

Trans – Queer – Gay

## Revolutionsgeschichten

John Heys' *A Lazy Summer Afternoon*, Brigitte Kramers *Ulrike Ottinger* und Yonfans *Bugis Street Redux*

Wegen Ulrike Ottinger habe ich die **Revolution** in Kairo versäumt. Irgendwann gegen 13:30 Uhr mitten in Brigitte Kramers Dokumentarfilm *Ulrike Ottinger – die Nomadin vom See* musste ich mich entscheiden, ob ich noch an der Revolution in Ägypten – *Althawra... Khabar/Bericht einer Revolution* von Bassam Mortada – im Haus der Berliner Festspiele teilnehmen oder nicht. Unmöglich. Also blieb ich im Cinestar 7 im Sony Center. Brigitte Kramers Film war gerade rechtzeitig fertig geworden. Der Schnitt war noch heiß.



Zuvor lief im *Panorama* der Berlinale, das Wieland Speck seit 1992 leitet, John Heys *A Lazy Summer Afternoon* mit Mario Montez. 7 Minuten **Superstar!** Mario Montez war 1964 der erste Superstar in Andy Warhols Factory. Ulrike Ottinger und Mario Montez werden heute, Freitag, Abend im Flughafen Tempelhof einen Ehren-Teddy für ihr Lebenswerk bekommen. Mario Montez' Lebenswerk war kurz und nachhaltig. 1976 verabschiedete er

sich von Bühne und Leinwand. Ottinger hatte immer eine Tendenz zur Überlänge und schuf gerade dadurch neue Bild- und Kinoerfahrungen.



Gekrönt wurde der Tag auf den weichen Teppichen in **Polstersesseln** bei harten Filmen von Yonfans *Bugis Street Redux*. Wie Yonfan nach der Vorführung freimütig verriet, war der Film 1995 der größte Flop seiner Karriere. Er erreichte damals allerdings auch noch nicht die Berlinale. Erst 1998 hatte Yonfan auf der Berlinale im Kino International seinen internationalen Durchbruch. Wie sich bei Flops herausstellen kann, ist *Bugis Street Redux* durchaus ein funkelndes Strass-Juwel. Strass aber funkelnd!



Von den 50 queeren Filmen der Berlinale habe ich damit 5 gesehen. *Les Adieux À La Reine* ist nämlich auch als **Queer Movie** gelistet. Dass 5 von 50 Filmen repräsentativ sind, würde ich nicht behaupten wollen. Aber bei Ulrike Ottinger und Mario Montez kann man mit Fug und Recht behaupten, dass sie revolutionäres geleistet haben. Ulrike Ottingers *Madame X – Eine absolute Herrscherin* (141 Minuten) war 1977 eine Revolution. Das ZDF produzierte den Film mit und strahlte ihn aus, woraufhin es waschkörbeweise Post an die Adresse in Konstanz gab, woran sich Ottinger in Kramers Film erinnert. Es kündigten sich Revolutionen im Bild der Frau an.





Mario Montez kreierte seinerseits das Bild der Superstars, wie es nicht zuletzt in Yonfans Film wiederkehrt. Denn das Pseudonym zitierte den damals bereits verstorbenen **Hollywoodstar** Maria Montez (1912-1951). Sie gehörte zu den exotisch-unnahbaren Studiostars Hollywoods während der 40er Jahre. Das Leben der Superstars war und ist kurz. Für 7 Minuten kehrt Mario Montez nun in John Heys' *A Lazy Summer Afternoon* als Superstar zurück.



Was macht ein Superstar? Ein Superstar liest in möglichst künstlicher Inszenierung die Autobiographie eines anderen Superstars und lästert über dessen Modetips. Das ist wunderbar, weil er das **Making of** a Superstar mit 78 Jahren (!) noch einmal wiederholt. Das durchbricht natürlich auch die Verfallsdatumsgrenze eines Superstars. Doch Mario Montes kann Superstar noch immer. Bei den Modetips geht es darum, das Richtigmachen zu verraten. Wie kann man die Mode richtig nutzen, um den größten Effekt zu erzielen?



Die Inszenierung des Superstars bestand immer auch in einer offensichtlichen Verschwendung von **Zeit**. Zeit wird verschwendet, wenn sie nicht für Arbeit oder Abenteuer eingesetzt wird. Es sind nicht zuletzt all jene Südstaaten-Phantasien, in denen eine Heldin mit Schirm, Fächer und gerüschtem Kleid spaziert oder noch besser sich in einem Ruderboot auf einem See treiben lässt. Ein Superstar darf nicht arbeiten. Das ist insofern bemerkenswert, als der Megastar Madonna, wie erst kürzlich beim Superbowl zu beobachten, geradezu Arbeit verkörpert.



Das Leben eines Superstars besteht darin, seine Arbeit als **Nicht-Arbeit** auszugeben. Das kann man, denke ich, sogar für die Superstars in Andy Warhols Factory verallgemeinern. Niemand der Superstars arbeitet. Ob es Mario Montez, Ultra Violet oder Joe Dellesandro in den Filmen von Warhol ist, sie arbeiten demonstrativ nicht. Natürlich ist dieses Nichtstun die Arbeit des Superstars. Aber er produziert nichts, außer sich selbst für nichts.



Außerdem ist am Superstar alles **falsch**. Die Haare sind falsch. Die Wimpern sind falsch. Das Makeup ist zu dick. Und eigentlich sind auch seine Gesten und das, was er sagt, falsch. Der Schmuck ist sowieso falsch. Trüge der Warholsche Superstar Mario Montez echten Schmuck, er wäre kein Superstar mehr. Damit ist der Superstar, zumal als Transvestit all das, was sonst echt sein muss. Man kann den Superstar daher als Unterwanderung dessen verstehen, was im Original als echt behauptet wird und nur deshalb als echt akzeptiert wird, weil es Produkt harter Arbeit sein soll.





Der Superstar verkauft keine **Wahrheit**, sondern einen Traum, in dem das Falsche für wahr ausgegeben wird. Deshalb ist es besonders passend, dass Mario Montez im Boot unterm Sonnenschirm gerade die Stelle in Joan Crawford's Autobiographie liest, in der sie davon spricht, wie sie es schafft, die gefährlichen Dämpfe des Haarsprays nicht einzuatmen und ihr Haar trotzdem schön zu halten. Mario kommentiert es damit, dass er sein Leben lang nicht darauf geachtet habe und trotzdem seine wunderschönen, langen schwarzen Haare behalten habe. Natürlich ist es eine Perücke.





Der Superstar benutzt zuviel Halsketten, zu grelle Farben, zuviel Makeup und wird dadurch geradezu zu einem Sinnbild der **Verschwendung** und Fülle, für die er nicht arbeiten muss. Er unterwandert allerdings damit die Mythologie, dass man nur verschwenden könnte, was man hat. So wie sich die Natur oder Gott an seiner Schönheit verausgabt hat, was er ständig behauptet, verschwendet er/sie sich im Bild der Geschlechter. Dass die Verschwendung erstunken und erlogen ist, nämlich aus Farbe, Ketten übertriebenen Gesten besteht, macht den Superstar subversiv in Bezug auf die Mythen der Gesellschaft.



Brigitte Kramer setzt bei ihrem **Dokumentarfilm** im biographischen Modus an. Das hat seine Berechtigung und sogar seinen Reiz. Gleichzeitig wünscht man sich doch aus der Materialfülle eines gelebten Lebens eine stärkere Künstlichkeit. Ist es doch gerade die Kunst Ulrike Ottingers, die Trennung von Fiction- und Non-Fiction-Film zu unterwandern. Das ist sicherlich einer der charakteristischen Züge im Werk der Filmemacherin. Weder gibt es für sie in ihren Filmen reine Dokumentation noch reine Fiktion. Es ist daher durchaus eine Überraschung, Ulrike Ottinger im Garten des Hauses ihrer Eltern in Konstanz am Bodensee freimütig erzählend im Liegestuhl zu sehen und zu hören.



Konstanz ist ganz schön weit weg von Berlin. Vielleicht muss man für ein breiteres **Publikum** ja tatsächlich auf diese Weise von Ottingers Filmen und ihrem Leben erzählen, weil ihre Filme so hermetisch sind. Vielleicht ist es ja auch gerade notwendig, Ottingers Werk auf diese Weise zu inszenieren, damit ihr jene Aufmerksamkeit und Ehre zuteil wird, die man Popularität nennt. Andererseits kann man sich als Fan der Filme von Ottinger natürlich nicht des Gedankens erwehren, dass das nun alles auf die falsche Art und Weise erzählt wird. Aus dem Publikum kam denn auch die Frage, ob dieser biographische Ansatz sein musste.



Sicher ist Kramers Film ein wichtiger und berechtigter Film. Einzelne Szenen hätten sie vielleicht stärker ausarbeiten können beispielsweise die Segelfahrt auf dem Bodensee. Von weiterführendem Interesse könnte beispielsweise sein, welche Funktion oder Funktionen **China** und die Mongolei für Ottingers Filme einnehmen. Madame X ist eine chinesische Freibeuterin auf einer Dschunke mit einer reinen Frauencrew. Die Mythologie des Weiblichen hat bei Ottinger viel mit China zu tun. Andererseits hat sie wiederholt Dokumentarfilme zu China gedreht. Soll Madame X im Chinesischen Meer spielen, so drehte Ottinger auf dem heimischen Bodensee. Das geschah nicht nur aus mangelndem Budget. In *Freak Orlando* verwandelt Ottinger Berlins Industrielandschaft in eine surreale Traumlandschaft. - Bis zur nächsten Vorstellung im Kino International war nun ein wenig Zeit.





Yonfans *Bugis Street Redux* wurde im vergangenen Jahr für das südkoreanische *Busan International Film Festival* re-mastered. Denn das Festival zeigte eine **Retrospektive** von Yonfans Filmen. Er wurde 1947 in Wuhan geboren und wuchs in Hongkong und Taiwan auf. Wie kann ein Film, der ein Flop war, wenige Jahre später zu einem Juwel werden? Das hat sicher sehr viel mit veränderten Sichtweisen, vielleicht sogar Normalisierungsprozessen zu tun. Der Film führt in die Vergnügungs- und Rotlichtstraße von Singapore in den 70er Jahren. Die Frauen des Sin-Sin Hotels sind Jungs.



Aus der Perspektive der 16jährigen Lien (Hiep Thi Le), die vom Lande kommt, wird das Leben der Jungs, die sich teilweise haben operieren lassen, im Hotel erzählt. Das wird mit viel Witz und Komik inszeniert. Und es ist eine **Parabel** auf das Leben für Lien. Denn die Freudenfeste und Katastrophen, die sich im Hotel abspielen, belehren sie darüber, dass das Leben immer anders als erwartet verläuft. Es könnte allerdings sein, dass sich gerade ein homosexuelles Publikum 1995 nicht mehr mit Transvestiten verglichen sehen wollte. *Bishonen* erzählt denn auch 1998 eine ganz „normale“ Geschichte unter Jugendlichen.



Die Erzählung des Films im Modus der Parabel, die eine Lehre über das Leben am Schluss bereit hält, hatte sich vielleicht selbst in Asien Mitte der 90er Jahre überlebt. Die Ablehnung betraf allerdings vor allem die „historische“ Darstellung von homosexuellen **Existenzformen**, die als Mythos existierten, aber keine Aktualität mehr hatten. Gerade weil *Bishonen* wenig später den Anspruch auf Normalität erhebt, konnte der Film international erfolgreich werden.



*Bugis Street Redux* rückt nicht zuletzt deshalb ins aktuelle Interesse, weil die Konzepte von Normalität der **Homosexualität** durch Queer Studies brüchig geworden sind. Wieland Speck hat es auf folgende Weise formuliert:

Das Trans\*thema ist erstens immer in der Luft, denn es ist eines der großen Tabuthemen, selbst in Landschaften und Kulturkreisen, in denen Homosexualität schon öffentlich lebbar geworden ist. Das heißt, die Menschheit kommt nicht damit zurecht, dass sie sich nicht 100% aufteilen lässt in Mann und Frau. (Teddy Award, Programme Guide 2012, S.52)





In wiefern sind die Transvestiten im Sin-Sin Hotel für das Trans\*thema interessant? Was Yonfan auf sehr genaue Weise gelingt und was sicher zu den Stärken des Films gehört, ist, dass es nicht „den“ Transvestiten gibt. Sie sind alle sehr unterschiedlich. Sie sind auch, um es einmal so zu formulieren, in unterschiedlichen Graden operiert. Dr. Do beispielsweise kommt nur in das Hotel, um seine Identität für einen Abend zu wechseln. Lola hat sich operieren lassen. Andere haben Brüste und ein Glied. Der Superstar unter den Transvestiten kommt aus Paris und ist von Warholschem Zuschnitt. Das Trans\*thema macht mit anderen Worten genau die Problematik auf, die in einer Mehrheitsbehauptung von Homosexualität liegt.



Insofern revoltierte *Bugis Street Redux* 1995 gegen eine Normalisierungstendenz, die heute neue Aufmerksamkeit erreicht. Was sich mit dem Trans\*thema formulieren lässt, ist, dass sich gerade mit der Untersuchung von Mythen, auf die sich Mehrheiten verständigen, die **Mehrheit** als Konstruktion und meistens auch als Ende der Revolution entlarven lässt.

Torsten Flüh

Tags : [berlinale 2012](#) . [trans](#) . [queer](#) . [gay](#) . [john heys](#) . [mario montez](#) . [wieland speck](#) . [superstar](#) . [andy warhol](#) . [ulrike ottinger](#) . [yonfan](#) . [yonfan manshih](#) . [teddy award 2012](#) . [queer movie](#) . [maria montez](#) . [dokumentarfilm](#) . [homosexualität](#) . [normalisierung](#) . [revolution](#) .