

Eva Holling: Übertragung im Theater: Theorie und Praxis theatraler Wirkung

Berlin: Neofelis 2016, 350 S., ISBN 9783958080430, EUR 27,-

(Zugl. Dissertation an der Justus-Liebig-Universität Gießen, 2015)

Ausgehend von Lacan'schen Konzepten entwirft Eva Holling in *Übertragung im Theater* eine neue Herangehensweise an das Theater als intersubjektivem Rapport, in dem sich zwei Grundfunktionen, Publikum und Bühne, gegenüber stehen, die – zunächst vielleicht etwas befremdend – parallel zum Bezug Analysand und Analytiker gesehen werden. Diese Konstellationen begründen in der Tat die intersubjektive Struktur der Übertragung, die Affekte zur Folge haben kann, sich dennoch von ihnen unterscheidet und prägend für die (theatrale) Subjektkonstitution ist. Tritt diese Struktur in natürlichen Beziehungen auf, so kommt sie beson-

ders in experimentellen Relationen zum Vorschein, wo sie noch besser instrumentalisiert, wahrgenommen und konterkariert wird. Jacques Lacan selbst legt nahe, dass es auch ohne Analytiker experimentelle Rapporte geben möge. Umfangreiche und eingehende Lektüren der plural transkribierten Seminare Lacans sind jedoch vonnöten, um sich dem Schlüsselkonzept der Übertragung, dem „Herzen der Erfahrung“ (vgl. *Le Séminaire VIII: Le transfert*. Paris: Seuil, 2001, S.12. und insb. S.24-27) anzunähern. Dieses Buch stützt sich auch auf einige vorangehende psychoanalytisch fundierte Untersuchungen im Theater, vor allem

auf Gabriele Schwabs *Samuel Becketts Endspiel mit der Subjektivität* (Stuttgart: Metzler, 1981) und Gerald Siegmunds *Theater als Gedächtnis: Semiologische und psychoanalytische Untersuchung zur Funktion des Dramas* (Tübingen: Narr, 1996).

Übertragung beruht vornehmlich auf zwei Phänomenen der Wertunterstellung. Zum einen werden Vorstellungen und Wünsche auf den Analytiker übertragen, der sich dem Gegenüber sozusagen als Person entzieht und als ‚weiße Leinwand‘ der Projektion fungiert. Gerade seine Leerstellen rufen die fantasmatischen Projektionen hervor. So wird aber das ‚Innere‘ des Analytikers zum *Agalma*, das man in Besitz nehmen möchte: zum Objekt des Begehrens. Ohne das Wissen, das man dem Analytiker unterstellt, würde man sich aber kaum auf die Reise der Analyse begeben, so dass die Bedeutung des *sujet supposé savoir* immer mehr von Lacan in den Vordergrund gerückt wird. In der Struktur der Übertragung werden also Imaginäres und Symbolisches verwoben. Auf das Theater übertragen heißt dies, dass die kulturelle Institution, die Autor_innen, Regisseur_innen und Akteure *sujets supposé savoir* sind, denen nicht nur Wissen unterstellt wird, sondern die über Figuren und andere polysemische Zeichen, die nie ganz im Symbolischen aufgehen, zum ‚agalmathischen Sehen‘ anregen, so dass der/die Zuschauer_in etwas (Fantasmatisches) hineinprojiziert. Begnügt man sich damit, sich in Figuren zu erkennen beziehungsweise seine Wünsche zu projizieren, so kommt diese

narzisstische Bewegung eher einer ‚Abwehr des Fremden‘ gleich.

Holling analysiert im ständigen Wechsel mit theoretischen Erörterungen theatrale Dispositive der Gegenwart, die die Zuschauer-Subjekte mit neuen Funktionen und Fiktionen konfrontieren. Sie untersucht unter anderem die Rührung zahlreicher Besucher_innen von Marina Abramovičs Ausstellung *The Artist is Present* (2010, MoMA), wo die Zuschauer_innen stumm vor der Künstlerin gesessen haben. Holling kommt zu dem Schluss, dass instrumentalisierte Übertragungsprozesse hier am Werk sind – weit über ‚konventionelles‘ Figurentheater hinaus (vgl. S.199–213).

Nach Holling ist erst die Aufstellung einer Fiktion, also einer agalmatischen Übertragung nötig, um die Konstitution symbolischer und affektiver Ordnungen wahrnehmen zu lassen, um über die Frage der Illusion hinaus die Bedeutung des Glaubens an Normen und Illusionen erkennen zu lassen (vgl. S.295). Wichtig werden in diesem Zusammenhang Konzepte der Interpellation, wie Louis Althusser sie für den ideologischen beziehungsweise institutionellen Bereich entwickelt hat, so dass persönliche mit institutionalisierter Übertragung verbunden ist. Schauspieler_innen oder Stimmen werden fiktionalisiert, zum Beispiel als Experten des Alltags, dramatische (Anti-)Held_innen oder andere *sujets supposé savoir*, was mit der Fiktionalisierung/Funktionalisierung von Zuschauer_innen einher geht. Diese werden auf diese Weise interpelliert, also als Subjekte konstituiert. In zeitgenössischen Projekten von Forced

Entertainment, Rimini Protokoll, andcompany&co oder Jan Deck werden Übertragungen gelenkt, sei es narrativsprachlich oder durch räumliche Effekte, aber sie werden auch unterbrochen und einer *mise en abyme* unterworfen (vgl. S.295-325). Ein Raum von Spannungen und ungesättigten Konstellationen wird eröffnet, der eine Distanz zur Übertragung möglich macht und selbst die kritische Geste als Objekt *a* des Begehrens im epischen Theater erscheinen lassen kann. Theater vermag dann zur Subjekt-Dekonstruktion beizutragen oder eine spielerische Subjektconstitution einzuleiten. Entscheidend ist dabei „das Wie des jeweiligen Sprechens vom und zum übertragenden Subjekt“, was weiter die Frage nach „einem Netz gesellschaftlicher Vorannahmen“ (S.291) aufwirft, das Erwartungen weckt und mit der kontextuellen Einbindung (*preperformance*) zu tun hat.

Dieses Buch stellt grundlegende (langersehnte) Mittel zu einer fundierten Rezeptionsanalyse im Theater bereit. Ist die Übertragungsterminologie komplementär zu semiologischen und phänomenologischen Epistemologien, so können mit ihr symbolische, dispositionelle und affektive Aspekte mitverhandelt werden. *Übertragung im Theater* liefert insofern nicht nur wertvolle Instrumente für die Theaterwissenschaft, es ermöglicht auch neue Analysen vorhandener Studien (wie die im Band vorgenommenen Analysen Althussers und Jacques Rancières). Ein anderer Blick kann ferner auf historische Begebenheiten geworfen werden (Holling erwähnt z.B. Friedrich Schillers Bühne) und nicht zuletzt auf zahlreiche andere mediale Dispositive, allen voran der Film.

Eliane Beaufigs (Paris)