

Pressespiegel PRATER

Berliner Zeitung

17. Feb. 2007, Nr. 41 S. 32

Schießbuden als Ersatz für die große Jagd

Ulrike Ottinger spaziert durch den Wiener "Prater" (Forum)

Von Christina Bylow

Der Prater-Heinz, Nachkomme einer alten Schausteller- Dynastie, sagt es deutlich: Die Elektronik ist fad, "man kann sie nicht durchschauen". Auf dem Wiener Prater, dem ältesten Vergnügungspark der Welt, hat die Elektronik längst Einzug gehalten, aber noch immer existiert dort die Parallelwelt der Mechanik. Das Affenorchester, die Skelette ohne Kopf, die Gorillas mit ihren Greifarmen - alle bewegen sich in jener holprigen Langsamkeit der vor-elektronischen Epoche. Die Puppenmechanik hat zwar den Schein des Echten, verleugnet seine Künstlichkeit aber nie - das unterscheidet sie von den heutigen virtuellen Spielwelten.

Ulrike Ottinger ist auf den Prater gegangen wie in ein fremdes Land und fand dort Miniaturwelten vor, die immer schon mehr als nur Substitut der großen Welt für die "kleinen" Leute waren. Die implantierten exotischen Dörfer mitsamt der "Eingeborenen" als lebendes Postkartenbild kolonialer Eroberungspolitik, die Schießbuden, als Ersatz für die große Jagd, die Auto-Scooter als schwacher Trost für das Auto, das man sich nicht leisten konnte, die Herumwirbel- und Durchschüttelmaschinen für die kurzen Reize in Ermangelung größerer Rauscherlebnisse. Nein, der Prater ist immer schon ein Kosmos für sich selbst gewesen, ein Zufluchtsort für Bürgerkinder, die sich der mütterlichen Kontrolle entziehen wollten. Elfriede Jelinek, die dem Prater ebenso wie andere Schriftsteller ihre Referenz erweist, sagt, fest im Griff des Gorillas: "Der Prater hätte nichts als ein Kescher sein können, der einen hätte herausholen können."

Wie auch in ihren Osteuropa-Filmen geht Ulrike Ottinger nie ohne Bücher auf Reisen - Elias Canetti, Erich Kästner, Josef von Sternberg sind literarische Splitter in einem Kaleidoskop, das sich auf die Herkunft des Kinos aus dem Geist des Jahrmarkts besinnt. Um den Schauwert des Abnormen ging es hier wie da, um die Illusion von Geschwindigkeit und Bewegung, um das Sich- Zeigen und in die Irre führen. Deshalb auch führt eine maskenhaft zugerichtete Veruschka im Barbarella-Kostüm durchs Spiegelkabinett, stilisiert zur mythischen Gestalt, angesiedelt zwischen Kunst und Gruselkabinett. Ihre Erzähler-Stimme mischt sich mit den Lust-Angst-Schreien des Publikums in den Achterbahnen und den ewig-gleichen Leierkastenwalzern zu einer Partitur über die Schrecken des Vergnügens. Auch das flaue Gefühl in der Magengrube gehört unbedingt dazu. Ottinger lässt die Kamera Achterbahn fahren und weit in den Wiener Sternenhimmel hochschießen - wer sich in die Vergnügungsmaschine des Kinos begibt, liefert sich aus.

Frankfurter Allgemeine Zeitung

17. Feb. 2007, Nr. 41 S. 38

Wiener Schnitzel im Akkord

Skelette auf Rollbändern und mechanische Paviane: Ulrike Ottingers "Prater"

Fisch floppte. In den zwanziger Jahren eröffnete die erste "Fischbratstube" im Wiener Prater, aber: "Der Wiener wollte den Fisch nicht haben." Lieber waren ihm die Riesenfrau aus Tirol, der Mann ohne Unterleib, die Show der Kleinwüchsigen oder das Dorf der afrikanischen Aschanti. Zu den Attraktionen des Praters, dem einstigen Sündenpfuhl mit Sicht auf den Stephansdom, zählten seit seinen Anfängen bizarre Gestalten. Als bald rückte wieder das Schnitzel auf den Speiseplan.

Für Ulrike Ottinger, die schon 1981 in "Freak Orlando" Bartfrauen, Hermaphroditen und siamesische Zwillinge auftreten ließ, wird der Rummel zum Schauplatz einer gleichermaßen märchenhaften wie ernüchternden Dokumentation. Der Anfang von "Prater" gehört den Fratzen, mit weitaufgerissenen Mäulern und blinkenden Augenhöhlen. Skelette wandern auf Rollbändern, ein mechanischer Pavian zieht am Joint. Aus dem Off erzählt Schauspieler Peter Fitz in der Manier eines Märchenonkels über die Geschichte des Praters. Für Elias Canetti, neben Erich Kästner einer der zitierten Zeitzeugen, war die Geisterbahn das "Maul zur Hölle".

Urenkelinnen des "Manns ohne Unterleib", der zu einem der Urväter des Vergnügungsparks wurde, schwelgen über Familienfotos, der Restaurator "Prater-Heinzi" führt durch seine Werkstatt, in der er ausgemusterte Fahrgestelle pflegt.

Ulrike Ottinger dokumentiert das wahre, anekdotenreiche Märchen, das der Prater symbolisiert, etwa wenn sich eine indische Großfamilie für das Souvenirfoto in Gewänder der Jahrhundertwende schmeißt und zur k.u.k.-Dynastie mutiert. Dass der Prater eine Scheinwelt ist, ein vorgeblicher Kindertraum, beweist auch die Sequenz mit Ottingers angestammter Akteurin Veruschka von Lehndorff. Heute, dreiundzwanzig Jahre später, windet sie sich in "Prater" in Zerrspiegeln, verliert ihre Kontur. Als Vertreterin der literarischen Fiktion erinnert sich Elfriede Jelinek an den Prater ihrer Kindheit: "Wie eine verirrte Billardkugel" sei sie, harsch von der Mutter gemäßregelt, über den Rummel gependelt. Jelinek steckt den Kopf durch eine Pappkulissee und landet in den Armen King Kongs. Mit solchen Szenen rekapituliert Ottinger spielerisch die Utopie des Praters, ein "melting-pot" zu sein, der visuell, sozial und kulturell für Verschmelzung sorgt.

Doch so sehr die Illusion bezaubert und bei der Uraufführung im Forum der Berlinale seliges Kinderlächeln heraufbeschwören wird: "Prater" erspart nicht die desillusionierende Realität, die dem Vergnügungspark innewohnt. Ausschnitte aus NS-Propagandafilmen zeigen Agitation gegen das "Völkergemisch", Archivfotos zeigen die Brandruinen 1945. Ottinger filmt stramme Burschen, dickgesichtig und potent, eben noch auf der Wasserrutsche, die sich verstohlen über die klammen

Lederhosen wischen. Die Kamera hält auf triste Schießbuden. Sie dreht sich mit alternden Tanzpaaren im Kreis, die ins Klischee einsamer Herzen passen, das Haar toupiert, Nietengürtel, Schlangenleder.

Klein und unbeachtet sitzt die über 85jährige Seniorin eines legendären Prater-Wirtshauses neben der Theke, an der Dutzende Kellner im Akkord Schnitzel stemmen. Die alte Dame steht für einen Rummel, der im 15-Minuten-Takt Stummfilme zeigte, eine Sensation im Jahr 1905. Und doch ist Wehmut inadäquat: "Prater" lässt sogar für den morbiden Charme Zuneigung entstehen. Ein poetischerer, beglückenderer Abgesang, als Ottinger ihn leistet, ist schwer vorstellbar.

LEONIE WILD

faz.net Mehr zum Thema im Internet auf unseren Seiten www.faz.net/berlinale.

taz berlin

12. Feb. 2007, Nr. 8199 S. 26

Peeping Prater

Zwischen Schaulust und Grenzerfahrung: Ulrike Ottingers "Prater" (Forum), ein Porträt des Wiener Vergnügungsparks

Dem Gorilla entgegen. Wie eine alterslose Barbarella reckt Veruschka, ein Exfotomodell, ihre Arme in Richtung des mechanisch brüllenden Kunststoffiers. Im alltagshellen Licht des Wiener Prater gedreht, gerät diese Szene in Ulrike Ottingers neuem Film zum Angelpunkt der Fiktionen, die sich Kinogeschichte und Rummelplatz teilen. Die Regisseurin verschränkt diese Fiktionen in einer vielschichtigen Collage von alten Postkarten, Wochenschaumaterial und kulturgeschichtlichen Stimmen. Diese so konstruierte Medialität steht dem perspektivischen Reichtum des Rummelplatzes kaum nach. Es stellt sich die Frage: Was ist künstlicher - die Welt des Spektakels oder die der modellhaften Dokumentation? In "Prater" wird jede und jedes für jeden zum Schauobjekt: die Attraktionen für die Besucher, die Besucher für die Besucher, aber auch, wie so manche Schuss-Gegenschuss-Einstellung nahe legt, die Puppen und Maschinen füreinander.

Kein Versehen also, wenn der Film in spritzende Rutschpartien über eine wasserführende Berg- und Talbahn unvermittelt die Historie des Aschanti-Dorfes hineinschneidet. 1896 wurde für mehrere Monate ein afrikanisches Dorf im Pratergarten angesiedelt. Exotische Koch-, Liebes-, Erziehungs- oder Toilettengewohnheiten boten sich der kolonialistischen Neugier damit aus nächster Nähe dar. Das habe aber auch den Blick zurück auf die Gesellschaft der Betrachter geworfen, wie der Off-Erzähler in analytischer Diktion vorträgt. Und wenn zwischen Generationenstolz und Wiederaufbaueifer alter Praterdynastien ein ehemaliger Nazi halbverschämt an seine Begeisterung für die einstige Artistenwelt zurückdenkt, während Archivbilder die faschistische Denunziation des Praters als Völkergemisch dokumentieren, tut sich erneut der Abgrund auf hinter jener so fröhlichen Spektakelgesellschaft.

Ulrike Ottinger lässt sich gelassen und nur scheinbar selbstvergessen auf die turbulenten Rhythmus- und Perspektivwechsel des Rummels ein. Genau deswegen vermittelt ihr Film ein Gespür für die vielfältigen Konfigurationen zwischen Schaulust und Grenzerfahrung. Elegant führen das die Kleinwüchsigen oder die ohne Unterleib vor, die eben in solcher körperlichen Besonderheit den Grund zur offensiven Selbstdarstellung gefunden haben - jene Freaks und Verpuppten, wie sie von jeher Ottingers Filme bevölkern. Literarisch formuliert es Elfriede Jelinek, wenn sie, halbversteckt hinter bunten Schautafeln vortragend, daran erinnert, wie sie als Kind der Mutter entwischen konnte, um sich an Kettenkarussellen und "Erlustigungsmaschinen" dem disziplinierenden Blick anderer ausgesetzt zu fühlen.

In seiner zweiten Hälfte konzentriert sich der Film dann auf namenlose Praterbesucher, die ihre Unauffälligkeit fast obszön überschreiten. So lassen sich ein Mann und eine Frau, im "Ejection Seat" nebeneinander geschnallt, raketenschnell in den Himmel katapultieren. Die mitgeführte Kamera zeigt dabei die panischen Lustschreie und Durchhaltegesten des Paares. Die vielleicht rührendste Szene gelingt dem Film am Ende, wenn die Kamera, während sie eine Diskoszene beobachtet, erst beiläufig, dann ausdauernd eine autonom tanzende Besucherin fokussiert: Ungeachtet ihrer vergangenen Jugend exaltiert sie sich proletarisch und gibt sich doch gefasst den Blicken anderer preis.

RAINER BELLENBAUM

"Prater". R.: Ulrike Ottinger. Österreich/Deutschland 2007, 104 Min.; heute, 22.15 Uhr, Cubix; 18. 2., 10 Uhr, Arsenal
Copyright: Contrapress media GmbH - Vervielfältigung nur mit Genehmigung des taz-Verlags

Frankfurter Allgemeine Zeitung

8. Feb. 2007, Nr. 33 S. B9

Schöpfen im Abseits

Die Künste im Komplettpaket: Ulrike Ottinger

Mit ihrer gleichzeitig märchenhaften wie ernüchternden Dokumentation "Prater" über den traditionsreichen Wiener Vergnügungspark beschwört sie nostalgisch-verklärte Erinnerungen an Zeiten herauf, in denen Kinos noch Lichtspielhaus hießen und Groschen für den Eintritt reichten. Ulrike Ottinger, deren Film im Forum laufen wird, glückt wie häufig in der Vergangenheit das Risiko, als Drehbuchautorin, Regisseurin und Kamerafrau zu agieren, ohne ihre Stärke einzubüßen oder handwerkliche Mängel zu entblößen. Für die aberwitzigsten Gestalten lässt sie Sympathie entstehen, im Fall von "Prater" etwa für die beleibte Frau, die eine kleine Ewigkeit selbstvergessen im Kreis tanzt - allein zu Schlagern auf einem leeren Parkett, unvoreilhaft gekleidet. Doch je länger die Szene dauert, desto niedriger wird der Abgrund, in den der Betrachter anfangs zu sehen glaubte. Das Lachen ebbt erschöpft ab.

Bei den Internationalen Filmfestspielen Berlin ist Ottinger seit 1982 regelmäßig zu Gast, zuletzt mit "Zwölf Stühle", ihrer filmischen Adaption eines Romans über die Sowjetunion der zwanziger Jahre, aus dem sie eine versponnene Metapher für den Umbruch in den GUS-Staaten machte. Ihren Auftakt bei der Berlinale hatte sie mit "Freak Orlando", der fester Teil ihrer Retrospektive ist, die durch die Welt tourt, ob im Museum of Modern Art, der Tate Modern, auf Festivals in Toronto, Paris, Brüssel oder Hongkong. Für ihren Dokumentarfilm "China. Die Künste - der Alltag" erhielt sie bereits 1986 den Preis der Deutschen Filmkritik. Ihre Liebe zur Mongolei drückte sie spielerisch in "Johanna d'Arc of Mongolia" aus, dem einzigen Film, mit dem sie je, statt im angestammten Forum, im Wettbewerb der Berlinale vertreten war und der ihr 1989 den Deutschen Filmpreis einbrachte.

Ulrike Ottinger, Jahrgang 1942, die ihre eigene Produktionsfirma in Berlin-Kreuzberg führt, hat nicht nur das Medium Film im Griff. Sie spielt mit den bildenden Künsten, schöpft aus Malerei und Fotografie, wie es beliebt. Ihr erstes Foto entstand 1951 in einer Amsterdamer Gracht. Es zeigt zwei Inder, der eine im Trenchcoat, der andere mit Turban, die vergessen zu haben scheinen, dass eine Neunjährige den Auslöser bedient. In den sechziger Jahren lebte sie als Malerin und Fotografin in Paris, nahm an der documenta 11 teil, an der Biennale in Venedig oder stellte im Völkerkundemuseum Zürich Fotografien aus der nördlichen Mongolei aus. "Taiga", der Titel dieser Ausstellung, wurde zum Label, unter dem sie auch Film und Buch veröffentlichte - das Komplettpaket einer Leidenschaft. Ihre umfangreichen Bildarchive, die sie seit den siebziger Jahren anlegte, hat sie im gleichnamigen, vor zwei Jahren erschienenen Fotoband gebündelt, verpackt in Rubriken wie "Alltag", "Essen", "Architektur" und "Landschaft", die sträflich schnöde klingen und über ihren scharfen Blick hinwegtäuschen.

Als gelte es, sich die Künste untertan zu machen, verlegt sie ihre Arbeit mitunter auch auf die Bühne. Für die Oper "Effi Briest" führte sie Regie und gestaltete das Bühnenbild. Johann Nestroys magische Posse "Verlobungsfest im Feenreich" inszenierte sie 1999 in der Tradition des Kabuki-Theaters mit japanischen Akteuren in Graz - eine Provokation zwar, vom Vormärz zur fernöstlichen Kultur des siebzehnten Jahrhunderts, aber eine, die Ulrike Ottingers Profil umso mehr schärfte: als eine, die aus dem Abseitigen schöpft, das scheinbar Unverknüpfbare verknüpft und Fäden spinnt, die in Gefilde jenseits des Absehbaren führen.

Sie hat ein Gespür für den richtigen Schritt, um sich vom Feld abzusetzen. Im Jahr 1983 inszenierte sie Elfriede Jelineks Stück "Clara S." am Staatstheater Stuttgart, siebzehn Jahre später "Das Lebewohl" am Berliner Ensemble. Elfriede Jelinek dankt es ihr und lässt in "Prater" Ulrike Ottinger filmen, wie sie ihr Gesicht durch eine Pappe steckt, auf der King Kong seine Beute an sich reißt. Elfriede Jelinek in King Kongs Armen: Allein mit dieser Einstellung liegt die Allround-Künstlerin Ulrike Ottinger wieder vorne.

LEONIE WILD

Alle Rechte vorbehalten. © F.A.Z. GmbH, Frankfurt am Main

Bildunterschrift: Seit 1982 regelmäßiger Gast auf der Berlinale: Ulrike Ottinger, die in allen Künsten zu Hause ist.

Foto Forum

Staunen und taumeln: "Prater" von Ulrike Ottinger

Kleine Puppen, große Puppen, menschliche, tierische, außerirdische. Es wackelt und ruckelt, schaukelt und zuckelt. Augendeckel klappen auf und zu, es piept, grunzt und grummelt, kreischt und bimmelt: Als Eldorado billiger Artefakte führt Ulrike Ottinger den seit dem späten 19.

Jahrhundert bestehenden und immer wieder neu erschaffenen Wiener Prater ein, diese Mutter aller Lunaparks. Dass der Prater mehr zu bieten hat als grellen Kitsch erweist sich im Verlauf des Films. Ottinger hat Bilder des heutigen Praters mit historischen Fotos, Plakaten und Filmausschnitten montiert. Sie hat Interviews mit Prater-Veteranen geführt und Literaten und Schauspieler eigene und fremde Texte lesen lassen, die von der Faszination Lunapark erzählen.

Die Filmemacherin selbst zieht mit staunendem Kameraauge von Attraktion zu Attraktion. Sie kann sich offenbar gar nicht satt sehen, und wie nebenbei fängt sie wunderbare Szenen ein: Eine indische Großfamilie in prächtigen Gewändern lässt sich beim Nostalgie-Fotografen mit k.u.k.-Kostümen ausstaffieren. Und eine Männergruppe in strammen Lederhosen und Kniestrümpfen zeigt verblüffende Ähnlichkeit mit einer automatischen Affenkapelle. Ulrike Ottinger dreht seit zwanzig Jahren Reisefilme, und man konnte ihr bisher nicht vorwerfen, dass ihre Filme zu kurz sind. "Prater" ist leider nur knapp über hundert Minuten lang, und wenn er zu Ende ist, fühlt man sich wie nach einer Karussellfahrt: ein bisschen schwindlig und ein bisschen glücklich. Es hätte ruhig noch weitergehen können.

Daniela Sannwald, 10.02.2007, Der Tagesspiegel