© 2018, die Autor_innen. Dieser Artikel darf im Rahmen der „Creative Commons Namensnennung – Nicht kommerziell – Keine Bearbeitungen 4.0 International“ Lizenz (CC BY-NC-ND 4.0) weiter verbreitet werden.

Laudatio für Dr. Eva Holling «Übertragung im Theater. Theorie und Praxis.» Gewinnerin des Missing Link-Preises des PSZ

Im Rahmen der Jubiläumsveranstaltung des PSZ zum Thema «Passagen Übertragungen Medialitäten», 23.09.2017

Hayat Erdogan (Zürich)

Zusammenfassung: *Theater und Übertragung stehen in vielfältiger Verbindung zueinander. Nicht nur, dass es Übertragung im Theater gibt – wie es im Titel des preisgekrönten Buches von Eva Holling heisst –, insofern beide von einer gemeinsamen Grundstruktur begehrender Subjekte geprägt sind, vielmehr* ist *Theater auch Übertragung und weitet sich in dieser auch ständig aus, so wie umgekehrt Übertragung ständige Neu-Inszenierung von Begehren wird. Diese Verdichtung und ihre ständige Verschiebung werden auf kenntnisreiche Weise über verschiedene Formen und Formate von Theaterproduktionen durchkonjugiert. Getragen vom Begehren trägt es sie immer weiter.*

Schlüsselwörter: Psychoanalyse, Übertragung, Theater, *sujet supposé savoir, agalma*

Als ich am 10. Mai 2017 im Zug nach Venedig sass, hatte der Hype um eine der an der 57. Biennale Venedig ausgestellten Arbeiten bereits begonnen. So waren z. B. Zeitungsartikel erschienen, die eine aufstrebende Künstlerin portraitierten, es gab sneak peeks der Arbeit, die als provokant eingestuft wurde, es waren zahlreiche Interviews mit der Künstlerin und ihrer Kuratorin erschienen – letztere betonte u. a. dass die Künstlerin ihren ur-deutschen Stoff, nämlich Faust, doppelt fruchtbar gemacht habe, denn es gehe auch um die geballte Hand, was Kraft und Kampfansage bedeute. Da gab es vorab Pressestimmen, die entzückt vom besten Faust, den eine Frau je gemacht hatte, sprachen, und immer wieder PR, Marketing rund um die Künstlerin, die vor allem exzeptionell bis exzentrisch erscheinen sollte, wurde doch stets ihr studentischer Nebenjob als Türsteherin in einem Nachtklub erwähnt.

 DOI 10.18754/jfp.59.17

Es geht natürlich um Anne Imhof und ihre Arbeit für den Deutschen Pavillon. Ich will auch gar nicht näher auf diese Arbeit eingehen, die ich für mich so zusammenfasse: Die hippen Kinder vom Bahnhof Zoo gehen ins Berghain und feiern sich und ihre Show ums Nichts, plus eine Fussnote zum Nationalsozialismus in Form von Glas, Zaun und Dobermännern.

Angekommen in den Giardini stand ich also vor dem Deutschen Pavillon und spielte kurz mit dem Gedanken, mich in diese Schlange von Menschen einzureihen, die voller Erwartung immer wieder auf Zehenspitzen stehend etwas zu erblicken hofften. Ich verwarf den Gedanken aber wieder und widmete mich zunächst anderen Arbeiten. Freunde und Bekannte, die ich später traf, erzählten mir entzückt, wie grossartig die Performance gewesen sei, dass sie mehrere Stunden darin verbracht hätten, und dass alles sehr berührend gewesen sei und schliesslich wie toll dieser Nazi-Bau in der Verglasung wirke. Währenddessen wurden Fotos und Videos dieser grossartigen Performance gezeigt und gleichzeitig irgendwo auf Instagram oder Facebook gepostet. Auf die Frage hin, was an der Performance denn so grossartig gewesen sei, was sie so berührt habe, wieso diese Arbeit eine solche Wirkung auf sie ausgeübt habe, gab es keine befriedigende Antwort. Ausser, so erklärte ich mir die Begeisterung, dass man Teil eines Hypes geworden war, Teil einer Erfahrungs- bzw. Geschmacksgemeinschaft, Teil einer Arbeit, die zuvor schon als cool, als cutting edge, als wichtige Arbeit eingestuft worden war. Und natürlich zieht nichts eine Menge so an wie eine Menge.

Als ich vor ein paar Wochen die Arbeit «Übertragung im Theater. Theorie und Praxis theatraler Wirkung» von Dr. Eva Holling las, verstand ich plötzlich, was vor und im Deutschen Pavillon, was mit und für die Künstlerin Anne Imhof und für die Besucher in Venedig passiert war.

Eva Hollings Dissertation, die 2016 beim Neofelis-Verlag erschienen ist (Holling, 2016), widmet sich dem psychoanalytischen Konzept der Übertragung als intersubjektiver Struktur mit dem Anliegen, diese intersubjektiven Prozesse, Rapporte des Begehrens, auch ausserhalb der Psychoanalyse fruchtbar zu machen, insbesondere im und für das Theater, das von der Autorin auch als genuin intersubjektiver Prozess verstanden wird – und hier ist es mir wichtig darauf hinzuweisen, dass die Autorin von keinem engen Theaterbegriff ausgeht, sondern von den Darstellenden Künsten spricht, die u. a. Performance mit einschliessen.

Beide, Theater und Übertragung, werden, so Eva Holling, von einer gemeinsamen Grundstruktur begehrender Subjekte geprägt. Die Autorin nimmt Lacans Prämisse ernst, nämlich dass «auch da, wo kein Analytiker am Horizont auftaucht, [es] zu Übertragung kommen kann» (Holling, 2016, S. 11).

Die Übertragungsstruktur Analytiker – Analysand überträgt Holling auf das Theater, woraus sich die Struktur Publikum – Bühne ergibt. Doch die Theaterwissenschaftlerin und Autorin belässt es nicht bei dieser einfachen Übertragung. Sie fordert die Prämisse der Übertragung ohne Analytiker sowie den von Lacan zur transdisziplinären Lektüre freigegeben Begriff der Übertragung heraus. Sie erweitert ihn in vergleichender Diskussion mit anderen Theorien, die implizit oder explizit von Übertragung handeln, wie z. B. mit Robert Pfallers Theorie der Illusion und seinem Entwurf des Schauspiels als Übertragung, Marianne Streisands Konzepts für ein Intimes Theater, Jacques Rancières Theorie des emanzipierten Zuschauers, des unwissenden Lehrmeisters und seiner Theorie des Netzes der Vorannahmen, sowie Louis Althussers Theorie der Interpellation von Subjekten und deren Instrumentalisierung, also den Gefahren der Übertragung quasi, die in Althussers Ideologiekritik formuliert sind.

Eva Holling führt in dieser Arbeit, die – wie es von Expertenseite bestätigt wurde – grosse Kenntnisse über psychoanalytische Begriffe aufweist, die zentralen Topoi der Lacan'schen Übertragungstheorie ein, untersucht sie, überprüft und erweitert sie in der Anwendung auf exzellent ausgewählte Beispiele aus der Darstellenden Kunst. So wird der Begriff des *agalmas,* der eine von Begehren beeinflusste Unterstellung, also das Motiv des «Etwas-in-jemand-Sehens» bezeichnet, z. B. anhand der Arbeit "Bloody Mess" von Forced Entertainment expliziert. Das, was das Begehrenswerte im Anderen sehen meint, wird in und anhand dieser Arbeit, die auch mit diesen intersubjektiven Vorgängen spielt, auf sehr anschauliche und nachvollziehbare Weise analysiert und interpretiert. Die Erkenntnisse der Analyse bilden dann jeweils einen weiteren Baustein für eine Theorie der Übertragung im Theater, für die Holling im Laufe dieser Arbeit das Fundament legt.

Bezieht sich *agalma* als Unterstellung innerhalb des intersubjektiven Rapports auf das Begehren, wird diesem der zweite wichtige Topos der Lacan'schen Übertragungstheorie an die Seite gestellt, nämlich das *sujet supposé savoir,* bei dem der unterstellte Wert als Wissen ausgezeichnet wird.

«Die Übertragungsstruktur der Unterstellung und des agalmatischen Sehens kommt nun also im Hin-Blick auf ein Subjekt, dem Wissen unterstellt wird, zum Tragen» (ebd. S. 159), schreibt Holling. Diese Struktur kann in wenigen Schritten erklären, wie das *sujet supposé savoir* die Konstellation von Autorität im Sinne von Expertentum ermöglicht, das *s.s.s.* somit auf einen Platz versetzt, der mit symbolischer Macht versehen ist, und das Ausagieren dieser Macht ermöglicht, und inwiefern die Kategorie des Wissens, die diesem Subjekt unterstellt wird auch die

Kategorien wie Institutionalisierung, Expertise, Repräsentation, Wertediskurs usw. aufruft.

Anhand des Beispiels von Marina Abramović's "The Artist is Present" und der dieser Performance gewidmeten Performance "The Other Artist is Present" von Amir Baradaran, womit die Arbeit von Eva Holling übrigens auch beginnt, und was im Laufe der Arbeit auch immer wieder aufgegriffen wird, beschreibt sie, wie hier Übertragung als intersubjektiver Vorgang geschieht.

Die Arbeit von Abramović, die wohl allen hier bekannt ist, besteht aus der Künstlerin, die für einen Zeitraum von zweieinhalb Monaten täglich mehrere Stunden im MoMA an einem Tisch sitzt. Auf der anderen Seite des Tisches, ihr gegenüber, befindet sich ein leerer Stuhl, den die Besucher besetzen können, so lange sie möchten. Das Ganze wird aufgezeichnet, woraus später der Film entsteht, und von den Blicken der umherstehenden und wartenden Fans begleitet. Der freie Platz wird von Holling als strukturelles Versprechen der Begegnung auf Augenhöhe beschrieben. Somit wird der Künstlerin im Umkehrschluss die Rolle des Subjekts zuteil, dem Wissen unterstellt wird. Angesichts der Beobachtung, dass viele, die der Künstlerin gegenüber sitzen, anfangen zu weinen und gerührt sind, fragt die Autorin, was es eigentlich ist, dass diese Wirkung kreiert und entfacht.

> *Es scheint, als kreiere das Publikum die Wirkung schon im Voraus, "before we start," gerade weil die verschiedenen Weisen der Inszenierung zu dieser starken gefühlsmässigen Erfahrung auffordern: die Inszenierung der Begegnung mit einem mit Wert behafteten Subjekt wird hier gleichermassen von den Menschen, die sich in Schlangen stellen und zur Begegnung strömen, vollzogen, wie auch von rahmenden Institutionen und vom s.s.s., um es beim Namen zu nennen, selbst.* (Ebd., S. 205)

… schreibt Holling und legt in diesem Übertragungsmechanismus die Struktur frei, die auch zeigt, dass die Leute an institutionell legitimierte und symbolisch autorisierte Orte gehen, um sich in der Relation "The Artist is Present" zur Funktion zu machen, die wiederum die symbolische Macht der Künstlerin erhält.

Wenn also Marina Abramović sagt: «Ich bin eine Marke wie Coca Cola» (ebd., S. 208), dann handelt es sich bei den Subjekten, die Abramoviććgegenüber in Tränen ausbrechen, als Zeichen gelungener Übertragung, bei den Subjekten, die immer wieder hingehen, ihr stundenlang gegenüber sitzen, sich honorierende künstlerische Handlungen überlegen, wie z. B. Amir Baradaran, indem er ihr z. B.

einen Heiratsantrag macht, dann handelt es sich also um Subjekte, die qua Übertragung, im Blick der Künstlerin, im An-Blicken der Künstlerin, Teil dieser Marke sein wollen.

Abramović als *sujet supposé savoir,* als wertvolles Subjekt, dem Wissen unterstellt wird, ist zugleich das Begehrenswerte, das man ihr unterstellt, vorher in sie projiziert, über die institutionelle Rahmung bestärkt und durch die *«pre- und post-performance»* (ebd., S. 307) triggert, um es dann auf sich zu übertragen. Damit ist Hollings Warnung auch berechtigt: Wenn Übertragung sich so als primär (inter-) subjektiv kreierte Struktur formulieren lässt, die Andere einschliesst, auf die auch manipulativ eingewirkt werden kann, kann das selbstverständlich auch zum Missbrauch des der Übertragung inhärenten Machtgefälles kommen.

Wenn durch eine *"Over-All-Dramaturgy"* (ebd., S. 307), wie es Max Schumacher nennt und worauf sich Holling auch bezieht, Erwartungshaltungen generiert werden durch Techniken der Einflussnahme wie z. B. gezieltem Belügen des Publikums, durch vorher unterstellte Bilder und Wirkungen, wenn ein sogenanntes Netz der Vorannahmen gespannt wurde, buhlt man um einen Vertrauensvorschuss des Publikums, erhofft man sich von diesem, dass es die Wertunterstellung bestätigt. Und das geht über die Etablierung eines *s.s.s.* – das idealerweise zu einem kollektiven *s.s.s.* werden kann und das agalmatische Sehen befeuern kann.

Oder um Eva Holling zitierend auf mein persönliches Aha-Erlebnis nach der Lektüre dieser Arbeit in Bezug auf Anne Imhof und den von ihr bespielten deutschen Pavillon zurückzukommen: «Es ist zu sehen, wie [Übertragungsphänoneme] intersubjektive Begegnungen beeinflussen und dabei transsubjektiv wirken, wie Übertragungen von vielen produziert und geteilt werden können und wie dieser Prozess institutionell kreiert und befeuert wird» (ebd., S. 207). Und: «Die Schlangen prägen also auch schon den Blick auf das zu Sehende» (ebd., S. 210).

Eva Holling, die Theater als Übertragungsraum diskutiert, betrachtet darin auch die Strukturen. Sie untersucht, wo Instrumentalisierung von Subjekten begünstigt wird, benennt intersubjektive Machtstrukturen, diskutiert also auch das Politische im Dispositiv darstellender Kunst, und fragt danach, was solche wirksamen intersubjektiven Rapporte sind, was ihre jeweiligen Funktionen sind, von welchen Plätzen aus auf die Affekte von Subjekten eingewirkt wird, welche Subjekte sich konstellieren, welche Interpellationen im Spiel sind und von wo aus symbolische Macht generiert wird.

Ihre Erkenntnis, dass Übertragung nicht Affekt ist, sondern eine Struktur, die Affekte auslöst, ermöglicht schliesslich, dass Kunst und Theater strukturell vor dem Übertragungshintergrund analysiert werden können.

Darüber hinaus erweitert Eva Holling in der Arbeit «Übertragung im Theater. Theorie und Praxis theatraler Wirkung» das psychoanalytische Verständnis des Begriffs der Übertragung und macht ihn für die Theaterwissenschaft und die Psychoanalyse – wie von psychoanalytischer Seite betont – fruchtbar. Ich könnte noch weitere Gründe anführen, weshalb Eva Holling für diese Arbeit – einstimmig und begeistert von der Missing Link-Jury (Insa Härtel, Angelika Oberhauser, Brita Polzer, Olaf Knellessen und Bernd Schwibs) gewählt – den diesjährigen Missing Link-Preis erhält, aber zum Schluss mache ich es kurz:

Der mit 2000 Franken dotierte Preis des Psychoanalytischen Seminars geht an die 1976 geborene Theater-, Film- und Medienwissenschaftlerin, Autorin, Künstlerin und wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Angewandte Theaterwissenschaft in Giessen, Dr. Eva Holling. Zu Recht!

Literatur

Holling, E. (2016). *Übertragung im Theater. Theorie und Praxis theatraler Wirkung.* Berlin: Neofelis Verlag.

Angaben zur Autorin

Hayat Erdogan (1981), ist Literaturwissenschaftlerin, Dramaturgin, Kuratorin und Dozentin für Performing Arts und Theorie. Sie arbeitet im Cabaret Voltaire, an der Zürcher Hochschule der Künste und in verschiedenen freien Projekten. Sie arbeitete als Autorin und Übersetzerin, war Kommissionsmitglied der Theaterkommission Stadt Zürich, Stipendiatin der James Joyce Foundation Zürich und Triest, arbeitete mit dem IIPM – International Institute of Political Murder –, leitete verschiedene künstlerische Projekte in Hong Kong und London und begann ein Promotionsstudium in Philosophie bei Prof. Dr. Robert Pfaller. In der Spielzeit 2019/2020 geht sie als Ko-Direktorin ans Theater Neumarkt Zürich.