

Document Citation

Title	Schwestern der revolution
Author(s)	Rosa von Praunheim
Source	<i>Publisher name not available</i>
Date	
Type	synopsis
Language	German English
Pagination	145-147
No. of Pages	6
Subjects	
Film Subjects	Schwestern der revolution (Sisters of revolution), von Praunheim, Rosa, 1969

Schwestern der Revolution 1969

Produktionskosten DM 10 000,—

Regie, Buch, Kamera und Produktion: Rosa von Praunheim

Darsteller: Carla Aulaulu, Hannes Flutsch, Luzi Kryn, Alix Buchen, Werner Schroeter, Dietmar Kracht, Eva Suffa, Sven Buscha, Steven Adamschewski, Thomas Vassilev, Michael Bolze

Format: 16 mm

Länge: 20 min.



Steven Adamschewski und Ree Koch in »Schwestern der Revolution«, 1968.

Foto Oh Muvie

I. »Schwestern der Revolution« ist eine Kampftruppe von Homosexuellen, die sich für die Befreiung der Frau einsetzt. Dietmar, der die Unterdrückung und Hilflosigkeit der Frau nachspielt, weiß seinen Protest nur in den einen Satz zu kleiden: Ich will kein Osterhase sein, obwohl ich sensibel und anlehnungsbedürftig bin.

II. Das Drama einer Familie, die durch die politischen Verwicklungen lange getrennt war. Die Tochter rettet ihre alleinstehende Mutter, die die Männer als Freiwild betrachten, indem sie diese auf sich ablenkt. Bei der anschließenden Feier wird ihnen nicht bewußt, daß es der Täter selbst ist, den sie als Gesellschafter zu sich geladen haben.

III. Im Rahmen einer spartanisch bürgerlichen Ehe reiben sich die Partner durch Diskussionen über die Form ihres Miteinanders auf.

Auszug aus dem Treatment:

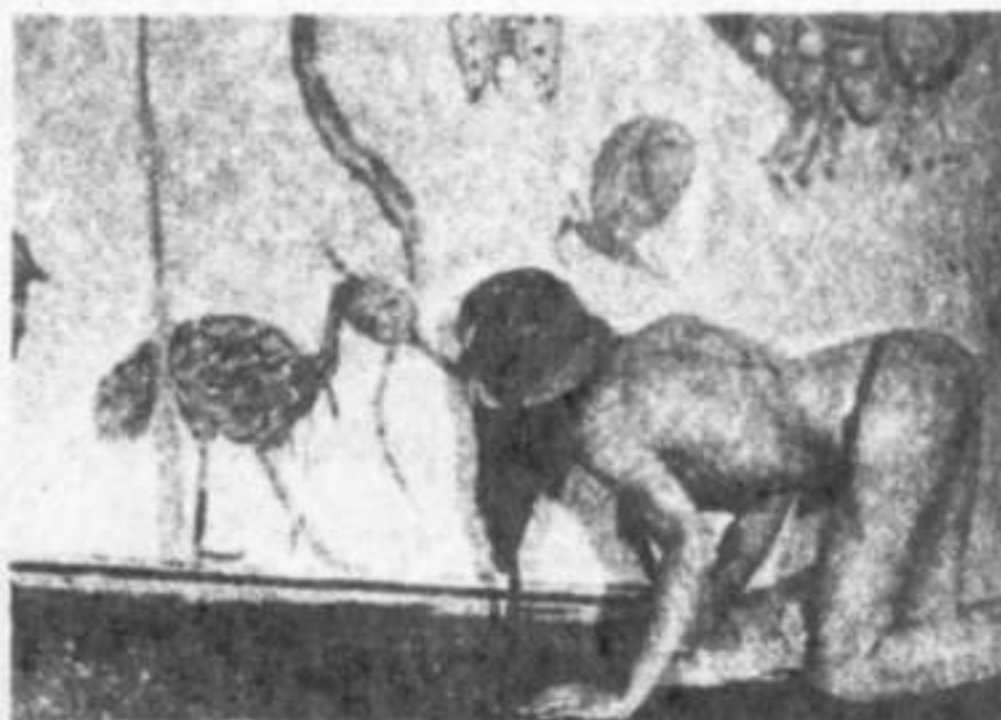
»Die Idee ist, einen Film zu machen, der aus vielen Filmen besteht. Ich meine, dramatische Anrisse zu zeichnen, Aktionen zu isolieren, Handlungsklischees, Inhalte anzureißen. Eine Gruppe führt handlungstypische Szenen vor, die den Zuschauer wegen ihrer bekannten Struktur sofort anteilnehmen lassen. Basierend auf den Gegebenheiten von innen und außen sollen vor gegensätzlichsten Schauplätzen Spielszenen entstehen, die in ihrer unnatürlichen Abfolge durch einen dramatischen Kommentar überraschend zu einer Geschichte gefügt werden. Spiel soll bewußt Spiel sein. Plumpe Übertreibungen sollen von echter Dramatik abgelöst werden...«

Einleitung:

Ich wollte meinen ersten langen Spielfilm in 16 mm realisieren. Mich reizte, alles zu filmen, was mir nur im entferntesten einfiel. Geld hatte ich durch den Erfolg meines letz-

ten Films für den Anfang genug. Dazu kam ein Ehe- und Einrichtungsdarlehen vom Berliner Senat, das ich durch die Heirat mit Carla günstig aufnehmen konnte. Trotzdem beschloß ich, in schwarz/weiß zu arbeiten und die vielen Darsteller nicht zu bezahlen. Spätere Erfahrungen gaben mir darin recht, daß das Bezahlen Schuldkomplexe und Aggressionen fördert, die eine freie, schöpferische Arbeit von allen Teilen unmöglich macht. Schauspieler sind Prostituierte. Das persönliche Interesse von Amateuren wird durch das Bewußtsein von Arbeit und Geld zerstört. Die Mitwirkung am Film war für die meisten eine Befreiung aus ihren alltäglichen Schwierigkeiten. Der Vorwurf, andere auszunutzen, kann nur dann bestehen, wenn es sich um reine Profitinteressen handelt. Hier spielten Illusionen eine viel zu große Rolle, die bald sämtlich mit meinem wachsenden Erfolg zerstört wurden. Später sahen dieselben nur noch die Möglichkeit, sich für viel Geld hinzustellen und Sachen zu machen, die sie nicht interessierten.

Mit Sigurd Wurl, einem Taxifahrer und intellektuell ambitionierten Menschen, reiste ich im Frühjahr 1969 durch das große Berlin auf der Suche nach extremen Drehorten. Es sollten die schönsten Filmarbeiten meines Lebens werden. Ich scharte viele junge fröhliche Menschen um mich, deren individuelle Ausstrahlung zu großen Hoffnungen Anlaß gab. Cara von Goldammer zum Beispiel, deren übernatürliche Schönheit ich leider nicht fähig war umsetzen, und Uschi Beyer, die sich die lustigsten Kleider selbst entwarf, die üppige, humorvolle Alix und die geheimnisvolle Eva. Ich beobachtete sie mit der Kamera bei seriösen Unterhaltungen, bei Modeschauen und bei gefährlichen Situationen in einem Bootshaus. Werner Schroeter assistierte mir und zählte die verdrehten Filmrollen, deren Anzahl er mit seinem darauffolgenden Film »Eika Katappa« noch übertreffen wollte. Oh Muvie fotografierte für ein zweites Buch, das leider nie mehr erschien. Carla, die extra zu den Filmarbeiten aus München an-



Thomas Vassileu in »Schwestern der Revolution«.
Foto Oh Muvie

gereist kam, konnte es nicht ertragen, diesmal nicht Star sein zu können. Außerdem zwang ich sie, ohne Schminke zu spielen und häusliche Strickjacken zu tragen, was zu den gelungensten Szenen des ganzen Films führen sollte. Ich überzeugte sie von der seriösen Faszination einer Ruth Leuwerik, die sie bis heute noch zu kopieren scheint. In einem späteren Anfall von Wut schmiß sie jedoch Werner eine schwere Tontasse an den Kopf, die ihn beinahe das Leben gekostet hätte. Seitdem ist unser Verhältnis schwer getrübt und wir verloren uns bald ganz aus den Augen.

Ich drehte an reißenden Flüssen und Müllverbrennungsanlagen, an Gleisen, vor riesigen Ölbehältern und Sägewerken, im Krankenhaus und Zoo. Meistens handelte es sich um immer die gleichen Fluchtgeschichten, die ich in der Aufregung nicht zu variieren verstand. Begeistert von den Kulissen drehte ich zu viele unübersichtliche Totale, idiotische Schwenks und Zooms, statt mich an informativen Detailaufnahmen zu delectieren. Außerdem benutzte ich einen zu hochempfindlichen Film, der alles im Ergebnis einheitlich grau machte.

Doch bislang unbeschwert von bösen Überraschungen fuhr ich fort, die wunderbarsten Szenen zu drehen. Steve und Thomas hatten sich mit kindlichem Eifer eine Folterkammer eingerichtet, wo sie, angeregt von Drogen aller Art, meine Neuentdeckung Dietmar Kracht entsetzlich zurichteten. Dietmar war mir in einer Kneipe durch sein tierisches Verhalten aufgefallen. Er zählte mir in seltsamem Dialekt eine lange Liste seiner Lieblingsfilme auf und mir war klar, daß er zum Filmstar geboren schien. Mit dem Operettentänzer Sven Buscha drehte ich auf den Straßen und Plätzen von Berlin dramatische Studien, und Berryt Bohlen schmiß eigens für eine wichtige Szene sein bestes Geschirr an die Wand. Ich besuchte den literarischen Kreis von Kurt Neuburger und filmte den dunkelhäutigen Sänger Eddie Gates in einem Schneesturm. Ich dachte mir eine moderne

Eifersuchtsgeschichte zwischen zwei Männern und einer Frau aus und nahm in zwielichtigen Bars und Negerkneipen deutsche Schlager im Playback auf. Zum Schluß oder zu Beginn, das weiß ich nicht mehr, reiste ich mit Alix, Sigurd, Werner und Michael, einem nervenkranken Mann mit rachitischem Gesichtsausdruck, nach Kiel zu meiner Tante Luzi. Hier mußte ich in Farbe drehen, da es die gesunde Gesichtsfarbe meiner Tante nicht anders zuließ. Inspiriert von ihren Fotoalben, wo nur sie allein in immer anderen Posen zu bewundern ist, erfand ich eine kleine Geschichte, die am Hafen an der See und in ihrem unglaublich eingerichteten Zuhause spielt. Luzi steckte uns mit ihrer nie enden wollenden Fröhlichkeit an, und wir bildeten für wenige Tage eine unvergeßliche Gemeinschaft.

Als nach langer Wartezeit die vielen Stunden Material endlich aus dem Kopierwerk kamen, konnte ich nur sehr wenig gebrauchen. Inzwischen hatte ich selbst gelernt, den Schneidetisch zu bedienen, und wählte nach expressiven Gesichtspunkten 20 Minuten aus. Ich gliederte den Film in drei verschiedene Akte, zu denen ich auch verschiedenen Ton erfand. Für Teil eins schrieb ich eine Collage nach Texten aus einem Kursbuch über Frauenemanzipation, die ich selbst, bzw. Dietmar umständlich sprach. Für Luzi erfand ich eine einfache Familiengeschichte. Der dritte Teil besteht aus Dialogen, die teils aus einem unveröffentlichten Hochzeitsinterview von Carla und mir für die Zeitschrift »Jasmin« stammen. Auf den Kurzfilmtagen in Mannheim 1969 wurde der Film zuerst für den Wettbewerb abgelehnt, im letzten Moment jedoch zugelassen. Er wurde daraufhin mit dem Mannheimer Golddukaten ausgezeichnet und bekam das Prädikat »Wertvoll«. »Rosa Arbeiter ... II« und »Schwestern« sind von mir englisch synchronisiert worden und wurden inzwischen auf der ganzen Welt gespielt.

SCHWESTERN DER REVOLUTION

(SISTERS OF THE REVOLUTION)

Production, Screenplay, Camerawork and Direction by Rosa Von Praunheim.
With Carla Aulaulu, Hannes Flutsch, Luzi Kryn, Alix Buchen, Werner Schroeter,
Dietmar Kracht, Eva Suffa, Sven Buscha, Steven Adamschewski, Thomas Vassilev,
Michael Bolze. (1968, 20 mins, color, English version).

I. "Sisters of the Revolution" is a strike force of homosexuals that work for the liberation of women. Dietmar, who acts out the suppression and helplessness of women, expresses his protest in a single sentence: I don't want to be an Easter bunny, even though I'm sensitive and vulnerable.

II. The drama of a family that has long been separated by political involvements. The daughter saves her unattached mother, whom men view as open game, by diverting their attention to herself. In the celebration that follows they are not aware that it is the perpetrator whom they have invited as a guest.

III. Within the framework of a spartan middle-class marriage the partners irritate each other with discussions about the form of their togetherness.

Excerpt from the plot outline:

"The idea is to make a film, that consists of many films. I mean to sketch dramatic outlines, to isolate acts, to sketch out plot cliches, content. A group performs typical plot scenes that permit instant viewer participation because of the well-known structure. Based on external and internal events scenes should arise in contrasting localities, that in their unnatural sequence are surprisingly formed into a story by means of a dramatic commentary. Clumsy exaggerations should be separated from genuine dramatics..."

Introduction:

I wanted to realize my first full-length film in 16mm. It intrigued me to film everything that occurred to me in the slightest. From the success of my film I had enough money for the beginning. In addition there came marriage and housekeeping loans from the Berlin Senate that I was luckily able to collect because of the marriage to Carla. Despite that I decided to work in black and white and not to pay the performers. Later experiences vindicated me in this; payment just stirs up guilt complexes and aggressions, that make free, creative work impossible in all aspects. Actors are prostitutes. The personal interest of amateurs is destroyed by the awareness of work and money. The co-operative effort on the film was for most of them a liberation from their daily difficulties. The accusation of exploitation would only hold true if it were a matter of pure

profit interests. Here illusions play too great a role that was all destroyed by my increasing fame. Later these same people only saw the possibility to present themselves for a lot a money and to do things in which they were not interested.

In the spring 1969 I travelled throughout Berlin with Sigurd Wurl, a cab driver and intellectually ambitious man, in search of extreme filming locations. It was to be the most beautiful film work of my life. I collected many happy young people around me, whose individual radiance gave rise to great hopes. Cara von Doldammer for example, whose supernatural beauty I was not able to capture and Uschi Beyer, who herself designed her own comical clothes, the voluptuous, humorous Alix and the secretive Eva. I observed them with the camera during serious conversations, during fashion shows, and in dangerous situations in the boat house. Werner Schroeter assisted me and counted the rolls of used film, the number of which he wanted to exceed in his following film, Eika Katappa. Oh Movie was photographed for a book that unfortunately did not appear. Carla, who came especially from Munich for the film work, could not bear not being able to be the star this time. Besides that I forced her to act without make-up and to wear house coats,; that was to contribute to the most successful scenes of the entire film. I persuaded her of the serious fascination of a Ruth Leuwerik, who she seems to copy even to this day. In a later attack of fury however she threw a pottery cup at Werner's head that nearly cost him his life. Since then our relationship has been very troubled, and we soon lost complete sight of each other.

I filmed^a rushing rivers and garbage dumps, rails, in front of oil tanks and saw mills, in a hospital and the zoo. Mainly it dealt with the same stories of flight, that I in my excitement did not know to vary. Enthusiastic about the scenes, I filmed to many complex total pictures, idiotic swings and zooms instead of limiting myself to informative pictures of details. Besides that I used a film that was too sensitive that resulted in everying coming out uniformly gray.

However long unincumbered by unpleasant surprises I continued on, to film the most marvelous scenes. Steve and Thomas had set up a torture chamber with childlike enthusiasm, where they, high on^{by} drugs of all sorts, tormented my new discovery Dietmar Kracht horribly. Dietmar^{had} caught my attention in s bar because of his animalistic behavior. In a strange dialect he tallied up for me a list of his favorit films and it was clear to me that he seemed to be born to be a film star. With the operette dancer Sven Buscha I filmed dramatic scenes in the streets and squares of Berlin, and Berryt Bohlen, on his own, smashed his best china on the wall for an important scene. I visited the literary circle of Kurt Neuburger and filmed the dark-skinned singer Eddie Gates in a snow storm. I thought up a modern story of jealousy between two men and a woman and recorded German hit songs in playback in dingy bars and negro hangouts. At the end or in the beginning, I don't remember anymore, I travelled with Alix, Sigurd, Werner and Michael, a man with a nervous disorder and a facial expression marked by rickets, to Kiel to my aunt Luzi.

Sisters 3

Here I had to film in color because the healthy complexion of my aunt didn't permit anything else. Inspired by her photoalbums, which exclusively showed her alone in constantly changing poses, to be admired, I invented a little story, that takes place at the harbor, at the sea, and in her incredibly decorated quarters. Luzi's never-ending cheerfulness was contagious, and we formed an unforgettable group for a few days.

When, after a long wait, a few hours of developed film finally came back from the copier, I could use only very little of it. In the meantime I had learned myself how to use the editing table, and selected 20 minutes according to expressive viewpoints. I divided the film into three different acts, for which I came up with different soundtracks. For part one I wrote a collage of texts from a guide to women's liberation, that I myself and Dietmar read ceremoniously. For Luzi I invented a simple family story. The third part consists of dialogues, that come in part from an unpublished wedding interview with Carla and me for the magazine "Jasmin." During the Short Film Festival in Mannheim 1969 the film was initially rejected from the competition but then at the last moment reinstated. Then it was awarded the Mannheim gold medal and received the rating "worthwhile." "Pink Workers part II" and "Sisters" had been synchronisized by myself for English and subsequently were shown all over the world.