

gelegentlich war er noch mehr. Ein in Hamburg nicht gezeigtes Bild „Die Riesin“ (1931) trägt auf einem Seitenstreifen den Text eines so überschriebenen Sonnetts und darunter den Dichternamen Baudelaire.

Verse in dieser Form und unter diesem Titel stehen tatsächlich in dem epochalen Gedichtzyklus „Die Blumen des Bösen“ des Surrealisten-Idols Charles Baudelaire (1821 bis 1867). Doch der von Magritte zitierte Wortlaut findet sich dort keineswegs, er stammt vielmehr von Nougé. Der Brüsseler, im Umgang mit vorgefundenem Kulturgut programmatisch frei („Das Plagiat ist notwendig“), hat sich mehrfach Baudelaire-Verse vorgenommen, um sie noch zu „verschönern“. So stellt er die Riesin, die sein Vorläufer nur in mythischer Urzeit geliebt hätte, als gegenwärtig „inmitten meines Lebens“ dar. Bedrängend präsent steht sie auch, nackt, in Magrittes Bild, und als ihr Modell erkennen Eingeweihte Madame Nougé.

Geheime Anspielungen, interne Fehden – bei allem Ehrgeiz auf sogar politische Wirksamkeit hat der belgische Surrealismus, der sich mit humorigen Objekten und mit Bannsprüchen gegen abtrünnige Teilnehmer bis in die jüngste Zeit fortschleppt, doch oft auch einen Zug von Familienzweist und -jokus.

Ein höchst verspieltes Beispiel dafür bietet das Wochenblatt „Vendredi“, das – in jeweils einem Exemplar hergestellt – zwischen 11. November 1949 und 5. Oktober 1951 vom Surrealisten Paul Colinet jeden Freitag an einen Neffen nach Afrika versandt wurde. Magritte, Nougé, Scutenaire, Mariën trugen eigenhändig zu der gehobenen Bierzeitung bei.

In der Hamburger Ausstellung wird derlei als Beiwerk an den Rand gehängt. Literatur ist ohnehin schwer ausstellbar, aber auch Photos, Collagen und Zeichnungen wirken neben großformatigen Magritte-Gemälden als Fußnoten. Groß tritt dagegen noch ein zweiter Maler in den Vordergrund – zu Unrecht.

Paul Delvaux nämlich, heute 84, ein Freund ziellos durch geheimnisvolle Bildräume irrender Frauenakte, deren eingängige Traumstimmung der intellektuellen Widerborstigkeit von Magritte und Komplizen strikt zuwiderläuft, hat zu diesen zwar vielfache Kontakte gehabt. Zugehörig aber hat er sich nie so recht gefühlt, und der Brüsseler Kreis erwiderte die Abneigung.

„Ein alltäglicher Kunstmaler, die allen professionellen Tricks, die das Geschäft so mit sich bringt“, urteilte Magritte über den Kollegen. Auch Mariën ist angesichts dieser „Malerkarriere mit obsessivem Einschlag“ indigniert: Delvaux gestehe sogar, niemals die „Blumen des Bösen“ gelesen zu haben.

Immerhin, daß er „das Schamhaar in die Malerei“ eingeführt habe, „und das an die 40 Jahre vor den kühnsten amerikanischen Magazinen“, wird Delvaux denn doch zum Ruhme angerechnet.

Rosas Zeiten für alte Damen

SPIEGEL-Redakteur Hellmuth Karasek über zwei neue Praunheim-Filme

Auf der kleinen Hamburger Buchmesse, dem „Literaturbel“, tauchte in den späten 70er Jahren auf Veranstaltungen, Lesungen, Diskussionen immer mal wieder eine Frau auf, Mitte Fünfzig, die bald allen auf die Nerven ging.

Sie trug kleine Gedichte vor, über die man sich schnell einig war, sie seien schweinisch und ferklig, und sie predigte immer wieder ihr Evangelium, das mit einem einzigen Verb, ihrem Lieblingsverb, beschrieben war: dem Wort „ficken“.

Das Obszönste aber an Helga Goetze war, daß sie bieder und fröhlich aussah

sowjetischen Mitbürgerinnen mittels Unterhaltung aufzuklären. Später war sie sowjetische Diplomatin und mußte erleben, wie Stalin die meisten von ihr initiierten liberalen Gesetze liquidierte.

Alexandra Kollontai und die (heute in Kreuzberg lebende sechzigjährige) Helga Goetze sind die beiden Heldinnen in einem Film von Rosa von Praunheim, der den kitschtriefenden Titel „Rote Liebe“ trägt. Sie sind es auf eine vertrackte Weise.

Helga Goetze, indem sie in einem mit der Video-Kamera festgehaltenen Monolog sich ihre Fick-Bedürfnisse und

Fick-Erlebnisse von der Seele sprudelt. Alexandra Kollontai, die (auch) als gravitatische Tote durch den Film schreitet, indem sie eine blutrünstige romantische Novelle beisteuert.

Beides, die Novelle vom sowjetischen Traumehepaar, Fabrikdirektor er, hingebungsvolle Gattin, die auf die Parteiarbeit verzichtet, sie – und die Bekenntnisse der Helga Goetze werden harsch ineinander geschnitten. Dabei wird die sowjetische Romanze, die mit einem Eifersuchtsmord endet, von zwei rührend hölzernen Laien dargestellt. Ihre Gefühlsseligkeit kontrastiert einmal mit ihren matt vorgetragenen, schwärmerischen Sätzen, die wie enteignete Wortblasen aus ihrem Mund schweben. Zum andern mit dem futuristischen Design der frühen Sowjetkultur – lange bevor im Stalinismus wieder die Spitzendecken auf das Innenleben fielen.

Und die Erzählungen der Helga Goetze, die nichts anderes sind als die erotomanen Bekenntnisse einer Sechzigerin mit einem hemmungslosen Redefluß und unüblichen Manieren, wirken natürlich, fröhlich, spontan, ja romantisch.

Rosa von Praunheim (geboren als Holger Mischwitzky), der es seit seinen frühen Knüllern von der „Bettwurst“ und der „Berliner Bettwurst“ versteht, uns die Flausen über die säuberliche Unterscheidung von Kitsch und Kunst, von Gefühl und Sentimentalität auszutreiben, hat auch mit der „Roten Liebe“ ein vergnüglich verstörendes Vexierspiel inszeniert:

Denn die beiden Liebenden in der von schmalzigen Vorurteilen tiefenden Novelle bekommen uns, weil sie sich so dilettantisch an alle konventionellen Ge-



Filmer Praunheim, Film-Objekt Helga Goetze
Eine andere Lyrik der Liebe

und nervte, wie nur eine überdrehte Mutti und Hausfrau zu nerven vermag. Sie hatte dreißig Jahre Ehe hinter sich, dreißig Jahre einer gutbürgerlichen Ehe mit einem Hamburger Prokuristen, und sie hatte in dieser Ehe sieben Kinder geboren, bevor sie sich auf ihren Weg in die spontane sexuelle Freiheit machte.

Die andere Frau, Alexandra Kollontai, ist längst tot. Sie wurde 1917 Lenins erste Ministerin für soziale Fürsorge und tat eine Menge für die Gleichberechtigung der Frau, indem sie für den Mutter-schutz, die legalisierte Abtreibung, die staatliche Betreuung von Kindern und für die Straffreiheit der Homosexualität stritt.

Sie schrieb auch rührselige Novellen über die Liebe – wohl vor allem, um ihre

fühle ranmachen, wie seltsam befremdliche Kunstfiguren vor.

Helga Goetze ist, nachdem sie die Bürde ihres bürgerlichen Lebens gründlich abgeschüttelt hat, geradezu obsessiv natürlich: eine stadstreichernde Lyrikerin der freien Liebe. Aber indem sie fröhlich die Freiheit von Zwängen mimt, merkt man, wie sie ihr früheres Leben als Korsett mit sich herumschleppt – als abgelegtes.

Ganz nebenbei lernt man also an der „Roten Liebe“, wieviel hygienisch-ästhetische Abrichtungen an den Gefühlen durch Werbung, Herkunft, Film und Erziehung vollstreckt worden sind: Eine Jacketkronen-Gesellschaft möchte sich fast impulsiv zur Wehr setzen, wenn da eine alte Frau mit schlechten Zähnen ihre erotischen Ansprüche und Träume auspackt und erzählt, wie sie es einem Spastiker mit dem Mund besorgt hat.

Vielleicht möchte man der „Verrückten“ nach wie vor nicht begegnen – dennoch spürt man (spürte ich), wie der Panzer des Herkommens drückt und zwackt.

Daß Rosa von Praunheim auf den „aufklärerischen“, erzieherischen, befreienden Impetus seiner Kunst, seiner Filme setzt, gibt ihnen eine ansteckende Fröhlichkeit, einen wirklich mitreißenden Optimismus. Das gilt, fast in noch stärkerem Maße als von der „Roten Liebe“, von der Fünf-Frauen-Komödie (und -Tragödie) „Unsere Leichen leben noch“.

Auch hier hätte man das meiste erzählt, wenn man die (realen) Lebensläufe der ihr eigenes Leben spielenden Frauen erzählte. Denn Rosa von Praunheim (und auch das zählt zu seinen Stärken) will auch nicht viel vom Unterschied zwischen Spiel und Leben wissen – und entdeckt deshalb natürlich besonders viel subtiles Spiel im Leben und grelles Leben im Spiel.

Fünf Frauen hat er zu einer Art „Ausstellung“ nach Berlin, in seine Wohnung geladen. Alle sind sie über Sechzig, alle haben sie ein bewegtes Leben hinter sich, alle könnten sie als „verschoben“ oder „schrill“ oder „grell“ gelten – als das, wofür man das herablassende Wort „originell“ zur Verfügung hat.

Es geht da um eine Frankfurter Kriminal- und Gerichtsreporterin, der man ihre lesbische Neigung schon an der entschiedenen Kleidung anzusehen, an der kratzig gerauchten Stimme anzuhören vermeint. Es geht weiter um eine ehemalige Tänzerin, die, immer noch ganz Ausdruckstanz, ihre Vergangenheit mit übergroßen Gebärden beschwört und die mit Tränen aus dem Berliner Experiment fliehen möchte – zu ihrem Frankfurter Freund.

Es geht um eine Frau, die in zwei Ehen je einen Faschisten und einen Antifaschisten ausprobiert und ertragen hat und die jetzt wie selbstverständlich ihrer immer noch großen Attraktivität lebt: sie fasziniert junge Männer.



Praunheim-Film „Unsere Leichen leben noch“: Frauen einer Ausstellung

Und es geht um die Gastgeberin: eine rauschend groteske Diva, die mit einer Riesenschlange zusammenlebt und bedrohlich mit den Augen klimpern und rollen kann. Sie ist als Jüdin vor den Nazis aus Berlin nach Palästina geflohen, war mit diversen britischen Offizieren verheiratet und hatte (auf Zypern) ein Lokal. Heute lebt sie in Berlin vom Zimmervermieten, vom Wahrsagen und Handlesen und von der Filmstatisterei.

Bleibt schließlich noch Rosa von Praunheims unvergessene Luzi aus der „Bettwurst“. Luzi ist seine Tante, arbeitet in Norddeutschland in einem Büro für Vaterschaftsbestimmungen und ist eine unvergleichliche Mischung aus spießig gesundem Menschenverstand und Vergnügungsgier, aus nüchterner Erdennähe und girrender Nippes-Seligkeit. Luzi ist die verkörperte Aufrichtigkeit falscher Töne, eine Duse in der Sozialwohnung, eine Callas aus Kiel.

Mit diesen fünf Frauen arrangierte Rosa von Praunheim einen Film, dessen fiktiv gestellte Plaudereien sämtliche Talkshows der letzten Jahre mühelos verblässen lassen: Was da über die fünfziger Jahre und Adenauer, über heimliche Pläne, jemanden umzubringen, der einen sehr verletzt hat, über sogenannte normale und sogenannte anormale Gefühle geredet und gespielt wird – das ergibt wirklich so etwas wie eine Ausstellung deutscher Lebensläufe, Träume und nachbarlicher Beziehungen. Prüderie und Laszivität wirbeln da wild durcheinander.

Weil alle fünf Frauen ganz selbstverständlich Platz um sich und ihre Stimmungen und Gefühle brauchen, rasseln sie des öfteren zusammen; kleine Dramen und Melodramen entstehen und vergehen, der Film ufert zur Kriminal-

groteske („Uch, eine Schlange!“) aus und verrenkt sich zur Sexklamotte, wenn Rosa von Praunheim als vor Liebe lallender Polizist an der Wohnungstür die Uniform fallen läßt.

Vor allem aber ist „Unsere Leichen leben noch“ unheimlich lustig – und das deshalb, weil er sich über die fünf nie und nirgends lustig macht. Frauen, die Mut zur schrillen Individualität haben, das ist, so denkt man, doch sonst etwas, was den Jungen und Schönen der Stuyvesant-Generation vorbehalten bleibt. Alte haben grau, unauffällig und leise zu sein.

Bei Rosa hauen fünf Damen von über Sechzig kräftig auf den Putz, sie zanken sich und flirten, sie sticheln mit Eifersüchteleien und geben einander solidarisch Hilfe und Rat. Sie sind, während sie von der Kamera beobachtet werden, nie in der Sorge, sie könnten sich danebenbenehmen.

Gewiß, sie spielen (und wie!), aber das tun sie doch sonst sicherlich auch, denn ihr Leben, das war und ist, nicht nur für die Tänzerin, ein Traum von Bühne und Leinwand.

Aber weil sie so grell sind und so große Gesten riskieren, weil sie ihr Leben auch auf Teufel komm raus chargieren und outrieren, sind sie von einer eindrucksvollen Präsenz und – schön.

Rosas fünf Frauen haben alle eine Vergangenheit, die sich sehen lassen kann. Aber der wird in dieser optimistischen Groteske nicht nachgetrauert, sondern sie wird weitergelebt:

Rosa von Praunheims Revolten gegen den guten Geschmack sind geradezu ver-teufelt human. Ihre Zuversicht will nicht in den heutigen Kram passen. Das ist das Perverse an ihnen.

* Mit Luzi Kryn, Maria Christiana Leven, Inka Köhler, Madlen Lorei, Lotti Huber.