



**JULIUS PÖHNERT**

**PROVOKATION**

**IN ROSA**

**Typen, Tanten, Charaktere in  
Rosa von Praunheims Filmen**

Julius Pöhnert

# **Provokation in Rosa**

Typen, Tanten, Charaktere in  
Rosa von Praunheims Filmen

  
**MÜHLBEYER**  
FILMBUCHVERLAG

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen  
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über  
<http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2014 Mühlbeyer Filmbuchverlag  
Inh. Harald Mühlbeyer  
Frankenstraße 21a  
67227 Frankenthal  
[www.muehlbeyer-verlag.de](http://www.muehlbeyer-verlag.de)

Lektorat, Gestaltung: Harald Mühlbeyer  
Umschlagbild: © Rosa von Praunheim Filmproduktion  
Umschlaggestaltung: Steven Löttgers, Löttgers-Design Birkenheide

Bildrechte: Alle Abbildungen © Rosa von Praunheim Filmproduktion, außer  
Abbildung 23: Entnommen aus *Der Spiegel*/51/1991, S. 213.

ISBN: 978-3-945378-12-0  
Druck: BoD, Norderstedt  
Printed in Germany

Das Werk, einschließlich seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede  
Verwertung ist ohne Zustimmung des Verlages und des Autors unzulässig.  
Dies gilt insbesondere für die elektronische oder sonstige  
Vervielfältigung, Übersetzung, Verbreitung und öffentliche  
Zugänglichmachung.

# Inhalt

1. Einleitung.....	7
2. Rosa von Praunheim als Künstler.....	12
2.1 Anfänge.....	12
2.2 Privates und Öffentliches.....	19
2.3 Selbstbetrachtungen.....	22
3. Filmgestaltung.....	32
3.1 Visuelle Auffälligkeiten.....	32
3.1.1 Farben.....	32
3.1.2 Kitsch.....	38
3.1.3 Dilettantismus.....	44
3.2 Schwule Ästhetik.....	52
3.2.1 Queer.....	52
3.2.2 Camp.....	58
3.2.3 Filme im Vergleich.....	62
3.3 Spielfilm und Dokumentarfilm.....	65
3.3.1 Dramaturgien.....	69
3.3.2 Improvisation.....	75
3.3.3 Travestien.....	78
3.4 Rosa von Praunheim als Voyeur und Gestalter.....	88
4. Menschenbilder.....	96
4.1 Menschen im Fokus.....	96
4.1.1 Frauen.....	97
4.1.2 Schwule.....	114
4.1.3 Nazis und Spießer.....	122
4.2 Gegensätze.....	129
4.2.1 Leere und Fülle – Lebenslügen und Lebensziele.....	130
4.2.2 Revolte der Perversen – Normalität und Perversion.....	140
5. Aktivismus – Provokation und Reaktion.....	148
5.1 Frühe Schwulenbewegung.....	148
5.2 AIDS.....	160
5.3 Outing.....	169
6. Nachwort.....	173
Anhang.....	182
Manifest von Rosa von Praunheim aus UNDERGROUND AND EMIGRANTS (1976).....	182
Literaturverzeichnis.....	183
Filmografie.....	192
Übersicht der Kameramänner und -frauen in von Praunheims Filmen.....	208

*»Ich hasse Cinéasten und Leute, die akademisch übers Kino schreiben.  
Und ich hasse Leute die über dem Kino das Leben vergessen.«*

Rosa von Praunheim  
(*Filmfaust* 25, 1981, Seite 13)

# 1. Einleitung

*»Vom cineastischen Standpunkt aus betrachtet, sind Rosa von Praunheims Filme barbarisch – nur ist fraglich, ob man diesen Filmen gegenüber einen cineastischen Standpunkt einnehmen kann.«<sup>1</sup>*

Klaus Kreimeier

Rosa von Praunheim ist mit einem Werk von rund 80 Filmen<sup>2</sup> einer der produktivsten Filmschaffenden Deutschlands. Weltweit ist er einer der ersten Filmemacher, die sich in ihrem Werk intensiv mit Homosexualität beschäftigen und die deutsche Schwulenbewegung herausfordern. Dennoch wird Praunheim in der Filmwissenschaft bislang nur wenig Beachtung geschenkt. Im einleitenden Zitat deutet sich ein Grund hierfür an: Praunheims Filme zeigen gegenüber ihrem Medium eine starke Aggression. Praunheim selbst wird zum Anti-Filmemacher, indem er sich über filmästhetische Konventionen hinwegsetzt und Dilettantismus zum Stilmittel erhebt. Sein Film DIE BETTWURST (1971) erlangt durch dessen auffällige, naive Machart hohe Bekanntheit und avanciert zum Kultfilm. NICHT DER HOMOSEXUELLE IST PERVERS, SONDERN DIE SITUATION, IN DER ER LEBT (1971) ruft im Deutschland der 70er Jahre einen Skandal hervor. Gerade deshalb ist es bedeutsam, diese Filme zu untersuchen und zu ermitteln, wie Praunheim Film gleichermaßen zur Selbstverwirklichung wie als aktivistische Handlungsaufforderung einsetzt.

---

1 Kreimeier 1984, 39.

2 Unzählige neuere Kurzdokus sind hier nicht mitgezählt.

Zunächst ist es dafür wichtig, in Punkt zwei dieser Arbeit, die Ursprünge von Praunheims Schaffen zu untersuchen. Durch zahlreiche Kunstformen beeinflusst, ist er zunächst einmal mehr als Künstler denn als Filmemacher zu betrachten. Kunst und Film schließen sich zwar



*Abbildung 1: PFI ROSA*

nicht aus – ganz im Gegenteil – dennoch steht in Praunheims Filmen die Künstlerpersönlichkeit Rosa von Praunheim stets im Vordergrund. Für ein Verständnis seiner Filme ist es wichtig zu ergründen, welche Bedeutung Privatheit und Öffentlichkeit für ihn haben und wie er diese in

seinen sehr persönlichen Filmen verbindet. Eine Trennung von Praunheims Filmen und seiner Person scheint unmöglich, besonders deutlich wird dies an zwei filmischen Selbstporträts: *NEUROSLA* (1995) und *PFI ROSA!* (2002).

Im dritten Kapitel der Arbeit werden besondere Auffälligkeiten an Praunheims Filmen festgehalten; es wird untersucht, wie er seine Filme gestaltet. Besonders augenfällig sind dabei die Farbgestaltung, die Ausstattung mit Kitsch und Nippes sowie der Kontrast zwischen Werken mit naiver und professioneller Ästhetik. Bei Rosa von Praunheim als

schwulem Filmemacher drängt sich zudem die Untersuchung einer möglicherweise schwulen Ästhetik auf. Hierzu geben zahlreiche Analysen der Queer-Studies sowie die Untersuchung des amerikanisch geprägten Camp einige Aufschlüsse.

Besonders charakteristisch ist an Praunheims Œuvre die Synthese von Dokumentar- und Spielfilmen. Hierzu sollen Praunheims Dramaturgien für deren Verbindung untersucht werden sowie die Frage, warum eine Trennung beider Erzählformen bei ihm nicht möglich ist. Rosa von Praunheim bezeichnete sich einmal selbst als Voyeur, weil er Vorgefundenes aufnimmt. Die improvisatorische Arbeit mit seinen Darstellern ist deshalb ein zusätzlicher, wichtiger Untersuchungsaspekt.

Im Fokus des vierten Teils der Arbeit stehen die thematischen Inhalte der Filme. Von besonderem Interesse sind dabei die Menschen, die Praunheim filmisch porträtiert. Vor allem sind dies starke, alternde Frauen wie Luzi Kryn oder Lotti Huber, aber auch Aktivisten der Schwulenbewegung, die von Praunheim in intensiver Nähe durch Dokumentationen und Spielfilme begleitet werden. Auffällig in diesen Filmen ist die stete Suche der Protagonisten nach persönlichem Glück, anhand der verschiedene Lebensentwürfe vorgestellt werden. Die meisten seiner Protagonisten haben Angst, Lebensinhalte zu verpassen und setzen dem Horror vacui, einer unerträglichen Leere, eine unermessliche Fülle von Inhalten und Erfahrungen entgegen. Um diese Lebensentwürfe zu diskutieren, versucht Praunheim stets dem vermeintlich Normalen eine Perversion entgegenzusetzen. Es wird mit immer empörenderen Perversionen provoziert, wobei sich stets die Frage neu stellt, wo Nor-



malität endet und wo Perversion beginnt, und ob letztere für Praunheim überhaupt existiert.

Ein weiterer Aspekt von Praunheims Filmschaffen ist schließlich die erzielte Wirkung seiner Filme. Praunheim macht unangepasste und unbequeme Filme, um den Zuschauer zum Nachdenken anzuregen. Besonders mit seinen Schwulenfilmen der 70er Jahre regt er einen frühzeitigen Aktivismus an. Am Beispiel dieser wird untersucht, mit welchen Gestaltungsmitteln und welchem didaktischen Aufbau sein Werk eine Provokation erzielt. Eine ähnliche Herangehensweise lässt sich bei Praunheims Filmen zu AIDS in den 80er und 90er Jahren beobachten. Begleitet werden Praunheims agitatorische Filme von eigenen Artikeln in der deutschen Presse sowie zahlreichen Auftritten im Fernsehen, die schließlich im Outing von homosexuellen Prominenten durch Praunheim münden. Hierzu wird das öffentliche Meinungsbild betrachtet und die Methoden, mit denen Praunheim dieses in seinen Auftritten zu formen versucht.

Aufgrund der geringen Anzahl eigenständiger Publikationen zu Rosa von Praunheim bietet sich in der Arbeit die besondere Chance für grundlegende Analysen. Von großer Hilfe ist dabei eine von Peter W. Jansen und Wolfram Schütte herausgegebene Aufsatzsammlung aus der (inzwischen eingestellten) *Reihe Film* des Hanser-Verlags. Zudem geben viele zeitgenössische Filmkritiken und -essays aus der Tagespresse und aus Magazinen wertvolle Aufschlüsse über die Rezeption von Praunheims Filmen. Gleichwohl wurden, besonders im englischsprachigen

Raum, viele kürzere wissenschaftliche Untersuchungen im Rahmen schwuler Filmtheorien angestellt. Praunheims schriftliche Autobiografien *Sex und Karriere* und *50 Jahre pervers* sowie eine Vielzahl von Interviews, die er über die Jahre gegeben hat, veranschaulichen hingegen Praunheims Arbeitsweise und die Intention seiner Filme, die für die Betrachtung seines Werkes unerlässlich sind.

Nicht alle seiner Filme sind im Handel erhältlich. Viele der diskutierten Filmbeispiele wurden deshalb als Kinovorführung oder aufgezeichnete Fernsehausstrahlung gesichtet. Zudem bietet der Regisseur selbst einige seiner Filme zum Kauf an. Die vorliegende, thematisch orientierte Arbeit bezieht sich stets auf jeweils prominente und anschauliche Beispiele und beschränkt sich damit hauptsächlich auf einige herausragende Filme innerhalb Praunheims umfangreichen Schaffens. Sofern notwendig und sinnvoll werden aber auch stets Vergleiche mit weiteren Produktionen herangezogen, um ein vollständiges und differenziertes Bild von Praunheims Werk zu zeichnen.

## 2. Rosa von Praunheim als Künstler

»Nieder mit der Intelligenz, es lebe der Tod!«

Carla Aulaulu in ROSA ARBEITER AUF GOLDENER STRASSE – 2. TEIL

### 2.1 Anfänge

Rosa von Praunheims Ursprünge liegen in der bildenden Kunst. Unter dem Künstlernamen Rosa von Praunheim stellt Holger Mischwitzky Anfang der 1960er Jahre Bilder von geköpften Königen aus. 1967 veröffentlicht er in seinem Band *Männer, Rauschgift und der Tod*<sup>3</sup> Skizzen und Gedichte, 1968 den Fotoroman *Oh Muvie*<sup>4</sup>, gemeinsam mit seiner späteren Kamerafrau Elfi Mikesch. Sein Werk umfasst außerdem Theaterstücke und Hörspiele. Den Film scheint Praunheim zunächst nur als eine weitere Ausdrucks- und Experimentierform zu sehen. Seine frühen Kurzfilme haben experimentellen Charakter. Der Erstlingsfilm *VON ROSA VON PRAUNHEIM* (1968) erzählt in kontrastreichen und groben Bildern eine moderne Aschenputtelgeschichte: Eine junge Frau (Carla Aulaulu) muss für ihre Schwestern und die Familie erniedrigende Dienste übernehmen. Die Handlung lässt sich kaum ausmachen. Der Film lebt von den perspektivreichen Kamerabeobachtungen der Hauptdarstellerin Carla Aulaulu und deren teils spasmisch anmutenden Bewegungen, die in einem exzessiven Tanz enden. Auch der dem stummen Film überge-

---

3 Siehe Praunheim 1967.

4 Siehe Praunheim/ Oh Muvie 1969.

sprochene und gesungene Kommentartext kann den Inhalt nicht erläutern. Teils singt Rosa von Praunheim selbst in einer dem Französischen nachempfundenen Fantasiessprache. Carla Aulaulu versucht in ihrem deutschsprachigen Sprech- und Gesangspart den Gefühlszustand der von ihr verkörperten Figur zum Ausdruck zu bringen:

Mein Herz, ach mein Herz ist voller Quaaaaal.  
 Ich leide bis zum Überdruss.  
 Mein Besen in meinem Herzen ist vergoldet und ich bin voller Bluti;  
 Bluti in meinem Herzen, denn der Schmutzi in meinem Herzen ist feucht  
 und voller Asseln.<sup>5</sup>

Die Verwendung von Sprache erinnert an den Dadaismus und experimentelle Lyrik, ähnlich wie Praunheims frühe Gedichte:

ein SCHAUKELN  
 im gang deutete bei den nervösen zuschauern auf FALLEN. sie hoben schon  
 die HÄNDE um un verhinderbares zu verhindern. ich liebe einen KÖNIG, die  
 krone hat mehr LÖCHER als ein sieb, und ich liebe mich vor dem SPIEGEL<sup>6</sup>

heißt es in einem Gedicht, das mit »Die Bettwurst« betitelt ist. Praunheims Gedichte evozieren, wie seine Kurzfilme, eindeutige sexuelle Konnotationen. Ein Verständnis des Gezeigten erschließt sich im Film durch die Tonlagen und Betonungen des Gesprochenen, im Gedicht wird diese Funktion durch Groß- und Kleinschreibungen und Texteinrückungen übernommen. Auch in weiteren frühen Kurzfilmen fällt

5 Filmzitat, Carla Aulaulu in VON ROSA VON PRAUNHEIM.

6 Praunheim 1967, 9. Die Schreibweisen und Einrückungen sind aus dem Gedichtband übernommen.

die ungewöhnliche Form auf. Geprägt durch den amerikanischen Experimental- und Undergroundfilm sowie durch eine Regieassistentz bei Gregory Markopoulos, findet Praunheim für den deutschen Kurzfilm experimentelle Erzählweisen. Gleichmaßen prägt ihn die frühe Zusammenarbeit mit Werner Schroeter, mit dem er in GROTESK – BURLESK – PITTORESK (1968) Co-Regie führt. In späteren Filmen greift Praunheim wieder Sprachspiele auf. Mit »mein krutschi grunzi brunzi frunz«, »mein watscheli patscheli popeli poo« und »mein schmusi, rumsi bumsi frotzi plotzi«<sup>7</sup> lieblosen sich Praunheim und Lotti Huber in *Unsere Leichen leben noch* (1981). Praunheim versucht ein Lebensgefühl zu vermitteln und testet die Grenzen von Verständlichkeit und Ausdruck des filmischen Mediums aus.

»Kunst muß immer auch revolutionär sein und selbst in Zeiten einer Revolution eine Gegenposition einnehmen, aufrütteln, erschrecken«<sup>8</sup>, schreibt Praunheim über die Arbeit an einem seiner späteren Filme (*ROTE LIEBE* (1982)). Er möchte durch seine Filme etwas Neues zeigen und ausprobieren, ebenso interessiert er sich für Menschen, die ähnliche Ansichten vertreten. Praunheim stiftet mit seinen Filmen einen Sinn, der bereits von Walter Benjamin in einem berühmten Zitat formuliert wurde: »Es ist von jeher eine der wichtigsten Aufgaben der Kunst gewesen, eine Nachfrage zu erzeugen, für deren volle Befriedigung die Stunde noch nicht gekommen ist.«<sup>9</sup> So erschafft Praunheim zwar keine

---

7 Filmzitate, Rosa von Praunheim und Lotti Huber in *UNSERE LEICHEN LEBEN NOCH*.

8 Praunheim 1995, 205.

9 Benjamin 2007, 41.

neue Kunstform, allerdings eine neue Art der filmischen Weltsicht. Wenn Benjamin noch die Entfremdung von Kunst und Betrachter beklagt<sup>10</sup>, so findet Praunheim in seinen Filmen eine Symbiose aus Kunst und Alltagsnähe. Mit Figuren, die auch als »große Volksschauspieler, wie man sie schon lange tot glaubte«<sup>11</sup> bezeichnet werden, führt er dem Publikum eigene Schwächen und Missstände vor. Zudem beanstandet er das »totsubventionierte Kultursystem«<sup>12</sup> der Deutschen, welches keine wirklichen Freiheiten biete: »beamtetes Theater ohne Risiko«<sup>13</sup>. Durch seine Erfahrungen im amerikanischen Underground bewegt, versucht er den unabhängigen und freien kulturellen Schaffensdrang aus den USA in Deutschland weiter zu führen. In *UNDERGROUND AND EMIGRANTS* (1976) dokumentiert er diese Erlebnisse und verliert im Off ein Manifest<sup>14</sup> über die Kulturlandschaften in Deutschland und Amerika: »Ich bin nach New York gefahren aus Wut auf den sterilen deutschen Kulturbetrieb, der akademisch, steif und unvital ist.«<sup>15</sup> Er bewundert die Energie der Amerikaner, die trotz widriger Umstände eine vitale Kultur erschaffen haben: »In New York sind die Theater viel schlechter dran [als in Berlin]. Viele Schauspieler müssen auf den Strich gehen

---

10 Siehe Benjamin 2007, 45. Benjamin fasst den Konflikt zwischen Künstler und Betrachter zusammen: »[E]s ist im Grunde die alte Klage, daß die Massen Zerstreuung suchen, die Kunst aber vom Betrachter Sammlung verlangt.« Praunheim gibt an, dass er vor seinen ersten filmischen Versuchen die Werke Benjamins und Adornos gelesen hat. Insofern können Benjamins Theorien als Praunheims Schaffen beeinflussend angenommen werden (siehe Praunheim 1995, 79.) In seinem Buch »Gibt es Sex nach dem Tode?« zitiert er sogar Benjamin (siehe Praunheim 1981b, o. S.).

11 Presstext zu *DIE BETTWURST* in Schmid 1973, 45.

12 Praunheim in *UNDERGROUND AND EMIGRANTS*.

13 Praunheim in *UNDERGROUND AND EMIGRANTS*.

14 Für das komplette Manifest siehe Anhang.

15 Praunheim in *UNDERGROUND AND EMIGRANTS*.

oder mit Drogen handeln, aber sie lieben ihren Beruf, sie können ohne kreativ zu sein nicht leben.«<sup>16</sup> Praunheim möchte einen Kampf gegen in Deutschland bestehende Ideologien und Fantasielosigkeit aufnehmen, da er sich in seiner eigenen künstlerischen und persönlichen Freiheit eingeschränkt sieht.

Die Erwartungen des Zuschauers in Praunheims frühen Filmen werden grundlegend gebrochen, so findet sich beispielsweise zwischen ROSA ARBEITER AUF GOLDENER STRASSE - 1. TEIL (1968) und ROSA ARBEITER AUF GOLDENER STRASSE - 2. TEIL (1969) kein direkter Zusammenhang au-



*Abbildung 2: Rainer Kranich in ROSA ARBEITER AUF GOLDENER STRASSE - 1. TEIL*

ßer den identischen Titeln. Im ersten Teil zeigt Praunheim eine Liebesszene zwischen Carla Aulaulu und dem durch ganzkörperliche Verbrennungen entstellten Rainer Kranich, »der das ästhetische Empfinden von Spießern testen sollte.«<sup>17</sup> Im zweiten Teil wird Aulaulu in eine Liebesgeschichte mit einem Revolutionär verwickelt, die in einer Enttäuschung mündet. In beiden Filmen wird die

16 Praunheim in UNDERGROUND AND EMIGRANTS.

17 Praunheim 1991, 108.