

AUGENBLICK



Konstanzer Hefte zur Medienwissenschaft

84

Ulrike Ottinger

Ein Gespräch



SCHÜREN

BÜCHER

AUGENBLICK

Konstanzer Hefte zur Medienwissenschaft

84

Ulrike Ottinger

«Ich traue den Bildern grundsätzlich alles zu.»

Ein Gespräch

SCHÜREN

AUGENBLICK

Konstanzer Hefte zur Medienwissenschaft

Herausgegeben von Beate Ochsner, Isabell Otto, Bernd Stiegler (Universität Konstanz)
und Alexander Zons (Ludwig-Maximilians-Universität München)

Eine Veröffentlichung der Arbeitsgruppe Medienwissenschaft im Fachbereich
Literatur- mit Kunst- und Medienwissenschaften der Universität Konstanz
Heft 84, 2-2022

Herausgeber und Redaktion dieser Ausgabe:
Beate Ochsner und Bernd Stiegler

Redaktionsanschrift:

Universität Konstanz, FB Literatur- mit Kunst- und Medienwissenschaft
Sekretariat Medienwissenschaft
Universitätsstraße 10, Fach 157, 78457 Konstanz
<http://www.uni-konstanz.de>

Abbildungsnachweis

© Ulrike Ottinger

Schüren Verlag | Universitätsstr. 55 | 35037 Marburg

Drei Hefte im Jahr

Einzelheft € 12,90, Doppelheft € 19,90

Jahresabonnement € 30,-

Jahresabonnement für Studierende € 24,-

Bestellungen an den Verlag

Anzeigenverwaltung: Katrin Ahnemann, Schüren Verlag

www.schueren-verlag.de

© Schüren Verlag, alle Rechte vorbehalten

Gestaltung: Erik Schüßler

Umschlagabbildung: Ulrike Ottinger bei Dreharbeiten zu FREAK ORLANDO (D 1981)

Druck: booksfactory, Stettin

Printed in Poland

ISSN 0179-2555

ISBN 978-3-7410-0212-0 (Print)

ISBN 978-3-7410-0172-7 (eBook)

■ Inhalt

Editorial	4
«Ich traue den Bildern grundsätzlich alles zu.» Ein Gespräch mit Ulrike Ottinger	7
Filmografie	109

Ulrike Ottinger als Regisseurin zu beschreiben, würde ihr Wirken nur unzureichend charakterisieren. Zwar hat sie mehr als zwei Dutzend Filme gedreht, zusätzlich bzw. parallel dazu zahlreiche Fotografien angefertigt, Theaterstücke und Opern inszeniert, aber auch Hörspiele verfasst, Ausstellungen konzipiert und nicht zuletzt Drehbücher geschaffen, die selbstständige Kunstwerke darstellen und mitunter in Buchform erschienen sind. Jeder ihrer Filme stellt nur einen kleinen Ausschnitt aus einem multimedial angelegten künstlerischen Nachdenken dar, das ganz konsequent höchst unterschiedliche Ausdrucks- und Darstellungsformen miteinander verbindet. Ein Film ist oft nur das erste Fenster, das eine weitere Welt eröffnet, die ihrerseits neue Fenster bereithält. Abgeschlossene Räume, Welten und Orte sind Ulrike Ottinger ein Graus, die Passage, die Überschreitung und die Erkundung hingegen Programm.

Ulrike Ottingers Œuvre ist von Anfang an eines, das in vielfältiger Weise Grenzen zu überwinden sucht. Das beginnt mit den klassischen Genres, die in ihren Filmen konsequent vermischt werden. Selbst die Trennung zwischen Spiel- und Dokumentarfilmen, die auf den ersten Blick ihre frühen von den späten Filmen unterscheidet, ist nur von eher oberflächlicher Art, da viele Filme, die in die eine oder die andere Richtung zu tendieren scheinen, sich stets einen spielerischen Umgang mit der jeweils anderen Tendenz bewahren. Während die Berlin-Spielfilme der späten 1970er- und frühen 1980er-Jahre die Industriearchitektur des Westens der Stadt dokumentieren, zeigen Dokumentarfilme wie PRATER, CHAMISSOS SCHATTEN oder PARIS CALLIGRAMMES auf subtile Weise Inszenierungen, Choreografien und intrikate Formen von Theatralität – und sei es nur das Schauspiel des Alltäglichen, das längst zur visuellen Form geronnen ist und deshalb wie eine Art Theater des Selbstverständlichen aufgezeichnet werden kann.

Bereits ihre ersten Filme überschreiten konsequent Gender-Grenzen und das auf eine so nachdrückliche Weise, dass die Filme aus sehr unterschiedlichen weltanschaulichen und ideologischen Perspektiven als regelrechte Provokation wahrgenommen wurden. Die Frauenbewegung der 1970er-Jahre reagierte damals ebenso verstört wie die bürgerliche Kritik. Umgekehrt feierten viele Betrachter*innen die Filme als regelrechte Befreiung. Das Durchspielen diverser Rollen, die das Leben schreibt, die Fantasie aber zu verändern vermag, stand auf dem Programm vieler dieser Filme, die poetische Betörung auf schrille Exzentrik wie Theatralität und knallbunte Kleider auf graue Abraumhalden treffen lassen. Auch wenn die Verwandlung des Bodensees in das südchinesische Meer in MADAME X womöglich primär nur dem begrenzten Budget geschuldet war, so verstand sie sich aber auch als programmatische Vorgabe:

Gold, Liebe, Abenteuer ist das Versprechen, dem die Figuren folgen. «Du mußt dein Leben ändern», ist die Konsequenz, die mit Rilkes Ästhetizismus nichts mehr zu tun hat. Viele von Ottingers Filme loten die Möglichkeiten, aber auch die Grenzen solcher Transformationen aus.

Dabei lassen die meisten von ihnen auch die jeweiligen historischen Grenzen hinter sich. Bereits *FREAK ORLANDO* schreitet durch die Jahrhunderte. In späteren Filmen wird dieses Prinzip der zeitlichen Schichtung als eigene ästhetische und dramaturgische Form erkennbar: In einem Gattungshybrid zwischen Spiel- und Dokumentarfilm wie *UNTER SCHNEE* reisen etwa zwei Männer durch das japanische Echigo, verwandeln sich in eine Frau und einen Mann der Edo-Zeit und erkunden viele Welten und Geschichten, Riten und Gebräuche. In *CHAMISSOS SCHATTEN* bilden historische Reiseberichte vor allem aus dem 18. und 19. Jahrhundert einen Referenzrahmen für eigene Erkundung dieser entlegenen Weltgegenden. In *ZWÖLF STÜHLE* spannt sich das Geschehen in der Gegenwart, der Zeit vor, während und kurz nach der russischen Revolution auf. Eine solcherart komplexe Verschachtelung verschiedener Zeitschichten findet sich in allen Arbeiten Ulrike Ottingers, auch in jenen, die einen dezidiert anthropologisch-ethnografischen Zug haben. Ulrike Ottinger bereist, erkundet und begreift diese Welten als korrespondierende Zeiträume, in denen allenthalben verschiedene Formen von Synkretismus und Aneignung zu beobachten sind. Es ist diese Überschreitung von Grenzen – sei es physisch in Gestalt von Reisen oder kulturell in Form einer Übernahme anderer Kulturformen –, was die jeweiligen Kulturen in Ulrike Ottingers Filmen auszeichnet. Indem es immer auch auf Erkenntnisgewinn und Wissensproduktion zielt, was für die Kunst wie auch für die Wissenschaft gleichermaßen entscheidend ist, stellt ihr Werk – und nicht nur das filmische – einen wichtigen Beitrag zu den Verfahren dar, die heute als «künstlerische Forschung» bezeichnet werden.

Betrachtet man Ulrike Ottingers Arbeiten, stellt man rasch fest, dass es ihnen durchweg um ebenso komplexe wie subtile Formen von ästhetischen, aber eben auch poetischen und intellektuellen Untersuchungen geht, die filigran vorbereitet und sorgfältig recherchiert sind. In und mit den Filmen stellt sie Grenzen zur Disposition, spielt mit ihnen oder stellt, wenn diese eine nicht zu verleugnende Realität darstellen, ihre historische Vorläufigkeit aus. Be- und Entschleunigung, extreme Verdichtung und gelassene panoramatische Entfaltung finden sich in ihren Filmen gleichermaßen. Sie erkunden die Nähe und die Ferne, die älteste wie die jüngste Vergangenheit und die gerade zur Geschichte werdende Gegenwart; sie spüren Erinnerungskulturen nach und durchreisen Räume, die nur scheinbar der Globalisierung entkommen sind. Es ist eine nie enden wollende Erkundungsreise, die natürlich um die nüchterne Diagnose von Claude Lévi-Strauss weiß, dass das Zeitalter der Entdeckungen definitiv abgeschlossen ist. Doch, wie die mongolische Prinzessin Ulun Iga zum Ende von *JOHANNA D'ARC OF MONGOLIA* im Gespräch mit Lady Windermere bestätigt, geht es bei der Rückkehr in die Jurten darum, die Imagination von etwas – hier das nomadische freie Leben, dort die Möglichkeit von Entdeckungen – aufrecht zu erhalten. Die künstlerische Forschung von Ulrike Ottinger gilt, so könnte man vielleicht sagen, dieser Rückkehr und

dem Aufspüren von Entdeckungen, die unterhalb der großen imperialen und kolonialen Wellen und diesseits der globalisierenden Einebnung von kulturellen Differenzen verlaufen. Solche Infra-Entdeckungen eröffnen einen Zeitraum, in dem vieles nahe beieinander liegt: Tod und Leben, Glück und Trauer, Geschichte und Gegenwart, Theatralität und Lakonie. Und er erfordert besondere Formen von Poesie und Ästhetik, die Ulrike Ottinger immer wieder neu erfindet.

Das ausführliche Gespräch, das wir mit ihr an einem Nachmittag und dem darauffolgenden Vormittag geführt haben, beschränkt sich auf Ulrike Ottingers filmisches Œuvre und bezieht nur gelegentlich weitere Bereiche ihres künstlerischen Schaffens mit ein. Der im Folgenden abgedruckte Text folgt genau dem Gespräch. Für die Transkription danken wir Ingeborg Moosmann sehr herzlich. Die Korrektur des Textes haben Anna-Marie Rönsch und Edda Payar übernommen, denen wir ebenfalls herzlich danken. Die Auswahl der Illustrationen verdanken wir Katharina Sykora, die mögliche Vorschläge in konkrete Bilder übersetzt hat. Ihr wie auch den Mitarbeiterinnen des Büros von Ulrike Ottinger sind wir für die wunderbar unkomplizierte Zusammenarbeit sehr dankbar. Auf Film Stills haben wir verzichtet, dafür aber vor allem auf unterschiedlichen Typen von Fotografien zurückgegriffen.

*Konstanz, im Februar 2022
Beate Ochsner & Bernd Stiegler*

«Ich traue den Bildern grundsätzlich alles zu.»

Ein Gespräch mit Ulrike Ottinger



1 MADAME X (1977): Ulrike Ottinger als Orlando und Tabea Blumenschein als Madame X.

Das Gespräch mit Ulrike Ottinger (UO) haben am 23. und 24. Juni 2021 Beate Ochsner (BO) und Bernd Stiegler (BS) geführt.

Bernd Stiegler: MADAME X: EINE ABSOLUTE HERRSCHERIN (1977) wird von Orlando erzählt. Du selbst spielst die Rolle Orlandos, des verstorbenen Geliebten von Madame X, und verkörperst damit eine eigene, seltene Rolle in einem Deiner Filme (Abb. 1). Zu FREAK ORLANDO (D 1981) sagst Du später, dass es sich um eine Figur handele, die nicht nur ihr Geschlecht wechseln könne, sondern auch über Jahrhunderte hinweg lebe und dadurch im Stande war, alle menschlich und gesellschaftlich möglichen Erfahrungen zu machen, die uns, die wir in unserer Begrenztheit als entweder Mann oder Frau oder die wir nur eine begrenzte Zeitspanne leben, einzig als Wunschfantasien denkbar sind. Ist das

Filmemachen für Dich eine Option oder vielleicht eine Möglichkeit, so etwas wie Orlando zu sein und das heißt auch, frei nach Frieda Grafe, immer «anders»¹ zu sein?

Ulrike Ottinger: Ja, die Filme, die ich mache, sind, je nach Thema, immer ganz anders. Ich denke, es ist wichtig, dass man für jedes Thema eine ganz eigene Form sucht. Und natürlich ist Orlando in MADAME X – und er kommt ja später noch einmal in FREAK ORLANDO vor – eine sehr interessante Figur, auch bereits im Roman *Orlando* von Virginia Woolf (1928). Das hat mich sehr interessiert. Es gibt natürlich auch *Orlando Furioso* (Ariost, 1516), ein Stück, in dem mich verschiedene Figuren interessieren. Ich denke, jeder Film ist ein Wagnis und ein ganz neues Abenteuer. Man beschäftigt sich mit einer Idee und sofort assoziieren sich viele andere Ideen oder auch Dinge, an die man früher gedacht hat. Man erinnert sich und mit der Zeit kommt dann alles zusammen. Das entspricht der Methode, mit der ich meine Drehbücher verfasse. Ich sammle über einen sehr langen Zeitraum Texte, Zitate, Bilder aus allen möglichen Quellen, seien es Illustrierte oder wissenschaftliche Bücher, seien es ethnologische Fachartikel oder Fotografien. Dann fange ich an, Skizzen zu erstellen. Irgendwann, wenn ich alles gesammelt habe (und es handelt sich zumeist um ein riesiges Konvolut), dann gibt es so einen bestimmten Moment, an dem ich denke, jetzt ist es soweit, jetzt kann ich das Drehbuch schreiben. Dann erst geht es los mit dem Schreiben. So war es zumindest bei meinen Spielfilmen. Ich habe mich sehr lange und in einem sehr großen Umfeld mit der Recherche beschäftigt, dieses Wissen bleibt aber letztlich in meinem Kopf und dringt in den Filmen nur in winzigen Details oder Spurenelementen an die Oberfläche. Und das hilft auch bei der Regie: Manchmal hat man eine ganz bestimmte Idee von etwas, letztlich aber geht es darum, dass die Schauspieler ihre eigene Haltung zur Rolle verstehen. Ich mache ja keine psychologischen Filme, das interessiert mich nicht so sehr. Natürlich muss man auch mit den Charakteren der Schauspieler umgehen. Wenn ich jetzt an so unterschiedliche Charaktere wie Delphine Seyrig oder Magdalena Montezuma denke: Beide sind fantastisch, großartig, aber so unterschiedlich (Abb. 2 und 3). Der Zugang zu Magdalena Montezuma ist ein ganz anderer als der zu Delphine Seyrig und Delphine Seyrig kann ganz andere Dinge tun als Magdalena Montezuma. Ich finde es unglaublich spannend herauszufinden, was die Schauspieler am besten können. Am schönsten ist es, ihnen Rollen und Texte auf den Leib zu schreiben. Wenn ich einen Dialog für Irm Hermann geschrieben habe, dann hatte ich sie und ihre Art zu sprechen im Ohr. Da weiß ich doch genau, was ich ihr sagen oder welche Dialoge ich ihr geben würde. Bei Delphine Seyrig schreibt man ganz anders. Natürlich sind das auch verschiedene Figuren, aber gerade in FREAK ORLANDO hat Delphine Seyrig in den fünf Episoden des Films fünf gänzlich verschiedene Rollen gespielt, darunter auch ein Bunny, eine sehr komische Rolle, die nicht viel spricht. Ich finde es faszinierend, wenn man so arbeiten kann. Ja, jeder Film birgt etwas ganz Eigenes in sich und ich versuche stets mit allen Mitteln die Charaktere und das, was sie nachher sagen sollen, nicht nur

1 Frieda Grafe: Mythen auf dem Mist des Alltags, in: *Süddeutsche Zeitung*, 7./8.11.1981, wiederabgedruckt in: *Kinemathek: Ulrike Ottinger*, 86, 2001, S. 142–145, hier: S. 143.



2 Delphine Seyrig als Helena Müller in FREAK ORLANDO (1981).



3 Magdalena Montezuma als Frau Orlando in FREAK ORLANDO (1981).

in Worten, sondern auch in Bildern und in der Musik so gut wie möglich herauszuarbeiten.

BS: Das heißt, Du wärest in der Tat als Regisseurin so etwas wie Orlando, der den notwendigen menschlichen Begrenztheiten enthoben ist und könntest eintauchen in Universen, die Dir ansonsten nicht zugänglich wären?

UO: Ja, ich versuche zumindest, diesen natürlichen Begebenheiten zu entschlüpfen.

«Emanzipationsparabel» oder «Struwelpeter für Emanzen»? –
MADAME X

BS: Gemeinerweise kommst Du als Orlando ja gleich bei einem Deiner ersten Filme zu Tode!

UO: Na ja, so wie ich das sehe, ist der Tod auch eine Transformation. Es war ja interessanterweise ein Missverständnis bei MADAME X, dessen Gewaltszenen von vielen der sehr ideologischen Feministinnen kritisiert wurden. Sie haben nicht verstanden, was ganz offensichtlich und was für mich als Animistin selbstverständlich ist, nämlich dass alles sich transformiert, also dass etwas stirbt, um wieder neu geboren zu werden