

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Band: 25 (1983)
Heft: 131

Artikel: Gespräch mit Ulrike Ottinger
Autor: Graf, Roger / Ottinger, Ulrike
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867478>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Orlando, eine Kunstfigur, die sich Ulrike Ottinger bei Virginia Woolf entlehnt hat, wandert als geschlechtsloses Wesen durch die Jahrhunderte der Unterdrückung. Seine Tagesreise in die Abgründe des Elends beginnt an jenem Tor, an dem sie auch enden wird: Freak City heisst die Stadt, welche alle Aussenseiter und Freaks aus jeder Epoche beheimatet. Diese Reise in die Vergangenheit, die - da die Menschheit nichts aus ihren Fehlern gelernt hat - immer auch eine Reise durch die Gegenwart ist, führt durch eindrückliche, aber wirre, mit Symbolen überfrachtete Tableaus, Bilder, die in ihrer Komposition an Gemälde erinnern. Die neuen Formen, die Ottinger fordert und entwirft, stellen sich quer zu unsern Sehgewohnheiten und passen in keine bekannte Erzähldramaturgie. Assoziationsketten, welche für den Zuschauer nicht immer einsichtig werden, reichen sich die Hände; Sprünge transponieren die an sich schon reichlich konfuse Handlung vollends ins Reich der Fantasie und der (Alp-)Träume. FREAK ORLANDO funktioniert nie auf einer logisch nachvollziehbaren Ebene. Der Film ist eher ein sinnliches Abenteuer, eine Aneinanderreihung schöner Bilder, deren grosse Faszination jedoch mit der Zeit nachlässt, da sich aus dem Durcheinander von Bildeinfällen (gepaart mit einer nicht weniger einfallsreichen Geräuschkulisse) immer weniger ein roter Faden, eine «Geschichte» herauslesen lässt - deren Zusammenhang leider im Dschungel der Einfälle erstickt.

Der sozialkritische Aspekt geht weitgehend verloren, da die neuen Formen kaum noch Platz für Inhalte lassen; die Bilderwelt erschlägt für einmal den intellektuellen Anspruch - eine Umkehrung der Misere, die Ulrike Ottinger zu Recht in vielen neueren Filmen anprangert.

Möglichkeiten und Grenzen dieser Art Autorenkino werden an FREAK ORLANDO sehr deutlich. Die Absage an traditionelle Kinoformen ermöglicht zwar einen freieren, vielleicht kreativeren Umgang mit dem Medium, was sich in der hervorragenden visuellen Gestaltung äussert. Doch da, wo es darum ginge, kritische Inhalte zu vermitteln, versagt die neue Sprache. Die Auseinandersetzung mit der Geschichte der Aussenseiter wird zur Bilderorgie, die eine rein sinnliche Wahrnehmung provoziert.

Mag sein, dass meine an filmdramaturgischen Umsetzungen von Geschichten geschulten Sinne schon zu beschränkt sind, um diese Formen problemlos aufzunehmen und zu verarbeiten. Falls dem so ist, käme Filmen wie FREAK ORLANDO die wichtige Rolle von Augenöffnern zu - mögen sie uns mitnehmen auf Reisen ins Ungewisse, zurück zu den Träumen und Mythen einer vom Fernsehen und Hollywood unberührten Zeit.

Roger Graf

Gespräch mit Ulrike Ottinger

FILMBULLETIN: Was war die Grundidee für FREAK ORLANDO? Wolltest Du einen Film über Aussenseiter machen oder einen über Macht und Unterdrückung?

ULRIKE OTTINGER: Das gehört zusammen, denn unterdrücken kann man immer nur Minoritäten oder Gruppen, die man zu Minoritäten macht. Die Gesellschaft zwingt die unterdrückten Minoritäten, auch andere Lebensformen zu erproben, und profitiert

FREAK ORLANDO von Ulrike Ottinger



schliesslich davon, weil sie diese dann irgendwann übernimmt. Mein Film soll eigentlich das sehr komplexe Verhältnis der Gesellschaft zu ihren Minoritäten in Teilaspekten des sehr komplizierten Zusammenlebens darstellen.

FILMBULLETIN: Ein Warenhaus, wo wahllos verramscht wird und der Ausverkauf der Mythen stattfindet, ist Hauptschauplatz von FREAK ORLANDO. Machst Du aber nicht etwas Vergleichbares, indem Du unzählige Mythen, Aussenseiter und Freaks in schöner visueller Verpackung «verkaufst»?

ULRIKE OTTINGER: Man muss schon die Symptome einer Gesellschaft und deren künstlerische Umsetzung auseinanderhalten. In der Regel verramschen jene, die Geld machen wollen, und das kann bei mir nicht der Fall sein, denn ich bringe etwa alle zwei Jahre einen Film heraus, obwohl ich im Jahr sechs, sieben Fernsehproduktionen machen könnte.

Ich hab mir ziemlich lange überlegt, welche Bilder ich zeigen will. Nicht nur Schauspieler, Menschen oder Freaks, auch Gegenstände spielen eine sehr wichtige Rolle, und das Wesentliche liegt in der Kombination dieser beiden Elemente. Der Film enthält zwar kurze ironische Zitate auf die Vermarktung der Geschichte, wie diese religiöse Aktionswoche etwa, aber es werden nicht die Leute «verkauft», sondern es wird mit diesen Leuten der Ausverkauf der Mythen *dargestellt*.

FILMBULLETIN: Ich konnte zu keiner Figur ein emotionales Verhältnis finden und sah mich immer in der Position des Voyeurs. Vielleicht kommt dies daher, dass Du bewusst keine Identifikationsfigur anbietest.

ULRIKE OTTINGER: Meine Figuren, Orlando etwa, wandern höchstens stellvertretend für den Zuschauer durch die Jahrhunderte. Da wir nur aus der Geschichte wissen, welche Erfahrungen wir machen könnten, ist es wichtig, dass man mit solchen Erfahrungen nicht nur als Analogien arbeitet, sondern auch die Umstände zeigt, die zu Entscheidungen führten, die wir heute für falsch halten. Dadurch werden diese Entscheidungen zwar nicht besser, aber verständlicher. Man kommt recht schnell dahinter, dass man solche Entwicklungen und Ereignisse auch strukturell angehen kann - und das wird's für mich erst richtig spannend. Ich arbeite gerne mit Prototypen, weil man mit ihnen viel mehr zeigen kann als mit «realistischen» Figuren.

Mit den üblichen Formen kann man nicht mehr arbeiten, ohne sofort wieder in die alten Fallen zu tappen. Sozialkritik in die üblichen Schemen des sozialkritischen Films zu verpacken bringt uns im Augenblick überhaupt nicht weiter. Mit Protagonisten, die viel stilisierter sind und deshalb nicht mehr zur Identifikation einladen, hat man eine ungleich grössere Freiheit, auch andere Dinge zu integrieren, radikaler zu sein, Erfahrungen umzusetzen und über eine einfache Beschreibung der Realität hinauszukommen. Schon in der Romantik hat man erkannt, dass auch normale Protagonisten, «Menschen wie du und ich», im Kunstwerk formalen Gesetzen unterworfen sind, und deshalb wurde oft auf mythologische Figuren zurückgegriffen. Auch um die Jahrhundertwende kam man darauf zurück - «Orlando» von Virginia Woolf ist so eine Figur, die aus der Romantik entlehnt ist.

Wenn das nach perfekter Theorie klingen sollte, muss ich sagen, dass ich letztlich doch sehr intuitiv arbeite.

FILMBULLETIN: Der Geschichte von Orlando, der eine Tagesreise in die Vergangenheit macht, fehlt ein gewisser Zug nach vorn. Deine Bilder sind zwar sehr eindrücklich und schön, bleiben aber allzuoft ohne irgendeinen dramaturgischen Zusammenhang. Man



Die Bilder, die Ulrike Ottinger entwirft, stellen sich quer zu unseren Sehgewohnheiten

betrachtet ein Bild - und wartet aufs nächste.

ULRIKE OTTINGER: Mag sein, dass antrainierte Sehgewohnheiten den einen und andern nach neuen Bildern schreien lassen. Meine Filme basieren auf Assoziationsketten, die Sprünge erfolgen mit System. Indem man Dinge zusammenbringt, die man normalerweise nicht miteinander assoziiert, können der Verstand, aber auch die Sinne geschärft werden, für ganz bestimmte Strukturen von Macht.

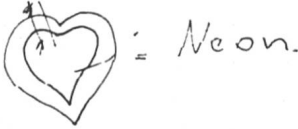
Ich kenne eine Geschichte von einem Leprahaus, das im Laufe der Zeit sehr unterschiedliche Funktionen hatte, aber immer Obdach für die Unterdrückten war. Das ist ein wichtiges Bild: Die Macht hat ein Haus. Wenn man dieses Haus angreift, setzt man sich zu vielem in Widerspruch, aber nur wenn man es angreift, kann man verhindern, dass immer wieder neu Unterdrückte in dieses Haus kommen.

Aehnlich verhält es sich mit Formen, die Hülle für Inhalte sind. Wenn man die Formen erstarren lässt und nur noch tradierte Formen verwendet, besteht eben die Gefahr, dass man in Worten und Bildern spricht, die nichtssagend sind. Die Entwicklung in den Medien tendiert ganz eindeutig zu einer stark reduzierten Bildsprache - da sind alle Formen von Kulturwiderstand geboten, selbst auf die Gefahr hin, dass man dadurch gewisse Schwierigkeiten bekommt.

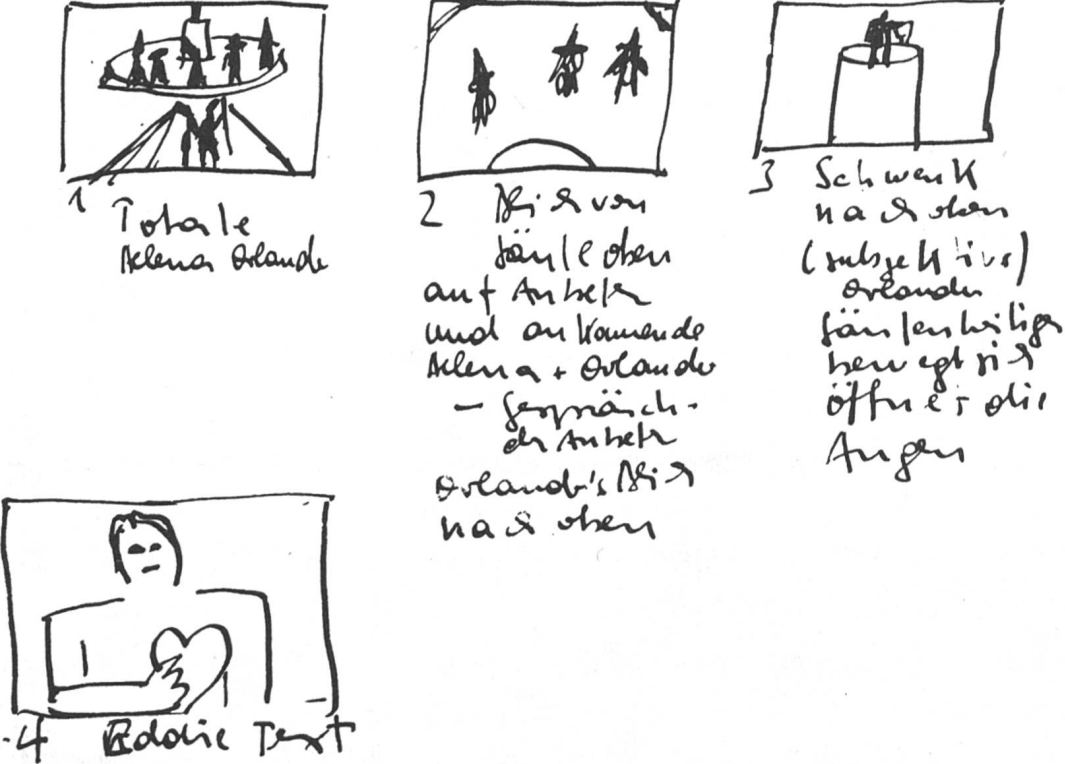
FILMBULLETIN: Näherst Du Dich mit Deiner Bildsprache nicht einfach der Malerei?


ULRIKE OTTINGER: Filme bestehen natürlich aus Bildern, hinzu kommt aber der Ton, den ich vor allem kontrapunktisch einsetze. Ich arbeite vorwiegend mit Alltagsgeräuschen, montiere oft sehr unterschiedliche Originaltöne, die manchmal noch zusätzlich


Bild 06 ✓


EINSTELLUNG	DARSTELLER	KOMPARENEN	ORT/ZEIT	KOSTÜM	MASKE	REQUIS
(Totale) Orlando und Helena Müller. Zwerge mit Helena Müller gehen auf den Hügel mit der Säule zu. Viele Menschen in der Landschaft, die entweder auf den Hügel mit der Säule oder die Stadt zugehen. Um die Säule viele Schaulustige, auf der Säule der Säulenheilige.	Orlando Helena Müller Zwerge Säulenheilige	5 Komparieren ca. 30 Komparieren (Einheimische) 12 Leuchtbau + 4.8 Franz Linder Landwehr Säule: Springbrunnen Pflanzinsel Hügel Taufelsberg Pflanzinsel	Morgendämmerung Ausland hügelige Landschaft mit Leuchtbau im Hintergrund mittelalterliche Stadt im Vordergrund bis Hügel mit einer Säule	Säulenheiliger neuezeitliche Lyphierou mit Neon- Herz danginisch Ampel + Säule Kontrast zum Säulenheiliger Plastik-Im Wange in dieser Plastik Säule + 19	Säulenheiliger Ampel Herz danginisch Ampel + Säule Kontrast zum Säulenheiliger Plastik-Im Wange in dieser Plastik Säule + 19	
TEXT	MUSIK/TON	ESSENZEN	TECHN. HILFSMITTEL	SONSTIGES		


Schreibtischarbeit und Dreharbeiten: Da Ulrike Ottinger als Autorin jeweils ein genaues Storyboard entwirft, in dem jede Einstellung am Schreibtisch schon vorgezeichnet wird, bleiben ihr Zufälle oder die Notwendigkeit zur Improvisation am



- 

1 Totale
Helena Orlando
- 

2 Bi. & von
Säule oben
auf Ampel
und an kommende
Helena + Orlando
- fernsicht-
de Ampel
Orlando's Bi. &
na & oben
- 

3 Schwarz
na & oben
(subjektiv)
Orlando
für festhalten
herz ist die
offen ist die
Augen
- 

4 Redie Text



Drehplatz weitgehend erspart - "auch was improvisiert wirken mag, wurde sehr genau ausgearbeitet und vorbereitet. Ich habe präzise, bis ins Detail festgelegte Vorstellungen was die Kameraführung oder die Lichtgestaltung betrifft."



verfremdet werden, und verwende den Ton, dem ich ebenso grosse Aufmerksamkeit schenke wie den Bildern, im Grunde fast wie eine Musik.

Der Tonfilm brachte auch den «Dialogfilm» hervor, der sich schliesslich zu diesen Serien entwickelte, bei denen man im Grunde gar nicht mehr hinsehen muss, weil alles verbal präsentiert wird - die absolute Vernachlässigung der Bildsprache! Dabei kann die Bildsprache unter Umständen sogar präziser sein als die gesprochene Sprache. Das ist aber auch eine Frage der Sensibilisierung der Zuschauer: Wer hauptsächlich solche Dialog-Serien gewohnt ist, mag die Feinheiten der Bildsprache leicht übersehen.

Hollywood, so läppisch die Inhalte oft sind, hat wunderbare Filme hervorgebracht - da waren bei Licht, Kamera, Dekor noch echte Künstler am Werk. Da wurde trotz beliebiger Inhalte oft Kunst hergestellt, deshalb sehen wir diese Filme heute noch sehr gern. Das hat sich in den letzten Jahren und Jahrzehnten aber sehr stark verändert. In der Regel wird das Niveau der Bilder immer schlechter. Tempo und Bewegung haben die Aussagekraft des einzelnen Bildes abgelöst; das Fernsehen hat eine ganz andere Schnitttechnik nach sich gezogen, auch Kamerabewegungen werden immer beliebiger eingesetzt - endlose Fahrten werden unter dem Motto gedreht: viel Technik ist gut.

Mich stört es nicht, wenn jemand lange Einstellungen nicht mag. Ich bestehe aber darauf, dass in meinen Filmen ein Bild so lange zu sehen ist, dass man in der Bildtiefe hinter den Protagonisten etwa auch noch den Gasometer erkennen kann. Das ist man sich kaum mehr gewohnt. Dennoch möchte ich, dass der Zuschauer die Bilder in ihrer Komplexität erkennt, und lasse ihm deshalb die dazu notwendige Zeit.

FILMBULLETIN: Viele Symbole, alle möglichen Assoziationsketten machen Bilder aber eben auch beliebig. Deine Bilder sind so vollgepackt, dass man sich leicht in ihnen verliert.

ULRIKE OTTINGER: Auch ich kann meine Filme nicht in jedem Detail interpretieren, aber das muss schon so sein, denn es hat ja keinen Sinn, die Augen zu verschliessen und so zu tun, als ob es nur eine Wahrheit gäbe. Das tun zwar viele Leute, und offensichtlich ist das Bedürfnis nach Klarheit bei den Menschen sehr gross. Dennoch: Wir leben in Unsicherheit, mit Widersprüchen, in einer sehr komplexen Welt, und wenn man künstlerisch, wissenschaftlich oder politisch tätig ist, muss man von der Realität ausgehen.

Ich finde es übrigens viel fatalistischer, wenn man so tut, als ob man mit etwas gutem Willen leicht alles unter einen Hut bringen könnte - leider eine Tendenz von vielen Filmen.

FILMBULLETIN: Hast Du alle Figuren schon im Kopf, wenn Du das Drehbuch schreibst, oder ergeben sich einzelne Szenen erst, wenn Du die Darsteller kennlernst?

ULRIKE OTTINGER: Es kommt vor, dass ich jemanden kenne, der zwar ganz anders aussieht, als ich's mir ausdachte, aber dennoch ganz genau für die Rolle passt, und es gibt Figuren, die ich bis ins Detail im Kopf habe, ohne dass ich den Menschen je gesehen hätte. Für DORIAN GRAY IM SPIEGEL DER BOULEVARDPRESSE etwa, den ich im September zu drehen beginne, hab ich noch keinen Hauptdarsteller - er wird sich aber bestimmt finden.

FILMBULLETIN: Improvisierst Du auf dem Drehplatz?

ULRIKE OTTINGER: Ich habe ganz präzise Vorstellungen, was die Kameraführung



Filmförderung: "Und jetzt krieg ich gar nichts mehr! Aber das hat mit Politik zu tun."

oder die Lichtgestaltung betrifft, und das ist alles bis ins Detail festgelegt. Auch Stellen, die improvisiert wirken, sind bei mir immer sehr genau ausgearbeitet und vorbereitet worden.

FILMBULLETIN: Du arbeitest mit Totalen, machst wenig Grossaufnahmen und kaum Kamerabewegungen. FREAK ORLANDO wurde aber vom Zdf co-produziert. Gab's da keine Schwierigkeiten?

ULRIKE OTTINGER: Aerger verursachen eigentlich immer nur Details, wie etwa die «heilige Bartfrau am Kreuz», denn die Verantwortlichen beim Zdf wissen inzwischen natürlich, worauf sie sich mit mir einlassen. Sie zeigen meine Filme ja auch nicht um acht, sondern nach zehn Uhr. Das wirkt sich allerdings auf die Summen aus, die ich von ihnen erhalte - 300'000 Mark war der höchste Beitrag, während andere für ihr erstes Drehbuch, das sie völlig idiotisch realisieren, unter Umständen mit 600'000 rechnen können. Und jetzt krieg ich gar nichts mehr! Aber das hat mit der neuen politischen Situation in Deutschland zu tun. Die Fernsehanstalten haben inzwischen die Wende nach rechts mitvollzogen.

FILMBULLETIN: Innenminister Zimmermann poltert ziemlich und möchte die Filmförderung umpolen ...

ULRIKE OTTINGER: ...in seine und seiner Freunde persönlicher Geschmacksrichtung. Die wollen in Zukunft kein Geld an das deutsche Autorenkino verlieren, sondern einfach mehr Unterhaltung. Ich glaube noch nicht einmal, dass sie echt moralisch empört



"Aerger verursachen eigentlich immer nur Details bei den Verantwortlichen des ZdF."

sind - das ist nur Vorwand, um die Leute hinter sich zu ziehen. Das hat wirtschaftliche Gründe und hängt mit der Veränderung der ganzen Medienlandschaft zusammen. Die BRD wird verkabelt, und sie wittern das grosse Geschäft.

FILMBULLETIN: In der BRD ist das Publikumsinteresse am Kino und speziell am Autorenfilm in den letzten zwei, drei Jahren drastisch gesunken ...

ULRIKE OTTINGER: Nein, das stimmt nach neusten Statistiken überhaupt nicht. Die meisten Kinos haben zwar noch immer Verträge mit amerikanischen Verleihern, und nur einige Programmkinos können regelmässig Autorenfilme zeigen, aber das Interesse am Autorenkino hat nicht nachgelassen. Es gibt einen festen Abnehmerkreis, der mit der Zeit eher noch grösser wird.

Andererseits war früher diese Aufteilung in Kultur- und Unterhaltungsfilm nicht so streng, und es wäre besser, wenn die neuen Filme ohne grosses Gerede in die Kinos gelangten, denn es gibt ja viele Leute, die abstellen, wenn sie den Begriff Kulturfilm nur schon hören, obwohl die unter Umständen spannender sind als irgendein Unterhaltungsfilm.

FILMBULLETIN: Sind die Autoren nicht mitschuldig an dieser Polarisierung? Gerade Du wehrst Dich doch sehr stark gegen die herkömmlichen Fernsehfilme.

ULRIKE OTTINGER: Dieses Problem diskutiere ich nun schon seit 1966. Damals sagte man schon, die Künstler seien schuld - ich hab das damals geglaubt und auch selber noch Plakate gemalt -, doch das ist völliger Unsinn. Schuld hat allein eine völlig ver-

fehlte Kultur- und Unterhaltungspolitik. Die Leute würden in ihren Sehgewohnheiten nie so einseitig trainiert, wenn die Mediengewaltigen auch andere Sachen zulassen würden.

Kultur ist für alle da! Ich mache doch meine Filme nicht für Zielgruppen, ich mache meine Filme für alle Leute und hoffe, dass sie vielen gefallen.

Die Arroganz liegt eindeutig bei den Medien und den Vermittlern, die nicht einmal bereit sind, ein ABC anzubieten. In Amerika ist Film ein Unterrichtsfach, in Deutschland gibt es meines Wissens ganze drei Filmtheoretiker. Da muss man sich nicht wundern, wenn der Film beinahe sowas wie eine unentdeckte Landschaft ist, und man muss sich auch nicht wundern, wenn Leute glauben, sie wüssten alles über Film, bloss weil sie täglich zwei Stunden in die Röhre gucken.

Die Folge von all dem ist, dass jene, die noch lernfähig wären, mit der Zeit auch unfähig werden, sich mit neuen oder ungewohnten Formen auseinanderzusetzen. Die Bedeutung dieser antrainierten Sehgewohnheiten wird stark unterschätzt. Die Autorenfilmer sind noch die letzten - Dinosaurier vielleicht, die bald aussterben -, die sich an anderes heranwagen und sich auch ständig mit dem Medium auseinandersetzen.

FILMBULLETIN: Lebt aber das Kino nicht von einer breiten Palette, die das Triviale ebenso einschliesst wie das Künstlerische?

ULRIKE OTTINGER: Sicher, aber das Triviale in dieser Palette ist doch schon voll abgedeckt, deshalb ist es ja auch so enorm wichtig, dass man auch die andern leben lässt und sie finanziell unterstützt. Mir persönlich ist völlig egal, ob Film zur Kunst, zur Wirtschaft oder sonst zu was gerechnet wird. Aber diese Diskussionen haben natürlich Folgen: Theater werden als anerkannte Kulturträger subventioniert. Und so wie es jetzt mit der Filmförderung aussieht, läuft alles darauf hinaus, dass das Autorenkino nichts mehr erhalten soll.

Ob da aber 2'000 Meter irgendeines Unterhaltungsfilms oder 2'000 Meter von mir entwickelt werden, bleibt sich wirtschaftlich gleich - im Gegenteil, ich zahle wahrscheinlich sogar noch etwas mehr als grosse Firmen, die Riesenrabatte erhalten. Es stimmt auch sonst nicht, dass ich - was viele immer behaupten - völlig unwirtschaftlich bin. Die Einspielergebnisse meiner Filme liegen prozentual zum Budget bei etwa 60% und damit laut Statistik weit über dem Durchschnitt, während wahnsinnig viel Schrott, den sie produziert haben, überhaupt kein Geld einspielte.

FILMBULLETIN: Während der Berliner Filmfestspiele wurden dieses Jahr über 100 neue deutsche Filme gezeigt, von denen aber die meisten gar nie ins Kino gelangen, sondern sofort auf den Gestellen verschwinden. Da fragt man sich doch nach dem Sinn dieser Totgeburten.

ULRIKE OTTINGER: Es gibt zwar reine Abschreibungsprojekte, aber die haben mit dem Autorenkino nichts zu tun. Jeder Filmautor hat ein vitales Interesse daran, dass sein Film auch gezeigt wird. Obwohl gerade die Filmemacher seit langem sehr stark für die Verleihförderung plädiert haben, gibt es in der Tat noch immer ein Verleihproblem. Dennoch, ich kenne die Filmemacher in Deutschland ziemlich gut und darf sagen: wir arbeiten alle sehr hart.

Das Gespräch mit Ulrike Ottinger führte Roger Graf

Das Drehbuch «FREAK ORLANDO, Kleines Welttheater in fünf Episoden erzählt von Ulrike Ottinger» ist zusammen mit Fotos aus dem Film und andern Materialien 1981 im Medusa Verlag Berlin erschienen und im Buchhandel erhältlich.