

Belichtung – Zeit – Medien

## Die Zauberin der Belichtung

Ulrike Ottingers Mosse-Lecture an der Humboldt-Universität Berlin

Die Belichtung ist eine Kunst der **Zeit**. Ulrike Ottinger ist eine wahre Artistin der Zeit. Am Donnerstagabend hielt die Filmemacherin, Regisseurin und Kamerafrau ihre Mosse-Lecture im Senatssaal der Humboldt-Universität mit dem Titel:

Bamboo-Telefon und Gelbe Post

„Shanghai was such a multi-faced city, a sort of island in time, and a mirror of times.“  
(Geoffrey Heller).



Zur **Eröffnung** ihrer Vorlesung führte Ulrike Ottinger eine Sequenz aus ihrem Film *Shanghai Exil* von 1997 vor. In der Sequenz sieht man Shanghaier Straßenszenen mit sehr vielen Fahrradfahrern in bunten Regencapes und hört eine alte Aufnahme des „Sportpalastwalzers“ aus den 20er Jahren.



*Shanghai Exil* erlebte seine Uraufführung im Forum des jungen Films auf der Berlinale am 18. Februar 1997. Der Film hat eine **Länge** von 275 Minuten, das sind 4 Stunden und 35 Minuten oder etwas mehr als die dreifache Länge eines üblichen Spielfilms. Die Länge der Filme und Features ist wichtig für Ulrike Ottinger. Ihre Filme brauchen Zeit. Sie wirken durch Zeit.

Die **Sequenz** mit den Shanghaier Fahrradfahrern und -fahrerinnen, die in der Shanghaier Innenstadt kräftig ins Pedal treten, ist ein vielschichtiger Zaubertrick. Er ist exemplarisch für *Shanghai Exil* und verweist auf andere Filme von Ulrike Ottinger von *Laokoon & Söhne*, 1972/73 über *Südostpassage* von 2002 mit einer Gesamtdauer von 363 Minuten bis *Still Moving* von 2009.



Dirk Naguschewski hat in seiner Einleitung zur Mosse-Lecture vorgeschlagen, das Werk von Ulrike Ottinger in **Werkgruppen** einzuteilen. So gebe es eine Werkgruppe Berlin West und eine Werkgruppe Ost. Zur Werkgruppe Berlin West rechnet Naguschewski beispielsweise *Freak Orlando* (1981). Diese Werkgruppe sei von besonderer Wichtigkeit für die Bildwelten und Emanzipation der Frauen, Lesben und Schwulen.

In der Werkgruppe Ost sieht Naguschewski die Gemeinsamkeit eines ethnographischen Interesses. Diese Filme seien vor allem **Dokumentarfilme** wie *China. Die Künste – Der Alltag* (1985), *Taiga* (1991/92) und *Südostpassage*. Die Filme verbinde das Interesse an ethnographischen Forschungen. Doch es bleibt schwierig, Ulrike Ottingers Filme in Werkgruppen einzuteilen.



Jeder Film ist anders und doch ganz Ulrike Ottinger. Die Arbeiten an mehreren Film-, Bühnen- oder Ausstellungsprojekten gleichzeitig überschneiden sich oft im **Schaffensprozess**. *Shanghai Exil* von 1997 ist nicht ohne ihre frühe Begegnung mit China Anfang der 80er Jahre zu denken. *Johanna d'Arc of Mongolia* von 1989 mit Irm Hermann als die Reisende Frau Müller-Vohwinkel ist an der Schnittstelle von Fiktion und Dokumentation auf mehreren Ebenen entstanden.



In *Johanna d'Arc of Mongolia* ist eine gehörige Portion Frauenbewegung ebenso wie Abenteuer und Ethnographie enthalten. Der **Osten** ist bei Ulrike Ottinger nicht ohne den Westen vorstellbar. Anlässlich der Ausstellungseröffnung *film.kunst: Ulrike Ottinger – Texte* ([Ausstellungsrundgang mit Ulrike Ottinger](#)) 2007 erinnerte sich die SchauspielerIn Irm Hermann an die abenteuerlichen Dreharbeiten zum Film. Sie wurde selbst zur reisenden Ethnologin.



Die Werkgruppeneinteilung erscheint auch deshalb schwierig, weil *Freak Orlando* zwar eine eigene **Bilderwelt des Geschlechts** eröffnet, doch gleichzeitig mit der Industriearchitektur West-Berlins um 1980 als Welttheater-Schauplätze zur Ethnographie wird. Einer Ethnie West-Berlins, die vielleicht nur und ausschließlich in Berlin West existierte.

Der poetische Umgang dieser **Ethnie** fiktiver Schwulen, Lesben, Frauen, Kleinwüchsiger etc. mit den Industrien und Industriebrachen vom Teufelsberg über Schwimmbecken bis zu den Schlemmbecken der Königlich Preußischen Porzellanmanufaktur wird unversehens zur Aufzeichnung ihrer Kultur zu einem bestimmten Zeitpunkt. Durch die Film-Sets schimmern reale Kolonialisierungen von Stadträumen für sexuelles Begehren ebenso wie sehr spezifische Ängste vor der Industrie durch.



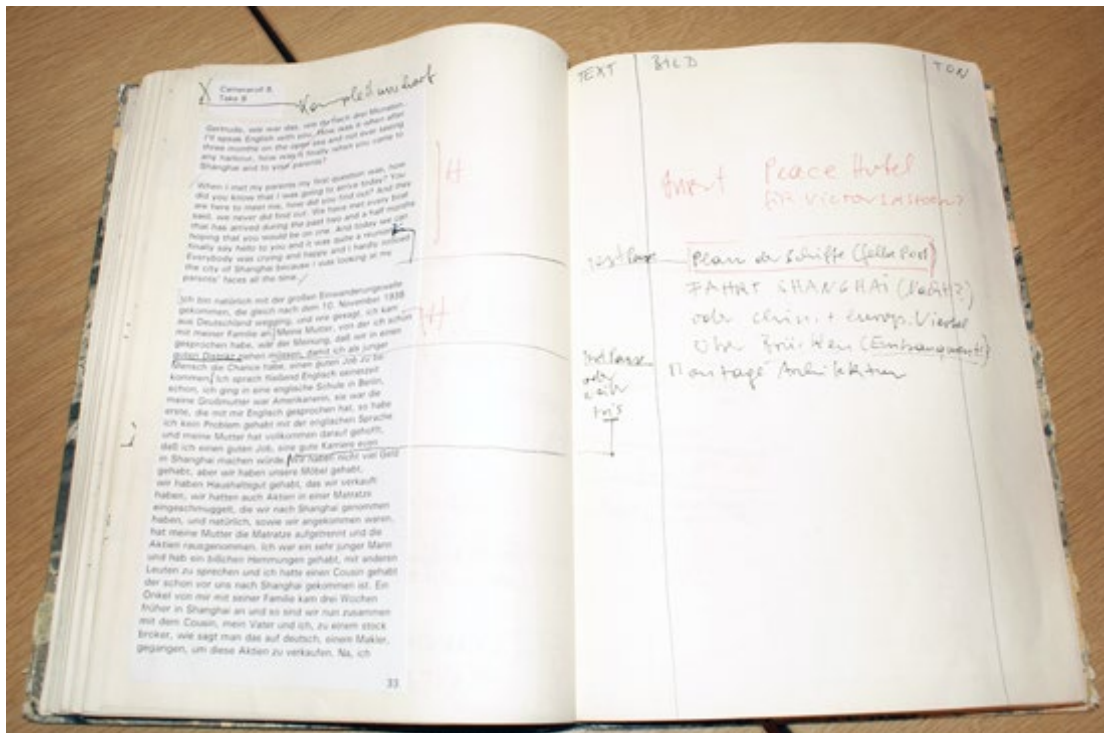
Film ist **Belichtung**. Und die Filme Ulrike Ottingers, die meistens auf 16mm oder 35 mm gedreht wurden - in jüngerer Zeit benutzt sie auch HD-Video -, praktizieren eine besondere Weise der Belichtung. Bei der Belichtung kommt es darauf an, den richtigen Moment zu erwischen oder ihn für eine Einstellung zu inszenieren. Oft sind die Einstellungen länger als gewohnt. Die Einstellung zwischen zwei Schnitten wird heutzutage immer kürzer. Bei Ulrike Ottinger eher länger.

Was passiert, wenn **Einstellungen** und Sequenzen länger werden, als es die Sehgewohnheiten des Publikums erlauben? Die Einstellung ist ein narratives Moment. Sie rhythmisieren die Erzählung. In Ottingers Filmen wird man verführt oder sanft gezwungen, sich einer Einstellung auszusetzen. Was macht die Einstellung mit mir? Wie intensiv werde ich in eine Einstellung hineingezogen?



Wenn die Einstellungen, die visuelle Zeit zwischen zwei Schnitten, länger dauern, dann kann es passieren, dass ich mich mit einem Mal in der Einstellung befinde. Mein **Gesichtsfeld** wird eingenommen vom Geschehen der Einstellung. Das hat zutiefst virtuelle Effekte. Mir erging es beispielsweise beim 2. Teil der *Südostpassage* so, dass ich plötzlich jedes Detail der langen Einstellungen beobachtete. Es hatte eine rauschhafte Wirkung.

Doch die Belichtung ist nicht nur das visuelle Geschehen der Einstellung. Vielmehr ist die Belichtung ein multimediales Geschehen auf der Grundlage der **Filmtechnik**. Die Text-, die Bild- und die Ton-Spur überschneiden sich zunächst einmal filmtechnisch. Wie sie sich filmtechnisch überschneiden, das kann man in Ulrike Ottingers Drehbüchern, die immer auch eigene Kunstwerke sind, sehen.



Doch die Filmtechnik ist nicht das multimediale Geschehen. Dies findet vielmehr auf einem anderen Schauplatz statt. Man könnte ihn einen **Schauplatz des Wissens** nennen, der zunächst einmal mit Ottingers profundem Wissen und großer Neugier selbst zu tun hat. Ottinger ist nämlich eine leidenschaftliche Archivarin. Sie besitzt nicht nur eine große Schellackplatten-Sammlung, wie sie in der Vorlesung verriet, sondern sie forscht für ihre Filme selbst gern in Archiven.

Ottingers Filme sind immer auch **Archive** aus Archiven. Als Archivarin ist sie zugleich Forscherin auf eine sehr künstlerische Weise. In *Shanghai Exil* werden verschiedene Archive zu einem neuen und anderen Archiv verdichtet. Sie hat beispielsweise in den Archiven von [Shanghai Film Studio](#) Aufnahmen aus den 30er bis Ende der 40er Jahre gesichtet. Sich allerdings auch entschieden diese Aufnahmen nicht für ihren Film zu verwenden. Indessen sehe *Shanghai Exil* anders aus, wenn sie sie nicht gesehen hätte.





Für Ottinger sind **Architekturen** ebenfalls Archive. Beispielsweise sind es die unscheinbaren Wohnhäuser im Stadtteil Hongkou von Shanghai. In ihnen entdeckt sie, wenn sie davon spricht, Züge des Bauhauses. Man mag darüber streiten, ob es eher chinesische oder moderne Bauhaus-Architekturen der Zeit des Exils in Shanghai sind. Shanghaier werden die Häuser vermutlich als chinesische sehen.



Allerdings kann man durchaus sagen, dass einige wenige Straßenzüge des früheren Klein-Berlin oder Klein-Wien im Stadtteil Hongkou keine **Kolonialarchitektur** mehr sind. Auch das chinesische Hofhaus, wie es dies im November 1994 noch auf der Beijing Lu, der Pekinger Straße in Shanghai gab, sieht anders als die kleinen schmalen Häuser in

Hongkou aus. Doch die an Bauhaus erinnernden Häuser in Hongkou waren schon die besseren Unterkünfte im ghettoartigen Shanghai der Exil-Juden aus Deutschland und Österreich. Nach dem „Anschluss“ Österreichs an Nazi-Deutschland gehörte die internationale Metropole Shanghai zu einer der letzten Stätten der Zuflucht für Juden aus Deutschland und Österreich.



*Shanghai Exil* ist eine **Archivierung** verschiedener Archive auf mehreren Kontinenten. Ein Archiv keines vorhandenen Archivs, sondern eines das wegen seiner Abwesenheit zum Film geworden ist. Für den Film hat Ulrike Ottinger nicht zuletzt Interviews mit den Überlebenden Rena Krasno, Rabbi Theodore Alexander und Gertrude Alexander, Inna Mink, Georges Spunt und Geoffrey Heller in Kalifornien geführt.



Für Ulrike Ottinger bestand vor allem eine große **Faszination** Shanghais in dessen An- und Abwesenheit als Archiv. Die Stadt selbst war ein Archiv, ohne dass die kommunistischen Funktionäre der Stadt irgendein Interesse daran gehabt hätten, als solches zu dienen. Natürlich war alles anders als vor 1949 oder vor der Kulturrevolution, aber 1995/96 war es vor allem ganz anders als heute.



**Shanghai** wurde in den dreißiger Jahren kurzzeitig zu einem Saugnapf an Zeit, Kulturen und Wissen, die nach 1949, nach dem Sieg Maos endgültig zu ende gehen sollte und bis auf mikroskopische Spuren ein für alle Mal verschwand und in alle Winde zerstreut

wurde: „Shanghai was such a multi-faced city, a sort of island in time, and mirror of times,“ wie es Geoffrey Heller formuliert hat.

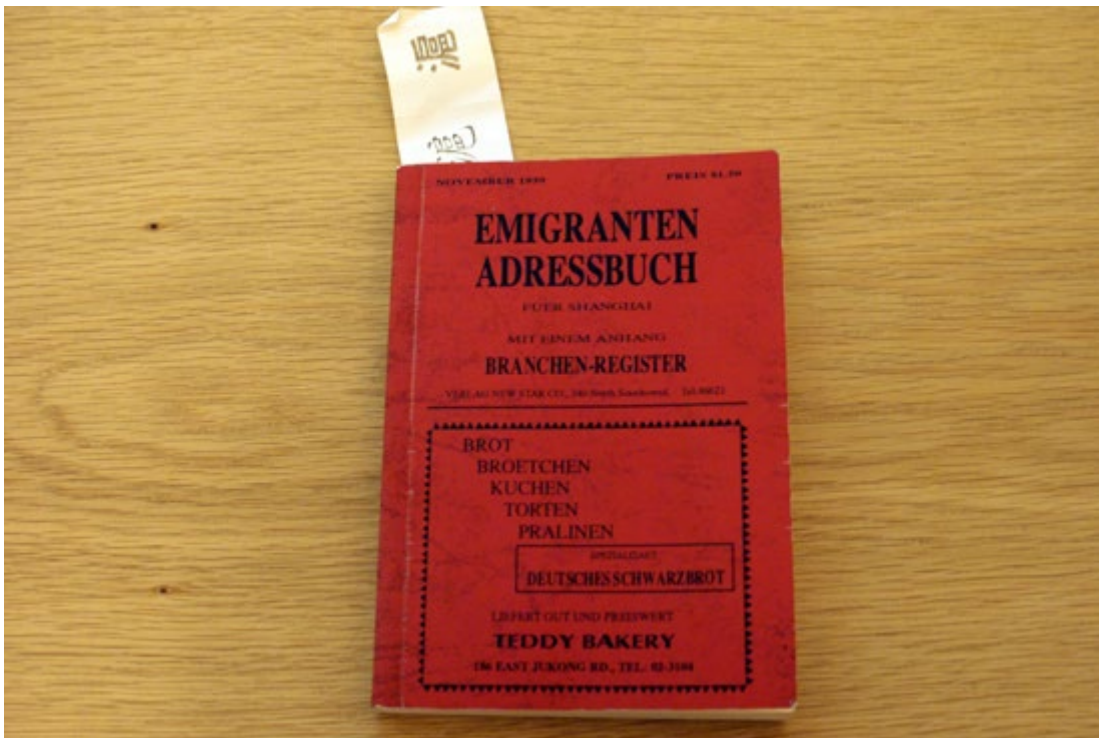
Shanghai war innerhalb Chinas ein exterritoriales Gebiet. Eine koloniale **Metropole**, eine Stadt, die in eine britische, eine französische und eine deutsche Zone aufgeteilt war. Eine Stadt mit vielen Grenzen, wahrscheinlich endlos vielen Grenzen, die dennoch durchlässig waren. Mitten im Zentrum von Shanghai, wo heute der Volksplatz mit Shanghai Oper und Shanghai Museum liegt, gab es eine herrschaftliche Pferderennbahn.



Es gab deutsche Familien und deutsche Schulen in Shanghai. Kinder und Jugendliche jener Zeit habe ich als alte Menschen in Hamburg und Berlin noch kennen gelernt. Wahrscheinlich wussten sie nicht einmal vom **Ghetto**, von den erbärmlichen Lebensbedingungen am anderen Ende der Stadt. Sie wohnten als Söhne und Töchter von Ärzten, Kaufleuten und Ingenieuren in herrschaftlichen Kolonial-Villen. In Hongkou starben die Flüchtlinge an Hunger und Seuchen.



Doch für eine kurze Zeit flackerte, kurz vor dem **Erlöschen**, Shanghai noch einmal auf. Eine Stadt, wie es sie wahrscheinlich nirgendwo sonst auf der Welt gab und niemals wieder geben sollte. Ulrike Ottinger sagte in ihrer Mosse-Lecture, dass es eine „Zeit des Umbruchs“ war. Alle nur denkbaren chinesischen Reformbewegungen waren in Shanghai zu finden. Für kurze Zeit entstand eine chinesische Großstadtliteratur. Gleichzeitig waren viele Exil-Schriftsteller, -Musiker, -Sänger, -Künstler, -Wissenschaftler, -handwerker zugleich dort.



Die **Gelbe Post** war für wenige Jahre eine Shanghaier Zeitschrift, die im internationalen Vergleich mit den intellektuellen und politischen Diskussionen standhalten konnte. In der

Verzweiflung des Übergangs, des Umbruchs, der Unsicherheit bemühte sich die Gelbe Post um eine internationale Korrespondenz und wurde so zu einem einzigartigen Publikationsort, den es in Nazi-Deutschland schon längst nicht mehr gab.



Das Unglaubliche, die Unmöglichkeit der flüchtigen Existenz eines Ortes wie Shanghai mit all seinen Widersprüchen und seinen Chancen brachte auch ein Medium hervor, das es heute so nicht mehr gibt. Das **Bamboo-Telefon** war eine mündliche Nachrichtenquelle, die Neuigkeiten von weit her über das Hörensagen von Mensch zu Mensch weiter trug. Natürlich hatten die meisten Menschen kein Telefon in Shanghai, aber es gab die Verlässlichkeit über Nachrichten von Schiffspassagen und Einkommensquellen.



Ulrike Ottinger hat ihre Interviewpartner gefragt, was sie nach Shanghai mitgenommen hatten? Sie hatten kaum etwas mitnehmen können. Aber sie hatten vereinzelt ihre Schellackplatten mitgenommen. Und wenn es nicht die **Schellackplatte** selbst war, so war es doch sicher die Erinnerung an einen Schlager von der Schellackplatte. Längst ist die Schellackplatte in Zeiten des iPod ein Medium dessen Namen jüngere Menschen nicht einmal mehr kennen, geschweige dass sie jemals eine gehört hätten. Schellackplatten kratzten und knarzten wunderbar. Die Musik die man hörte, bedurfte immer auch der Fantasie, wie sie sich wohl wirklich anhören mochte.

Den „Sportpalastwalzer“ gab es auf Schellackplatte. Eigentlich hieß der Walzer gar nicht so. Er hieß *Wiener Praterleben* und war von **Siegfried Translateur** (1875-1944) komponiert worden. In den 20er Jahren wurde der schmissige Walzer mit seinen Pfeiffeinlagen zur offiziellen Festmusik des Berliner Sechstagerrennens im Sportpalast. Die sechstägige, populäre Fahrradrenn-Veranstaltung hat in diesem Jahr gerade ihr 100jähriges Jubiläum gefeiert. Der Komponist Siegfried Translateur war nach den nationalsozialistischen Rassegesetzen Halbjude und wurde am 2. März 1944 in Theresienstadt ermordet.



Die Zauberei der Belichtung in Ulrike Ottingers Film *Shanghai Exil* ist nun nicht nur die Belichtung des Filmmaterials. Vielmehr werden die Shanghaier Fahrradfahrer belichtet durch den „Sportpalastwalzer“ in Shanghai. Die Zeit des Exils und die Zeit der Fahrradfahrer 1995, die in einer Einstellung auf der **Sichuan Beilu** über die Brücke fahren, belichten einander. Die Abwesenheit der Zeit des Exil wird unsichtbar präsent. Der „Sportpalastwalzer“, den die Berliner Juden mit nach Shanghai nahmen, macht sie in der Sequenz der Fahrradfahrer und des pfeifenden Polizisten multimedial präsent.

Ulrike Ottingers Filme sind multimediale Kunstwerke der Belichtung.

Torsten Flüh

[Ulrike Ottinger](#)

## Mosse-Lecture

Tags : [ulrike ottinger](#) . [shanghai exile](#) . [shanghai](#) . [china](#) . [sportpalastwalzer](#) . [mosse-lectures](#) . [humboldt-universität zu berlin](#) . [freak orlando](#) . [belichtung](#) . [zeit](#) . [medien](#) . [tonspur](#) . [archiv](#) . [queer movie](#)