

21. internationales forum des jungen films berlin 1991

6

41. internationale
filmfestspiele berlin

COUNTDOWN

Land	Bundesrepublik Deutschland 1990
Produktion	Ulrike Ottinger Filmproduktion
Buch, Kamera, Regie	Ulrike Ottinger
Text	Eva Meyer
Ton	Margit Eschenbach
Schnitt	Eva Schlensag
Kameraassistent	Martina Radwan
Produktionsassistent	Heidi Maria von Plato
Uraufführung	4. Dezember 1990, Paris (Avant-Première Festival d'Automne) 20. Februar 1991, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
Format	16 mm, Farbe
Länge	189 Minuten
Weltvertrieb	Ulrike Ottinger Filmproduktion Fichtestr. 24 1000 Berlin 61 Tel. 030/6929394

Dank an Oberkantor Estrongo Nachama

Ulrike Ottinger über ihren Film

Beobachtungen in Ost und West in der ereignisreichen Zeitspanne vom 21. Juni - 1. Juli 1990, den letzten zehn Tagen vor der Währungsunion.

Zunächst der Blick auf einen Ort, den ich schon immer besuchen wollte. Zwischen Potsdam und Caputh steht der Einsteinturm von Erich Mendelsohn, wie Schiff und Sternwarte zugleich gestaltet in expressionistischer Bewegung eingefroren, bereit zum Aufbruch. Die Nähe dieser Architektur zur Bewegung im Film wird deutlich. Mit einem Schwenk über das Eingangsportale des Einsteinturms beginnt der Film.

Danach der Blick auf das verfolgte Marginale: Der Jüdische Friedhof in Weißensee/Ost-Berlin mit Grabmälern, die verschiedene Epochen und Stile repräsentieren, erzählt uns vom kulturellen Hintergrund und Status der Verstorbenen, ihren orthodox-religiösen oder liberalen Vorstellungen. Verwunschene Orte wie verlassene orientalische Gärten, archaisch alttestamentarische Stelen oder einfache Schieferplatten, die der gemordeten Toten in Theresienstadt, Auschwitz und anderswo gedenken.

Der Blick, der die Erinnerung weckt: Mit einem Fährboot vorbei an Feldern mit Mohn und Kornblumen zu Fischerdörfern mit Netzen, Holzbooten und Storchennestern auf Kirchtürmen und den Häusern mit abblätternder Fassade. Das Gras wächst zwischen den Pflastersteinen. Danach eine Kamerafahrt auf dem ehemaligen Todesstreifen, der jetzt von Radfahrern und Spaziergängern genutzt wird. Ein neues beliebtes Ausflugsziel der Berliner. Zwischen den blühenden Büschen liegen die umgestürzten Wachhäuser, die noch stehenden sind jetzt häufig besuchte Aussichtstürme. Sicherungsanlagen, Gräben, aufragende Betonpfeiler, aufgerissene Erde, niedergetrampelte Zäune, die Mauer, teil-

weise umgefallen oder durchlöchert. Einige Jungen haben ein großes Mauerstück mit Brecheisen und Hämmern lustvoll zu Fall gebracht. Die Volksarmee rückt der Mauer mit Hilfe von Armeefahrzeugen und Baggern zu Leibe.

Die Mauer als Abenteuerspielplatz, der einiges zu bieten hat. Straßenverbindungen, Wasser- und Gasleitungen werden wieder hergestellt. Die Stadtarchitektur im Mauergebiet mit ihrem unterbrochenen S-Bahn- und Straßenbahnnetz.

Eine Schiffsrundfahrt auf den Kanälen zwischen Ost und West als Kamerafahrt mit immer neuen Blicken auf die Stadt, ihre Brücken, Industriearchitektur, Badende oder zeltende Obdachlose. Im Inselstädtchen Werder Blick auf die Straßen und Häuser mit ihren Kaufläden, der bescheidenen Reklame und Schaufenstern, in denen fast nichts mehr zum Verkauf angeboten wird. Schlangen vor der Fleischerei und der Sparkasse. An den gepflasterten Straßenrändern verkaufen die Bauern ihr Obst. Eine spontane Selbsthilfeaktion, denn die staatlichen Stellen nehmen ihnen nichts mehr ab. Besuch bei einer resoluten Kleinbäuerin, die in ihrem winzigen Innenhof, der auch als Hühnerstall, Blumen- und Gemüsebeet und Werkstatt dient, Gäste mit selbstgebackenem Obstkuchen und Kaffee ("schon von Tchibo") bewirbt. Ihr witziger, berlinischer Monolog gibt zusätzlichen Einblick in die aktuelle Situation.

Auf dem Polenmarkt wird vor allem von Westberliner Türken gekauft. Eine ausdrucksstarke Zeichensprache führt zu guten Verständigungs- und Handelsergebnissen - manchmal aber auch zu Mißverständnissen. Die Menschen stehen im Schlamm und der Müll bleibt demonstrativ liegen. (Die Westberliner Müllabfuhr scheint keine diesbezügliche Order zu haben.) Die Polizei räumt immer wieder das Gelände. Die Schikanen werden stoisch ertragen.

Rumänen, Sinti und Roma lagern in den Bahnhöfen oder irren durch die Stadt auf der Suche nach Unterkünften oder ein paar DM, die sie durch Musizieren, Verkauf von Kleinigkeiten, Handlesen oder Betteln zu erhalten versuchen. Die Reaktionen darauf sind oft aggressiv.

Die Geldhändler am Bahnhof Zoo werden mit dem Herannahen des Tages X immer hektischer, die Käuferschlangen vor Aldi und den Elektronikgeschäften immer länger.

Plötzlich gibt es auch einen Polenmarkt am Alexanderplatz. Um winzige Beträge wird gefeilscht, während sich die Geschäfte in Toplage am Alex auf die Westpartner und die Westware vorbereiten. Das alte Design wird einfach abgekratzt und durch neue Westreklame ersetzt. Aber noch ist beides zu sehen.

In den idyllisch gelegenen Ostberliner Ausflugslokalen ist nicht mehr viel Betrieb. Manche leisten sich von der verbleibenden DDR-Mark noch 'den letzten Broiler'. Das Kettenkarussell dreht allein seine Runden und in der Geisterbahn wird niemand mehr erschreckt.

Nach der Biergartenidylle die stalinistische Architektur der Frankfurter Allee, alias Stalin-Allee, auf der am Sonntag, dem 1. Juli, die langen Schlangen der auf die DM Wartenden stehen. Inzwischen auch schon vor Filialen der Commerzbank. Mit Blaulicht und Sirenen rasen unablässig die Geldtransporter, die für Nachschub sorgen, von Vopos scharf bewacht, an der Karl-Marx-Buchhandlung, dem Orwo-Kombinat und dem Restaurant Moskwa vorbei.

Der Film ist nach dem Ablauf der zehn Tage als Countdown strukturiert; am Anfang steht eine kurze Texteingührung, dann folgen

Zwischentitel, die knapp Ort und Situation des Tages beschreiben. Mein Blick konzentriert sich mehr auf das Unspektakuläre: Auf Dinge, die sich verändern oder verschwinden, auch das harte Nebeneinander, und auf Menschen, die sich in neuen Situationen zurechtfinden müssen.

Im Gespräch mit Ulrike Ottinger

Frage: Ihre anderen Filme entstanden ja alle sehr weit weg von uns, in der Mongolei und in China, und jetzt haben Sie einen Film gemacht, der ist eigentlich vor unser beider Haustür entstanden. Diese zehn Tage, die Sie beschrieben haben, hier in Berlin und Umgebung, die habe ich ja ganz genauso hier erlebt. Als ich den Film gesehen habe, habe ich gedacht, jetzt komme ich ins Bild, das ist ja sehr nahe dran an meinen persönlichen Erfahrungen gewesen. Wie waren Ihre Erfahrungen, Sie haben wie gesagt bisher weit weg Filme gemacht, wie war das, die Sie ja auch hier in Berlin leben, für Sie?

U.O.: Zunächst ist es nicht ganz richtig, daß ich immer weit weg war. Es ist so, daß ich zwei Spielfilme ganz in der 'Berlin-Kulisse' gemacht habe, *Bildnis einer Trinkerin*, *Freak Orlando* und *Dorian Gray* zum größten Teil und auch einige der anderen Filme, bei denen Berlin sehr stark ins Bild kommt. *Freak Orlando* - Industriearchitektur, *Bildnis einer Trinkerin*, geradezu eine Art Sightseeing, nicht im kommerziellen Sinne, sondern daß man durch die Stadt fährt, durch verschiedene soziale Milieus. Aber natürlich ist inzwischen hier etwas geschehen, in Berlin, ich lebe hier seit '73. Es gab eine derartig rasche Veränderung, von der ich doch eigentlich sehr irritiert war. Ich habe mir das ein halbes Jahr sehr genau angesehen und eigentlich schon die ganze Zeit den Wunsch gehabt, darüber was zu machen, mit meinem Medium zu arbeiten, und dann gab es so einen Punkt, wo das nicht mehr aufschiebbar war, und wo man das auch wirklich tun mußte, und deshalb habe ich mich dann auch sehr schnell entschlossen, es war eine Über-Nacht-Entscheidung, diesen Film doch noch zu machen, denn auf die Schnelle war natürlich auch keine Finanzierung zu bekommen. Ich sage natürlich und meine damit die Schwerfälligkeit des Apparates, die für uns schon fast natürlich geworden ist.

Ich lebe in Kreuzberg - ich habe es ganz absurd empfunden, daß ich über lange Zeit nicht mit meinem Medium auf die Veränderungen in der nächsten Umgebung reagiert habe. Ich habe Beobachtungen gemacht, in Kreuzberg, am Schlesischen Tor, einer Gegend, wo sich Fuchs und Hase Gute Nacht sagen und man sich wunderte, warum die Tante-Emma-Läden in der Gegend irgendwie doch noch überlebten. Dann, innerhalb von 3, 4 Tagen, war dort alles ausverkauft, und die kleinen türkischen Restaurants, die vorher schon so einen Kulissencharakter hatten, wie wenn sie so auf die Schnelle aufgebaut wären, haben vor ihre Kulisse eine weitere Kulisse geschoben und haben Stände aufgebaut, wo sie Südfrüchte verkauft haben, und wahrscheinlich sind die nahen Verwandten vom Großmarkt mit Lastern voll von irgendwelchen elektronischen Geräten angefahren. Das wurde alles am Wochenende verkauft, und die Familienmitglieder, die Frauen mit den Tüchern, die verschleierten Frauen und selbst die Kinder haben Tee und Suppe gekocht und verkauft, und die Tante-Emma-Läden waren plötzlich ausverkauft, hatten nichts mehr im Schaufenster gehabt. Ich spreche jetzt von der ersten Zeit, und das hat mich schon sehr beeindruckt, wie überrascht die Deutschen reagiert haben, völlig abwartend und überwältigt von der Situation, und wie schnell z.B. die Türken sich darauf eingestellt haben, wie flexibel sie waren, das fand ich schon ganz interessant, aber das ist nur ein Punkt von fünfhundert anderen Beobachtungen, die ich gemacht habe.

Frage: Wie haben Sie den Film finanziert?

U.O.: Mit Eigenmitteln, aber die haben nicht ausgereicht. Dazu haben mir Freunde noch etwas Geld gegeben. Wir waren ein Team

aus nur drei Leuten, ich mache ja Kamera immer selber, und dann habe ich sehr genau und sehr streng gerechnet. Aber das ging natürlich hart an die Grenzen.

Frage: Der Film hat mich persönlich an eine Unmenge sehr persönlicher Erlebnisse in diesen zehn Tagen erinnert, die nicht in den Zeitungen gestanden haben, und die man in einem halben, in einem Jahr ganz gewiß schon vergessen hat. Ich lebe in Ostberlin, und da ist die Einführung des Westgeldes für mich verknüpft mit diesem Geheule der Polizeiautos bzw. der Geldtransportautos, und das haben Sie sehr schön erfaßt; auf der anderen Seite aber ist es Ihnen auch gelungen, die Poesie dieser Zeit mit zu finden. Ich habe den Film in einer Arbeitskopie gesehen, im Kopierwerk, und da ist mir aufgefallen, daß Sie großen Wert legen auf sehr klare, deutliche Farben und ein sehr helles Licht. Das ist eigentlich ein eindeutiger Sommerfilm, logischerweise, ist ja im Sommer in diesen zehn Tagen gedreht. Warum spielt für Sie die Helligkeit und die Klarheit der Farben und des Lichts eine so große Rolle?
U.O.: Das ist ja ein dokumentarischer Film, und es gehört für mich einfach dazu, daß die Farben stimmen. Und ich möchte, daß dieser Film so aussieht, wie ich das erlebt habe. Und bei einem dokumentarischen Film, bei dem man ja unglaublich schnell arbeitet, denn man inszeniert ja nichts, ich zumindest hatte die Kamera fast immer auf der Schulter gehabt und auch manchmal nicht die Zeit, sie schnell aufs Stativ zu stellen, wenn ich was längeres machte. Denn es kam ja darauf an, daß man ganz schnell reagierte, auf alles, was man sah, und da gibt es notwendigerweise von der einen zur anderen Straßenseite große Lichtschwankungen, die für die Kamera, für das Material manchmal ein bißchen zuviel sind, und dann versuche ich eben immer, das beste überhaupt herauszubekommen; es gibt nur einige Bilder, die an der kritischen Grenze sind. Aber ich habe das auch so hell erlebt, so klar in den Farben. 16 mm ist ja sowieso immer eine Art Kompromiß, was die Bildqualität angeht, aber ich ziehe diese schnelle Reaktion, dieses doch sehr schnelle, dichte Arbeiten einer komplizierteren Technik vor, und die 35-mm-Kamera hätte ich auch nicht die ganze Zeit auf der Schulter halten können.

Diese Einteilung in die zehn Tage, die war mir irgendwie ganz wichtig. Daß man einfach so dicht an der Zeit bleibt, was ja auch mit Realität zu tun hat, und es ist manchmal auch so, daß ich wirklich versucht habe, die Zeitdauer zu übernehmen. Sie sehen das sehr deutlich bei der Fahrt der Fähre, die ablegt. Man sieht, wie die Autos drauffahren und wieder runterfahren und bekommt die ganze Fahrt auch mit. Es ist ein Film, der immer sehr dicht am Ort und an der Zeit bleibt.

Frage: Innerhalb eines Tages sieht man das ja auch. Es beginnt meistens früh und endet am frühen Abend, auch vom Licht her ist das sehr gut.

U.O.: Ich habe es auch wirklich so gedreht, man bekommt das an den Kommentaren der Leute mit. Ich hatte mir diese zehn Aspekte vorher überlegt und gleichzeitig habe ich auch jeden Tag in der Zeitung nachgesehen, ob es irgendwelche besonderen Ereignisse gibt. Auf diese Weise kam ich z.B. zu der ersten öffentlichen Schwulendemonstration am Alexanderplatz, die dann allerdings im wahrsten Sinne des Wortes ins Wasser gefallen ist, was aber auch sehr komisch ist.

Es fängt ja eigentlich sehr nachdenklich an, mit der Vergangenheit. Diesen Einsteinturm will ich seit 12 Jahren besuchen, und ich habe mich sehr bemüht, immer wieder angerufen, habe versucht, einen Termin zu bekommen, es ist mir leider nie gestattet worden. Es ist so, daß ich die Architektur von Mendelsohn ganz besonders schätze. Ich habe mich viele Jahre bemüht, und jetzt bin ich einfach hingefahren, habe ihn zum ersten Mal gesehen und gleich gefilmt.

Frage: Ohne Genehmigung?

U.O.: Ich werde Ihnen ganz offen sagen, ich habe für Westberlin eine Drehgenehmigung gehabt; für Ostberlin und für die DDR war es mir nicht möglich, eine Dreherlaubnis zu bekommen, weil es

keine zuständige Stelle gab. Das hat mir ein Stück weit eigentlich auch die chaotische Situation, die für Deutschland, ich glaube für beide Deutschlands, ja sehr untypisch ist, gezeigt. Und auf diese Weise konnte ich endlich den Einsteinturm sehen und filmen. Einstein liebte es, das Trautonium zu spielen. Das Trautonium ist das erste elektronische Instrument, das gebaut wurde. Zwischen 1927/28 wurde es entwickelt und 1930 hat Hindemith dann eine Sinfonie für drei Trautonium geschrieben. Oscar Sala war einer der Solisten, er hat ja auch mitgebaut an diesen Instrumenten, über Ursula Wecks Vermittlung habe ich von Sala ein Band bekommen und ein Stück dieser Komposition verwendet, eine sehr frühe Aufnahme. Das ist die Musik am Anfang.

Der Film fängt an mit der Vergangenheit, mit dem, was verloren ist, mit den Toten, aber auch mit dem, was überlebt hat.

Frage: Ich finde, in dem Film ist die Vergangenheit drin, darüber sprachen Sie gerade, die Gegenwart natürlich, aber es ist auch die Zukunft, denn die zukünftigen Probleme, die diese Stadt, dieses Volk sehr beschäftigen werden in den nächsten Jahren, denn die Thematik des Ostens, die Völker des Ostens, die immer mehr hierher kommen werden, die ist ja auch drin in dem Film. Es ist eigentlich alles drin.

U.O.: Nun ja, es ist eine Auswahl, aber ich glaube, die Auswahl repräsentiert ganz gut die unterschiedliche Problematik.

Das Gespräch mit Ulrike Ottinger führte Michael Hanisch im Dezember 1990 in Berlin

Aus dem Film (Text: Eva Meyer)

Mit COUNTDOWN ist einem chronologischen Ablauf gefolgt. Der Film wurde in Berlin und Umgebung gedreht, 10 Tage lang, bis zur Währungsunion am 1. Juli 1990, mit der "die erste Etappe der deutschen Wiedervereinigung" eingeleitet wurde.

Doch was wird hier ausgezählt?

Zusammengebracht oder auf's Neue getrennt?

Was wird nicht gezählt und an den Rand gedrängt? Der Willkür des Anfangs entspricht die Willkür des Endes. Doch dazwischen gibt es soviel zu erzählen.

Zeitpunkt und Kontrapunkt

1. Tag: 22. Juni 1990

Der Einsteinturm, Potsdam. Sternwarte und astrophysikalisches Institut. 1920-24 von Erich Mendelsohn erbaut. Das Licht der kosmischen Quelle wird vom oberen Teleskop aufgefangen, reflektiert und in die spektrographischen Geräte der unteren Räume projiziert.

"Formt aus den realen Voraussetzungen die Kunst, aus Masse und Licht den unfaßbaren Raum." So schlägt sich nach Mendelsohn die innere Zweckmäßigkeit des architektonischen Organismus nach außen durch zu einer Form, die die Materie selbst erzählen läßt: Daß sie aus der Erde hervorbricht oder auch eine Raumstation sein könnte. Und daß sie ein Filmstreifen ist, wenn man sich nur genug Zeit läßt, hinzuschauen.

Jüdischer Friedhof Weißensee Berlin, Herbert-Baum-Straße, am 9. September 1880 eingeweiht. 1940 schreibt Walter Benjamin: "Nur dem Geschichtsschreiber wohnt die Gabe bei, im Vergangenen den Funken der Hoffnung anzufachen, der davon durchdrungen ist: *auch die Toten* werden vor dem Feind, wenn er siegt, nicht sicher sein. Auch dieser Feind hat zu siegen aufgehört."

Neue Durchlässigkeit. Die Wasserwege

2. Tag: 23. Juni 1990

Bootsfahrt unter den Brücken und auf den Kanälen Berlins: Bauhausarchiv, Shell-Haus, Synagoge, Oberbaumbrücke, Berli-

ner Dom, Nikolaiviertel, Bahnhof Friedrichstraße, Reichstag und Souvenirverkauf. Weiter zur Kongreßhalle, zum Siemenssteg.

Wirtschaftsnomaden

3. Tag: 24. Juni 1990

Am Bahnhof Zoo und um ihn herum. Rumänen, Sinti, Roma, Polen.

Die Mauer. Ein Abenteuerspielplatz

4. Tag: 25. Juni 1990

Den COUNTDOWN konterkariert die 'Einbahnstraße' Walter Benjamins: "Der blinde Wille, von der persönlichen Existenz eher das Prestige zu retten, als durch die souveräne Abschätzung ihrer Ohnmacht und ihrer Verstricktheit wenigstens vom Hintergrunde der allgemeinen Verblendung sie zu lösen, setzt sich fast überall durch. Darum ist die Luft so voll von Lebenstheorien und Weltanschauungen, und darum wirken sie hierzulande so anmaßend, weil sie am Ende fast stets der Sanktion irgendeiner ganz nichtssagenden Privatsituation gelten. Eben darum ist sie auch so voll von Trugbildern, Luftspiegelungen einer trotz allem über Nacht blühend hereinbrechenden kulturellen Zukunft, weil jeder auf die optischen Täuschungen seines isolierten Standpunktes sich verpflichtet."

Lebenszeichen

5. Tag: 26. Juni 1990

Erste öffentliche Schwulenaktion auf dem Alexanderplatz, Fahrt auf dem Todesstreifen, Sprayer an der Wollankstraße, Oberbaumbrücke, türkisches Lokal am Schlesischen Tor.

Der 'Abschied vom Alten' und die Kinder

6. Tag: 27. Juni 1990

Autofahrt über die Dörfer: Von der Glienicker Brücke über Caputh nach Petzow, wo das Schloßgasthaus für eine geschlossene Gesellschaft reserviert ist. Diese stellt sich als die Belegschaft selbst heraus, die sich zum 'Abschied vom Alten' versammelt hat. Weiter geht es nach Werder, dann nach Deetz, zu den Kindern. Mit der Fähre nach Ketzin. Es folgen Kremmen, Linum, Dechtow, Karwesee.

Was zählt?

7. Tag: 28. Juni 1990

Mit der Magnetbahn zum Markt am Potsdamer Platz. Der Tiergarten, Picknicks und Obdachlosenbehausungen. 'Multikulturelle Vielfalt' oder neue Ghettoisierung? Armut wächst "wie Mauern als Werk von unsichtbaren Händen", schreibt Walter Benjamin. Da ist es gut, wenn man Hände sieht, die selber zählen. In einer Gestik des Zählens, die sich noch untereinander mitteilt und von daher lebendig bleibt.

Das leere Schaufenster des Ostens

8. Tag: 29. Juni 1990

Warum wartet man nicht, bis die ideologische Entleerung neue Inhalte schafft? Warum läßt man sich nicht die Zeit, auf Realitäten zu reagieren, wenn doch mit Ideen keine Politik mehr zu machen ist? Warum muß jedes Vakuum, das entstehen könnte, sogleich kolonisiert werden vom Altbekannten? Warum verlangsamt man nie und beschleunigt immer nur? Wenn doch die Verlangsamung ihre eigene Beschleunigung hervorbringen könnte, ohne immer schon den nächsten Schritt, *die Erledigung*, vorwegzunehmen?

Was gibt es noch?

9. Tag: 30. Juni 1990

Plaue, ein Fischerdorf.

Währungsschlangen

10. Tag: 1. Juli 1990

"25 Milliarden Mark liegen bereit, 16 Millionen Menschen warten auf sie". (Schlagzeile)

Karl-Marx-Allee, Frankfurter Allee (früher: Stalin-Allee), Geisterbahn, Vergnügungspark, Treptow.

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 Gründung und bis 1972 Leitung des Filmclubs 'Visuell' in Zusammenarbeit mit dem Filmseminar der Universität Konstanz und 'galeriepress' (Galerie und Edition). Lebt seit 1973 in Berlin.

Theaterarbeiten:

'Clara S.' von Elfriede Jelinek (Inszenierung, Bühnenbild), Staatstheater Stuttgart in Co-Produktion mit dem Theaterfestival München und dem Theaterfestival Avignon 1983.

'Begierde und Fahrerlaubnis' von Elfriede Jelinek (Text-Inszenierung und Bühnenbild), Steirischer Herbst, Graz 1986, weitere Aufführungen: Literaturhaus Berlin, Februar 1987, Kampnagel-fabrik Hamburg, Februar 1987, Europäisches Theater-Studententreffen Gießen, Juni 1987.

'Der gut gefettete Muskel', Kampnagelfabrik Hamburg, August 1989.

'Europa und der Stier'. Europa-Totem. Wanderobjekt für eine Ausstellungsserie in acht europäischen Städten. Erstmals ausgestellt im Amsterdamer Tropenmuseum 'Vom Totem zum Lifestyle', März bis August 1987.

Pyramide: Höhe: 4,5m, Durchmesser: 3 m.

In Vorbereitung:

'The Hearing Trumpet' von Leonora Carrington.

Primärpublikationen (Auswahl):

Faksimile des Drehbuchs 'Madame X - eine absolute Herrscherin', Verlag Stroemfeld Roter Stern, Frankfurt/M. 1978.

Beitrag in: 'Kunst als Fotografie, Fotografie als Kunst', Du Mont Buchverlag, Köln 1979.

Faksimile des Drehbuchs 'Freak Orlando', Medusa Verlag, Berlin 1981.

Ausstellungskatalog 'Freak Orlando - eine künstlerische Gesamtkonzeption'. Hrsg. Berliner Künstlerprogramm DAAD, Berlin 1981.

Drehbuchauszug 'Dorian Gray im Spiegel der Boulevardpresse', in: 'Zitronenblau'. Hrsg. Mona Winter, Verlag Frauenoffensive, München 1983.

Gespräch Ulrike Ottinger mit Sissi Tax in 'Frauen Macht', Konkursbuch 12, Konkursbuchverlag, Tübingen 1984.

'Les enfants du paradis, Die Kinder des Olymp'. Un spectacle pour ceux qui n'ont pas les yeux dans leurs poches, in: 'Das Jahr 1945', Filme aus fünfzehn Ländern, 40. Internationale Filmfestspiele, Stiftung Deutsche Kinemathek, Berlin 1990.

'Der Zwang zum Genrekino. Ist ein Überleben außerhalb der Konserve noch möglich?', in: 'Augenzeugen', Hrsg. Hans Helmut Prinzler und Eric Rentschler, Verlag der Autoren, Ffm. 1983.

Sekundärpublikationen (Auswahl):

Renate Möhrmann, 'Die Frau mit der Kamera, Filmemacherinnen in der Bundesrepublik Deutschland, zehn exemplarische Lebensläufe', Hanser Verlag, München 1980.

Frieda Grafe, 'Beschriebener Film 1984-1985', in: 'Die Republik'

Karsten Witte, 'Im Kino - Texte vom Hören und Sehen', Fischer Verlag, Frankfurt/M. 1985.

Diverse Veröffentlichungen in (Film)Zeitschriften, u.a. in: 'Camera Obscura', 'New German Critiques', 'Discourse', 'Frauen und Film', 'Die schwarze Botin'.

'German Avant-Garde Film - The Seventies, an international conference at the University Wisconsin Milwaukee', mit Essays von Janet Bergstrom, Thomas Elsaesser, Roswitha Mueller u.a. Dissertation an der Universität Bologna über das gesamte Oeuvre: 'Il cinema di Ulrike Ottinger' von Luigia de Martin Topranin.

Magisterarbeit an der Universität Hamburg 'Modifikation des formalästhetischen Metamorphose-Motivs der historischen Avantgarde in dem Film *Bildnis einer Trinkerin* von Ulrike Ottinger', vorgelegt von Andrea Mickley-Walter, Hamburg 1986.

Theoretische Examensarbeit im Fachbereich Visuelle Kommunikation an der Hochschule für Bildenden Künste Hamburg 'Überlegungen zur Darstellung des Verhältnisses von Frauen zu Macht und Gewalt an ausgewählten Filmbeispielen', vorgelegt von Marion Kellner, Hamburg 1984.

Filme

1972/73 *Laokoon & Söhne*

1973 *Berlinfieber*

1975 *Die Betörung der blauen Matrosen* (Forum 1976/Neue deutsche Filme)

1977 *Madame X - eine absolute Herrscherin* (Forum 1978/Neue deutsche Filme)

1979 *Bildnis einer Trinkerin*

1981 *Freak Orlando*

1984 *Dorian Gray im Spiegel der Boulevardpresse* (Forum 1984)

1985 *China. Die Künste - der Alltag. Eine filmische Reisebeschreibung* (Forum 1986)

1986 *Suberbia - der Stolz*

1987 *Usinimage*

1989 *Johanna d'Arc of Mongolia*

1990 COUNTDOWN

In Vorbereitung:

Märchen bei und mit den Ewenki-Tungusen (Innere Mongolei), die ihre mündlich überlieferten Märchen selbst erzählen und spielen.

Jews in Shanghai/Juden in Shanghai, Dokumentation über die jüdische Immigration in Shanghai.

Diamond Dance, Spielfilmprojekt in New York.

Herausgeber: Internationales Forum des Jungen Films / Freunde der Deutschen Kinemathek, 1000 Berlin 30 (Kino Arsenal)

Druck: graficpress