

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 30 (1988)
Heft: 161

Artikel: Gespräch mit Rosa von Praunheim
Autor: Kremski, Peter / Praunheim, Rosa von
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-866771>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 24.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

steigt, um uns ihre Heilsbotschaft zu verkünden, kann wohl kaum noch schockieren; eher erscheint sie wie eine attraktivere Vorläuferin von Nina Hagen.

Praunheims Film setzt an die Stelle des Schocks die Faszination. Die formale Qualität verdankt er allerdings zu einem ganz beträchtlichen Teil der brillanten Kameraarbeit von Elfi Mikesch. So cineastisch stilsicher und ästhetisch ausgetüftelt hat man Praunheim bisher eigentlich kaum gekannt. Auch der exotische Witz funktioniert dank einer grandiosen Lotti Huber, während Ina Blum und Mikael Honesseau als Anita Berber und Sebastian Droste für Schauwerte sorgen, die der Dekoration keineswegs nachstehen.

Peter Kremiski

Die wichtigsten Daten zum Film:

Regie: Rosa von Praunheim; Regieassistenz: Rudolf Oshege; Drehbuch: Rosa von Praunheim, Hannelore Limpach, Marianne Enzensberger, Lotti Huber; Kamera: Elfi Mikesch; Kamera-Assistenz: Susanne Philipp; Licht: Stefan Breitel, Folkert Oehme; Ausstattung: Inge Stiborski, Michael Fechner, Christa Kleemann, Volker März, Wolfgang Peetz; Kostüme: Anne Jud; Maske: Uschi Menzel, Willi P. Konze, Oliver Ziem; Zwischentitel: Volker März; Schnitt: Rosa von Praunheim, Michael Schäfer; Ton: Michael Schäfer, Ian Wright; Musik: Konrad Elfers. Darsteller (Rolle): Lotti Huber (Frau Kutowski/Anita Berber), Ina Blum (Krankenschwester/Anita Berber), Mikael Honesseau (Arzt/Sebastian Droste), Tillmann Lehnert, Marion Kutschke, Bernd Henckels, Nadja Reichardt, Andreas Hof, Gertrud Goroncy, Dieter Dost, Eva Maria Kurz, Helge Musial, Michael Morris, Rainer Kranich, Beate Zeidler, Friedrich Steinhauer.

Herstellungsleitung: Renee Gundelach; Produktionsleitung: Nani Mahlo; Produktion: Rosa von Praunheim/Road Movies; BRD 1987; 35 mm (aufgeblasen); Farbe und Schwarz-Weiss, 85 Minuten; BRD-Filmverleih: Filmwelt; CH-Filmverleih: Monopol Films, Zürich.

Gespräch mit Rosa von Praunheim

FILMBULLETIN: Was hat Dich dazu veranlasst, einen Film über Anita Berber zu machen?

ROSA VON PRAUNHEIM: Anita Berber war relativ unbekannt. Sie ist, Ende der zwanziger Jahre, sehr jung gestorben und schnell in Vergessenheit gera-

ten. In der Nazi-Zeit hätte sie sowieso keinen Platz gehabt. Man hat sie auch später nicht wiederentdeckt, weil sie vermutlich als zu trivial galt. Jetzt allerdings, in der Zeit der Performances, in der man erkannt hat, dass die sogenannten Trivialformen häufig interessanter sind als die «hohe Kunst», hat ein Autor namens Lothar Fischer ihre Biografie recherchiert und vor fünf Jahren ein Buch über sie gemacht, das mich dazu angeregt hat, den Film zu machen.

FILMBULLETIN: Dein Film ist nun aber keine geradlinige Biografie über Anita Berber geworden. Vielmehr verschachtelst Du zwei Zeitebenen ineinander. Du lässt Dich zwar von den authentischen Lebensstationen der Anita Berber inspirieren, ästhetisierst sie aber sehr stark und kombinierst diese Ebene mit der fiktiven Geschichte einer Frau, die sich für Anita Berber hält.

ROSA VON PRAUNHEIM: Nachdem ich die erste Drehbuchfassung erstellt hatte, wurde mir von europäischen Produktionen auch angeboten, den Film mit einer internationalen Besetzung kommerziell zu realisieren; das Drehbuch wäre allerdings noch umgeschrieben worden. Ich glaube aber nicht, dass ich rein spekulativ einen Unterhaltungsfilm machen kann. Deshalb habe ich das Angebot abgelehnt und den Film stattdessen für einen relativ geringen Betrag von ungefähr 600 000 DM gemacht, was für einen Ausstattungsfilm sehr wenig Geld ist. Die Kamera von Elfi Mikesch lässt dafür vieles teurer erscheinen, als es ist. FILMBULLETIN: Von Otto Dix gibt es ein Bild mit dem Titel «Göttin der Leidenschaft und des Todes», das ein Porträt von Anita Berber ist. Mir scheint, dass sich die Dix-Ästhetik auf der zwanziger-Jahre-Ebene Deines Films wiederfindet.

ROSA VON PRAUNHEIM: Sicher. Aber die expressionistischen Richtungen sind ja insgesamt heute wieder sehr attraktiv geworden. Vielleicht haben wir heute wie damals wieder das Gefühl, nicht mehr soviel Zeit zu haben, und die Angst, dass alles zusammenbrechen könnte. Das entspricht auch meiner Grundstimmung – wegen AIDS. Das intensiviert sowohl das Leben als auch die Künste.

FILMBULLETIN: An einer Stelle in Deinem Film hast Du einen Ausschnitt aus einem Stummfilm einmontiert. Was ist das für ein Film?

ROSA VON PRAUNHEIM: Der Film heisst OPIUM und ist einer meiner Lieblingsstummfilme. Ich sehe lieber schlechte Stummfilme als gute und lerne überhaupt mehr von den Trivialfilmen als

von den Kunstfilmen. OPIUM ist ein besonders scheusslicher Film, der sich in Kuriositäten überbietet. Der erste Teil spielt in China, wo ein Forscher von einem Chinesen angefixt wird. Im zweiten Teil macht er im Schwarzwald eine Klinik für Suchtkranke auf. Im dritten Teil ist er dann in Indien. Die Zwischentitel verändern sich mit den Schauplätzen. Das ganze ist wunderbar trivial.

FILMBULLETIN: Zwischentitel verwendest Du in Deinem Film auch.

ROSA VON PRAUNHEIM: Ich habe früher meine Filme mit Texten überfrachtet. Von daher war es reizvoll, mich selbst einmal zu disziplinieren: alles mit Blicken und Gesten auszudrücken und die Texte zu reduzieren.

FILMBULLETIN: Den Stummfilm-Part hast Du in Farbe gedreht, die Gegenwartszenen dagegen in Schwarz-Weiss.

ROSA VON PRAUNHEIM: Das ist zunächst mal eine perverse Spielerei, eine Umdrehung des Üblichen, sowas macht mir Spass. Tatsächlich hat aber auch der Stummfilm mit Farbe gearbeitet, denn die Darsteller waren immer sehr farbig angezogen, um bestimmte Schwarzweiss-Schattierungen zu erreichen. Aber auch die derzeitigen Kolorierungen von Schwarzweissfilmen waren für mich eine Anregung.

FILMBULLETIN: Indem Du die Gegenwart schwarzweiss abbildest, willst Du sie vermutlich aber auch als etwas öde denunzieren.

ROSA VON PRAUNHEIM: Genau, das ist sozusagen die Moral von der Geschichte'. Unsere Zeit ist recht langweilig. Die jungen Leute haben kein Interesse mehr an Avantgarde. Auch die jungen Filmemacher interessieren sich nicht mehr dafür, was Neues auszuprobieren, richten sich nur noch nach alten Schemata, wollen nur noch Hollywood-Filme machen für viel Geld. Das ist der Tod des Kinos und der Kunst. Wir brauchen neue Anregungen und neue Formen. Deshalb der beispielhafte Rückblick auf Anita Berber, die sehr avantgardistisch, sehr sexuell, sehr revolutionär war. Das ist die politische Aussage des Films.

FILMBULLETIN: Am Ende des Films heisst es ganz phrasenhaft: «Träume sind oft wahrhaftiger als das Leben.» Und es ist die Rede vom «Glück im Wahn». Ist das das Fazit?

ROSA VON PRAUNHEIM: Nein, das sind bloss Kitsch-Elemente. Im Film kann man ja ganz anders mit Trivialität arbeiten als in der Literatur oder im Theater. Und den Kitsch liebe ich sehr.

FILMBULLETIN: Für das Drehbuch zeichnest Du nicht allein verantwort-

lich, der Abspann nennt mehrere Autoren. Wieviel Raum gibst Du Deinen Mitarbeitern, den Film mitzuentwickeln. Kann man da von einer kollektiven Arbeit sprechen?

ROSA VON PRAUNHEIM: Die grosse Tragik des Neuen Deutschen Films ist, dass die meisten ihre Drehbücher selber schreiben. Ich habe das auch gemacht und glaube, dass das nicht so gut ist. Es wäre gut, wenn wir mehr begabte Drehbuchautoren hätten. Nur: So spröde wie die deutsche Literatur sind auch die deutschen Drehbuchautoren. Darum schaue ich mich nur im Bekanntenkreis um, mit wem man menschlich zusammenarbeiten kann. Die Ideen sind meistens von mir, die ich dann mit Darstellern wie Lotti Huber auszuarbeiten versuche. Oder in diesem Fall auch mit Hannelore Limbach, die Dramaturgin beim Theater war, denn es ist wichtig mit Leuten zusammenzuarbeiten, die was von Struktur und Spannung verstehen, die Szenen und Charaktere entwickeln können. Daran mangelt es dem deutschen Film.

FILMBULLETIN: Wie weit hast Du Lotti Huber ihre Rolle selber entwickeln lassen?

ROSA VON PRAUNHEIM: Lotti Huber kenne ich sehr lange. Ich beobachte sie und halte Dinge fest, die mit ihr zu tun haben, um sie ihr wiederzugeben, indem ich diese Beobachtungen in einer Rolle versammle.

FILMBULLETIN: Andy Warhol hat den Begriff des «Superstars» kreiert. Darunter sind bei ihm exotische Randexistenzen der Gesellschaft zu verstehen, die sich und ihre Welt in seinen Filmen selbst zur Schau stellen. Bei Deinen Filmen hat man zumindest den Eindruck, dass Deine Darsteller – Lotti Huber etwa – nicht nur Rollen, sondern irgendwo auch sich selbst spielen, sich vor der Kamera sozusagen ausleben. Lotti Huber ist nicht nur Anita Berber beziehungsweise Frau Kutowski, die sich einbildet, Anita Berber zu sein, sie ist auch sie selbst. Würdest Du einen Vergleich mit der Warhol-Methode akzeptieren?

ROSA VON PRAUNHEIM: Diesen Superstar-Aspekt gab es bereits in den zwanziger Jahren, in dem Sinne, dass *Persönlichkeiten* gefragt waren. Mich fasziniert allein schon die überzogene Körpersprache in den Filmen der zwanziger Jahre, die Gestik, die vom Tanz herkam. *Schauspieler* dagegen dürfen heute überhaupt keine Persönlichkeit haben, müssen vielmehr anpassungsfähig sein und sollen eine realistische Identifikationsfigur für die Leute von nebenan darstellen.



Praunheim setzt zwei Welten ganz zeichenhaft gegeneinander, wie es Märchenerzähler tun...



... aber Anita Berbers Heilsbotschaft kann wohl kaum noch jemanden schockieren



Andy Warhol ist für mich sicher ein ganz grosses Vorbild. Ich bereite auch einen Film über ihn vor, genauer: über sein schizophrenes Verhältnis zu seiner Mutter. Mit sogenannten Superstars zu arbeiten, das heisst mit Leuten aus dem Bekanntenkreis, die mit sehr viel Fantasie ihre Rollen füllen und auch ihre Kostüme selber machen, das ist durchaus etwas, das ich mit Warhol gemein habe.

FILMBULLETIN: Du hast mit Deinen Filmen immer das Publikum provozieren wollen und auch provozieren können. Meinst Du, dass das auch mit ANITA – TÄNZE DES LASTERS noch so funktioniert?

ROSA VON PRAUNHEIM: Ich habe den Film nicht gemacht, um Leute zu provozieren, sondern um die Lust zu zeigen, fantasievoll, nicht nach Konventionen zu leben. Die meisten denken wohl, sie geben unheimlich viel auf, wenn sie sich für die Fantasie entscheiden. Es gibt auch kaum einen deutschen Film, der mit Fantasie arbeitet. Ausser mir, Schroeter, Elfi Mikesch und Ulrike Ottinger vielleicht noch, gibt es da doch kaum jemanden. Die meisten deutschen Filme sind unwahrscheinlich dröge, kopflastig, realistisch und dabei im Vergleich mit amerikanischen Filmen auch noch langweilig. Da brauche ich schon sehr viel Kraft, um es nervlich überhaupt durchzuhalten, in einer solchen Landschaft leben zu müssen.

FILMBULLETIN: Kann man sagen, dass Deine Filme politisch sind, in dem Sinne, dass sie auf gesellschaftliche Veränderung abzielen? Verstehst Du Dich als politischer Filmmacher?

ROSA VON PRAUNHEIM: Nicht in dem Sinne, dass ich mir Themen auswähle, mit denen ich mich moralisch bloss von etwas distanzieren und mich mit etwas identifizieren, von dem ich keine Ahnung habe – ich könnte nie, wie Schlöndorff, einen Film machen, der sich etwa mit dem Libanon beschäftigt. Ich kann immer nur an dem anknüpfen, was mich persönlich interessiert.

FILMBULLETIN: Bekannt geworden bist Du ja eigentlich erst so richtig in den siebziger Jahren als Initiator der Schwulenbewegung in Deutschland. Du hast aber so um 1968 angefangen, Filme zu machen, im Alter von 25 Jahren. Wieweit haben Dich die politischen Ideen der Studentenbewegung beeinflusst? Siehst Du Dich selbst als 'alten 68er'?

ROSA VON PRAUNHEIM: Der Druck und die Konvention der fünfziger Jahre haben mich sicherlich am meisten geprägt. Die sechziger Jahre haben nur

darauf reagiert. Heute ist es nun genau umgekehrt, dass die junge Generation gegen die Avantgarde von gestern, das heisst uns Väter-Generation, protestiert. Diesen ewigen Kreislauf empfinde ich als tragisch. Andererseits habe ich immer ausserhalb von Gruppierungen gestanden. Auch im Aufbau der Schwulenbewegung verstand ich mich nie als Führer. Gegenüber der Studentenbewegung, die ja wirklich rein studentisch war, habe ich eigentlich einen sehr kritischen Standpunkt vertreten. Sicher, ich war auch bei den 68ern, aber mir war das alles viel zu abgehoben. Ich bin nie auf eine Universität gegangen, mich hat diese intellektuelle Richtung, vor allem auch das Prüden an der linken Bewegung eher abgestossen. Dass ich damals politische Themen mit Komik und Exotik parodiert habe – gegen die trockenen Polit-Filme jener Tage – hat ja meinen Ruf auch mitbegründet. Letztlich aber hat mich der amerikanische Underground jener Zeit viel entscheidender geprägt. Von 1971 bis 1980 habe ich hauptsächlich in Amerika gearbeitet und will auch in Zukunft verstärkt wieder drüben arbeiten.

FILMBULLETIN: Die Reaktionen auf Deine Filme waren damals sehr heftig. Heute scheint mir eher, dass Dich die Gesellschaft als Provokateur akzeptiert und Deiner Provokation damit den Stachel nimmt.

ROSA VON PRAUNHEIM: Ich stehe immer irgendwie auf Messers Schneide: Auf der einen Seite erwartet man von mir, dass ich provoziere, auf der anderen Seite nimmt man mir das dann übel. Wenn ich in einer Talk-Show auftrete und dort bestimmte Dinge sage, werde ich gleich für ein paar Jahre aus dem Programm verbannt. Und so ist es mir auch immer wieder mit meinen Filmen gegangen. Beim Rohschnitt sagen die Fernsehredakteure erst: «Ach, das ist ja doch nicht provozierend genug!» – und anschliessend wird der Film verboten. Dass meine Filme zensiert worden sind, ist mir oft genug passiert und passiert mir immer noch. Trotzdem erwartet man von mir, dass ich diese Rolle übernehme, was einem Drahtseilakt gleichkommt. Wer weiss, wohin die politische Richtung geht? Inter-Naciones, Goethe-Institute, das ist alles in Gefahr, in konservative Hand zu geraten. Vielleicht werden unbequeme Filmmacher dann bei Video und Super-8 landen und einen neuen Untergrund «aufmachen». Soll mir recht sein.

Das Gespräch mit Rosa von Praunheim führte Peter Kremski

YASEMIN von Hark Bohm

Drehbuch: Hark Bohm; Kamera: Slawomir Idziak; Schnitt: Moune Barius; Ausstattung: Christian Bussmann; Musik: Jens Peter Ostendorf; Ton: Gunther Kortnich.

Darsteller (Rolle): Ayse Romey (Yasemin), Uwe Bohm (Jan), Sener Sen (Vater), Sevigi Özdamar (Mutter), Nedim Hazar (Hassan), Ilhan Emirli (Dursun), Nursel Köse (Emine), Sebnen Seldüz (Nesrin), Katharina Lehmann (Susanne), Kaja Gürel (Onkel), Michael Gwisdek (Jans Vater).

Produktion: Hamburger Kino Kompanie in Zusammenarbeit mit ZDF; Produktionsleitung: Martin Schulz, Natalia Bowakow. BRD 1987/88. Farbe, 86 Minuten, Format: 1:1,66. CH-Verleih: Rex Film, Zürich.

Das Thema ist gut: Yasemin ist ein siebzehnjähriges Mädchen, das im Hamburg der achtziger Jahre mit der Schizophrenie ihres Daseins als in der Bundesrepublik Deutschland aufgewachsene Türkin zurechtzukommen sucht. Integration oder Abschottung – das ist hier die Frage. Hark Bohm, der zuletzt mit DER KLEINE STAATSANWALT (1986) bewiesen hat, dass es auch in der ansonst so tristen Film Landschaft der Bundesrepublik im Jahr sechs beziehungsweise vier nach des Meisters Fassbinder Tod noch möglich ist, kleine einfache Filme zu realisieren, erzählt die Geschichte des zwischen zwei Kulturen hin- und hergerissenen Mädchens ohne Anspruch auf den moralisierenden Zeigefinger. Es ist eine Fabel; und als diese will YASEMIN auch verstanden und betrachtet werden. Nicht mehr und nicht weniger.

Seine Probleme hat der Film dort, wo sich die Dramaturgie zur Hervorhebung der kulturellen Unterschiede in ökonomisch vertretbarem Rahmen der Klischerung bedient. Das gilt nicht nur für die Szenen, die im Heim des Türkenmädchens spielen sondern ebenso für jene, die das Familienleben des deutschen Studenten Jan zeigen, der sich so unsterblich in Yasemin verliebt und nicht aufgibt, sie erobern zu wollen. Abgesehen vom Schluss des Films, der sogenannten Klimax, bewegt sich Bohm dabei jedoch immer nur am Rand zum einfältigen Klischee, versteht es, dieses immer wieder durch realistische Einschübe zu durchbrechen.

Dass YASEMIN ein Film ist, der – ähnlich wie DER KLEINE STAATSANWALT – durchaus einem gewissen Kalkül folgt, sich trotz dem Etikett des Low-Bud-