

## **Positiv. Rosa von Praunheim und Aids**

*Beate Schappach, Bern (22.11.2002)*

*Ein Virus kennt keine Moral*<sup>1</sup> – Mit diesem Film voller Polemik und schwarzem Humor irritierte Rosa von Praunheim Mitte der achtziger Jahre Deutschland. In der Zeitschrift „Der Spiegel“, noch deutlicher aber in dem genannten Film distanziert er sich von der deutschen Schwulenbewegung, zu deren Vorreitern er gehört hatte. Diese Haltung findet in Praunheims umstrittenen Outing-Kampagnen ihren Höhepunkt. Um sie zu einem Bekenntnis zur Schwulengemeinschaft zu zwingen, outet er zahlreiche populäre Männer der deutschen Öffentlichkeit als homosexuell. Zugleich liefert er mit *Schweigen = Tod*<sup>2</sup> 1990 einen einfühlsamen Dokumentarfilm über aidskranke, schwule Künstler in New York. Zu deren Community zählt er sich fortan. In seiner Autobiographie „50 Jahre pervers. Die sentimentalen Memoiren des Rosa von Praunheim“<sup>3</sup> von 1993 erzählt er seinen Lebens- und Werkrückblick mit dem immer präsenten Blick auf das einschneidende Auftreten von Aids. Seine Ratlosigkeit und Angst wandelt er in die nun explizit ausformulierte Identifikation mit der New Yorker Künstlergemeinschaft.

Praunheims neue Selbstbestimmung geht jedoch nicht ohne Brüche ab. Irritierend wirkt die paradoxe Gleichzeitigkeit von emphatischer Identifikation mit den New Yorker HIV-positiven bzw. aidskranken Künstlern und zugleich die Betonung seiner eigenen Seronegativität. Irritierend ist sicher auch der plötzliche Wechsel von Praunheims Haltung zum Umgangs mit Aids.

Im Folgenden werde ich die Zusammenhänge von kulturellem Hintergrund und den sich daraus ergebenden unterschiedlichen Aneignungsformen von Aids und Identitätsbestimmungen angesichts der Aidskrise bei Praunheim näher untersuchen.

Aids – die unheilbare Krankheit, der offene Zweifel an der Macht der Virologie.  
Aids – die Infektionskrankheit mit der langen Inkubationszeit, die die Frage nach der Differenz von krank und gesund neu aufwirft.

Aids – die sexuell übertragbare Krankheit, die die Debatte um Öffentlichkeit und Privatheit aktualisiert.

Und Aids - die Immunschwäche, die den Körper für Krankheiten öffnet, Transformationen unvorhersehbar und unbeherrschbar macht und damit Identitätskonzepten der festen physischen Grenzen und des statischen Mit-sich-identisch-Seins den Boden entzieht.

---

<sup>1</sup> Ein Virus kennt keine Moral. Regie: Rosa von Praunheim, D 1985.

<sup>2</sup> Schweigen = Tod. Künstler in New York kämpfen gegen AIDS. Regie: Rosa von Praunheim, USA/D 1990.

<sup>3</sup> Praunheim, Rosa von: 50 Jahre pervers. Die sentimentalen Memoiren des Rosa von Praunheim, Köln 1993.

Aids erscheint in den achtziger Jahren des 20. Jahrhunderts im System Kultur<sup>4</sup> als diese vielfache Störung. Innerhalb der Kultur wurde es unter anderem in den Subsystemen Literatur und Film aufgenommen. Die Reaktionen auf Aids breiteten sich mit jeweils unterschiedlichen sozialen Funktionen in den kulturellen Subsystemen aus. Das Spektrum reicht hier von Abwehr über politischen Appell bis zur sinnstiftenden Identifikation. Die Entwicklung bzw. Dominanz bestimmter Haltungen ist jedoch je nach kulturellem Hintergrund different. Sie ist massgeblich abhängig von der Konstellation sozialer Gruppen, deren Identitätskonstruktionen sowie dem Set an Motiven und Narrativen, die in einer Kultur zur Verfügung stehen. Die Störung ist die Phase, in der Aktualisierung dieser Narrative und Motive und der Prozess der Konstruktion von Identität besonders offen zutage tritt.

In Praunheims Aidskommentaren ist der Zusammenhang von kulturellem Hintergrund und Aneignungs- bzw. Darstellungsform von Aids besonders gut zu beobachten, da der Autor und Regisseur in Zeiten heisser Debatten über diese Krankheit das kulturelle Umfeld häufig wechselt. Seine beiden Arbeitszentren sind Berlin und New York. Mit dem Wechsel des Arbeitsortes einher geht jeweils ein Wechsel von Genre und Stil, mit denen er zum Umgang mit Aids Haltung bezieht.

Mitte der achtziger Jahre kritisiert er in Deutschland heftig die seiner Meinung nach verharmlosende Reaktion auf die neue Immunschwächekrankheit. Besonders in dem Film *Ein Virus kennt keine Moral* vollzieht er einen satirischen Rundumschlag gegen Medizin, Politik, Medien und die deutsche Schwulenszene. Vor allem letzterer wirft er Desinteresse und Ignoranz vor. Er selbst spielt in dem Film einen von wirtschaftlichen Interessen korrumpierten Saunabesitzer der schwulen Szene. Damit distanziert er sich doppelt von der deutschen Schwulenszene, zu deren politischen Vorkämpfern er gehört hatte.

1990 erscheint hingegen ein geradezu betroffener Rosa von Praunheim auf den deutschen Bildschirmen: In dem Dokumentarfilm *Schweigen = Tod* zeigt er sich als einfühlsamer Interviewer von HIV-positiven bzw. an Aids erkrankten, schwulen Künstlern in New York. Er präsentiert begeistert deren politisches und künstlerisches Auftreten als Gruppe, ihr Engagement für Akzeptanz, Aufklärung, Prävention und Forschung.

Zwei Jahre später macht er in seiner Autobiographie explizit, was die Filme haben vermuten lassen: Dem Auftritt als polemischer Kritiker im deutschen Kontext entspricht eine emphatische Identifikation mit der New Yorker Künstlergemeinschaft innerhalb der Gay Community. Zu deren Dokumentator macht sich Praunheim fortan.

Dieses Phänomen lässt sich mit dem Vokabular von Alois Hahn<sup>5</sup> als Konstruktion von „partizipativer“ Identität beschreiben. In Hahns soziologischen, auf Luhmanns Systemtheorie beruhenden Konzept wird Identität als Beschreibung verstanden.

---

<sup>4</sup> Der hier verwendete Systembegriff geht auf Niklas Luhmann zurück.

<sup>5</sup> siehe Hahn, Alois: „Partizipative“ Identitäten, in: Münkler, Herfried (Hg.) *Furcht und Faszination. Facetten der Fremdheit*, Berlin 1997, S.115–158.

„Partizipative“ Identität werde hervorgebracht, indem ein Individuum sich als Teil einer Gruppe verstehe. Dabei erkläre es ein gemeinsames Merkmal dieser Gruppe zu seiner eigenen Identität:

„Die Individuen beschreiben sich, indem sie auf Beschreibungen von Gesellschaft zurückgreifen.“<sup>6</sup>

Für die Gemeinschaft jener schwulen Künstler, die HIV-positiv bzw. an Aids erkrankt sind, heisst das, dass sie sich die medizinisch-virologische Identitätsbestimmung via Bluttest aneignet. Das Testergebnis liefert die Kategorien für die Identitätskonstruktion: seropositiv und seronegativ. Dabei wird allerdings das gesellschaftliche Stigma ‚Positiv-sein‘ nun in Positive umgewertet. Aus der kollektiven Identität ‚Positiv-sein‘ wird Solidarität, Gruppenidentität und politische wie auch künstlerische Handlungsmächtigkeit gewonnen. Das Angesteckt-sein wird nun gerade zum integrativen Bestandteil der Identität. Dies ist eine deutliche Gegenbewegung zum gesellschaftlich dominanten Ausschluss von Infizierten als Fremde, Andere, moralisch nicht integre und/oder medizinisch gefährliche Subjekte. In diesem Ausschlussdiskurs wird implizit die kollektive Identität der Gesellschaft als gesund bzw. seronegativ imaginiert. Diese Ausgrenzung angesichts von Aids beobachtet auch Hahn. Jedoch wendet er sein Konzept nicht auf Gegenidentifizierungen an, wie sie in ‚Positiv‘-Gruppen vollzogen werden. Dies möchte ich jedoch im Fall von Praunheim tun. Denn, so meine These, er konstruiert seine Identität in den Werken, die ich untersucht habe, indem er zugleich an der US-amerikanischen Identitätskonstruktion partizipiert und ebenso dezidiert den Umgang mit Aids in Deutschland zurückweist, gerade weil in Deutschland keine Gruppenrelevanz geschaffen wird. Stellvertretend mag hier sein Ärger über einen Berliner Künstler der schwulen Szene, der an Aids erkrankt ist, stehen:

„Trotzdem machte er mich wütend, weil er seine Infektion als etwas Privates sah und nicht als etwas Politisches.“<sup>7</sup>

Sogar der offensichtliche Widerspruch zwischen dem New Yorker Gruppenmerkmal, seropositiv zu sein, und Praunheims immer wieder betonter HIV-Negativität lässt sich mit Hilfe der Strategie der „partizipativen“ Identifizierung lösen oder zumindest abschwächen. Praunheim schreibt:

„Je mehr wir drehten, desto depressiver und angestrenzter wurde ich und wirkte zum Schluss kränker als meine Mitarbeiter, die das Aids-Virus hatten.“<sup>8</sup>

Zugleich bleibt bei der starken Identifizierung in New York die Perspektive auf Deutschland erhalten: Der Film ging als Appell ans deutsche Fernsehen, um dort für mehr Gruppensolidarität zu werben. Die New Yorker Community sollte als Vorbild erscheinen.

Ausserdem – und dies ist entscheidender – bedient sich Praunheim für die soziale Konstruktion von Aids und der Gruppenidentität eines Topos, der auf die deutsche Geschichte referiert:

„Zum Schluss war es Aids, was mich aus New York vertrieb. Viele wunderbare Menschen, von denen ich einige fast zwanzig Jahre begleiten durfte,

---

<sup>6</sup> ebd., S.188.

<sup>7</sup> siehe Praunheim: 50 Jahre pervers, S.371.

<sup>8</sup> ebd., S.362

sind nicht mehr. Die Stadt gleicht heute einem Friedhof, ein Holocaust hat stattgefunden, wie bei der Vernichtung der Juden durch die Deutschen, als die besten Künstler und Wissenschaftler, die provokativsten Menschen Deutschlands, ermordet wurden. Aids ist ähnlich. Aids mordet Genies. New York ist ausgebrannt.“<sup>9</sup>

An dieser Stelle wird der Wechsel in der Konstruktion von Aids sehr deutlich: 1986 sah Praunheim das Virus noch als amoralisch, also alle betreffend, weder als Strafe noch als Folge für irgendetwas. In New York hingegen wird es quasi zum Erkennungskriterium für Genies erhoben. Die Ausblendung aller anderen Aidskranken unterstellt zumindest unterschwellig eine Intentionalität der Infektionen. Praunheim vollzieht nicht einfach einen vollkommenen Wechsel der Konstruktionsmuster, sondern wählt aus beiden ihm zur Verfügung stehenden kulturellen Sets Motive und Narrative aus. Dabei bedingt seine Ablehnung dem deutschen Aidsdiskurs gegenüber seine derart emphatische Identifikation mit der schwulen Künstlergemeinschaft New Yorks. Diese Konstellation wiederum führt zu der genannten Auswahl von Topoi aus den kulturellen Sets mit all den problematischen Implikationen. Hier nur als Beispiel die Gleichsetzung von Aids mit dem intentional ausgeführten Holocaust sowie die implizierte Trennung in wertvolle und wertlose Menschen.

In engem Zusammenhang mit den eindeutig bewertenden Haltungen Praunheims zu Deutschland und den USA steht seine oben erwähnte sehr unterschiedliche Wahl von Gattung und Stil. Diese kann mit Hacking<sup>10</sup> als Aneignung von Aids bzw. Identitätskonstruktion auf unterschiedlichen Interventionsniveaus verstanden werden. Innerhalb von Deutschland agiert Praunheim mit Polemik und Ironie reformerisch und entlarvend gegenüber wirtschaftlichen Interessen. Für die Darstellung der New Yorker Gruppenidentität ist affirmative Teilhabe wohl der treffendste Ausdruck.

Bei Hacking, der stets eine Distanz zwischen dem Darstellenden und seinem Gegenstand voraussetzt, erscheint die Haltung der Affirmation nicht als Interventionsniveau. Jedoch dürfte nach dem Gesagten klar sein, dass bei Praunheim die emphatische Identifikation mit der New Yorker Szene nur auf Grund seiner kritischen Haltung gegenüber Deutschland zustande kommt. Seine treibende Kraft ist der Wunsch nach Intervention in den Umgang mit Aids in Deutschland. Die affirmative Darstellung ist hier ein appellativer Transfer eines kulturellen Identitätsmusters in einen anderen kulturellen Kontext. Der Eingriff in das Bestehende wird bei Hacking als reformerisches Interventionslevel bestimmt. Es zeigt sich hier jedoch, dass zumindest im speziellen Fall von Praunheim Reform eng an Affirmation gebunden ist, ja gleichsam auf ihr beruht.

Noch eine abschliessende Bemerkung, die eröffnen soll, in welche Richtung hier kulturwissenschaftlich weitergeforscht werden könnte:

Rosa von Praunheim steht als Text- und Filmautor vor unterschiedlichen kulturellen Hintergründen. Er bedient sich ihrer zugleich, wie er auch durch sie determiniert

---

<sup>9</sup> ebd., S.136.

<sup>10</sup> vgl. Hacking, Ian: Was heisst „soziale Konstruktion“? Zur Konjunktur einer Kampfvokabel in den Wissenschaften, Frankfurt am Main 1999.

wird. Weder ist er einfach genialer Schöpfer seiner Werke noch einfach Träger vorgegebener Strukturen. Was heisst jedoch dann Autorschaft?

Thesenartig liesse sich sagen, dass Autorschaft durch aktive Auswahl und Aneignung bestimmter Narrative, Topoi und Konstruktionen entsteht.

Angesichts einer als krisenhaft beschriebenen Erscheinung wie Aids enthält Autorschaft auch die Möglichkeit einer Souveränität gegenüber der Krise. Denn innerhalb der Aneignung wird die Krankheit neu konstruiert. Die Krise wird in Sinn verwandelt über die Idee einer Community, die die ehemals passiv ‚Betroffenen‘ handlungsmächtig macht. Oder, verkürzt gesagt: Autorschaft erscheint als Möglichkeit der Konstruktion von "partizipativer" Identität.

Ein kulturwissenschaftliches Herangehen bietet somit ein Konzept, mit dem das Verhältnis von Autorschaft und kulturellen Konstruktionen als aktives Aneignungsverhältnis beschrieben werden kann.

## **Quellen**

*Ein Virus kennt keine Moral.* Regie: Rosa von Praunheim, Deutschland 1985

*Schweigen = Tod – Künstler in New York kämpfen gegen AIDS* (auch: *Die schwule Wut – Kunst und Aids in New York*). Regie: Rosa von Praunheim, USA/Deutschland 1990

Praunheim, Rosa von: *50 Jahre pervers. Die sentimentalen Memoiren des Rosa von Praunheim*, Köln 1993

## **Literatur**

Hacking, Ian: *Was heisst „soziale Konstruktion“? Zur Konjunktur einer Kampfvokalbel in den Wissenschaften*, Frankfurt am Main 1999

Hahn, Alois: „Partizipative“ Identitäten, in: Münkler, Herfried (Hg.): *Furcht und Faszination. Facetten der Fremdheit*, Berlin 1997, S.115–158

Luhmann Niklas: *Soziale Systeme*, Frankfurt am Main 1984