

Viola Balz

»TRINKEND LEBEN«?

Ulrike Ottingers Spielfilm
»Bildnis einer Trinkerin« (1979)

»Sie, eine Frau von hoher Schönheit, von antiker Würde und raphaelischem Ebenmaß [...] beschloß an einem sonnigen Wintertag La Rotonda zu verlassen. Sie löste ein Ticket *aller jamais retour* Berlin Tegel. Sie wollte ihre Vergangenheit vergessen, vielmehr verlassen, wie ein abbruchreifes Haus. Sie wollte sich mit all ihren Kräften auf eine Sache konzentrieren, ihre Sache; endlich ihrer Bestimmung zu leben war ihr alleiniger Wunsch. [...] Berlin, eine Stadt, in der sie völlig fremd war, schien ihr der rechte Ort, ungestört ihrer Passion zu leben. Ihre Passion war zu trinken, leben um zu trinken, trinkend leben, das Leben einer Trinkerin.«¹

Mit diesem Zitat einer Stimme aus dem Off eröffnet Ulrike Ottinger (geb. 1942) ihren Film »Bildnis einer Trinkerin«, der 1979 auf den Hofer Filmtagen uraufgeführt wurde, 1980 auf der Berlinale lief und im selben Jahr auch in Cannes im Rahmen der »Semaines de la critique« zu sehen war.² Das Werk stellt eine avantgardistische feministische Auseinandersetzung mit dem weiblichen Alkoholkonsum dar. Ottinger gilt inzwischen als Ikone unter Filmemacher*innen. Der Film wurde damals in nahezu allen bekannten deutschen Tages- und Wochenzeitungen besprochen. Die vorwiegend männlichen Rezensenten richteten ihren Blick dabei besonders auf den Film als Parabel für das (isolierte) Leben in der Stadt, das für die porträtierten Alkohol konsumierenden Frauen tödlich endet.³

-
- 1 Archiv Akademie der Künste (Archiv AdK), Ulrike-Ottinger-Archiv, Nr. 3: Skript zum Film Bildnis einer Trinkerin, S. 1.
 - 2 Hans C. Blumenberg, Warten auf die Comebacks, in: *ZEIT*, 16.5.1980.
 - 3 Norbert Jochum, Berlin ohne Rückfahrkarte. Exzentrische Versionen aus einer fremden Stadt, in: *ZEIT*, 23.11.1979; H.C. Pflaum, Abstieg zum Bahnhof Zoo. Ulrike Ottingers Film: Bildnis einer Trinkerin, in: *Süddeutsche Zeitung*, 12.2.1980, S. 23; Wolf Donner, Tödliche Sauftour, in: *Spiegel*, 26.11.1979, S. 238.



Aber auch in feministischen Zeitschriften wie »Emma« und »Courage« wurde der Film vorgestellt. Dort löste er allerdings ein geteiltes Echo aus. So konstatierte die Buch- und Drehbuchautorin Gabriele Kreis in der »Emma«: »Der Film macht Kasse in der sogenannten Szene, die Programmkinos sind ausverkauft, wenn er läuft. Aus feministischen Kreisen wurde überhaupt nur Zustimmung laut.« Kreis kritisierte das Werk aber gleichzeitig für seine allzu glatten Bilder, schlichten Aussagen und sein filmisches Mittelmaß.⁴ Noch härter urteilte die Schriftstellerin Karin Reschke in der feministischen Zeitschrift »Frauen und Film«: »frau ottinger hatte nicht die absicht[,] einen sozialkritischen film über das saufen zu drehen, aber sie hatte die absicht[,] einen rein ästhetischen Film über das-sich-zu-tode trinken einer hölzernen schau-fensterpuppe im morbiden berlin zu inszenieren.«⁵ Die Soziologin Ilse Lenz bemerkte, dass der Film Frauen zu Objekten mache und sie verachte; jede sozialkritische Botschaft gehe in Effekten wie prunkvollen Kleidern und leuchtendem Make-up unter.⁶ Demgegenüber widmete die Journalistin und Frauenfilmaktivistin Gesine Stempel in der Zeitschrift »Courage« Ottinger ein Interview, in dem die Filmemacherin die Entstehungsbedingungen und Hintergründe erläutern konnte.⁷ In den USA lobte Angela McRobbie den Film als »a celebration of lesbian punk anti-realism«.⁸

Die Problematisierung der trinkenden Frau war in den 1970er-Jahren ein Thema, das die bundesdeutschen Medien stark beschäftigte. »Macht Emanzipation die Frauen krank?«, fragte der »Spiegel« 1975 und griff damit die »Emanzipationskontroverse« der Schweizerischen Tagung für Psychiatrie auf, in der ein Teil der Psychiater die zunehmende Berufstätigkeit für den steigenden Suchtkonsum von Frauen verantwortlich gemacht hatte.⁹ Die trinkende Frau wurde insbesondere von männlichen Wissenschaftlern als Ausdruck einer zusammenbrechenden konservativen Gesellschaftsordnung diskutiert.

Mich interessieren dieser zeithistorische Kontext des Films und die damals in den Medien verhandelte, gesellschaftliche wie wissenschaftliche Problematisierung des weiblichen Trinkens. Anders als bisherige Analysen, die den Film vor allem unter dem Aspekt von Mode und Ästhetik oder als Berlin-Darstellung betrachtet haben, stelle ich Ottingers Beschäftigung mit dem weiblichen Alkoholkonsum ins Zentrum. Letzterer war bereits in den 1920er-Jahren in Frankreich im Rahmen des »Gleichheitsfeminismus« literarisch bearbeitet und als Widerstandsakt inszeniert worden.¹⁰

4 Gabriele Kreis, Bildnis einer Trinkerin?, in: *Emma*, Heft 4/1980, S. 54-55, hier S. 55.

5 Karin Reschke, frau ottingers (kunst)gewerbe. zu »bildnis einer trinkerin«, in: *Frauen und Film* 22 (1979), S. 29.

6 Ilse Lenz, die öde wildnis einer schminkerin. zu »bildnis einer trinkerin«, in: *Frauen und Film* 22 (1979), S. 28.

7 Gesine Stempel/Ulrike Ottinger, Nicht einfach nur klauen mit einem Tonband und einem Foto, in: *Courage* 4 (1979) H. 3, S. 40-45.

8 Angela McRobbie, Introduction zu: Erica Carter, Interview with Ulrike Ottinger, in: *Screen Education* 41 (1982), S. 34-42, hier S. 34.

9 [O.A.] Macht Emanzipation die Frauen krank?, in: *Spiegel*, 5.5.1975, S. 182.

10 Colette Andris, *La femme qui boit*, Paris 1929; dt.: *Eine Frau, die trinkt. Roman. Aus dem Französischen und mit einem Nachwort von Jan Rhein*, Berlin 2025.



»Bildnis einer Trinkerin« (1979): Filmszene im Café Möhring am Kurfürstendamm
 (Darstellerin: Tabea Blumenschein)
 (Foto: Ulrike Ottinger © Ulrike Ottinger)

Mit der neuen, zugespitzten Thematisierung weiblichen Trinkens werden die politischen Kämpfe der zweiten feministischen Bewegung der 1970er-Jahre wie durch ein Brennglas deutlich. Die zeitgenössischen Auseinandersetzungen zwischen (männlich-)konservativen und feministischen Professionellen im Bereich der Suchthilfe habe ich bereits in einem anderen Beitrag skizziert.¹¹ Der Film wird hier neu gesehen, indem der mediengestützte Transport dieser Debatte in den öffentlichen Raum und die widersprüchlichen feministischen Positionen zum Phänomen der trinkenden Frau analysiert werden.

»Bildnis einer Trinkerin« stellt den ersten Teil einer Berlin-Trilogie von Ottinger dar; es folgten die Filme »Freak Orlando« (1981) und »Dorian Gray im Spiegel der Boulevardpresse« (1984). Alle drei Filme beschäftigt neben dem Verhältnis von Normalität und Verrücktheit in der Stadt auch die Rolle der Massenmedien. Wie ich zeigen werde, nahm Ottinger die Thematisierung des weiblichen Alkoholkonsums in den

11 Viola Balz, »Die beste Alkoholprävention ist die Antiemazipation.« Die Debatte um geschlechtsspezifischen Alkoholkonsum und die zunehmende Abhängigkeit der Frau, 1950–1990, in: *NTM. Zeitschrift für Geschichte der Wissenschaften, Technik und Medizin* 32 (2024), S. 471-501.

populären Medien sowie in der Wissenschaft und den feministischen Bewegungen präzise auf. Welche politischen Diskurse innerhalb eines diversen Feminismus präsentierte »Bildnis einer Trinkerin«, und welche neuen Positionierungen zum Phänomen der trinkenden Frau wurden dadurch möglich?

Ottingers Filme changieren stets zwischen Fakten und Fiktionen. Drehte die Regisseurin in den ersten Jahren vor allem Spielfilme, die sich gesellschaftskritisch mit den Erwartungen an Frauen auseinandersetzten, produzierte sie später fiktional wirkende Dokumentarfilme. Dabei arbeitet Ottinger vor allem mit einer ironischen Distanz zum Gegenstand und parodiert zugleich Formen des Kunstkinos.¹² Für Michael Oppitz sind Ottingers fantastische Spielfilme aus den 1970er- und frühen 1980er-Jahren gerade damit Dokumente eines Zeitgeistes voller politischer Absichten; sie seien »Vermittler realgesellschaftlicher Botschaften ihrer Epoche«. ¹³ Die in Ottingers Filmen angelegte Verschiebung und Neukonfiguration von Geschlechtercodes spiegelte zudem neue Möglichkeiten für die Theorie und Praxis von Gender und Queerness.¹⁴

Bereits 1972 hatten sieben Regisseurinnen, darunter Claudia von Alemann und Helke Sander, die »Coop der Filmerinnen« ins Leben gerufen, um Filme zum Thema Frauenbewegung zu produzieren. Es folgten die Gründung eines Filmseminars, der Zeitschrift »Frauen und Film« sowie des »Basis Filmverleihs«, der in den folgenden Jahren auch zahlreiche Filme Ottingers vertrieb. Darunter war neben »Bildnis einer Trinkerin« unter anderem »Madame X – eine absolute Herrscherin« (1977), in dem die Regisseurin eine Gruppe unzufriedener Frauen unter Führung der titelgebenden absoluten Herrscherin auf einer chinesischen Dschunke zusammenkommen ließ. Schon hier zeichnete Ottinger das Bild von aus der Gesellschaft ausbrechenden Frauenfiguren, die sich männliche Formen von Herrschaft aneigneten. Während ein Teil der feministischen Bewegung den Film dafür kritisierte, dass er kein positives Vorbild für Frauen biete, konnten sich andere damit identifizieren – nicht zuletzt weil Ottinger in ihren Filmen Frauenbilder jenseits der Norm entwarf und das Kino auch für lesbisches und queeres Begehren öffnete.¹⁵ Ottinger nahm dabei eine besondere Position ein: Anders als der Flügel der Frauenbewegung um Sander, die einen sozial engagierten Frauenfilm als Agitationsfilm forderte, erinnern ihre Filme eher an das schwule Kunstkino Rosa von Praunheims.¹⁶ Damit geriet Ottinger freilich an den Rand des öffentlich-rechtlichen Filmmarktes. Wurde »Madame X« noch mit

12 Laurence A. Rickels, *Ulrike Ottinger. Eine Autobiografie des Kinos. Aus dem Amerikanischen von Michaela Wunsch und Marietta Kesting*, Berlin 2007, S. 15.

13 Michael Oppitz, Faktion/Fiktion, in: Ursula Blickle Stiftung/Kunsthalle Wien/Witte de With Center for Contemporary Art (Hg.), *Ulrike Ottinger. Bildarchive. Fotografien 1970–2005*, Nürnberg 2005, S. 361-371; wieder in: Katharina Sykora (Hg.), *ZwischenWelten. Ulrike Ottingers Filme im Spiegel der transatlantischen Kritik*, Göttingen 2022, S. 449-459, hier S. 451.

14 Katharina Sykora, *ZwischenWelten. Ulrike Ottingers Filme im Spiegel der transatlantischen Kritik*, in: dies., *ZwischenWelten* (Anm. 13), S. 13-56, hier S. 18-24.

15 Ebd.

16 Ebd., S. 18.

Fernsehmitteln des ZDF für das »Kleine Fernsehspiel« finanziert, konnte Ottinger für »Bildnis einer Trinkerin«, ihren ersten Kinofilm, nicht auf eine solche Förderung zurückgreifen, sondern musste mit Produktionskosten von nur einer halben Million DM auskommen. Dank eines beachtlichen Publikumserfolgs brachte der Film allerdings auch den kommerziellen Durchbruch, und für ihren nächsten Kinofilm »Freak Orlando« standen Ottinger schon 1,6 Millionen DM zur Verfügung. Dabei setzte sie ihre Auseinandersetzung mit einer verrückten Welt fort, denn auch »Freak Orlando« macht das Abnorme zur Norm.¹⁷

»Bildnis einer Trinkerin« widmet sich der Verschiebung der Grenze zwischen Normalität und Wahnsinn in der Großstadt (West-)Berlin, greift darüber hinaus aber das damalige Bild der Massenmedien über die »trinkende Frau« auf. Der Film erzählt weniger eine konsistente Geschichte, eher zeichnet er – dem Titel entsprechend – das Bildnis einer Trinkerin. Die Protagonistin, die den ganzen Film über nichts sagt (zumindest nicht verbal), bleibt fast gänzlich biographielos. Das Publikum erfährt nicht, warum sie trinkt, nur dass sie es tut. Die Erzählbewegung ist räumlich statt zeitlich, es gibt keine Entwicklung, keine Vergangenheit und keinen Versuch, die Chronologie der Tages- und Nachtzeiten zusammenzuhalten.¹⁸ Wie Laurence Rickels gezeigt hat, funktioniert der Film als Collage, in der Bilder mit überbordender Symbolik zerschnitten und neu zusammengesetzt werden.¹⁹ Dabei nehmen die von der hier auch als Hauptdarstellerin agierenden Designerin Tabea Blumenschein (1952–2020) entworfenen exzentrischen Kostüme eine besondere Rolle ein: Durch ihren fetischistischen Charakter werden die Kostüme als Repräsentationen, Zeichen und Masken des Weiblichen inszeniert, wie Miriam Hansen argumentiert hat: »Sie [d.h. Ottinger] macht Maskerade als Instrument der Darstellung sichtbar und erlaubt der Frau Maßnahmen der Kontrolle über ihre Repräsentation.«²⁰

Schon die erste Filmszene verbindet den Alkoholismus in der Großstadt mit der Erosion von Normalität und Verrücktheit – und Ottinger hat ihren Film im bereits genannten Interview von 1979 als »fast eine Art Trinkergeografie Berlins« beschrieben.²¹ Die Protagonistin geht im roten Kostüm den Flughafen Tegel entlang. Drei Damen mit den sprechenden Figurennamen »Soziale Frage«, »Gesunder Menschenverstand« und »Exakte Statistik« kommen zusammen. Sie werden im Verlauf des Films die Geschehnisse wissenschaftlich und moralisch kommentieren – und dabei den Stand der Alkoholismusforschung sowie die Diskurse der Massenmedien zur trinkenden Frau nachzeichnen. Gekleidet sind sie in kleinkarierten Kostümen,

17 Wolfgang Nagel, Festival der Freaks, in: *stern*, 29.10.1981, S. 280-282.

18 Miriam Hansen, Visual Pleasure, Fetishism and the Problem of Feminine/Feminist Discourse. Ulrike Ottinger's *Ticket of No Return*, in: *New German Critique* 31 (1984), S. 95-108; auf Deutsch: Schaulust, Fetischismus und das Problem weiblicher/feministischer Artikulation. Ulrike Ottingers *Bildnis einer Trinkerin*, in: Sykora, *ZwischenWelten* (Anm. 13), S. 99-113, hier S. 108.

19 Rickels, *Ulrike Ottinger* (Anm. 12), S. 56.

20 Hansen, Schaulust (Anm. 18), S. 108.

21 Stempel/Ottinger, Nicht einfach nur klauen (Anm. 7), S. 40.

was ihre ebenso kleinkarierten Argumente verdeutlichen soll.²² Blumenschein schaut noch im Flughafen durch eine Glasscheibe, die gerade gewischt wird. Spiegel, Spiegelungen, Glas, Wasser und gläserne Trennwände werden von Ottinger nach eigener Auskunft als Stilmittel eingesetzt, um die Isolation und Selbstentfremdung zu zeigen.²³ Dann besteigt die Protagonistin einen Bus mit der sprechenden Beschriftung »Wahnfried Reisen Berlin«, womit der Film zeitgenössische Medienberichte über die psychiatrische Diskussion zum Thema Alkoholismus und Großstadt aufgreift: In den Metropolen seien bereits ein Drittel aller Alkoholabhängigen Frauen, während auf dem Land die trinkende Frau sozial geächtet werde, was einen pathologischen Konsum erschwere, war 1976 etwa im »Mannheimer Morgen« zu lesen.²⁴

Neu in Berlin angekommen, genießt die Protagonistin offensichtlich die Anonymität der Großstadt. Sie besteigt ein Taxi, um in einem Casino weiter zu trinken, während im Hintergrund die Drei Damen das Problem kommentieren: »Die sich rasch emanzipierende Frau [ist] oft verunsichert und deshalb alkoholgefährdeter als früher«,²⁵ führt die »Soziale Frage« aus, was die »Exakte Statistik« als bloße Hochrechnung und damit wenig aussagekräftig zurückweist. Bereits seit den 1950er-Jahren hatten sich Professionelle aus verschiedenen Disziplinen mit dem Phänomen des steigenden weiblichen Alkoholkonsums beschäftigt. Erst um 1970 wurde dieses Wissen aber medial breit aufgenommen und diffundierte damit in den öffentlichen Raum.²⁶ Wie in den Printmedien im Anschluss an psychiatrische Untersuchungen diskutiert wurde, sei es vor allem die Hausfrau, die meist heimlich trinke.²⁷ Ottingers Darstellung einer gänzlich ungebundenen Frau, die ihren Konsum öffentlich zelebriert, erscheint so als feministische Provokation. Denn wie in den nächsten Filmszenen deutlich wird, trinkt die Protagonistin überall: in einer Bar, in ihrem Hotelzimmer und sogar in einem Park – trinkend erobert sie sich den öffentlichen und privaten Raum.

In einem Café trifft die Trinkerin erneut auf die Drei Damen, die sich nun über die monetären Folgen eines zu hohen Alkoholkonsums unterhalten, aber auch über besonders alkoholgefährdete Frauen: »Die Gruppe der Hausfrauen ohne weitere Tätigkeit stellt mit neununddreißig-Komma-zwei-Prozent den größten Anteil an Alkoholikern«, führt die »Exakte Statistik« beflissen aus, nicht ohne jedoch von der

22 Barbara Vinken, Mode und Rausch. »Bildnis einer Trinkerin«, Vortrag bei der Tagung »Metamorphosen. Ulrike Ottingers Künste«, Einstein Forum Potsdam, 9.12.2022, Minute 5:30-5:35, URL: <<https://www.einsteinforum.de/veranstaltungen/mode-und-rausch-bildnis-einer-trinkerin/>>.

23 Archiv AdK, Ulrike Ottinger, Nr. 42, Auszug aus einem Interview mit Ottinger, S. 3.

24 Waltraud Mayer-Kirsch, Der Griff zur Flasche nimmt bei Frauen zu, in: *Mannheimer Morgen*, 16.1.1976.

25 Skript zum Film (Anm. 1), S. 5.

26 Dies verdeutlicht eine Sammlung von Zeitungs- und Zeitschriftenartikeln zum Thema der trinkenden Frauen in populären Medien des Feministischen Archivs (FFBIZ) in Berlin, die mehr als 50 Artikel aus den 1970er- und 1980er-Jahren umfasst. Vgl. FFBIZ, ARep 14a 1970–1984; ARep 14a 1972–1986; ARep 14a 1976–2003; ARep 14a 1979–2001.

27 Benno Kroll, Betrunken am Kochtopf. Immer häufiger suchen Frauen Trost bei der Flasche, Hausfrauen besonders, in: *stern*, 4.11.1975.

»Sozialen Frage« darauf hingewiesen zu werden, dass die meisten dieser Hausfrauen ohnehin an einer labilen Charakterstruktur litten und Frauen über 40 Jahren besonders gefährdet seien.²⁸ Auch diese Filmsequenz schloss an zeitgenössische wissenschaftliche Erkenntnisse an, zum Beispiel an die Arbeiten der Alkoholismusforscherinnen Ilse Demel und Marijke Mantek. Sie hatten in ihren Monographien von 1976 bzw. 1979 ausgeführt, dass es sich bei der typischen Trinkerin vor allem um die mit ihrer Rolle unzufriedene, aber gleichzeitig reibungslos funktionierende und sich an die gesellschaftlichen Erwartungen anpassende (Haus-)Frau handle. Während Demel dabei den niedrigen Bildungsstand eines großen Teils der Alkoholikerinnen betonte, die aus zerrütteten Familien stammten,²⁹ arbeitete Mantek heraus, dass eher Frauen aus der Oberschicht Alkohol konsumierten.³⁰

Genau dieses Narrativ vermeintlich wissenschaftlichen Wissens über die trinkende Hausfrau wurde in feministischen Zeitschriften kritisch diskutiert. Als Gegengeschichte verwies die »Emma« bereits 1977 auf eine Hausfrau, der ihr Ehemann das Arbeiten verbiete und die sich daraufhin das Leben schöntrinke.³¹ Auch in der »AZ Wien« wurde vom Problem der durch ihren Ehemann eingesperrten Hausfrau berichtet, die sich aus Frust besäuft. Ältere, meist arme Frauen stünden in der Alkoholstatistik oft ganz oben.³² Im Film wird diese Spannung zwischen der gefallenen Trinkerin, die aufgrund zerrütteter Lebensverhältnisse zum Alkohol gekommen ist, und der gut situierten Konsumentin durch Einführung eines weiteren Charakters dargestellt: Die Protagonistin trifft auf eine alkoholabhängige Obdachlose, die sie am Ende der Kaffeehausszene hereinbittet und zum Mit-Trinken animiert. Beide ziehen nun weiter ins Hotel, um gemeinsam zu zechen. Die Obdachlose möchte gern bleiben und genießt ganz offensichtlich diese bourgeoise, selbstbewusste und wenig ausgegrenzte Form des Suffs. Im Interview mit der Zeitschrift »Courage« erläuterte Ottinger 1979, wie sie diese sehr unterschiedlichen Charaktere gezielt zur Darstellung der beiden Interpretationslinien zum weiblichen Alkoholismus eingesetzt habe: »Die eine ist reich und trinkt sich bewußt zu Tode, sie ist ein Fall, der in der Statistik nicht erscheint, weil entweder zu Hause unter Valium gehalten oder unter Verschluss in einer Privatklinik, die andere ist arm und trinkt sich unbewußt zu Tode. Sie erscheint in der genormten Statistik als haltlose Trinkerin.«³³

Fortan bewegen sich die beiden ungleichen Frauen gemeinsam durch die Stadt. Schließlich treffen sie auf die Sängerin und Punk-Feministin Nina Hagen, die mit ihnen darüber fachsimpelt, welchen Alkohol man am besten pur trinkt. Hagen ist dabei die erste, die im Film auch auf die Gefahren des Alkohols aufmerksam macht.

28 Skript zum Film (Anm. 1), S. 8f.

29 Ilse Demel, *Alkohol und Medikamentenabhängigkeit bei Frauen. Eine Erfassung mit Hilfe psychologischer Testverfahren*, Hamburg 1976, S. 25f.

30 Marijke Mantek, *Frauen-Alkoholismus*, München 1979.

31 Gertrud Pinkus/Katharina Müller, »Dieses grauenhaft nüchterne Dasein«, in: *Emma*, Heft 3/1977, S. 40-41.

32 Ilse Keller, Hausfrauenalkoholismus, in: *AZ Wien*, 18.3.1979.

33 Stempel/Ottinger, Nicht einfach nur klauen (Anm. 7).



»Bildnis einer Trinkerin« (1979): Filmszene in der Destille Paulemann
(Darstellerinnen: Tabea Blumenschein, Lutze, Nina Hagen)
(Foto: Ulrike Ottinger © Ulrike Ottinger)

Sie singt in einem Song davon, dass sie etwas Verrücktes habe tun wollen und sich betrunken mit dem Taxi durch Berlin fahren ließ. Schließlich habe sie der Taxifahrer im Schnee stehenlassen, und sie sei vergewaltigt worden, was ihr die Polizei wegen der Trunkenheit nicht geglaubt habe.³⁴

Diese Geschichte wird einer späteren Szene wieder aufgegriffen, in der eine Drag-queen betrunken und offensichtlich misshandelt aus einem Auto geworfen wird, womit Ottinger verdeutlicht, dass auch queere Personen Gewalterfahrungen im Kontext von Alkohol machen. Weitere Szenen verbinden die Gefahren der Großstadt ebenfalls mit denen des Alkohols und lassen als Kernaussage des Films deutlich werden, dass die Trinkerin ohne doppelten Boden fällt. Als die Protagonistin schließlich im Stadtteil Gropiusstadt angekommen ist, balanciert sie vor dem Hintergrund ärmlich wirkender Hochhäuser im Ballerina-Kleid auf einem Drahtseil: »Ohne Netz, und noch dazu betrunken!« ätzt die Dame »Gesunder Menschenverstand«, worauf die »Exakte Statistik« nur erwidert, dass man hier am lebendigen Beispiel beobachten könne, wie Frühinvalidität und Sachschäden entstünden – und dadurch Kosten in Milliardenhöhe.³⁵

34 Skript zum Film (Anm. 1), S. 13f.

35 Ebd., S. 21.



»Bildnis einer Trinkerin« (1979): Filmszene mit einem Freiluft-Zirkus in Gropiusstadt. Die begleitenden und kommentierenden Drei Damen sitzen vorn links als Zuschauerinnen (Darstellerinnen: Magdalena Montezuma, Orpha Termin, Monika von Cube).
(Foto: Ulrike Ottinger © Ulrike Ottinger)

Auf weitere Gefahren des Alkohols wird in einer der folgenden Szenen hingewiesen. Die Drei Damen »Exakte Statistik«, »Gesunder Menschenverstand« und »Soziale Frage« haben sich nun in einem Raum eingefunden und werden hinsichtlich eines besseren Marketings von Alkohol beraten. Die Szene spitzt ironisch die emotionale Bedeutung von Alkohol in kapitalistischen Gesellschaften zu. Ein gut ausgewählter Produktname, zum Beispiel »Sweet Memory«, so eine auftretende Marketingexpertin, könne der Konsumentin das Gefühl emotionaler Geborgenheit vermitteln. Die Verbraucherin akzeptiere schließlich den Alkohol als Liebesersatzprodukt.³⁶ Mit dieser Thematisierung des Alkohols nimmt der Film eine Debatte um die trinkenden Frauen in feministischen Kreisen einige Jahre später vorweg. Nicht nur der Alkohol, sondern auch die Sehnsucht nach Liebe und ausschließliche Bindung an eine Person seien abhängigkeiterzeugend. Es handle sich hier um zwei Seiten derselben Medaille – so der O-Ton in dieser Diskussion.³⁷

36 Ebd., S. 26.

37 Christina Merfert-Diete/Roswitha Soltau, Anpassen oder aufbegehren? Vorwort der Herausgeberinnen, in: dies. (Hg.), *Frauen und Sucht. Die alltägliche Verstrickung in Abhängigkeit*, Reinbek bei Hamburg 1984, S. 9-10.

Im Fortgang scheut der Film nicht vor der Darstellung eines Verfalls zurück: Die erfahrene Gewalt, so scheint es im Film, wird von der Protagonistin weitergegeben, indem sie zunehmend randaliert. So wird sie im weiteren Verlauf von einem Spree-Ausflugsschiff entfernt, weil sie ein Glas zerschmissen und sich auch sonst ungebührlich verhalten hat. In einer anderen Szene sticht sie mit dem Messer in die Wand. Hier soll der Niedergang der Protagonistin und der Obdachlosen beobachtbar werden: »Soweit mir Trinker bekannt sind, wollen sie nicht trinken, sondern sterben«,³⁸ fasst eine Trinklerin auf einer Bank zusammen, die im Film durch Ottinger selbst dargestellt wird. Diese selbstzerstörerisch-suizidale Absicht des Trinkens verfolgt der Film in den nächsten Szenen weiter. Die »Exakte Statistik« weist darauf hin, dass bei Alkoholikern eine statistisch gesicherte Übersterblichkeit bestehe; auch die Suizidalität sei stark erhöht. Die »Soziale Frage« prangert derweil die Doppelmoral an, dass der Alkoholrausch bei Männern als positiv angesehen werde, während er bei Frauen als degradierend und abstoßend gelte. Noch in dieser radikal pessimistischen Welt-sicht entpathologisiert der Film das Trinken aber zugleich: »Wer morgens aufwacht, bei Verstand, Kräften und Gesundheit ist und sagt, ich bin der überflüssigste Mensch von der Welt, der ist reif fürs Trinken«,³⁹ lässt die Regisseurin eine Reisende in einer den Film abschließenden Szene sagen. Auch die Drei Damen treten ein letztes Mal auf. Der »Gesunde Menschenverstand« kündigt an, dass die nächste Tagung »Sucht und Missbrauch« in drei Wochen in Kopenhagen beginne und mit einer Cocktailparty eröffnet werde.

Damit nahm Ottinger eine im Jahr 1980 tatsächlich stattfindende Konferenz zum Thema Frauen und Sucht der 1955 gegründeten »Deutschen Hauptstelle gegen die Suchtgefahren« (DHS) vorweg. Um die Bedeutung der sich wandelnden Frauenrollen für die Entwicklung von Abhängigkeiten zu untersuchen, hatte die DHS mehrere männliche, in ihrem Fachgebiet bekannte Forscher eingeladen, die das Thema aus psychiatrischer und sozialwissenschaftlicher Sicht kommentieren sollten. Einhellig betonten diese Forscher, dass Frauen nicht nur schlechter auf Therapien ansprächen, sondern durch die Auflösung traditioneller Familienstrukturen auch anfälliger für missbräuchlichen Alkoholkonsum seien.⁴⁰ Die Debatte konzentrierte sich in charakteristischer Weise auf vermeintliche Defizite von Frauen, sorgte damit im Anschluss an die Plenumsvorträge aber für kontroverse Diskussionen auf der Konferenz, die von der Tagespresse aufgegriffen wurden: »Listige« Frauen buhten Professor aus. Suchtgefahren mit mangelnder Beschäftigung im modernen Haushalt erklärt«, ätzte etwa die »Westdeutsche Allgemeine« und berichtete, dass Rednerinnen dem kritisierten Wolfram Keup rieten, sich mit »Emanzipationslektüre« zu befassen, um sein reaktionäres Denken zu überwinden.⁴¹ »Die Wissenschaftler wissen nicht, was das Weib

38 Skript zum Film (Anm. 1), S. 32.

39 Ebd., S. 33.

40 Vgl. die Beiträge in Gerhard Wurzbacher (Hg.), *Frau und Sucht. Beobachtungen, Erfahrungen, Therapieansätze*, Hamm 1981, S. 29-40.

41 Rita Schöneberg, »Listige« Frauen buhten Professor aus. Suchtgefahren mit mangelnder Beschäftigung im modernen Haushalt erklärt, in: *Westdeutsche Allgemeine Zeitung*, 30.10.1980.

will«, unkte das »Spandauer Volksblatt Berlin-West«. ⁴² Die »taz« konterte, der Kongress habe offensichtlich sein Thema verfehlt, da er sich nicht kritisch mit den Gründen für die Alkoholabhängigkeiten von Frauen beschäftigt habe. ⁴³

Während sich die feministischen Debatten der Zeit darauf konzentrierten, wie Frauen aus emotionalen und finanziellen Abhängigkeiten befreit werden könnten, um sie nicht mehr durch Alkohol zu kompensieren, zeichnete Ottinger ein absichtlich ambivalentes Bild: Trinken erscheint in ihrem Film als emanzipierter Akt, mit dem sich Frauen jene öffentlichen Räume des Trinkers aneignen, die sonst Männern vorbehalten oder wenigstens männlich dominiert waren. Noch nie habe sie so viele betrunkene Frauen gesehen wie in Berlin, sagte Ottinger im »Courage«-Interview: Alkohol habe ja immer als eine Droge gegolten, die aggressiv, mutig und offen mache – alles Eigenschaften, die normalerweise mit Männlichkeit assoziiert würden. ⁴⁴ Diese positive, emanzipative Wirkung der in der Öffentlichkeit trinkenden Frau führt der Film vor Augen, um uns zugleich mit deren Verfall zu konfrontieren. Im Film wird nicht nur Blumenscheins Spiel immer prekärer, auch die Kostüme werden immer spärlicher, brüchiger, metallischer und starrer. Das letzte Kostüm, bestehend aus glänzendem Silberstoff, ist ein Nachhall aller Spiegelflächen des Films und nimmt das heute geläufige Bild von Folien beim Rettungseinsatz vorweg. ⁴⁵ Während die obdachlose Frau mit den Belastungen durch den Alkoholkonsum offensichtlich umgehen kann, bricht die reiche Protagonistin schließlich auf der Treppe zusammen. Es bleibt offen, ob sie wirklich an ihrem Alkoholkonsum verstorben ist, wie der gellende Schrei der Obdachlosen nahelegt. Sie, die gekommen war, um im Leben als Trinkerin ihre Passion mit aller Konsequenz zu verwirklichen, wie die Eingangsrede behauptet hatte, war jedenfalls am Alkoholkonsum zugrunde gegangen.

In den 1970er-Jahren drehte sich die mediale Diskussion über steigenden weiblichen Alkoholkonsum in allen Tages- und Wochenzeitungen um die Frage: Ist die Frau durch die Emanzipation und die daraus folgenden Anstrengungen und Zumutungen krank geworden – oder befreit die Emanzipation sie gerade von einer Abhängigkeit, die schließlich in einen pathologischen Alkoholkonsum mündet? Dass die exzessiv trinkende Frau krank sei, stand hingegen nicht in Frage, weder in den wissenschaftlichen noch in den feministischen Positionen zum Thema. Auch die zeitgenössische »bürgerliche« Presse konzentrierte sich darauf, dass Ottinger das Bild des Verfalls einer Alkoholikerin gezeigt habe: Die Regisseurin stelle Alkoholismus als geheime Krankheit dar, in der nur das Symptom, nicht aber der Erreger offenbar werde, hieß es in der »Süddeutschen Zeitung«. ⁴⁶ Auch ein Artikel in der »ZEIT« konzentrierte sich darauf, dass Ottinger zwei Alkoholikerinnen porträtierte – eine vornehme

42 [O.A.] Die Wissenschaftler wissen nicht, was das Weib will, in: *Spandauer Volksblatt Berlin-West*, 31.10.1980.

43 [O.A.] Thema verfehlt, in: *taz*, 3.11.1980.

44 Stempel/Ottinger, Nicht einfach nur klauen (Anm. 7), S. 40.

45 Hansen, Schaulust (Anm. 18), S. 108.

46 Pflaum, Abstieg zum Bahnhof Zoo (Anm. 3).

und eine verkommene.⁴⁷ Lediglich eine Autorin in der »Courage« widersprach dieser gängigen Deutung: »Die Trinkerin ist nicht allein und nicht unglücklich, sie ist einfach leer; sie trinkt, und das nicht wegen etwas.«⁴⁸

Was Ottingers Film aus feministischer Perspektive damit als »Meinungslosigkeit« angelastet wurde,⁴⁹ erscheint heute – neu gesehen – als dritter Weg: Im Film wird das Trinken als emanzipatorischer Akt sichtbar. So wird der steigende Alkoholkonsum Ende der 1970er-Jahre als neue Normalität vor Augen geführt. Immer wieder warnt die Figur »Gesunder Menschenverstand« im Film davor, zu viel zu saufen, aber nie erreicht sie damit die Protagonistin. Denn diese lässt sich nicht beirren, auch nicht durch die »Exakte Statistik« und die »Soziale Frage«, die die wissenschaftlichen Argumente der Zeit gegen das Trinken wiederholen. Damit verliert das vormals verrückte, abhängige Trinken im Film seine Eindeutigkeit. Die Protagonistin nutzt ihre neu gewonnene Freiheit, die unter anderem darin besteht, sich zugrunde zu trinken. Keineswegs zeichnet der Film hier also das idealistische Bild eines vollständig kontrollierbaren, ganz anderen weiblichen Alkoholkonsums. Die Emanzipation hat eine Kehrseite. Der Film greift damit jene neuen, sich in den 1970er-Jahren artikulierenden punk-feministischen Strömungen innerhalb der Frauen-/Lesbenbewegung auf, die das Bild einer utopischen besseren Frauenwelt kritisierten. Wie schon in »Madame X« (ebenfalls mit Tabea Blumenschein) werden auch in »Bildnis einer Trinkerin« Frauen nicht mehr als bessere oder unschuldigere Menschen dargestellt.⁵⁰ Ist die weibliche Herrschaft im Zweifel nicht dennoch der männlichen vorzuziehen, wie es in »Madame X« deutlich wird? Und ist das weibliche Trinken nicht die einzige Möglichkeit der Weltaneignung in einem männlich dominierten Universum? Indem der Film diese Fragen aufwirft, zeigt er ein Paradoxon: Emanzipiert und öffentlich trinkend sind Frauen und queere Personen gleichzeitig physischer Gewalt und körperlichem Verfall ausgesetzt. In den präsentierten Emanzipationsvorstellungen kann die »neue Frau« also beides: Trinkend leben und lebend trinken, aber auch öffentlichkeitswirksam zugrunde gehen.

Prof. Dr. Viola Balz

Evangelische Hochschule Dresden

Postfach 200143 | D-01191 Dresden

E-Mail: viola.balz@ehs-dresden.de

47 Hans C. Blumenberg, Festival der Spieler, in: *ZEIT*, 2.11.1979.

48 Christel Dormagen, Das Bildnis einer Trinkerin. Ein Film von Ulrike Ottinger, in: *Courage 4* (1979) H. 11, S. 38-39, hier S. 39.

49 Ebd.

50 Karsten Witte, Der Dandy als Dame, in: *Frankfurter Rundschau*, 13.11.1979, S. 7.