

12. internationales forum des jungen films

berlin 13. 2. – 23. 2. 1982



FLÜCHTIGE BEKANNTSCHAFTEN

Land	Bundesrepublik Deutschland 1982
Produktion	Regina Ziegler – WDR
Regie	Marianne Lüdcke
Buch	Dieter Wellershof
Kamera	Michael Steinke
Schnitt	Sybille Windt
Ausstattung	Macley Putowski
Kostüme	Antje Krüger
Darsteller	
Susanne	Angelika Domröse
Walter	Günter Lamprecht
Lilo	Dagmar Biener
Waltraud	Christa Berndl
Paul	Hannes Messemmer
Michael	Helmut Berger
Uraufführung	20. Februar 1982, Internationales Forum des Jungen Films, Berlin
Format	35 mm, Farbe
Länge	103 Minuten

Inhalt

FLÜCHTIGE BEKANNTSCHAFTEN handelt von Susanne (Beruf: medizinisch-technische Assistentin, Familienstand: geschieden, Anzahl der Kinder: eine Tochter) und ihren Versuchen, Kontakt zu finden, der Isolation durch neue Beziehungen zu entfliehen. So trifft sie Walter, den Vertreter, mit dem sie eine Nacht verbringt. Ihren Geburtstag feiert sie mit ihrer Arbeitskollegin Lilo und deren Ferienbekanntschaft, der erfolgreichen Immobilienmaklerin Waltraud, in einem Tanzlokal. Dort trifft sie zufällig Walter und seinen Freund Paul. Doch Walter interessiert sich mehr für Waltraud. Auch als sie alle zusammen in Pauls Villa weiterfeiern, ändert sich sein Verhalten nicht. Allmählich gerät das Fest aus den Fugen, entpuppt sich Walter als brutaler Egozentriker. Plötzlich taucht Pauls Tochter mit zwei Freunden auf. In ihrer Einsamkeit und Verletztheit nimmt Susanne schließlich einen der beiden mit zu sich nach Hause. Aber auch der junge Aussteiger nützt sie nur aus.

Über den Kapitalismus der Gefühle

Auszüge aus einem Interview mit Marianne Lüdcke von Martin Wiebel (WDR)

Frage: Was hat dich eigentlich an dem Stoff interessiert?

Lüdcke: Mich hat die 'Kleinheit' der Geschichte gereizt: kein aufregender Plot, einfach Alltag, den die meisten Leute als langweilig empfinden. Den Alltag als spannende Geschichte zu erzählen, das hat mich gereizt. Ausgehen, Erfahrungen machen, Grenzen kennenlernen, sich finden – was spannend genug ist – es spannend darzustellen.

Frage: Was erwartest du für Reaktionen auf deinen Film?

Lüdcke: Mit Erstaunen habe ich festgestellt, daß Männer, von denen ich gemeint habe, sie wären emanzipierter und liberaler, durch den Film in ihrer sogenannten 'Kerligkeit' sich neu beweisen müssen. Bei den Reaktionen der Frauen auf die Männer in dem Film bin ich mir noch unsicher. An Lamprechts Walter-Figur scheint sich alles zu entzünden. Aber ich habe den Eindruck, daß Frauen, die nicht behütet gelebt und Lebenserfahrungen gemacht haben, den Walter nicht völlig ablehnen, und daß Frauen ohne Lebenserfahrung vor Walter einen Schreck kriegen. Andere Frauen sehen vielleicht auch das arme Schwein in ihm, das sich bei dem Striptease schließlich total selbst demontiert. Ich glaube, kein männlicher Regisseur hat eine weibliche Figur, die er eigentlich ablehnt, so liebevoll behandelt wie ich Lamprecht als Walter. Ich hab' diese Negativ-Figur wirklich umarmt.

Frage: Was hat dich an Walter als Figur interessiert?

Lüdcke: Mich hat an Walter die Tragödie des Mannes interessiert, der den Kerl in sich nicht aufgeben will. Er merkt, daß er mit seinem traditionellen Rollenverhalten, mit den erlernten Verhaltensmustern zum anderen Geschlecht, nicht mehr klarkommt. Ich will die Brüche zeigen.

Frage: Reden wir doch mal über die Hauptfigur, die Susanne, die Angelika Domröse spielt.

Lüdcke: Mich hat zunächst mal daran gereizt, daß die Susanne eine Frau ist, die nur geheiratet hat, um von zu Haus wegzugehen, eine Frau, die sich über einen Mann definiert hat, die dann ein Kind bekommen hat und nun mit dem Problem dasitzt, alleine zu leben, mit Kind und Beruf. Und jetzt ist sie eben dabei, den ersten Schritt zu sich selbst zu machen. Sie hängt zwar noch an lauter alten Gummibändern, aber möglicherweise schafft sie den Weg zum eigenen Ich.

Frage: Trotz der Verletzungen, die sie an diesem Wochenende erhält?

Lüdcke: Ja, trotz der Verletzungen. Ich glaube nicht, daß eine Persönlichkeit stark ist, wenn sie nicht auch Verletzungen ertragen kann. Ich glaube, daß man schlechte Erfahrungen gemacht haben muß, um tolerant werden zu können. Man muß doch erst mal sich selber finden und dazu stehen. In dem Moment, wo man Seiten an sich akzeptiert, die einem vielleicht peinlich sind, kann man natürlich beim anderen etwas tolerieren, ihn umarmen, und ihm tröstend sagen, daß er sich nicht schämen muß. An so was zu erinnern ist mir schon wichtig zu einem Zeitpunkt, wo man merkt, daß die Regeln wieder enger werden.

Frage: Der Charakter der Beziehungen dieser FLÜCHTIGEN BEKANNTSCHAFTEN, den ich als Herrschaftsverhalten beschreiben würde, ist durch deinen Blick auf die Rollen offengelegt, denn du beschreibst eigentlich den 'Kapitalismus der Gefühle': Wer beutet wen mit welchem Gewinn aus, wer tauscht welches Gefühl gegen welches Glück ein, wer gewinnt erotisch, wer macht sexuell Pleite? Gefühlsinvestitionen und -amortisationen, Handel mit Hoffnungen und Träumen, der Widerspruch zwischen

Liebes-Arbeit und Potenz-Kapital. Oder ist das alles zu groß?

Lüdcke: Aber so ist es doch auch. Jeder hat die Sehnsucht, sich einerseits selbst zu verlieren bei gleichzeitiger Furcht andererseits, sich so zu verlieren, daß er nicht mehr da ist. Diese Ambivalenz, dieses Spiel charakterisiert das Verhältnis zu Sexualität und Erotik, das ja viel mit Macht zu tun hat. Ja, und nun passiert etwas Aufregendes: die Leute, die den Film sehen, erzählen sehr schnell sehr intime Sachen von sich selbst, ungewöhnlich offen ... Jeder scheint seine persönlichen Lebenserfahrungen in den Film hineinzuziehen, seine Ängste und seine Abhängigkeiten aufgetischt zu finden und zu sehr ehrlichen Reaktionen provoziert zu werden.

Frage: Was unterscheidet denn diesen Film von anderen, in dem es auch um Liebespaare und Beziehungen geht?

Lüdcke: Ich glaube, daß er unsere Sehnsüchte, auch unsere verlorenen Sehnsüchte anspricht bzw. unsere Angst, Sehnsüchte zu verlieren. Und um die Furcht, von einem anderen 'genommen' zu werden, 'benutzt' zu werden.

Frage: Was ist der Motor dieser Sehnsucht der Männer und der Frauen? Warum können sie diese Verletzungen ertragen, die sie sich bei den Versuchen zufügen, zueinander zu kommen?

Lüdcke: Das ist eben die lange Schule der erotischen Herrschafts- und Machtverhältnisse, der Richtlinien, die man uns anerzogen hat. Gegen diese einengenden Gesetze, die sich Menschen immer wieder schaffen, auch in persönlichen Liebesbeziehungen, gegen die wendet sich natürlich der Film mit aller Kraft.

Frage: Ohne daß er Sieger zeigt, ohne daß er Leute zeigt, die diese gesellschaftlichen Zwänge besiegen ...

Lüdcke: Für mich ist die Susanne am Anfang. Ob sie es schafft, zu sich selber zu finden, das weiß ich nicht. Aber ich hoffe, daß sie den Zuschauer dazu bringt, über seine eigenen Begrenzungen nachzudenken, vielleicht auszusteigen aus dem Tauschhandel der Zuneigung.

Frage: Eigentlich plädiert der Film nirgendwo für irgendeine Lebensphilosophie, und ich habe auch nicht den Eindruck, daß er irgendeine Botschaft vermittelt.

Lüdcke: Ich hab' den Wunsch, daß sich die Zuschauer bei ihren eigenen Vorurteilen ertappen, wenn sie gegen oder für die Figuren sind, daß sie ständig ins Schwanken geraten und sozusagen durch die ambivalente Gestaltung der Figuren lernen, Menschen mit ihren Widersprüchen zu akzeptieren. Eigentlich möchte ich, daß die Zuschauer ihre eigene Biographie befragen, ihre Erfahrungen einbeziehen und letztlich versuchen, was man – salopp formuliert – nennen könnte: das Schwein auch in sich zu akzeptieren, – denn dann können sie vielleicht auch das Schwein im anderen akzeptieren.

Frage: Von dir weiß man, daß du die Schauspieler nicht erst am Set triffst und da mit ihnen an den Rollen arbeitest, sondern dich wochenlang vorher, ganz in Ruhe bei dir zu Hause, mit ihnen über die Rolle unterhältst. Was macht ihr da eigentlich? Wie nähert ihr euch den Figuren?

Lüdcke: Ich arbeite grundsätzlich mit den Schauspielern immer vor Beginn der Dreharbeiten. Wir erträumen uns eine Biographie der Figuren, und daß wir es lange Zeit vor Drehbeginn machen, halte ich für einen wichtigen Punkt in meiner Regiearbeit. Auf diese Weise sind die Schauspieler sozusagen schon schwanger mit ihrer Rolle, bevor sie zum Drehort kommen. Am Set, wo man keine Zeit hat, braucht man sich dann im Grunde nur noch durch Stichworte zu verständigen.

Frage: Mir fiel, als ich FLÜCHTIGE BEKANNTSCHAFTEN zum ersten Mal sah, ein, daß der schönste und beste Titel dafür vielleicht 'Singels' gewesen wäre, jedenfalls hätte John Cassavetes den Film sicher so genannt, und an dessen Filmarbeit erinnert mich die Intensität und Emotionalität, mit der du die Beziehungen bzw. Nicht-Beziehungen gestaltet hast.

Lüdcke: Ich mag Cassavetes Schauspielerarbeit sehr, und es ist vielleicht nicht ganz unwichtig, daß wir beide mal Schauspieler waren. Allerdings würde ich auch einen Unterschied sehen: Cassavetes Arbeit hat viel mit Improvisation zu tun, während ich gerne auf den Punkt inszeniere, z.B. indem ich die langen Vorgespräche führe.

Ich will auch in die höchsten Empfindungen kommen, aber weniger improvisiert, eher geradezu. Meine großen Vorbilder sind die Neorealisten und Carné, weil die mir an die Nieren gehen. Und natürlich ist es Bunuel, aber für wen nicht?

Biofilmographie

Marianne Lüdcke, geboren 1945, Ausbildung als Schauspielerin, Studium an der DFFB.

Filme

mit Ingo Kratisch

1972 *Die Wollands*

1973 *Lohn und Liebe*

1975 *Familienglück*

1976 *Die Tannerhütte*

eigene Regiearbeiten

1979 *Die große Flatter*

1981 FLÜCHTIGE BEKANNTSCHAFTEN