

13. internationales forum des jungen films

berlin
19. 2. – 1. 3.
1983

6

EINE LIEBE WIE ANDERE AUCH

Land Bundesrepublik Deutschland 1982
Produktion Janus Film, Frankfurt/M.

Buch u. Regie Hans Stempel u. Martin Ripkens

Regieassistent Susanne Schlaepfer
Kamera Michael Teutsch
Kameraassistent Thomas Lechner
Ton Christian Moldt
Tonassistent Helmut Röttgen
Licht Rudi Hartl
Dieter Dentzer
Schnitt Alexander Rupp
Schnittassistent Angelika Reichler
Mischung Alfred Lohmaier
Produktionsleitung Rosy Gockel
Helo Gutschwager
Aufnahmeleitung Julia Schorm
Jörg Bechert
Maske u. Garderobe Harold Smith
Best Boy Hendrik de Wit
Videofilm Tuntenhaus Bernd u. Lutz
Musik Chet Baker, Friedrich der Große,
Georg Friedrich Händel, Tantra,
Giuseppe Verdi, Boris Vian

Darsteller
Wieland Klaus Adler
Wolf Stuart Wolfe
Christa Christa Maerker
Paul Paul Lotter
sowie Dieter Bachnick, Thomas Blöcker, Michael Förster,
Herta von Klewitz, Johannes Küster, Bernd Langschieß,
Friedhelm Lehmann, Klaus D. Lucas, Heinz Rathack,
Susanne Schlaepfer, Hendrik de Wit u.a.

Uraufführung 20. Februar 1983
Internationales Forum des
Jungen Films, Berlin

Format 35 mm (aufgeblasen), 1 : 1,66
Länge 104 Minuten

Zum Inhalt

Wieland, Ende Zwanzig, ist Deutschlehrer an einem berliner Gymnasium. Wolf, etwa gleichaltrig, ist Buchhändler und träumt davon, ein eigenes Antiquariat zu eröffnen. Sie leben gemeinsam seit drei Jahren in einer weiträumigen berliner Altbauwohnung, deren Einrichtung sich nicht von den Behausungen anderer junger Intellektueller unterscheidet. Obwohl sich beide zur alternativen Szene zählen, sind sie doch unübersehbar auf ihren Besitzstand und ihre Karriere bedacht.

Als Wieland sich für die Hausbesetzerszene engagiert und einige Bewohner des berliner Tuntenhauses zur Diskussion in seine Schule einladen will, macht er denn auch schnell einen Rückzieher, als der Direktor ihn verwarnt. Das Engagement endet als Farce, wenn Wieland und Wolf ihre Wohnung mit einem teuren Spannteppich auslegen lassen und ihren alten Teppich den Hausbesetzern schenken. Und als Wieland mit seiner Klasse ein antimilitaristisches Lied von Boris Vian einstudiert und deswegen den heraufziehenden Ärger der Schulleitung spürt, läßt er einfach den französischen Text singen, an dem denn auch prompt keiner mehr Anstoß nimmt.

Auch Wolfs Traum, gemeinsam mit Wieland ein Antiquariat zu eröffnen, ist bislang immer daran gescheitert, daß Wieland nie bereit war, auf die Sicherheit seiner Beamtenlaufbahn zu verzichten. Selbst als Wolfs Vater stirbt und ihm eine Erbschaft zufällt, findet Wieland nicht den Mut zum Absprung und protestiert nur halbherzig, als Wolf für das Geld dann eine Eigentumswohnung kaufen will.

Und auch in der Liebe verhalten sich beide konservativer, als ihnen selbst bewußt ist. Zwar erlauben sich beide sexuelle Abenteuer mit Dritten und sind auf diese Promiskuität sogar stolz, doch sind sie keineswegs bereit, sich wirklich auf einen anderen Menschen einzulassen. Und so zerbricht denn auch ihre Beziehung zu Paul, einem jungen Grafiker, der ihr nach außen hin so emanzipiertes Verhältnis zuletzt als verschämte Variante bürgerlichen Besitzdenkens entlarvt.

Was die innere Spannung dieser Partnerschaft angeht, so fühlt sich Wolf oft durch Wielands oberlehrerhafte Art gegängelt, während Wieland sich nicht selten durch Wolfs Tagträume herausgefordert fühlt. Unser Film beginnt deshalb nicht zufällig mit einem Streit, der um ein Haar zur Trennung führt, und er endet sehr bewußt mit einer Traumsequenz, deren Euphorie dann im letzten Bild jäh zerbrochen wird.

Hans Stempel u. Martin Ripkens

Ein Testament

Wolf, in der S-Bahn sitzend, liest den Brief, den sein sterbender Vater ihm mitgegeben hat: Mein lieber Junge! Ich schreibe Dir einen Brief, den ich Dir bei Deinem nächsten Besuch mitgeben werde.

Ich weiß, es ist altmodisch, Briefe zu schreiben, aber ich weiß auch, daß selbst zwei Menschen, die sich mögen, in einem Brief oft freier sind als in einem Gespräch.

Wir haben einander nie belogen, aber das heißt noch lange nicht, daß wir auch alles ausgesprochen hätten, was uns bewegt.

So habe ich Dir nie erzählt, wie schwer es mir gefallen ist, 1935 mit meinen Eltern Deutschland zu verlassen. Ich war gerade 15 Jahre alt damals, und meine Freunde waren meine Freunde, auch wenn sie Braunhemden trugen.

Die Nazis hier und die Sozis dort —, für meinen Vater war das der Zusammenprall zweier Welten, aber für mich waren es bloße Worte. Ich sah nur die Uniformen, hörte nur die Trommelwirbel, träumte nur von Abenteuern.

Ja, und obwohl ich mich heute schäme, will ich aussprechen, was ich damals fühlte: ich wäre lieber ein Hitlerjunge in Berlin gewesen, als in London zum Antifaschisten zu werden, der ich dann — gottseidank! — doch noch geworden bin.

Damals habe ich erfahren, was es heißt, gegen den Strom zu schwimmen. Aber erst sehr viel später habe ich begriffen, daß es noch viele andere Minderheiten gibt, die oft nichts voneinander wissen oder sogar nichts voneinander wissen wollen.

Und Du, mein lieber Junge, bist es gewesen, der mich diese Lektion am deutlichsten gelehrt hat. Und ich glaube sogar, daß ich Deine Eigenart begriffen habe, ehe sie Dir selber bewußt geworden ist. Während Du Dich vielleicht noch verwundert gefragt hast, warum Dich die Mädchen so gleichgültig ließen, von denen Deine Freunde so schwärmten, währenddem war mir schon klar, welchen Weg Du gehen würdest.

Das aber heißt nicht, daß es mir leicht gefallen wäre, Deine Eigenart zu akzeptieren. Inzwischen jedoch, mein lieber Junge, habe ich meine Lektion gründlich gelernt. Inzwischen weiß ich, daß alle Menschen auf die eine oder andere Art einer Minderheit angehören, und sei es nur dadurch, daß sie einmal zu den Kindern, den Kranken oder den Alten zählen.

Vielleicht erinnerst Du Dich noch an die Redensart, die Tante Hazel so gerne gebrauchte: Jeder von uns ist irgendwann mal aus dem Nest gefallen, und darum wissen wir vielleicht auch ein bißchen besser, wieviel Liebe man zum Überleben braucht!

Es umarmt Dich Dein Vater!

(Drehbuchauszug)

EINE LIEBE WIE ANDERE AUCH?

Hans Stempel und Martin Ripkens zu ihrem ersten Spielfilm

Frage: In 'Kirche und Film' habt Ihr vor einem Jahr geschrieben, „daß sich das Bild des Homosexuellen im Spielfilm seit über einem Jahrzehnt derart zum Positiven hin verändert hat, daß es schon wieder die Realität zu verschleiern droht.“ Ist das ein Ausgangspunkt für Euren Film? Ist Euer Film auch eine Reaktion auf das Sehen anderer Filme?

Ripkens: Sicherlich, sehr stark. Und wenn wir gesagt haben, es ist eine Situation, wo die Filme über Schwule schon wieder die Situation zu verschleiern drohen, dann meine ich damit, daß es sicherlich toll war, daß man bis hin zu Hollywood das Thema ernsthaft angegangen ist, daß aber immer so ein Moment von Exotismus dabeigewesen ist. Es sind also immer bedauernde Geschöpfe oder genialische Geschöpfe oder wahnwitzige Tanten, und die Banalität einer solchen Beziehung — im Guten wie im Bösen — anknüpfend eben auch an das Zitat von Klaus Mann, die ist kaum irgendwo sichtbar geworden. Wir haben gesagt, jetzt gehen wir einmal davon aus, daß es erfreulicherweise international, zumindest im Westen, eine Situation gibt, wo man sagen kann: ja ich bin schwul, ja ich lebe mit einem Mann zusammen, dann wollen wir auch den Alltag zeigen, mit Höhen und Tiefen, und dann kommt möglicherweise ein Bild von Schwulen raus, das die Heteros so gar nicht kennen und das sie vielleicht auch insofern verwundern wird, als es dem ihren manchmal auf eine erschreckende Weise ähnlich ist.

Stempel: Die Schwulen haben vielleicht einen kleinen Vorteil darin, daß sie von vornherein von einer Minderheitssituation ausgehen müssen, daß sie über viele Dinge offener reden können, weil sie wissen, wir haben keinen Ruf zu verlieren, was ja sonst oft bei heterosexuellen Paaren leicht passiert, daß man nicht gern über Dinge redet. Über Probleme wie Promiskuität, Fremdgehen kann man unter Schwulen freier verhandeln. Der Treuebegriff, wenn es einen gibt, wird auf einer ganz anderen Ebene definiert, nicht der sexuellen Treue, sondern — fast hätte ich gesagt: der Solidarität, des Zusammenlebens. Wenn man schon weiß, daß es keine anderen Gruppen mehr gibt, die funktionieren, dann muß

es halt eine Zweiergruppe sein, die funktioniert. Dieses Moment des Vertrauens, des Sich-Verlassen-Könnens ist das Entscheidende. Das versucht auch der Film ein bißchen zu betonen: wenn das Vertrauen nicht mehr funktioniert, funktionieren auch andere Dinge nicht, z.B. Zärtlichkeit.

Frage: Ihr sagt, Ihr wollt das Thema rauslösen aus exotischen Zusammenhängen. Nun spielt Euer Film unter Intellektuellen. Ist das nicht auch etwas exotisch? Diejenigen, die vielleicht viel mehr Schwierigkeiten haben, Arbeiter zum Beispiel, kommen bei Euch nicht vor.

Ripkens: Das ist absolut richtig, nur würde ich das nicht als Einwand sehen. Auch wir können eben nicht über unseren Schatten springen. Wir können, wenn wir ehrlich sein wollen, nur über unsere persönlichen Erfahrungen reden, und obwohl dies sicher kein autobiographischer Film ist, ist er in vielen Punkten doch von unseren persönlichen Erfahrungen hergeleitet. Und da können wir auch nicht raus. Und wenn wir jetzt anfangen, für eine Kaste von Schwulen etwas zu zeigen, sichtbar zu machen, dann sind andere aufgerufen, es vielleicht für andere zu tun, wobei die Arbeiter, ganz konkret, immer die letzten sein werden, die von der Aufklärung auch in diesem Bereich profitieren. Eine Erfahrung, die wir gemacht haben und in unserem Freundeskreis, daß Beziehungen, da mag die Emotion noch so stark sein, mag die Liebe noch so groß sein, daß Beziehungen zwischen total unterschiedlichen Klassen — hier ist der Architekt, dort ist der Arbeiter — meist nicht sehr lange gut gehen. Wenn das Bildungsgefälle oder das ökonomische Gefälle so stark ist, gibt es Abhängigkeitsverhältnisse oder die Geschichte geht in die Binsen. Das ist aber auch eine Sache, die positiv ist an schwulen Beziehungen, daß sie nicht durch irgendwelche Instanzen zusammengekittet werden. Heteros können sich da sehr oft was vormachen, weil gerade die Frauen durch ihre Erziehung natürlich angehalten sind, zu sagen: ich bügeln das aus, ich stelle mich in die Ecke. Das tun Schwule natürlich nicht, das wollen sie nicht, sie wollen, wenn sie zusammen leben auch zusammen auftreten, und dann werden solche Unterschiede nur um so krasser sichtbar.

Frage: Beim Lesen des Drehbuchs hat mich am Anfang etwas gestört, daß ich das Gefühl hatte, es geht bei vielen Diskussionen zu schnell ins Prinzipielle. Aber mit der Zeit ist mir klar geworden, daß wir alle halt auch oft so reden, indem wir grundsätzliche Statements abgeben. Zudem schafft ja ein Film eine künstliche Verdichtung. Insgesamt hatte ich das Gefühl, das ist unsere Sprache, leider reden wir oft so.

Stempel: Unsere Absicht war nicht, eine sogenannte runde Geschichte zu erzählen, sondern Momentaufnahmen aus einer Zweierbeziehung zu zeigen, und da lag es natürlich nahe, auf Brennpunkte einer solchen Beziehung hinzuweisen. Das, was an alltäglichen Löchern dazwischenlag, war uns aber ebenso wichtig. Wir blenden uns immer wieder ein in die Geschichte und ziehen uns zurück. Wir blenden uns dann ein, wenn wir meinen, daß da wichtige Dinge sind, die auch andere interessieren, nicht nur andere Schwule, sondern auch nichtschwule Zuschauer.

Ripkens: Das Auf-den-Punkt-Bringen ist sicher ein bißchen drin, aber wenn ich das als Anekdote nebenbei erzählen darf: immer wenn wir neulich in Cannes aus dem Kino kamen, haben wir gedacht, um Gottes willen, machen wir eigentlich einen Stummfilm? Und so haben wir rasch noch eine richtige Quatsch-Szene geschrieben.

Frage: Ist es mehr als Zufall, daß der Film in Berlin spielt?

Stempel: Das ist kein Zufall. Er kann gar nicht anderswo spielen. In Berlin spürt man noch Momente, wenn auch nicht sehr viele, der zwanziger Jahre. Hier ist eine gewisse Liberalität, eine Aufgeschlossenheit, eine Spontaneität in den Reaktionen, die man in keiner anderen deutschen Stadt finden kann. Berlin ist also bei vielen Filmstoffen die einzige Möglichkeit, sie zu realisieren. Auch die Szenerie ist natürlicher, unverstellter, auch brüchiger natürlich. Die Konflikte, die woanders eher unter den Tisch gekehrt werden, kommen hier offen raus. Und das ist sehr angenehm, wenn man filmt.

Ripkens: Man kann sagen, daß die Dinge auch im heiklen Sinne am fortgeschrittensten sind: Was sich heute in der New Yorker Szene tut, tut sich morgen in Berlin.

Stempel: Man sollte aber auch einfließen lassen, daß den Filmemachern die Lust, in Berlin zu filmen, zunehmend genommen wird, durch das Zunehmen der Auflagen, Auflagen, Auflagen. Man muß nicht nur grundsätzliche Polizeigenehmigungen haben, man muß zwei, drei Genehmigungen zusätzlich haben, wenn man zum Beispiel im Grunewald filmen will, und so weiter.

Frage: An ein paar Stellen behandelt Ihr das Thema Minderheiten über die Schwulen hinaus.

Ripkens: Das ist wirklich wichtig für den Film, und in diesem Sinne würde ich auch nicht die Behauptung aufrechterhalten, es gehe bei den Schwulen genauso zu wie bei den Heteros. Es gibt doch Unterschiede, deren sich die Schwulen bewußt sein sollten; es wäre sicher ganz falsch, aus seinem Minderheitenstatus ganz herauszutreten und sich völlig aufzugeben. Deswegen sind wir den Weg gegangen, daß wir gesagt haben, das Minderheitsbewußtsein muß so sein, daß man sich mit anderen Minderheiten solidarisiert. Das zieht sich immer wieder durch den ganzen Film.

Stempel: Ja, und wir haben uns auch nicht gescheut, in dem Brief, den Wolf von seinem sterbenden Vater bekommt, diese Problematik auch einmal verbal zu vermitteln.

Ripkens: Ich finde, in einer Zeit, wo es zu den erfreulichsten Dingen gehört, daß jede Minderheit anfängt, ihr eigenes Bewußtsein zu entwickeln, muß man da mitmachen und nicht das Gegenteil betreiben, die Überadaption. Eine Erfahrung, die wir bei der Schwulensendung für das ZDF gemacht haben: die erschreckendsten Zuschriften waren nicht die von rechts – daß da was kommen würde, war ja völlig klar – sondern von überadaptierten Schwulen, die gesagt haben, was ist das noch für eine Thematik, wir sind doch voll drin im Betrieb.

In der Schlußszene, einer Traumszene, haben wir das Minderheitenthema nochmal dargestellt. Im Film bleibt sonst alles in der Ebene des Kompromisses, es gibt keine Revolten, es gibt keine Ekstasen, Zorn und Zärtlichkeit kochen meist auf kleinem Feuer, nur in der Schlußszene versuchen wir, wie in zwei anderen Traumszenen, auch etwas Optimismus zu zeigen, allerdings mit einer Einschränkung, denn am Ende kommt ja ein Polizeicordon, der die Minderheiten, die auf ihren Fahrrädern herankommen, zum Absteigen zwingt. Diese Minderheiten setzen sich zusammen nicht nur aus den Schwulen Wieland und Wolf, es sind zwei Türken dabei, es ist eine bürgerliche Frau dabei, die sich in einem anderen Traum von einem Grantler abgewandt hat, es ist eine Nonne dabei, es ist ein Neger dabei, und es sind dann auch noch zwei Taubstumme dabei, die in ihrer Taubstummensprache die Dinge teilweise kommentieren, so daß Taubstumme das auch lesen können.

Berlin, 14. 6. 1982; das Gespräch führte Wilhelm Roth
Kirche und Film Nr. 9, Sept. 1982

Sex und Seele

In der Küche von Christa, der Freundin von Wieland und Wolf. Während Christa unschlüssig am Herd hantiert, schneidet Hilde, ihre Freundin, einen Berg von Zwiebeln. Auf den ersten Blick sieht es aus, als ob sie weine.

Christa: Natürlich gehören Zwiebeln dazu. Du hast recht gehabt. Ich habe vorsichtshalber nochmal meine Jungs angerufen. Die sind einfach mein bestes Kochbuch.

Hilde: Meine Jungs! Du hast wirklich eine merkwürdige Art, dir deine Männer auszusuchen. Entweder sind sie alle schwul, oder sie sind verheiratet. Oder sollte es bei deiner neuesten Errungenschaft anders sein?

Christa: Soll ich das Tier schonmal teilen?

Hilde: Weich bloß nicht aus! Du könntest wirklich mal dein Liebesleben in Ordnung bringen!

Christa: Jetzt hab ich schon wieder vergessen, nimmt man dazu Butter oder Öl?

Hilde: Wie im Leben. Da weißt du auch nie, wo es langgeht. Also weißt du, um verheiratete Männer anzuhimmeln, dazu bist du inzwischen wirklich ein bißchen zu alt. Und vom Händchenhalten mit Schwulen wirst du auch nicht glücklich.

Christa: Ich weiß, daß du was gegen Schwule hast!

Hilde: Ach, das ist doch Unsinn! Ich mag bloß die Art und Weise nicht, wie sie sich an die Wäsche gehen, ohne sich überhaupt zu kennen.

Christa: Und wenn ich von meinen Gefühlen rede, nennst du das sentimental!

Hilde: Es geht doch nicht um große Liebeserklärungen. Aber ein bißchen möchte man doch auch seelisch angemacht werden. Und wenn mir jemand bloß ein Gedicht von Ringelnatz aufsagt, und der macht das gut, dann ist es mir schon fast egal, ob das ein Mann ist oder eine Frau.

Christa, während sie zum Telefon geht, das im Nebenzimmer läutet: Siehst du, und dazu bin ich zu konservativ!

Drehbuchauszug

EINE LIEBE WIE ANDERE AUCH

... aber lassen wir doch den Röhm. Wogegen wir uns wenden, ist ja gerade, daß man von einem Mann, der das eigene Geschlecht dem weiblichen vorzieht, sagt: Er ist veranlagt wie der Hauptmann Röhm. Das ist doch, als wolle man von einem Menschen mit Klumpfuß behaupten: Der ist verwachsen wie Minister Goebbels – er wird also auch auf demselben moralischen Niveau stehn wie dieser –, während man doch höchstens einen notorischen Gewohnheitslügner gelegentlich im ärgsten Zorn anschreien darf: Sie lügen ja annähernd wie der deutsche Propagandaminister! – Von einem Homosexuellen könnte man schließlich auch konstatieren: Er ist veranlagt wie Lionardo oder Sokrates. Auch das wäre Unsinn. Wahrscheinlich ist dieser 'gleichgeschlechtlich' Empfindende ein wackerer Bürger; ein leidlich fleißiger Arbeiter. Im Zweifelsfall ist er weder ein Genie noch ein Tier (weder Lionardo noch Röhm).

Man begreife doch endlich: es ist eine Liebe wie eine andere auch, nicht besser, nicht schlechter; mit ebenso viel Möglichkeiten zum Großartigen, Rührenden, Melancholischen, Grotesken, Schönen oder Trivialen wie die Liebe zwischen Mann und Frau. In manchen Zeiten und in manchen Zonen ist diese Liebe durchaus üblich gewesen; in andren galt sie für ausgefallen, dumme Leute hielten sie für lasterhaft. Eine große Zahl von Männern und Frauen haben sie kennengelernt im Lauf ihres Lebens; eine relativ kleine Zahl keine andre. Das sind die exklusiv Homosexuellen – ein Typus Mensch, zu dem man übrigens keinesfalls durch Verführung oder Gewöhnung wird, sondern als der man geboren ist ...

Klaus Mann in seinem Aufsatz 'Homosexualität und Faschismus', der 1934 in der nach Prag exilierten Zeitschrift 'Die Weltbühne' erschien.

Biofilmographie

Martin Ripkens wurde am 15/4/34 in Hinsbeck am Niederrhein geboren, Hans Stempel am 12/12/24 in Wuppertal. Der eine war zunächst Buchhändler, der andere Redakteur. Beide sind Filmkritiker und freie Mitarbeiter einer Filmfirma. Gemeinsam drehten sie Kurzfilme *Stenogramme*, *Handicaps*, *Vorfrühling* sowie Fernsehfeatures über Ingmar Bergman, Robert Bresson, Yajiro Ozu und Yilmaz Güney. Ihre letzte Arbeit fürs Fernsehen war eine Sendung über Schwulenbilder im Film. Gemeinsam schrieben sie mehrere Kinder- und Jugendbücher. Nach ihrem Drehbuch 'Bis zum Happy End' drehte Theodor Kotulla seinen ersten Spielfilm. EINE LIEBE WIE ANDERE AUCH ist ihr erster eigener Spielfilm. Beide leben in 8 München 80, Belfortstraße 6.

herausgeber: internationales forum des jungen films / freunde der deutschen kinemathek, berlin 30, welsersstraße 25 (kino arsenal)
druck: b. wollandt, berlin 31