

5. internationales forum des jungen films

berlin
29. 6. – 6. 7.
1975

25

FILM ABOUT A WOMAN WHO ...

Film über eine Frau, die ...

Land	USA 1974
Produktion	Yvonne Rainer/Castelli Sonnabend Tapes and Films
Buch, Regie	Yvonne Rainer
Kamera	Babette Mangolte
Schnitt	Yvonne Rainer, Babette Mangolte
Darsteller	John Erdman, Dempster Leech, Renfreu Neff, Shirley Soffer, James Barth, Epp Kotkas, Sarah Soffer, Yvonne Rainer, Tannis Huggill
Uraufführung	11. Dezember 1974, New York
Format	16 mm schwarz-weiß
Länge	105 Minuten

Inhalt

FILM ABOUT A WOMAN WHO ... ist ein vielschichtig zusammengesetztes Gebilde aus Bildern, Texten, Musik und Sprache, das sich mit den Widersprüchen des Gefühllebens beschäftigt, die einem Hintergrund von scheinbarem Alltagsverhalten gegenübergestellt werden. Die Geschichte – wenn man von einer Geschichte sprechen kann – eines Fortschreitens über einen nicht klar abgegrenzten Zeitraum wird von der zeitweiligen Erzählung zweier Stimmen aus dem 'off' vorangetrieben (die Stimmen eines Mannes und einer Frau, die aber niemals klar mit den Personen auf der Leinwand identifiziert werden), die im Erzählmodus der Gegenwart über eine Person referieren, die nur als 'sie' bezeichnet wird. Auf der Leinwand spielen zwei Männer und zwei Frauen – in verschiedenen Kombinationen und in einer Reihe von außen- und innen-Dekors – ihre gegenseitigen Abhängigkeiten in Worten und Gesten, Blicken und schweigenden Momenten, in 'unzerstörten Fragmenten der Realität' (um Louise Brooks' Wort zu verwenden) aus, die noch weiter zersplittert werden durch Verzerrungen der Geschwindigkeit, der Zeit, der Platzierung von Objekten und der Körperorientierungen. Die Korrespondenz zwischen Bild und Ton durchläuft eine Tonleiter von metaphorischem Zusammenhang bis zu kalkulierter Zusammenhanglosigkeit. Untertitel und Zwischentitel fungieren sowohl als Kontrapunkt wie als Bindeglied zwischen den Sequenzen. Das subjektive, besessene Kameraauge erschafft zusammen mit dem trockenen, unpersönlichen Ton der Erzählung einen konstanten Fluß aus Spannung, Absurdität, starker Dramatik und Pathos.

Aus : Castelli-Sonnabend Videotapes and Films, Vol. I, Nr. 1, New York, November 1974, S. 183

Ein Gespräch mit Yvonne Rainer

Von Jonas Mekas

Worum geht es in FILM ABOUT A WOMAN WHO ... eigentlich? Ich weiß es nicht. Aber es gibt zwei Frauen (und eine dritte, die kurz auftritt – Yvonne Rainer selbst) und zwei Männer. Keiner von ihnen wird beim Namen genannt, sie werden immer als 'sie' und 'er' erwähnt. 'Sie' hat 'ihn' geliebt und tut es wahrscheinlich noch immer. Der Film berichtet von ihrer gequälten Beziehung zueinander. – Ich hatte ein Gespräch mit Yvonne Rainer. Ich fragte sie, ob sie noch am Schauspiel interessiert wäre.

Yvonne: Ich habe nicht das Gefühl, daß ich das Schauspiel aufgegeben habe ... In meinen Darbietungen oder sogenannten Shows bin ich nur der Darsteller. Ich kann mir nicht vorstellen, eine Regisseurin zu sein, die nicht selbst etwas mit der Sache zu tun hat. Das ist eine Art, etwas auf intuitivem Wege zu tun. Aber es hat nichts mit der Freude am Spiel zu tun. Es wird mehr und mehr eine Anstrengung, vor den Leuten aufzutreten. Es hat etwas mit dem schöpferischen Prozeß zu tun – das bleibt auch weiterhin interessant für mich. Ich bin mir immer noch nicht sicher, was das eigentlich ist, ich kann es nur in Verbindung mit dem Prozeß des Filmemachens definieren, der eine Entdeckung für mich war, eine total neue Erfahrung und ein Vergnügen, vollkommen außerhalb dessen zu stehen, was ich da machte; ich meine, durch das Guckloch zu schauen, den Sucher der Kamera.

Jonas: (Ich beziehe mich darauf, daß man in FILM ABOUT A WOMAN WHO ... nie weiß, auf welchen Mann oder welche Frau der Erzähler oder die Zwischentitel sich beziehen; die zwei Frauen könnte man, wenn man so will, als zwei Seiten derselben Frau begreifen, das gleiche gilt für die zwei Männer. Yvonne erinnert mich daran, daß in *Lives of Performers* alle Männer und Frauen mit Namen genannt werden. *Lives of Performers* schien auf 'professioneller' Ebene autobiographisch zu sein, der neue Film scheint persönlicher, unabhängig vom Darsteller.)

Yvonne: Ich denke, es ist offensichtlich, daß ich autobiographisches Material als Ausgangspunkt für eine Menge von Dingen benutze, die man in beiden Filmen sieht. Aber zu der Zeit, als das Skript geschrieben war, hatte ich aufgehört, mich mit dem Material zu identifizieren. Für FILM ABOUT A WOMAN WHO ... hatte ich ein sehr strenges Skript. Bei *Lives of Performers* war es ein sehr lockeres Szenario.

Jonas: (Ich stelle fest, daß es in beiden Filmen die Form war, die mich interessiert, daß eine große Vielfalt von autobiographischem Material zusammengefügt und mit formalen Mitteln bearbeitet wurde. Dann betone ich, daß ich beunruhigt war durch den Schluß von FILM ABOUT A WOMAN WHO ... Mir kam der Mann im Film vollkommen negativ und verächtlich vor, wogegen die Frau positiv erschien – sie durchlief einen Prozeß der Bewußtwerdung. Gegen Ende des Films erklärt die Frau (in den Zwischentiteln) jedoch, daß sie nun, da sie ihm ihre Gefühle klargemacht habe, zu ihm zurückkehren und ihn lieben könne. Ich stelle fest, daß das Ende an Dostojewski erinnert.)

Yvonne: Ich möchte Ihnen etwas erklären ... Sie wissen nicht, wer 'sie' und 'er' sind. Es sind viele Leute, zwei Männer und zwei Frauen. Gehen Sie etwa davon aus, daß 'er' und 'sie' immer dieselben 'er' und 'sie' sind? Denn es könnte ja sein, daß am Ende jener 'er', der 'sie' ins Gesicht schlägt, nicht derselbe 'er' ist, der 'laut lacht',

und sie nicht dieselbe 'sie', die "jetzt, da sie alles wußte und verstand, frei war, ihn wieder zu lieben." Es könnte eine völlig andere 'sie' sein. Wie Sie sehen, ist dieser Schluß in gewisser Weise sehr konventionell, behandelt einen plötzlichen Höhepunkt und eine ebenso plötzliche Auflösung; dann kommt – das Ende. Ich spielte mit dem Schluß, dem Schluß einer Erzählung, dem Schluß eines Films, eines Melodramas. Ich will sagen, daß dieses 'er schlug sie ins Gesicht' melodramatischer ist, als alles übrige im Film.

Vielleicht versuche ich, alles auf einmal zu erreichen. Ich meine, es läuft ein gewisser Konfliktfaden durch den ganzen Film ... Aber es gibt all diese dramaturgischen Eingriffe, die einen ständig daran hindern, sich mit irgend einer der Personen zu identifizieren, die man sieht und von denen man hört oder (in den Zwischentiteln) liest. Vielleicht haben Sie aus irgendeinem Grunde all diese verschiedenen Komponenten zusammengereimt und sie einem 'er' oder einer 'sie' zugesprochen, was wahrscheinlich das Risiko dieser Technik ist.

Jonas: (Ich stelle fest, daß *Lives of Performers* mehr Distanz zum Inhalt behält. Da gab es viel Ironie und Humor. *FILM ABOUT A WOMAN WHO ...* ist ohne Humor, fast unerbittlich. Ich erwähne noch einmal Dostojewski, Bergman, Strindberg.)

Yvonne: Das ist eine ständige Frage, die ich mir bei der Behandlung jeder kleinsten Einzelheit des Materials stellen muß: wie nahe möchte ich das Publikum heranlassen, Humor ist ein Mittel, sich selbst vor Schmerz zu schützen; ich denke, das benutzt jeder. In diesem Film gab es einen sehr bewußten Versuch, das Publikum und mich selbst näher an den Schmerz des Materials heranzubringen und ihn nicht zu überdecken oder zu entfernen, wie im vorhergehenden Film. Vielleicht ist es gerade das, was Sie Bergman vorwerfen, was überhaupt das konventionellere Filmschaffen charakterisiert, die melodramatische und psychologische Erzählweise. Es ist ein sehr schwieriges Balancespiel, ein Drahtseil, über das ich nun gehe, und ich spüre das Risiko ständig, es ist ein konstanter Dialog, ein Streitgespräch, das ich mit mir selbst führe, wie absurd ich das Material machen werde. Weil ein gewisses emotional geladenes Material, das ich gewählt habe, konstant bleibt. Ich kam zum Film, weil ich mich im Tanz nicht direkt mit diesem Material beschäftigen konnte. Ich konnte es nicht durch meinen Körper ausdrücken. Der Körper erzählt vom Körper, während der Film sich mehr mit Sprache beschäftigt, wenigstens so, wie ich ihn auffasse.

Jonas: Ihre Menschen reagieren nicht aufeinander, sie haben keinen emotionalen Kontakt, sie haben keine Gefühle, sie sprechen nicht miteinander. Ihre Gesichter und Augen sind die meiste Zeit über in einem bestimmten Ausdruck erstarrt. Sie sind leer, sie sehen einander nicht an. Bestenfalls starren sie. Alle sind schwarz oder weiß gekleidet, und die Hintergründe sind auch leer, schwarz oder weiß, Kulissen ohne irgendein Detail, nur Hintergrund. Bei Außenaufnahmen ist es vielleicht ein Strand, ein weißer Strand mit schwarzem Himmel und schwarzem Wasser etc. etc. All dies fügt sich zusammen zu viel Leid, Qual und Härte ...

Yvonne: Das ist meine Art, Distanz zum Inhalt zu gewinnen. (...) Ich will gewiß nicht eine Behandlung dieses Stoffes in der Art Bergmans. Auf jeden Fall bin ich in diesem Zusammenhang nicht an Schauspielerei interessiert. Ich muß daher andere Techniken, andersartige Formen finden. Es fällt uns immer schwerer, den Gedanken des Leides, der Liebe und der Ambivalenz, wie sie in der konventionellen Schauspielkunst dargestellt werden, noch als hohe Kunst ernst zu nehmen.

Jonas Mekas, *Movie Journal*, *The Village Voice*, New York, 18. Dezember 1974

Über Yvonne Rainer

Von Marc Segal

Yvonne Rainers Arbeit in einem neuen Medium erobert neues Territorium. Es ist weder der konventionelle Film, der den meisten Kinogängern vertraut ist, noch der reduzierte, streng forma-

le Film der Strukturalisten. Ihr Film stellt vielmehr eine Neubelebung der Struktur und des Inhalts von Erzählung dar, die teilweise durch Verfremdungsmethoden erreicht wird, die in Yvonne Rainers Werk immer wieder auftauchen. (...)

Yvonne Rainers Hinwendung zum Film (zwei Spielfilme seit 1972) war nicht abrupt. Ihre ernsthaften Überlegungen über Erzählformen haben sie bereits mehrere Jahre beschäftigt und fanden ihren Ausdruck in Aufführungen, die von zunehmend komplizierten Schichtungen und Gegenüberstellungen erzählender Elemente Gebrauch machten – Diapositive von Bildern und von maschinengeschriebenen Texten, gesprochene oder gelesene Texte (als Gegenstück zum Dialog), Musik, Standbilder aus Filmen, Aufführungen früherer Arbeiten, Erinnerungen an frühere Aufführungen usw. Ihr erster Film, *Lives of Performers*, hielt sich an Darbietungen an der Hofstra University und im Whitney Museum; *FILM ABOUT A WOMAN WHO...* (1974) steht in enger Beziehung zu einer Bühnenaufführung mit dem Titel *This is A Story of A Woman, Who ...*, die 1973 stattfand. (...)

Um zu vermeiden, daß dieses autobiographische Material eine zu nachsichtige Selbstbespiegelung wird, rückt sie den Stoff in die Fiktion, wobei sie zum Teil die konventionellen Formen, zum Teil den Stil einer nuancierten und intellektuell verfeinerten Soap Opera benutzt, wodurch "der persönliche Faktor im Werk ausgeglichen und verfremdet werden kann."

Während schauspielerische Darstellung eine Möglichkeit bietet, emotionales Material zu handhaben, hat Yvonne Rainer gesagt, "ich bin in diesem Zusammenhang nicht sehr an Schauspielerei interessiert und muß daher andere Techniken finden." Sie lehnt Schauspielerei und die Konventionen ab, mit deren Hilfe ein Stoff glaubwürdig und bewegend gemacht werden soll; stattdessen distanziert sie das Material von ihr selbst, von den Darstellern und von den Zuschauern. Es gibt verschiedene Methoden, durch die sie das in ihrer Arbeit während der letzten Jahre erreicht: der Gebrauch von Sprache, um über Gefühle zu sprechen, anstelle von Darstellung, um sie auszudrücken, besonders wenn, wie in *FILM ABOUT A WOMAN WHO...*, der Ton nicht aus einem Dialog, sondern aus dem Kommentar einer dritten Person über die Gefühle der dargestellten Person besteht; 'tertiäre' Aufführungen ("Aufführungen von fremdem Material in einem Stil, der völlig anders ist als das Original und/oder ihm nicht entspricht"); Diskontinuität zwischen Bild und Ton; plötzliche Kongruenzen zwischen gesprochenen und maschinengeschriebenen Texten; das Fehlen von Rollenbezeichnungen im jüngsten Film, und damit die Durchkreuzung jeden Versuchs, die Psyche der Personen mit ihrer physischen Gestalt, wie man sie im Film sieht, zu identifizieren; disjunktive Methoden wie Wiederholung und Unterbrechung, um "die Kontinuität aufzuheben und eine längere Beschäftigung mit irgendeinem Bild zu verhindern." Der Gebrauch von Klischees und der Stil der Soap Opera, verbunden mit diesen und anderen verfremdenden Methoden und die Verwerfung herkömmlicher Darstellungstechnik setzen Yvonne Rainer in die Lage, die "Begriffe des Leidens, der Liebe und der Ambivalenz" auf eine neuartige Weise zu behandeln, die lebensfähig scheint. Yvonne Rainers jüngstes Werk bietet ein unermeßlich reiches Feld für Untersuchungen. Die jüngsten Filme und Aufführungen haben nicht nur Bedeutung für den Film und das Theater, sondern ebenso für die Literatur, denn Yvonne Rainers Bemühungen scheinen bis zu einem gewissen Grade mit denen solcher zeitgenössischer Autoren wie Robbe-Grillet, Pynchon, Borges, Cortazar und anderer zu korrespondieren, für die das Erzählen weiterhin die Gelegenheit bietet, nach Wegen der Strukturierung und der Wiedergabe von Ereignissen und/oder Gefühlen zu forschen.

Marc Segal in : *Cineprobe, an Evening with Yvonne Rainer*. The Museum of Modern Art, New York, 22. 4. 1975

Yvonne Rainer, 1971 - 72 'Live Shows': Tanz, Filme und Dia-Projektionen. 1972 erster Spielfilm *Lives of Performers*. 1973 Drehbuch und Aufnahme für *FILM ABOUT A WOMAN WHO...* Zunächst Aufführung als *Performance Around An Unfinished Film*. September - Oktober 1974 Abschluß der Dreharbeiten und Schnitt von *FILM ABOUT A WOMAN WHO...*