

Zeitschrift: Trans : Publikationsreihe des Fachvereins der Studierenden am Departement Architektur der ETH Zürich

Herausgeber: Departement Architektur der ETH Zürich

Band: - (2022)

Heft: 41

Artikel: Charlotte Prodgers "SaF05" : eine psychoanalytische Interpretation

Autor: Suter, Dominic

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-1037233>

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: 13.01.2026

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

«I'm thinking about a woman on TV, in the last days of Pompeii. I'm trying to wake up as a boy.»

CHARLOTTE PRODGERS
«SAF05» — EINE
PSYCHOANALYTISCHE
INTERPRETATION
Dominic Suter

Dominic Suter, geboren 1976, hat einen Master of Advanced Studies in Psychoanalytischer Psychotherapie an der Universität Zürich (UZH) und arbeitete an der Psychologischen Beratungsstelle für Studierende der UZH und der ETH Zürich. Er ist Psychoanalytiker mit eigener Praxis in Zürich sowie Buchautor und Dozent am Psychoanalytischen Seminar Zürich.

*«I'm thinking about a woman on TV, in the last days of Pompeii.
I'm trying to wake up as a boy.»*

Mit diesen Worten beginnt Charlotte Prodger ihren Videofilm «SaFO5» (2019). Was hat dieser Wechsel vom Flammeninferno in Pompeji hin zum Bild des sanften Erwachens als Junge zu bedeuten?

Im Folgenden nehme ich eine psychoanalytische Interpretation dieses Werks der jüngeren Gegenwartskunst vor. Prodger spürt in «SaFO5» einer Löwin mit einer Mähne und männlich kodierten Verhaltensweisen (Brüllen, Besteigen von Löwinnen, Markieren des Reviers) nach, der sie jedoch nur anhand von Kamerafallen näherkommt. Im ersten Kapitel «Revelations» sehen wir Prodgers Füsse in Turnschuhen in der Küstenlandschaft von Paxos. Es folgt eine anekdotische Geschichte über die Zeit in einer sonntäglichen Bibelstundengruppe, als sie ungefähr zwölf Jahre alt war und in der sie vor allem das Buch der Offenbarung, das letzte des Neuen Testaments, las. Mit Drohnenbildern beginnt das zweite Kapitel des Films. Der Titel «Fahrenheit» verweist auf hohe Temperaturen und auf ein Parfum, das in der kurz darauf beschriebenen intimen Begegnung mit einer Person, die sie — in Anlehnung an SaFO5 — als BaF89 kodiert, bedeutsam wird. Im vertikalen Blick auf den Termitenhügel ist die Drohne hörbar und als Schatten sichtbar.⁽¹⁾

In meiner Analyse von Prodgers «SaFO5» möchte ich bewusst von biografischem Wissen absehen, sondern als Psychoanalytiker das Kunstwerk wie Material behandeln, das einem in einer psychoanalytischen Behandlung von einer Klientin präsentiert wird. Insbesondere achte ich auf die Sukzession, die narrative Abfolge im Transkript von «SaFO5», das hier nur in Auszügen analysiert werden kann.⁽²⁾ Als Instrument verwende ich die Theorie des ödipalen Ablaufs und der Wunsch-Hindernis-Dynamik nach Judith Le Soldat,⁽³⁾ denn mein offener psychoanalytischer Zugang soll nicht zur Verleugnung von Wissen zu Triebtheorie und Triebdynamik oder zur Vermeidung von Wahrnehmungsbereichen führen.⁽⁴⁾ Ich präsentiere jeweils zuerst das Material, das heißt ein Zitat aus dem Filmtranskript und dann meine Überlegungen dazu.

I ANALYSE

Revelations

*«I'm thinking about a woman on TV, in the last days of Pompeii.
I'm trying to wake up as a boy.»*

Gleich zu Beginn kommt es zu einem auffälligen Stimmungs umschlag. Vom drohenden Tod im Flammeninferno («Pompeii») springt Prodger zum Wunsch, als Junge aufzuwachen, das heißt «neu beginnen zu können». Damit wechselt sie von der passiven Vorstellung, demnächst etwas Schlimmes zu erleiden, zum aktiven Wunsch, auch einen Penis zu haben. Im Folgenden finden sich zahlreiche Hammerschlag-Hinweise⁽⁵⁾: Apokalypse, Religion, das Kommen des Antichristen, der Wunsch, etwas möge gegen den Willen und entgegen der Vernunft passieren. Schlimmstes wird erwartet. Dies gipfelt

in der Vorstellung, an einen Baum gefesselt zu werden, um nicht mehr weglauen zu können, wenn Befürchtetes eintritt. Dann schlägt die Stimmung um.

«When we get home my parents are silent. Later my dad looks at me in the kitchen and says, 'You understood what that meant, don't you?'. I did, and after that it was like a switch went off and I didn't go back or feel the need to. It wasn't because of him. The switch was going to go off anyway. That's when I got into BaF84.»

Ein «switch» wird erwähnt, etwas, das mit dem Vater vorgefallen ist. Seine Autorität scheint untergraben. Berücksichtigen wir, dass das Unbewusste keine Verneinung denken kann, so entdecken wir einen Schuldvorwurf gegenüber dem Vater: «It was because of him.» Diese Abwehrbewegung lässt den Schluss zu: Das Gewissen macht der Ich-Figur wegen des «switch» einen Vorwurf. Die Erzählerin verliebt sich in eine Frau, die sie BaF84 nennt. Sie scheint nun genügend «ausgestattet» zu sein, um sich einer Frau anzunähern.

F a h r e n h e i t

«Me and BaF89 are cleaners. [...] I don't remember because it's thirty years ago. [...] And we're just standing there. And it feels like a long time. And it feels like no one can see us. [...] My hands are in my pockets and we're looking at each other. Still in its pocket, I put one hand between her legs. She says nothing, just my name. I take my hand away.»

Hier versuchen die Ich-Figur und BaF89, Prodgers nächste Jugendbekanntschaft, eine sexuelle Annäherung an die genitale Zone, doch es scheint eine Angst zu wirken: Droht die Hand etwas wegzunehmen? Etwas scheint nicht auskommen zu dürfen («no one can see us»), etwas ist in einer Tasche versteckt («My hands are in my pockets»). Die Annäherung der Hand wird abgebrochen — wegen des zuvor erwähnten «switch» mit dem Vater? Über die Vatergeschichte legt sich eine Amnesie («I don't remember»). Fest steht, dass Prodger von BaF84 zu BaF89 «geswitcht» ist.

Folgen wir der narrativen Sukzession.

*«Behaviour: Approach
Behaviour time: 18:17
Who: SaFO5
Outcome social: Rubs»*

Passend dazu folgt der Hinweis, dass die Löwin SaFO5 bei einer Annäherung («Approach») in die Kamerafalle gegangen ist. Nun wissen wir: Im Zentrum wirkt die Angst davor, in die Falle zu gehen.

*«GaF93 [...] She pushed me against a wall in a doorway.
«Behaviour: Moving
Behaviour time: 08:30
Who: SaFO5»*

Erneut zeigt sich der passive Wunsch (gegen die Wand gedrückt zu werden). Im Inneren gerät etwas in Bewegung («Moving»). Der Wunsch ist zwar stark, doch eine «wall in

2017-07-07 06:35:02

6°C ●

M ⚡



8210

(Abb. a) Charlotte Prodger «SaFO5» (2019, Einkanal-Video mit Ton, 39 Min.), Videostill.
Bild: Charlotte Prodger; image courtesy the artist, Hollybush Gardens, London, and Kendall Koppe, Glasgow



(Abb. b) Charlotte Prodger «SaFO5» (2019, Einkanal-Video mit Ton, 39 Min.), Videostill.
Bild: Charlotte Prodger; image courtesy the artist, Hollybush Gardens, London, and Kendall Koppe, Glasgow

a doorway», eine blockierte Öffnung, lässt folgern: Der Zugang zum Wunsch ist versperrt — von der Angst.

Auf der Bildebene nähert sich die Kamera Nancy Holts Installation «Sun Tunnels» im Great Basin Desert in Utah. Die Kamerafahrt erinnert an einen Anflug aus der Perspektive eines Raubvogels. Die Stimmung ist bedrohlich. (6)

Was sich nun prominent meldet, lässt sich als Angst vor einem Angreifer, der einem etwas «rauben» könnte, fassen.

«I looked down at the dark triangle of her pubic hair for the first time and thought what I was seeing was her underwear, then realised her underwear wasn't on anymore. For a split second I saw my mother's dark triangle. Then it switched back to hers again.»

Etwas ist nicht mehr dran («wasn't on anymore»): ein weiterer Hinweis darauf, dass etwas weggenommen werden kann. Die reine Kastrationsangst muss aufgekommen sein. Kurz gelingt es Prodder, den Schrecken angesichts des fehlenden Phallus und einer damit verknüpften Erinnerung wegzu-halluzinieren, indem sie zu einem ganzen Objekt wechselt. Wenn Prodder vom Schamhaardreieck spricht, ist man an Courbets «L'origine du monde» (1866) erinnert; auch das Betrachten dieses Gemäldes weckt unbewusst Befürchtungen. Unverhülltes Offenlegen ist nicht ungefährlich.

«Some of the holes go straight through, some of them are blocked.» Erneut werden blockierte Öffnungen erwähnt.

«Moving through the pictures, I go too far [...] and the next shot is of GaFl3 lying on our bed with a clear glass butt plug inside her.» Dann erzählt Prodder, wie sie beim Zeigen von Fotos einer Skulptur «zu weit» geht und der Freundin das Foto mit GaFl3 zeigt. Findet das Unbewusste, sie sei zu weit gegangen, als sie in der Kindheit in der Fantasie zum «switch» beim Vater schritt? Blockiert die Angst vor Vergeltung nun die aufkommende sexuelle Erregung? Wird diese zur Abwehr der Angst nach hinten verschoben, zum Analen («butt plug»)? Der nächste Einfall bestätigt diese Verschiebung («hammering»); die Anziehung («magnetic») ist nun dort.

«Loch Long is eighty meters deep [...] there's so much hammering that they become magnetic.»

Tunnels

«We continue to look in the evening when it gets dark. It's our last chance. [...] The vehicle [is] all open. OkM18 is driving and LoFl7 is in the back behind me [...], trying to keep it in the centre of the frame. [...] further, closer, tree, broken tree, further, far, tree, closer.»

Gegen Ende von «SaFO5» lässt Prodder zum ersten Mal in der filmischen Gegenwart eine männliche Figur (OkM18) auftauchen. Eine Annäherung wird gewollt («closer», «further», «all open»), doch im Zentrum könnte Wesentliches zu Bruch gehen («broken tree»): Etwas Abgebrochenes und Angeeignetes scheint in Gefahr zu sein.

Ein unangenehmer Ton wird hörbar. Auf einem Stein zeigt sich eine rötliche Färbung — Blut? Der Ton hört auf, Regen tropft auf den Stein, vielleicht wäscht er die Blutspur, aber auch die Spur, die zum Gesuchten führt, weg. Dann spricht eine männliche Stimme, die Drohne muss landen, da die Batterie ausgeht. Infolge des Sinkflugs scheint der von oben gefilmte phallische Termitenhügel langsam auf uns zuzukommen.

Dies lässt sich als bevorstehende Penetration interpretieren: Der Phallus nähert sich unaufhaltsam.

Parallel zur Annäherung an den Termitenhügel entnehmen wir der Tonebene, die Suche nach SaFO5 werde eingestellt. Die Drohne stoppt, das Signal, das anzeigt, dass die Batterie leer ist, ertönt, dann erlischt die Kamera abrupt.

Einmal mehr eine Annäherung, die abgebrochen wird. Weshalb? Wagen wir folgenden Schluss: Das Penetrierwerden muss gestoppt werden, damit von der Löwenjagd abgelaßt wird. Die Löwin kommt noch einmal davon.

Gelangen wir zu einer Gesamtschau und setzen die beiden Filmkapitel «Revelations» und «Fahrenheit» zusammen, wird eine Figur sichtbar, die erklärt, weshalb der Film am Ende unvermittelt abbricht. Der erste Teil beginnt mit dem Bild eines Löwenhinterteils, der zweite Teil ist mit einer Drohne im Flug gefilmt: Der Film ist also einerseits ein Löwe und hat andererseits Flügel — eine Sphinx. Die Sphinx ist für Ödipus das mächtigste Hindernis, in der ödipalen Theorie steht sie für die Kastrationsangst. Die Einnahme der vertikalen Perspektive im zweiten Teil des Films interpretiere ich als eine Abwehrbewegung der Distanzierung aufgrund der aufkommenden Angst. Doch ist der Wunsch aktiv oder passiv?

II HOMOSEXUALITÄT, HETEROSEXUALITÄT, QUEERNESSE

Schon im Vorgängerfilm von «SaFO5», «Bridgit» (2016), mit dem Prodder den Turner Prize gewann, arbeitete sie ihren Wunsch klar heraus: Sie wolle wie ein Junge «so ein bewegliches Teil» haben, mit dem man penetrieren kann. (7) Eine statische Einstellung auf Menhire in der Landschaft ist über-blendet mit: «go in, come out, go up». Zudem deutet Prodder an, dass sie es zum Schluss «selber machte» — dass sie sich mithilfe einer Operation «so ein phallisches Teil besorgt habe». (8) Die letzte Einstellung zeigt ein T-Shirt (Trophäe) mit einer stolzen Löwin. (9)

Mit «SaFO5» stellt sie noch einmal die Jagd nach der Beute, aber auch den weiteren Verlauf der ödipalen Geschichte dar. Als die Löwin SaFO5 in die Falle geht, zeigt sich, dass sie «männlich [...] kodierte Verhaltensweisen» (10) hat: Nun erinnert die Anfangseinstellung der Löwin in der Kamerafalle auch an Bilder einer gynäkologischen Ultraschalluntersuchung. Dies lässt den Schluss zu, dass die in der Vagina versteckte Beute männlichen Ursprungs ist — ihr grösster Stolz, aber auch der Stein des Anstoßes. Der Besitzerin macht wachsende Verfolgungsangst zu schaffen, am Ende muss sie, um die Beute zu behalten, das bevorstehen-

de Penetriertwerden verhindern. Damit weist Prodger auf das grössere Problem hin: den passiv-genitalen Wunsch nach dem «switch» beim Vater. Die sich selbst als «queer» bezeichnende Prodger ist kein Sonderfall, sie legt nur offen, wie es jeder Frau ergeht: Den Wunsch nach einem zusätzlichen aktiven Organ für den aktiven Triebwunsch («to wake up as a boy») kennt jedes Mädchen, später ist dieser Wunsch verdrängt. In der Kindheit wird er nicht erfüllt, stattdessen gelangt das Mädchen in den Besitz der Beute, fürchtet aber ständig, sie wieder hergeben zu müssen, insbesondere wenn der passiv-genitale Wunsch sich wieder meldet. Was ist im Psychischen mit der Beute gemeint? Und weshalb ist sie Stein des Anstosses? Was meint der «switch» beim Vater in der Kindheit?

Gemäss der ödipalen Triebtheorie von Judith Le Soldat haben sowohl Mann als auch Frau passive und aktive Triebwünsche, beide wollen beides und beide kastrieren im Alter von fünf Jahren in der Fantasie den Vater und fürchten danach, die Beute, also den angeeigneten Phallus des Vaters, später die hochgeschätzten Fähigkeiten, wieder hergeben zu müssen: «Die Frau, die den unerträglichen Gedanken des von ihr kastrierten Vaters wiedergutmachen will und daher eine Frau liebt, zeigt ein Sexualverhalten, das lesbisch aussieht», schreibt Le Soldat. (11) Filmisch findet Prodger eine eigenwillige Lösung im Kontrast von Bild- und Textebene, insbesondere dort, wo sie sich in den Hammerschlag vorwagt und sich am äussersten Punkt in eine Regression zur phallischen Mutter schleudern lässt — eine Bewegung mit dem Lustgewinn, noch einmal ganz von vorn beginnen zu können («wake up as a boy»). Prodger gelingt es, den flackernden Umschlagpunkt dieser Schwingbewegung in einer Art Doppelbelichtung, sprich durch gleichzeitige Projektion zweier Dias darzustellen. Um Männer macht Prodger damit zwar vorerst einen Bogen, doch unerwarteterweise wagt sie am Ende eine Annäherung an diese. Die zentralste Bewegung ist jene auf den Phallus oder des Phallus auf die Kamera zu. Doch die Beute (die im Inneren schlafende Löwin) könnte kaputtgehen: Daher muss der passiv-genitale Wunsch gestoppt werden.

Welche Elemente wurden bisher ausser Acht gelassen? Die seltsam leere, entvölkerte Welt sowie die «Sun Tunnels» (1976) von Nancy Holt und die mehrfache Bezugnahme auf Tunnels erinnern wiederum an Bruce Naumans unmöglich zu bauende Tunnelmodelle (12).

III FAZIT: PRODGER ALS ÖDIPUS

Fügen wir alle Elemente zusammen und reihen sie in eine psychoanalytisch logische Abfolge: Als Junge geboren, wäre alles anders gekommen; aus Frust macht man den Löwen zur Löwin (Kastration) und begeht einen Raub (Raubtier); nun ist man im Besitz der Beute (Schuhe) und zeigt sie triumphal vor (ich bin ein Löwe!); man befürchtet eine Jagd, eine Falle (Gefängnisstrafe) und versteckt die Beute im Inneren; man wünscht sich eine Annäherung an einen Mann, stoppt aber aus Furcht, dass Beute und Tat auskommen, die Mordidee (entvölkerte Welt) und ein Löwe mit Flügeln (Sphinx) tauchen auf; ein Inferno droht, vor Angst rennt man weg.

Nach der Tat meldet sich aufs Neue der passiv-genitale Wunsch. Doch das Feuer des passiven Triebwunsches muss abgekühlt werden: Zu Beginn von «SaFO5» flüchtet Prodger vor der Apokalypse («Pompeii»), da sie verbrannt werden könnte; zum Schluss, als sie sich den Männern annähert, weicht sie dem Wunsch, penetriert zu werden, abrupt aus, da er ihr «zu heiss» («Fahrenheit»), also zu gefährlich wird. Die ultimativ eingeforderte Penetration, der Zugang zum Körper, also der Weg — der Tunnel —, der freigegeben werden muss, entspricht dem vitalen Wegerecht, für das Ödipus den Vater kastriert und ermordet. (13) Einst wollte Prodger auch ein Junge sein. Doch es ist wie bei jeder königsmörderischen Revolution: «Die Sehnsucht jedoch ergreift eines Tages die Waffen und nimmt die totale Schuld auf sich: den Mord und die Gewalttat.» (14)

In «SaFO5» inszeniert Prodger Ödipus und besetzt die Hauptrolle weiblich: Zu Beginn, in den Felsen auf Paxos, hat sie «die Schuhe an», was an Ödipus' Schwellfuss erinnert. Am Ende steht sie vor der Sphinx, der Löwen-Drohne aus dem Himmel, wo die strafenden Götter sind. Unversehens entdeckt sie, wie Ödipus, die Raubmörderin in sich selbst und fürchtet nun Schuld und Strafe: dass sie ihre Beute (15) hergeben muss. Dagegen revoltiert sie. (16) Daher opfert sie das Penetriertwerden durch den sich nähernden Phallus in letzter Sekunde. Was ihr abruptes Nein, das Stoppen der Drohne, erzwingt, was sich uns allen im Innersten stets in den Weg stellt, ist, wie Ödipus' Sphinx, die Kastrationsangst.