Zeitschrift: Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung
Herausgeber: Rosa
Band: - (2001)
Heft: 22

Artikel: Act the object, not its name
Autor: Vonlanthen, Urs Michael
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-631672

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: 12.07.2025

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

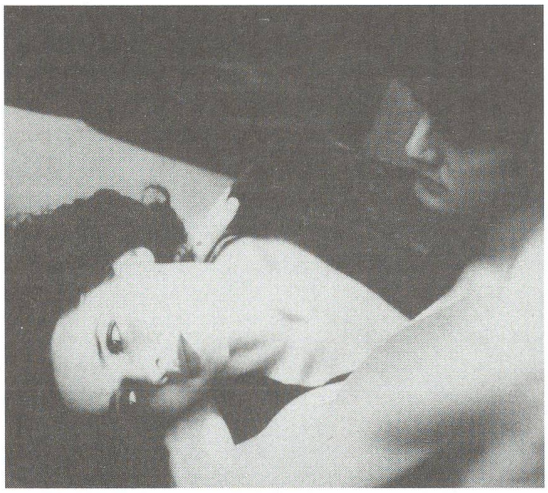
Act the object, not its name

von Urs Michael Vonlanthen

David Lynchs Film «Blue Velvet» steht charakteristisch für einen ‹postmodernen turn›. Die visualisierte Sprache sowie die lyrischen Texte der eingeschobenen Songs weisen auf eine Krise in der Darstellung des Konzeptes Gender (sozial konstruierte Männlichkeit/Weiblichkeit) hin. Gender wird als mythische Sprachverschleierung entlarvt. Lynchs revolutionäre Filmpoetik artikuliert aber gleichzeitig auch eine politische Revolution. Handlungsbedarf ist angebracht: Act the object, not its name.

Pluralität des Zeichens

Die Theorie des klassischen Textes verspricht uns, dass Sprache und Text eindeutig und klar sind. Sie geht somit von einer falschen Sicherheit aus, da wir seit Kristeva und Barthes[1] wissen, dass ein Text, da er auf Zeichen beruht, von Doppeldeutigkeiten lebt. Er ist ein Spiel von Signifikanten. Eine Wahrheit im Sinne einer literalen und semantischen Kongruenz existiert nicht. So ist auch Lynchs «Blue Velvet» als Text zu verstehen, der mit seinen intertextuellen Referenzen auf Mehrdeutigkeit verweist. Die intertextuelle Parodie lässt das Vertraute in Fremdes übergehen und ist das, was den ‹postmodernen› Film ausmacht. So schockiert Lynch ausgiebig mit der Ohr-Metaphorik, die ein Spiel mit der literalen und metaphorischen Bedeutung der Sprache darstellt. Das eine Mal findet der männliche Protagonist auf dem Weg zu seinem Vater, der seit einem Schlaganfall im Spital liegt, ein abgeschnittenes, menschliches Ohr auf dem Boden, welches an das Idiom «have one´s ear to the ground» (höre gut zu) erinnert. Ein anderes Mal lässt Lynch die Kamera in ein Ohr hinein- und später wieder herausfahren, was zweierlei Bedeutung hat. Erstens ist es die literale Umsetzung des Idioms «go in one ear and out the other» (hören und wieder vergessen). Zweitens erinnert es an die christliche Ikonographie der unbefleckten Empfängis Marias, die als Empfängis durch das Ohr (conceptio per aurem) dargestellt und somit dem Diktat des sexuellen Begehrens als etwas Verbotenem gerecht wird. Der Protagonist Jeffrey befindet sich also auf einer Reise von der heilen Welt seiner Heimatstadt Lumberton in die verbotene Begehrenswelt, die Unterwelt Lumbertons, die durch Drogen und Ausleben verbotener Liebe gekennzeichnet ist. Er durchbricht die gesellschaftliche Grenze auf der Suche nach ‹Jouissance›, denn Begehren will gestillt werden. Der primordiale Mangel, der Begehren erzeugt, ein Verlangen nach einem verlorenen Ursprung, nach Realität und Wahrheit, kann aber nie befriedigt werden. Genausowenig wie ein Zeichen eindeutig ist.



Blue Velvet: charakteristisch für den postmodernen turn.

Bin ich maskulin oder feminin?

Ben, der schwule Vater der Unterwelt, der Vater des Geniessens, lässt folgende Frage aufwerfen: Bin ich maskulin oder feminin und wie steht es mit dem Verhältnis meines sozial konstruierten Geschlechtes zur Verwundbarkeit meines Körpers? Die Kastrationsphantasie gibt dem Kind eine Antwort auf das Rätsel, warum es einen anatomischen Geschlechtsunterschied gibt (Vorhandensein des Penis/Penislosigkeit). Dieser Unterschied wird dem Wegfall des Penis beim Mädchen zugeschrieben. Wie geht nun «Blue Velvet» mit dieser Kastrationsphantasie um? Durch die reine Präsenz von Ben wird die Frage aufgeworfen, was es eigentlich heisst, männlich oder weiblich zu sein: Sein tuntenhaftes Auftreten nimmt diesen scheinbar genauen Kategoriezuschreibungen vollends den Wind aus den Segeln. Durch sein ‹weibliches, mütterliches› Auftreten in seinem Apartment («This is it»), sowie seinem ‹Liebesgeständnis› durch die Lip-sync-Perfomance des Songs «In Dreams» an Frank, wird auf eine gender/sex-Unterscheidung hingewiesen, die alles andere als kongruent ist. Das Umgehen mit diesem Rätsel ist Frank überlassen, der mit vehementer Gewalt Kastrations(wahn)phantasien auslebt. Das Abschneiden von Ohren und die sexuellen Aktivitäten mit

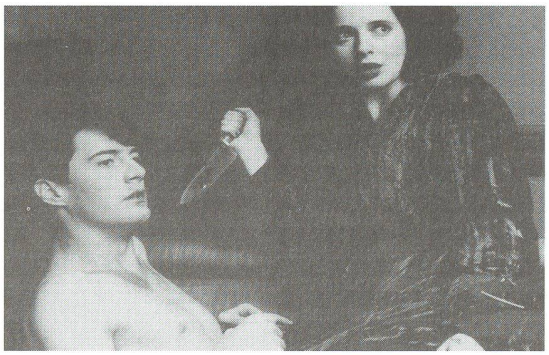
Dorothy und Jeffrey sind Zeichen dafür und kulminieren in der Szene, in der Frank letztendlich durch Jeffrey erschossen wird. In dieser Szene nimmt Frank ein langes Stück Samt, eine Art Nabelschnur, legt sie über die Pistole und versucht Jeffrey zu erschiessen. Zu seiner Überraschung ist es jedoch Jeffrey, der ihm eine Pistole entgegenhält und ihm zuvorkommt. Interessant ist hier die Vermischung des Fetischobjektes Samt, der Nabelschnur und der Pistole.

Phallozentrismus

Der Fetisch ist laut Kristeva[2] ein Ersatzobjekt für die Verneinung und Nicht-Akzeptanz der mütterlichen Kastration. Aber das Ersatzobjekt ist nie das gleiche wie das Originial, und das Original selber ist eine Fiktion. Was im Fetisch bewahrt wird, ist die Phantasie eines versteckten maternalen Penis, ein imaginärer Phallus, die Quelle der Omnipotenz der phallischen Mutter. Franks Fetischismus könnte natürlich in einer solchen Weise verstanden werden. Schliesslich spielt er das Kind, welches mit der Mutter schlafen will: «Mommy, Baby wants to Fuck [...] Baby wants Blue Velvet». Ist nun das Samtstück als Fetisch der imaginäre Phallus der Mutter, Symbol für die Omnipotenz der phallischen Mutter, so stellen sich zumindest mit der Tatsache, dass Frank und Dorothy gemeinsam am Samtstück beissen, folgende Fragen: Ist Franks Beissen am Fetisch ein Hinweis auf seine latente Homosexualität, die er aber im herrschenden Diskurs der Heterosexualität nicht zeigen dürfte? Oder zeigt er unbewusst durch das Haften am Fetischobjekt in den Situationen, in denen er unter Drogen steht, dass das Symbolische an einem Phallozentrismus, den auch Freuds Theorie umgibt, leidet und somit willkürlich eine bevorzugte männliche Gender-Ideologie und eine Hegemonie der Heterosexualität unterstützt? Durch Frank wird Jeffrey eine Welt vorgeführt, die in Dualismen haftet: Hetero- versus Homosexualität, Männlichkeit versus Weiblichkeit – immer aus der Sicht des herrschenden hetero-männlichen Diskurses, dem es nicht ganz gelingt, das Ausgegrenzte, welches sich zurückmeldet, zu unterdrücken. Interessant ist, dass das Samtstück sowohl ein Ersatz für den maternalen Phallus als auch eine Nabelschnur darstellt, die auf Sterblichkeit hinweist. Denn durch die Geburt und die Entnabelung von der Mutter ist den Menschen von Anfang an die Sterblichkeit in den Körper eingeschrieben. Dass das Samtstück in Franks Todesszene über den Revolver gelegt wird, deutet an, dass das phallozentrische Motiv als alleiniges zentrales Symbol eigentlich ausgedient hat. Die Besinnung auf Sterblichkeit und somit auf das omphalische Symbol könnte die (Ohn)-Macht des Phallischen aufheben und es relativieren.

Männliche Strategien misslingen

Das begehrende männliche Subjekt verifiziert laut Mulvey[3] durch den Akt des Sehens den Besitz des Penis. Der Gaze ist das strukturierende und organisierende Prinzip und konstruiert die symbolische Welt des Subjektes. Deshalb ist die Frau Symbol des biologischen Mangels und eine Bedrohung für die Kastration des Mannes. Das Unbewusste hat nun zwei Möglichkeiten, mit dieser Bedrohung umzugehen. Erstens, es bewältigt die Bedrohung, indem es durch Voyeurismus und Sadismus versucht das versteckte Geheimnis Frau zu entmystifizieren. Oder, zweitens, es bewältigt die Bedrohung durch fetischistische Socophilia. D.h. das Mysterium Frau wird durch ein Fetischobjekt ersetzt oder die repräsentierte Figur selber wird zum Fetisch, so dass das gefährliche Mysterium selbst zum Garant für Sicherheit wird. Beide männliche Strategien sind in «Blue Velvet» vorhanden und misslingen. Einerseits versucht Jeffrey als Voyeur dem Mysterium Frau auf die Spur zu kommen, wird entlarvt und selber zum Objekt gemacht, welches mit Pistole und Messer bedroht wird. Andererseits ist es Frank, der das Mysterium Frau durch Fetischismus zu bewältigen versucht. Er ersetzt das Mysterium Frau mit dem Samtstück als Fetisch. Gleichzeitig benutzt er Dorothy als Fetisch, indem er sie zwingt, den Samtmantel zu tragen und auf der Bühne den Song «Blue Velvet» zu singen. Anstatt Garant für Sicherheit



Männliche Strategien misslingen: vom Voyeur zum Objekt.

wird der Fetisch jedoch Garant des sicheren Todes.

Verneinung des ‹Weiblichen›

Als Kontrast zum Sehen wird in «Blue Velvet» das Hören artikuliert, indem Frank Dons Ohr abschneidet. Das Ohr mit seinem rezeptiven Charakter, als conceptio per aurem, ist im Gegensatz zum

Phallus ein ‹weibliches› Symbol. Die Verletzung von Dons Ohr ist kein Angriff auf die phallische männliche Domination, sondern ein Angriff auf eine männliche Kapazität des Aufnehmens, welche eine Assoziation zu ‹weiblich-sein› herstellt. Im Film wird die phallozentrische Kultur als problematische Realität am Fetischismus festgemacht. Jeffreys Reise in die Unterwelt und damit sein Erwachsenwerden ist auch ein Versuch einer Fetischismusbefreiung, ein Versuch einer Distanzierung von Franks fetischistischer Verneinung von Feminität. Der Film entwertet die konventionelle Assoziation von Männlichkeit und Macht nämlich dadurch, dass männliche Macht mit sexuellem Missbrauch und Fetischismus verbunden wird. Wie ist nun Bens Performance und seine ‹feminine› Erscheinung zu verstehen? Ben ist eine männliche Projektion des Femininen, eine Reduktion des Femininen auf eine maskuline Performance von Weichheit und Empfänglichkeit, in der jedoch die männliche Macht und Brutalität bestehen bleibt. Das was Jeffrey in Bens Apartment sieht, ist reine Konfusion, eine kulturelle Konstruktion von ‹Weiblichkeit›, eine Parodie dessen, was es heisst weiblich bzw. männlich zu sein. Was Jeffrey hingegen zu hören bekommt, ist was die weiteren Szenen des Films bestimmt. Ben, als Vater des Geniessens, hat durch das Lip-syncing beide Funktionen bewahrt. Einerseits hält er Frank von einem schwulen Diskurs und einer homosexuellen Objektwahl fern, andererseits artikuliert er das Begehren durch den Song, den er aber, um sein ‹männliches› Gesicht zu wahren, ja nicht selber singt. Die Szene bei der Meadow Lane hingegen lässt Frank weiter gehen. Frank gibt nämlich dem Begehren nach der homosexuellen Objektwahl für einen kurzen Moment nach: Er küsst Jeffrey und, wohl aus Strafe dafür, wird Jeffrey von Frank vergewaltigt und wird somit in die Kategorie der rezeptiven ‹Weiblichkeit› verwiesen. Um sein eigenes homosexuelles Begehren zu vertuschen, lässt Frank es sich nicht nehmen, seine Männlichkeit durch das Zeigen seiner Bizeps und das Zusammenschlagen von Jeffrey zu bestärken. Jeffrey muss für das Mysterium ‹Weiblichkeit› hinhalten, welches durch das Konzept der männlichen Kastrationsangst produziert wird und gleichzeitig eine kulturell produzierte männliche Angst vor einer homosexuellen Objektwahl bestätigt.

Lacans Reformulierung

In Bezug auf die Kastration herrscht laut Bronfen[4] aber ein theoretisches Problem in Freud: Wie kann der Kastrationskomplex auf beide Geschlechter angewendet werden, wenn für das Mädchen keine Bedrohung dafür besteht, etwas zu verlieren, was es gar nie besass. Unter den Reformulierungen von Freuds Kastrationskomplex ist jene von Lacan[5] am interessantesten. Er verschiebt den Fokus von der Biologie weg zur Sprache. Es geht nicht mehr um die Absenz/Präsenz eines Organs, sondern um die Differenzen, welche die Sprache für beide biologischen Geschlechter produziert. Kastration bezieht sich auf die Entfremdung in der Sprache, ein sich-dem-symbolischen-Kulturcode-unterwerfen. Lacans grundlegendes Prinzip kann folgendermassen skizziert werden: Die Menschheit hat ein grundlegendes Wissen über einen Mangel, der aller Existenz zu Grunde liegt. Den Bildern der Einheit geht es darum, diesen Mangel zuzudecken. In Bezug auf Sprache zeigt sich dieser Mangel darin, dass jeder Signifikant sein Signifikat verfehlt. Übertragen auf den psychischen Zustand der menschlichen Existenz heisst dies: Man verlangt nach einem verlorenen Ursprung. Es ist gleichzeitig ein Verlangen nach Realität und Wahrheit. Dieser Mangel ist die Bedingung für jegliche Form des Begehrens. Und Repräsentationen tun so, als ob sie dieses Verlangen stillen könnten. Da wir jedoch zwischen Bedürfnis, Verlangen und Begehren unterscheiden müssen (Lacan), und somit höchstens ein Verlangen kurzfristig gestillt werden kann, öffnet sich ein Raum des Begehrens. In Bezug auf Sprache ist dieser Raum eine Kluft zwischen Signifikant und Signifikat, die sowohl Ursprung als auch Ziel des Repräsentierens ist. Die Kluft ist eine Leerstelle, die primär mit der kulturellen Konstruktion ‹Weiblichkeit› besetzt wird.

Omphalos: Sterblichkeit und Tod

Kastration bezieht sich also auf alle Verbote, welche versuchen, die Identitäts-Illusion hochzuhalten. Kastration signifiziert sozusagen den primordialen Mangel. So gesehen kann nicht nur der Phallus Stabilität verleihen, sondern auch der maternale Körper, der dem Kind Ego-Stabilität verleiht. Denn es ist der maternale Körper, der das Verlangen des Kindes stillt und es ist auch jener, der die Trennung einleitet, denn durch die Absenz des maternalen Körpers verspürt das Kind Unbehagen. Ein Verlassen des auf das kulturelle Geschlecht basierten Kastrationskonzeptes ist vonnöten und so schlägt Bronfen[6] ein Kastrationskonzept vor, welches auf der Tatsache der menschlichen Sterblichkeit basiert. Der Nabel, versinnbildlicht durch den Omphalos, ist das anatomische Zeichen des Mangels. Der Nabel deshalb, weil wir bei der Geburt die primordiale Mutter verlieren und mit der

Geburt die Sterblichkeit und den Tod in unseren Körper eingeschrieben bekommen. Der Omphalos ist, abgesehen davon, dass er auf das Maternale hinweist, sowohl in Bezug auf das kulturelle als auch auf das biologische Geschlecht neutral und repräsentiert den Tod als Kastrationsdrohung. Damit werden das Fehlen eines Geschlechtsorgans sowie die Entfremdung in der Sprache sekundär, was jedoch nicht heisst, dass damit das Problem gelöst ist, denn ein Diskurs gründet immer in der Sprache. Das dichte Bild, welches Frank, der Jeffrey töten will, mit Pistole und dem Fetischobjekt Samt als Nabelschnur zeigt, nehme ich zum Anlass, dass in dieser Sequenz darauf hingewiesen wird, dass es nebst der phallischen Symbolik einen Platz für das Konzept des Maternalen im Symbolischen geben muss. Denn die Nabelschnur verweist auf die ursprüngliche Bindung zur Mutter, eine originäre traumatische Beziehung zum mütterlichen Körper. Es geht darum, dass dieses traumatische Wissen, welches gleichzeitig auf Verletzlichkeit und Sterblichkeit hinweist, nicht verloren geht. Deshalb braucht es einen Platz im Symbolischen, trotz der Erkenntnis, dass jeder Signifikant sein Signifikat verfehlt, denn wird es jenseits des Symbolischen repräsentiert, liegt es ausserhalb des kulturellen Gesetzes.

Politische Dimension

Lynchs Held Jeffrey hat auf seiner Reise in die Unterwelt etwas anderes kennengelernt als die heile Welt der Vernunft. Anstatt eine Revolution zu vollziehen, kehrt er aber in die mythische Welt Lumbertons zurück. Er nimmt den Platz des Patriarchs ein und unterlässt es, die durch das abgeschnittene Ohr symbolisierte Revolution zu vollziehen. Eine Veränderung verlangt jedoch Handlungen im Sinne Barthes und Kristevas[7]: Act the object, not its name.

ANMERKUNGEN

[1] Vgl. Barthes, Roland. Theory of the Text. In: Robert Young (Hg.). Untying the Text. A Post-Structuralist Reader. Boston 1981, und Kelly, Oliver (Hg.). The Portable Kristeva. New York 1997.

[2] Vgl. Fussnote 1.

[3] Mulvey, Laura. Visual Pleasure and Narrative Cinema. In: Visual and Other Pleasures. Bloomington 1989, 14-26.

[4] Vgl. Bronfen, Elisabeth. Weiblichkeit und Repräsentation aus der Perspektive von Semiotik, Ästetik und Psychoanalyse. In: Renate Hof (Hg.). Genus. Zur Geschlechterdifferenz in den Kulturwissenschaften. Stuttgart 1995.

[5] Vgl. Lacan, Jacques. The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis. London 1994.

[6] Vgl. Bronfen, Elisabeth. From Omphalos to Phallus: Cultural Representations of Feminity and Death. In: Women: a cultural Review. Vol. 3, No.2. Oxford 1992, 145-58.

[7] Vgl. Fussnote 1.

AUTOR

Urs Michael Vonlanthen studierte Englische Literatur- und Sprachwissenschaft, BWL und Philosophie an der Uni Zürich. Dieser Beitrag beruht auf seiner Lizentiatsarbeit «Conceptio per Aurem – Krise in der Repräsentation als Demystifizierung mythischer Konzeption von Geschlechtlichkeit» (Zürich 1999) bei Prof. Elisabeth Bronfen. Er arbeitet in der Schuhmodebranche und interessiert sich wissenschaftlich für die Interdependenz von Mode, Sprache und Gesellschaft.