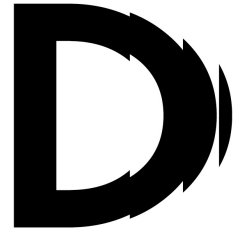


Medium ohne Geschichte

Friederike Horstmann im Gespräch mit Birgit Kohler, Kuratorin des ARTE —
en plus 2020



Friederike Horstmann: Der Name des Kollektivs der feministischen Videoaktivistinnen Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig, Ioana Wieder und Nadja Ringart, mit dem die im Jahr 1976 entstandenen Videoarbeiten „S.C.U.M. Manifesto“ und „Maso et Miso vont en bateau“ gezeichnet sind, lautet Les Insoumuses — ein Neologismus, der die Worte „insoumises“ (frz. „widerständig“) und „muses“ (frz. „Musen“) verbindet. In ihrem verschmitzten Wortspiel überlagern sich mehrere Bedeutungen; es verzichtet auf eine begriffliche Domestizierung und klischierte Stereotypisierung von Frauen und setzt auf ein semantisches Flirren.

Birgit Kohler: Genau, sich selbst als ungehorsame, aufsässige Musen zu bezeichnen, ist das Ergebnis einer kleinen, aber feinen Begriffsmodulation. Es wäre ja auch möglich gewesen, mit großer Pose als die Widerständigen (Les Insoumises) aufzutreten, aber das neu erfundene Wort Insoumuses lässt mit den Musen eine weitere Bedeutungsebene mitschwingen — und der augenzwinkernde Bezug auf diese für Frauen üblicherweise vorgesehene passive Rolle macht den Akt der Selbstermächtigung, der die Videos des feministischen Kollektivs kennzeichnet noch plastischer, ohne deshalb weniger kämpferisch zu sein. Im Grunde genommen ist dieser Name, der ja durch den simplen Austausch eines Buchstabens entsteht, bereits Ausdruck des bei „Maso et Miso vont en bateau“ angewandten kreativen Verfahrens, nämlich durch markante, signifikante Interventionen in bereits vorliegendes Material eine subversive Verschiebung der Bedeutung zu erreichen und so patriarchale Strukturen zu entlarven. Und das mit Witz, les insoumuses s’amusent!

Das Material ist in diesem Fall eine TV-Produktion: Anlässlich des von der UNO 1975 ausgerufenen „Internationalen Jahr der Frau“ versammelt die Sendung „Encore un jour et l’Année de la femme — ouf! – C’est fini!“ fragwürdige Äußerungen französischer Männer, zu denen sich die damalige Staatssekretärin für Frauenfragen, Françoise Giroud, als einzige Frau in der Runde verhalten soll. Inwiefern nutzen die Videoaktivistinnen in „Maso et Miso vont en bateau“ die manipulatorischen Möglichkeiten der Videotechnologie? Welches Material wird eingespeist, um die misogynen Positionen zu kritisieren? Wie werden patriarchale Strukturen in Frage gestellt und gestört?

Es ist ziemlich haarsträubend, was für eine geballte Ladung an Chauvinismus da Ende 1975 auf Sendung ging — mit der allergrößten Selbstverständlichkeit geäußert von Männern des öffentlichen Lebens, aus Journalismus, Politik, Mode, Sport und Gastronomie. Françoise Giroud versucht, sich mit ihren Kommentaren möglichst elegant aus der Affäre zu ziehen, sie will lässig und humorvoll sein, agiert aber vor allem anbiedernd und très bourgeoise, sodass sich sogar der Moderator von ihren Beiträgen überrascht zeigt. Die Insoumuses wollen das nicht so stehen lassen und veröffentlichen mit „Maso et Miso vont en bateau“ eine Gegendarstellung aus feministischer Perspektive. Die Besonderheiten des neuen Mediums sind dafür wie geschaffen. Als Grundlage dient die Fernsehsendung in voller Länge, in die sie immer wieder eingreifen, mit Voice-Over-Kommentaren, musikalischen Akzenten (u.a. zum Titel motivisch passend der schaukelnde Rhythmus von Offenbachs „Barcarole“), Comiczeichnungen, vor allem aber mit der Einblendung handschriftlicher Texttafeln, die das Verhalten und die Äußerungen von Giroud und den Männern auf's Korn nehmen. „Wie bitte, sonst noch was?!“ „Ist sie servil? verführerisch? mondän? Maso oder Miso?“ „Warnung an alle geschlagenen Frauen!“ „Wir fordern den Rücktritt des Direktors von Antenne 2!“ „Kapitel 21, in dem sich die von F. Giroud genötigte, vergewaltigte, erniedrigte Frauenbewegung hinter dem Rücken des Moderators versammelt ...“ Sie halten außerdem mit der Stopptaste das Bild an und nutzen die Möglichkeit des Vor- und Zurückspulens — um durch das wiederholte Abspielen besonders entgeisterte Aussagen in einer Art audiovisueller Schleife hervorzuheben. Dann fügen sie hier und da noch zusätzliches Material ein, z.B. von einer feministischen Demonstration gegen das „Jahr der Frau“ oder eine Aussage Simone de Beauvoirs zu den Beleidigungen, die sie nach der Veröffentlichung von „Das andere Geschlecht“ über sich ergehen lassen musste. Oder das Cover eines Buchs von Giroud mit dem Titel „Si je mens...“ (Wenn ich lüge). Und schließlich verfassen sie einen neuen Text zu Jean Ferrats Chanson „La femme est l'avenir de l'homme“ (Die Frau ist die Zukunft des Mannes) und legen über seine eine weibliche Stimme, die die neu gefundene Solidarität unter Frauen besingt. Diese Überschreibungen, Ergänzungen und Kommentare sind Störmanöver mit dem Ziel, neue Bedeutung zu generieren, anti-patriarchale Lesarten vorzuführen, eine feministische Sicht auf die Dinge in das Material einzuschreiben. Das hat was von Agitprop und Ideologiekritik, aber auch die Strategie des „détournement“ von Guy Debord bzw. den Situationisten kommt mir dabei in den Sinn. Sich selbst haben die Insoumuses übrigens auch in das Video hineinmontiert und wenn sie am Schneidetisch zu sehen sind, zeigt sich, dass sie mit viel Spaß bei der Sache sind — der ansteckend wirkt. Dass Feminismus als politische Praxis so kreativ, analytisch, militant, frech, witzig und spielerisch zugleich ausfallen kann, war mir über die Jahre entfallen ...

In der Einleitung zu „Das andere Geschlecht“ erklärt Simone de Beauvoir 1949: „Es fehlen ihnen [den Frauen] nämlich konkrete Mittel, um sich zu einer Einheit zusammenzuschließen, die sich selbst setzt, indem sie sich entgegen-setzt. Sie haben keine Vergangenheit, Geschichte oder Religion.“ Könnte die leichte, flexible und vergleichsweise erschwingliche Sony Portapak-Videokamera als ein neues Medium

ohne Geschichte ein konkretes Ausdrucksmittel für agitatorische Gegeninformation sein? Welche Themen wurden von den Videokollektiven behandelt?

Dass Video für die französischen Feministinnen sozusagen das Mittel der Wahl war, steht zu lesen am Schluss von bei „Maso et Miso vont en bateau“: „Kein Fernsehbild ist in der Lage, uns zu verkörpern, nur mit Video können wir uns erzählen.“ Das hat ja geradezu den Status einer Deklaration. Die Videokamera galt als emanzipatorisches und kollektiv nutzbares Werkzeug, mit dem Frauen selbst bestimmen konnten, was sie für darstellungswürdig hielten und wie sie selbst abgebildet sein wollten, und zwar der Kontrolle und den Mechanismen der etablierten, diskursbestimmenden, männlich dominierten Fernsehindustrie entzogen. Und mit dem sie eine Gegenöffentlichkeit schaffen konnten für Themen, die dort gar nicht oder nicht ausreichend oder nur aus der Perspektive von Männern vertreten waren. Video ermöglichte den Aktivistinnen in Frankreich z.B. überhaupt erst, die Demonstrationen der Frauenbewegung zu dokumentieren oder auch Aktionen wie die der Prostituierten in Lyon, die ein Gebäude besetzten, um für mehr Rechte zu kämpfen — also denen eine Stimme zu geben, die sonst keine hatten. Eigene Bilder zu kreieren bzw. Gegeninformation zu produzieren, um die dominanten Bilder aus dem TV zu konterkarieren — das war der Plan, auch von anderen militanten Bewegungen der damaligen Zeit. Carole Roussopoulos nahm in diesem Kontext eine wichtige Funktion ein. Auf einen Hinweis von Jean Genet hin (so kann man es Gesprächen entnehmen, die Hélène Fleckinger 2007 mit ihr geführt hat) hatte sie 1969 eine der ersten Videokameras gekauft und zusammen mit ihrem Mann das Videokollektiv Vidéo Out gegründet. Nach einer ersten Arbeit mit Jean Genet zur Unterstützung von Angela Davis drehte sie in diesem Rahmen Videos über Streiks, die Kämpfe der Palästinenser und die Rechte von Homosexuellen. Ihr Video bei „Y’a qu’à pas baiser“ (1971–73) dokumentiert die zu Hause durchgeführte Abtreibung einer Frau — zu einem Zeitpunkt, als das in Frankreich verboten und höchst umstritten war. Aber auch als Vermittlerin des neuen Mediums war Carole Roussopoulos aktiv. Kaum jemand kannte sich mit Video aus und sie gab ihre Expertise weiter, schulte in Algier die Black Panther und gab auch Mitgliedern der Befreiungsbewegungen aus Angola und Vietnam Videokurse. An einem ihrer Videoworkshops in Paris nahm Delphine Seyrig teil, die bereits eine bekannte Schauspielerin war durch ihre Rollen in Filmen von u.a. Chantal Akerman, Luis Buñuel, Jacques Demy, Marguerite Duras, Alain Resnais und François Truffaut. Da ihr nur schön sein und den Mund halten („Sois belle et tais-toi“ ist der Titel eines Videos von ihr über die Erfahrungen von Schauspielerinnen in der Filmbranche) nicht lag, nahm sie als engagierte Feministin, die sie zugleich auch war, nicht nur selbst die Kamera in die Hand, sondern gründete im Jahr 1982 gemeinsam mit Carole Roussopoulos und Ioana Wieder auch das heute noch existierende feministische Archiv „Centre audiovisuel Simone de Beauvoir“, das die Videos der Frauenbewegung für die Zukunft bewahrt und so ein Stück feministische Geschichte dokumentiert. Auch dieses archivarische Engagement lässt sich verstehen als Teil des Projekts, sich selbst zu erzählen.

Wie wurde denn damals ohne institutionellen Rahmen eine Öffentlichkeitswirkung erreicht?

Die Vorführungen funktionierten offenbar genau wie die Produktion der Videos nach dem Do-it-yourself-Prinzip, waren also weitgehend selbst organisiert. Sie fanden beispielsweise am Rande von politischen Veranstaltungen statt, improvisiert mit einem langen Kabel aus einem Bistrot in der Nähe und einem Karton auf dem Dach eines Autos als Leinwand. Was einen ziemlichen Aufwand bedeutete, denn die Videokamera war zwar leicht, der tragbare Videorekorder aber ziemlich schwer und der diente ja auch als Abspielgerät. Und da es davon nur wenige gab, musste mindestens eine der Insoumuses immer selbst vor Ort sein. Als das zu anstrengend wurde, übernahmen politisch engagierte Freund*innen unter dem Label Mon Œuil die Distribution in kleinem Rahmen und später kümmerte sich dann das „Centre audiovisuel Simone de Beauvoir“ darum. Die Reichweite der Videos dürfte eher begrenzt gewesen sein, ob sie zum Beispiel den Kolleg*innen des Newsreel-Kollektivs in den USA bekannt waren, weiß ich nicht — sicher ist aber, dass „Maso et Miso vont en bateau“ im Entstehungsjahr 1976 im Videoprogramm des Internationalen Forums des jungen Films in Berlin lief, also im Kontext eines Filmfestivals im Kino.

Nochmal zurück zu Simone de Beauvoir. Sie verweist in besagter Einleitung auch darauf, wie tief Mechanismen von männlicher Macht in der Klassenstruktur verankert sind: „Als bürgerliche Frauen sind sie solidarisch mit den bürgerlichen Männern.“ Inwieweit entsprechen die Reaktionen von Françoise Giroud auf die männlichen Kommentare diesem Bild einer „bürgerlichen Frau“? Ließe sich im Verhalten der Staatssekretärin für Frauenfragen eine internalisierte Misogynie freilegen?

Ihre kuriosen Aussagen und dass sie geradezu zwanghaft auf alle sexistischen Zumutungen mit einem Lächeln reagiert oder mit dem Versuch, einen Witz zu machen, legt diesen Gedanken jedenfalls nahe. Sie sucht den Schulterchluss mit den anwesenden Männern, von solidarischem Eintreten für die Rechte von Frauen keine Spur. Nur ein einziges Mal setzt sie Ironie ein — wofür sie von den Insoumuses aus dem Off prompt Applaus erntet. Mit mangelnder Erfahrung lässt sich ihr Verhalten nicht erklären, Françoise Giroud war jenseits ihres nur kurzzeitigen Amtes als Politikerin eine erfolgreiche, bekannte Journalistin und Schriftstellerin und entsprechend erfahren im Umgang mit öffentlichen Auftritten. Wie es auch anders geht, hat Delphine Seyrig als Gast in Talkshows des französischen Fernsehens gezeigt: Souverän, rhetorisch brillant und mit messerscharfer feministischer Argumentation kontert sie jeglichen Sexismus und bietet einem Minister hartnäckig Paroli beim Thema weibliche Sexualität — dazu findet sich tolles Archivmaterial in Callisto Mc Nulty's Film „Delphine et Carole, insoumuses“ (2019). Das aber nur nebenbei. Weder Giroud als Person noch die Frage, ob es eine andere besser oder schlechter gemacht hätte, steht nämlich im Zentrum der kritischen Analyse der Insoumuses. Für sie ist die TV-Sendung ein Beweis dafür, dass der Posten „Secrétaire à la condition féminine“ und das sogenannte „Jahr der Frau“ nur Täuschungsmanöver sind. Ihr Argument ist ein strukturelles: Am Ende des Videos stellen sie fest, „dass keine Frau im Rahmen einer patriarchalischen Regierung die anderen Frauen repräsentieren kann. Sie kann nur die ‚condition féminine‘, den Status der Frauen verkörpern, und dabei zwischen dem Wunsch zu gefallen (Feminisierung:

Maso) und dem Wunsch, Macht zu erlangen (Vermännlichung: Miso) schwanken“.
Voilà!

Zum Schluss noch kurz zum Titel des Videos, der ja Jacques Rivettes zauberhafte Komödie „Céline et Julie vont en bateau“ zitiert — einer von vielen intertextuellen Verweisen, von denen die Videoaktivistinnen Gebrauch machen.

Zu Rivettes Film aus dem Jahr 1974 gibt es eine Parallele: Die beiden Protagonistinnen, die in geheimnisvolle Vorgänge rund um eine viktorianische Villa verwickelt sind, wo sich vor ihren Augen ein Melodrama entfaltet, schalten sich in dieses Geschehen ein, indem sie Dialoge verändern und alternative Handlung einfügen. Das war wohl eine Inspiration für die Insoumuses. Die Bezugnahme auf einen Kinofilm ist einerseits überraschend, weil Carole Roussopoulos stets betont hat, dass ihre aktivistischen Videos keineswegs künstlerisch, sondern pragmatisch motiviert waren und weit entfernt vom Film-Milieu entstanden sind, sie ist andererseits aber auch nicht verwunderlich, denn das Kino war in Person von Delphine Seyrig bei den Insoumuses nolens volens so oder so präsent. Auch in der Fernsehsendung kommt es übrigens vor, als eine Szene aus John Fords „The Quiet Man“ eingespielt wird, mit John Wayne als Macho, der die von Maureen O’Hara dargestellte Frau wie einen Hund am Boden hinter sich herschleift. Doch weniger die Frauenbildkritik (auf der Ebene der Repräsentation) in Film und Fernsehen steht für mich von heute aus gesehen im Fokus von „Maso et Miso vont en bateau“ als vielmehr seine Bedeutung als Dokument einer zugleich militanten und kreativen Praxis, die mit dem neuen Medium Video auf der Höhe der Zeit agiert und kollektive Aktion, mediale Intervention und archivarische Dokumentation subversiv verbunden hat.