

Thesepapier zu: The Art of the Ridiculous Sublime. On David Lynch's Lost Highway (S. Žižek)

Žižek deutet die beiden Versionen des Satzes „Dick Laurent ist tot.“ als eine Anspielung auf den zirkulären Charakter des psychoanalytischen Prozesses: Der Analysand ist zu Anfang „Empfänger“ einer Botschaft, die er nicht deuten kann. Am Ende des Prozesses begreift er, dass er selbst der „Sender“ war.

Er sieht den Film als ein Spiel mit einer ambivalenten psychologischen Tiefenstruktur von Hollywood-Filmen: Die symbolische Ordnung der Filmwelt (das Lacansche Gesetz und das Ich-Ideal) wird durch eine stets präsente, verdrängte Sehnsucht des Zuschauers (das obszöne Über-Ich) konstituiert.

Die Lacansche Formel „DIE Frau existiert nicht.“ drückt nach Žižek den femininen Widerstand gegen die Symbolisation aus (Akt). Sie verkörpert sich in *Lost Highway* in der Figur der *Femme fatale*.

Die klassische und die postmoderne *Femme fatale* bleiben allerdings inhärente Überschreitungen der patriarchalen symbolischen Ordnung und gefährden diese deshalb nicht. Anders bewertet Žižek die Frauenfigur in *Lost Highway*, die letztendlich einen unauflösbaren Widerspruch darstellt: DIE Frau wird in der Figur der Renee bestraft und zerstört und gleichzeitig entgeht sie als Alice dem männlichen Verlangen und verschwindet.

Laut Žižek bildet der Teil des Films ab Freds Mord an Renee bis zum Mord an Mr. Eddy eine phantasmatische Überschreitung der Realität. Das Lacansche Phantasma ist ein abwehrender Modus, in dem sich das Subjekt die Objekte seines Begehrens (Objekt klein a oder sublimes Objekt) schafft.

Die Beziehung von Realität und Phantasma ist in *Lost Highway* nicht vertikal, sondern horizontal: Zwei Welten des Horrors stehen Seite an Seite; die Logik der inhärenten Überschreitung wird so erschüttert.

Fred (und der Zuschauer) wird mit dem Lacanschen Realen konfrontiert. Das Reale ist sowohl das, was sich der Symbolisation widersetzt (postsymbolisch) als auch eine präsymbolische „abstoßende Lebenssubstanz des Genießens“.

Žižek erkennt im zweiten Teil die für die Gattung des *film noir* charakteristische Figurenkonstellation: das ödipale Dreieck aus Vater (Mr. Eddy), Mutter (*femme fatale*) und Kind (Fred/Pete).

Er deutet die de-realisierten Charaktere in *Lost Highway* auch als einen kritischen Kommentar zur „Psychologisierung der sozialen Welt“, in der normale Formen der Selbsterfahrung des Ichs zunehmend verloren gehen.

Žižek zieht eine Parallele zwischen dem Raum des Cyberspace und den multiplen und inkonsistenten phantasmatischen Erzählungen des Films. Obwohl der Cyberspace zunächst eine rein symbolische Ordnung darstellt, gibt es einen Berührungspunkt mit dem Realen. Žižek versteht das Reale hier als das fundamentale Phantasma, welches das Subjekt nicht nur nie erlebt, sondern auch nie bewusst phantasiert und das deshalb als virtuell bezeichnet werden kann. Lynch lässt in *Lost Highway* zwei sich widersprechende Phantasmen nebeneinander stehen. Auf diese Art und Weise skizziert er die Konturen eines „anderen Raumes“, den der Zuschauer mit seinem fundamentalen Phantasma füllen kann.

Blanchet, Robert (1997), Circulus Vitiosus: Spurensuche auf David Lynchs Lost Highway mit Slavoj Žižek, cinetext.philo.at.

Evans, Dylan (2002), Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse, Wien.

Pause, Johannes (2003), Die Flucht ins Nichts: Videobilder als Irritation von Identität in David Lynchs Lost Highway, www.nachdemfilm.de.

Žižek, Slavoj (2000), The Art of the Ridiculous Sublime: On David Lynch's Lost Highway, Seattle.