

Document Citation

Title	Dorian Gray im Spiegel der boulevardpresse
Author(s)	
Source	<i>Internationale Filmfestspiele Berlin</i>
Date	2/10/1984
Type	program note
Language	German
Pagination	
No. of Pages	4
Subjects	
Film Subjects	Dorian gray im spiegel der boulevardpresse (The image of Dorian Gray in the yellow press), Ottinger, Ulrike, 1984

14.internationales forum
des jungen films berlin 1984

3
34.internationale
filmfestspiele berlin

DORIAN GRAY IM SPIEGEL DER
BOULEVARDPRESSE

Land	Bundesrepublik Deutschland 1983/84
Produktion	Ulrike Ottinger Filmproduktion
Buch, Regie, Bild	Ulrike Ottinger
Regieassistentz	Eva Ebner
Kameraasstistenz	Bernd Balaschus
Musik	Peer Raben
Sänger der Opera:	
Andamana	Karin Hautermann
Don Luis de la Cerda	Anton Rosner
Dominikaner	Marlene Ricci
Großinquisitor	Amando Ambo
Songs und Walzer zum Presseball	Patricia Jünger
Ton	Margit Eschenbach
Tonassistentz	Raoul Grass
Ausstattung	Ulrike Ottinger
Kostüm	Gisela Storch
Kostümanfertigung	Monika Hinz, Adelheid Kähler
Garderobe	Ulla Sonntag
Maske	Axel Zornow, Siegfried Aé
Requisite	Ric Schachtebeck, Horst Helbig
Bühnenmalerei	Raniel Esser
Licht	Peter Venn, Uwe Schäfer
Video	Margit Eschenbach, Medienoperative
Computertitel	Peter Bartoschek
Schnitt	Eva Schlensag
Schnittassistentz	Bettina Böhler
Geschäftsführung	Traute Göres
Herstellungsleitung	Renée Gundelach
Produktionsleitung	Herbert Kerz, Helga Stegmann
Redaktion	Hans Kwiet
Darsteller	
Dorian Gray	Veruschka von Lehnorff
Frau Dr. Mabuse	Delphine Seyrig
Andamana	Tabea Blumenschein
chinesischer Diener	
Hollywood	Toyo Tanaka
Passat = Program zur halbautomatischen Selektion von Stich- worten aus Texten	Irm Hermann
Golem = großspeicher- orientierte, listenorga- nisierte Ermittlungsme- thode	Magdalena Montezuma
Susy = Suchsystem	Barbara Valentin

Die Darsteller der Opera	
Don Luis de la Cerda	Veruschka von Lehnorff
Großinquisitor von	
Sevilla	Delphine Seyrig
Andamana	Tabea Blumenschein
Erzähler	Toyo Tanaka
Dominikaner	Luc Alexander
Nornen	Irm Hermann, Magdalena Montezuma, Barbara Valentin
und die Einwohner der Glückseligen Inseln	
Die Chefredakteure des Medienkonzerns:	
Herr von Welt	Hanno Jochimsen
Mr. Charles Chronicle	Fritz Ewert
Alexander Baron von	
Regenbogen	Joachim von Ulmann
Mr. Standard Telegraph	Horst Benzrath
Sahib Vao-Vao Africa-	
sia	Victor Dzidzonou
Senor Jose Fernando	
Correo	Roderick Castillo
Mr. Eastman Yu-Kang	
Fudji	Robbie Darsono
Monsieur Pago-Pago	
Express	Don Grant
Signor Romano l'Osser-	
vatore Conservatore	Luc Alexander
Mario Scandalo	Ting-I Li
Herr Azet-Tezet	Claus-Dietrich Streuber
Dr. Spiegelwelt	Jonatan Briel
Die Sängerinnen beim	
Presseball	Else Nabu, Yasuko Nagata, Marianne Langfeldt
In der Punkdisco	Else Nabu mit Band
Die Loden-Spitzel	Gary Indiana, Joy Peters
Kennt das Sesam-	
öffne-Dich:	Josy
außerdem wirken mit:	
1 Beamter in Wanne, 1 Österreicherin, 3 freiwillige Märtyrer auf Rosten, 4 Matrosen, siamesische Zwillinge, 1 Sarottimohr, 1 koscherer Metzger, 1 Frau in Trance, 1 Voodoo-Priesterin, 1 schwarzer G.I., 1 weißer G.I., 1 Indianer, 3 Türkenkinder, Spitzel, 4 chinesische Diener u.v.a.	
Uraufführung	18. Februar 1984, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
Format	35 mm, Farbe, 1 : 1.66
Länge	150 Minuten
Inhalt	
Frau Dr. Mabuse, Chefin eines internationalen Pressekonzerns, hat einen skrupellosen Plan zur weiteren Expansion erdacht: „Unser Konzern wird einen Menschen schaffen, den wir nach unseren Vorstellungen formen und nach unserem Belieben füh- ren. Dorian Gray – jung, reich, schön. Wir werden ihn aufbauen, verführen, vernichten.“	

In einer alptraumhaften Nachtfahrt durch die Großstadt zeigt und erklärt sie ihm die Welt: „Wir lassen ihn all das erleben, was unsere Leser nicht wagen zu träumen.“

In einer Opernpremiere begegnet der Narziß als Zuschauer seinem Spiegelbild auf der Bühne in der Zeit der spanischen Conquistadores – und seiner großen Liebe Andamana: „Ich, Don Luis de la Cerda, Infant von Spanien, mit Recht genannt der Glücksprinz.“

Wird Dorian Gray das Opfer oder der beste Schüler von Frau Dr. Mabuse?

Macht oder Gefühle?

Auszug aus dem Drehbuch

Frau Dr. Mabuse: Bisher haben wir von den Geschichten der anderen gelebt, etwas hinzugefügt oder weggenommen. Das Komplizierte nivelliert, für unsere Zwecke uminterpretiert, das noch verbliebene Einfache trivialisiert und skandalisiert. Ich gestehe, Sie haben in der Handhabung dieses uns bisher zur Verfügung stehenden Instrumentariums Geschicklichkeit erworben und gewisse Fertigkeiten in dieser Methode entwickelt. Aber mit diesen alten Methoden sind wir an eine Grenze, eine Wachstumsgrenze, gestoßen. Sehen wir das realistisch. Um die Auflagen unserer Blätter deutlich zu erhöhen, brauchen wir etwas ganz und gar Neues. Nicht mehr wir laufen hinter Personen, Persönlichkeiten, Skandalen, Sensationen, Katastrophen her, sondern wir schaffen uns unsere eigenen Personen, Persönlichkeiten. Sensationen, Skandale, Katastrophen. Ein nie gewagter, und von uns – nach längeren geheimen Beobachtungen und Untersuchungen, übrigens von mir persönlich geleitet – zum ersten Mal ausgeführter Versuch, wird uns, so denke ich, den lang ersehnten sensationellen Erfolg bringen. Unser Konzern wird einen Menschen schaffen, den wir nach unseren Vorstellungen formen und nach unserem Belieben führen. DORIAN GRAY, ein schöner, etwas langweiliger und unerfahrener junger Mann, ist – selbstverständlich ohne sein Wissen und sein Einverständnis – unser Geschöpf. Jung, reich, schön – wir werden ihn aufbauen, verführen, vernichten – und alle Phasen in jeder nur erdenklichen Weise für unsere Medien in Bild und Text gründlich auswerten.

(Ruft für ihre Verhältnisse fast emphatisch) DORIAN GRAY im Spiegel der Boulevardpresse!

Wir lassen ihn all das erleben, was unsere Leser nicht einmal wagen zu träumen. Eine Art Fortsetzungsroman, den wir Schritt für Schritt inszenieren.

Dr. Spiegelwelt (genannt der kleine Doktor): Und wer garantiert Ihnen, daß der junge Mann mitmacht?

Frau Dr. Mabuse: Seine Unerfahrenheit und vor allem sein Narzißmus.

Gespräch mit Ulrike Ottinger

Von Sissi Tax

Frage: DORIAN GRAY IM SPIEGEL DER BOULEVARD-PRESSE ist ein Filmtitel, der eine Vielfalt von Assoziationen zuläßt. Inwiefern greifen Sie die eine Idee des Romans von Oscar Wilde – die der Auflösung, Veränderung, Zersetzung von Identität – auf, inwieweit transformieren Sie sie, wie gehen Sie darüber hinaus?

Ulrike Ottinger: Der Filmtitel entspricht in der Komplexität seiner Bedeutung dem Film. Die naheliegenste Assoziation ist die zu Dorian Gray, also die literarische; zum anderen – wenn man darüber nachdenkt, was man mit dieser Figur in Verbindung bringt – würde man sagen der Narzißmus, der Dandy, das Dandytum, fin de siècle. Im Spiegel der Boulevardpresse – das meint die Reflektion einer Figur in den Medien. Und die Boulevardpresse – zu Prousts Zeiten bereits als Gesellschaftsnachrichten bekannt – hab' ich als ein Beispiel genommen, um über eine neue Form von Machtausübung etwas zu sagen im Film, über die spezifischen Möglichkeiten eines Medienkonzerns.

Frage: Frau Dr. Mabuse, Chefin eines Pressekonzerns, sagt: „Sehen wir das realistisch. Nicht mehr wir laufen hinter Personen,

Persönlichkeiten, Skandalen, Sensationen, Katastrophen her, sondern wir schaffen unsere eigenen Personen, Persönlichkeiten, Skandale, Sensationen, Katastrophen. Unser Konzern wird einen Menschen schaffen, den wir nach unseren Vorstellungen formen und nach unserem Belieben führen.“ Sehen Sie vor allem in dem Aspekt der Konzentration von Macht, der Manipulationsgewalt, den Bezug Ihres Films zur Gegenwart: könnte man sagen, der Film ist eine Geschichte der Verführung der Macht sowie eine der Verführbarkeit des Subjekts zur Macht?

Ulrike Ottinger: Ja, und dazu kommt der Aspekt des Homunculus, Frankenstein, Mabuse. Sich selbst ein Geschöpf zu schaffen und es abhängig zu halten, das ist wahrscheinlich die Idealvorstellung von Ausübung totalitärer Macht. Daß man sozusagen über das 'Menschenmaterial' verfügt – wie man im Nationalsozialismus erkannt hat, was für Möglichkeiten man mit den Massenmedien, mit der Propaganda hat. Heute gibt es Formen, die viel sublimier und komplizierter sind und ich glaube, daß auch mit Hilfe der psychologischen Kenntnisse, insbesondere denen der Werbung, die heute noch größer sind als damals, man ein unglaubliches Machtmittel in den Händen hat. Und die Boulevardzeitungen üben keinen direkten, sondern einen indirekten Zwang aus, eine Verführung vielmehr, einfach dadurch, daß man eben etwas sensationell aufbereitet, also immer so das Gefühl von Skandal, leichter 'Adventure' einfließen läßt. Es ist eine Verführung, sich dieser Medien zu bedienen, die die wichtigen 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, höhere Umsätze 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.

Frage: Sie sagen an anderer Stelle: „Je mehr in großer Geschwindigkeit passiert, desto weniger ist sichtbar.“ Nun stellt sich die Frage, wie das, was nicht mehr zu sehen ist, sichtbar gemacht werden kann.

Ulrike Ottinger: Ja, das war speziell beim Cockpit – bei der Informationszentrale von Frau Dr. Mabuse – der Fall. Bei einer großen Firma konnte ich mir Räume, in denen Computer stehen, ansehen: Ich hatte sofort die banale Assoziation von einer Reihung von Bosch-Kühltruhen. Irgendwo gibt es einen Terminal, der wie ein Fernsehschirm mit Tasten, eine Art Schreibmaschine aussieht. Mehr sieht man nicht. Wie soll man nun so ein Zusammenlaufen der Fäden von Macht usw. sichtbar machen. Aus der Realität kennen wir das – aus den Regieräumen in Fernsehanstalten, aus Fernsehübertragungen aus Houston, also die Überwachung der Weltraumsatelliten, der Raketenstarts. Aber als Künstler kann man ja gar nicht davon träumen, so etwas nachzubauen, das will man ja auch nicht, das hätte ja keinen Sinn, denn das kennen wir ja längst. Und deshalb ist es wichtig, daß man und wie man mit dieser Realität umgeht. Ich habe ein fast ganz naives Prinzip angewandt, nämlich das des Adventskalenders. Dieses einfache Prinzip schien mir für diese höchst raffiniert funktionierenden Computergeschichten eigentlich das beste zu sein, um zu erklären, was an komplizierten Dingen passiert. So sind auf sehr ironische Weise diese Test-Kioske zu verstehen, die beschreiben, wie manipuliert wird, wie Produkte lanciert werden. Analog zu den Testfernsehern, Testpersonen, Markentests etc. gibt es in meinem Film die internationalen Test-Kioske, die an den wichtigsten Plätzen der Welt aufgestellt sind, in Tokyo, Rom, New York, Peking, Paris, London, Moskau, getreu der Mabuse-Utopie, daß eines Tages, wenn sich die Macht der Konzerne so weiterentwickelt wie bisher, es durchaus vorstellbar ist, daß nicht mehr ideologische Systeme ausschlaggebend sind, sondern internationale Konzerne, die dadurch, daß ihr Credo der größte Umsatz ist, weltweit die wirtschaftspolitische Macht an sich reißen würden.

Frage: Es gibt noch eine zweite Ebene in Ihrem Film, nämlich die der Opera.

Ulrike Ottinger: Wie es im Cockpit den Fernsehrahmen gibt, so gibt es in der Opera einen fin de siècle-Rahmen, also hier noch einmal im Rahmen das Dandy-Zitat, dadurch, daß der Rahmen teilweise nach Motiven aus Bildern von Gustave Moreau

gemalt wurde. Dieser Rahmen — also das Bild im Bild, der Kameraausschnitt, der Rahmen der Opera, dahinter die Natur. Der Vorhang öffnet sich — dahinter die Natur, in Ton und Bild. Und davor die Akteure in einer wilden unberührten Landschaft, in höchst künstlich überzogener Operagestik — ganz bewußt exaltierter großer Gesten in der großen Landschaft — also das Bild im Bild im Bild — seine Unendlichkeit, es ist ja auch der Spiegel, der sich unendlich fortsetzt, das ist der Kontrast Natur und Kunst, aber Natur im Rahmen gefangen, also nicht nur im Rahmen der Kamera ... Auf der Opernbühne die Darsteller, die man vorher schon in ähnlich strukturierten Rollen sah. Frau Dr. Mabuse ist hier der Großinquisitor von Sevilla, also wiederum Repräsentant einer Macht, und Dorian Gray, im Leben ihr Opfer, aber auch ihr Auserwählter — der Aufhänger ihrer Story —, ihr Geschöpf sozusagen, ist hier ein junger spanischer Infant, der ausgezogen ist, um die glückseligen Inseln zu erobern — ausgestattet mit Geld, Schiffen, Soldaten dieser Macht, also auch wieder abhängig von ihr. Er verliebt sich dort in Andamana, die Fürstin dieser Insel, eine Eingeborenenfürstin. Gleichzeitig befindet er sich zusammen mit Frau Dr. Mabuse in der Opernloge. Diese kommentiert das, was sie als Großinquisitor auf der Bühne sieht, nochmals: „Die Mächtigen verzichten nie.“ Dorian Gray auf der Bühne verliebt sich als junger Prinz in Andamana. In der Loge als Zuschauer sitzend, verliebt er sich in die Schauspielerin, die auf der Bühne die Rolle der Andamana spielt. Und es ist ungeklärt, ob er sich nicht auch noch in sich selbst verliebt, in die Aufführung, den Spiegel im Rahmen ... Die Verbindung, Verknüpfung zwischen Bühnener Opera und Loge-Filmwirklichkeit geschieht in dem Moment, in dem sich — später, auf einem Presseball — Dorian Gray und die Schauspielerin begegnen und einander kennenlernen. Die Verschachtelung der Beziehungen ist für mich verbal kaum zu erklären, aber wenn im Bild der Bühnen-Rahmen, als Kulisse erkennbar, in der Landschaft steht und die beiden Liebenden aus dem Rahmen treten, spricht das Bild.

Frage: „Die Wirklichkeit ist das beste Zeugnis für die Möglichkeit“, ein Satz von Johann Nepomuk Nestroy. Das auf Ihren Film appliziert hieße vielleicht, daß das, was als unglaublich, unwahrscheinlich wahrgenommen wird, schon längst von der Wirklichkeit übertroffen ist. Die Wirklichkeit als die bereits existente Fiktion ... Womit man Ihre Darstellung der Figuren in Zusammenhang bringen kann, die als Repräsentanten bestimmten Funktionen, als Prototypen und Kunstfiguren zu begreifen sind.

Ulrike Ottinger: Das, was Nestroy sagte, gilt heute noch stärker, in noch umfangreicherem Ausmaß. Das ist auch der Grund, weshalb man sich sehr genau überlegen muß, wie man mit Realität umgeht, im Film, in der Kunst überhaupt. Denn die Satire findet ja bereits in der Wirklichkeit, auf der ersten Zeitungseite, in den Leitartikeln statt. Wir haben als Künstler kaum die Möglichkeit, die Realität da zu übertreffen, an Phantasie, an gemeiner, krimineller Phantasie.

Es gab ja immer Zeiten, wo man in der Kunst mit Prototypen gearbeitet hat, in denen diese künstlichen Formen, die gefunden wurden, die zu einem bestimmten Zeitpunkt als adäquates künstlerisches Mittel gelten konnten, bereits wieder sinnentleert geworden waren. Diese künstlichen Formen wurden durch Akademisierung in der Kunstentwicklung plötzlich zu einer Norm erklärt — und dann konnten sie nicht mehr greifen. Dies geschah öfter, und auch heute noch gibt es den Kampf zwischen der akademischen und der nichtakademischen Kunst. Deshalb muß die Kunst in jeder Zeit eine ganz bestimmte Form, ein Transportmittel finden, um die Dinge zu sagen, damit sie schockierend sind, genauso schockierend wie die Inhalte. Fast niemand betrachtet mehr ein Kunstwerk, um ein sinnliches Erlebnis zu haben, dem später eine Analyse folgen könnte. Man geht mit einer vorgefaßten Meinung — mit dem Kästchen, der Schublade hin, und so wird alles verharmlost, was an Neuem in der Kunst passiert.

Frage: Form und Inhalt, Schein und Wesen — die alte Debatte um das, was denn nun 'wirklicher' sei, was wirklich zählt. Für Ihren Film *Madame X* verwenden Sie ein Motto von Oscar Wilde: „Nur oberflächliche Menschen urteilen nicht nach dem äußeren Erscheinungsbild. Das Geheimnis der Welt ist das Sichtbare, nicht das Unsichtbare.“ Gilt das nicht besonders für diesen Film?

Ulrike Ottinger: Es gilt für alle meine Filme. Ich glaube, es ist sehr wichtig, daß die Oberfläche wieder eine Aufwertung erfährt. Gerade wenn man Filme macht, ist es ja das, was man sieht. Alles was zu sehen ist, muß das beinhalten, was man sagen will. Also, es ist umgekehrt — es ist nicht oberflächlich; sondern: was ich nicht in diese Oberfläche hineinstecke, kann man nicht dahinter sehen. Nun arbeite ich mit einer Bildersprache, das heißt, jedes Detail im Bild ist von außerordentlicher Wichtigkeit. Nicht nur die Darstellung, das, was die Figuren sagen, ist wichtig, wie in einer traditionellen, psychologisierenden Inszenierung, sondern: wo sie stehen, was sie anhaben, welche Farben sie tragen, wie, aus welchen Materialien ihre Kostüme montiert sind. Und, welche Namen sie tragen, wie sie heißen. Ein Beispiel: Der chinesische Diener Hollywood, der bucklige Hollywood, der exotische Hollywood — der scheinbar der Diener ist. Die Doppelbödigkeit der Dialoge — Frau Dr. Mabuse: „Aber abends haben Sie fast nie etwas vor. Ist das ein Geheimnis?“ Dorian Gray: „Nein, ich sehe mit Hollywood fern.“

Oder die drei Begleiterinnen von Frau Dr. Mabuse — die Sekretärin Susy = Suchsystem, die Computerspezialistin Golem = Großspeicherorientierte, listenorganisierte Ermittlungsmethode, die persönliche Referentin Passat = Programm zu halbautomatischen Selektion von Stichworten aus Texten.

Frage: Das heißt, Sie wünschen sich Zuschauer, die genau hinschauen und genau zuhören, da es ja nicht nur die Komposition der Bilder in Ihren Filmen gibt, sondern auch den Ton, die Musik, die Geräusche sowie ein Amalgam aus alldem. Wie setzen Sie nun Ton, Musik, Bild zueinander bzw. gegeneinander?

Ulrike Ottinger: Es sind nicht nur die Details der Bilder, sondern auch die Details des Tons, Musik, Geräusche, Geräusch-Musik-Montagen, die die Filmsprache ausmachen. Der Sirengesang — wörtlich genommen — ein Lied, aus vielen verschiedenen Schiffsirenen montiert. In der Regel ist es so, daß der Ton nicht illustriert, von wenigen Ausnahmen abgesehen, aber dann illustriert er gebrochen, ironisierend. Der Ton liefert in vielen Fällen eine zusätzliche Information zum Bild, manche Bildausschnitte bleiben ohne seine verbindende Funktion unverständlich. Ich würde sagen, der Ton ist gleichrangig im Detail mit den Bilddetails.

Frage: Eine Frage zur Kamera, zu ihrer Verwendung. Wie kann man gleichzeitig Regie führen und die Kamera machen?

Ulrike Ottinger: Wenn man sich mit einer Bildersprache ausdrückt, erscheint es mir völlig undenkbar, die Kamera nicht selbst zu machen. Die Bilder, die entstehen, sind meistens auf Jahre vorher geplant, Monate vorher werden sie nochmals im Detail ausgearbeitet. Ich kenne die Drehorte vorher genau, kenne sie zu verschiedenen Tageszeiten. In diesem Film gibt es etwas Neues. Ich habe eine große Fabrikhalle gemietet, die ich wie ein Studio verwendet habe. Der Presseball und das Cockpit z.B. waren Orte, die ich nicht finden konnte. Beim Presseball wollte ich einen Raum ganz mit Zeitungen gestalten, wo wirklich alles zur Zeitung wird — wie bei König Midas, bei dem alles zu Gold wurde, was er in die Hand nahm. Bei der Informationszentrale hätte ich vielleicht in ein Überwachungszentrum eines großen, öffentlichen Gebäudes gehen können, aber das hat für mich nicht das Erschreckende, was ich zeigen wollte. Deshalb habe ich mich entschlossen, diese beiden Orte zu bauen, und habe Bruch- oder Versatzstücke der Realität genommen, habe sie verfremdet. Ich mache Kamera und Regie, sowie die Ausstattung und die Choreografie. Für mich gehört das alles zusammen. Die Aussage meiner Filme kommt nicht nur durch die Führung der Schauspieler zustande, sondern auch durch das, was sie tragen, was sie anhaben, vor welchem Hintergrund sie sich bewegen, ob sie diagonal oder gerade gehen. Ich brauche für meine Sprache den Blick durch die Kamera, ich muß das Bild durch den Rahmen sehen und in jeder Sekunde muß es für mich stimmen. Das sind so strenge subjektive Gesetzmäßigkeiten ...

Frage: Um noch einmal zurückzukommen zu der einen Geschichte im Film, der von Frau Dr. Mabuse und ihrem Geschöpf: gibt es eine Siegerin, einen Sieger? Triumph der Macht oder Triumph des Zaubelerhrlings?

Ulrike Ottinger: Dorian Gray ist zunächst von Frau Dr. Mabuse aus mehreren Gründen ausgewählt – wegen seiner exotischen Vergangenheit, seines Narzißmus'. Deshalb sieht er auch sein Spiegelbild in der Zeitung gern, auch wenn es entstellt ist, wenn es etwas reflektiert, was er nicht ist oder was er nicht zu sein scheint. Sie hat ihn ausgesucht als Opfer und erkennt im Zusammensein mit ihm – denn sie zeigt und erklärt ihm die Welt –, daß er von ihr lernt, ihr bester Schüler wird. Aber auch Frau Dr. Mabuse hat eine gewisse Eitelkeit und ist erfreut über ihren besten Schüler. Das enthält also beide Möglichkeiten: Dorian Gray als das ideale Opfer, aber auch als der beste Schüler. Aber selbst, wenn er Chef des Pressekonzerns würde, hätte er in meinen Augen verloren, weil dann die zweite Absicht von Frau Dr. Mabuse, nämlich ihn zu ihrem besten Schüler zu machen, eben auch funktioniert hätte – weil er dann eben verführt worden wäre. Und das ist natürlich auch ein Dialog, sozusagen über die Verführbarkeit zur Macht – die Macht hat ja durchaus etwas Verführerisches, Glamouröses. Man denke nur an die Debatten im Bundestag, die wegen mangelnder Beteiligung manchmal kaum stattfinden, wird jedoch vom Fernsehen aufgezeichnet, sind alle anwesend und beteiligen sich temperamentvoll an ihrer eigenen Inszenierung.

Frage: Die Rolle des Dorian Gray besetzen Sie mit einer Frau. Was bedeutet dieser Kunstgriff?

Ulrike Ottinger: Der prototypische Charakter der Figuren – ein Mann, von einer Frau dargestellt – wird durch diese Verfremdung noch einmal unterstrichen. Der Narziß, der Dandy – gerade der Dandy hat auch feminine Seiten. Also in der Kunst – da denke ich an Proust, an Oscar Wilde, Gustave Moreau, Reynaldo Hahn, die ja alle indirekt zitiert werden –, das waren mit die ersten Künstler, die als Männer weibliche Qualitäten künstlerisch manifest gemacht haben. Schon in der Romantik gab es diese Tendenz, die sehr interessant war, und das ist im fin de siècle wieder aufgegriffen und verstärkt worden ...

Frage: In der Romantik gab es ja das Ideal des Androgynen ...

Ulrike Ottinger: Ja, und diese Künstler des fin de siècle vor allem haben das weibliche Prinzip, die weiblichen Qualitäten als Männer hoffähig gemacht, sie wußten um die Wichtigkeit der für weiblich gehaltenen Qualitäten und standen auch in großem Streit und Widerspruch zu den damaligen akademischen Künstlern, sie wurden als weibisch, als unseriös diffamiert.

Frage: Der Bruch mit den alten Mustern der Identifikation ... Sie erfüllen in Ihrem Film auch nur bis zu einem bestimmten Punkt die Erwartungen (der Zuschauer), die an die Figuren, die Rollen herangetragen werden.

Ulrike Ottinger: Ein Zentralpunkt aller Mißverständnisse, allen Unglücks entsteht, wenn man Rollenerwartungen nicht erfüllt. Das scheint mir der zentrale Hebel für Mißverständnisse zu sein, aber auch der zentrale Hebel, wo man gesellschaftlich etwas verändern kann. Wir wissen, wie das so ist mit den Sitten und Gewohnheiten, was in einem Kulturkreis gut und richtig ist und belohnt wird, wird im anderen bestraft. Oder was hier ein Tabu ist, ist woanders der Alltag. Mit dem Wissen, das wir heute haben, müßte es doch zu denken geben und uns klar sehen lassen, daß Rollenverhalten immer nur etwas Eingebühtes sein kann, und zwar in allen Bereichen. Und wenn man darüber nachdenkt, dann erkennt man, daß so ein Verhalten völlig überflüssig ist und auch niemandem hilft. Für mich würde eine emanzipierte Gesellschaft darin bestehen, daß sie keine Rollenerwartungen mehr an irgend jemanden stellt. Dann käme es auch nicht zur Diffamierung von bestimmten Minoritäten, wenn man Achtung haben könnte vor unterschiedlichsten Verhaltensweisen, Bräuchen, Arbeiten, Formen der Sexualität. Es kann durchaus das Hollywood-Traum-paar geben, neben einem Paar, das umgekehrt funktioniert, ich fände das absolut lebbar, vorstellbar. Nur muß man davon abkommen, zu bewerten. Für mich ist es ein Vergnügen, Rollenverhalten durcheinanderzubringen, auch Rollenverhalten bis zu einem bestimmten Punkt einzuführen im Film, um es dann umzukehren und etwas ganz anderes daraus zu machen. Das ist die Irritation, der Stolperstein, und das Stolpern bringt ja manchmal zum Nachdenken. Deshalb wird nicht nur die Rolle des Dorian Gray, sondern auch die Rolle des Mannes gespielt von

einer Frau, und Dorian Gray ist sowieso ein bißchen eine androgyne Figur.

Frage: Der chinesische Diener Hollywood spielt in der Opera die Rolle des Erzählers ...

Ulrike Ottinger: Das gehört auch zu der Doppelbesetzung der Rollen im Film: vor dem Opera-Rahmen gibt der Erzähler eine kleine Einführung in die historischen Geschehnisse und im Hause Dorian Gray ist er der Chronist, der sich erinnert, in der Opiumhöhle – einer Station der Nachtfahrt – erscheint er Dorian und sagt: „Erinnere dich, ich will dir helfen.“

Frage: Das 'Erinnere dich' ist ja ein Faden, der sich durch den Film zieht ...

Ulrike Ottinger: Geschichte zu begreifen, ist nur aus dem Verhältnis zu unserer Vergangenheit möglich. Um Zusammenhänge zu begreifen, muß man die Vergangenheit kennen. Das ist ein weiterer Punkt an der Boulevardpresse, den ich besonders gefährlich finde – daß immer nur das Sensationelle zählt, das Heutige, und völlig vergessen wird, was vor 5 oder vor 10 Jahren und selbstverständlich, was vor noch längerer Zeit geschehen ist.

Man würde auch erkennen, wie sich beispielsweise Parteiprogramme verändern: das Parteiprogramm der CDU nach Kriegsende, das würde sich heute fast wie ein fortschrittliches Programm lesen. Es ist eben sehr wichtig, sich zu erinnern, sich selbst einen Spiegel vorzuhalten. Das bedeutet auch etwas für die eigene Geschichte.

Frage: Aus welchen Gründen produzieren Sie Ihre Filme selbst?

Ulrike Ottinger: Meine Filme entziehen sich der Norm und wären deshalb in einem genormten Produktionsprozeß, der einem von einer 'normalen' Produktion aufgezwungenen würde, nicht herstellbar, und wenn, dann wesentlich teurer. Es gibt eine adäquate Form des Produzierens für meine Filme, die auch von mir im Verlauf der Arbeit gefunden und verbessert wurde. Dadurch bezahle ich nicht den Wasserkopf der Verwaltung. Die oberste Maxime meiner Produktion ist das Künstlerische, Ästhetische, begrenzt durch den Rahmen der finanziellen Möglichkeiten, nicht begrenzt durch zusätzliche künstlerische Eingriffe oder finanzielle Interessen eines Produzenten. Daß ich selbst produziere, steht im Interesse einer kompromißlosen Realisierung meiner Stoffe.

Das Gespräch wurde im Februar 1984 geführt.

Biofilmographie

Ulrike Ottinger, geb. 1942 in Konstanz, 1959 bis 1961 Kunststudium in München. 1962 bis 1968 in Paris, Malerei und Fotografie (freischaffend). 1966 erstes Drehbuch für einen realistischen Animationsfilm. 1969 bis 1972 Gründung und Leitung des Filmclubs 'Visuell' in Zusammenarbeit mit dem Filmseminar der Universität Konstanz und 'galeriepress' (Galerie und Edition). Seit 1973 in Berlin.

Filme (Buch, Regie, Kamera)

- 1973 *Berlinfieber* (Happening-Dokumentation Wolf Vostell)
16 mm, Farbe, 12 Min.
- 1972-75 *Laokoon & Söhne*, 16 mm, s/w, 49 Min.
- 1975 *Die Betörung der blauen Matrosen*, 16 mm, Farbe, 47 Min.
- 1977 *Madame X – eine absolute Herrscherin*, 16 mm, Farbe, 141 Min.
- 1979 *Bildnis einer Trinklerin – Aller Jamais Retour*, 35 mm, Farbe, 111 Min.
- 1981 *Freak Orlando*, 35 mm, Farbe, 126 Min.
- 1984 **DORIAN GRAY IM SPIEGEL DER BOULEVARD-PRESSE**

in Vorbereitung: *Johanna d'Arc of India*

Theater

1983 Inszenierung und Ausstattung des Stücks 'Clara S.' von Elfriede Jelinek am Staatstheater Stuttgart, in Coproduktion mit dem Theaterfestival München und dem Theaterfestival Avignon.