

3

Zwölf Stühle

Twelve Chairs

Regie: Ulrike Ottinger



Land: Deutschland 2004. **Produktion:** Ulrike Ottinger Filmproduktion, Berlin, mit Mitteln der Kulturstiftung des Bundes, in Zusammenarbeit mit dem Filmstudio Odessa. **Buch:** Ulrike Ottinger, nach dem gleichnamigen Roman von Ilja Ilf und Jewgeni Petrow. **Regie, Kamera, Montage:** Ulrike Ottinger. **Ausstattung:** Alexander Batenjew, Ulrike Ottinger. **Kostüme:** Gisela Pestalozza. **Licht und Kameraassistentz:** Clemens Seiz, Till Caspar Juon. **Ton:** Efim Turezki, Alexander Schschepotin, Georgi Sawoloka, Walentin Pentschuk. **Schnitt:** Bettina Blickwede. **Tonschnitt:** Markus Böhm (BVFT). **Mischung:** Robert Jäger. **Produktionsleitung:** Irina Kobsar. **Aufnahmeleitung:** Elena Bodnarjuk, Angela Plochotnjuk. **Produktionsvorbereitung:** Sean Runge. **Koordination/Produktionsassistentz:** Ulla Niehaus. **Produzentin:** Ulrike Ottinger.

Erzähler: Peter Fitz.

Darsteller: Georgi Delijew (Ostap Bender, Gauner), Genadi Skarga (Ippolit Matwejewitsch Worobjaninow, Adelsmarschall), Swetlana Djagiljewa (Klawdia Iwanowna Petuchowa, Schwiegermutter), Boris Raev (Vater Fjodor), Olga Rawitzkaja (Witwe Grizazujewa), Irina Tokartschuk (Elena Stanislawowna Bour, Wahrsagerin) u.v.a.

Format: 35mm, 1:1.66, Farbe. **Länge:** 198 Minuten, 25 Bilder/Sek.

Sprachen: Russisch, Deutsch.

Uraufführung: 8. Februar 2004, Internationales Forum, Berlin.

Kontakt: Ulrike Ottinger Filmproduktion, Fichtestr. 34, 10967 Berlin. Tel.: (49-30) 692 93 94, Fax: (49-30) 691 33 30.

E-mail: office@ulrikeottinger.com; www.ulrikeottinger.com

Inhalt

Auf dem Sterbebett vertraut eine alte russische Aristokratin ihrem Schwiegersohn ein streng gehütetes Geheimnis an. In einem der zwölf Stühle ihrer alten, nach der Revolution enteigneten Salongarnitur hatte sie ihren wertvollen Juwelenschmuck versteckt. Ihr Schwiegersohn, der ehemalige Adelsmarschall und Lebemann Ippolit Matwejewitsch Worobjaninow, der als Standesbeamter in einem Provinznest sein Leben fristet, begibt sich unverzüglich auf die Suche nach dem Schatz. Die zwölf Stühle sind inzwischen im ganzen Land verstreut. Schon bei der ersten Station heftet sich Ostap Bender an seine Fersen, ein gewitzter, buntscheckiger Gauner, der die Jagd nach den Brillanten energisch an sich reißt.

Eine tolle Jagd beginnt von Nord nach Süd und von West nach Ost, zu Wasser und zu Lande, vom Dorf in die Metropole. Das ungleiche Gespann hat einen Rivalen in Vater Fjodor. Dieser hat der einst wohlha-

Synopsis

On her death bed, an old Russian aristocrat entrusts her son-in-law with a strictly-guarded secret: namely, that she had hidden all of her valuable jewelry in one of the twelve salon chairs that were taken away from her after the revolution. Her son-in-law, Ippolit Matveyevitch Vorobyjaninow, is a former nobleman and a dandy who is currently wasting away as a small town magistrate in charge of civil marriages. He eagerly takes up the quest to find the treasure. Meanwhile, over the years, the twelve chairs have been dispersed all over the country. However, Vorobyjaninow is not the only one in pursuit of the treasure. Hot on its trail are Ostap Bender, a clever and colourful conman, as well as Father Fyodor, a priest to whom the wealthy aristocrat has also confessed her secret. Thus begins a wild chase that ranges from north to south, west to east, across water and land, from the country to the city.

Director's statement

In 2001, for my film *Southeast Passage*, I travelled in search of blind spots in Europe, sites that have been neglected by the media. Beginning in Berlin, I traversed through Poland, the Czech Republic, Slovakia, Hungary, Romania, and Bulgaria, before reaching my final destination of Odessa. At the same time, I embarked on a literary voyage and studied the novels, short stories, and poetry of these countries. At this point I came across the highly intriguing novel, 'The Twelve Chairs', penned by the Odessa writers Ilya Ilf and Jewgeny Petrov. Published in the late 1920s, it is one of the most amusing accounts of the turbulent conditions during the post-revolutionary period in Russia. Today, this novel is once again timely and can be taken as an allegory of the present state of the former Soviet Union.

During two additional research trips to the Ukraine I discovered what would become the film's central sites. These include Vilkovo, a small village on the Moldavian-Romanian border that with its canals resembles a miniature Venice; Nikolayev, formerly a powerful trade center at the intersection of two tributaries of the Dnieper river; the Tartar villages in the mighty Crimean Mountains; the elegant 19th-

benden Aristokratin die letzte Beichte abgenommen und kennt so als dritter im Bund ihr Geheimnis.

Der Film basiert auf dem gleichnamigen Roman von Ilja Ilf und Jewgeni Petrow, einer der vergnüglichsten Beschreibungen der turbulenten Zustände in der jungen Sowjetunion.

Die Regisseurin über ihren Film

2001 reiste ich für meinen Film *Südostpassage* auf der Suche nach jenen blinden Flecken Europas, die heute dem medialen Vergessen preisgegeben sind, von Berlin über Polen, Tschechien, die Slowakei, Ungarn, Rumänien und Bulgarien nach Odessa. Parallel dazu begab ich mich auf eine literarische Reise und lernte die Romane, Erzählungen und Gedichte dieser Länder kennen. Dabei begegnete ich den 'Zwölf Stühlen', dem listigen Roman des Odessiter Autorenpaars Ilja Ilf und Jewgeni Petrow. Seit seinem Erscheinen Ende der zwanziger Jahre ist er eine der vergnüglichsten Beschreibungen der turbulenten Zustände Sowjetrusslands während seiner Aufbauzeit. Heute hält der Roman den im Umbruch befindlichen ehemaligen GUS-Staaten einen präzisen allegorischen Spiegel vor.

Auf zwei weiteren Recherchereisen suchte und fand ich in der Ukraine die Orte und die Schauspieler, die im Film zu zentralen Akteuren der Handlung werden: Wilkowo, ein Dorf an der moldawisch-rumänischen Grenze, durchzogen von Kanälen wie ein Kleinvenedig. Nikolajew, ehemals mächtiger Handelsknotenpunkt an der Gabelung zweier Zuströme zum Dnjepr; die Tartarendörfer im gewaltigen Krimgebirge und die eleganten Kurorte zu seinen Füßen, wo die Schwarzmeerküste schon seit dem 19. Jahrhundert Côte d'Azur spielt. Und nicht zuletzt Odessa mit seiner Mischung aus zerfallenen Hinterhöfen, prächtigen Passagen und der Treppe zum Hafen, die auf Schritt und Tritt Bilder von Eisensteins Revolutionsfilm *Panzerkreuzer Potemkin* hervorruft. Diese Orte sind nicht nur Bühne, sondern Mitspieler im Film. Sie und die Menschen, die sie im Alltag bevölkern, agieren als Komplizen oder Gegner der beiden Protagonisten Ostap und Ippolit auf ihrer Jagd nach dem materiellen Glück.

Die beiden Hauptdarsteller sind, wie die Autoren des Romans, Odessiter. Georgi Delijew, der Darsteller des Gauners Ostap Bender, ist ein Volksschauspieler im modernen Sinn, der in einem eigenen Theater die Tradition des Burlesken pflegt und durch eine auf ihn zugeschnittene komödiantische Fernsehserie, die *Maskenschau*, weit über die Ukraine hinaus bekannt ist. Genadi Skarga, der die tragikomische Figur des ehemaligen Adelsmarschalls verkörpert, stammt aus einer Odessiter Theaterdynastie und beherrscht nicht nur das klassische Repertoire der russischen Bühnenliteratur, sondern experimentiert als Regisseur und Schauspieler auch mit den Formen des modernen amerikanischen Dramas. Auf diese Weise ist die rasante Geschichte eingeflochten in einen dichten Teppich von Personen und Orten, die zugleich von gestern und heute erzählen.

Ulrike Ottingers pikareskes Universum

Schon in früheren Filmen hat Ulrike Ottinger einen pikaresken Stil entwickelt: Verzicht auf psychologisch gezeichnete Charaktere, eine episodische Struktur ohne übergreifende Spannungskurve, dafür üppiges Detail, das den Figurenreigen temporär in eine Komposition bindet, bis sich ein neues Ambiente, neue Farbtöne, neue Umstände auf tun. Auch gibt es schon früh satirische Elemente sowie die Lust am Heterogenen, Grotesken, Barocken.

Century spa towns on the coast of the Black Sea that rival the resorts of the Côte d'Azur; and Odessa, with its mixture of dilapidated back courtyards, splendid passageways and descending stairways to the harbor. Every step through Odessa summoned images from Eisenstein's revolutionary film *Battleship Potemkin*.

These geographies are not only the setting for the TWELVE CHAIRS; they also serve as active visual structures that both constitute everyday life and trigger the action of the film's two protagonists, Ostap and Ippolit, as they pursue their quest for material wealth. The result is an exciting story woven out of a dense tapestry of characters and places that tells of yesterday and today.

The film's two main actors recall the authors of the novel, Ilf and Petrov, in a number of ways. Georgi Deliev, a native of Odessa who plays the conman Ostap Bender, is a popular actor who in his own theatre fosters the tradition of Burlesque. Furthermore, through his appearances in the television series, *Mask Show*, he is widely known throughout the Ukraine. Genadi Skarga, who plays the tragicomic figure of the former nobleman, belongs to a dynasty of actors from Odessa. He not only plays roles from the classical repertory of Russian drama, but also acts in and directs contemporary American theatrical productions.

Ulrike Ottinger's picaresque universe

Ulrike Ottinger quickly adopted the picaresque style. Even her early films have no psychologically sketched characters. Their structure is episodic and lacks an overall theme. Instead there is plenty of detail that temporarily binds the arranged figures into a composition until this is replaced by a new ambience, new shades, new circumstances. She also soon began incorporating satirical elements as well as a love of heterogeneity, the grotesque, the baroque.

The picaresque style is basically a form of baroque. It arose in 16th-Century Spain, not least as an ideological counterpoint to the noble aspirations and characters of the knight epic. The picaro is the hero of the lower classes, a rogue who survives by his wits and knows exactly how to profit from every situation, be it financially or amorously. He wanders through the contemporary world with a satirical eye, making and losing friends, straying from the path, having to flee and squeezing himself back into situations that are none of his business. He is clearly related to the sly trickster and the fool, who is at once both naive and clever. The picaro does not develop personally. The episodic nature of the picaresque style of storytelling alone prevents psychologising. It is open to addition and abbreviation, and its baroque richness often contains far more events than any individual could possibly experience.

Ulrike Ottinger's TWELVE CHAIRS is based on a novel that itself has picaresque traits. It transports its protagonists through the after-shocks of the Russian revolution, and we are amazed at how inventive they prove. Their country has more than its fair share of crass contrasts, chaos and asynchrony. The persona of the picaro is fanned out into a

Grundsätzlich ist die Pikareske eine Gattung des Barock. Sie entstand im Spanien des 16. Jahrhunderts, nicht zuletzt als ideologisches Gegenstück zum Ritterepos mit seinen hehren Zielen und Charakteren. So ist der Picaro ein Held der niederen Klassen, der sich mit Flexibilität durchs Leben schlägt und aus allem Vorteil zu ziehen trachtet, sei es pekuniär oder amourös. Mit satirischem Blick durchwandert er die zeitgenössische Welt. Er gewinnt Freunde und verliert sie wieder, lässt sich treiben, muss die Flucht ergreifen und drängelt sich erneut in Kontexte, in denen er nichts zu suchen hat. Seine Nähe zum Narren, der naiv und schlau zugleich ist, oder zum listigen Trickster ist evident. Der Picaro erfährt keine innere Wandlung. Schon die episodische Form verhindert seine Psychologisierung: Sie ist offen für Additionen und Kürzungen und enthält in ihrer barocken Fülle oft weit mehr Ereignisse, als einem Einzelnen widerfahren könnten.

Mit ZWÖLF STÜHLE hat Ottinger einen Roman verfilmt, der seinerseits pikareske Züge trägt. Er schickt seine Figuren durch die Nachwehen der russischen Revolution, und mit Staunen erlebt man, wie erfindarisch sie sich gebärden. An krassen Gegensätzen, Chaos, Ungleichzeitigkeit herrscht in diesem Land kein Mangel. Die Figur des Picaro ist aufgefächert in einen enteigneten Großbürger und einen schlitzohrigen Gauner – ein ungleiches, aber in Gier vereintes Paar, das von einer dritten Figur, einem glücklosen Popen, flankiert wird. Um alle drei gruppieren sich bizarre Nebenfiguren, die in unterschiedlichster (aktueller) Art auf die neue Gesellschaftsform reagieren. Ottinger vermag diesen Stoff mit Witz und Fabulierlust, aber auch scharfer Beobachtung und unerschöpflicher Phantasie zu inszenieren. Hier kann sie ihre psychologische, scharf beobachtende Erzähltechnik einbringen, kann veritable Nummern ausgestalten, Poetisches mit Action mischen, Stilisiertes mit dem Absurden. Heterogene Elemente aus Shakespeare, der Commedia dell'arte, dem Stationendrama, der Tragikomödie, Gogol, Eisenstein, dem Italowestern, dem Dokumentarfilm, der Avantgarde oder auch der romantischen Landschaftsmalerei sind verwoben.

Entsprechend greift sie in die Vollen, und ihr ukrainisches Ensemble hält mit: Ottinger gibt den Schauspielern viel Raum für Spontanes, beherrscht jedoch die Erzählung auf souveräne Weise. Jede Nummer ein überraschendes, präzise genutztes Tableau, jede Einstellung ein opulentes Gemälde. Im Spannungsfeld von statischer Komposition, die den Blick zum Verweilen einlädt, und quirliger Performanz, die den Rahmen sprengen könnte, vollzieht sich der narrative Rhythmus. Dem entspricht im Ganzen die doppelte Bewegung vom Erfüllen einer numerischen Vorgabe – der Suche nach den zwölf Stühlen, Stück für Stück und darüber hinaus – und dem Sich-Entfalten in der Eigengesetzlichkeit der Episoden. Eine solche Struktur braucht einen langen Atem. Ulrike Ottingers Film dürfte nicht kürzer sein, denn der Geist der Pikareske entfaltet sich in der Fülle: auch der Zeit.

Christine N. Brinckmann

Biofilmographie

Ulrike Ottinger wurde am 6. Juni 1942 geboren. Von 1962 bis 1968 lebte sie als Malerin und Photographin in Paris. 1966 schrieb sie ihr erstes Drehbuch, 'Die mongolische Doppelschubblade'. 1969 gründete sie in Konstanz den Filmclub 'Visuell', den sie bis 1972 leitete, sowie 'galeriepress' (Galerie Edition). Seit 1973 lebt sie in Berlin. Neben ihrer Filmarbeit inszeniert sie Theaterstücke und ist international regelmäßig mit eigenen Photoausstellungen vertreten.

dispossessed upper-class man and a crafty crook, an unevenly matched pair united by greed and flanked by a third figure; a hapless priest. This trio attracts a bizarre group of supporting characters who react in very different (current) ways to the new social order. Ottinger has managed to transfer this material to the screen with humour and storytelling skill, keen attention to detail and an inexhaustible imagination. This is where she can apply her apsychoanalytical, eagle-eyed narrative style, create elaborate vignettes, mix poetry with action, the stylised with the absurd. Heterogeneous elements from Shakespeare, the Commedia dell'arte, "Stationendrama," tragicomedy, Gogol, Eisenstein, spaghetti Westerns, documentary filmmaking, the avant-garde and even romantic landscape painting are all woven together.

Consequently, she pulls out all the stops, and her Ukrainian cast keep up. Ottinger gives the actors ample room for spontaneity, but masters the narration in expert style. Each vignette is a surprising, accurately-applied tableau, every shot an opulent painting. The narrative rhythm is generated by a static composition that invites the eye to linger and a lively performance that could almost burst out of its structure. Overall, this corresponds to the twin movement of completing a numerical task (that of searching for the twelve chairs, piece-by-piece and beyond) and unfolding within the autonomy of the individual episodes. Such structures take a lot of composing. Ulrike Ottinger's film should not have been shorter, for the picaresque spirit unfolds only in volume – and time.

Christine N. Brinckmann

Biofilmography

Ulrike Ottinger lived in Paris from 1962 to 1968, working as a painter and photographer. In 1966 she wrote her first animation film in realist style. In 1969 she founded the film club 'Visuell' and 'galeriepress' in Konstanz. Since 1973 she has been living in Berlin. In addition to making films, Ulrike Ottinger directs stage plays and regularly exhibits her photographic work.

Films / Filme

1972/73: *Laokoon & Söhne*. 1973 *Berlinfieber – Wolf Vostell*. 1975: *Die Betörung der Blauen Matrosen* (Forum 1976). 1977: *Madame X – Eine absolute Herrscherin* (Forum 1978). 1979: *Bildnis einer Trinklerin*. 1981: *Freak Orlando*. 1983/84: *Dorian Gray im Spiegel der Boulevardpresse* (Forum 1984). 1985: *China. Die Künste – Der Alltag. Eine filmische Reisebeschreibung* (Forum 1986). 1986: *Superbia – Der Stolz*. 1987: *Usinimage*. 1989: *Johanna d'Arc of Mongolia*. 1990: *Countdown* (Forum 1991). 1992: *Taiga* (Forum 1992). 1997: *Exil Shanghai* (Forum 1997). 2002: *Südostpassage. Eine Reise zu den neuen weissen Flecken auf der Landkarte Europas / Southeast Passage. A Journey to THE New Blank AREAS on the EUROPEAN Map* (Forum 2003). *Ester – Ein Purimspiel in Berlin*. 2003: *TWELVE CHAIRS / ZWÖLF STÜHLE*.