

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 29 (1987)
Heft: 152

Artikel: Gespräch mit David Cronenberg
Autor: Bodmer, Michel / Cronenberg, David
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867213>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.05.2025

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



Stephan Lack in SCANNERS

Gespräch mit David Cronenberg

FILMBULLETIN: THE FLY enthält die meisten Ihrer Lieblingsthemen und ist doch Ihr bisher erfolgreichster Film. Liegt das daran, dass Horror momentan besonders populär ist?

DAVID CRONENBERG: Vor fünfzehn Jahren haben die Leute dasselbe gesagt, und es verstreicht kaum ein Jahr ohne mindestens einen sehr erfolgreichen Horrorfilm: ROSEMARY'S BABY war 1969, THE EXORCIST '73, auch THE OMEN und sogar FRIDAY THE 13TH waren Erfolge, obwohl sie so billig waren. Wenn man darüber nachdenkt, ist Horror eigentlich unglaublich beständig.

FILMBULLETIN: Aber es gibt eine neue Form von Horror, die mit Humor verbunden wird...

DAVID CRONENBERG: Wenn Sie jetzt von THE FLY im besonderen reden, stimmt das. Es gibt in THE FLY eine Menge von Dingen, die ich bisher noch nie gemeinsam in einen Film gesteckt hatte. Einmal ist er sehr romantisch; im Grunde ist es eine Liebesgeschichte. Er ist sehr zwanghaft, sehr sexuell, und er ist auch sehr lustig. All

diese Elemente habe ich auch schon verwendet, aber ich liess sie noch nie zugleich in einem Film zusammenwirken. Trotzdem ist auch das keine Erfolgsgarantie.

Es mag vielleicht banal klingen, aber es ist wahr: Einer der Gründe für den Erfolg von THE FLY ist, dass Twentieth Century Fox den Verleih so gut aufgezogen haben. Das ist unglaublich wichtig. Ich meine, dass DEAD ZONE in den Kinos in Amerika und Europa viel erfolgreicher hätte sein können, wenn er gut verliehen worden wäre. Ich war sehr enttäuscht von Paramount, die einen guten Ruf haben. Er hätte vielleicht nicht gerade 100 000 000 Dollar eingespielt, aber er hätte drei- oder viermal soviel einspielen können, wie er einbrachte.

FILMBULLETIN: Fühlen sie sich in Ihrer Arbeit eingeschränkt, seit Sie mit grossen Budgets und grossen Studios arbeiten?

DAVID CRONENBERG: Bis jetzt ist das nur gut gewesen. Das Budget von THE FLY war 10 000 000 Dollar, was zwar das grösste Budget war, das ich

je zur Verfügung hatte, aber für Hollywood... Die waren begeistert, dass der Film so gut aussah und trotzdem so billig war. Sie waren ganz glücklich. Und darum gab es auch keine Einschränkungen. Von Vorteil ist auch, dass man so die Maschinerie von Fox hat – die Publicity und den Verleih –, die für den Film Reklame macht und dafür sorgt, dass die Leute ihn sich auch ansehen.

FILMBULLETIN: Dann gab es also keinerlei künstlerische Einmischung?

DAVID CRONENBERG: Nein. Wenn man darüber nachdenkt, werde ich durch das Horror-Genre eigentlich *beschützt*; wenn ich zu einem der grossen Studios gegangen wäre mit dem Vorschlag: «Ich will eine Geschichte über zwei Menschen machen, die sich kennenlernen und verlieben, und dann wird einer von ihnen schwer krank und geht langsam und grässlich zugrunde und muss von seiner Geliebten umgebracht werden», hätten die gesagt, ich sei wohl verrückt. Aber so hat niemand diesen Aspekt des Films in Frage gestellt; *weil* es ein Horrorfilm

war, akzeptierten sie, dass er extrem sein und kein Happy-End haben konnte. Wenn es eine Art naturalistisches Drama gewesen wäre, hätte es vielleicht künstlerische Einmischung gegeben; vermutlich hätte ich den Film aber gar nie machen können.

FILMBULLETIN: Mir ist aufgefallen, dass Sie sich oft mit dieser Schnittstelle zwischen Körper und Geist befassen und mit den Beziehungen zwischen den beiden. Wollen sie das noch weiter verfolgen, oder finden sie, Sie hätten inzwischen alle Seiten abgehandelt?

DAVID CRONENBERG: Nein, ich glaube nicht, dass ich alle Seiten abgehandelt habe, denn das ist ein so *grundsätzliches* Thema. Es ist ein sehr grosses Rätsel, und es betrifft Sexualität, Liebe, Tod und Sterblichkeit; das sind sehr gewichtige Themen, und niemand hat alle Seiten erschöpfend behandelt. Ich glaube auch nicht, dass ich das je tun werde. Es geht also mehr um meine persönliche Art, etwas anzugehen, das ich für einen sehr allgemeinen Gegenstand der Kunst halte.

FILMBULLETIN: Sie haben einmal gesagt, es seien Ihre «fantasies» (Phantasie-/Wunschvorstellungen), nicht eigentlich Ihre Ängste, die auf der Leinwand ausgelebt werden. Wo ziehen Sie die Grenze zwischen «fantasy» und Angst?

DAVID CRONENBERG: Eine «fantasy» kann auch furchtbar sein. Das ist eine Frage der Semantik. Wenn man sagt, «That's my fantasy», denken manche Leute, man wüsste sich, das wäre tatsächlich passiert. Ich sehe das ein wenig anders. Ich glaube, man kann eine fantasy von etwas Grauensvollem haben, von dem man hofft, dass es nicht passiert.

Wenn ich fantasy sage, so meine ich damit, dass Brundle sich verwandelt. THE FLY ist die Geschichte eines Mannes, der sich verwandelt. Aber ich glaube, dass wir alle in einer Verwandlung begriffen sind. In diesem Augenblick. Sie und ich. Wir wachsen zunächst, wir erreichen einen Höhepunkt, und wir werden alt. Unsere Zähne fallen aus, vielleicht fallen nicht gerade unsere Ohren ab, aber die Haare fallen aus... Wir verwandeln uns. Wir stehen in diesem Prozess, wir sehen es bloss nicht. Wenn man THE FLY also als eine vierzigjährige Liebesgeschichte betrachtet, die auf drei Wochen komprimiert wird, und wenn man sich vorstellt, dass Brundle *alt* – nicht, dass er Krebs oder AIDS oder sowas hat – und dass er sich damit auseinandersetzen muss, sich selbst ansehen und versuchen muss, darin

etwas Positives zu sehen – das ist eine fantasy. Ich meine nicht, dass ich möchte, dass es wirklich passiert. Ich weiss nur, es *passiert* schon – auch mit mir und mit Ihnen.

FILMBULLETIN: Ich meinte eigentlich eher etwas wie SHIVERS, wo Sie gesagt haben, das Ende (als die «Opfer» der Parasiten als rein sexuelle, vernunftlose Wesen in die Welt hinausfahren, um ihre «Krankheit» weiterzuverbreiten) sei für sie ein Happy-End.

DAVID CRONENBERG: Ja, weil das eine fantasy einer Befreiung ist, die über das hinausgeht, was ich beim Menschen für möglich halte. Das ist wie wenn T.S.Eliot davon spricht, ein Hummer sein zu wollen; damit meint er, frei zu sein von der unglaublich komplexen Sozialstruktur von Schuld und Verantwortung und allem anderen, das Menschen haben. Ich meine, wenn man ein Hummer ist, hat man keine Verantwortung. Man macht einfach, was ein Hummer macht. Man existiert. Wenn man sich mit all diesen Dingen verrückt macht, ist es eine Art fantasy, sich vorzustellen, dass man rein sexuell werden könnte, weiter nichts, ohne soziale Seiten... Manche Leute versuchen, das zu erreichen, um das zu erreichen, um sich auf grundlegende Züge zu reduzieren. Das ist, was ich damit meine. Das heisst nicht, dass ich wüsste, es würde passieren.

FILMBULLETIN: In THE FLY ist einiges von der «Die-Schöne-und-das-Ungeheuer»-Thematik zu finden, und das ist ja ein Liebesmotiv. In den meisten Ihrer Filme gibt es keine echten Werte, den Wert der Liebe oder einer Ideologie. In THE FLY war das überraschend: diese Liebe als ein echter Wert.

DAVID CRONENBERG: Im Grunde bin ich ein romantischer Typ. Wirklich. (Das glaubt mir keiner.) Ein Teil von dem, was ich tue, ist eine Suche nach Werten. Davon handeln viele meiner Filme. Und das wird auch akzeptiert. Ich halte mich nicht für einen Philosophen und Moralisten, der weiss, was wir zu tun haben, so dass Ihnen meine Filme sagen, was Sie tun sollen. Das Gegenteil ist der Fall. Ich weiss nicht, was zu tun ist. Und was ich Ihnen in meinen Filmen zeige, das bin ich selbst, der im Dunkeln tappt und versucht, etwas zu finden, das vielleicht funktioniert. So kommt es mir jedenfalls vor.

FILMBULLETIN: In VIDEOROME fällt der Satz, Videodrome sei gefährlich, «weil es eine Philosophie hat». Halten sie Weltanschauungen und Ideologien für gefährlich?

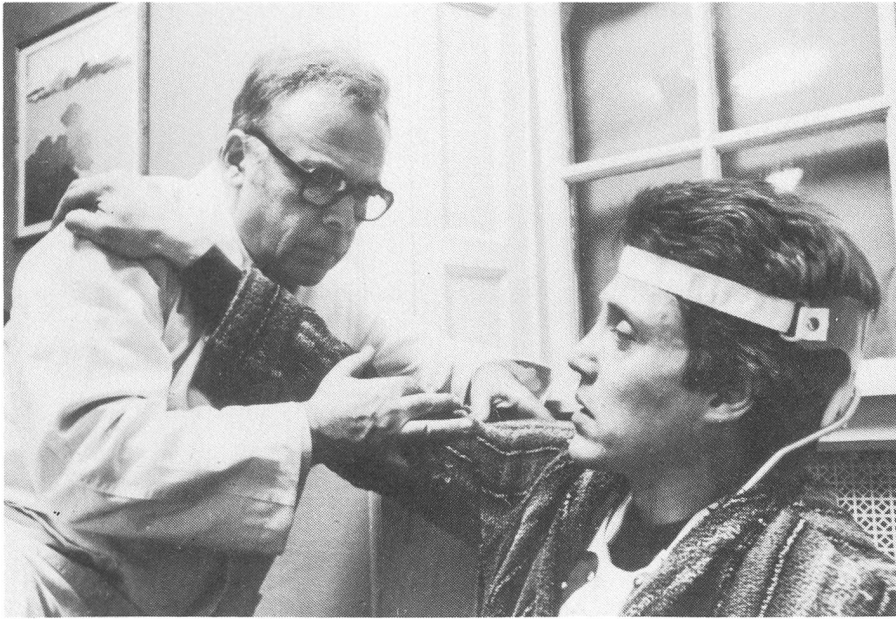
DAVID CRONENBERG: Die Frau, die das im Film sagt, meinte damit, dass je-

mand, der so konzentriert und so klar ausgerichtet ist, ein gefährlicher Feind ist. Wenn wir etwa die Sowjets als Feinde betrachten: je selbstgerechter sie sind und je konzentrierter sie glauben, dass was sie tun, richtig ist, desto gefährlicher sind sie als Gegner. Das ist ein Aspekt: Ich glaube, es kann gefährlich sein, eine Weltanschauung zu haben, der man sich unter allen Umständen hingibt, und ganz gleich, was einem die Wirklichkeit sagt, weigert man sich, diese Weltanschauung zu ändern. Es ist gefährlich, wenn man eine Weltanschauung hat, die zu einem Verhaltenskodex wird und den freien Willen und die Erkenntnis ausschaltet. Dann ist eine Weltanschauung *tatsächlich* gefährlich. Das ist im Film ein wichtiger Satz, und er gibt auch einiges von mir selbst wieder. Obschon ich in meinen Filmen kein philosophisches System habe und sage, «für mich hat das funktioniert, das solltet ihr auch versuchen», stelle ich doch manche Betrachtungen an, die ich für richtig halte und die viele Leute in bezug auf ihr eigenes Leben noch nie angestellt haben. Es ist also nicht eigentlich eine moralische oder politische Weltanschauung; es ist vielmehr etwas, aus dem das vielleicht einmal entwickelt werden könnte.

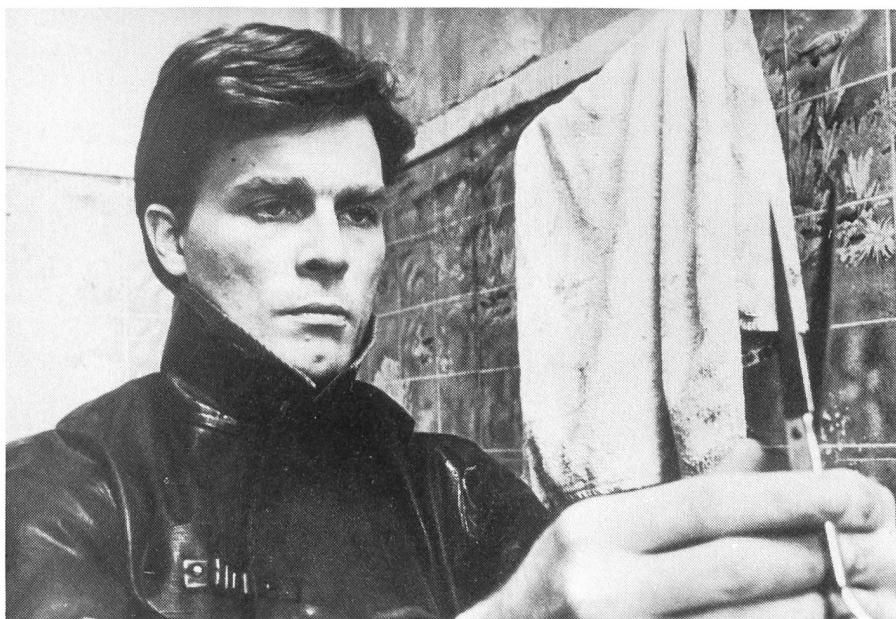
FILMBULLETIN: Mir fällt auf, dass es oft recht schwierig ist, dazusitzen und Ihre Filme anzusehen, denn einige davon sind wirklich sehr, sehr eklig und scheusslich. Dennoch steckt viel mehr in diesen Filmen als in einem blossen «splatter movie». Ich frage mich deshalb, ob denn nicht die Leute, die die verschiedenen Ebenen, die Komplexität Ihrer Filme zu schätzen wüssten, von ihrer Oberfläche abgestossen werden. Glauben Sie, dass Sie wirklich so dick auftragen müssen, um etwas sehr Spezifisches auszudrücken, oder sind Sie einfach fasziniert von diesen Spezialeffekten?

DAVID CRONENBERG: Die Effekte faszinieren mich gar nicht. Sie bedingen die langweiligste Art von Dreharbeiten, die es gibt. Am meisten Spass hat man, wenn man eine dramatische Szene mit Schauspielern macht; das ist unterhaltsam. Wenn man aber für fünf Stunden weggehen muss und dann zurückkommt, um eine Einstellung zu machen, und dann klappt es nicht, und man muss wieder für fünf Stunden weg – das ist wirklich langweilig. So habe ich meine Begeisterung dafür, Dinge in die Luft zu sprengen oder aufzubrechen, längst verloren – jetzt gehört das einfach zur Herstellung des Films.

Aber es ist interessant, dass Sie sagen, die Leute würden durch die Ober-



Szenen aus DEAD ZONE mit Christopher Walken und Herbert Lomm



fläche abgestossen. Das ist eine interessante Formulierung, denn, sehen Sie, was sie *wirklich* abstösst, ist das *Innere*...

FILMBULLETIN: ...das nach *aus*sen dringt.

DAVID CRONENBERG: Genau. Ich halte das für einen äusserst wichtigen Teil von dem, was ich mache. Obwohl ich mit Ihnen einverstanden bin, dass es möglicherweise Leute abstösst, die die Filme sonst wirklich mögen würden und die ich als Publikum auch erreichen möchte. Für mich ist es eine Frage meiner Integrität. In letzter Zeit habe ich das zwar weniger gehört, aber früher sagte man mir oft, «Du machst diese Blutbäder nur, um Geld zu machen». Und *ich* bin völlig überzeugt, dass THE FLY noch erfolgreicher hätte sein können, wenn ich mich bei diesem Zeug etwas zurückgehalten hätte. Aber das gehört nun mal zu den Dingen, die ich behandle. Denn ich befasse mich mit Liebe und Tod und Altern und Sterblichkeit, und für mich sind das extrem körperliche Dinge.

Es gibt viele Rätsel und Paradoxe in unseren Beziehungen zu unserem eigenen Körper. Es kommt mir zum Beispiel sehr seltsam vor, dass Sie, wenn Sie ihren eigenen Körper aufmachen und hineinschauen könnten, abgestossen wären. Finden Sie das nicht seltsam? Schliesslich sind *Sie* das ja. Sie gehen damit herum. Sie leben damit, das sind *Sie selbst*, ganz und gar. Und doch haben sie keine Ästhetik, die damit fertig wird. Wenn die Leute denken, eine Frau sei schön, ist das eigentlich nur die Oberfläche. Das Innere dieser Frau gehört aber auch zu dem, was sie ist. Wenn Sie sagen, eine Frau sei *total* schön, würde *ich* denken, Sie meinen damit auch, dass ihre Milz oder ihre Nieren schön sind. Ich meine nicht, dass Sie sie aufschneiden würden, darum geht es mir nicht, sondern, dass Sie sie tatsächlich total schätzen würden, in körperlicher Hinsicht. Denn wenn wir von Schönheit reden, reden wir zuerst einmal von *körperlicher* Schönheit. Für mich ist das ein grosses Paradox, und ich glaube, dass es bedeutet, dass wir uns noch nicht ganz abgefunden haben mit dem, was wir sind. Und das bringe ich im Film zur Sprache.

Als Kind mochte ich Insekten. Die meisten Leute würden auch einen Dokumentarfilm über Insekten abstossen finden. Man sieht sie im Fernsehen und sieht, wie Insekten Eier legen und wie die Larven herauswachsen, und das widert die Leute an. Aber es ist ganz natürlich, das ist die Natur: es geschieht auch in diesem Augenblick. Das ist blosser Alltag. Aber wir werden

damit nicht fertig. Und doch ist es ein Teil der physischen Welt, in der wir leben, die uns fasziniert, und die wir immer zu verändern versuchen.

Wenn man THE FLY als Naturfilm betrachtet, als einen Film über dieses Wesen, der zeigt, wie es sich entwickelt, wie es sich paart, werden gewisse Leute immer noch angewidert sein und andere nicht. Und so will ich Ihren Sinn für Ästhetik bewusst herausfordern und bin mir dabei durchaus im klaren, dass manche Leute nicht auf diese Weise herausgefordert werden wollen, aber ich halte es doch für einen integralen Bestandteil von dem, was ich mache. Ich meine, es ist nicht dasselbe, wie wenn man auf der Leinwand zeigt, wie jemand erschossen wird. Ich bin zum Beispiel nicht der Ansicht, dass ich alles im Off machen könnte, und Sie würden trotzdem wissen, was ich meine. Ich glaube, was ich auf der Leinwand zeige, ist etwas, das Sie sich nicht alleine vorstellen könnten. Ich kann es also nicht ins Off schieben und bloss mit Geräuschen arbeiten, und sie würden doch wissen, was ich meine. Sogar in SCANNERS, wo einer Figur der Kopf explodiert: stellen sie sich vor, ich hätte das im Off gemacht, und sie hätten einen Knall gehört. Wer hätte da gedacht, dass dem Mann der Kopf explodiert ist? Ich wüsste nicht, wie ich das mit filmischen oder technischen Mitteln erzählen könnte, ohne es zu zeigen.

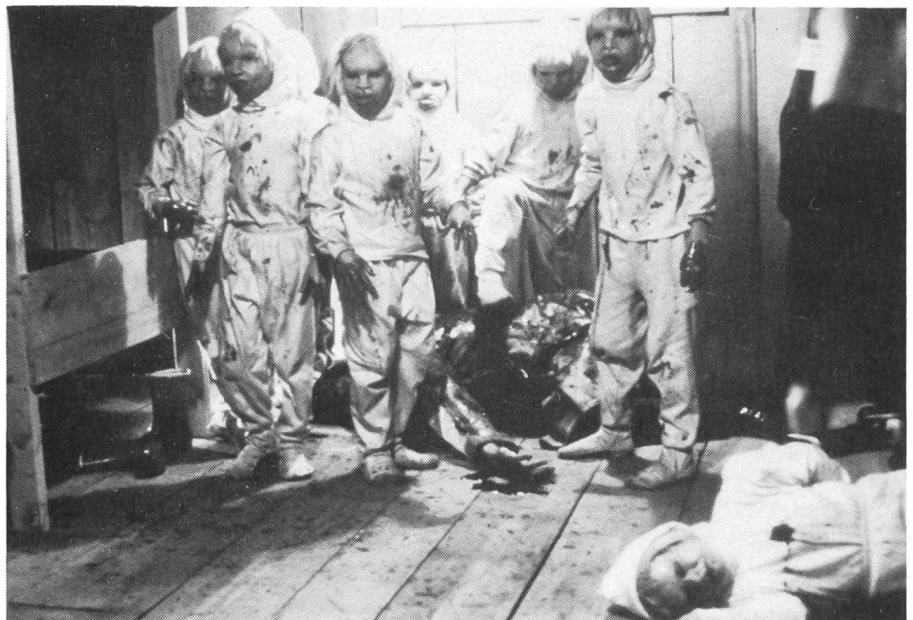
FILMBULLETIN: Ist für Sie das Geistige vom Körperlichen untrennbar?

DAVID CRONENBERG: Ja. Nehmen wir zum Beispiel die Kunst des Mittelalters, die sich vor allem mit dem Geistigen und der Sterblichkeit befasst: Sie ist voll von verkrümmten, grässlichen, verstümmelten Gestalten Christi und der verschiedenen Heiligen. Es ist unmöglich, das Geistige ohne Körperlichkeit zu haben. Sie sind nicht dasselbe, aber sie brauchen sich gegenseitig. Es ist wie eine Symbiose zwischen zwei Wesen, Körper und Geist. Und diese Beziehung und das Paradoxe dabei gehören auch sehr stark zu den Dingen, mit denen ich mich befasse.

Und schliesslich gibt es keine Schönheit ohne einen Geist, der diese Schönheit *wahrnimmt*. Ich glaube nicht, dass ein Insekt ein Konzept von Schönheit hat, selbst wenn es ein anderes Insekt sieht, das es wirklich mag... Ich glaube nicht, dass es dasselbe ist, wie wenn wir einen Menschen sehen, den wir für schön halten. Ich will damit absolut nicht sagen, dass es *nur* körperlich ist. Ganz und gar nicht. Aber es ist *auch* körperlich.



Szenen aus THE BROOD mit Samantha Eggart



Alle Versuche, die wir anstellen, um die beiden Dinge zu trennen, sind immer lächerlich und jämmerlich, finde ich. Das klappt nie.

FILMBULLETIN: In *THE DEAD ZONE* sagt der Arzt zu dem Telepathen, er habe entweder eine sehr alte oder eine sehr neue menschliche Fähigkeit. Für manche Ohren klingt das nach «New Age»-Ideen. Glauben Sie daran?

DAVID CRONENBERG: Von «New Age» habe ich noch nie gehört. Meine Beziehung zu meinen Figuren – und darin bin ich sicher nicht allein – ist sehr kompliziert, denn ich habe Figuren, die ganz gegenteilige Dinge sagen, und ich glaube nicht immer, was meine Figuren sagen. Aber während ich es für sie schreibe, glaube ich es, damit ich es verstehen kann. In *VIDEODROME* lasse ich einige Leute ein paar sehr kühne Behauptungen über verschiedene Dinge aufstellen, die ich absolut nicht glaube, und der Arzt in *DEAD ZONE* könnte sich also durchaus irren. Ich selbst glaube nicht an Telepathie.

FILMBULLETIN: Ihre letzten zwei Filme, *THE DEAD ZONE* und *THE FLY* basieren auf Stoffen, die Sie nicht selbst geschrieben haben. War das eine bewusste Entscheidung?

DAVID CRONENBERG: Nein. Wenn Sie mich vor einiger Zeit danach gefragt hätten, hätte ich sogar gesagt, ich würde es lieber nicht tun. Aber jetzt, da ich in diesen Dingen etwas reifer geworden bin, macht mir das keine Sorgen mehr. Man kann sich in eine Paranoia hineinsteigern in bezug auf das, was denn nun noch einem selbst gehört oder jemand anderem. Ich glaube, ich habe im Laufe der Jahre erkannt, dass ich ein instinktives Gefühl dafür habe, was ich in einem Film machen soll und was nicht, welche Art von Film mir liegt. Ich will damit nicht sagen, dass ich nie einen Fehler machen könnte. Jeder macht auf diese Art mindestens einmal einen Fehler. Aber ich lasse mich von meinem Instinkt leiten. Als sie mir sagten, «Wir schicken Ihnen ein Drehbuch; es ist ein Remake von *THE FLY*», dachte ich, dass ich sagen würde, «Sparen Sie sich die Mühe, ich bin nicht im geringsten interessiert, etwas in der Art zu machen, ich will keine Remakes machen und schon gar nicht ein Remake von *THE FLY*». Statt dessen sagte ich, «Na schön, ich seh's mir mal an.» Und als ich es las, wusste ich sofort, dass ich es machen wollte. Man musste es abändern, aber ich wusste, dass es was drinsteckte – vor allem die Idee einer Verwandlung –, das für mich eine metaphorische Kraft hatte, und machte mir keine weiteren Gedanken,

ob es nun meines sei oder nicht. Es war mir sogar sehr recht, im Vorspann zusammen mit dem anderen als Drehbuchautor aufgeführt zu werden, denn er hat ja wirklich einen Teil davon geschrieben.

FILMBULLETIN: Ich war überrascht, als Sie *DEAD ZONE* machten, denn Ihre Art von Horror ist ganz anders als die von Stephen King. Ihr Horror ist für mich viel beunruhigender als seiner. Immerhin haben Sie offenbar bei seinem Buch die Dinge herausgegriffen, die sich für Ihren Stil am besten eigneten.

DAVID CRONENBERG: Abgesehen davon, dass Stephen und ich mit demselben Grundmaterial – Tod, Angst und so weiter – arbeiten, sind wir nicht besonders miteinander verwandt, und so war ich selbst auch überrascht. Das erste Mal, dass man mich bat, *DEAD ZONE* zu machen, war etwa drei Jahre, bevor ich es schliesslich tat. Ich las das Buch. Aus verschiedenen Gründen gingen die Rechte verloren oder so. Drei Jahre danach wurde ich wieder angefragt, und ich sagte sofort zu. Wieder einmal war es mein Instinkt, der mir sagte, was ich tun sollte. Ich selbst war überrascht, dass ich etwas von Stephen King machen würde und insbesondere dieses Buch. Ich glaube, der Grund dafür war, dass es sich in mir irgendwie abgesetzt hatte, und dass ich zu manchen Aspekten des Romans eine Beziehung entwickeln konnte, da sie nun einen anderen Aspekt von einigen meiner eigenen Themen darstellen.

FILMBULLETIN: Abschliessend eine dumme Frage: Wird es einen «Son of the Fly» oder eine «Daughter of the Fly» geben?

DAVID CRONENBERG: Die Frage ist nicht dumm. *Ich* werde es nicht tun, aber Fox sind an einer Fortsetzung interessiert.

FILMBULLETIN: Mit dem ungeborenen Kind von Veronica, oder wie?

DAVID CRONENBERG: Ja. Sehen Sie, meiner Meinung nach würde sie das Kind nie auf die Welt bringen. Und als sie mit mir darüber sprachen, sagte ich, «Wenn ich eine Fortsetzung mache, dann muss sie völlig anders sein: Ich würde vielleicht einen Film über Teleportation und ihre Implikationen machen, denn das ist eigentlich ein sehr interessantes Thema, das ich in meinem Film in den Hintergrund drängen musste.» Und da sagten sie, «Dann gibt es aber keinen Grund mehr, es *THE FLY* zu nennen.» Und so glaube ich, dass sie im Augenblick erwägen, einen Film zu machen, in dem sie das Baby doch bekommt, und wenn ich damit etwas zu tun hätte, würde ich höchstens Pate stehen; ich würde ihm

meinen Segen geben... Aber wenn *ich* es machen müsste, würde ich darauf bestehen, dass es ganz klar ist, dass sie das Kind nicht auf die Welt bringt. Denn ich glaube, vom Psychologischen her betrachtet, gibt es auf der ganzen Welt keine Frau, die dieses Kind zur Welt bringen würde. *Ich* würde es jedenfalls nicht tun.

Mit David Cronenberg unterhielt sich Michel Bodmer

David Cronenberg wurde am 15. März 1943 als Sohn eines Schriftstellers und einer Musikerin in Toronto, Kanada, geboren. Er versuchte sich schon bald als Autor von Science-fiction Kurzgeschichten und begann 1963 mit einem Studium der Naturwissenschaften. Als eine seiner Geschichten einen Preis gewann, sattelte er um auf ein Literaturstudium, das er 1967 abschloss.

1966 machte er seinen ersten Kurzfilm, *TRANSFER*. Um seinen ersten Spielfilm, *STEREO* (1969), zu drehen, brach er die Fortsetzung seiner Universitätslaufbahn ab. Nach seinem zweiten Spielfilm, *CRIMES OF THE FUTURE* (1970) hielt sich Cronenberg zwei Jahre lang in Europa auf. Das französische und das kanadische Fernsehen liessen ihn eine Reihe von Kurzfilmen und Serienepisoden drehen, bevor er dann 1975 mit einem weiteren Spielfilm den internationalen (Kult-) Durchbruch schaffte: *ORGY OF THE BLOOD PARASITES*, der auch unter anderen Titeln verliehen wurde: *SHIVERS*, *THEY CAME FROM WITHIN*, *THE PARASITE MURDERS*. Der Erfolg dieses Films führte zu weiteren Auftragsarbeiten beim Fernsehen und 1976 zu *RABID*, den er eigentlich mit Sissy Spacek (vor *CARRIE*) machen wollte, aufgrund der Einwände der Produzenten gegen ihre Sommersprossen schliesslich jedoch mit Pornostar Marilyn Chambers besetzte. Danach drehte Cronenberg den Rennfahrerfilm *FAST COMPANY* (1979). Mit *THE BROOD* (1979) zeigte der Autodidakt Cronenberg, dass er gelernt hatte, auch «schwierige» Schauspieler wie Oliver Reed zu sehr disziplinierten Leistungen zu bringen. Der explodierende Kopf in *SCANNERS* (1980) verschaffte Cronenberg auch in Europa breitere Publicity, wogegen *VIDEODROME* (1982) infolge der Brutalo-Zensur-Hysterie in der Schweiz nicht in die Kinos kam. Mit *THE DEAD ZONE* (1983), einer eher nüchternen Verfilmung des Stephen-King-Romans mit einem glänzenden Christopher Walken, wurde er fast salonfähig. *THE FLY* (1986) ist sein neuester und bisher erfolgreichster Film. ■