraufhin ein Zeugnis seiner Schriftstellei abverlangt, worauf Lee die wieder gewonnene Joan bei der „Wilhelm Tell routine“ erschießt (106:00). Die Rolle des Kugelschreibers in dieser Situation wird m. E. nicht klar herausgestellt, könnte aber im Zusammenhang mit einer vollständigen Loslösung vom Prinzip des weichen (=heterosexuellen) Schrei-

ter zu seiner eingeschriebenen urtümlichen Sexualität findet, destruiert die Schreibmaschine als „Junggesellenmaschine schlechthin“³⁹ auch die homosexuelle Partnerschaftsfähigkeit. Nachdem Lee in Kiki seinen Partner gefunden hat, fordert der *mugwriter* ihn wissentlich zur Verführung des brutalen Yves Cloquet auf, bei der Kiki später ums Leben kommt (82:31). Die Schreibmaschine macht Schreiben zu einem gefährlichen Unterfangen für alle Beteiligten, was Lee durchaus bekannt ist (57:42): „Mir war schon bewusst, dass Schreiben gefährlich sein könnte, aber neu für mich ist, dass die Gefahr von der Maschine ausgehen kann.“

Trotz dieser Gefahr – symbolisiert durch den Tausch der Tatwaffe mit der *Clark Nova* (28:00) – bleibt die Schreibmaschine notwendiger Bestandteil der gelungenen Schreibszene, da gerade sein Schreibgerät Quelle der Inspiration ist. Die Schreibmaschine symbolisiert „das Unterbewusste [!], das den Schriftsteller während des Schreibens bedrängt“⁴⁰ und dadurch Schreiben als autobiographische Reflexion überhaupt erst bewirkt.

Die Schreibmaschine repräsentiert in *Naked Lunch* das *Medium an sich*. Ihre wesentlichen Funktionen sind daher die Vermittlung zwischen verschiedenen Ebenen und die Übermittlung von Information. Die kommunikativ-übermittelnde Ausrichtung dieses Mediums entspricht der allgemeinen Auffassung und üblichen Verwendung der Schreibmaschine und bedarf daher keiner intensiveren Betrachtung. Die Fähigkeit zur Vermittlung hingegen ist Cronenbergs spezifische Interpretation, die seiner „typewriter obsessiveness“⁴¹ entspringt. Um den Erkenntnisprozess eines Schriftstellers für einen nicht schreibenden Zuschauer erleb- und fühlbar zu machen, wählt Cronenberg den Weg der personifizierenden Transformation der Schreibmaschine hin zum *bugwriter*,⁴² dank dem die inneren Monologe Lees, die durch die Schreibgeste/Drogen stimuliert wurden, optisch und inhaltlich attraktiv visualisierbar werden.⁴³ Bereits Mugwump deutet diese spezielle Fähigkeit der *Clark Nova* an, indem er bei seinem ersten Auftritt geheimnisvoll feststellt, dass diese Schreibma-

bens stehen. Übrigens wird das Schreibgerät erneut in unmittelbaren ontologischen Zusammenhang mit der Waffe gebracht.

³⁹ Kittler. „Typewriter“ (wie Anm. 42), S. 291.

⁴⁰ Jakob Sztaba. David Cronenberg – *Naked Lunch*, [o. O.] 1999, S. 1.

⁴¹ Audiokommentar zu *Naked Lunch* (35:35).

⁴² Dieser Biomorphismus wird durch das Selbstschreiben der Schreibmaschine eingeläutet (35:27)

⁴³ Ohne die Dialogsequenzen mit dem *bugwriter* bzw. dem *mugwriter* wäre der Stoff m.E. vollends unverfilmbar.

schine eine „mystische Resonanz“ (27:24) habe. Fortan übernimmt die Schreibmaschine die Vermittlung in dreifacher Hinsicht – räumlich, inhaltlich, psychisch.

Da in *Naked Lunch* der Ort der Handlung eng mit Lees Geisteszustand korreliert⁴⁴, der Zustand als Schreibgeste aber untrennbar mit dem Schreiben und damit wiederum mit dem Schreibinstrument verknüpft ist, vermittelt die Schreibmaschine zwischen den Welten. Lees Aufenthalt in Interzone ist immer mit dem Schreiben auf dem *bugwriter* verbunden. Sobald die Realitätsebene des New Yorks von 1953 betreten wird, entpuppt sich der lebende *bugwriter* entweder als handelsübliche Schreibmaschine (96:43) oder als Lees Drogenvorrat (72:13). Eine konkrete Vermittlungs- und Übermittlungsfunktion nimmt die Schreibmaschine für Lee in seinen mehr oder weniger bewussten Kontakt zu seinen Literatenfreunden ein (52:47). In seiner verzweifelten Situation, der Inkompetenz zur Auflösung der Medienkonkurrenz zwischen der *Martinelli Frosts* und seiner *Clark Nova*, richtet er einen Hilferuf an die beiden, der sie offenkundig auch erreicht, denn bereits kurz nach der niederschmetternden Mesalliance/Schreib-Szene mit Joan und dem Raub des *bugwriter* kommen sie ihm zu Hilfe (71:11). Hierbei wird das erste und einzige Mal kundgetan, dass Lee an einem Roman namens *Naked Lunch* schreibt, den er Hank und Martin maschinengeschrieben in Teilen postalisch übersendet (73:00).

Lees Schreibmaschinen treiben ganz maßgeblich den inhaltlichen Fortgang der abstrusen Agentengeschichte voran. Sie weisen Lee in ihrer Rolle als Vermittlungsagent den Weg zur erfolgreichen Auflösung des Falles. Die Schreibmaschine rät Lee im Rahmen seiner Tarnung zu einem homosexuellen Bekenntnis (48:50), stiftet ihn an, die Mesalliance mit Joan zu wagen (55:05), befiehlt Lee auf seinen ausdrücklichen Wunsch nach Abenteuer eine Verführung Cloquets (82:31) und deutet selbst die finale Wendung Lees, die Desertion, an (96:00). Indirekt lenken die Schreibmaschinen die Handlung auf ihr fatales Ende bzw. den fruchtbaren Neuanfang, die Erschießung Joan. Da Lee dem *bugwriter* die Schuld am Tode Kikis gibt, entschließt er sich zum Tausch mit seiner ge-

⁴⁴ Cronenberg demontiert Lees Wirklichkeitskonzeption dadurch, da er selbst im Rauschzustand Elemente der Filmwirklichkeit des New Yorks von 1953 einbrechen lässt. Beispielsweise ist oft Verkehrslärm zu vernehmen. Beim Treffen mit Joan erinnert Lee der Wohnraum an ein Restaurant in New York (56:34). Cronenberg nutzt diese Möglichkeiten geschickt, um das Ensemble ironisch zu brechen, aber auch um das fragile Wirklichkeitsverständnis des Betrachters zu hinterfragen.

treuen *Clark Nova* (94:30). Dabei erfährt er, wo sich Joan und Fadel/Benway aufhalten, und bekommt von Frost zudem eine Pistole ausgehändigt, da er Lee „bloß zu einer neuen Chance verhelfen“ (94:48) möchte. Aus dieser Waffe feuert Lee später den tödlichen Schuss auf Joan ab (106:00), der ebendiese Gelegenheit zur noch tieferen Reflexion und damit einer neuen Chance zur literarischen Erkenntnis bietet.

Die weitaus wichtigste mediale Rolle, die Schreibmaschinen in *Naked Lunch* zukommt, ist die Fähigkeit zur *Vermittlung zwischen den Bewusstseins-ebenen*. Wie ein klassisches Medium verbindet die Schreibmaschine das Bewusstsein mit unbewussten Inhalten.⁴⁵ „Von seinen diversen Schreibmaschinen, die im Rausch ein garstiges Eigenleben entwickeln, wird er [Lee] zu dieser Erkenntnis gezwungen: Sie zitieren ihm die Sätze ebenso wie sein Leben.“⁴⁶ Anstelle einer dezidierten Autoreflexion übernimmt das Schreibgerät die Funktion als *Alter Ego* und fördert im Dialog immer neue Erkenntnisse aus bisher unerschlossenen Ebenen seiner Psyche hervor. „Basically what it does is to channel unconscious desire out into the world.“⁴⁷ Dank der Schreibmaschinen kommt es zur „Wiederkehr des Verdrängten“⁴⁸, durch deren Transformation in Schrift Lee erst zu seiner wahren Existenz als homosexueller Schriftsteller findet. Der *bugwriter* überführt hierbei Lees Begierden, Sehnsüchte und Gedanken aus der Welt des Unbewussten in die der dechiffrierbaren Zeichen und macht sie dadurch Lee selbst bewusst. In seiner berauschten Schreibgeste werden scheinbar oktroyierten Erkenntnisse Teil der erlebbaren Wirklichkeit, denen Lee sich in dem *Zwischen-Stadium Interzone* stellen muss, um letzte Gewissheit darüber zu gewinnen, ob das Schreiben von ihm vollends Besitz ergreifen kann (= *Annexia*). Diese Bewusstmachung seines Wesens, das Cronenberg meines Erachtens als „interior act“ des Schreibens versteht, wird dank der Vermittlung von Lees *Alter Ego* „physical and exterior“.⁴⁹

Lee muss infolge der süchtig machenden Einsichten über seine Identität diesen Weg wählen, obwohl er „knows that what he creates might come

⁴⁵ So sollen beispielsweise die göttlichen Orakelsprüche des klassischen panhellenischen Mediums in Delphi durch einen Trancezustand der Priester aus der Tiefe des Bewusstseins hervorgetreten sein.

⁴⁶ Dreibrod. „Neues Fleisch“ (wie Anm. 4), S. 171.

⁴⁷ Beard. „Monster“ (wie Anm. 35), S. 317.

⁴⁸ Sabine Horst. Die Wiederkehr des Verdrängten – David Cronenberg und seine Filme. *epd.film* 51992.

⁴⁹ Cronenberg. „Cronenberg on Cronenberg“ (wie Anm. 1), S. 165.

back to haunt him. That's the nature of the bargain you make with you writing machine."⁵⁰

Lee muss die Situation der Schreibszene permanent evozieren, da nur so seine weitere Existenz gesichert werden kann. Schreiben ist aber nur unter Einsatz der Schreibmaschine möglich, da einzig sie die notwendige Professionalität spendet, die sich bei eingehenderer Betrachtung allerdings schnell als deren mediale Funktion zur Aufdeckung der innersten psychischen Zustände Lees entlarvt. Lees Art zu schreiben ist jedoch hochgradig destruktiv – die Frosts leben schon lange in Interzone, schreiben aber nur Belletristik (40:11) – und führt zwangsläufig in eine Spirale der progressiven Dissozialisierung, in der Lee in seinen Beziehungen nach außen eingeschränkt, in seiner inneren Entwicklung hingegen frei ist. Die Einschätzung Seeßlens, der Lees Schreiben nur als „die Flucht ins ‚Kreative‘“⁵¹ auffasst, greift unter Einbeziehung der Überlegungen zur Schriftszene eindeutig zu kurz. Der Umstand, dass Lee sprichwörtlich um sein Leben schreibt, macht die Bedeutung des Schreibens als *Möglichkeit der individuellen Selbstfindung* auf eindrucksvolle Art und Weise offensichtlich.

Nachdem die Cronenbergsche Konzeption der Schreib(-)szene anhand exemplarischer Filmsequenzen in Bezug auf deren Körperlichkeit und Instrumentalität untersucht worden ist, soll im Folgenden der Frage nachgegangen werden, welche Rolle das Produkt des Schreibens, die Schrift, in *Naked Lunch* spielt und welchen spezifischen Eigenwert Schrift im Film besitzt. Zudem soll geklärt werden, ob *Naked Lunch* zumindest partiell als Schriftfilm bezeichnet werden kann.

3 *Naked Lunch* – ein Schriftfilm?

Angesichts der zentralen Bedeutung zweier Fundamente des Schreib(-)szenen-Ensembles liegt es generell bei einer filmischen Auseinandersetzung mit dem Thema nahe anzunehmen, dass der Schrift als dem zertifizierenden Produkt des Schreibens, also dem Telos aller schriftstellerischer Anstrengung, in eine essenzielle Position zugeschrieben wird. Somit könnte *Naked Lunch* in einer ersten Überlegung als *Schriftfilm* bezeichnet werden, wobei ein Schriftfilm „jene analog oder digital basierten Kurzfilme oder Filmteile aus künstlerischen Arbeiten, aus Spielfilmen,

⁵⁰ Cronenberg. „Cronenberg on Cronenberg“ (wie Anm. 1), S. 169.

⁵¹ Seeßlen. „Monster“ (wie Anm. 9).

Werbespots oder Musikvideos [bezeichnet], in denen bewegte, animierte und graphisch auffällig gestaltete Schrift jeweils die ‚Hauptrolle‘ spielt.“⁵² Hinsichtlich der Unmöglichkeit einer bloßen filmischen Wiedergabe des Schreibens für Cronenberg ist zu erwarten, dass der Schrift als solcher, zumal den typographisch eher uninteressanten Schreibmaschinenlettern, keine besondere Bedeutung und Funktion in *Naked Lunch* zukommt. Dennoch ist auffällig, dass Schrift trotzdem ein fester Teil nahezu jeder Schreib(-)szene ist. Dabei kommt der Schrift die zentrale Rolle zu, den Zustand Lees zu dokumentieren, seine inneren Erkenntnisse in der äußeren Wirklichkeit sich selbst und dem Betrachter durch die Festschreibung auf einem Trägermedium zu vergegenwärtigen. Lee schreibt seine Gedanken in das Trägermedium Papier ein – Schrift wird dadurch dauerhaftes Zeugnis der progressiven Selbstfindung des Künstlers.

Im Folgenden soll zuerst die bewusst auffallende Gestaltung von Schrift im Vorspann beleuchtet werden, danach werden exemplarisch Szenen vorgestellt, in denen Schrift in *Naked Lunch* direkt eingeblendet wird. Diese vier Szenen decken meines Erachtens sämtliche Möglichkeiten der Schriftverwendung in *Naked Lunch* ab und verdeutlichen zudem, dass Schrift als solche ein gleichberechtigter Bestandteil des Schreibszenenensembles ist und maßgeblich zum Gelingen des Schreibaktes beiträgt.

3.1 Rolle der Schrift im Vorspann

Im Audiokommentar zu *Naked Lunch* bezeichnet Cronenberg die typographischen Arbeiten des amerikanischen Graphik-Designers Saul Bass, der in den 1950er Jahren mit großen Erfolg und großer Resonanz Filmplakate entwarf, die richtungsweisend für die weitere typographische Entwicklung in diesem Bereich wurden, als unmittelbares Vorbild bei der Vorspanngestaltung. Mit dieser subtilen Reminiszenz gelingt es Cronenberg, beim filmkundigen Betrachter bereits vor der Zeitangabe den Eindruck der 1950er Jahre zu evozieren. Jedoch ist der Vorspann für Cronenberg mehr als spielerisches Ornament – „the credit sequence is sort of transition“ (01:35). Diese Überföhrungsfunktion erföüllt der Vorspann gleich in mehrfacher Hinsicht. Einerseits deutet diese Schriftgestaltung, wie oben bereits angedeutet und in Abb. 4 auf S. 32 zu betrachten, auf den Zeitraum der Rahmenhandlung (New York 1953) hin, andererseits lässt sie den Betrachter aus der Realität außerhalb des Kinos in die Fikti-

⁵² Bernd Scheffer. „*typEmotion*“: *Schriftfilme. Schrift als Bild in Bewegung*. Unveröfentlichtes Skript 2009, S. 1-12; hier S. 1.

onalität des Films eintauchen. Eine dritte *Transition* enthüllt sich erst bei intensiverer Auseinandersetzung mit der künstlerischen Gestaltung. Die schwarze heterogene Schrift, in der sich fett gedruckte und schmale Lettern ergänzt durch Sonderstriche in unvorhersehbarem Raster abwechseln, ist auf schwarzem Grund geschrieben und somit grundsätzlich nicht unmittelbar erkennbar. Erst dank zweier farbiger Ebenen, die sich jeweils auf waag- bzw. senkrechter Linie durchs Bild bewegen, wird Schrift dort sichtbar, lesbar und verständlich gemacht, wo anfänglich nichts vermutet werden konnte. Wie Dreibrodt treffend bemerkt, sind im Film – analog zu den vorbeigleitenden Folien – „Orte als transparente, übereinanderliegende Schichten oder Ebenen“⁵³ gestaltet, in denen infolge der in immer tiefere Bewusstseinschichten hinabsteigenden Reflexion Lees neue essentielle Bausteine hinzuaddiert werden. In *Naked Lunch* fördern anfänglich als dissonant empfundene Elemente stets Wahrheiten empor, die Lee peu à peu als Bestandteil seiner Persönlichkeit akzeptiert und in seine Wirklichkeit integriert. Dass die beweglichen Ebenen gemäß der additiven Farbsynthese bei Überlappung eine neue Farbe erzeugen, deutet die Fusion sämtlicher Ebenen zu dem einen Selbst-Bewusstsein Lees als Schriftsteller an. Im Vorspann visualisiert Cronenberg also mithilfe der Schrift erstmals subtil sein Vorgehen der *Sichtbarmachung des anfänglich Unsichtbaren*, das aber, wie schwarze Schrift auf schwarzem Grund, bereits latent vorhanden war.

3.2 Einsatz von Schrift im Film

Schrift als *Ergebnis des kreativen Schreibprozesses* wird in *Naked Lunch* eher selten filmisches Sujet (22:34 und 73:00). Als die Literatenfreunde Hank und Martin Lee auf dessen Bitte hin zu Hilfe kommen und damit die letzte Brücke zwischen den Realitätsebenen „New York 1953“ und „Interzone“ aufbauen wollen⁵⁴, wird erstmalig das Resultat der Schreibambitionen Lees gezeigt. Lee übermittelte Teile seines Romans mit dem selbst gewählten Titel *Naked Lunch* postalisch an die beiden Literaten, was zuvor im Film nicht angedeutet wurde. Erst die Einblendung unzähliger beschriebener Seiten, die zu zusammengehörigen Kapiteln angeordnet wurden, macht das Ausmaß der schöpferischen Kraft Lees offenkundig. Darüber hinaus wird mittels des Romantitels zum ersten und

⁵³ Dreibrodt. „Neues Fleisch“ (wie Anm. 4), S. 69.

⁵⁴ Sie kapseln aber Lee später vollends von der Wirklichkeit ab, da sie ihn bestärken, zur Fertigstellung seines Werkes an seinem momentanen Lebenswandel festzuhalten.

einzigsten Mal explizit darauf hingewiesen, dass William Lee die unmittelbare cineastische Verkörperung William Burroughs' darstellt.⁵⁵ Wie Cronenberg in einem Interview betonte, ist dieses Verfahren für ihn ferner das einzig denkbare für eine – sehr wörtlich verstandene – Verfilmung eines Buches: „Ich glaube nicht, dass irgendein Buch verfilmbar ist, es sei denn, man filmt die Seiten des Buches selbst.“⁵⁶

Üblicherweise wird Schrift *Naked Lunch* jedoch in enger Verflechtung mit Schreib(-)szenen visualisiert. Pauschal ist festzustellen, dass Körperlichkeit und Instrumentalität des Schreibens dann in die produktive Synthese der Schreibszenen getreten sind, wenn Schrift gut erkennbar und lesbar ist. Als Lee beispielsweise die Beteiligung Fadelas/Benways an der Drogenproduktion *durch-schaut* hat, bringt er seine Erkenntnis zu Papier (65:18). Die Anschläge werden als Indiz der Entschlossenheit „forceful“ gesetzt. Schrift funktioniert in dieser Schreibszenen – wie in allen anderen Einstellungen, in denen Schrift thematisch wird – zudem als *Kohärenzstifter* zwischen den einzelnen Geschehnissen. Dank der Schrifteinblendungen werden Lees gewonnene Erkenntnisse und die daraus resultierenden Folgen wie Niedergeschlagenheit, die sich beispielsweise nach der schriftlichen Fixierung der ersten Konfrontation mit Homosexualität (48:50) zeigt, für den Betrachter überhaupt erst nachvollziehbar.⁵⁷ Neben dieser praktisch-rezeptiven Seite wohnt Schrift noch eine weitere ideell-produktive Funktion inne – die *Dokumentation der Bewusstwerdung unbewusster Inhalte*. Lee verankert seine unbewussten Ängste und Wünsche mit dem Eintippen der Buchstaben ins Trägermedium Papier in seinem Bewusstsein, wo diese Themen im Rahmen seiner Wirklichkeitskonzeption überhaupt erst verhandelt werden können. Was nicht in Schrift

⁵⁵ Alle anderen biographischen Bezüge sind dem Betrachter nicht unmittelbar zugänglich. Dass auch Burroughs beispielsweise seine Frau beim „Wilhelm-Tell-Spiel“ erschoss, wird nicht als reales Ereignis bezeugt. Auch der Name „Lee“ steht in einem subtilen Verhältnis zu Burroughs – er veröffentlichte nämlich die ersten, eher unbekannteren Werke unter diesem Pseudonym. Zu den biographischen Zusammenhängen siehe Beard. „Monster“ (wie Anm. 35), S. 278-280.

⁵⁶ Angela Baldassare. Cronenberg's *Naked Lunch* – A Journey Beyond Reality. *Eye Magazine* 1992 zit. n. Sztaba. „Cronenberg“ (wie Anm. 46), S. 3.

⁵⁷ In der deutschen Fassung wird diese Wirkung allerdings gravierend durch die Übersetzung des Geschriebenen eingeschränkt. Schrift erscheint hier nicht mehr in seiner ursprünglichen Funktion, sondern ist nunmehr bloßes Komplement des Gesprochenen.

überführt und fixiert wird, wird nicht Teil der neuen Schriftstelleridentität Lees.⁵⁸

Der interessantere Fall der Schriftverwendung tritt allerdings in den Schreib-Szenen ein. Sobald Schreiben nämlich infolge einer Störung des fragilen Ensembles von Körperlichkeit und Instrumentalität problematisch wird, äußert sich das zuvorderst im gebrochenen Schriftbild. Durch die „Schriftstellerkonkurrenz“⁵⁹, die zugleich eine Medienkonkurrenz ist, wird Lees Lebensentwurf einer Schriftstellerexistenz so nachhaltig erschüttert, dass er sich Hilfe suchend an seine Freunde wendet (ab 52:44). Das Zur-Neige-Gehen seines Drogenvorrats hat darüber hinaus eine empfindliche Veränderung der Schreibgeste zur Folge, sodass das Schreibensemble Instrumentalität – Körperlichkeit – Schrift sogar an zwei Punkten gestört ist. Die für Lee hochgradig bedrohliche Situation einer Schreibblockade mit einhergehender Lebenskrise äußert sich letztlich im Schriftbild. Die resignierte Haltung ist zuerst kein klares Indiz für Lees zerrütteten seelischen Zustand, da er selbst nach erfolgreichen Schreibszenen im Nachhinein ausgelaugt dargestellt wird. Auf seine Zweifel an seiner Befähigung zur Schriftstellerei – er bezeichnet seine Obsession als „addicted to something that doesn’t really exist“ (52:58) – weist stattdessen die desolate Typographie hin. So lassen sich auf dem beschriebenen Blatt unzulässige Hochstellungen („Han^k“) ebenso finden wie gerade noch verbesserte grammatische Unzulänglichkeiten (u.a. Durchstreichung des *s* im obigen Zitat), die darauf hindeuten, dass Lee diese Bekenntnisse einer ungewollten Schreibgeste und einem ungewohnten Schreibinstrument abgerungen hat. Da dies die einzige Szene in *Naked Lunch* ist, in der ein defizitäres Schriftbild gezeigt wird, steht dahinter mehr als bloße Spielerei: *Schrift spiegelt den seelischen Zustand des Protagonisten unmittelbar wider.*

Die missglückte Verführung Joan Frosts stellt die zweite Schreib-Szene dar, in der Schrift bereits *vor* der Körperlichkeit und Instrumentalität das zwangsläufige Scheitern illustriert. Während in der vorher beschriebenen

⁵⁸ Walter Benjamin spricht in dieser Hinsicht von einem „Biomorphismus der Lettern“, die dem Gedachten den „Schein von Leben“ einhauchen und vom Lesenden/Schreibenden in detektivischer Manier entschlüsselt werden müssen. Meines Erachtens liegt hierin der Sinn der ansonsten eher sperrigen Agentengeschichte in *Naked Lunch*. Lee befördert Unbekanntes ans Licht, indem er die Situation *durch-schaut* und die Zeichen dechiffriert. Ausführungen zu Benjamin siehe Norbert Bolz. *Theorie der neuen Medien*. München: Raben-Verlag 1990, S. 67-69.

⁵⁹ Audiokommentar zu *Naked Lunch* (53:35).

Schreib-Szene der Weg zur Schriftstellerei von Lee bezweifelt wird, steht in dieser Episode seine sexuelle Ausrichtung zur Disposition. Dass in *Naked Lunch* eine fundamentale Geschlechterinkompatibilität vorausgesetzt ist, wurde bereits bei der Untersuchung der Instrumentalität des Schreibens dargelegt. Obwohl Joan von Lee aber zum Schreiben auf der *Mujahaddin* dank der Stimulierung einer passenden Schreibgeste⁶⁰ mithilfe einer halluzinogenen Tausendfüßlerpaste bewegen lässt, geht der Eindruck der Fremdheit und Dissonanz niemals verloren. Einerseits wird die Unzulänglichkeit dieses Schreibensembles durch die musikalische Hintergrunduntermalung unterstützt, andererseits erzeugt gerade die arabische Schrift den Eindruck der Fremdartigkeit der Situation. Die kursiven Lettern erwecken Assoziationen zur Handschrift, dem weiblichen Schreibprinzip, und stehen im deutlichen typographischen Gegensatz zur klar strukturierten, lateinischen Blockschrift. Bezeichnenderweise kann Lee das Geschriebene auch nicht lesen, da er des Arabischen nicht mächtig ist. Er kann daher das Geschriebene, das Joan Auskunft zufolge „ziemlich schmutzig“ (58:41) sein soll, nicht verstehen, wiederholt stattdessen die von Joan vorgegebenen Verse beschwörerisch⁶¹ und bleibt auch bei der darauf folgenden Szene bis zum Auftritt Fadelas passiv. Da er aufgrund der Verständnisbarriere des Arabischen auf die fremdartige Situation nicht kreativ einwirken kann, ist es ihm unmöglich, größere Aktivität bei der vornehmlich verbalen Verführung Joans zu entfalten. Stattdessen rutscht der mutierte *sex blob* zwischen die beiden Liebenden, blockiert den Koitus und verdrängt Lee sogar aus dem Bild (59:22). Die Fremdartigkeit der Schrift leitet somit die Fremdartigkeit der heterosexuellen Geschlechterkonzeption ein, die notgedrungen zur Mesalliance führen muss. Die weiteren Brüche in Ensemble des Schreibprozesses sind die logische Konsequenz dieser schriftlichen Ausgangslage. Bilanzierend bleibt zu attestieren, dass *Naked Lunch* im Ganzen wohl *nicht* als Schriftfilm einzustufen ist, da die Szenen, in den Schrift direkt

⁶⁰ Die erwünschte Körperlichkeit des Schreibens entwickelt sich aber nicht, da Joan nicht den richtigen Anschlag findet und damit die Verwandlung der *Mujahaddin* zum allegorischen „sex blob“ beschleunigt. Am Ende tippt sich nicht mehr, sondern streichelt die Maschine und führt ihre Finger in das sich darbietende, pulsierende Gewebe ein.

⁶¹ Die kryptischen Verse über Prostitution werden erstmals von Martin rezitiert, der ebenfalls passiv und emotionslos dem Geschlechtsverkehr zwischen Joan und Hank beiwohnt (22:42). Durch diesen Parallelismus deutet Cronenberg ebenfalls sublim die Unmöglichkeit einer solchen Konstellation an, da auch Martin infolge seiner Handschrift dem weiblichen, heterosexuellen Prinzip zugeordnet wird.

eingebildet wird, für eine solche Einordnung generell zu rar gesät sind. Zudem wird Schrift meist nur im Verbund mit den dominierenden Schreib(-)szenen visualisiert und nimmt daher keinen autonomen Status ein, wie ihn beispielsweise die Schreibmaschinen als Dialogpartner innehaben. Zuletzt unterliegt die Schrift mit Ausnahme der Schreib-Szenen gravierenden typographischen Restriktionen, sodass sie optisch nicht sonderlich attraktiv variiert werden kann. Schrift in *Naked Lunch* bleibt generell homogene Schreibmaschinentype. Dass Schrift aber andererseits eine integrale Zutat der Schreibensembles darstellt, kann ebenso wenig bezweifelt werden wie deren Funktion, vorher Unsichtbares in die sichtbare Welt der Zeichen zu überführen, festzuhalten und erfahrbar zu machen.

4 Zusammenfassung

David Cronenberg visualisiert in *Naked Lunch* die Entwicklung William Lees bzw. Burroughs' zum Künstler, die im offenen Bekenntnis zur Schriftstellerei, symbolisiert durch die Einreise nach Annexia, endet. Dabei greift Lee auf ein immens gefährliches Verfahren für sich und die Allgemeinheit zurück – „the mystery of the creative process“.⁶² Schreiben wird für Lee zum Mittel der Hervorlockung verdrängter Elemente seiner Persönlichkeit. Dabei kommt es zu einer immer dichter werdenden Überführung des Erlebten in die Schrift, bis Leben und Schreiben so existenziell miteinander gekoppelt sind, dass Lee süchtig nach dem Schreiben wird, das deswegen im Film auch stets mit dem Drogenkonsum als Stimulanz der idealen Schreibgeste assoziiert wird. Wird der Schreibprozess blockiert, wird Lees Lebensentwurf und –wille brüchig. Zentraler Aspekt der neuen Identität Lees ist das Bekenntnis zur Homosexualität, das anfänglich unter dem Vorwand der Agententarnung eingeführt, später aber als selbstverständlich akzeptiert wird. Impulsgebender Initiator der Reflexion ist der *bugwriter* bzw. *mugwriter*, der Lees Reflexion im Dialog durch Ratschläge und Aufforderungen bis zum notwendigen Verrat vorantreibt. Ohne dieses Schreibgerät, das ganz im Sinne Nietzsches an den Gedanken mitarbeitet⁶³, wäre Lees Erkenntnisprozess gemäß Cronenbergs Doktrin überhaupt nicht darstellbar. Letztlich führt die „Wiederkehr des Verdrängten“ Lee zielstrebig zurück zum Aus-

⁶² David Ansen. A Man With A Bug Problem. David Cronenberg Films an Unfilmable Cult Classic. *Newsweek* 21992.

⁶³ Brief an Heinrich Köselitz im Februar 1882, zit. nach Bolz. „Neue Medien“ (wie Anm. 65), S. 107.

gangspunkt des Schreibens, der Ermordung Joans, die zugleich notwendige Konsequenz seiner Künstlerambition ist. Sie leitet aber damit einen erneuten Reflexionsprozess Lees ein, nur diesmal unter den Vorzeichen des Schriftstellers und nicht des Agenten.

Die Überlegungen zur Schreib(-)szene von Rüdiger Campe haben sich zur Herausarbeitung der Bedingungen des Schreibens als äußerst nützlich entpuppt. Der enge Zusammenhang der passenden Schreibgeste für Lees Überleben konnte anhand zweier Prinzipien verdeutlicht werden – der Homographesis einerseits und der süchtig machenden Erkenntnis andererseits. Auch die kaum zu überschätzende Bedeutung des Schreibinstruments für das Gelingen der Schreibversuche konnte anhand der medialen Funktion der mannigfaltigen Vermittlung zwischen den Ebenen erarbeitet werden. Wie ferner gezeigt werden konnte, steht in *Naked Lunch* selbst die Instrumentalität des Schreibens unter sexuellen Gesichtspunkten – hartem („forceful“) maschinellem Schreiben, das dem männlich-homoerotischen Konzept zugeordnet wird, steht weiches handschriftliches Schreiben als Sinnbild der weiblich-heterosexuellen Seite gegenüber. Als dritter Eckpunkt einer Schreibszene wurde die Schrift identifiziert, der auf den ersten Blick nur eine marginale Rolle zugeteilt ist. Bei intensiverer Kontemplation konnte jedoch aufgezeigt werden, dass Schrift weder im Vorspann noch im Spielfilm bloße Zierde ist, sondern dass mit der Einblendung von Schrift konkrete Aussagen intendiert werden. Der Vorspann visualisiert bereits ein zentrales Gestaltungselement Cronenbergs, die Verschachtelung und Relation unterschiedlicher Ebenen. Optisch attraktiver als die lateinischen Blocklettern folgt die Schriftgestaltung im Vorspann aber dem gleichen Ziel – *Unsichtbares sichtbar machen*. Im Film wird Schrift zudem erfolgreich als Indikator des seelischen Zustandes des Protagonisten eingesetzt. Dass alle drei Bestandteile in ihrer Bedeutung für den Erfolg des Schreibens gleichberechtigt sind, zeigt der Umstand, dass das Ensemble bereits dann brüchig wird, wenn einer der drei Faktoren nicht der Idealvorstellung entspricht. Beinahe notwendigerweise kommt es dann zum vollständigen Zusammenbruch des Ensembles, der Schreib-Szene.

Verzeichnis der verwendeten Literatur und Internetquellen

[alle Internetquellen wurden zuletzt am 20.12.09 aufgerufen]

- Ansen, David. A Man With A Bug Problem. David Cronenberg Films
An Unfilmable Cult Classic. *Newsweek* 21992. [abrufbar unter
<http://www.newsweek.com/id/116917>]
- Beard, William. *The artist as monster. The cinema of David Cronenberg*. 2. erw.
Aufl. Toronto: University of Toronto Press 2006.
- Bolz, Norbert. *Theorie der neuen Medien*. München: Raben-Verlag 1990.
- Campe, Rüdiger. Die Schreibszene. Schreiben. *Paradoxien, Dissonanzen,
Zusammenbrüche. Situationen offener Epistemologie*. Hg. Hans Ulrich Gum-
brecht/Ludwig Pfeiffer. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1991, S.759-773.
- Crane, Jonathan. A body apart: Cronenberg and genre. *The Modern Fan-
tastic. The Films of David Cronenberg*. Hg. Michael Grant. Westport:
Praeger 2000, S.50-69.
- Creed, Barbara. The naked crunch: Cronenberg's homoerotic bodies. *The
Modern Fantastic. The Films of David Cronenberg*. Hg. Michael Grant.
Westport: Praeger 2000, S.84-102.
- Cronenberg, David: *Cronenberg on Cronenberg*. Hg. Chris Rodley. London,
Boston: Knopf 1992.
- Dreibrodt, Thomas. *Lang lebe das neue Fleisch. Die Filme von David Cronen-
berg*. 2., erw. und akt. Aufl. Bochum: Paragon 2000.
- Edelman, Lee. *Homographesis: Essays in gay literature and cultural theory*. New
York u.a.: Routledge 1994.
- Guirato, Davide. (Mechanisieretes) Schreiben. Einleitung. „*Schreibkugel ist
ein Ding gleich mir: von Eisen*“. *Schreibszenen im Zeitalter der Typoskripte*.
Hg. Davide Guirato. München: Fink 2005, S.7-21.
- Hanck, Frauke. Cronenbergs Burroughs-Film "Naked Lunch". Ab ins
Unbewusste. *Die Welt* 15.5.1992. [abrufbar unter [http://www.david
cronenberg.de/weltlunch.html](http://www.davidcronenberg.de/weltlunch.html)]
- Horst, Sabine. Die Wiederkehr des Verdrängten – David Cronenberg
und seine Filme. *epd film* 51992. [abrufbar unter [http:// www.film
zentrale.com/
rezis/nakedlunchfh.htm](http://www.film
zentrale.com/rezis/nakedlunchfh.htm)]
- hr: David Cronenbergs magischer Trip ins Reich des Drogenwahns.
Cinema 51992, S. 18-22. [abrufbar unter [http://www.davidcronen
berg.de/92cinemalunch.html](http://www.davidcronen
berg.de/92cinemalunch.html)]
- Kittler, Friedrich. *Grammophon, Film, Typewriter*. Berlin: Brinkmann & Bo-

se 1986.

Körte, Peter. Cronenburrroughs. „Naked Lunch“: Der Film verfehlt das Kultbuch. *Frankfurter Rundschau*, 30.04.1992. [abrufbar unter <http://www.davidcronenberg.de/frlunch.html>]

Netzow, Kirsten. *Schriftstellerfilme*. Berlin: Autorenhaus 2005.

Scheffer, Bernd. „*typEmotion*“: *Schriftfilme. Schrift als Bild in Bewegung*. Unveröffentlichtes Skript 2009, S. 1-12.

Seeßlen, Georg. Der Autor als Monster. *epd film* ⁵1992. [abrufbar unter <http://www.filmzentrale.com/rezis/nakedlunchgs.htm>]

Sztaba, Jakob. David Cronenberg – Naked Lunch, [o. O.] 1999. [abrufbar unter www.binaryblood.com/biblio/cronenberg.pdf]

Abbildungsnachweis [alle Seiten zuletzt aufgerufen am 20.12.09]



Abb. 1

<<http://flickr.com/photos/77654960@N00/226132158/>>

Abb. 2



<<http://www.criterion.com/films/634>>

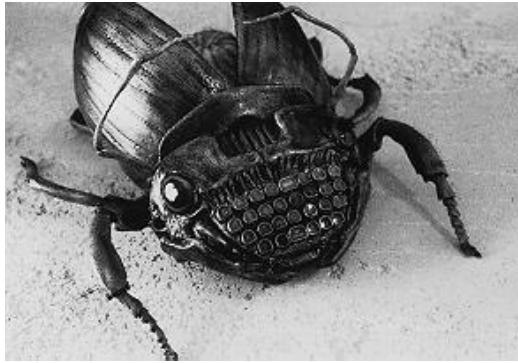


Abb. 3

<http://scienceblogs.com/chaoticutopia/2007/11/a_weekend_for_kafka_feel_like.php>

Abb. 4



<<http://www.shillpages.com/movies/nakedlunch1991dvd.jpg>>