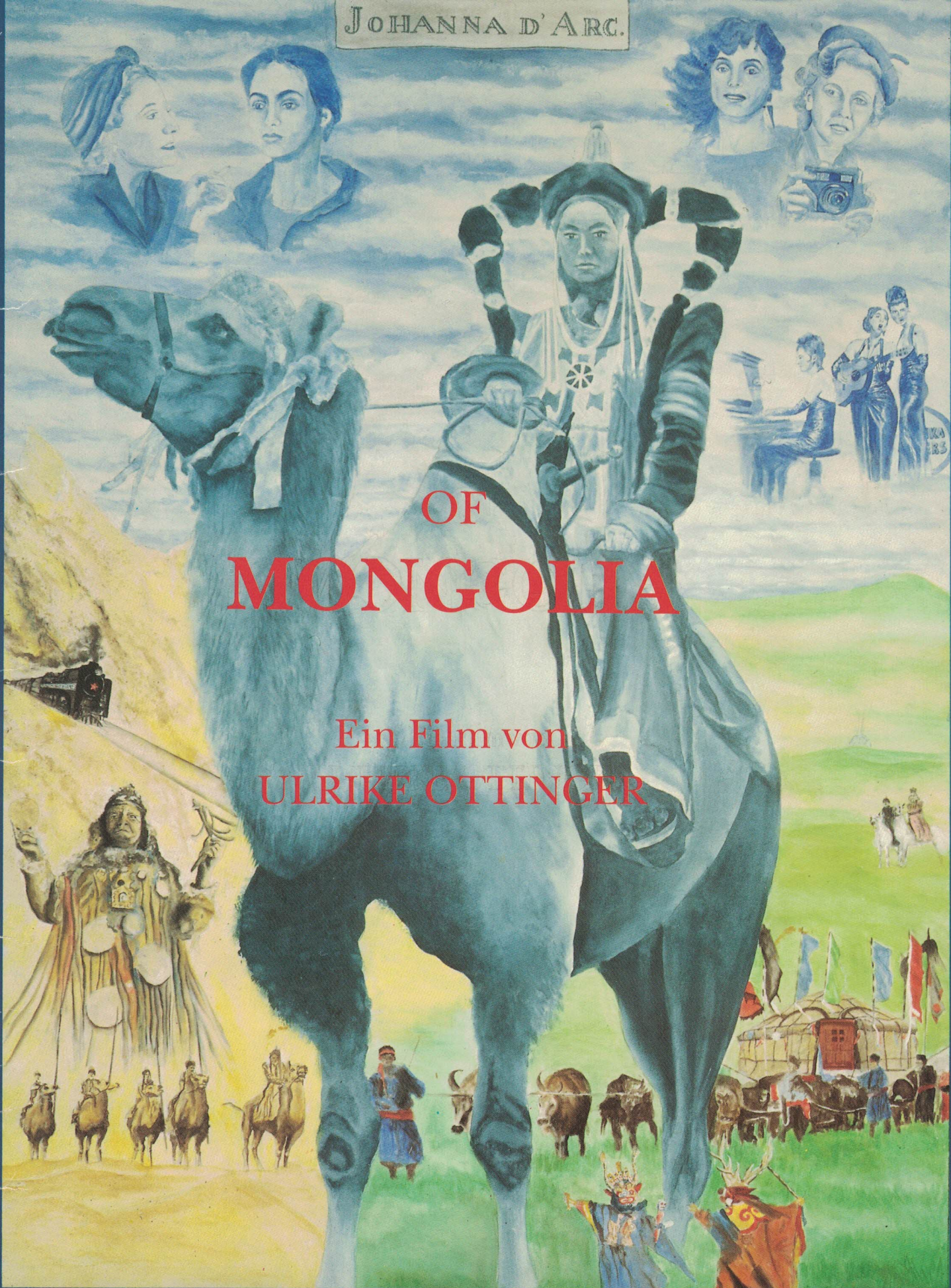


JOHANNA D'ARC.

OF MONGOLIA

Ein Film von
ULRIKE OTTINGER



Eine unglaubliche
und aufregende
Reise mit der
Transsibirischen
Eisenbahn führt
eine bunt zusam-
mengewürfelte
Gesellschaft
westlicher Damen
bis in die
Wildnis der Inneren
Mongolei, wo
sie mit einer völlig
fremden und
rätselhaften Kultur
konfrontiert
werden.



JOHANNA D'ARC
OF
MONGOLIA

EIN FILM VON
ULRIKE OTTINGER

Delfine Seyrig

Lady Windermere

PRIVATGELEHRTE · ETHNOLOGIN

CARLTON HOUSE TERRACE LONDON

Ina Hermann

Frau Müller-Vohwinkel
Oberstudienrätin

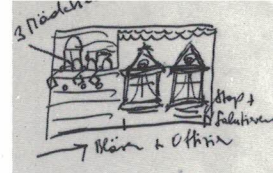
Finkenweg 17. 3388 Bad Harzburg

Gillian Scalici



Ines Sastre





JOHANNA D'ARC OF MONGOLIA

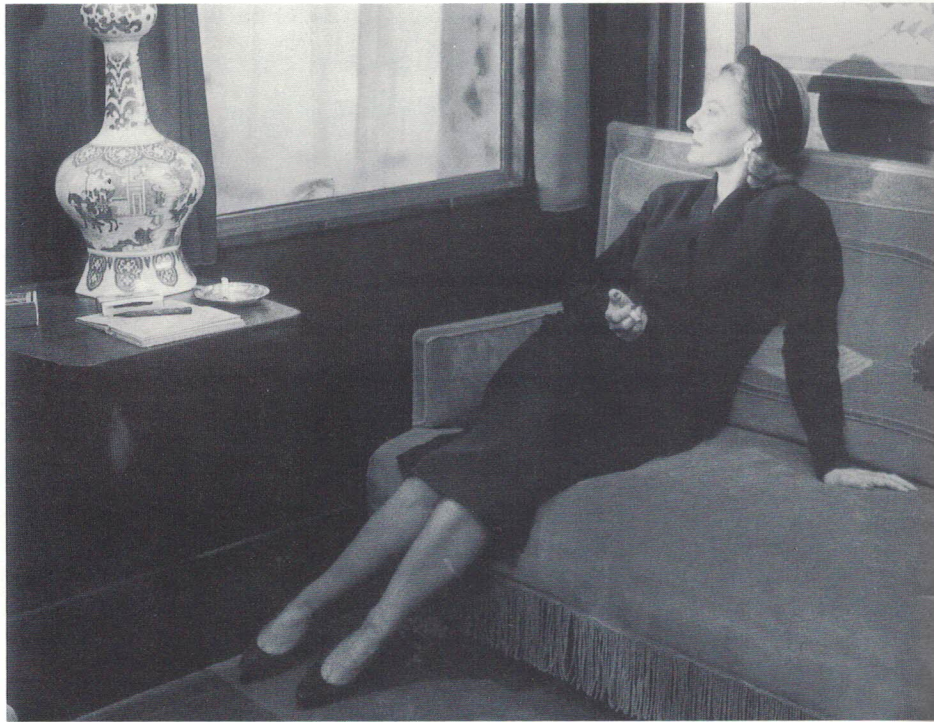
KURZINHALT

IN der Transsibirischen Eisenbahn treffen sich vier völlig verschiedene Frauen, die diese Reise mit großen Erwartungen angetreten haben. Sie begegnen drei exzentrischen Herren und lassen sich von einer georgischen Damencombo unterhalten. Die Damen steigen um auf die Transmongolische, die von einer geheimnisvollen Prinzessin und ihren Reiterinnen überfallen wird. Sie werden entführt, ziehen mit einer Nomadenkarawane über die endlosen Steppen, während sie mit archaischen Ritualen und jahrhundertealten Geheimnissen vertraut gemacht werden. Am Ende treffen sie sich mit -einer Ausnahme- in der Transmongolischen Eisenbahn wieder.

DELPHINE SEYRIG

LADY WINDERMERE

"...muß die Imagination die Begegnung mit der Realität scheuen, oder lieben sich beide? Können sie sich verbünden? –"



FILME
eine Auswahl:

- | | |
|---|---|
| 1958 PULL MY DAISY,
R. Franck
(Buch: Jack Kerouac) | 1972 DER SCHAKAL,
F. Zinnemann |
| 1960 LETZTES JAHR IN
MARIENBAD, A. Resnais
(Buch: Alain Robbe Grillet) | DER DISKRETE
CHARME |
| 1963 MURIEL ODER
DIE ZEIT DER WIEDER-
KEHR, A. Resnais
(Buch: Jean Cayrol) | DER BOURGEOISIE,
L. Buñuel |
| 1966 LA MUSICA,
M. Duras und P. Seban | NORA - EIN PUPPEN-
HAUS, J. Losey (nach Ibsen) |
| 1967 ACCIDENT -
ZWISCHENFALL IN
OXFORD, J. Losey
(Buch: Harold Pinter) | 1973 BLACK WINDMILL,
D. Siegel |
| 1968 MISTER FREEDOM,
W. Klein | INDIA SONG, M. Duras |
| GERAUBTE KÜSSE,
F. Truffaut | 1975 JEANNE
DIELMANN, 23 QUAI
DU COMMERCE 1080 |
| DIE MILCHSTRASSE,
L. Buñuel
(Buch: Jean Claude Carrière) | BRÜSSEL, Ch. Akerman |
| 1970 PEAU D'ANE,
J. Demy | 1976 VERA BAXTER,
M. Duras |
| | 1978 UNTERWEGS, M.
Mezaros |
| | 1979 MADAME ROSA,
M. Mizrahi |
| | 1981 FREAK ORLANDO,
U. Ottinger |
| | 1983 DORIAN GRAY IM
SPIEGEL DER
BOULEVARDPRESSE,
U. Ottinger |
| | 1985 THE GOLDEN
EIGHTIES, Ch. Akerman |
| | 1989 JOHANNA D'ARC
OF MONGOLIA,
U. Ottinger |



IRMI HERMANN

FRAU MÜLLER-VOHWINKEL

"Mein Gott, ohne meinen Baedeker wäre ich hier verloren ... so erfahre ich wenigstens, was an Wissenswertem hinter all dem Grün steckt."

FILME
eine Auswahl:

1965 DER STADT-
STREICHER,

R. W. Fassbinder

1968 DER BRÄUTIGAM,
DIE KOMÖDIANTIN
UND DER ZUHÄLTER,

J. M. Straub

1969 DIE REVOLTE,

(TV) R. Hauff

LIEBE IST KÄLTER

ALS DER TOD,

KATZELMACHER,

GÖTTER DER PEST,

WARUM LÄUFT HERR

R. AMOK,

R. W. Fassbinder

1970 DER AMERIKA-

NISCHE SOLDAT,

R. W. Fassbinder

DER POTT, (TV) P. Zadek

PIONIERE IN

INGOLSTADT,

(TV) R. W. Fassbinder

1971 MATHIAS

KNEISSEL, R. Hauff

HÄNDLER DER VIER

JAHRESZEITEN,

R. W. Fassbinder

1972 WILDWECHSEL,

(auch Regie-Ass.)

DIE BITTEREN TRÄNEN

DER PETRA VON KANT,

ACHT STUNDEN SIND

KEIN TAG, (TV-Serie)

R. W. Fassbinder

1972-74 FONTANE EFFI

BRIEST, R. W. Fassbinder

1973 DIE ZÄRTLICH-

KEIT DER WÖLFE,

U. Lommel

EIN UNHEIMLICH

STARKER ABGANG,

M. Verhoeven

NORA HELLMER, (TV)

ANGST ESSEN

SEELE AUF,

R. W. Fassbinder

1974 FAUSTRECHT DER

FREIHEIT, (auch Regie-

Ass.) R. W. Fassbinder

1975 MUTTER KÜSTERS

FAHRT ZUM HIMMEL,

ANGST VOR DER

ANGST, (TV)

R. W. Fassbinder

SCHATTEN DER

ENGEL, D. Schmid

1977 FRAUEN IN NEW

YORK, (TV)

R. W. Fassbinder

WOYZECK, W. Herzog

1979-80 BERLIN

ALEXANDERPLATZ,

(TV-Serie) R. W. Fassbinder

ENDSTATION

FREIHEIT, R. Hauff

LILI MARLEEN,

R. W. Fassbinder

1981

DER ZAUBERBERG,

H. W. Geissendörfer

1982 FÜNF LETZTE

TAGE, P. Adlon

EISENHANS, T. Dorst

1983 EDITHS TAGE-

BUCH, H. W. Geissendörfer

DIE SCHAUKELE, P. Adlon

DORIAN GRAY IM

SPIEGEL DER

BOULEVARDPRESSE,

U. Ottinger

1989 JOHANNA D'ARC

OF MONGOLIA,

U. Ottinger

GILLIAN SCALICI

FANNY ZIEGFELD

"Es ist erstaunlich, wie ungeniert und hemmungslos Amerika die unterschiedlichsten nationalen Eigenarten aufsaugt und zielsicher zwischen Tirol, Patagonien, Grönland und Galizien nur Melodien von höchstem Unterhaltungswert auswählt und zum typisch-amerikanischen Musical mixt."

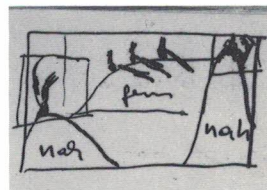


Nach einer langjährigen Ballettausbildung debütierte Gillian Scalici mit 14 Jahren in New York im Musical "Oklahoma". Eine ausgiebige Europa-Tournee führte sie schließlich nach New York zurück, wo sie mit 19 größere Rollen bekam - in "HAIR", "GODSPELL", "CABARET", "WEST SIDE STORY", "SHENANDOAH" und schließlich in "A CHORUS LINE", das mit ihr zum größten Musical-Hit aller Zeiten wurde.

Dort sah sie auch der Ballettdirektor der Hamburgischen Staatsoper, John Neumeier, und engagierte sie sofort für seine Produktion von "WEST SIDE STORY" (1979).

Seitdem lebt Gillian Scalici in Deutschland. Sie trat in zahlreichen Fernseh-Shows auf und wirkte bei der deutschen Erstaufführung des Musicals "OLIVER" in der Münchner Inszenierung von August Everding mit. 1979 lief ihre erste One-Woman-Show "TONIGHT" zwei Monate in Hamburg vor ausverkauftem Haus.

"JOHANNA D'ARC OF MONGOLIA" ist ihr Spielfilmdebüt.



INES SASTRE

GIOVANNA

"Ich reise eben so."



Carlos Saura entdeckte sie 1987 in einem Fernsehspot und gab ihr sofort die weibliche Hauptrolle in seiner Großproduktion "EL DORADO", einem viermonatigen Filmabenteuer im Amazonasgebiet, das 1988 bei den Internationalen Filmfestspielen von Cannes zur Uraufführung kam.

Kurz darauf folgte ihr zweites Abenteuer: Die Dreharbeiten zu Ulrike Ottingers "JOHANNA D'ARC OF MONGOLIA" - Uraufführung im Wettbewerb der Internationalen Filmfestspiele Berlin, 1989.

Inés Sastre ist 15 Jahre alt, besucht in Madrid ein französisches Gymnasium und arbeitet als Fotomodell.

XU RE HUAR

ULUN IGA
MONGOLISCHE PRINZESSIN

Großmächtige Fürstin
Ulun Iga, edle
Vernichterin der Wurzel
der Zehn Übel, weise
Hüterin des Herdfeuers
und Stifterin des Jurten-
friedens

*"Eure Botschaft kann ich auch hier hören
... Sollte sie das enthalten, was ich ver-
mute, so macht Euch auf einen Peitschen-
hieb als Antwort gefaßt."*



ᠤᠯᠤᠨ ᠶᠠᠭᠠ

JOHANNA D'ARC OF MONGOLIA

VON ULRIKE OTTINGER

DER Film schildert, was geschieht, wenn zwei extrem unterschiedliche Kulturen einander begegnen. Die Geschichte beginnt in der Transsibirischen Eisenbahn, die seit 100 Jahren unsere europäische Zivilisation durch die rohe Wildnis der sibirischen Tundra und Taiga transportiert: Ein rollendes Miniaturmuseum, vollgestopft mit westlichem Luxus.

Man reiste mit Ballsälen und Tanzorchestern, mit Kirchen-Wagon und eingebauter Orgel. Luxus-Suiten und Salonwagen, Bibliotheks-, Speise- und Küchen-Waggons beherbergten alles, was die große Gesellschaft damals von einem First-Class-Hotel erwartete. Der große Mythos der Transsibirischen beruht jedoch nicht nur auf der Geschichte der gekrönten Häupter und des ewig reisenden Corps diplomatique. Es gab auch die Holzbänke der 3. Klasse-Abteile, auf denen Jäger, Abenteurer, Soldaten, arme Bauern und vor Pogromen fliehende jüdische Familien dicht gedrängt nebeneinander saßen. In dieser Atmosphäre begegnen sich die vier Protagonistinnen:

LADY WINDERMERE, eine elegante englische Dame, Privatgelehrte und Ethnologin im old-fashioned style.

FANNY ZIEGFELD, ein unkomplizierter, leicht frivoler amerikanischer Musical-Star auf Vergnügungsreise.

FRAU MÜLLER-VOHWINKEL, Studienrätin, eine deutsche Bildungsreisende mit Baedeker.

GIOVANNA, eine junge, fast noch kindliche Abenteuerreisende mit Rucksack und Walkman.

Im Speisewagen, in dem eine georgische **DAMEN-COMBO KALINKA SISTERS** für Unterhaltung sorgt, lernen sich die Frauen kennen und treffen auf drei exzentrische Herren:

ALEXANDER BORIS NIKOLAJ NIKOLAJEWITSCH MURAWJEW, ein russischer Offizier stolz auf seine französisch-russische Herkunft auf dem Weg zu seinem Außenposten in der Wildnis, begleitet von seinem Adjutanten:



Delphine Seyrig

Gillian Scalici

Irm Hermann

Inés Sastre

*Jacinta
Else Nabu
Sevimbike Elibay*

Nougzar Sharia

Christoph Eichhorn

Peter Kern

ALJOSCHA, der unter dem Abbruch seiner klassischen Ballett-ausbildung am Bolschoi-Theater leidet, und:

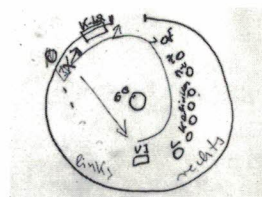
MICKY KATZ, ein voluminöser, hypochondrischer und sehr eloquenter Tenor des jüdisch-amerikanischen Musicals, der den ausgefallendsten Köstlichkeiten der russischen Küche huldigt.

W I E zu erwarten, ergeben sich aus dem Zusammentreffen all dieser Persönlichkeiten die ersten - nicht allein musikalischen - Höhepunkte der Handlung.

A N der Grenze zur Mongolei trennen sich die Wege dieser zufällig zusammengewürfelten Gesellschaft: Die Damen steigen in die Transmongolische um, die nach kurzer Fahrt von wilden mongolischen Reiterinnen gestoppt wird. Es ist so, als wären sie plötzlich in eine andere Zeit versetzt. Nicht durch eine Zeitmaschine, sondern durch eine noch existierende archaische Lebensform – die der mongolischen Halbnomaden – werden sie auf dramatische Weise mit einer ihnen fremden Kultur konfrontiert. Durch ihre bisherigen Gewohnheiten und Vorurteile sind Mißverständnisse und Faux-Pas vorprogrammiert, die viel Anlaß zu Heiterkeit geben, aber auch zu bedrohlichen Situationen. Die 7 westlichen Damen werden von einer geheimnisvollen mongolischen Prinzessin und ihren Begleiterinnen entführt und ziehen mit ihrer Karawane durch die überwältigende Landschaft der Inneren Mongolei ins Ungewisse. Auf ihrem Wege sehen sie heilige Bäume, uralte Felsmalereien, eine reisende Stadt und begegnen riesigen Herden von Wildpferden und Kamelen. Sie teilen das Leben der Nomaden, wohnen in Filzzelten, den Jurten, ernähren sich von fettem Hammelfleisch und Stutenmilch, erleben geheime Jagdzeremonien und nehmen schließlich an einem großen Fest teil, bei dem Rhapsoden, Pferdegeiger und Ringer auftreten, spannungsreiche Wettkämpfe und Maskentänze stattfinden.

D I E westlichen Frauen scheinen schließlich auf unerwartete und gegensätzliche Weise von ihren berausenden und beunruhigenden Erlebnissen fortgerissen zu werden. Am Ende des Films aber finden sich alle - mit einer Ausnahme – in der transmongolischen Eisenbahn wieder.

Aus der ganzen
Mongolei strömten die
berühmtesten Künstler
zusammen, um
gemeinsam mit ihren
Familienclans diese
Festszene zu gestalten.



*"Mir wurde geweissagt, daß ich mit Hilfe
eines Baumgeistes unter Mitwirkung
anderer Naturdämonen geheilt würde."*

(Mickey Katz)

PETER KERN

INTERVIEW

MIT ULRIKE OTTINGER

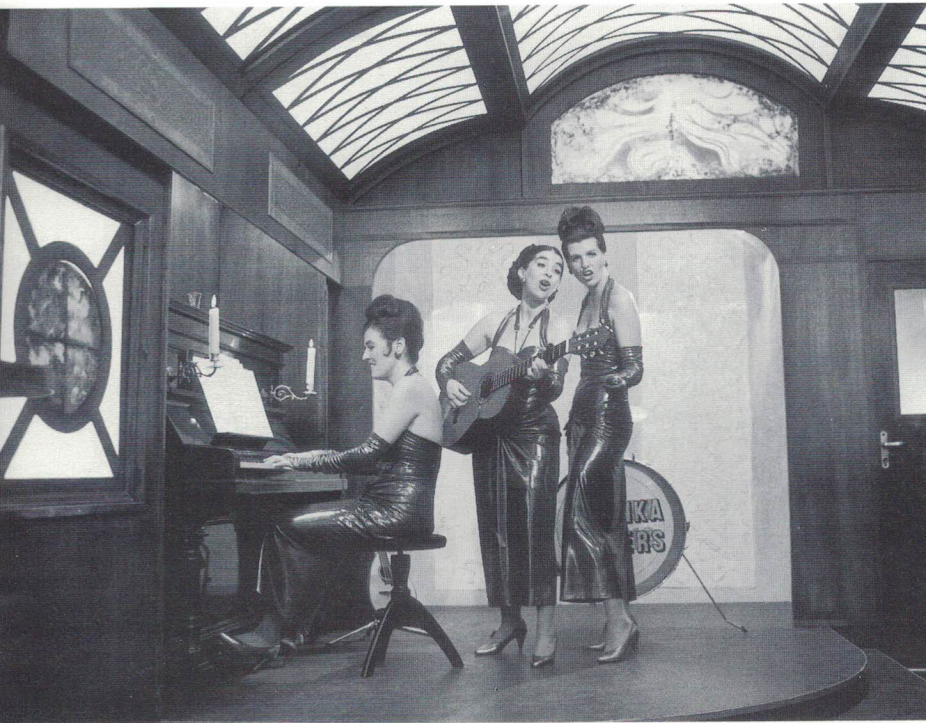
Zunächst, wie ist es zu dem Titel Ihres neuen Films gekommen?

1.

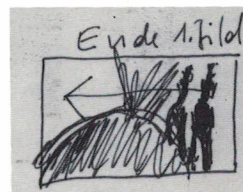
JOHANNAD'ARC OF MONGOLIA – das ist der Name einer Legende, die der Film auf vielfältige Weise hören und sehen läßt. Ich gehe gerne von großen, emotional überhöhten Namen aus, um das, was man schon zu kennen meint, in neue und überraschende Zusammenhänge zu bringen. Denn zumeist ist es nicht so sehr das ganz und gar Fremde, sondern die Entsprechungen und Nähen, die plötzlich und in andere Gegenden versetzt eine unerhörte Fremdheit auslösen



können. Von daher versteht sich auch die Sprachmischung dieses Namens, die auf die Vielsprachigkeit der Kulturen hinweist und sich nicht mehr vereinnahmen läßt. Im Film kommt das in den verschiedenen Akzenten und Idiomen der Passagiere der transsibirischen Eisenbahn zum Ausdruck und macht auch sonst oft genug deutlich, daß die Sache der Transskription ein Verwirrspiel ist, die noch die besten Absichten ins Schleudern geraten läßt. Jeanne d'Arc ist natürlich auch der Mythos von der Heldenjungfrau und da in mongolischen Heldenepen auch Frauen als Heldenmädchen besungen werden, war eine inhaltliche Möglichkeit der Anknüpfung gegeben, mit der eine Geschichte anfangen



kann. Die von der Giovanna D'Arco des Films z.B., die in der Transsibirischen aufbricht, in diesem Zug, der auch ein Kulturtransport ist und der von Mongolinnen überfallen wird, die ihrerseits ein nomadisierendes Volk sind, und so gerät alles in Bewegung. Was mich dabei interessiert, ist aber nicht nur der Fortgang dieser Geschichte, sondern ebenso alle diese anderen Geschichten, die sich ja im Verlauf dieser Geschichte einstellen, die ja schließlich die Inszenierung der Begegnung mit dem Fremden ist, das auf seine Weise und oft genug unvorhersehbar in den Fortgang der Handlung eingreift.



2. Sie haben als erste ausländische Filmemacherin die Erlaubnis erhalten, in der Mongolei zu drehen, einer uns weitgehend unbekannten Ecke der Welt. Schon die Vorbereitungen zu diesem Film klingen abenteuerlich.

Können Sie uns ein bißchen über die Erfahrungen und Abenteuer bei den Dreharbeiten selbst erzählen?

"Auf meinen ehrwürdigen Urahn Nikolaj Nikolajewitsch Murawjew, der schon 1865 die phantastische Idee hatte, eine Pferdebahn mit beheizbaren Wagen für die Passagiere von der Moskwa quer durch die sibirische Wildnis bis zur Mündung des Amur zu bauen."

(Alexander Boris Nikolaj Nikolajewitsch Murawjew)



2. Die Mongolei ist immer schon der Ort einer besonderen Sehnsucht für mich gewesen. Ich habe ihn nicht nur gesucht, sondern immer wieder recherchiert. Imaginär habe ich mich ihm bereits in meinem Film MADAME X genähert, dokumentarisch mit CHINA. DIE KÜNSTE – DER ALLTAG.

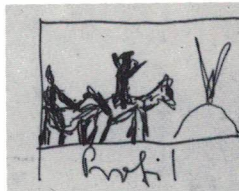
Als ich endlich dorthin kam, fand ich im alten Stammgebiet der Ordosmongolen eine Landschaft vor, die wie in den Goldrauszeiten Amerikas durchwühlt und ausgebeutet wurde. Wilde Claims waren abgesteckt, die Kohle wurde ohne weitere Hilfsmittel ab-

AUS MEINEM TAGEBUCH:

13.7.1988 Hohhote: Frühmorgens Ansicht der Requisiten. Zunächst werden mir Papprequisiten einer Dschingis - Khan - Fernsehserie angeboten. Auf die Gefahr hin, nichts anderes finden zu können, lehne ich ab. Echte, alte Kostüme und Schmuck sind nur über persönliche Kontakte zu Familien weit draußen im Grasland zu bekommen. Ich hoffe auf die Mitarbeit der Einheimischen. Gebetsfahnen sind auf scheußlichem Kunststoff gedruckt. Ich bestehe auf dünnem mullartigem Material. Der Requisiteur ist ein ehemaliger lamaistischer Mönch und versteht sofort, was ich meine.

15.7.1988 Ankunft in Xi Wu Zhu Mu Qi. Wir haben weder Holz, noch Eisen, auch keine alten Karren, Räder oder andere Holzteile, wie vor vier Monaten bestellt und versprochen. Auch die schönen, alten Jurten und Filzmatten, die ich damals ausgesucht hatte, sind verschwunden. Das schwere Aggregat ist nicht angekommen. Es kommt schlimmer: die lokalen Behörden verbieten uns das Verlassen des Dörfchens und sogar das Verlassen des Gästehauses, in dem wir untergebracht sind.

Wir warten.



getragen und an Ort und Stelle verkocht. Die Erde war aufgerissen und verwundet. Es stank, qualmte, brannte und ich fühlte mich erstmalig wie auf einer Wanderung in Dantes Inferno. Die Mongolen, deren Stiefelspitzen nach oben weisen, um die Erde nicht zu verletzen, und die kein Loch in die Erde graben, um die Erdgeister nicht zu kränken, haben diese Gegenden längst verlassen. Erst weit im Nordosten fand ich meinen Drehort. In einer Gegend ohne Infrastruktur, aber mit grünen Weiden und Nomaden, die noch in Jurten leben. Obwohl ich den Drehort nur in Ochsenkarren erreichen kann, bin ich entschlossen, hier zu drehen.

16.7.1988 Wir haben jetzt ein Auto, aber kein Benzin.

17.7.1988 Drehort Altangolo: Das Gras ist nicht so hoch, wie erwartet. Dafür blüht alles. Tausende Edelweiß und der Fluß ist niedrig. (Im Frühjahr waren wir beim Überqueren mit dem Pferdekarren auf dem Eis eingebrochen). Falls nicht enorme Regenfälle auftreten, sollte das Überqueren kein Problem sein.



Drei große weiße Jurten stehen fast an der Stelle, die ich für das Sommerlager der Prinzessin ausgesucht hatte. Wir werden auf's Gastfreundlichste in der Jurte empfangen und mit Milchschnaps und fettem Hammel bewirtet. In der Jurte ist es angenehm kühl, denn die Filzwände sind ca. 40 cm vom Boden aufwärts gerollt, sodaß ein kühler Lufthauch hindurchweht.

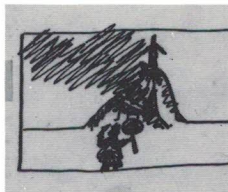
Unser mongolischer Begleiter trinkt viele Schalen Milchschnaps. Wir müssen ihn zurücklassen und reisen mit Xu Re Huar, unserer Hauptdarstellerin, weiter, um die Nachbarn in den weitverstreuten Jurten aufzusuchen und für die Mitarbeit zu gewinnen. Nochmals Altangolo ganz genau abgelaufen und Kamerapunkte fixiert.



Ich finde den Obo (Opferstätte aus Steinen aufgeschichtet) sofort wieder. Er steht auf einem großen, runden Fels, einem Naturaltar, an dessen Fuß eine Quelle aus dem Wurzelwerk eines alten Baumes fließt, und ist im Sommer noch schöner als im Winter. Ich beschließe, an diesem mythischen Ort zu drehen.

Schon wieder Hausarrest. Schwer zu durchschauen, wie die Verhältnisse sind. Offizieller Besuch wird zum Abendessen erwartet. Zuvor halte ich vor roter Fahne im Parteizimmer eine Einführungsrede zum Projekt, die sehr freundlich aufgenommen wird. Ich trinke mit allen dreimal. Wir essen Hammel, der kurz vor dem Mund mit scharfem Messer vom Knochen geschnitten wird.

Die beiden mongolischen Bannerchefs, die rechts und links von mir sitzen, schneiden die besten, d.h. fettesten Stücke für mich ab. Viele Tischreden zur Freundschaft und Zusammenarbeit werden gehalten. Ein sehr fröhliches Fest, das mit einem Familienfoto abgerundet wird.



3. Hatten diese Erlebnisse Ähnlichkeit mit den im Drehbuch vorausgedachten Erfahrungen Ihrer westlichen Protagonistinnen? Inwiefern haben diese sich als Änderungen ursprünglicher Absichten ausgewirkt?

AUTIV: Transsibirische Wagon-Restaurant

DECKERT: Ateller

INNE/NACHT:

ROLLEN: Mickey Katz, Ober, Müller-Vorweinkel, Fanny, Lady, Giovanni, Offizier, Adjutant, 4 Kalinka-Sisters,

KOMPAGNIE/STUDIENLEITEN: Junger Kellner, Kellner (S.21), Chefkoch, 4 Köche, 3 Kellner (S.24)

KOSTÜME: Mickey - hellblau glänzender Anzug, bonbonfarbenes Kiechenhemd
Ober - Frack, Fliege etc., Handschuhe weiss
Müller-V. - dunkelgrünes Satinkleid (adapt. Äußerer), Friseur wie bisher
Fanny - enganliegende schwarz-weiße gestreifte Hose, enges Ober-
teil, weißer Bügel - Besatzsteinrücken schräg-weißer Pantalon
Lady - elegantes, schwarzes Kleid, 40-er, schwarzer Turban (siehe Fashion S.170)
Giovanni - wie vorher, S.6,13
Offizier - Gals-Juniore mit Orden
Adjutant - Gals-Juniore
4 Kalinka-Sisters - glitzernde, tief dekollierte Abendkleider (absolut demodé)
Kellner - lange, weiße Schürze - Jackent Ankleid von Zug-uniformen
Chefkoch und Köche - hohle weiße Mützen, weiße Schürzen, weiße Anzüge
HAARE: Mickey - Porzellangesicht
Müller-V. - Friseur wie immer, ordentlich
Fanny - Glasur-Makao, typisch amerikanisch, Flimmer etc.
Lady - breite schwarze Augenbrauen, eleg. 40-er Makao
Giovanni - unverändert
Offizier - unverändert geölt
Adjutant - dezentes Herren-Makao
4 Kalinka - Farne-Glänze-Frisuren, hoch aufgebauht, georgisch
Kellner, Köche - normal schützelnd

AUSSTATTUNG/BAU: Jahrhundertende, Eisenwagen mit 1. Klasse, 2. Klasse in 3 Teilen, blau-weiße Wände sind die Farben des Schiffsapens, 5 festlich dekorierte, weiß gedeckte Tische mit Linsphären 2 Sesselgruppen
An jedem Sesselgruppe eine Tür (die zur Küche neben dem Konzert-Podium, die Eingangstür in der Mitte am Sesselgruppe)
Vorhänge vor den Fenstern
Flöten und Instrumente d. Orchesters
Bestellblock, Bleistifte
Elegante Sonderstühle, geschnittenen Eifenbeinlehn (allegorische Motive) für Mickey Katz
4 Ungarn:
X KOCH (LIEBERKUCHER) BASS
X KELLNER ZYMBEL
X KELLNER BRISCHKE
KELLNER GEIGE

AUSSTATTUNG/BAU: REMO-SIVEN

Gutschwein für Touristen-Menüs
Rucksack von Giovanni
Kochflasche und Gläser für Kalinka auf Tablett
Kochflasche und Gläser für Offizier und Adjutant
Neben den Tischen: elegante Sektgläser aus Silber auf geschliffenen Palmenfüßen
Mens Mickey Katz samt Getränken
Kocher Menüs für Mickey und Fanny, Getränke
Mens-Karten, vornehm
Lichter mit brennenden Kerzen
Silber-Gestecke, erlesenes Geschirr
Silberbesteck, Servietten
1 großer Kochlöffel, zepsterhöllich, f. Chefkoch
Trommel, unschallbar, mit Senesrole KALINKA SISTERS
1 Beistellisch

Wackel-Vorrichtung "Unruh Bar"
Die Beistell für Mickey Katz sind mit vielen kleinen Kerzen oder Butterlampen umrandet, sakral wirkend wie russische Osterzeremonie.
Bzgl. Ausstattung siehe detaillierte Zeichnungen.

Speisen N.K.

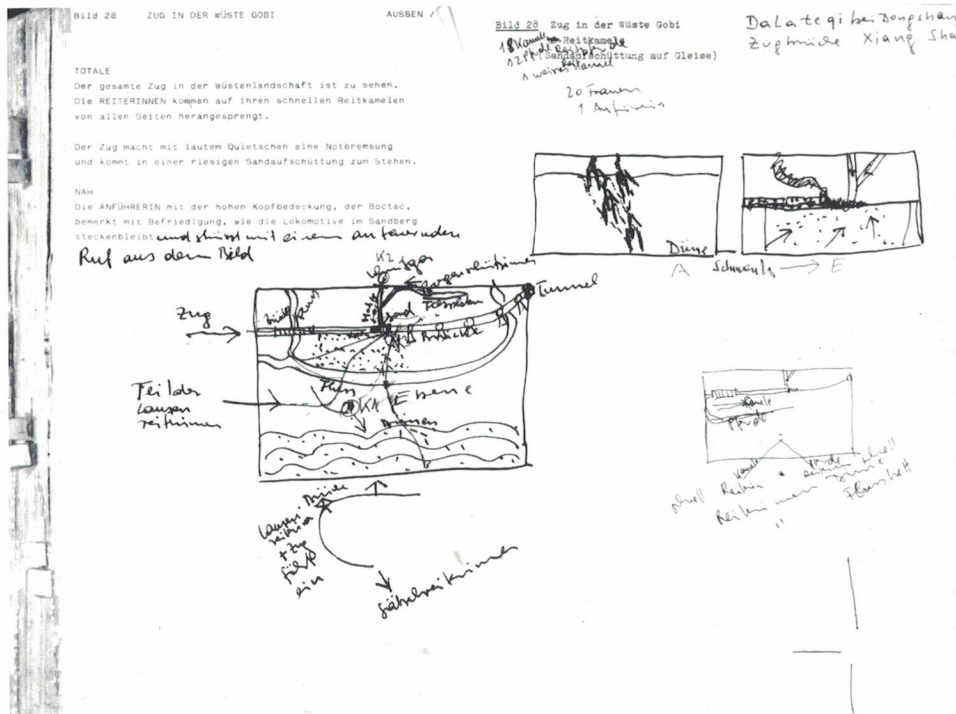
KAMERA: Durch die Nacht fahrender Zug, Vogelschrei.
TUN:
MUSIK: Musiknummern (Playback?):
1. Georgische Volksweisen (gesungen und gespielt von Kalinka Sisters)
2. Musikalisch modifizierte georgische Weisen (Begrüßung von Mickey und Fanny)
3. Begleitungsmusik
4. Tusch O.K. K. + unruh K. Begleitungs-
5. Streptophonen (Sang von Mickey und Giovanni)
6. Schwingvolles, georgisches Hirtenlied (gesungen und gespielt von den Sisters u. Mickey)
7. "Toot-toot-toot-toot" (Mickey, begleitet von Sisters)
8. "GREEN DREAM" (Fanny, begleitet von Sisters) Musical Nr. 1
9. "Bei mir bist du schön" (Fanny, Mickey, begleitet von Sisters) Musical Nr. 2
Erzählung der Lady wird wie üblich gestaltet (mit unruh K. Begleitung o.B.) + ev. Gipsy Phantoms (Mickey Katz)
KELLNER UND KÖCHE IN DER SZENE 14 SPEISEWAGEN

OBER bedient Mickey Katz ZYMBEL Marek Smelkin

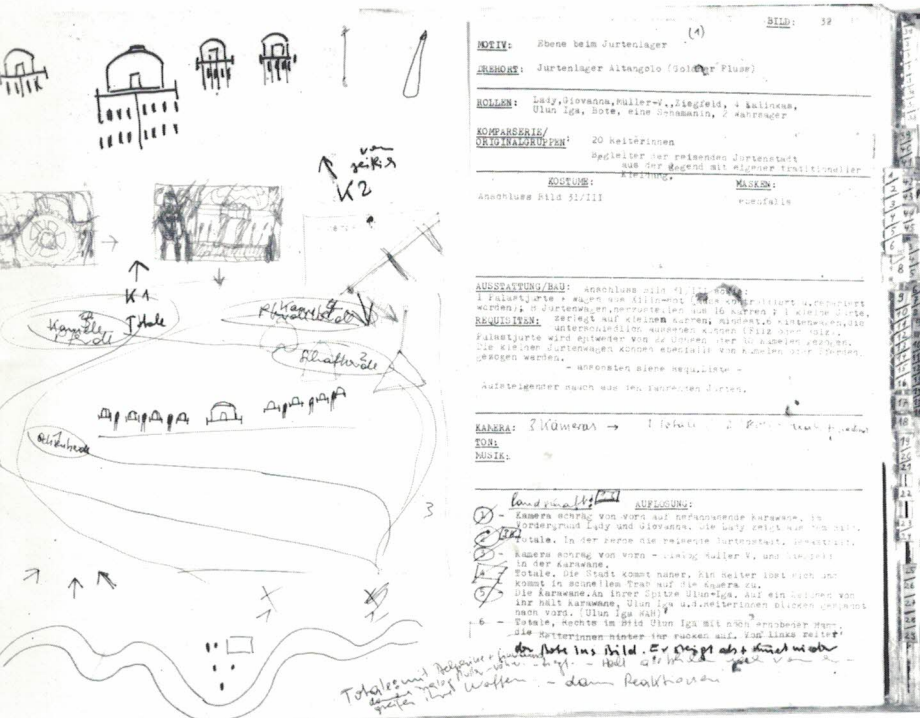
X OBER II (in schwarz) Alfredo RODRIGUEZ
X JUNGER KELLNER Mack Reader
PROFESSION:
X KUCHENJUNGE SCUDI Alex Skoluda (Scudi)
X JUNGER KELLNER JAN/KARINETTE Jan Deckers
X JUNGER KELLNER FABIAN Fabian Scheidter



3. Um das Problem der vor-ausgedachten Filzjurte des Brautpaares getragen wurden. Erfahrung einer westlichen Protagonistin zu thematisieren, möchte ich von meinen Erfahrungen bei der Auswahl der Schauspielerinnen berichten. Die zwanzig Begleiterinnen der Prinzessin sollten im Altangol-Gebiet gefunden werden. Die Einladung zu einer Hochzeit schien mir eine günstige Gelegenheit. Schon im Morgengrauen fanden wir uns in den Jurten der Eltern des Bräutigams ein. Die Braut, die seit Sonnenaufgang erwartet wurde, sandte – der dortigen Dramaturgie folgend – immer wieder kleine Zeichen ihrer baldigen Ankunft. Bald kamen Boten mit kleinen Geschenken, dann drei Ochsenkarren mit Koffern und Truhen, die von den Wartenden sofort abgeladen, begutachtet und in die neuerrichtete, weiße Filzjurte des Brautpaares getragen wurden. In der heißen Mittagssonne schließlich näherte sich in einer großen Staubwolke nicht nur die Braut, sondern auch zwanzig bis dreißig rotgekleidete Reiterinnen. In rasendem Tempo preschten sie herzerbrechend weinend heran und umkreisten dreimal die Jurten. Langsam wurde mir klar und bestätigte sich dann auch, daß diese jungen Frauen nicht einfach zu engagieren sein würden, sondern daß dafür ähnlich langwierige Verhandlungen notwendig wurden, wie für eine mongolische Brautwerbung. Am Ende stellte sich dann aber heraus, daß auch die Nicht-Geworbenen dabei sein wollten: Sie fingen an, sich heimlich in die Szenen zu schmuggeln.



4. Inwieweit kann man Ihren letzten Film "CHINA. DIE KÜNSTE – DER ALLTAG" als Vorstudie zu "JOHANNA D'ARC OF MONGOLIA" ansehen?
- Wie hat sich die Konfrontation mit einer uns fremden Wirklichkeit in den beiden Filmen auf Ihre Haltung zur Relation "Dokumentarismus" und "Innovation/Konstruktion" ausgewirkt – ein Spannungsverhältnis, das ja allen Ihren Filmen zugrunde liegt?



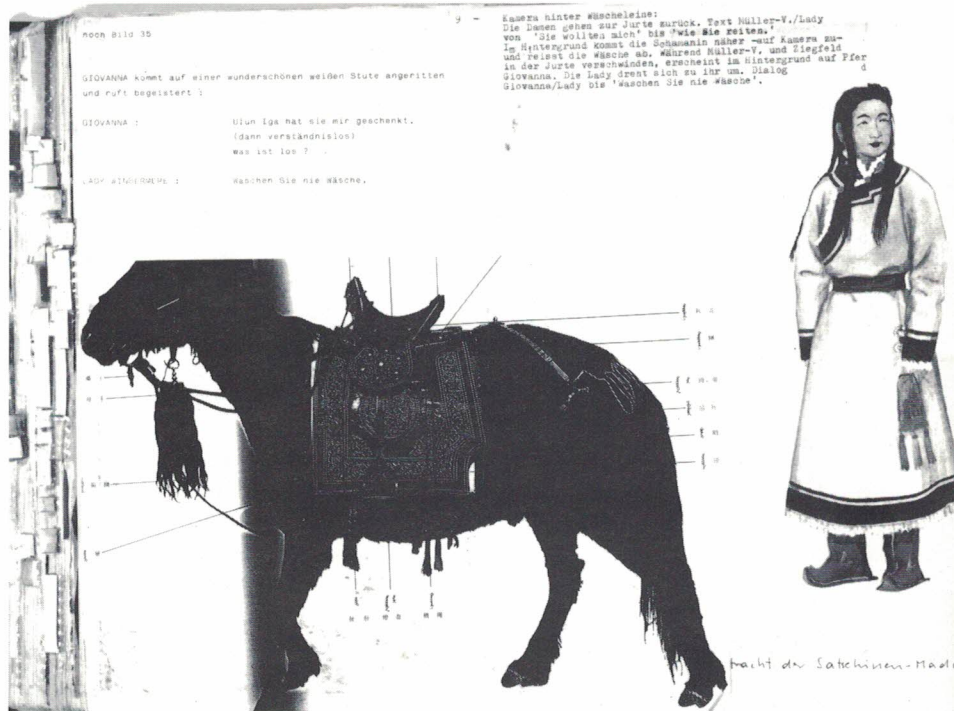
4. CHINA. DIE KÜNSTE – DER ALLTAG, eine filmische Reisebeschreibung, die ich 1985 in verschiedenen Provinzen Chinas gedreht habe, ist insofern eine Vorstudie, als dieser Film es mir ermöglicht hat, Dreherfahrungen in China zu machen, die in mehrfacher Hinsicht aufschlußreich waren: nicht nur andere Kulturformen, einen anderen Alltag zu erleben und zu beobachten,

sondern auch, daß meine umfangreichen theoretischen Vorbereitungen durch die Erfahrungen im Land ein Korrektiv erfuhren und vielfältig ergänzt wurden. Viele persönliche Erlebnisse haben Einfluß auf das Drehbuch für JOHANNA D'ARC OF MONGOLIA gehabt, das vor der Reise schon im Rohentwurf feststand. Gewiß, der eine Film ist ein Dokumentarfilm und der andere ist ein Spielfilm, aber für mich und unter Einbeziehung der jeweiligen Produktionsweise haben beide Genres eine tiefgreifende Veränderung erfahren. Vielleicht kann man sagen, daß CHINA... die Begegnung mit dem Fremden ist, während JOHANNA... die Inszenierung dieser Begegnung ist. Aber in dem Maße, wie beide

Begegnungen wirklich stattfinden, entsteht ein "neuer Realismus", der nicht erfunden, sondern *wirklich* vorbereitet ist. In Recherchen, in Erfahrungen, in Vorstudien, in all diesen Durchläufen, die die Vorbereitung eines solchen Projekts mit sich bringen. Und damit meine ich: die Freisetzung von genügend Spielräumen, damit die *Begegnung* stattfinden kann.

"Wirklich vorbereitet" war z.B. meine Vertiefung in die mongolische Kultur und Literatur, die mündlich tradierte Epen und Märchen, die alte Schrift der "Geheimen Geschichte der Mongolen". Die im Drehbuch freigesetzte Nachahmung dieser Epen verlangte aber noch nach der Beteiligung der Mongolen, damit die Realisierung gelingen konnte. So wurde von mir zu einem großen Nadom, einem Sommerfest der Mongolen, aufgerufen und von weither kamen die Familien, Mönche, Rhapsoden, Pferdegeiger und Ringer, um gemeinsam mit mir dieses Fest zu gestalten.

5. Als sie die männliche Titelfigur Dorian Gray mit Veruschka von Lehndorff besetzten, sagte sie, es mache Ihnen "Vergnügen, Rollenverhalten durcheinanderzubringen". Der "Stolperstein, der ja manchmal zum Nachdenken bringt", bestand in diesen Filmen in der Verzerrung, Verdoppelung, Entlarvung von Rollen – ein höchst kunstvolles, komplexes Verfahren. Nunmehr scheint der Stolperstein vor allem in der Konfrontation typisierter Rollen mit einer fremden Kultur zu bestehen. Parallel dazu könnte man Ihre Entwicklung auf der Ebene der Inszenierung sehen:

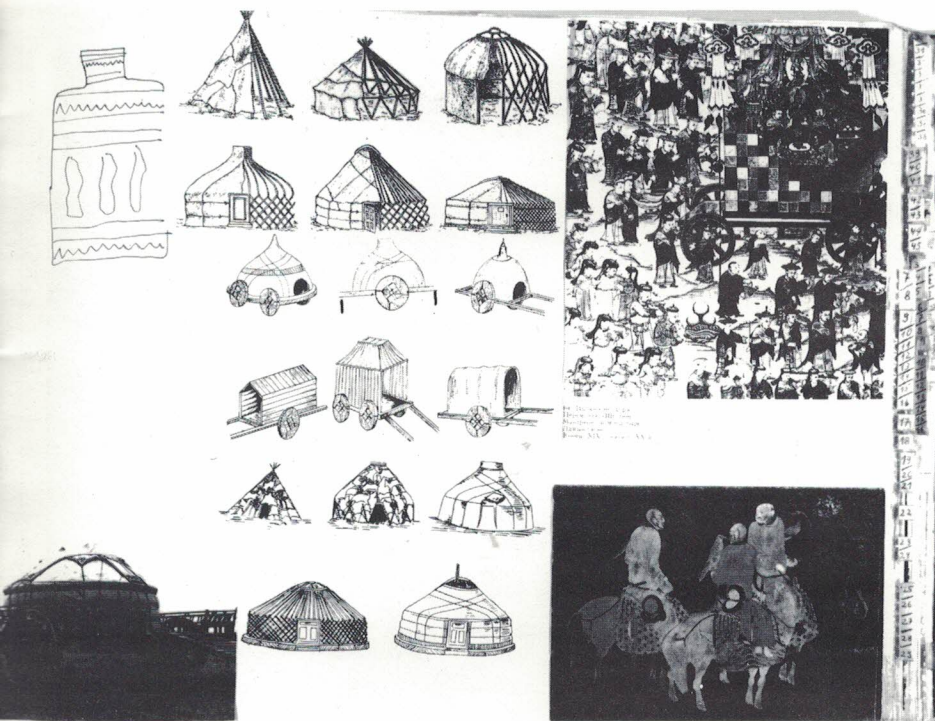


In den frühen Filmen schienen beide Seiten – auf der einen die Künstlichkeit der Figuren, ihrer Attribute, des Dekors und auf der anderen die quasi dokumentarische, "ungekünstelte" Kameraarbeit – in jedem Bild aufeinanderzuprallen, um schließlich zu verschmelzen. Am ehesten ließ sich eine Trennung noch in

"BILDNIS EINER TRINKERIN"

ausmachen:

Der Schwerpunkt lag stets auf dem Aspekt des Spielerischen, Konstruierten. Jetzt nun die deutliche Gegenüberstellung zweier ästhetischer Haltungen: Fiktion-Dokumentation.



5. Klare Konfrontationen hat es in meinen Filmen immer gegeben. In **BILDNIS EINER TRINKERIN** führen Fiktion und Realität einen Dialog, kommentiert von den Damen "Soziale Frage", "Exakte Statistik", "gesunder Menschenverstand", während von Anfang an die dringende Bitte um "Realität" aus dem Flughafenlautsprecher tönt. **FREAK ORLANDO** ist der Versuch, die Summe von Kultur, Macht, Politik als historisches Tableau zu gestalten, in dem die "Realität" als irritierendes *trompe l'oeil* erscheint. In **JOHANNA D'ARC OF MONGOLIA** werden die in der Transsibirischen aufbrechenden westlichen Kulturträger zunächst einmal mit ihrer Kultur konfrontiert, indem sie in ihrem eigenen Museum reisen, das dann unversehens von einer fremden Kultur angehalten wird.

6. In Ihren Filmen konstruieren Sie Welten aus den "Mythen des Alltags", aus "Epistemen" und sozialen Rollen, um Ihre Figuren – sei es aus eigenem Entschluß, sei es aufgrund von Konfrontationen – an den Rand der Normalität und darüber hinaus gehen zu lassen. Das Politische Ihres Kinos ist der Traum oder die Utopie von Freiheit, die sich daraus im Kopf des Zuschauers zu entwickeln vermag – die Möglichkeit des Andersseins.
- In "JOHANNAD'ARC OF MONGOLIA" allerdings ist es die Konfrontation mit einer Kultur, in der zwar unsere Normen wenig Gültigkeit besitzen dürfen, die selbst aber keineswegs ohne Normen, sondern streng reglementiert ist. Wie haben Sie versucht, der Gefahr des Exotismus zu entkommen?

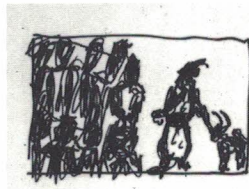


6. Mein Film versucht nicht, ein exotisches Bild zu entwerfen, sondern thematisiert den Kulturtransport. Wenn dabei Exotismen entstehen, so ist das niemals mit "dem Fremden" identifiziert, sondern eher die verunglückte Begegnung mit ihm. Das meine ich nicht nur negativ, weil auch daraus noch etwas spannendes entstehen kann. Mein Film widmet sich nicht dem Exotismus, sondern dem Nomadentum. Das sind die Mongolen, aber auch die Arbeitssuchenden, die jüdischen Intellektuellen und Künstler, die Flüchtlinge, die Bildungsreisenden, die Abenteuerlustigen. Die transsibirische Strecke und auch die Seidenstraße sind für mich wie ein Gästebuch der Kulturen, darin die verschiedensten Einflüsse ihren Eindruck hinterlassen. Die gegenseitige Ansteckung der nomadisierenden Ideen ist Thema des Films.

7. Sie arbeiten immer wieder mit denselben Schauspielerinnen, vor allem mit Delphine Seyrig, zusammen, wobei Sie stets ein Amalgam aus "Professionellen" und "Laien" anzustreben scheinen – Laien allerdings, von denen man oft den Eindruck hat, daß sie sich bereits im Leben ihre Wirklichkeit per Selbstinszenierung anzueignen versuchen. Nach welchen Gesichtspunkten wählen Sie Ihre Darstellerinnen aus, sodaß die Figuren, über deren abstrakt-typisierende Stellvertreter-Funktion hinaus, zu lebendigen Subjekten werden?



7. "Laien" und Professionelle" – das sind zwei verschiedene Techniken der Darstellung, die noch einmal und auf einer weiteren Ebene den Dialog Dokumentation/Fiktion führen. Das ist für mich keine Frage von lebendigen oder nicht-lebendigen Subjekten, solange sie ihre Technik der Darstellung nur genug realisieren.





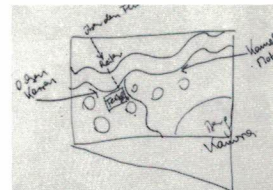
8. Man kann in Ihren Filmen zum Einen den Aspekt der (kulturellen) Reise, der Bewegungen durch bestimmte Zustände hindurch hervorheben, die immer auch den Charakter von Zeitreisen besitzen – etwas, was an die große Stummfilmepoche mit ihren Episodenfilmen erinnert. Man kann aber auch Ihre Vorliebe für Verrätselungen, für spielerisches Durcheinanderwirbeln festgefügtter Muster und damit für künstlerische Selbstreflexion hervorkehren. Und zum Dritten eben in all Ihren Filmen ein ganz besonderes Spannungsverhältnis von Dokumentation und Fiktion – ein Verhältnis, das das heutige Kino insgesamt vielleicht am weitesten voranzutreiben vermag. In welchen Zusammenhang würden Sie selbst Ihre Arbeit stellen wollen?

8. Ich spiele mit vielen Zusammenhängen und mit verschiedenen Erzählformen: Die klassische Introduction der vier westlichen Protagonistinnen, die ihre Arie in der Kulisse singen, findet noch in der Einheit von Ort, Zeit und Handlung statt. Das wohlorganisierte Innen erklärt die Natur zum künstlichen Außen. Doch während hinter den Fenstern die wilde Tundra noch in gemalten Tableaus abrollt, werden ihre Lockrufe schon im Innern vernommen. In die Sicherheit des gewohnten Ambiente dringen ungewohnte Geschichten herein, bis es schließlich von einem Außen, das von diesen Domestizierungen nicht berührt ist, überfallen wird. Die mongolische Zeit wird vom Epensänger unter freiem Himmel im Grasland eingeführt.



9. Es gibt einen Satz von Godard: "Die Technik ist die Schwester der Kunst". Würden Sie dieser Geschlechtsbestimmung zustimmen?

9. Die Kunst hat viele siamesische Zwillinge.



ES TRETEN AUF:

1 SCHAMANE MIT SCHÜLER
 1 SIGNALISTIN
 3 FRÜHLINGSMÄDCHEN
 LUDMILLA, EINE
 TRANSSIBIRISCHE SCHAFFNERIN
 6 MONGOLISCHE SOLDATEN
 1 GROSSMUTTER MIT GÄNSEKORB
 2 DAMEN DES VERARMTEN
 RUSSISCHEN ADELS
 1 PELZTIERJÄGER
 1 STOLZER ZIEGENBESITZER
 1 OBERKELLNER MIT SEINEN
 GARÇONS



1 RUSSISCHE
 MILITÄR- DAMENKAPELLE
 FRAU MIT OSTERBROT
 ZEREMONIALBÄCKER DER
 WEISSEN SPEISEN
 TSCHAM-TÄNZER
 RITUELL MUSIZIERENDE LAMAS
 MONGOLENFAMILIE AUF
 DEM MOTORRAD



1 EPENSÄNGER

1 WEISER MIT PFERDEGEIGE

6 STARKE MONGOLISCHE RINGER

6 BOGENSCHÜTZINNEN

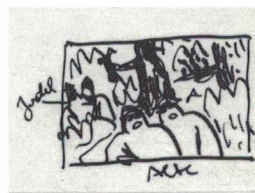
4 MÄGDE

6 LANZENREITERINNEN AUF
SCHNELLEN REITKAMELEN

DAMEN DER MONGOLISCHEN
PRINZESSIN

“HOHE FÜRSTIN DES
GRASLANDES UND DER
FILZWANDVÖLKER”

U.V.A.



"Alles wird gut."

(Die "Kalinka-Sisters")





ULRIKE OTTINGER

BIOGRAFIE:

Geboren 1942 in Konstanz. Von 1959 bis 1961 Kunststudium in München. Von 1962 bis 1968 in Paris als frei schaffende Malerin und Fotografin. 1966 ein erstes Drehbuch für einen Film, "DIE MONGOLISCHE DOPPELSCHUBLADE" der Real- und Zeichentrick-Aufnahmen vereinen sollte. 1969 bis 1972 Leitung des von ihr gegründeten Filmclubs "Visuell" und der Galerie und Edition "galerie press" in Konstanz. Seit 1973 in Berlin.

LAOKOON &
SOEHNE

1972/1973 16 mm
s/w 48 Minuten

BERLINFIEBER-

Happening Dokumen-
tation Wolf Vostell

1973 16 mm Farbe
12 Minuten

DIE BETOERUNG

DER BLAUEN
MATROSEN

1975 16 mm Farbe
50 Minuten

MADAME X -
EINE ABSOLUTE
HERRSCHERIN
1977 16 mm Farbe
141 Minuten

BILDNIS EINER
TRINKERIN -
ALLER JAMAIS
RETOUR
1979 35 mm Farbe
111 Minuten

FREAK ORLANDO
1981 35 mm Farbe
126 Minuten
1966 Preis der
deutschen Film-
kritik

DORIAN GRAY
IM SPIEGEL
DER BOULEVARD-
PRESSE

1984 35 mm Farbe
150 Minuten

CHINA,
DIE KÜNSTE -
DER ALLTAG
eine filmische
Reisebeschreibung
1985 16 mm Farbe
270 Minuten

SUPERBIA -
DER STOLZ

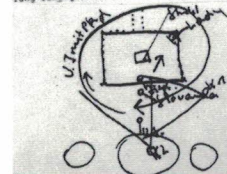
1986 35 mm Farbe
15 Minuten

USINIMAGE

1987 35 mm Farbe
10 1/2 Minuten
1988 Kunstfilmpreis
des HDF

JOHANNA D'ARC
OF MONGOLIA
1989 35 mm Farbe
165 Minuten
(Format 1:1.66)

lung benagant.



DARSTELLER

LADY WINDERMERE
Privatgelehrte, Ethnologin.
Englisch, old-fashioned,
sehr gebildet.
DELPHINE SEYRIG

FRAU MÜLLER-VOHWINKEL
Studienrätin.
Deutsche Bildungsreisende
mit Baedeker.
IRM HERMANN

FANNY ZIEGFELD
amerikanischer Musical-Star;
unkompliziert, leicht frivol.
GILLIAN SCALICI

GIOVANNA
Junges Mädchen.
Abenteuerreisende mit
Rucksack.
INES SASTRE

ULUN IGA
Mongolische Prinzessin.
XU RE HUAR

MICKEY KATZ
Eloquenten Tenor des
jiddisch-amerikanischen
Musicals.
Dick, hypochondrisch.
PETER KERN

ALEXANDER BORIS
NIKOLAJ
NIKOLAJEWITSCH
MURAWJEW
Russischer Offizier.
Eitel, stolz auf seine
französischen Vorfahren.
NOUGZAR SHARIA

ALJOSCHA
Sein Adjutant;
mit abgebrochener
Ballettausbildung am
Bolschoi-Theater.
CHRISTOPH EICHHORN

KALINKA-SISTERS
Georgische Damen-Combo.
JACINTA
ELSE NABU
SEVIMBIKE ELIBAY

ES TRETEN AUF:

Die Jacob Sisters
Lydia Billiet
Marek Szmelkin
Amadeus Flössner
Dong Zihao
Kunio Sato
Alfredo Coccozza
Jan Deckers
Badema
Xu Ren Hu · Tu Hai
Yi Tuo Ya · Yu Huar
Saren Goawa · Alata
Naren Mandola
Hasen Zuluga
Wang Limin
Hase Qiqige · Jin Hua
Duguima · Meng gen
Hurch Baatar
Ba Zah Er
Dorji
Naren Qin

Lamas vom Tempel
Xili Tu Zhao, Hohhot.
Lamas vom Tempel
Aguimiao, Alashan.
Männer, Frauen und
Kinder aus dem Altangol.
Frauen und Männer
der Chang He Brigade
und der Shengli Brigade
des Jin He Sumu im
Xi Wu Zhu Mu Banner.
Frauen aus Hariganna Shan-
kou, Taiyang Miao, Alashan.
Frauen aus Xiangshawan,
Baotou – Dongsheng.
Frauen des
Inner-Mongolischen
Politechnischen Instituts,
Baotou.
Frauen der Baotou
Eisen- und Stahl-Gesellschaft.
Zugpersonal des Bahnhofs
Baotou.

STAB

Buch – Regie – Bild
Art Direction
ULRIKE OTTINGER
Regieassistent
ANJA S. ZÄRINGER
Kameraassistent
BERND BALASCHUS
2. Regieassistent
in China
ULRIKE KOCH

Ausstattung
PETER BAUSCH
Bühnenmalerei
PETRA OLBRICH
TINE KINDERMANN
CAROLIN JAHN
Requisite
CHRISTIAN STOCKLÖV
BA-TU

Kostüme
GISELA STORCH
Kostümassistent
ANNE JUD
Schneiderin
MARGITTA SCHOLTEN
Garderobe
TA NA, MEI QI-QI-GE
BIRGIT KNIEP

Maske
BERTHOLD SACK
PETER BOUR
QIN GUI-MEI

Musik
WILHELM DIETER SIEBERT
Percussion
ALBRECHT RIERMEIER

Ton
MARGIT ESCHENBACH
Tonassistent
GERDA GROSSMANN

Schnitt
DÖRTE VÖLZ
Schnittassistent
ANDREA WENZLER

Mischung
HANS-DIETER SCHWARZ

Licht
SIEGFRIED GIERICH

Baubühne/Realtrick
ALEXANDER KORN
ANDREAS OLSHAUSEN
MAX MOORMANN

Volontäre
SYLVIA LICHTENBERG
DONATA SCHMIDT
VALERIE OSTERWALDER
ULRIKE VETTER

FABIAN SCHEIDLER

Produktionsassistent/
Filmgeschäftsführung
HANNA ROGGE

Produktionsleitung
HARALD MUCHAMETOW
ERICA MARCUS
Aufnahmeleitung
REINHARD HASS

Herstellungsleitung
RENEE GUNDELACH

Produktionsdurchführung
in China
CHINA CENTRAL
TELEVISION CORP.
(CITV), Beijing
REN DA HUI
WENG DAO CAI
LIAN ZHEN HUA

Produktionsassistent
WANG RI
XU QI
Filmgeschäftsführung
CHEN ZHONG-SHENG
KANG YAN-LING
Catering
WEI PING
AO BAO-LIN

Aufnahmeleitung
BAO YIN HE-XI-GE
BAO RI GE-LE
BA LA ZHU ER

Übersetzung
LIANG DONG

© ULRIKE OTTINGER 1989

ULRIKE OTTINGER
FILMPRODUKTION

in Zusammenarbeit mit
dem ZDF.
Redaktion
SIBYLLE HUBATSCHEK-RAH
und LA SEPT.

im Verleih von ARSENAL

www.ulrikeottinger.com

INHALT

JOHANNA D'ARC OF MONGOLIA

KURZINHALT	3
DIE PROTAGONISTINNEN	4
INHALT	9
INTERVIEW MIT ULRIKE OTTINGER	
(DREHBUCHAUSZÜGE)	12
ES TRETEN AUF	28
BIOGRAFIE ULRIKE OTTINGER	31

Plakat und Titelseite
Entwurf: Ulrike Ottinger
Ausführung: Petra Olbrich

Konzept und Gestaltung
des Presseheftes: Uli Mayer,
FAB Graphik-Design, Berlin

Pressenotiz

Von Juni bis September 1988 drehte Ulrike Ottinger ihren Film JOHANNA D'ARC OF MONGOLIA. Zunächst in Berliner Studios, wo die Transsibirische Eisenbahn als rollendes Luxushotel und Miniaturmuseum der westlichen Zivilisation minutiös nachgebaut wurde. Dann - als erste ausländische Filmmacherin - in den unterschiedlichsten überwältigenden Landschaften der Inneren Mongolei.

JOHANNA D'ARC OF MONGOLIA zeigt die Begegnung zweier extrem gegensätzlicher Kulturen: Vier westliche Damen, die sich in der Transsibirischen kennengelernt haben, werden auf ihrer Weiterfahrt von einer geheimnisvollen mongolischen Prinzessin entführt und sind zunächst gezwungen, das Leben der Nomaden zu teilen.

Es treten auf:

LANZENREITERINNEN, PFERDEGEIGER,
SCHAMANEN, RINGKÄMPFER, BOGEN-
SCHÜTZINNEN, EPEN- UND MÄRCHEN-
ERZÄHLER...

JOHANNA D'ARC OF MONGOLIA wurde als der deutsche Wettbewerbsbeitrag zu den 39. Internationalen Filmfestspielen Berlin ausgewählt.