

„Das Geheimnis der Welt ist das Sichtbare, nicht das Unsichtbare“¹

Zum Oeuvre von Ulrike Ottinger

Am Ende von *Dorian Gray im Spiegel der Boulevardpresse*, 1984, geht Dorian Gray durch die unterirdische Kanallandschaft von Berlin in die Schaltzentrale der Macht des Medienkonzerns. Langsam packt er ein Messer aus einem verschnürten Paket, springt auf den Konferenztisch und ersticht Frau Dr. Mabuse, die Chefin des Medienkonzerns, vor den versammelten Medienvertretern, die gerade dabei waren ihre aktuellen Auflagenzahlen zu berichten. In der nächsten Szene befinden wir uns auf dem Friedhof, ein Kamel führt den Trauerzug an. Frau Dr. Mabuse verneigt sich vor dem Grab „Dorian, für mich lebst du weiter.“ Nächste Szene: Dorian Gray liest den Daily Mirror mit der Schlagzeile „Dorian Gray tot“ und sagt zu seinem Diener Hollywood. „Stoppen Sie alles, ... Ich möchte die Geschichte zu Ende diktieren.“ Im Abspann kommt Frau Dr. Mabuse noch einmal zu Wort und fragt: „Warum musste ich meine begabtesten Schüler immer umbringen?“

Ottingers Filme sowie ihre gesamte künstlerische Produktion widersetzen sich linearen Lesarten, sie lassen sich nicht nacherzählen, weil sie keinem linearen Plot folgen, weil jeder Kader des Films bis ins kleinste Detail durchkomponiert ist, weil sie unendlich viele Bedeutungsschichten ineinander verweben. Die Filme sind voll literarischer, mythologischer, filmischer, musikethnologischer und historischer Bezüge und voller Brüche und Widersprüche. Collage und Montage, Transformation und Metamorphosen gehören zu ihren bevorzugten künstlerischen Mitteln und Methoden, Dokumentation und Fiktion verfließen ebenso wie Geschlechtergrenzen. Ottinger arbeitet an einer Bild- (und Ton)sprache, die der Darstellung der Komplexität der Welt, in der wir leben, immer wieder auf Neue gerecht zu werden versucht und diese wie in einer Kunst- und Wunderkammer ausbreitet, ordnet und zur Schau stellt. Sie ist eine brillante Geschichtenerzählerin, ihre Geschichten handeln von den Menschen und der Welt, in der sie leben. „Kino ist realisierte Fiktion, in der sich die Imagination des Filmautors, die Kraft des Bildes, der Bilderfolgen und die Imagination des Zuschauers zusammenfinden“, sagt sie.²

¹Oscar Wilde, zit. nach Ulrike Ottinger: Drehbuch zu Madame X – eine absolute Herrscherin, Basel, Frankfurt/M ohne Jahr

²Ulrike Ottinger: Der Zwang zum Genrekino, in: Kinemathek 86, Freunde der Deutschen Kinemathek Berlin (Hg.), aktualisierte Neuauflage Februar 2001, S. 40

Ulrike Ottinger, die in ihren Filmen nicht nur Regie führt, sondern auch die Kamera, fungiert als ihre eigene Produzentin. Sie begann in den 1960er Jahren als Malerin in Paris, sie ist Fotografin und hat im Laufe der Jahre ein riesiges Bilderarchiv angesammelt. In den 1970er Jahren arbeitete sie auch als Performerin. Als Theaterregisseurin inszenierte sie u.a. Stücke von Elfriede Jelinek oder Johann Nestroy.

1973 drehte sie ihren ersten Film „Laokoon & Söhne“. Parallel zur Filmproduktion entstehen seit den 1970er Jahren immer auch Ausstellungen. Ihre Drehbücher sind kunstvolle Sammlungen von Fotografien, Bildern, Texten, Zitaten und Skizzen, die die assoziative Arbeitsweise und die minutiöse Recherche der Künstlerin vor Augen führen.

Im Jahr 2000 stellte sie *Stills* in der Galerie David Zwirner in New York aus, 2001 *Sessions* bei Comtemporary Fine Arts in Berlin und 2002 nahm sie mit dem 363 Minuten langen dokumentarischen Video *Südostpassage, eine Reise zu den neuen weißen Flecken auf der Landkarte Europas* an der Documenta 11 in Kassel teil. Spätestens zu diesem Zeitpunkt gelang Ulrike Ottinger auch in der Kunstwelt der internationale Durchbruch, den sie als Filmemacherin bereits 1977 mit ihrem ersten langen Spielfilm *Madame X: Eine absolute Herrscherin* erreicht hatte.

Die Documenta 11 war nach der Manifesta in Ljubljana im Jahr 2000 eines der exponiertesten Beispiele für eine Invasion dokumentarischer und semidokumentarischer Videos in den Ausstellungsraum. Dass in diesem Zusammenhang Ulrike Ottinger von der Kunstwelt endlich „entdeckt“ wurde, war hoch an der Zeit und nahe liegend. Zur selben Zeit erschienen auch andere FilmemacherInnen wie Chantal Akerman oder Harun Farocki verstärkt im Ausstellungsbetrieb. Dies hat auf der einen Seite mit den veränderten Produktionsbedingungen des Kino- und Fernsehfilms zu tun, deren Gleichschaltungstendenzen sich diese FilmemacherInnen widersetzen. Auf der anderen Seite hatten sich in den Jahren zuvor bestimmte künstlerische Arbeitsweisen im Kunstbetrieb etabliert, die sich auf die Geschichte des Films und des Dokumentarfilms beriefen, wie bei Stan Douglas oder Diana Thater, die damit den Blick für die Arbeit von Ulrike Ottinger und anderen FilmemacherInnen geschärft und geöffnet und den Ausstellungsraum und seine BesucherInnen für diese Art präziser filmischer Arbeit vorbereitet haben. In der Ausstellung „Hautnah“ der Sammlung Goetz in der Villa Stuck in München wurden Fotografien von Ulrike

Ottinger „Im Kontext von Freak Orlando“, 2002 gemeinsam mit Werken von Chantal Akerman, Matthew Barney, Robert Gober, Jürgen Klauke, Yayoi Kusama, Tony Oursler, Cindy Sherman u.a. präsentiert und damit in der Kunstszene kontextualisiert.³

Ulrike Ottinger hat insgesamt zwölf Langfilme gedreht, von denen man sechs als dokumentarisch bezeichnen könnte. Ich werde mich im Folgenden auf vier frühe Spielfilme *Madame X: Eine absolute Herrscherin*, 1977 und die Berlin Trilogie bestehend aus: *Bildnis einer Trinkerin*, 1979, *Freak Orlando*, 1981 und *Dorian Gray im Spiegel der Boulevardpresse*, 1984 und den gerade erschienenen Dokumentarfilm „Prater“ beschränken.

Folgt man der These, dass die Geschichte immer wieder aus der Sicht der Gegenwart neu zu schreiben ist, so gibt es heute für das Neuschreiben der Geschichte der Moderne und des Modernismus eine besondere Dringlichkeit, weil die im Westen bekannte Geschichte, eine im Geist des Kalten Krieges geschriebene ist, die ganz bestimmte politische, geographische und geschlechtsspezifische Schwerpunkte setzt.⁴ Nimmt man darüber hinaus den Versuch der Documenta 12 ernst, diese Geschichtsschreibung zu beginnen, die vor allem auch die 1970er Jahre und die weibliche Produktion in unterschiedlichen Regionen der Welt fokussiert, dann erscheint es mir im Rahmen dieses Diskurses aufschlussreich und spannend gerade heute die frühen Spielfilme von Ulrike Ottinger aus der 2. Hälfte der 1970er und der ersten Hälfte der 1980er Jahre zu betrachten.

Mme X – Eine absolute Herrscherin, 1977 war im Geiste der zweiten Frauenbewegung entstanden. Ottinger erzählt eine Piratengeschichte, die von persönlichem und gesellschaftlichem Aufbruch, aber auch von Macht, Unterordnung und Eingeschlossensein auf engstem Raum handelt. Erotik und Sexualität spielen dabei eine herausragende Rolle. Sieben Frauen aus verschiedenen Gegenden der Welt und aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Bereichen folgen dem Aufruf von Mme X, der „strengen, unerbittlichen Schönheit“, der ihnen Welt, Gold, Liebe und Abenteuer auf See verspricht. Sie sind „gewillt ... ihren zwar bequemen und sicheren, aber fast unerträglich eintönigen Alltag einzutauschen gegen eine Welt

³ vgl. auch Laurence A. Rickels: My last interview with Ulrike Ottinger, in: Atom Egoyan, Ian Balfour (Hg) Subtitles. On the Foreignness of Film, MIT 2004, S.422-436, S. 422.

⁴ Eine These, die z.B. Victor Misiano auf der Lunch Lecture auf der Documenta 12 in Kassel am 10.7.2007 vertrat.

voller Gefahren und Ungewissheit, aber auch voller Liebe und Abenteuer.“⁵ Und sie begeben sich auf die Dschunke „Orlando“ (benannt nach Mme X' verstorbener großer Liebe) im Chinesischen Meer. Die Galionsfigur des Schiffes ist eine genaue Nachbildung von Mme X, ein Maschinenmensch, der den Machtapparat repräsentiert. Weil die Seefahrerinnen sich dort versammeln, akzeptieren sie dieses System. Sie erleben zahlreiche Abenteuer und sind in unzählige erotische Geschichten untereinander verwickelt. Im Kampf um die Vorherrschaft, vor allem auch sexueller Natur, tötet Mme X fast alle Frauen. Sie kommen in unterschiedlicher Gestalt wieder zurück auf das Boot und stechen erneut in See. „Am Ende des Films transformieren sich alle Figuren, durchgehen verschiedene Tode im Sinne des Piraten-Genres, werden erstochen, erwürgt, was auch immer. Die Tode sind Durchgangsstadien. Etwas muss sterben, damit etwas anderes entstehen kann.... Der Film beginnt und endet mit einem Aufbruch. Aber die Voraussetzungen haben sich geändert.“⁶ Dieser Film wurde von der Frauenbewegung anfänglich skeptisch aufgenommen, weil er zwar die Aufbruchstimmung, den Drang aus gewohnten, repressiven Strukturen unter denen die Frauen litten, auszubrechen zeigte, aber gleichzeitig die Frauen erneut in solche hineinstolpern lies. Er wurde jedoch nach kurzer Zeit vor allem in den USA geradezu ein Kultfilm, von dem unzählige Raubkopien existieren.⁷

Die Berlin Trilogie beginnt mit dem Film *Bildnis einer Trinkerin*, 1979. Am Anfang steht wieder ein Aufbruch, diesmal einer einzigen Frau, auch sie ist wie Mme X eine außergewöhnliche Schönheit. Sie verlässt die Villa Rotonda und reist mit einem Ticket *aller jamais retour* nach Berlin. „Sie wollte die Vergangenheit vergessen, vielmehr verlassen, wie ein abbruchreifes Haus.“⁸ Nun durchstreift sie trinkend Berlin. Die Farbdramaturgie spielt eine zentrale Rolle in diesem Film, der vor allem in Primärfarben gehalten ist. Die Kleider der Hauptdarstellerin „Sie“ genannt (Tabea Blumenschein) wandeln sich von Rot zu Gelb zu Blau. In der Schluss-Szene, der Todesszene, geht sie im silbernen Kleid durch einen Spiegelkorridor, der Spiegelboden unter ihren weißen Stöckelschuhen zerbricht. „Das ist ein Bild für eine Durchgangssituation zwischen Leben und Tod“⁹ sagt Ulrike Ottinger. Sie arbeitet in

⁵ Drehbuch zu Madame X, siehe Anm. 1, ohne Seitenangaben

⁶ Ein Werkstattgespräch. Die Collage ist die Form, in der man heute denkt, Ulrike Ottinger im Gespräch mit Peter Kremski, in: Kinemathek 86, siehe Anm. 2, S.289

⁷ S. ebenda S. 288

⁸ www.ulrikeottinger.com

⁹ Ein Werkstattgespräch. siehe Anm. 6, S. 281

diesem Film ganz bewusst mit klaustrophobischen Phantasien. Glastüren, die sich nicht öffnen, Flüssigkeiten auf Glas oder der Blick in den Spiegel spielen dabei eine große Rolle. Ottinger: „Für das Reflektierende, das Fließende und sich Auflösende habe ich versucht, Bilder zu finden.“¹⁰

Freak Orlando, Kleines Welttheater in fünf Episoden, 1981 ist „eine Irrtümer, Machthunger, Angst, Wahnsinn, Grausamkeit und Alltag umfassende ‚Histoire du monde‘ am Beispiel der Freaks von den Anfängen bis heute als Kleines Welttheater in fünf Episoden“¹¹. Von den „Mythologische Wochen“ im Kaufhaus zu Beginn über die „Sakralen Wochen“ bis zum Wettbewerb „Hässlicher des Jahres“ in Italien entwickelt sich die Hauptfigur Orlando durch verschiedene Stadien von Orlando als Pilger bis zur Entertainerin Frau Orlando (Magdalena Montezuma), immer begleitet von Helena Müller als Lebensbaumgöttin, Kaufhausansagerin oder Siamesischer Zwilling Lena und Bunny Helena (Delphine Seyrig) und Herbert Zeus als Kaufhausdirektor, Priester, oder Chefarzt der Psychiatrie und Vertreter für Psychopharmka (Albert Heins), der schließlich als einziger „Normaler“ den Wettbewerb „Hässlicher des Jahres“ gewinnt. Die Geschichte spielt in Berlin als Freak City, vor allem industrielle Gebiete dienen häufig als Spielorte, man sieht die Mauer, die die Abgeschlossenheit und das Eingeschlossensein verdeutlicht. Eine permanente Wiederkehr des Gleichen kennzeichnet diesen Gang durch die Geschichte. Ottinger: „Inquisition, Faschismus, Zwangspsychiatrie. Was immer an Unterdrückungsmethoden möglich ist, unterscheidet sich nach der Zeit. Aber die Strukturen bleiben in der Tat erschreckend gleich.“¹²

Dorian Gray im Spiegel der Boulevardpresse, 1984 stellt den dritten Film der Berlin-Trilogie dar. Er erzählt die Geschichte des reichen Dandys Dorian Gray (Veruschka von Lehndorff), einem jungen, gelangweilten Mann, der in die Fänge von Frau Dr. Mabuse (Delphine Seyrig) gerät, der Chefin eines Medienkonzerns, die ihn zu einer berühmten Medienfigur aufbaut und damit vernichtet. Die Geschichte ist verschnitten mit einer Oper, die von der Eroberung der Kanarischen Inseln durch den spanischen Infanten Don Luis de la Cerda (ebenfalls Veruschka von Lehndorff alias Dorian Gray) und sein Zusammentreffen mit der schönen Einheimischen Herrscherin Andamana (Tabea Blumenschein) erzählt und wie diese vom Großinquisitor (ebenfalls Delphine Seyrig alias Dr. Mabuse) ermordet wird. Dorian Gray verliebt sich in die

¹⁰ ebenda

¹¹ www.ulrikeottinger.com

¹² Ein Werkstattgespräch, siehe Anm. 6, S. 285

Schauspielerin der Andamana, die Wirren dieser Liebesgeschichte sind das Thema für die Boulevardpresse, die als Nachfolgerin der Inquisition verstanden wird. Das Ende Films ist bereits bekannt. Wie die drei Damen der Königin der Nacht in der „Zauberflöte“ hat Frau Dr. Mabuse drei Begleiterinnen, Susy, Golem und Passat, Namen, die sich auf Computerprogramme, die zur Überwachung der Auflagenentwicklungen auf der ganzen Welt dienen, beziehen. Hollywood, der Diener von Dorian Gray ist ihm, wie er sagt, Mutter und Vater zugleich ist. Eindrucksvoll die Pressezentrale, wo auf zahlreichen Monitoren anhand von weltweiten Testkiosken die aktuellen Auflagenzahlen abgerufen werden, oder der Saal in dem der Presseball stattfindet, dessen Oberfläche zur Gänze aus Zeitungspapier besteht, den riesige Haufen von zerknüllten Zeitungspapier dekorieren. Wieder treffen wir hier auf eine Frau als absolute Herrscherin, sie repräsentiert die Macht der Medienkonzerne. „... die Boulevardzeitungen üben keinen direkten Zwang aus, eine Verführung vielmehr ... Es ist eine Verführung, sich dieser Medien zu bedienen, die wichtige Informationen unterdrücken. ‚Politik ist hier tabu X = U, X = U‘ (Zitat Presseballsong). Das ist ein sehr gefährliches Zusammentreffen einiger Faktoren, dass die, die Intelligenz haben, die Psychologie nur noch dazu benutzen, um höhere Auflagen zu erzielen. Das ist es, was heute international eine ganze Weltanschauung ersetzt: das Streben nach Beherrschung des internationalen Marktes, und zwar auf sehr geschickte Weise.“¹³

Die Berlin Trilogie zeigt drei sehr unterschiedliche Erzählungen, einmal diejenige einer einzigen Frau, die in sich selbst gefangen ist, dann die Historie der Repression bestimmter Gruppen und schließlich die Analyse eines gegenwärtigen Machtsystems.

Abschließend befaße ich mich mit dem letzten Film *Prater*, der im Februar diesen Jahres uraufgeführt wurde. Er dient als Beispiel für einen dokumentarischen Film. Ich versuche damit ansatzweise einen Anschluss an die gegenwärtige Produktion von Ulrike Ottinger zu finden, wissend, dass ich wichtige Arbeiten übersprungen habe.¹⁴

Nach den epischen Dokumentationen beginnend mit *China. Die Künste der Alltag*, 1985 oder *Taiga*, 1992 und *Südostpassage*, 2002, die riesigen Landschafts- und Sittenbildern gleich, sich gewaltig manchmal bis zu über acht Stunden ausbreiten, ist *Prater* eine kleine Miniatur von 104 Minuten, mit schneller Schnittfolge, fein ziseliert in allen Details. Ein Tagesablauf von der Mittagszeit bis in die Nacht im

¹³ Ebenda S.165

¹⁴ Vgl. Artikel von Hoday King in diesem Heft

gegenwärtigen, vom Abbruch bedrohten Prater, erscheint verwoben mit seiner Geschichte, seiner Musik, seinem Auftreten in Literatur, Film und Fotografie. Der Wurstelprater ist der älteste Vergnügungspark der Welt und wurde von Nikolai Kobelkoff einem Russen ohne Arme und Beine, der sich in eine Frau in Wien verliebte, gegründet. Kurze Ausschnitte aus *Freak Orlando* mit den Zwergen, der Dame ohne Arme und Beine, wie eine Schwester der Gründerfigur, bringen diese Personen mit einem der Orte in Verbindung, an denen sie von Anfang an angesiedelt waren, entstanden sind und existiert haben. Mehrere Fahrten durch die Geisterbahn oder eine mit dem Ejection Seat, Interviews mit Praterfamilien über die Geschichte ihrer Familienbetriebe, Spezialauftritte von Elfriede Gerstl, Elfriede Jelinek u.a. verbinden sich zu einem Panorama der über 100 jährigen Geschichte dieses Ortes. Jahrzehntlang war der Prater ein Ort der Initiation für Jugendliche am Tag der Firmung. 1905 eröffnete ein Ringelspielbesitzer dort das erste Stummfilmkino in Wien, das später auch ins erste Tonfilmkino umgewandelt wurde. „Schaubuden werden hier Illusionsgeschäfte genannt, und das trifft ja auch für das Kino zu. Es arbeitet mit der Strategie der Verführung, zu der auch die eigene Imagination kommen muss, damit die Sache aufgeht. Speziell bei diesem Film habe ich nochmals über das Thema Illusion und Imagination, Imitation und Simulation, beziehungsweise Simulationstechniken, neu nachgedacht. Das frühe Kino ist ja ein Kino der Attraktionen, und seine Geburt ist der Rummel.“¹⁵ Im Film tritt – das dokumentarische Verfahren konterkarierend – Barbarella (Veruschka) wie eine böse Barbiepuppe auf, schießt mit Pfeil und Bogen einen kleinen Affen, wirft sich in die Arme eines schwarzen Ungeheuers und wird gegenüber gestellt einem Kasperltheater von King Kong. Ulrike Ottinger: „Die Fiktion kommt der Realität erschreckend nah, und die Realität ist eine Konstruktion, manchmal eine Illusion.“¹⁶ Diese Feststellung gilt für das gesamte Schaffen von Ulrike Ottinger, insbesondere aber für das Verhältnis zwischen den Dokumentationen und den fiktionalen Filmen. Sie sind zwar als Genre klar getrennt, weil einmal die Landschaft, die Städte, die Menschen die Darsteller sind, ein andermal Personen und Landschaften, die der Imagination der Künstlerin entspringen. Wobei Ulrike Ottinger darauf besteht, dass es dabei nicht um ihre Phantasien geht, sondern um ganz reale Beobachtungen. „Meine Phantasie setzt da ein, wo ich die Dinge miteinander verbinde.“¹⁷ Ihre

¹⁵ Ulrike Ottinger im Interview mit Stefanie Schulte Strathaus 2007, www.ulrikeottinger.com.

¹⁶ ebenda

¹⁷ Gespräch mit Ulrike Ottinger von Jochen Brunow, in Kinemathek 86, siehe Anm. 2, S.107

dokumentarische Methode ist gekennzeichnet durch Achtsamkeit und Respekt gegenüber dem Anderen, die Filme zeugen oft von einer Langsamkeit, die der Natur und den Menschen die ihnen notwendige Zeit der Beobachtung und Entfaltung zugesteht.

Viele von Ottingers Filmen auch den fiktionalen sind Reiseberichte, sie erzählen von einem Aufbruch zu neuen völlig unbekanntem Ufern, aber auch diese sind gefährlich, auch hier lauern Macht, Gewalt und Grausamkeit. Die Geschichten erzählen von Liebe und Sexualität, nicht aber von Heteronormalität, sondern von der Normalität anderer Geschlechterdefinitionen und sexueller Praktiken. Sie erzählen von Schönheit und von der Schönheit dessen, was oft als hässlich bezeichnet wird, den körperlich oder sozial Ausgegrenzten, Vergessenen, den Zwergen, Gauklern und Transvestiten. Ottinger erzählt von der Weite der Landschaft, dem Chaos der Städte, der Schönheit und Vielfalt der Märkte, von Musik und Literatur. Sie erschafft ein Repertoire an Figuren, von denen wir manchen in verschiedenen Filmen wieder begegnen, der Drinkerin mit Einkaufswagen, den drei Frauen, die als Tagungsreisende, als Assistentinnen von Frau Dr. Mabuse oder auch als drei nackte Männer, die sterbenden Tugenden der freien Presse erscheinen können, den Menschen mit Vogelköpfen, den Vögeln mit Menschenköpfen, den Zwillingen Rechts und Links, den siamesischen Zwillingen, der doppelköpfige Frau, der Dame ohne Arme und Beine, dem Lebensbaum, eine nackte Frau, die aus dem Boden wächst, aus deren Armen Zweige sprießen, dem Narziss, der in den Spiegel schaut, den zwei alten Männern in schwarzen Roben, die sich gegenseitig den Bart kraulen oder dem nackten Zwerg, der eine riesige Dogge an der Leine führt, die beide wie Dalmatiner bemalt sind.

Die Filme von Ulrike Ottinger sind selbst wie Reisen, man muss sich in sie hineinfallen lassen, sie genießen, wissend, dass man sie nie ganz verstehen und dekodieren kann. Sie sind wie Opern oder Theaterstücke, weil sie immer den Rahmen, den Blick, die Anwesenheit der Autorin hinter der Kamera und ihre Fragen, das Künstliche und Konstruierte mit zeigen. Sie sind ein großes sinnliches Vergnügen, sie erzählen von Schönheit, Verführung, Sexualität, aber auch

Machtausübung, Gewalt und Folter, von der Nähe und von der Ferne, von der Gegenwart und ihrer Geschichte. Sie versuchen, für die Komplexität und die zunehmende Unsichtbarkeit der verborgenden Strukturen der Welt, Bilder zu finden.

Hildegund Amanshauser