

**Yvonne Rainer: Talking Pictures.**

**Filme, Feminismus, Psychoanalyse, Avantgarde**

Deutsche Erstausgabe. - Wien: Passagen-Verlag 1994, 345 S., DM 70,-,  
ISBN 3-85165-116-2

Durch äußerste Reduktion der Mittel, in denen der Körper des/der Darstellers/ in nichts als sich, ihn/sie selbst sein wollte und sollte, wurde Yvonne Rainer zu einer der führenden ChoreographInnen und TheoretikerInnen des amerikanischen Postmodern Dance der sechziger Jahre. Ihr Weg zum und im Film ist von der Erfahrung als Tänzerin und Choreographin nicht zu trennen. Der Umgang mit Alltäglichem zieht sich wie ein roter Faden durch das tänzerische und filmische Schaffen. Armut, Altern z.B., das von Frauen und Männern verschiedener Hautfarbe unterschiedlich er- und gleichermaßen gelebt wird, findet in den zeitgenössischen Choreographien der USA und Europas bislang wenig kritische Beachtung. Die Suche nach der sich selbst konstituierenden Bewegung, die Rainer nach Merce Cunningham wohl am rigorosesten betrieb, nahm in den Choreogra-

phien des Alltags, eine ideologische Tendenz an: Illusionen schienen hierarchieverdächtig und wurden blockiert. Die durchaus ebenso alltägliche Rolle der Macht, die in der Ohnmacht, der Auslieferung bis hin zum Selbstmord auch steckt, löst die Regisseuse in ihren Filmen zunehmend in witzige und sarkastische Spiele mit der Macht auf. Niemand ist mehr 'nur' er/sie selbst, in, durch, mit dem eigenen Körper, wenn er/sie Macht bewußt fühlt. Ist es die Macht der Desillusionierung oder die Erfahrung der Zerbrechlichkeit von Gefühlen? Rainer beantwortet die Frage und beantwortet sie nicht. Z.B. mit Gebrauch von dokumentarischem Material und unglaublichen, phantasievollen Dialogen, Ver/Tauschen von Bild und Stimme; dem Paradoxon in der Vorstellung von Ulrike Meinhoff als Bundeskanzlerin, die eben so absurd wie wahr sein kann (in: *Journeys from Berlin* / 1971, 1980) Die Authentizität vor allem ist das Gesprächsthema zwischen Laura Poitier, Susanne Fairfax, Kurt Easterwood und Rainer.

Unter verschiedenen Aspekten werden Genese der Filme und deren Verfahrensweisen in den theoretischen Beiträgen sehr gut analysiert. Die AutorInnen schreiben individuell, gehen mit der Filmemacherin mit und sind auch mal anderer Meinung als sie. Die Beiträge erscheinen zwar nicht mehr so taufrisch wie in der amerikanischen Ausgabe *The Films of Yvonne Rainer* (Bloomington u.a.: Indiana Univ. Press 1989) sind aber immer noch gültig und bereichernd; zumal die Übersetzungen, auch der Drehbücher, sensibel und adäquat erarbeitet wurden. Im Vergleich mit der amerikanischen ist die deutsche Erstausgabe verjüngt und erweitert. Leider fehlen alle Angaben über amerikanischsprachige Erstveröffentlichungen, auch bei den Drehbüchern. Durch den Weg der „auf ewig verlorenen Unschuld“ (S.11) von Identifikation, Emotion, Kontinuität, führt B. Ruby Rich in das Werk ein. Interessant ist Richs These der Neudefinition des Melodrams als Genre durch Rainer. In *Film About A Woman Who* (1974) treffen psychologische und formale Interessen erstmals so aufeinander, daß die Emotion, eines der wichtigsten Elemente der Frauenbewegung, die Handlungsstruktur bestimmt. Durch die Vermittlung von Semiologie, Strukturalismus, Psychoanalyse und Feminismus sieht Teresa de Lauretis (neu in der Erstausgabe) progressiv programmatisch die Filme an. Vor allem vor dem Hintergrund Paul des Mans Diskussion über Grammatik und Rhetorik stellt sie die These der Überwindung des frühen femimistischen Films auf, die wohl am besten Trisha Browns Stimme aus dem Off ausdrückt: „Ich kann nicht ohne Männer leben, aber ich kann ohne einen Mann leben. [...] ich weiß auch, daß da jetzt etwas anders ist. Etwas in Richtung einer Unweiblichkeit. Nicht eine neue Frau, nicht ein Nicht-Frau oder Frauenhasserin oder Antifrau, und keine platonische Lesbe. Wahrscheinlich ist Un-Frau auch der falsche Begriff. A-Frau ist besser. A-fraulich, A-Weiblichkeit.“ (S.59, in: *The Man Who Envied Women*, 1985) In Bérénice Reynauds Beitrag, der die nämliche Stelle ebenso zentral erscheint, ist das „A“ mit „Un“ übersetzt. Die „unpersönliche Frau“ (S.77) ist, wie ich finde, ein fast noch stärkere Wortwahl für die Suche einem Frauen- und Männerbild, Frau- und Mannsein.

Reynauds Beitrag ergänzt noch unter einem anderen Gesichtspunkt de Lauretis (bzw. umgekehrt): Nicht das Subversive oder Unterstützende bzw. dessen Widersprüchlichkeit in der erzählenden Struktur stellt Reynaud in den Vordergrund, sondern das Loch, den blinden Fleck der Sprache. Sie hat ihn nicht nur, sie bohrt ihn auch.

Gut zwei Drittel des Buches nimmt der Abdruck der gesammelten Drehbücher ein. Neu in der Erstausgabe ist *Privilege* (1990). Visuell sensibilisiert durch Fotos aus den Filmen (auch hier Abweichungen von der amerikanischen Ausg.) treffen die Augen die kleingedruckten Angaben zu Kamerabewegungen etc. wie ein Schock (Filmfreaks ausgenommen). Doch die Mühe beim Lesen macht bald der Faszination des Textes Platz. Mit allen minimalistischen, strukturalistischen Spielchen vermittelt Rainer eine körperlich greifbare Kraft und intellektuelle Eigenständigkeit durch eindeutig fragwürdige und zweideutig überlegende Sätze. Die Analogiebildungen, kritischen Kommentarstrukturen und die Dramatik sind uferlos, ohne beliebig zu werden, fließend logisch: Wo ist die Parallele, der gedankliche oder körperliche Knackpunkt in der Beziehung zwischen Mann-Frau zu TherapeutInnen-PatientInnen zu Erwachsenem/r-Tochter/Sohn zu Schwarz-Weiß, zu Arm-Reich zu Schwarz-Frau, zu Weiß-Mann, zu Jung-Weiß, zu Alt-Schwarz, zu Alt-Weiß, zu Jung-Schwarz, zu Arm-Schwarz, zu Reich-Weiß, zu Reich-Schwarz. Ein Buch, bei dem nicht nur der Kauf zu überlegen lohnt.

Gabi Vettermann (München)