

David Wallraf

Metastasen der Kontrolle: William Burroughs literarisches Werk

Der amerikanische Autor William Burroughs war einer der revolutionärsten und einflußreichsten Schriftsteller des 20ten Jahrhunderts. 1914 geboren begann er seine schriftstellerische Karriere Mitte der 50er Jahre. Burroughs wurde in St. Louis geboren und stammte aus einem gutbürgerlichen Elternhaus, das ihm ein Studium an der Harvard University ermöglichte. Nach seinem Abschluss trieb er sich ziellos in den USA herum und arbeitete in verschiedenen Berufen – u.a. als Barmann und Kammerjäger. Während des zweiten Weltkriegs lernte er in New York die Protagonisten der späteren Beat Generation – Jack Kerouac und Allen Ginsberg – kennen und führte das Leben eines Bohemiens. Zur gleichen Zeit begann er mit Drogen zu experimentieren, was bei ihm nach wenigen Monaten zu einer Heroinsucht führte – eine existentielle Erfahrung, die sein Leben für 15 Jahre bestimmen sollte. Ständig auf der Flucht führte er ein nomadisches Leben, das ihn von New York nach Texas, von New Orleans nach Mexico City, Marokko, Paris, über London zurück nach New York und schließlich nach Kansas führen sollte, wo er 1997 starb. Am 07. September 1951 erschoss Burroughs im Suff seine Frau Joan, ein missglücktes Wilhelm Tell-Spiel, das ihn bis an das Ende seines Lebens verfolgen sollte und das er in seinen Romanen in immer neuen Schreckensbildern zu verarbeiten suchte. Die Frage, wer oder was in diesem Moment seine Hand kontrollierte, blieb einer der Schlüsselmomente für seine späteren Arbeiten.

Um Schriftsteller werden zu können, musste Burroughs seine Heroinsucht aufgeben, und es war der Prozess des Entzugs mit seinen Wahnvorstellungen, Paranoiaanfällen und Dissoziationen aus dem sein erster großer Roman, *The Naked Lunch*, entstand. Sein Schreibstil ist assoziativ, gewalttätig und alinear, ein Buch ohne festen Handlungsstrang, in dem groteske Einzelszenen einander ablösen oder sich in der Art einer Collage überlagern.

In Kollaboration mit dem Maler Brion Gysin sollte sich Burroughs Schreiben in den 60er Jahren weiter radikalisieren, gemeinsam entwickelten sie die Technik des Cut-Up, ein Vorgang, bei dem Druckseiten zerschnitten und neu zusammengesetzt werden, um unvorhergesehene Wortverbindungen zu schaffen und verborgene Strukturen der Sprache zu entdecken. Das Prinzip der Montage wurde konsequent auf Literatur angewandt, die Cut-Up Romane, die Burroughs verfasste sind in ihrer Gleichzeitigkeit von äußerster Verdichtung und assoziativen Freiräumen bis heute eine Herausforderung für Leser geblieben.

Seine obsessive Auseinandersetzung mit Sprache und Bildern als einem Code, dem es verborgene Bedeutungen zu entreißen gilt, indem er immer wieder zerschnitten, umgestellt und dekonstruiert wird, schlug sich auch in anderen Medien nieder. Im Laufe der Jahre baute er ein immenses Archiv von Tonbandexperimenten und Fotocollagen auf.

Am Anfang seines literarischen Schaffens war Sucht die zentrale Metapher in Burroughs Werk. Eine Droge wie Heroin gleicht ihre Konsumenten aneinander an, sie zerstört ihre Persönlichkeit und erschafft Wesen, die ihre Individualität mehr und mehr gegen von der Sucht diktierte Charakterzüge eintauschen. In seinen Büchern finden sich immer wieder exotische Substanzen, die „ihre“ Süchtigen nach und nach in etwas Monströses verwandeln – bizarre Mischwesen aus Menschen, Pflanzen, Insekten oder Reptilien. Die suchtauslösende Droge wird bei Burroughs zur zentralen Funktion eines auf brutale Zwänge herunter gekochten Kapitalismus: Die Ware wird nicht an den Konsumenten verkauft, sondern der Süchtige an die Droge. Suchtauslösende Substanzen werden zur Metapher einer Kontrolle, die sich anschickt total zu werden und Menschen zu Ablegern ihrer selbst oder zu willenlosen Protoplasmahäufen zu machen. Je mehr Abstand Burroughs zu seiner eigenen Sucht bekam, desto stärker beschäftigte ihn die Begründung einer politischen Mythologie in seinem Schreiben. In der Auseinandersetzung mit dem Thema der Kontrolle rückte nach und nach die Sprache als das eigentliche Machtmittel in seinen Fokus:

Doch Worte sind immer noch das hauptsächliche Instrument von Kontrolle. Vorschläge sind Worte. Überredungen sind Worte. Befehle sind Worte. Keine der bisher ersonnenen Kontrollmaschinen kann ohne Worte operieren und jede, die es versucht indem sie sich ausschließlich auf externen Zwang oder physische Kontrolle des Verstandes verlässt, wird bald auf die Grenzen der Kontrolle stoßen.¹

Denn in Burroughs Theorie kann Kontrolle nur über ein menschliches Wesen ausgeübt werden, dem Entscheidungsfreiheit eingeräumt wird. Absolute Kontrolle würde sich selbst abschaffen, da sie das Subjekt nicht mehr kontrollieren sondern benutzen würde – wie ein x-beliebiges Werkzeug, einen Roboter, eine Kamera oder einen Rekorder.

Viele von Burroughs Arbeiten sind der Entwicklung einer eigenen Mythologie verpflichtet, die zugleich den Ursprung von Konflikten, von Macht und Kontrolle erklären und einen utopischen Ausweg aus der menschlichen Situation aufzeigen soll. Seine bevorzugte Waffe in diesem Kampf

¹ Burroughs 1978, Übersetzung DW

waren die Cut-Ups, mit denen die gewohnten Assoziationsketten zwischen Wörtern aufgebrochen und der „Kontrollprozess“ kurzgeschlossen werden sollte. Literatur wurde von ihm immer als politisches Kampfmittel verstanden, und Burroughs unternahm ab den 60er Jahren einige Anstrengungen, diese Strategie international bekannt zu machen. Er publizierte in Untergrund-Zeitschriften und war bis in die 90er mit verschiedenen Generationen der Gegenkultur vernetzt. Seine Suche nach einem literarisch-revolutionären Ausweg aus der Kontrolle und damit auch aus der Sprache war jedoch letztlich zum Scheitern verurteilt. Sein letzter Roman von 1987, *The Western Lands*, ist eine Art Umarbeitung altägyptischer Totenbücher, ein Wegweiser durch das Jenseits. Anfang und Ende des Buchs werden von Schilderungen eines alternden Schriftstellers eingenommen, der nicht mehr Schreiben kann. Nach dieser Veröffentlichung verlegte sich Burroughs mehr und mehr auf die Malerei, wobei sein bevorzugtes Gestaltungsmittel Farbdosen und eine Schrotflinte waren.

Burroughs Sprachkritik sollte in dem Slogan „Language is a virus from outer space“ kulminieren - Die Sprache als ein komplexes System von Kontrollinstanzen, das sich über Ansteckung verbreitet, Wortinfektionen, die ihren Wirtsorganismus umformen, aber zugleich nur in einer spezifisch menschlichen, d.h. sprachlichen Form existieren können. Kontrolle im Sinne Burroughs kann sich nur in der Sprache manifestieren und dort bildet sie eine Art automatisches Subjekt, das sich im Laufe der Geschichte zwar unterschiedlichen Gegebenheiten anpasst, seinen grundsätzlichen Charakter aber niemals ändert. In seinen Schriften entspannt sich ein historisches Panorama, das von den Kalendern der Maya-Priester bis zur Watergate-Affäre reicht: Immer wieder wird das gesprochene, geschriebene oder elektronisch aufgezeichnete Wort zum Kontrollinstrument, das die transzendentalen Grenzen des gegebenen Universums absteckt, die Möglichkeiten einschränkt und die Menschen in den Gegebenheiten von Identitäten und bestimmenden Artikeln oder dem dualistischen Konzept von Entweder/Oder festsetzt. In seinen eher theoretisch geprägten Texten wie dem 1970 veröffentlichten Essay *The Electronic Revolution* verortet Burroughs den Ursprung dieses Übels in der aristotelischen Logik als Gründungsdokument einer spezifisch abendländischen Vernunft. Die Bezugspunkte seiner Kritik bilden dabei die *General Semantics* Alfred Korzybskis und das *Reactive Mind*-Konzept des Gründers der Church of Scientology , L. Ron Hubbard, beides mehr oder minder parawissenschaftliche Anwendungen von Erkenntnissen der Linguistik und Psychoanalyse. Es eröffnet sich ein Feld esoterischer Verweise, die auf jeweils eigene Art eine Erlösung versprechen: Im Falle Korzybskis war es der Versuch, eine Sprache zu entwickeln, die ohne die identitären Festlegungen bestimmender Artikel und den Dualismus des Entweder/Oder

auskommen könnte, in Hubbards Fall die Begründung einer Pseudokirche, deren Heilsversprechen mit kostspieligen Kursprogrammen eingelöst werden sollte, in denen Techniken der Gehirnwäsche angewandt werden. Aus diesen Theorien hat Burroughs eine Art utopisches Programm einer Sprachpolitik entwickelt, das seine Virusmetapher auf den Punkt bringt und sich in *The Electronic Revolution* so liest:

Ich habe davon gesprochen, dass Worte und Bilder Viren sein können. Das sollte keine Allegorie sein. Es lässt sich vielmehr sehen, dass die erwähnten Verfälschungen in den westlichen Sprachen genau den Virusmechanismus darstellen, von dem die Rede war. Das IST der Identität ist ein Virusmechanismus. Wenn wir aus seinem Verhalten seine Absicht ablesen können, dann ist es die Absicht des Virus, zu ÜBERLEBEN. Um jeden Preis zu überleben, auf Kosten des befallenen Wirts. Ein Tier sein, ein Körper sein. Ein Tierkörper sein, in den der Virus eindringen kann. Tier sein. Körper sein. Soviele Tierkörper sein, dass der Virus immer wieder einen neuen findet, in den er eindringen kann. [...] Das kategorische DERDIEDAS ist ebenfalls ein Virusmechanismus, der dich in DAS Virus-Universum einsperrt. ENTWEDER/ODER ist eine weitere Virusformel. Es gibt immer nur eine Alternative: du ODER der Virus. .²

Während der 70er Jahre experimentierte Burroughs mit alternativen Formen einer Hieroglyphenschrift, der Zugang zu einem sprachlichen Ausdruck, der auf das Unmittelbare, auf ein Jenseits der Kontrolle hin geöffnet wäre, blieb allerdings auch ihm verschlossen. Interessanterweise funktionieren seine eigenen Bücher analog zu der Metapher des Virus: Durch die immer wieder vorgenommenen Zerschneidungen verhalten sich Passagen seines Werkes wie Metastasen, die von einem Roman in einen anderen hinein wuchern. Allerdings sollte sich sein Anspruch als einflussreich erweisen, ein Jenseits der Literatur durch radikal dekonstruierende und in ihrer Infragestellung von Autorenschaften letztlich politische Schreibtechniken zu erreichen. Nicht nur Generationen von Autoren und Autorinnen, auch Filmschaffende und vor allem musikalische Subkulturen wurden durch Burroughs Arbeiten inspiriert. Das Projekt einer Erlösung von der Sprache mit den Mitteln der Sprache verurteilt sich zwar selbst zum Scheitern, eröffnet aber Ausblicke auf immer wieder neue Anfänge und Enden, d.h. Die Grenzen der Sprache.

In seinem Buch über Michel Foucault nennt Gilles Deleuze Burroughs als Fall einer modernen Literatur, die „eine 'fremde Sprache in der Sprache' erforscht und durch eine unbegrenzte Zahl von übereinandergeschichteten grammatischen Konstruktionen zu einem atypischen, agrammatischen

² Burroughs 1970, S. 77 f

Ausdruck tendiert, gleichsam zu einem Ende der Sprache.“³

Burroughs fungiert aber keineswegs als bloßer Fall, als ein Statist aus den Zusammenhängen von Drogen und Literatur, der herangezogen wird, um eine philosophische Theorie zu illustrieren. Für Deleuze ist das für die Philosophie spezifische Register des Schöpferischen das Erfinden von Begriffen, und für einen der letzten von ihm geprägten Begriffe stand Burroughs Pate: „Die Kontrollgesellschaften sind dabei, die Disziplinargesellschaften abzulösen. 'Kontrolle' ist der Name, den Burroughs vorschlägt, um das neue Monster zu bezeichnen, in dem Foucault unsere nahe Zukunft erkennt.“⁴ Um sich einem Monster wie der Kontrollgesellschaft begrifflich annähern zu können, bedarf es eines literarischen Modus, der selbst monströs ist – und Burroughs schreckte in seinem literarischen Werk vor kaum einer Ungeheuerlichkeit zurück, diente ihm die Literatur doch als Waffe gegen die Kontrollgesellschaft. Schließlich wollte er sich seinen Weg aus der Realität freischreiben. Seine Antwort auf die Frage „Warum schreiben Sie?“ war: „Weil es viel erschreckender wäre, das nicht zu tun.“

Burroughs, William (1978): *The Limits of Control*, <http://www.aphelis.net/limits-control-william-burroughs-1978-ship-metaphor/>

Burroughs, William (1970): *The Electronic Revolution*, Bonn: Expanded Media Editions

Deleuze, Gilles (1987): *Foucault*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp

Deleuze, Gilles (1993): *Unterhandlungen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp

3 Deleuze 1987, S. 188

4 Deleuze 1993, S. 255