

**Paula Willoquet-Maricondi, Mary Alemany-Galway (Eds.):
Peter Greenaway's Postmodern/ Poststructuralist Cinema**
Boston: Scarecrow 2001, 360 S., ISBN 0-8108-3892-3, \$ 45.00

Zwei amerikanische Wissenschaftlerinnen haben einen Sammelband herausgegeben, der auf einer Tagung in New York beruht, den englischen Regisseur und Künstler Peter Greenaway in den Mittelpunkt stellt und den Akzent auf die postmodernen und poststrukturalistischen Tendenzen und Bezüge seines Werkes legt.

Dies ist deshalb ein erfreuliches Ereignis, weil es den beiden Herausgeberinnen und ihren Autoren gelungen ist, den Status Quo der bisherigen Forschung um eine konsequent postmoderne und poststrukturalistische Lesart zu bereichern. Paula Willoquet-Maricondi und Mary Alemany-Galway haben es sich dabei zur Aufgabe gemacht, mit dem Sammelband nicht nur Filmversierte und -interessierte anzusprechen, sondern auch diejenigen, die sich in akademischen Kontexten wie Literatur, Architektur, den visuellen Künsten und der zeitgenössischen Theorie bewegen.

So folgt denn auch direkt in der Einführung eine komplexe Auseinandersetzung darüber, warum die Postmoderne und der Poststrukturalismus geeignete Theorien/Kategorien für eine Werkbetrachtung sind, wobei es den Herausgeberinnen gelingt, den theoretischen Diskurs so einzusetzen, dass seine Fruchtbarkeit für eine Analyse von Greenaways Werk nachvollziehbar wird. Denn diese Theorien erlauben eine Annäherung und beinhalten gleichzeitig aber auch eine Distanzierung. Die Annäherung besteht darin, dass die Autorinnen die gleiche postmoderne Theorie verwenden, die Greenaway selbst in seinen Filmen ins Bild setzt und mit der er spielt. Die Distanznahme besteht darin, dass er sich der postmodernen Theorie gegenüber kritisch verhält. Genau an dieser Stelle setzen die Herausgeberinnen an: „[...] the term *postmodernism* itself is certainly one that has also inspired suspicion in artists and critics alike, that has been used and abused, but that does, nonetheless, refer to certain artistic practices and enable us to speak about these practices in ways that elucidate late-twentieth century art's continuities with, as well as departures from, the past.“ (S.XI) Dabei sezieren sie postmoderne Kunstpraktiken und verbinden diese mit poststrukturalistischer Theorie.

Dass jeder einzelne Autor wiederum ein jeweils eigenes Verständnis von dem hat, was Postmoderne sein könnte, zeigt nur die Heterogenität, die selbst Merkmal der Postmoderne ist. Welcher Erkenntnisgewinn sich daraus ableiten lässt, zeigt sich in den einzelnen Beiträgen, deren Inhalt kurz vorgestellt wird: Das erste Kapitel „From British Cinema to Mega-Cinema“ von Paula Willoquet-Maricondi dient einer allgemeinen Einordnung von Greenaways Filmen in den Kontext des britischen Kinos und seiner vielfältigen Kunstproduktionen. Im Vordergrund dieses Beitrags steht der multidisziplinäre und multimediale Charakter von Greena-

ways Werk, den die Autorin unter der Bezeichnung „Mega-Kino“ zusammenfasst. Darunter versteht sie nicht nur den Transport von filmischen Strategien innerhalb und außerhalb des Kinos, sondern auch die Enthüllung der Grenzen des filmischen Vokabulars.

John Di Stefano, selbst Künstler, konzentriert sich in seiner Analyse „Peter Greenaway and the Failure of Cinema“ auf die visuellen Produktionen des Briten jenseits des Kinos. Bei der Betrachtung von Greenaways Werk unterscheidet er zwischen den Filmen in ihrer Unterschiedlichkeit und der Beständigkeit einer „cinematic vision“ (S.37), die sich als Leitmotiv auch in den Kunstwerken finden lässt, die nicht auf Celluloid gebannt sind. Der Autor bezeichnet Greenaway als einen „hybrid-filmmaker“ (S.50), der auf der einen Seite die Grenzen des Kinos im Kino auslotet und auf der anderen Seite genau diese Grenzen in seinen künstlerischen Produktionen außerhalb des Kinos (z. B. in seinen Ausstellungen, Operninszenierungen, Gemälden...) konsequent überschreitet.

In „Neo-Baroque Imaging in Peter Greenaway’s Cinema“ argumentiert Christina Degli-Esposti Reinert, dass Greenaways Werk sich nahe an Gehalt und Form der barocken Malerei bewege. Sie bezeichnet Greenaways Stil als „neo-baroque“ (S.57), da er mit manieristischer Repräsentation, Parodie, Intertextualität und Widerspruch ein vielfältiges Geflecht von Bezügen innerhalb des Werkes und zwischen Werk, Künstler und Zuschauer knüpft.

Bart Testa untersucht in „Tabula for a Catastrophe: Peter Greenaway’s *The Falls* and Foucault’s *Heterotopia*“ die frühen experimentellen Kurzfilme bis hin zu *The Falls*. Dabei stellt er in seinem ersten Teil des Aufsatzes die Filme, die Greenaway in den siebziger Jahren gedreht hat, in den Kontext des britischen und amerikanischen Avantgarde-Films, beziehungsweise des *structural film* (S.80). Im zweiten Teil bietet der Autor eine Lesart von *The Falls* (1980) im Licht von Michel Foucaults *Die Ordnung der Dinge* (1971) an, um Greenaway als einen Filmemacher zu entdecken, der zugleich Analyse und Kritik betreibt.

In „Postmodernism and the French New Novel: The Influence of *Last Year at Marienbad* on *The Draughtsman’s Contract*“ vergleicht Mary Alemany-Galway die strukturellen Ähnlichkeiten der beiden Filme und beleuchtet den Einfluss der narrativen Erzählstrategien der *French New Novel* auf Greenaways ersten Kinofilm *The Draughtsman’s Contract* (1982). Hierbei untersucht sie, wie und warum solche strukturellen Strategien wie die Technik des *mise-en-abyme*, Serialität, Selbstreflexivität, die Präsentation von unlösbaren Rätseln und das Versenden von multiplen Bedeutungen und Widersprüchen in beiden Filmen verwendet werden, um die Fragen von Repräsentation, Wissen und Moral zu erforschen.

Michael Ostwalds Beitrag „*Rising from the Ruins: Interpreting the Missing Formal Device within The Belly of an Architect*“ beschäftigt sich mit der Kluft zwischen der literarischen Vorlage des Films *The Belly of an Architect* (1987) und dem fertigen Produkt. Er kommt zu dem Ergebnis, dass dem Film ein entschei-

dendes strukturierendes Element fehlt, welches im Drehbuch noch vorgesehen war. Es handelt sich dabei um 8 Zeitrafferaufnahmen, die den Autor zu der Annahme führen, dass der Film mit diesen Aufnahmen als „an ironic warning regarding the decentralised nature of cities, and the breakdown of the urban fabric“ (S.138f.) gelesen werden könnte.

In „Z Is for Zebra, Zoo, and Zygote, or Is It Possible to Live with Ambivalence?“ versteht Jean Petrolle die Postmoderne nicht als ein Set von ästhetischen Praktiken, sondern als eine epistemologische Haltung, die eine Sensibilität herstellt, um bestimmte Innenansichten über die Grenzen von Wissen, über die Gefahren von totalisierendem Denken und naiver Repräsentation aufzudecken. Der in dieser Hinsicht postmodernste Film Greenaways ist für den Autor *A Zed and Two Noughts* (1986).

Dayana Stetcos Aufsatz „The Crisis of Commentary: Tilting at Windmills in *The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover*“ ist der Versuch, eine kritische Sprache zu finden, mit der eine Beschreibung des paradoxen, vielschichtigen Textes von *The Cook, the Thief, His Wife and Her Lover* (1989) ermöglicht wird. Dies ist spätestens seit Roland Barthes insofern ein schwieriges Unterfangen, als der gelesene Text nach Barthes immer auch als ein pluraler Text ist. Genau dies führt sie zu der These, dass Greenaway mehrfache Lesarten der Französischen Revolution in seinem Film zusammenbringt, die noch ein größeres Projekt beherbergen, nämlich die Frage nach der Historie.

In „*Prospero's Books*, Postmodernism, and the Reenchantment of the World“ untersucht Paula Willoquet-Maricondi Greenaways anti-illusionistischen Stil in *Prospero's Books*. Sie zeigt, wie der Film als ein postmoderner visueller Essay gelesen werden kann, in dem die hegemoniale Rolle des Sehens und das Aufkommen von transzendentalen Denken im 17. Jahrhundert erforscht wird. *Prospero's Books* (1991) – so die Autorin – offeriert eine Herausforderung für einen der wichtigsten Grundsätze der Moderne, der darin besteht, dass der Erwerb und das Anhäufen von Wissen über die Welt und die daran anschließende Verwendung dieses Wissens, um Veränderungen in der Welt zu bewirken, ein kumulatives Bemühen darstellt. Während auf diese Weise *A Zed and Two Noughts* seine Zuschauer mit den Grenzen von Wissen konfrontiert, geht *Prospero's Books* einen Schritt weiter, indem der Film die Arroganz oder Ignoranz derjenigen, die diese Grenzen nicht sehen oder wahrnehmen, hervorhebt und die daraus resultierenden Gefahren bewusst macht.

„Theater, Ritual, and Materiality in Peter Greenaway's *The Baby of Mâcon*“ von Lia M. Hotchkiss thematisiert die unterschiedlichen Aspekte von Theater, die in den Filmen *Prospero's Books* und *The Baby of Mâcon* (1993) repräsentiert werden. Die Autorin untersucht die Verletzbarkeit des Körpers, die als immer wiederkehrendes Motiv in Greenaways Filmen auftaucht. Dabei argumentiert sie, dass die Plünderung der Körper und ihr begleitender Schrecken die Funktion

haben, solche Grenzen wie die zwischen Repräsentation und Konstruktion, oder die zwischen Bedeutung und Materialität zu verwischen oder zu überschreiten.

Der letzte wissenschaftliche Beitrag „Skin Deep: Fins-de-siècle and New Beginnings in *The Pillow Book*“ von Bridget Elliot und Anthony Purdy richtet den Blick auf viele schon bekannte Elemente aus Greenaways filmischen Universum und zeigt gleichzeitig neue Richtungen auf. Die Autoren definieren *The Pillow Book* (1996) als „museum film“ (S.260), der dazu tendiert, die Repräsentation der Welt einer narrativen oder dramaturgischen Struktur zu unterwerfen, um alternative Logiken wie Serialität oder Taxonomie zu erforschen. Im zweiten Teil des Essays analysieren die Autoren *The Pillow Book* in Hinblick auf das Verhältnis des Films zur (traditionellen) japanischen Kunst. Dabei kommen sie zu der Auffassung, dass Greenaway verschiedene perspektivische Systeme einsetzt, um die schlichte konventionelle Natur von westlichen und östlichen Codes der Repräsentation in den Vordergrund zu heben.

Nach dieser Einführung in die einzelnen Analysen des Sammelbandes bleibt noch eine abschließende Bemerkung zu machen: Das Werk von Peter Greenaway ist komplex und vielschichtig und es gibt viele Möglichkeiten, sich ihm anzunähern und es in die jeweils propagierte Richtung einzuordnen. Auch wenn man nicht der Ansicht ist, dass in der wissenschaftlichen Analyse alles geht (das berühmte „anything goes“ Feyerabends): Greenaway durch die Brille der Postmoderne mit poststrukturalistischen Tendenzen zu lesen, ist eine von vielen Möglichkeiten und sie ist den Autorinnen und Autoren (fast immer) gelungen.

Barbara Struij (Darmstadt)