

Tanja Nusser: Von und zu anderen Ufern. Ulrike Ottingers filmische Reiseerzählungen

Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2002 (Literatur-Kultur-Geschlecht: Grosse Reihe, Bd. 20), 259 S., ISBN 3-412-17501-3, € 34,50

Eine eigenwilligere und konsequentere Filmemacherin als Ulrike Ottinger wird man in Deutschland wohl kaum finden. Sie operiert seit Beginn der siebziger Jahre abseits des filmischen Mainstream und hat ihr Publikum in Amerika und Frankreich, wo man ihr Retrospektiven widmet und in ihrem Werk den Neuen Deutschen Film und/oder den feministischen Film repräsentiert sieht. Auch hierzulande findet eine Rezeption ihrer Filme statt, kontinuierlich, aber im Stillen. Eine anhaltende Nachfrage nach der bislang einzigen Monografie über die Berliner Filmemacherin war es denn auch, die die Freunde der Deutschen Kinemathek motiviert hat, erstmals in ihrer Publikationsreihe eine aktualisierte Neuauflage herauszubringen (Kinemathek Bd. 86, Berlin 2001). Ein weiterer wichtiger Baustein in der Ottinger-Rezeption, wenn auch bislang kein Meilenstein der Öffentlichkeitswirksamkeit, wäre in ihrem neuen 366-Minuten-Opus zu sehen, der als Beitrag zur documenta 11 in Kassel einhundert Tage lang lief. Der Film heißt *Südostpassage* (2002) und registriert mit der für Ulrike Ottinger typischen Präzision und Liebe zum Detail ihre Fahrt durch, so der Untertitel, „die neuen blinden Flecken auf der Landkarte Europas“. Dass es sich bei ihrem Beitrag zur Weltkunstausstellung um einen Film aus der Gattung der Reiseerzählungen handelt, gibt Tanja Nusser unbedingt recht, die in ihrer germanistischen Dissertation davon ausgegangen ist, dass das Reisemotiv und die Form der filmischen Reiseerzählung den *nervus rerum* im Werk von Ulrike Ottinger ausmachen. Das und die Tatsache, dass mit dem besprochenen Band die erste thematisch orientierte

Monografie über die mutig im Schatten der Filmwelt arbeitende Künstlerin vorliegt, darf man dem Buch von Tanja Nusser durchaus als Pluspunkt zuschreiben.

Im Lauf der Lektüre allerdings wächst das Unbehagen mit jedem Satz. An Versatzstücken aus dem Repertoire der Gender-, Postkolonialismus- und Körperbefindlichkeits-Diskurse mangelt es hier gewiss nicht, wohl aber an dem geringsten Bemühen um Verständlichkeit: z.B. „Die äußere Reise wird zu einem Versuch, einerseits das Imaginäre des Aufschiebens des totalitären Sinns einzuholen und andererseits das augenscheinlich Andere als einen Platzhalter für das radikal Andere des Eigenen einzusetzen.“ (S.43) Man mag dies für philosophischen Tiefsinn halten oder auch nicht. Schwerer wiegt wohl der Umstand, dass Tanja Nusser jede Art von Bewegung und Veränderung unter „Reise“ fasst, womit der Begriff zu einer reinen Metapher für das menschliche Dasein ausgeweitet wird. Durchaus nicht unspannend geraten ihre Überlegungen zu Ottingers Spiel mit den Rollen- und Geschlechtskodierungen in der Besprechung der Bart tragenden Frau in *Freak Orlando* (1981) (S.48ff.) und der Piratinnen auf dem Bodensee in *Madame X, eine absolute Herrscherin* (1977/78) (S.84ff.). Dass mit der beharrlichen Beifügung, bei dieser subtilen Sex- and Gender-Inszenierung handele es sich um „reisende Körper“ (S.27) nun Entscheidendes gewonnen wäre, leuchtet weniger ein. Geradezu abträglich für die Analyse des Reisemotivs wirkt Nussers Entscheidung, ausgerechnet die dokumentarischen Reisefilme weitgehend aus dem Blickfeld ihrer Betrachtung zu nehmen. So fulminante Filme wie *China, die Künste, Alltag* (1985, 270'), der übrigens im Untertitel „eine filmische Reisebeschreibung“ heißt, und *Taiga* (1992, 501') völlig zu ignorieren, reduziert Ottingers Werk doch allzu stark auf die ersten zehn Jahre ihrer Filmarbeit. Den einzigen Dokumentarfilm, den Tanja Nusser zur Kenntnis genommen, aber wohl nicht gründlich gesichtet hat, ist *Exil Shanghai* (1997, 275'). Unbeeindruckt von der präzise durchdachten Auswahl Ottingers von sechs jüdischen Emigranten, die vom Leben im chinesischen Exil der dreißiger Jahre erzählen, spricht Nusser von einem „simplifizierenden“ und „statischen“ Begriff des Heimes/Zuhauses (S.173) und damit von einer Darstellung des Exils. „die die Organisation der Welt in binären Oppositionen reproduziert“ (ebd.). So simpel und statisch jedoch funktioniert Ottingers Film nicht, lässt sie doch nicht ohne Grund gerade nicht nur deutsche, sondern auch drei Juden zu Wort kommen, die russischer Herkunft und in China selbst geboren sind. Ein weiteres Indiz für das störend flüchtige Filmverständnis Nussers bietet ihre Behauptung, die Gefilmten zum „Objekt eines Blickes“ (S.174) zu machen, käme einem „voyeuristischen Eindringen in das Leben und die Kultur des Fremden“ (S.175) gleich. Wie wenig Tanja Nusser von Ulrike Ottingers Komposition verstanden zu haben scheint, enthüllt ihr Vorwurf, der „[...] Film ‚gebildet‘ die Interviews mit einer visuellen ‚Dokumentation‘ des alltäglichen Straßenlebens im heutigen Shanghai, die zum größten Teil nicht in Bezug zu den Voice-Over Erzählungen der Interviewpartner gesetzt werden können.“ (S.169) Schade, dass die Autorin damit gerade die meisten Facetten

der biographischen (Un-)Glückserfahrungen, all die filigran gewobenen Bezüge zwischen Ton und Bild und selbst den mutigen Verzicht auf den genre-üblichen Gebrauch von Archivmaterial (das es, wie der Film *Zuflucht in Shanghai* von Joan Grossman und Paul Rosdy von 1998 beweist, sehr wohl gibt) verpasst hat. Und damit auch die vielen Subtexte, die Ulrike Ottingers Filme zu enthalten pflegen.

Annette Deeken (Trier)