**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin
**Band:** 35 (1993)
**Heft:** 191

**Artikel:** Verwandlungen : M. Butterfly von David Cronenberg
**Autor:** Kremski, Peter
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-867049

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 09.12.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

# Verwandlungen

## M. BUTTERFLY von David Cronenberg

David Cronenberg, der mit seinen Filmen in den siebziger und achtziger Jahren dem Science-Fiction-Horror neue Dimensionen gab, hat das Genre, das ihn berühmt-berüchtigt gemacht hat, längst hinter sich gelassen. THE FLY war 1986 Höhepunkt und Abschluss. Hier zog er noch einmal alle Register physischer Effekte, die das Monströse äusserlich machten. Aber schon zwei Jahre zuvor hatte er mit THE DEAD ZONE einen für ihn damals atypischen, in den Effekten vergleichsweise zurückhaltenden Psycho-Thriller gedreht. In seinen Filmen nach THE FLY entzog sich Cronenberg dann jeglichen konventionellen Genre-Etikettierungen, wurde subtiler und disziplinierte sich zu stilistischer Strenge, ohne dabei an Intensität zu verlieren oder auf barocke visuelle Ausuferungen (so zum Beispiel in NAKED LUNCH) zu verzichten. An die Stelle des grellen und auch ekelerregenden Schocks trat mehr eine beständige Irritation.

**Die Entwicklung zum grossen Stilisten gelang Cronenberg mit Hilfe des britischen Kameramanns Peter Suschitzky.**

Die Entwicklung zum grossen Stilisten gelang Cronenberg mit Hilfe des britischen Kameramanns *Peter Suschitzky*, mit dem Cronenberg seit DEAD RINGERS (1987) zusammenarbeitet. Die visuelle Eleganz Suschitzkys verleiht den Bildern Cronenbergs etwas Traumhaft-Fragiles, etwas Transluzides. Für die Visionen Cronenbergs markiert das einen Wechsel vom Physischen zum Psychischen, vom Robusten zum Schwebenden. Mit DEAD RINGERS, NAKED LUNCH (1991) und M. BUTTERFLY (1993) ist es Cronenberg stärker als zuvor gelungen, in die Tiefe der menschlichen Psyche einzutauchen, Bewusstseinszustände zu beschreiben, Identitäten zu erforschen, Sein und Schein gegeneinander auszuspielen.

Wie DEAD RINGERS verweist M. BUTTERFLY im Vorspann auf eine doppelte Quelle der Inspiration. Beide Filme beziehen sich auf eine literarische Vorlage, betonen aber zusätzlich ein tatsächliches Ereignis, das den literarischen und filmischen Bearbeitungen zugrunde liegt, behaupten damit ihre eigene Authentizität, beteuern ihren Wahrheitsgehalt. Diese Selbstanbindung an die banale Realität, in der sowieso schon die unglaublichsten Geschichten passieren, so dass man sie gar nicht mehr zu erfinden braucht, hat zwar einerseits etwas von einer ironischen Anmerkung, zeigt aber andererseits auch ganz ernsthaft, wie wichtig es Cronenberg inzwischen ist, dass man seine Filme nicht als blosse Konstrukte der Imagination, als Phantasiegespinste, als Horror-Etüden abtut, sondern als Auseinandersetzung mit der Wirklichkeit, als kunstvolle Spiegelungen der realen Welt, als Studien der menschlichen Kondition begreift.

### Studien der menschlichen Kondition

Die Anregung zu DEAD RINGERS fand Cronenberg 1975 in einer Zeitungsnotiz, die über den ungeklärten Tod der Zwillingsbrüder Marcus informierte, zweier bekannter New Yorker Gynäkologen, deren halbverweste Leichname in der gemeinsamen Wohnung aufgefunden worden waren. Die Filmrechte des Buches, das sich zwei Jahre später mit diesem Stoff beschäftigte, kaufte Cronenberg, um daraus

seine Vision dieses "Falls" zu entwerfen. Aus den *Marcus twins* werden die *Mantle twins*, und schon durch die Umbenennung werden aus realen Personen auf einmal fiktive Figuren. Die fiktionalisierende Interpretation des Autors substituiert die blosse Dokumentation des Ereignisses. Und obendrein liefert Cronenberg mit der Umbenennung der Personen auch noch den Schlüssel zu seiner eigenen Perspektive: Die Tragik der *Marcus twins* war ihre fatale symbiotische Beziehung, ihr siamesisches Aneinanderkleben als *mental twins*.

Auch M. BUTTERFLY machte zunächst als Zeitungsnotiz Schlagzeilen, als Dokument einer Absurdität des Lebens. Ein französischer Konsulatsbeamter in Peking, der sich von der fremden Kultur faszinieren liess, ohne sie zu verstehen, verfiel dem erotischen Charme einer Schauspielerin der Peking Oper, liess sich von ihr ausspionieren und hatte über Jahre hinweg ein Verhältnis mit ihr, ohne je zu merken, dass die Frau ein Mann war. Das war der Stoff für ein Theaterstück, das 1989, drei Jahre nach dem Zeitungsbericht, zum Broadway-Erfolg wurde. Anders als bei DEAD RINGERS, einem Projekt, das Cronenberg zur Obsession wurde, das sich über einen Zeitraum von mehr als zehn Jahren entwickelte und das Cronenberg schliesslich selber produzierte (seine einzige eigene Produktion), lagen im Fall von M. BUTTERFLY die Verfilmungsinteressen und -rechte bei anderen, die in Cronenberg den geeigneten Adapteur fanden.

M. BUTTEFLY ist wie THE DEAD ZONE ein Cronenberg-Film nach einem fremden Drehbuch, das der Autor des Theaterstücks David Henry Hwang selber verfasste, allerdings nach Vorgaben Cronenbergs, der sich für die Spionage-Geschichte wenig interessierte, umarbeiten musste, um die Akzente mehr auf die intime Beziehung zu legen. David Henry Hwang: «Cronenberg gab mir eine bestimmte Richtung an. Sein Interesse für Transformation und Illusion und dafür, bis zu welchem Punkt sich Menschen etwas einreden können, an das sie selbst glauben, ist genau die richtige Prädisposition für einen Stoff wie diesen.»

Der Adapteur Cronenberg hat aus dem fremden Drehbuch seine eigene Vision des "Falls" entwickelt. Die Besetzung des französischen Konsulatsbeamten René Gallimard mit dem vom Scheitel bis zur Sohle so eklatant britisch wirkenden Jeremy Irons zeigt das Desinteresse Cronenbergs an einer vordergründigen Authentizität, setzt den Film vielmehr automatisch als eine Art Gegenstück in Bezug zu DEAD RINGERS, in dem Irons die Doppelrolle der Mantle-Zwillinge spielte. Das absorbiert den Stoff in einen Kosmos, der sich aus der subjektiv-ästhetischen Perspektive Cronenbergs konfiguriert.

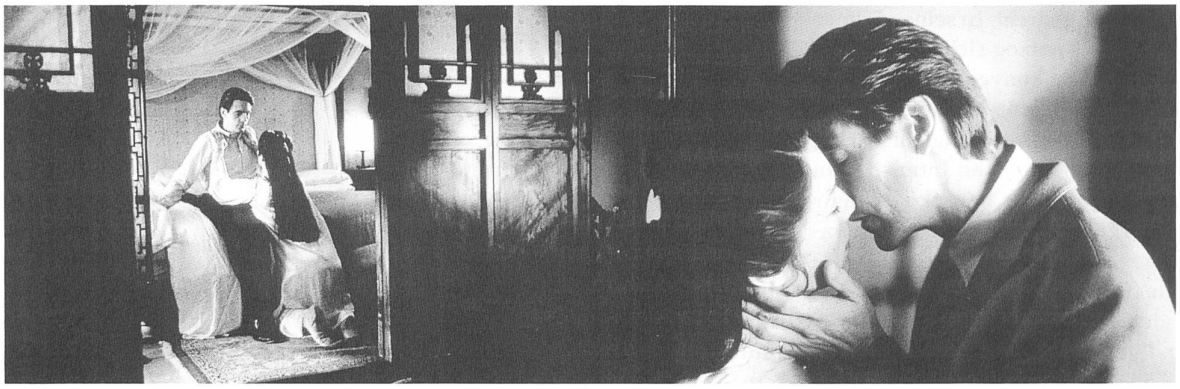
### Symbiotische Beziehung

DEAD RINGERS (auf deutsch: *Doppelgänger*) handelte von einer symbiotischen Beziehung, aus der nur der Tod erlösen konnte, erzählte von scheinbaren Gegensätzen, von Angleichungen und Umwertungen. Der eine Zwilling spielt den anderen: Wer ist wer? Äusserlich identisch, scheinen sie mental völlig gegensätzlich zu sein. Der eine: passiv, scheu, sensibel, weich; der andere: aktiv, draufgängerisch, zynisch, skrupellos. Zwei Seiten ein- und derselben Persönlichkeit (deshalb auch von ein- und demselben Schauspieler verkörpert).

Beverly (eher ein Frauenname) repräsentiert den weiblichen Anteil dieser Persönlichkeit, Elliot den männlichen. Aber das kehrt sich um: Beverly wird zu Elliot und Elliot wird zu Beverly – eine Verwandlung, die sich nur vollziehen kann, weil der (das) andere schon in jedem der beiden unbewusst vorhanden war. In Verkürzung ihrer Namen nennen sich Beverly und Elliot Bev (also Beth?) und Ellie und emblematisieren damit alle beide ihre in ihnen partiell enthaltene Weiblichkeit. Jeremy Irons kommentierte seine Rolle denn auch selber aufschlussreich mit den Worten: «I've learned a lot about my feminine side» und interpretierte die symbiotische Beziehung des Zwillingspaars als «fundamentally homosexual, but Platonic».

Von einer solchen Beziehung, Verwandlung, Umkehrung, sexuellen Identitätsproblematik erzählt auch M. BUTTERFLY. Der Bürger René Gallimard, verheiratet mit einer Frau, die für ihn keine Rolle mehr spielt (von Barbara Sukowa in drei nebensächlichen Kurzauftritten betont unattraktiv angelegt), tritt aus seiner bürgerlichen Existenz, taucht ein in die ihm fremde Welt der Bohème, in eine ihm unbekannte Kultur, lässt sich faszinieren von der Aura der Exotik und von der Andersartigkeit, der erotischen Weiblichkeit der chinesischen Schauspielerin Song Liling.

Er sieht und hört sie zum erstenmal in ihrer Bühnenrolle als Madame Butterfly, was ein melo-romantisches europäisches Vorstellungsbild der fernöstlichen Frau ist, das Song Liling hier für ein westliches Publikum reproduziert. Damit ist Gallimard ge-



fangen, und dieses Vorstellungsbild wird ihm zur fixen Idee, zum Leit-Motiv, das ihn aus seiner Ehe herausführen, von den Fesseln seiner bürgerlichen Existenz befreien soll. Er folgt Song Liling in *ihre* Welt wie ein Somnambuler. Der Weg führt ihn von der beschränkten Welt der französischen Enklave über die Zwischenstation der europäischen Oper mit ihrem fernöstlichen Projektionsbild, das zur Initiation wird, in das kulturell originäre China, in die Welt der Peking Oper und – damit ist die Grenze bereits überschritten – weiter bis in das Haus Song Lilings, in das Haus des Anderen.

**Die Bühnenillusion, die Scheinrealität spült wie eine Traumprojektion Wahrheiten nach oben, die im alltäglichen Leben möglicherweise nicht wahrgenommen werden.**

### Die Welt als Vorstellung

Alles fliesst, alles gleitet. Die *floating camera* (Kameraführung: Suschitzky selbst) veranschaulicht die veränderte Wahrnehmungshaltung Gallimards, der zu schweben beginnt (was auch heisst, dass ihm alles ent-gleitet) und für den alles, was auch immer, zur grossen Oper wird, zum pathetischen Bühnengeschehen, das durch Auftritte und Abgänge strukturiert ist. Die Welt als Vorstellung: Alles ist Theater, alle Stationen werden unter Gallimards Blick zum zelebrierten Schauspiel. Zwischen einer Opernbühne und einem Gerichtssaal, einer Mietskaserne, einem Straflager in China, einem Gefängnis in Paris oder auch der Kulturrevolution und der Achtundsechziger-Revolte verschwimmen die Unterschiede. Alles ist in gleicher Weise *inszeniert*, alles ist Grand Opera, alles, das eine wie das andere, ist: die grosse Illusion.

Auch Song Liling ist eine Illusion. Gallimard verliebt sich nicht in die reale Person, sondern in das falsche Bild, das er sich von ihr macht und das ihm von Song Liling in Vollendung vorgemalt wird. Er verliebt sich in seine Vorstellung von der "oriental woman", die zugleich sein Bild ist, das er von der "perfect woman" hat. Und da das eine romantische Männerphantasie ist («a woman created by man») wird die perfekte Frau auch von einem Mann perfekt gespielt: «Only a man knows how a woman is supposed to act», sagt die Frau/der Mann Song Liling. Cronenberg und der phänomenale John Lone (Bertoluccis THE LAST EMPEROR) gelingt es, auch den Zuschauer mit dieser Illusion in Bann zu ziehen.

### Der surreale Blick

Aber Cronenbergs Konstruktion ist noch doppelbödiger. Cronenberg inszeniert nicht nur die Welt der Illusionen. Am Ende von Gallimards Weg steht die kathartische (Selbst-)Enthüllung, zu der Gallimard durch die Grenzüberschreitung gelangt. Die Polarität zweier Welten, der bürgerlichen, alltäglichen, vertrauten und der unbekannten, fremden, anderen, erst noch zu erfahrenden, bedeutet auch den surrealen Blick in die Tiefe. Sie bedeutet: eine Fassade und ihre Durchleuchtung, eine zweite Realität hinter der ersten, einen Abgrund unter der Oberfläche. Und der surreale Blick lässt denjenigen, der blickt, immer sich selber sehen. Das Eintreten in die *Welt dahinter* führt immer *hinter den Spiegel*, zur Begegnung mit dem eigenen Ich.

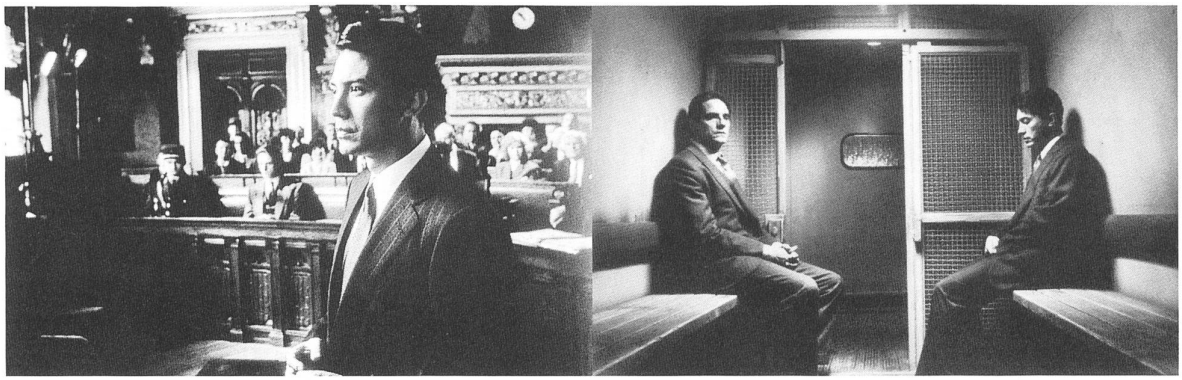
Wenn Gallimard sich nach der Initiation der *Butterfly*-Aufführung zum erstenmal auf den Weg zu Song Liling macht, sich in der unbekannten Umgebung verläuft und er den Weg zur Peking Oper damit erfragt, dass er mit hoher Stimme die Arie der Madame Butterfly anstimmt, ist das nicht nur eine eher nebensächliche ironische Anmerkung, die Gallimard in dieser Welt als kulturellen Fremdkörper denunziert, sondern eine dramaturgische Vorankündigung, die auf den Ausgang des Films und auf den Kern der Geschichte zielt. Hier leuchtet bereits epiphanisch Gallimards bevorstehende Metamorphose in ein anderes Wesen auf.

Mit einer ebensolchen subtilen Beiläufigkeit, mit ebensolchen scheinbar unbedeutenden Kleinigkeiten hat Cronenberg in THE FLY Seth Brundles beginnende Verwandlung in die monströse Fliege angedeutet. Dort ist es einmal das Detail, dass Seth Brundle plötzlich mehr Zucker in den Kaffee nimmt als üblich, und es gibt als zweites Detail, dass er bei seinen Überschwüngen am Reck zwischendurch auch unversehens einmal seine Füsse ein paar Schritte über die Zimmerdecke trippeln lässt.

Die Szene in M. BUTTERFLY, in der Gallimard eine weibliche Arie intoniert, seine Stimme verstellt, um aus sich heraus Weiblichkeit herzustellen, und damit für einen ganz kurzen Augenblick andeutungsweise in die Frauenrolle schlüpft, lässt bereits ahnen, dass er, der Song Liling fortwährend seine "Butterfly" nennt, tatsächlich in dieser Konstellation selbst die "Butterfly" ist, zu ihr wird, sie bereits als Anlage in sich trägt.

### Geschlechtliche Symbiose

Von daher ist auch der Titel des Films von komplexer Ambiguität. Song Liling spielt die Madame Butter-



fly und wird von Gallimard auch so gesehen, mit dieser Rolle im gewissen Sinne identifiziert, zur weiblichen Ikone idealisiert – aber Song Liling ist ein Mann, die Madame ist ein Monsieur. Zwar verbirgt Song Liling seine männliche Identität lange Zeit konsequent vor Gallimard. Aber von dem Augenblick an, als er sich dann doch endlich Gallimard gegenüber als Mann enthüllt, dreht sich das Verhältnis um. In Cronenbergs Kategorien heisst das: Gallimard beginnt zu mutieren. Da "Madame Butterfly" eliminiert und damit der symbiotischen Beziehung der weibliche Anteil entzogen ist, produziert Gallimard ihn kompensatorisch aus sich selbst.

In der Schlussallegorie des Films schlüpft Gallimard auf der Gefängnisbühne – eine Metapher, die über seine psychische Kondition keinen Zweifel lässt – in das Kleid und die Maske einer Art *Peking-Oper-Butterfly*. Damit übernimmt er die Frauenrolle und stellt sich selber vor als «René Gallimard, also known as Madame Butterfly». Madame Butterfly bleibt auch hier: die Projektion eines Mannes, ein Bild, eine Rolle. Doch diese Rolle wird von Gallimard anders als von Song Liling, dem man die weibliche Identität ohne zu zögern glaubt, unperfekt gespielt beziehungsweise zur Groteske verzerrt, zur traurigen Karikatur und höhnischen Selbsttravestie aus-chargiert. Neben Song Liling ist Gallimard ein zweiter, aber sich qualitativ unterscheidender *Monsieur* Butterfly.

So wie Gallimards Maskerade als *Peking-Oper-Butterfly* eine *kulturelle* Symbiose darstellt, so emblematisiert der Titel des Films eine *geschlechtliche* Symbiose, da *Butterfly* automatisch als ein weiblicher Topos verstanden wird. Der Titel funktioniert wie ein Januskopf-Emblem und lässt sich ganz schlicht als *Monsieur Madame* oder *Mann / Frau* (also ähnlich wie *Victor / Victoria*) lesen. Die symbiotische Doppelgeschlechtlichkeit, die der Film in seinem Titel damit von vornherein thematisiert, wird am Ende eingelöst beziehungsweise *in Entsprechung neu artikuliert*, wenn Gallimard in Frauenkleidern sich sowohl als Mann wie auch als Frau vorstellt.

**In Kafkas «Die Verwandlung» liegt ein Schlüssel zum Verständnis des Cronenberg-Kosmos.**

### Wie in einem Spiegel

Umkehrungen, Gleichstellungen, Spiegelungen. In einer frühen Szene des Films, wenn Gallimard nach dem Erlebnis der *Butterfly*-Aufführung distanziert neben seiner bürgerlichen Frau im Bett liegt, die (mit einem französischen Modemagazin als Fächer) eine spöttisch-pointierte, aus Gallimards Sicht unangemessene *Butterfly*-Parodie zum besten gibt, schneidet Cronenberg unvermittelt um und zeigt das Spiegelbild der beiden, was wie ein irritierender Sprung über die Achse wirkt. Gallimard hat urplötzlich die Seite gewechselt: Er liegt jetzt an der Stelle der Frau. Am Ende des Films – auch hier gibt es wieder nur die Lösung im Tod – wird er sich mit einem Spiegel umbringen.

Der Blick in den Spiegel, der Blick auf die Bühne. Das Theater ist ein Spiegel der Wirklichkeit, das Rollenspiel dient der Bewusstmachung. Was ist Sein, was ist Schein? Die Bühnenillusion, die Scheinrealität spült wie eine Traumprojektion Wahrheiten nach oben, die im alltäglichen Leben möglicherweise nicht wahrgenommen werden. So ist auch schon am Anfang des Films M. BUTTERFLY, der einer surrealistischen Konstruktion folgt, der Blick Gallimards auf die Bühne, auf den Auftritt der *Butterfly* ein Blick in den Spiegel. Gallimard beugt sich mit weit geöffneten, faszinierten Augen nach vorne, um besser zu sehen und diese Madame Butterfly genauer zu fixieren. Es ist sein erster surrealer Blick auf sich selbst, der erste Akt der Selbstfindung. Am Ende des Films wird er selbst die *Butterfly* auf der Bühne sein (eine Zirkelbewegung).

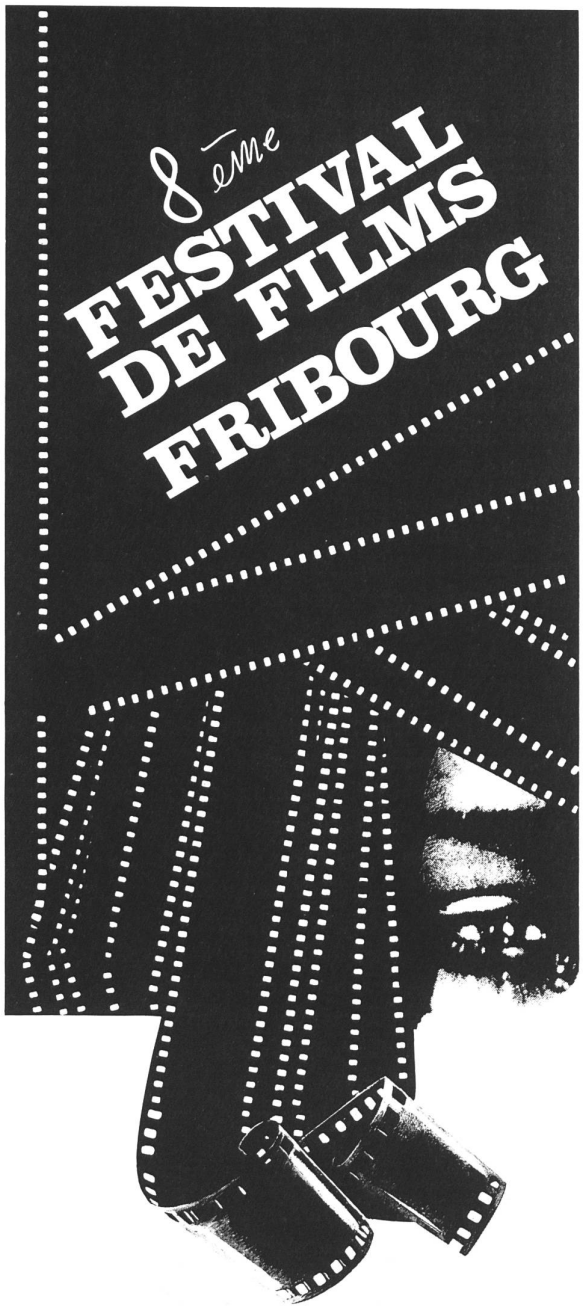
Nur ein Rollenspiel? Oder auch eine Akzeptanz? Das ist bei Cronenberg (ähnlich wie bei David Lynch, dem anderen Surrealisten des modernen Kinos) von komplexer Ambiguität, von surrealer Mehrdeutigkeit, Unentschiedenheit, Offenheit.

Song Liling erschafft sich als Frau, Gallimard inszeniert sich als Tunte. Song Liling bleibt anrührend und ernsthaft, Gallimard dagegen wirkt lächerlich. Ist Gallimards Verwandlung in *Butterfly* (also auch in Song Liling) nur ein Akt der Selbstverachtung, ein expressionistischer Aufschrei, das Selbstporträt eines Gedemütigten, das Kikeriki-Bild eines zwar kultivierten, aber kleinbürgerlich-puritanischen Professor Unrat, der von einer Schauspielerin an der Nase herumgeführt, missbraucht, betrogen, verraten worden ist? Malt der lange Zeit getäuschte und jetzt endlich sehende Gallimard ein Bild seiner Ent-Täuschung? Ist es die Enttäuschung über den Verlust der Illusion, den Verlust seines Bildes von der "perfect woman" oder ist es die Trauer über den Verlust des realen Song Liling, das Gefühl einer möglichen, aber verlorenen, verspielten Liebe? Ist es das Schuldgefühl, versagt zu haben? Ist es der Schmerz oder das Entsetzen über den Verlust des Bildes, das er von sich selber hatte? Hat er das Weibliche in sich selbst entdeckt, so wie Song Liling das Weibliche in sich als ein ästhetisches *Bild* nach aussen projiziert hat? Gallimard endet im Wahnsinn, weil alle diese Fragen, Vermutungen, Begründungen in ihm möglicherweise interferieren.

Gallimard inszeniert sich als "Frau", und seine Zuschauer lachen, denn es ist nur ein Spiel auf der Bühne. Als sich Gallimard vor den Augen der Zuschauer umbringt, geschieht auch das auf der Bühne, und hier – nur hier? – zeigt sich, es ist kein Spiel.

### Suche nach sexueller Identität

Die Selbsttötung, die Selbstabtreibung der eigenen Mutation. So endet auch DEAD RINGERS, so endet THE FLY. Die Mutation wie die Selbsttötung sind psychische Vorgänge – visuell in physischer Aktion externali-




8 ÈME

**FESTIVAL DE FILMS DE FRIBOURG**

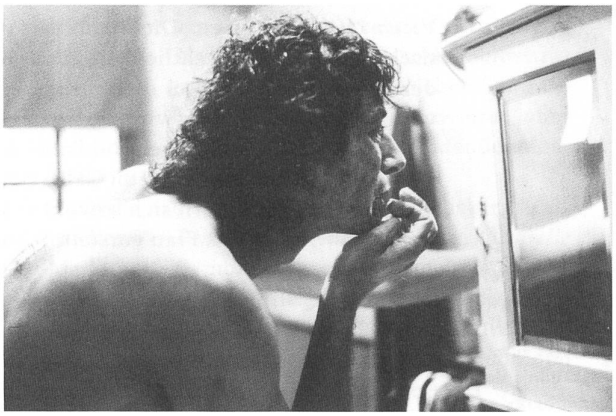
**30 JANVIER - 6 FÉVRIER 1994**

FILMS D'AFRIQUE, D'ASIE ET D'AMÉRIQUE LATINE

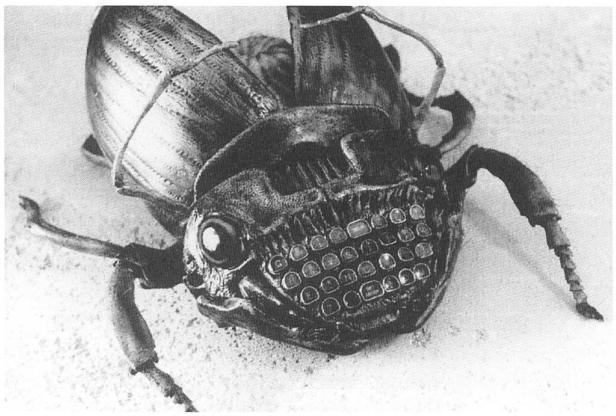
**SUIVI DU CIRCUIT «LES FILMS DU SUD»**
**FÉVRIER / MARS 94**

GENÈVE, LAUSANNE, VEVEY, SION, CHAUX-DE-FONDS, NEUCHÂTEL, DELÉMONT, TRAMELAN, LE NOIRMONT, MOUTIER, BIENNE, ZURICH, BERNE, BÂLE, LUCERNE, BELLINZONA, LUGANO, LOCARNO, CHIASSO

SECRÉTARIAT, RUE LOCARNO 8, 1700 FRIBOURG
TÉL. 037 / 22 22 32 FAX 037 / 22 79 50

1



2

3

4

siert. Alle drei Filme handeln von einer Transformation, aber keiner rein zufälligen, eher müsste man von einer genetisch determinierten Metamorphose sprechen. Keiner entkommt seinem Schicksal, keiner entkommt sich selbst. Cronenbergs *Gregor-Samsa*-Projektionen wachen auf und haben sich verwandelt. Das Erwachen (zu sich selbst) ist der eigentliche Alptraum. Denn die Verwandlung ist eine *Ent-Larvung* im Sinne einer Selbstentlarvung. Ein Insekt schlüpft aus: hier eine *brundlefly*, dort eine *butterfly*. Samsa entpuppt sich und erkennt sich selbst.

Cronenberg, dem die Schmetterlingskunde schon als Kind eine Obsession gewesen war, ist ein Insektenforscher geblieben. Die Entomologie liefert seinen Filmen die Kernmetapher.

Auf seinem Weg zu Song Liling begegnet Gallimard einem chinesischen Libellenfänger, und Gallimard nimmt entzückt eine Libelle in seine Hand, um sie zu betrachten. Ein anderes Mal sitzt Gallimard unter einem Bild, auf dem ein Käfer zu sehen ist. Gallimard, unter dem Bild eines Käfers sitzend, das ergibt ein neues Bild, das Zusammenhänge herstellt. Ein Bild wie ein Spiegel: eine Identifikation. Und ein doppeltes Zitat: Gallimard wie Brundle (oder auch Bill Lee) ein *Samsa*.

Bill Lee, der Wanzenjäger in NAKED LUNCH, der auf der Suche ist nach seiner sexuellen Identität und sich der Suche zugleich entziehen möchte und vor sich selber flieht, begegnet permanent Projektionen seiner eigenen psychischen Kondition in Gestalt überlebensgrosser Wanzen und anderer Ausgeburten – als Zerr-Syndromen des Weiblichen und Männlichen, als Dämonen des Unterbewusstseins. NAKED LUNCH, Cronenbergs brillantester Film, ist eine freie Literaturadaption (die Cronenberg-Vision eines literarischen "Falls"), die Kafka mindestens so nahe steht wie Burroughs. In Kafkas *«Die Verwandlung»* liegt ein Schlüssel zum Verständnis des Cronenberg-Kosmos.

**Transsexualisierung**

Ein zentrales Thema von Cronenbergs Verwandlungs- und Mutations-Geschichten ist die sexuelle Identität. Seine Protagonisten erfahren eine Transsexualisierung. Die Homoerotik durchzieht als eine Art Faszinosum das ganze Œuvre Cronenbergs seit seinem ersten Studentenfilm.

So funktioniert auch M. BUTTERFLY wie ein surrealer Traum, der eben in diesem Sinne zu deuten wäre. Alle Figuren sind dem Traum-Ich Gallimards zugeordnet, sind Scheinmaterie aus seinem Geist, entspringen seiner Psyche, sind allegorische Projektionen und Transformationen seiner Ängste, Manifestationen seines Unterbewusstseins. Song Liling ist – surrealistisch interpretiert – in der Tat die reine Illusion, die die Wahrheit sagt. In Song Liling begegnet René ("der Wiedergeborene") Gallimard seinem Transformations-Ich, also sich selbst. Song Lilings Bedeckthalten seiner geschlechtlichen Identität ist nur eine surreale Metapher, ein Bild, eine Projektion von Gallimards eigener verdeckter Homosexualität, und Song Lilings Enthüllung als Mann wäre dann als Konfrontations- und Erkenntnisschock der Moment des *Coming-Out*.

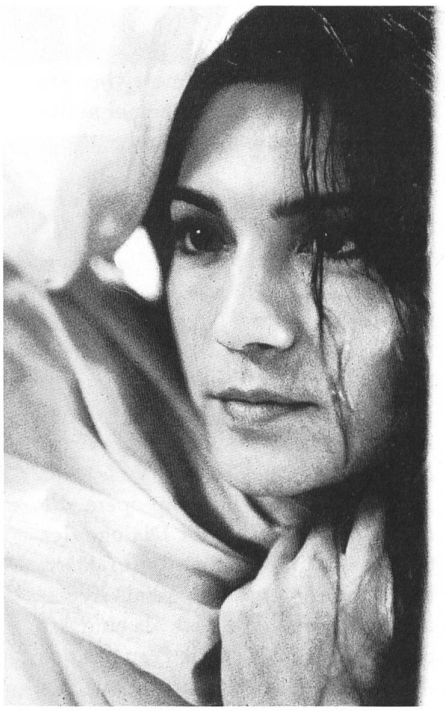
Peter Kremski

1
*Jeff Goldblum als Seth Brundle in* THE FLY

2
NAKED LUNCH

3
*Geneviève Bujold als Claire Niveau und Jeremy Irons als Beverly und Elliot Mantle in* DEAD RINGERS

4
*Peter Weller als Bill Lee in* NAKED LUNCH



*Die wichtigsten Daten zu* M. BUTTERFLY: *Regie: David Cronenberg; Buch: David Henry Hwang, nach seinem gleichnamigen Bühnenstück; Kamera: Peter Suschitzky; Kamera-Assistenz: Michael Hall, Kevan Dutchak; Schnitt: Ronald Sanders; Art Director: James McAteer; Produktions-Design: Carol Spier; Maske für John Lone: Suzanne Benoit; Frisur für John Lone: Aldo Signoretti; Maske für Jeremy Irons: Allen Weisinger; Frisur für Jeremy Irons: Ferdinando Merolla; Maske: Ava Stone; Kostüme: Brenda Gilles; Musik: Howard Shore. Darsteller (Rolle): Jeremy Irons (René Gallimard), John Lone (Song Liling), Barbara Sukowa (Jeanne Gallimard), Ian Richardson (Botschafter Toulon), Annabel Leventon (Frau Baden), Shizuko Hoshi (Genosse Chin), Richard McMillan (Botschaftskollege), Vernon Dobtscheff (Agent Etancelin), David Hemblen, Damir Andrei, Antony Parr (Geheimdienstoffiziere), Margaret Ma (Songs Dienstmädchen), Tristram Jellinek (Verteidiger), Philip McGough (Ankläger), David Neal (Richter), Sean Hewitt (Assistent des Botschafters), George Jonas (Verwalter), Peter Messaline (Diplomat auf Party), Barbara Chilcott (Kritikerin auf Party), Michael Mehlmann (Betrunkener), Carl Zvonkin (Überwachungstechniker). Produktion: Geffen Pictures; Produzentin: Gabriella Martinelli; ausführende Produzenten: David Henry Hwang, Philip Sandhaus. Kanada 1993. 35mm, Farbe, Dolby Stereo. Dauer: 101 Min. Verleih: Warner Bros., Kilchberg, München.*