

Immerzu fliegen im Sitzen und Liegen

PRATER

ein Film von
ULRIKE OTTINGER

Prater

*ein Film von Ulrike Ottinger
A/D 2007, 104 Minuten, Farbe*

Bundesstart: 13. September 2007

Pressebetreuung: **Jan Künemund**

für die **Edition Salzgeber**

Mehringdamm 33 · 10961 Berlin
Telefon 030 / 285 290 90 · Telefax 030 / 285 290 99
presse@salzgeber.de · www.salzgeber.de

PRATER

Zum Film

Mit betörenden Bildern verwandelt Ulrike Ottingers Film Prater den beliebten Wiener Ort der Sensationen in ein Kinoerlebnis. Praterdynastien erzählen vom Schaustellerleben. Wir begegnen den Nachkommen des »Manns ohne Unterleib«, der um 1900 mit Frau und Kindern eine Vielzahl bis heute bestehender Vergnügungsbetriebe gründete. Wir treffen die Besitzer des Schweizerhauses, Manager eines gastronomischen Spitzenbetriebs, deren Vorgänger kaiserliche Jagdtreiber waren, oder den Prater-Heinzi, der pfleglich ausgemusterte Illusionsmaschinen repariert. Zusammen mit den Praterbesuchern von früher und heute reisen wir, ohne uns von der Stelle zu bewegen: Wien verwandelt sich in Klein-Venedig mit Kanälen, Rialto-Brücke und Dogenpalast. Von hier aus kann man Postkarten in alle Welt verschicken. Und über all dies trägt uns das Riesenrad und bietet uns den Blick über die Dächer von Wien.



Bei Tag gehört der Prater den Kindern und Familien. Mit strahlenden Augen sitzen die Kleinen in Miniaturautos und vor dem Kasperltheater. Der Abend zieht magisch die Jugendlichen an und alle, die jung geblieben sind. Dann verwandelt sich der Tanztee in eine wilde Disco einsamer Herzen. Teenager zeigen mit abenteuerlicher Akrobatik zu osteuropäischen Rhythmen, dass keine Zentrifugalkraft sie aus dem Gleichgewicht bringen kann. Eine Jugendgang beweist sich am »Watschenmann«. Und über allem glitzern in bunten Farben die leuchtenden Achterbahnen. Ejection Seats, Karussells und Autoscooter machen den Sternen am Nachthimmel Konkurrenz. Wirklichkeit und Illusion, Vergangenheit und Gegenwart: Hier geben sie sich ein fulminantes Stelldich-

ein. Ulrike Ottingers Film Prater taucht mit seinen atemberaubenden Bildern jeden Kinogänger in sein eigenes Universum der Wünsche und Sensationen. Er verbindet die Kulturgeschichte des ältesten Vergnügungsparks der Welt mit brillanten Einblicken in die Wandelbarkeit der technischen Attraktionen. Zugleich erzählt er von Menschen, für die der Prater Ort der Unterhaltung, der Erinnerung oder ganz einfach Lebensmittelpunkt ist. Der Wiener Prater ist eine Wunschmaschine. Mit der neuesten Raumfahrttechnik lässt man sich in den Himmel schießen und in der Geisterbahn trifft man die Monster der Kinogeschichte. Die Wiese (Pratum) – früher Jagdrevier des Kaisers – ist heute Spielwiese für jedermann. Der Sprung durch Raum und Zeit: Hier ist er möglich.

PRATER

KINO DER ATTRAKTION

Interview mit der Regisseurin Ulrike Ottinger

Frage: Mit PRATER machst du einen Sprung vom Kino der Stationen zum Kino der Attraktion: Während in deinen bisherigen Filmen der Wechsel zwischen Stillstand und Bewegung Struktur gebendes Element war, führen deine Reisen den Zuschauer jetzt nicht mehr nach China, Russland oder in die verschlungene Unterwelt Berlins. Stattdessen spielt sich alles an einem einzigen Ort ab – dem Prater in Wien. Was hat dich an diesem Ort so fasziniert?

Ulrike Ottinger: Was du einen Sprung nennst, ist für mich ein verbindender Spagat. Und, um in der Prater-Terminologie zu bleiben: Diese Kunststücke, Beziehungen zwischen Dingen herzustellen, die auf den ersten oberflächlichen Blick nichts miteinander zu tun haben, sind ja meine Spezialität. Auch die Praterbesucher folgen einer Stationendramaturgie, denn man wandert wie in einer Springprozession von Attraktion zu Attraktion.

Der Prater ist über die Praterstraße in direkter Linie mit der Innenstadt verbunden. Vom Riesenrad kann man zum Stephansdom blicken und umgekehrt – ein Bild für die Verbindung von Sünde und Buße. Deshalb geht es traditionell nach der Firmung im Stephansdom zum Vergnügen in den Prater. Viele Generationen von Österreichern folgten und folgen noch heute dem Ritual dieser doppelten Initiation.

Obwohl der Prater in unmittelbarer Nähe zur Innenstadt liegt, ist er ein exterritorialer Ort. Hier ist – fast – alles möglich. Die Armen begegnen den Reichen; das Land der Stadt; die Ausländer den Urwienern. Für die



wohlhabenden Vergnügungsreisenden, vor allem aus Indien oder den Emiraten, ist der Praterbesuch fester Bestandteil ihrer Europareise. Vielleicht haben ihre neuen Reiseführer aus alten Baedekern abgeschrieben, oder sie haben eine spezielle Vorliebe für diese Art von Vergnügungen. (...)

Der Prater als ältester Vergnügungspark der Welt war im alten Europa ein feststehender Teil eines Vergnügungs- und im weitesten Sinne auch Kulturprogramms. Der Prater war Modell für Budapest, für Coney Island in New York und auch den alten Treptower Park in Berlin, von dem noch die Emigranten schwärmten, die ich für Exil Shanghai interviewt hatte.

Das Faszinierende an diesem Ort ist, wie Geschichte, eigentlich die Kulturgeschichte der Vergnügungen, quer zu Ständen, sozialen Schichten, Zeitgeist, Moden, technischen Entwicklungen und Erfindungen, in frappierender Weise sichtbar wird. Eine zweihundertfünfzigjährige Geschichte, zu deren Beginn der einst kaiserliche Garten und das Jagdgebiet der Aristokratie für jedermann geöffnet wurde: als Erholungspark im ‚Grünen Prater‘ und als Vergnügungspark im sogenannten ‚Wurstelprater‘ (von Hanswurst).

Mit deinem Film stellst du eine alte Verbindung wieder her: Jahrmarkt und Kino. Ein Nachkomme einer der Praterdynastien berichtet davon, wie seine Vorfahren das Kino als Attraktion für den Prater entdeckten und daraus eine Kinokette wurde. Die nächste Etappe für die Familie nach der Zerstörung des Praters im Jahre 1945 bestand darin, dass der erste Autoscooter angeboten wurde, also ein Fahrgeschäft. Du nimmst den Zuschauer in diese Erlebniswelt mit, wenn du zum Beispiel die Kamera auf die Wagen montierst und mit in die Luft fliegen lässt, wenn du visuell den körperlichen Reiz von Jahrmarktattraktionen auslöst. Welche Rolle spielen für dich als Regisseurin und Fotografin Verführung und Attraktion?

Die Schaubuden werden hier Illusionsgeschäfte genannt, und das trifft ja auch für das Kino zu. Es arbeitet mit der Strategie der Verführung, zu der auch die eigene Imagination kommen muss, damit die Sache aufgeht. Speziell bei die-

PRATER

sem Film habe ich nochmals über das Thema Illusion und Imagination, Imitation und Simulation, beziehungsweise Simulationstechniken, neu nachgedacht. Das frühe Kino ist ja ein Kino der Attraktionen, und sein Geburtsort ist der Rummel. Es hat viel mehr mit den siamesischen Zwillingen Illusion und Imagination zu tun als das heutige, kommerzielle Kino. Es ist ja vor allem ein Simulationskino geworden, analog zu den Spielhallen, deren Produkte auch Derivate aus der Weltraumforschung und Pilotenausbildung sind. Der Bauchredner, der scheinbar seine Puppe sprechen ließ, ist eher ein Imitator im alten Sinne, ähnlich den Tierstimmenimitatoren in nomadischen oder Jäger-Gesellschaften.



Was ist Illusion? Ist sie ein Schaukelpferd, mit dem ein Kind im wilden Galopp dahersprengt, ist sie ein Schneeparadies in einer eisgekühlten Mall der Emirate, in dem Gipfelsturm und Pistenfreuden in High-Tech-Ausrüstung und -Outfit erlebt werden können? Ist sie eine Weltraumfahrt, ein Flug in einem Kampffjet, Rennboot oder Motorrad mit Hilfe neuer Simulationstechniken? Entspringt dies dem Wunsch, sich etwas zu verschaffen, was man gerne hätte, aber aus Kosten- oder anderen Gründen nicht hat? So haben die alten Vergnügungsstätten die Wünsche der Menschen in einem fantasievollen Illusions- oder Imitationstheater erfüllen können. Der Wunsch nach einer Reise um die Welt wurde in aufwendigen Panoramen, durch die man in fantastisch illuminierten Szenerien fuhr, befriedigt. In der Weltausstellung konnte man an einem Nachmittag von Konstantinopel über Kairo nach Kyoto spazieren und auf dem Rückweg einen Abstecher nach New York oder Sydney machen, im Wachsfigurenkabinett den Großen der Welt Auge in Auge gegenüberstehen, seine Sensa-

tionslust mit wohligem Schauer im direkten Vis-à-vis mit einem berüchtigten Mörder befriedigen und das Anrühige guten Gewissens unter dem Deckmantel des Belehrenden betrachten.

Interessant für meine Bildgestaltung war die Möglichkeit, Attraktionen wie Starflyer, ein Riesenkarussell, die Super-8-Bahn, das Blumenrad, die Geisterbahn oder das Riesenrad für Kamerafahrten zu nutzen. Das wirkt dann wie sehr aufwendige Kamerafahrten. Aufwendig waren sie natürlich hinsichtlich der Kamerabefestigung, denn man hatte es mit enormen Fliehkräften zu tun. Als Kamerabewegung habe ich ausschließlich diese Fahrten genutzt, das war das ästhetische Prinzip; sonst das

Stativ, vor allem für die Praterarchitektur und einige wenige Handkameraszene mit Menschen, denen spontan zu folgen war. Im Ejection Seat, einer extremen Schleuderattraktion, bei der Mutige in den Himmel hinauf geschossen werden, war eine Kamera eingebaut, die mit einem Monitor für die Zuschauer verbunden war. Davor stand immer eine Menschentraube, die fasziniert die Angst- oder Lustschreie verfolgte. Später konnte ein Videomitschnitt vom Himmelflug gekauft werden. Ich habe diese

Möglichkeit genutzt und unsere kleinere HDV angeschlossen – so waren wir ‚live‘ dabei.

Ein anderes Moment der Verführung findet statt, wenn Veruschka von Lehndorff, die in einem deiner früheren Filme den Dorian Gray spielte, ins Spiel mit den Zerrspiegeln vertieft die Welt vergisst. Der Zuschauer versinkt gemeinsam mit ihr in diesen visuellen Experimenten. Nicht nur Veruschka taucht wieder auf, wir sehen auch Ausschnitte aus Freak Orlando, der die Weltgeschichte der Freaks in fünf Akten erzählt. Inwiefern haben die filmischen Möglichkeiten, das Spiel mit der Illusion, das dir dein Thema erlaubt, mit deinen früheren Filmen zu tun?

Der Spiegel, noch mehr aber der Zerrspiegel, hat eine wichtige Bedeutung für mich. Er kommt in den meisten meiner Filme vor, ganz besonders in der Berlin-Trilogie. Tausende von Fotostudien mit Tabea Blumenschein, Magdalena Montezuma und auch einige mit Veruschka

PRATER

sind seit Anfang der siebziger Jahre bis heute entstanden. Es ist ein beunruhigendes oder groteskes, manchmal auch komisches und sehr aussagekräftiges Bild für Verzerrung, Verschiebung, Metamorphose, Überblendung oder Verschmelzung. DORIAN GRAY IM SPIEGEL DER BOULEVARDPRESSE mit Veruschka als Dorian Gray operiert sehr stark mit diesen Möglichkeiten. In BILDNIS EINER TRINKERIN mit Tabea Blumenschein lösen sich Spiegelbilder auf, indem sie mit Flüssigkeiten begossen werden. Bei FREAK ORLANDO ist das Verfremdungsmittel die Metamorphose. In diesem Zusammenhang fällt mir mein Erschrecken ein, als ich bei meiner ersten Indienreise am Fuße von Tempeltreppen oder Innenhöfen auf Bettler, Lepröse oder durch Elefantiasis verunstaltete Menschen traf, wie ich sie ähnlich in der Mittelalterepisode von FREAK ORLANDO ein Jahr zuvor inszeniert hatte. Es war das Erschrecken, wenn die eigene Bildwelt der Realität begegnet. Als FREAK ORLANDO entstand, 1980/81, gehörten Bettler in den Straßen noch nicht zum Alltagsbild so wie heute, wo vor allem die Armen aus Südosteuropa mit gefalteten Händen an jeder Ecke knien, so wie Stifterfiguren auf alten Bildern bescheiden am unteren Bildrand Teil der Szenerie sind.

Deine Filme waren immer Welttheater: Sowohl die dokumentarischen Filme wie CHINA. DIE KÜNSTE – DER ALLTAG, in denen der Bildrahmen der Realität einen Bühnenraum verleiht, als auch deine Spielfilme, die voller Kunstfiguren sind, umgeben von einer opulenten, oft bühnenhaften Ausstattung. Auch in PRATER stehen den fiktiven, teils sehr artifiziellen Momenten mehrere dokumentarische Szenen gegenüber: Du beobachtest eine Gruppe Jugendlicher, die am ‚Watschenmann‘ ihre Stärke messen, eine einsame Frau, die abends allein auf der Tanzfläche wie in Trance versinkt. Eine indische Familie verkleidet sich vor der Kamera für ein Foto. Fiktion und Dokumentation sind eng ineinander verschlungen.

Ja, wie in allen meinen Filmen. Die Fiktion kommt der Realität erschreckend nah, und die Realität ist eine Konstruktion, manchmal eine Illusion.

Veruschka taucht als Barbarella, also als Kunstfigur auf, die den Prater besucht und uns dabei kurzzeitig an die Hand nimmt. Elfriede Jelinek, Vertreterin der Lite-

ratur als Ort der Fiktion, führt in einer anderen Episode über den Prater. Das Voice-Over ist eine Mischung aus Berichterstattung und Märchenerzählung, gesprochen vom Schauspieler Peter Fitz. Welche Rolle spielen für dich diese Figuren im Dokumentarfilm?

Der Prater ist eine Zeitmaschine. Deshalb habe ich zusätzlich zu meinen neuen Filmbildern mit allen Arten von Zitaten gearbeitet. Auch Veruschka als Barbarella oder böse Barbiepuppe ist ein Zitat. Elfriede Jelinek hat einen persönlichen und zugleich analytischen Text für den Film geschrieben. Dieser wortgenaue Text in seiner vielfältigen Bedeutung wird von ihr gelesen. Sie zitiert sich also selbst. Das Kino ist selbstreferentiell mit dokumentarischen und Spielfilmausschnitten von der Jahrhundertwende bis in die sechziger Jahre zitiert. Aus einer unglaublichen Fülle großer Literatur habe ich Elias Canetti, Felix Salten und aus einem unveröffentlichten Typoskript von Erich Kästner zitiert. Unter den vielen fotografischen Dokumenten ist Emil Mayer besonders bemerkenswert. Er hat den Prater von der Jahrhundertwende bis in die dreißiger Jahre fotografisch festgehalten, mit einer Vorliebe für die Beobachtung der Zuschauer. Musik von mechanischen Musikautomaten, Kirmes-Organen, Orchestrions, Walzen, Lochkarten, mechanischen Puppen, Musicboxen und auch die Ohrwürmer der verschiedenen Zeiten werden zitiert. Diese Zitate, in Verbindung mit den neuen Bildern, zeigen nicht nur Geschichte, sondern bilden ein Amalgam, in dem eine erstaunlich konstante Struktur der Vergnügungen über die Zeiten hinweg deutlich sichtbar wird.

Der Prater ist ein Freizeitvergnügen für die Masse, gleichzeitig ein Abbild sozialer Gefüge: Tagsüber ist er offen für Familien mit Kindern, abends für Erwachsene, für Paare, für Gruppen, zu allen Zeiten für Jugendliche. Dennoch spricht aus deinem Film auch das Thema der Einsamkeit: Veruschka im Spiegelkabinett, die authentische Angst einer Frau im Schleudersitz kurz vor dem Abflug, die allein tanzende Frau, und sogar die einsame Kamera, die die Jugendgruppe beobachtet. Welche Funktion hat der Prater als sozialer Ort?

Wie schon EXIL SHANGHAI berichtet auch PRATER über einen Ort, der exterritorial ist. Diese Orte sind

PRATER

Modelle der Welt im Kleinen. So wie das Shanghai der dreißiger und vierziger Jahre die weltpolitische Situation wie in einem Brennglas fokussiert, denn alle am Zweiten Weltkrieg beteiligten Parteien auf beiden Seiten waren ja in Shanghai anwesend. Der Kolonialismus ging zögerlich zu Ende, die verschiedensten chinesischen Reformbewegungen waren virulent, und die Nationalisten unter Chiang Kaishek kämpften gegen die Maoisten. Alle prekären sozialen und politischen Fettnäpfchen waren an einem Ort präsent, und es wurde kräftig in sie hineingetreten. Auch der Prater ist ein Modell im Wandel der Zeit, Moden und Technik. Die Entwicklungen zu einer städtischen Gesellschaft und dann zum globalen Dorf mit seinen veränderten Lebensbedingungen sind am Prater besonders deutlich abzulesen. Das, was dem Zeitgeist entsprechend attraktiv ist, wird geboten. Die Weltraumbegeisterung brachte den Ejection Seat, das Mozartjahr den Mozart-Flip, die Entwicklung ging vom handbetriebenen Karussell zur High-Tech-Schleuderattraktion. Testversuche mit Astronauten, deren Belastbarkeit und Grenzen bei Beschleunigung oder extremer Abbremsung ermittelt werden sollte, brachten dem Prater neueste Extremattraktionen.

Du reist mit diesem Film nicht in fremde Welten. Aber die Ferne wurde im Prater nachinszeniert, sozusagen herangeholt. Der Praterbesucher konnte Postkarten aus Klein-Venedig an die Daheimgebliebenen schreiben. 1896 wurde ein Aschantidorf nachgebaut. Seine Bewohner, die aus Afrika eingeschifft wurden, lebten darin wie im Zoo: Der Besucher konnte an diesem Big Brother-Szenario teilhaben. Im Laufe der Zeit kamen die vorgeführten Menschen mit den Österreichern in engen Kontakt. Wie bewertest du diese – mal einer touristischen, mal einer kolonialistischen Imagination entsprungenen – ‚Weltoffenheit‘, die der Prater zur Schau stellte?

Neben dem Aschantidorf gab es auch Kabylen, Fidschi-Insulaner, Hottentotten, Indianer, Lilliput-Städte, die vom Publikum besichtigt werden konnten. Ich glaube, es hat mit einem enzyklopädischen Weltbild zu tun. Damals hatten fast alle europäischen Länder ihre Kolonien, und ein Vorherrschaftsdenken der sich selbst als ‚zivilisiert‘ betrachtenden Gesellschaften war allgemeiner Konsens. Gleichzeitig gab es Reformbewegungen nach dem Motto ‚Zurück zur Natur‘, die in diesen

‚Wilden‘ ihr Ideal eines ‚natürlichen Lebens‘ verkörpert sahen. Es gab Künstler, die in exotische Länder reisten, Schriftsteller oder Dichter-Ethnologen, deren Arbeit und Fantasie stark von diesen Kulturen beeinflusst wurde. Der Blick auf die Völkerschauen war ein äußerst widersprüchlicher und oft von Ignoranz und Gefühlskälte gegenüber dem und den Fremden geprägt.

*Die Fragen stellte Stefanie Schulte Strathaus
Januar 2007*



Elfriede Jelinek
Prater-Text für Ulrike Ottinger (Auszug)

Wenn die Gefahr bestand, ich könnte die Beherrschung verlieren, schreiend vor Vergnügen auf dem Ringelspiel mit den Topferln – meinem Lieblingsringelspiel – oder auf anderen Vergnügungsmaschinen, inmitten all der Buntheit des Praters und all der Vielfältigkeit, die sich ohnehin jeder Beherrschung zu entziehen schien, wenn ich also außer Rand und außerhalb ihrer Herrschaftsbande zu geraten drohte wie eine verirrte Billardkugel, musste ich, gleichsam am Schnürl, wieder zurückgeholt werden. Da waren also Buntheit und Vielfachheit all der Pratergeräte, nur dazu da, benützt zu werden, als Geräte, dazu vorhanden, um den Benutzern etwas zu eröffnen, das die Benutzer, Menschen, Kinder, Erwachsene, immer wieder neu erscheinen lassen konnte, auch wenn sie immer wieder die Alten waren, wenn sie davon herunterstiegen oder daraus hervorkamen, aber diese Erlustigungsmaschinen, Spiegelkabinette, Geisterbahnen,

PRATER

Hochschaubahnen, immer das Neueste vom Neuen, das gehört zur Technik, ja dazu, dass sie immer das Neueste ist und bietet, diese Maschinen und auch das kleinste Ringelspiel ist ja eine Maschine, in die man sich begibt, und wenn man dabei klein ist, kann man sich vorübergehend groß vorkommen, mit Hilfe der Technik, die einen liebevoll aufnimmt.

Der Prater allerdings ist mir, als ich Kind war, von meiner Mutter weggenommen worden, weil mein Wille, diese Vergnügungsmaschinen mit meinem kleinen Körper zu bändigen, ein Wille war, der auf etwas anderes gerichtet war und letztlich der Zähmung, der Dressur durch die Mutter mit einem Atom Willenskraft Widerstand geleistet hätte. Aber das Ziel war ja: Ich sollte gemeistert werden. Ich sollte nicht Maschinen mit mir bestücken und damit eine Art Herrschaft über sie erlangen. Da hätte ich ja etwas über Herrschaft lernen können, und das war nicht erlaubt. Der einem fremden Willen Unterworfenen treibt, wie Stückgut, Papierln, Äste, am Wesen des Lebens vorbei. Der Prater hätte nichts als ein Kescher sein können, der einen hätte herausholen können.

Ulrike Ottinger

Filmografie (Auswahl)

- 2004** *Zwölf Stühle*, 35mm, Farbe, 198 min.
UA: 08.02.2004, Berlinale, Internationales Forum, Berlin
- 2002** *Südostpassage*, DV-CAM/ DigiBeta, Farbe, 363 min. UA: 18.02.1997, Berlinale, Internationales Forum, Berlin
- 1997** *Exil Shanghai*, 16mm, Farbe, 275 min. UA: 18.02.1997, Berlinale, Internationales Forum, Berlin
- 1992** *Taiga. Eine Reise ins nördliche Land der Mongolen*, 16mm, Farbe, 501 min. UA: 21./22.02.1992, Berlinale, Internationales Forum, Berlin
- 1989** *Johanna d'Arc of Mongolia*, 35mm, Farbe, 165 min. UA: Berlinale 1989, Wettbewerb, Berlin
- 1985** *China. Die Künste – Der Alltag*, 16mm, Farbe, 270 min. UA: 16.10.1985, Festival International du Film Documentaire, Nyon
- 1984** *Dorian Gray im Spiegel der Boulevardpresse*, 35mm, Farbe, 105 min. UA: 18.02.1984, Berlinale, Internationales Forum, Berlin
- 1981** *Freak Orlando*, 35mm, Farbe, 126 min. UA: 01.11.1981, 15. Hofer Filmtage, Hof
- 1979** *Bildnis einer Trinkerin*, 35mm, Farbe, 107 min. UA: 27.10.1979, 13. Hofer Filmtage, Hof. Cannes, 1980
- 1977** *Madame X – Eine absolute Herrscherin*, 16mm, Farbe, 141 min. UA: Steirischer Herbst, Graz, 1977
- 1973** *Laokoon & Söhne*, 16mm, SW, 50 min. UA: 27.03.1975, Arsenal, Berlin

PRATER

Ulrike Ottinger

Kurzbiografie

Geboren am 6. Juni 1942 in Konstanz, lebt und arbeitet in Berlin. 1962–1968 Künstlerin und Fotografin in Paris. 1966 erstes Drehbuch »Die mongolische Doppelschub-lade«. 1969 Gründung des Filmclubs »Visuell« in Konstanz. 19 Spiel- und Dokumentarfilme. 1989 Deutscher Filmpreis für den Film *Johanna d'Arc of Mongolia*, uraufgeführt im Wettbewerb der Berlinale 1989.

Theaterinszenierungen und Bühnenbild (u.a. *Clara S.* von Elfriede Jelinek, Stuttgart 1983; *Das Lebewohl* von Elfriede Jelinek, Steirischer Herbst, Graz, 2000).

Operninszenierung und Bühnenbild (u.a. *Effi Briest* von Iris ter Schiphorst und Helmut Oehring, Bonn 2001).

Fotoausstellungen und Filminstallationen (u.a. documenta11, Kassel; Biennale di Venezia; Museo Reina Sofia, Centro de Arte/ Madrid; Witte de With/ Rotterdam; KW, Berlin). Retrospektiven (u.a. Museum of Modern Art, New York; Cinémathèque Française, Paris; Cinémathèque, Brüssel; Cinémathèque Toronto; Arsenal, Berlin; Anthology Filmarchive, New York; Hongkong Film Festival; Tate Modern, London).

Festivaleilnahmen von »PRATER« 2007

- Internationale Filmfestspiele Berlin (Forum)
- Festival Internacional de Cine de Mar del Plata Argentinien
- Barcelona International Women's Film Festival, Spanien
- Jerusalem Film Festival, Israel
- Era New Horizons International Film Festival, Polen
- Melbourne International Film Festival, Australien
- Sevilla Festival de Cine, Spanien
- Museum of Modern Art, New York

Buchpublikationen

(Auswahl)

- *Madame X – Eine absolute Herrscherin* (Drehbuch), 1978
- *Freak Orlando. Kleines Welttheater in fünf Episoden*, 1981
- *Taiga. Eine Reise ins nördliche Land der Mongolen*, 1993
- *Ulrike Ottinger. Bildarchive. Fotografien 1970–2005*, 2005

»ULRIKE OTTINGER«

Ausstellung in der Deutschen Kinemathek / Museum für Film und Fernsehen Berlin, 12. September bis 2. Dezember 2007

Ulrike Ottinger gilt als eine der eigenwilligsten deutschen Filmemacherinnen von internationalem Rang. Die Ausstellung würdigt ihr Werk und entfaltet den vielfältigen Bilderkosmos von Dokumentar- und fiktionalem Film anhand von Fotografien, Arbeitsbüchern und Kostümen.

Die Ausstellung wird begleitet von einer vollständigen Retrospektive ihrer Filme im Kino ARSENAL (Freunde der deutschen Kinemathek e.V.), sowie einem umfangreichen Veranstaltungszyklus.

www.deutsche-kinemathek.de

Kontakte

Kurt Mayer Film

www.kurtmayerfilm.com

Ulrike Ottinger Filmproduktion

www.ulrikeottinger.com

Deutscher Verleih

Salzgeber & Co. Medien GmbH

www.salzgeber.de

Österreichischer Verleih

Filmladen GmbH

www.filmladen.at

Weltvertrieb

Medialuna Entertainment GmbH & Co. KG

www.medialuna-entertainment.de