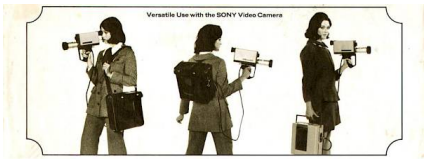
Friederike Horstmann

Video als Mittel der Intervention und Emanzipation

Scum Manifesto (Carole Rousso-poulos, Delphine Seyrig, FR 1976)

Das erste Bild, eine starre Einstellung in strenger Bildkomposition: Achsensymmetrisch angeordnet sitzen sich Carole Roussopoulos und Delphine Seyrig im Profil an einem Tisch gegenüber. Zwischen ihnen flimmert ein Fernsehgerät ohne Ton, über ihnen durchschneiden lange, mit vielen Büchern gefüllte Regale den Raum. Seyrig übersetzt Valerie Solanas' gleichnamiges Manifest aus dem Englischen und diktiert mit gleichmässiger Stimme, Wort für Wort, einschliesslich der Interpunktionszeichen, während Roussopoulos, eine Hausfrauenhaube tragend, an einer Schreibmaschine mit lautstarken Tastenanschlägen die ihr angesagten Auszüge tippt. Gelegentlich legt sie eine Pause ein, um zu rauchen und den Ton des im Hintergrund flackernden Fernsehers aufzudrehen, währenddessen die Kamera auf den Fernsehmonitor zoomt. Er zeigt Nachrichten von weltweiten Kriegen. Fast zehn Jahre nachdem Solanas das Manifest – zunächst im Eigenverlag – veröffentlicht hatte, wurde die szenische Lesung *Scum Manifesto*[1] aufgenommen – nicht zuletzt mit dem Ziel, das Manifest anderweitig zu distribuieren, da es in Frankreich vergriffen war.[2]



Werbung für die Sony Portapak-Videokamera, Anfang der 1970er-Jahre

Bereits die Publikationsgeschichte von Solanas' Manifest mit den vielen, teilweise sexistischen Vor- und Nachworten und die Kontroversen um die Akronymisierung des ursprünglichen, von Solanas gewählten Titels von SCUM zu S.C.U.M. mit dem hinzugefügten Untertitel Society for Cutting Up Men würden Stoff für eine ausführliche Abhandlung bieten. Mittels einer delirierenden Argumentation entfaltet Solanas' SCUM eine luzide Kritik an patriarchalen und kapitalistischen Herrschaftssystemen. Ihr Pamphlet ist von beunruhigender Mehrdeutigkeit – nicht zuletzt um Sprache als Herrschaftsinstrument zu durchbrechen. In ihrem Vorwort beschreibt Avital Ronell 2004 die sprachlichen Strategien von Solanas:

Französische Broschüre für die Sony Portapak-Videokamera, Anfang der 1970er-Jahre

At the same time there is evidence of other sound tracks that run interference with the dominant tones and semantic registers of the text's purported meaning. There are orchestrated slippages, unstoppable flipsides, countermanding orders, measured contradictions, internal freakouts, and logical insurrections. [...] Revolution is itself tainted by the insufficiency of the signifier, the corruption of male-marked colonizations of language. [...] Yet it also opens other semantic possibilities of which Valerie was fond: laughter, montage, editing.[3]

Jenseits einer männlich geprägten Kolonisierung der Filmsprache nutzen Roussopoulos und Seyrig die damalig neue Sony Portapak für explizite Inszenierung, verfremdende Effekte und performative Elemente, um Solanas' Manifest buchstäblich in Szene setzen. Die optischen Vorwärtsbewegungen der Videokamera auf den Fernseher – manchmal langsam, manchmal schnell – rekonfigurieren nicht nur den Raum. Um Solanas' Argumentation zu stützen, wird das Fernsehen angeeignet und angeprangert. In den allesamt von männlichen Moderatoren vorgetragenen Nachrichten ist von weltweiter Gewalt und Gräueln die Rede – vom atomaren Wettrüsten über Bombenanschläge im Libanon bis hin zu blutigen Attentaten durch die argentinische Militärdiktatur. Die vom Fernsehen reproduzierte Dominanz des männlichen Geschlechts bringen Roussopoulos und Seyrig immer wieder durch das Abdrehen des Tons zum Schweigen.

Wie die literarische Vorlage entzieht sich ihre Verfilmung einfachen Schubladisierungen. Im Video bleiben die Aneignungen durch Menschen, Medien und Maschinen sicht- und hörbar. Verschiedene Stimmen treffen aufeinander, kollidieren, geraten ins Schwingen: Während des Schreibmaschinendiktats von Seyrig erzeugt ihre prononciert verlangsamte Artikulation jedes einzelnen Wortes nicht nur einen unerbittlichen Rhythmus, sondern bewirkt eine Konzentration auf den Inhalt. Die wütende Prosa des Manifests steht im Kontrast zu Seyrigs nüchternem Diktat, das seinerseits durch Roussopoulos' Schreibmaschinenanschläge unterbrochen wird. Das metallene Hämmern zerlegt die Wörter in einzelne Buchstaben, die rhythmische Diskrepanz eröffnet einen neuen Resonanzraum. Paradoxerweise produzieren die Verfehlungen, Verfremdungen und Verzögerungen einen Eindruck von Angemessenheit –

Englische Werbung für die Sony Portapak-Videokamera, Anfang der 1970er-Jahre

gerade weil sie das (ver)störende Potenzial des Pamphlets aufrechterhalten.

Ganz am Anfang des knapp halbstündigen Videos nennt Seyrig das Publikationsjahr 1967; Roussopoulos übersetzt die vierstellige Jahreszahl in ein stakkatohaftes Getöse mit einem Dutzend Anschlägen. Roussopoulos fällt nicht nur aus dem Takt, sondern auch aus ihrer Rolle als Tippmamsell. Demonstrativ stenotypiert sie nur mit ihren Zeigefingern, macht regelmässige Zigarettenpausen und dreht eigenmächtig die Lautstärke der Fernsehnachrichten auf – nicht zuletzt um Widerstand gegen die Schreibmaschinenarbeit zu betreiben. Später ist es nicht Langeweile, die sie dazu bringt, ihre monotone Arbeit niederzulegen, sondern Erschöpfung: «Je suis fatiguée.» Zur systematischen Zerstörung des kapitalistischen Systems empfiehlt Solanas in ihrem Manifest «unwork at a job until fired, then get a new job to unwork at».[4] So liesse sich in Roussopoulos' Unproduktivität auch eine subversives Moment freilegen: Sie widersetzt sich einem Verwertungsdiktat und einer geschlechtlich orientierten Rollenzuschreibung.

Die Aufführung von Solanas' Worten vor der Kamera sensibilisiert nicht nur für Produktionsbedingungen unter denen Frauen arbeiten, sondern rückt Fragen der Reproduktion in den Vordergrund, die auch im Manifest verhandelt werden. In ihrer Streitschrift geht es um die technische Möglichkeit, sich ohne die Hilfe von Männern zu reproduzieren. Demgemäss bietet die leichte, flexible und vergleichsweise erschwingliche Sony Portapak ein konkretes Ausdrucksmittel für agitatorische Gegeninformation, um gängige Narrative und mediale Darstellungen von Frauen in einer männlich dominierten Fernsehindustrie zu hinterfragen. Selbst als Roussopoulos ihre Arbeit ermüdet quittiert, zeichnet die Videokamera weiter Seyrigs Übersetzung auf. Mit dem damals noch neuen Aufzeichnungs-, Bearbeitungs- und Abspielmedium verbindet sich eine andere Form von Öffentlichkeit, die demokratischer, selbstbestimmter und in einer Pluralform sein könnte.

Carole Roussopoulos hinter der Kamera, fotografiert von Cathy Bernheim

1. ↑ *Scum Manifesto* (Carole Roussopoulos, Delphine Seyrig, Frankreich, 1976).
2. ↑ Einen grossartigen Überblick zu Restauration und Rezeption zur Verfilmung *Scum Manifesto* bietet die 2019 bei Naima als E-Book erschienene Publikation: Bézille, Julien; Fleckinger, Hélène; Mc Nulty, Callisto (Hg.): *SCUM Manifesto*, Naima Editions, Paris, 2019.
3. ↑ Ronell, Avital, «Deviant Payback. The Aims of Valerie Solanas», in: Solanas, Valerie (Hg.), *SCUM Manifesto*, London, New York, Verso, 2004, S. 1-33, hier: S. 7-11.
4. ↑ Solanas, Valerie, *SCUM Manifesto*, London, Olympia Press, 1971, S. 42.