



© Calle-Overweg-Filmproduktion

Beziehungsweisen Negotiating Love

Calle Overweg

Three couples in crisis each seek advice at therapy sessions and argue over infidelities, abortion and separate bedrooms. Accusations, fears and traumas all come up, with separation very much on the cards. These case studies reveal areas of conflict, structures and relationship patterns all of a universal nature.

A film that portrays the efforts needed to preserve love and relationships as a work in progress. A set-up whereby therapy sessions are held in the sober atmosphere of a studio. The problems being negotiated are standard ones. The clients are played by actors, the therapists work in the field in real life and are not playing a role. These sessions are supplemented by scenes staged with minimal decor from the everyday lives of the various couples in line with the epic theatre tradition as well as workshop discussions in which the therapists relate their practices to the film team. Documentary elements and improvised acting are combined in distinctive fashion, creating a variation on the documentary which works with abstraction and fiction and is unconcerned with authenticity. Resembling nothing so much as a public experiment, this artificial set-up yields touching moments full of emotion.

Birgit Kohler

Drei Paare in der Krise suchen Rat in einer Therapie. Sie tragen Kontroversen um Seitensprünge, Abtreibung und getrennte Schlafzimmer aus. Vorwürfe, Ängste und Verletzungen kommen zur Sprache. Die Option Trennung steht im Raum. Die Fallgeschichten lassen überindividuelle Konfliktlinien, Strukturen und Beziehungsmuster zutage treten.

Ein Film über Liebes-Beziehungs-Arbeit in progress. Die Versuchsanordnung: Im nüchternen Ambiente eines Studios finden Therapiesitzungen statt. Die verhandelten Probleme sind gängige. Die Klienten werden von Schauspielern dargestellt, die Therapeuten sind tatsächlich in diesem Beruf tätig und nicht inszeniert. Hinzu kommen in der Tradition des epischen Theaters gestaltete Szenen aus dem Alltag der Paare, die mit minimalem Dekor auskommen, sowie Werkstattgespräche, in denen die Therapeuten dem Filmteam aus ihrer Praxis berichten. Dokumentarische Elemente und improvisiertes Schauspiel gehen eine ungewöhnliche Verbindung ein und ergeben eine Spiel-Art des Dokumentarischen, die mit Abstraktion und Fiktion arbeitet und sich um Authentizität nicht schert. In der offensichtlichen Laborsituation und ihrer Künstlichkeit entstehen berührende Momente voller Emotion.

Birgit Kohler

Inspiration and therapy

Through much of life, each of us is concerned with questions about love: Am I in the right relationship? Will the right relationship come? Should I, or must I, leave my partner? Is living alone a kind of human malfunctioning? The tabloid press and privately-owned television stations have their own approach to the topic, inducing people to expose themselves and make their own private conflicts public. Do they do it for the money? Do they think that only what is broadcast is real? Are they poor depictees of themselves or poor actors? These show formats appeal more to the pleasure of disgust than to emotional or intellectual involvement. Dirty laundry is aired. Wonderfully revolting. People at a modern pillory – for our titillation. I wanted to discuss love honestly in a film – not as a love story, but as it concerns most of us on the concrete level of the relationship. I didn't want to repeat the mistake of documentary filmmakers who have filmed private marriage crises "highly sensitively" and without sensationalism for public television. What is private should remain private! I don't want to publicly display my own relationship and I don't want to subject anyone else to that. I don't want to watch when others wander through real vales of tears of separation. For what I intended, I needed a special form that marries documentary seriousness with playful lightness. The protagonists had to be "de-privatised".

I learned to combine improvising actors and real therapists when working on my film *The Problem is My Wife*. It was about perpetrators of domestic violence; they, too, cannot be simply filmed documentarily, if you don't want to put them on stage or place them in the stocks for the rest of their lives. For *Beziehungsweisen*, I had to expand this technique. The actors needed a common experience for the therapy sessions. So apart from their written role biography, they also had a chance to "home in" on each other in joint domestic scenes – including in the positive sense, because the foundation of the quarrel is love, not hate.

Ultimately, we shot the film over ten exciting days in an old gym, in accordance with a strict schedule because the therapists couldn't leave their offices in the lurch for whole days at a time. I'm very happy that almost everyone who sees the film recognises himself in one of the figures. Here we are not watching strange, ugly people exposing themselves, but ourselves in perfectly ordinary dire straits. The film can't show "reality", so it can depict the truth of our psychologically most intimate moments. The point here isn't just the individuals, but always also the relationship patterns all of us have.

Calle Overweg

"If the viewers open up to it, they see and feel ideas"

Your film focuses on couples in crisis who seek advice in therapy. You have chosen for this a particular form that goes beyond the conventions of documentary cinema: actors play the clients and the therapists play themselves. What is gained by this?

The documentary films I am aware of that accompany relationship crises seemed unsuitable to me. I wanted to be able to enter a private space with a camera without constantly asking myself if I were violating a boundary, namely the one between empathy and selling out my protagonists.

Inspiration und Therapie

Jeder von uns beschäftigt sich einen großen Teil seines Lebens mit Fragen zum Thema Liebe: Leben wir in der richtigen Beziehung? Kommt diese noch? Soll oder muss man sich trennen? Ist das Alleine-Leben eine Art menschlicher Betriebsunfall? Boulevardblätter und private Fernsehsender befassen sich auf ihre Art mit dem Thema: Da entblößen sich Menschen und tragen ihre ganz privaten Konflikte in der Öffentlichkeit aus. Tun sie das für Geld? Denken sie, dass nur noch Wirklichkeit ist, was auch über den Sender gegangen ist? Sind sie schlechte Darsteller ihrer selbst oder schlechte Schauspieler? Bei diesen Showformaten ist der wohlige Ekel größer als die emotionale oder intellektuelle Beteiligung. Es wird schmutzige Wäsche gewaschen. Wunderbar widerlich. Menschen am modernen Pranger – zu unserem Ergötzen.

Ich wollte die Liebe in einem Film ehrlich diskutieren – nicht als Love-Story, sondern so, wie sie die meisten von uns beschäftigt, auf der ganz realen Beziehungsebene. Ich wollte dabei nicht den Fehler von Dokumentaristen wiederholen, die private Ehekrise 'hochsensibel' und wenig reißerisch für das öffentlich-rechtliche Fernsehen gefilmt haben. Privates soll privat bleiben! Ich selbst will meine Beziehung nicht öffentlich ausgestellt sehen und möchte das auch keinem anderen zumuten. Ich will nicht hinsehen, wenn andere durch echte Scheidungsjammertäler wandern. Für mein Vorhaben brauchte es eine Sonderform, die dokumentarischen Ernst mit spielerischer Unverbindlichkeit vermählen sollte. Die Protagonisten mussten 'entprivatisiert' werden.

Die Kombination von improvisierenden Schauspielern und echten Therapeuten hatte ich bei der Arbeit an meinem Film *Das Problem ist meine Frau* kennengelernt. Hier ging es um Täter aus dem Bereich häuslicher Gewalt, die ebenfalls nicht rein dokumentarisch gefilmt werden können, wenn man sie nicht auf eine Bühne heben oder an einen nicht zu kontrollierenden lebenslangen Pranger stellen möchte. Für *Beziehungsweisen* musste ich diese Technik erweitern. Die Schauspieler brauchten für die Therapiesitzungen eine gemeinsame Erfahrung. Sie bekamen also außer ihrer schriftlich entworfenen Rollenbiografie die Gelegenheit, sich in gemeinsamen häuslichen Szenen aufeinander 'einzuschließen' – auch im Positiven, denn die Grundlage des Streits ist ja die Liebe, nicht der Hass.

Wir haben den Film schließlich an zehn aufregenden Tagen in einer alten Turnhalle gedreht, nach einem strengen Zeitplan, weil die Therapeuten natürlich nicht ganze Tage lang ihre Praxen im Stich lassen konnten. Ich freue mich sehr darüber, dass fast jeder, der den Film sieht, sich in einer der Figuren wiedererkennt. Wir sehen hier keine fremden, hässlichen Menschen sich entblößen, sondern uns selbst in ganz alltäglicher Not. Weil der Film keine 'Wirklichkeit' zeigt, kann er die Wahrheit seelisch intimster Momente abbilden. Es geht hier nie nur um den Einzelnen, sondern immer auch um die Beziehungsweisen von uns allen.

Calle Overweg

„Wenn sich die Zuschauer einlassen, sehen und fühlen sie Ideen“

Dein Film fokussiert Paare in der Krise, die Rat suchen in einer Therapie. Dafür hast du eine besondere Form gewählt, die die Konventionen des dokumentarischen Kinos überschreitet: Die Klienten werden von Schauspielern dargestellt, und die Therapeuten spielen sich selbst. Was ist damit gewonnen?

Die mir bekannten dokumentarischen Filme, die Beziehungskrisen begleiten, empfand ich als unangemessen. Ich wollte in die Lage kommen, einen privaten Raum mit einer Kamera betreten zu können, ohne mich ständig fragen zu müssen, ob ich nicht eine Grenze überschreite, nämlich die zwischen Mitgefühl und Ausverkauf meiner Protagonisten. Dieser Konflikt ist ein ausdauernder Begleiter von Dokumentarfilmern, auch in ganz anderen Zusammenhängen. Es gilt als

This conflict is a constant companion of the documentary filmmaker, in completely different contexts as well. It is considered a sign of quality in documentary films when they get up close to their protagonists. What happens on the private level is indeed fascinating, I think that too. But how much of it should one make public? Certainly not therapeutic sessions, although precisely they provide an outstanding stage! With the form of the documentarily acted film, I have a clear conscience and free access to the therapy stage.

The relationship problems dealt with are extremely recognisable. They are, so to speak, supra-individual lines of conflict and patterns of relation. How did you develop the case histories?

I designed the stories on the basis of my own experiences. They are actually extremely private, but everything seems very typical and transferable. I think that the people within a cultural realm resemble each other greatly, although we are not conscious of it. We have the same paradigms of love and gender roles that drive us and plunge us into similar conflicts. Every life is unique, but the proportion of the typical in it is great.

What is the relationship between script and improvisation in the counselling talks?

The therapists behave in the film precisely as they are accustomed to behave in their practice. In both situations, they don't know what they are in for. The actors, by contrast, have trained their behaviour as a couple; I've given them defined identities and prior histories. I also gave instructions on what conflicts were to be brought out in the therapy sessions. But that was only a coarse framework that the actors had to fill out with improvisation, because the sessions played out almost without directing, to avoid disturbing the process – especially for the therapist.

The therapy sessions are held in a sober studio ambience and the work situation and filming technology are shown. What do you expect to gain from this?

Freedom. The less illusionistic the film is, the more sketchily and inexpensively you can shoot. The idea content of the film increases, while the production value falls toward zero. If the viewers open up to it, they see and feel ideas. That's fun.

The workshop discussions that are integrated in the film, in which the therapists report to the film team from their practice, also reveal the "made" quality of the film. How important to you is this aspect of disillusion?

Actually I want to invite people to have empathy, and I love dramatic tension. But I think that is compatible with an open, discursive stance: the discussions lead the viewer to regard the staged scenes less as an author's invention and more as an attempt to capture reality. If one doesn't want to overwhelm the viewer, but rather invite him to participate, then he views more acceptingly and creatively. Then what is in the foreground is not a perfect surface, but the intended content. It's like a painting that integrates the traces of the painter's work and the naked canvas. Here the surprise is greater when surfaces full of poetry emerge and hint at something without filling it out completely.

Qualitätskennzeichen von Dokumentarfilmen, wenn sie „ganz nah dran“ sind an ihren Protagonisten. Was auf der privaten Ebene passiert, ist tatsächlich spannend, das finde ich auch. Aber was davon darf man veröffentlichen? Therapeutische Sitzungen ganz sicher nicht, obwohl gerade sie eine hervorragende Bühne abgeben! Mit der Form des dokumentarisch gespielten Films habe ich ein ruhiges Gewissen und freien Zugang zur Therapiebühne gewonnen.

Die verhandelten Beziehungsprobleme sind von hohem Wiedererkennungswert. Es handelt sich quasi um überindividuelle Konfliktlinien und Beziehungsmuster. Wie sind die Fallgeschichten entstanden?

Ich habe die Geschichten aus meinem eigenen Erfahrungshorizont heraus entworfen. Sie sind eigentlich äußerst privat, doch es wirkt alles sehr typisch und übertragbar. Ich glaube, dass sich Menschen eines Kulturraums sehr ähneln, ohne dass uns das bewusst ist. Es sind die gleichen Leitbilder der Liebe und der Geschlechterrollen, die uns antreiben und in ähnliche Konflikte stürzen. Jedes Leben ist einzigartig, aber der Anteil des Typischen ist groß.

Wie ist das Verhältnis von Drehbuch und Improvisation in den Beratungsgesprächen?

Die Therapeuten verhalten sich im Film genau so, wie sie es aus ihrer Praxis gewohnt sind. Hier wie dort wissen sie nicht, was auf sie zukommt. Die Schauspieler haben ihr Paarverhalten hingegen trainiert, ich habe ihnen festgelegte Identitäten und Vorgeschichten gegeben. Auch für die Therapiestunden gab es Anweisungen dazu, welche Konflikte ausgetragen werden sollen. Das war aber nur ein grober Rahmen, den die Schauspieler improvisierend ausfüllen mussten, denn die Sitzungen liefen fast unabhängig von der Regie, um den Prozess – vor allem für den Therapeuten – nicht zu stören.

Die Therapiesitzungen finden in einem nüchternen Studio-Ambiente statt, die Arbeitssituation und die Aufnahmetechnik werden gezeigt. Was versprichst du dir davon?

Freiheit. Je weniger illusionistisch der Film ist, umso skizzenhafter und preiswerter kann man drehen. Der Ideengehalt des Films steigt, der production value sinkt gegen null. Wenn sich die Zuschauer einlassen, sehen und fühlen sie Ideen. Mir macht das Spaß.

Auch die in den Film integrierten Werkstattgespräche, in denen die Therapeuten dem Filmteam aus ihrer Praxis berichten, legen das Gemachte des Films offen. Inwiefern ist dir dieses desillusionierende Moment wichtig?

Eigentlich will ich zu Mitgefühl einladen und liebe dramatische Spannung. Das lässt sich durchaus mit einer offen diskursiven Haltung vereinbaren, wie ich finde: Die Werkstattgespräche führen dazu, dass die Zuschauer die inszenierten Szenen weniger als Schöpfung eines Autors und stärker als Versuch über die Wirklichkeit einordnen. Wenn man den Zuschauer nicht überwältigen möchte, sondern quasi zur Mitarbeit einlädt, schaut er gnädiger, schöpferischer. Nicht die perfekte Oberfläche steht dann im Vordergrund, sondern der gemeinte Gehalt. Es ist ein bisschen wie bei einem Gemälde, das die Spuren des Malers und die nackte Leinwand mit einbezieht. Hier ist die Überraschung größer, wenn Flächen voller Poesie auftauchen, die etwas andeuten, ohne es auszumalen.

Der Brecht'sche Verfremdungseffekt kommt auch bei den in der Tradition des epischen Theaters gestalteten Szenen aus dem Alltag der Paare zum Tragen, die die Therapiesitzungen flankieren. Wie würdest du diese Szenen, die ihr Inszeniert-Sein regelrecht ausstellen, im Verhältnis zu deinem dokumentarischen Anliegen einordnen?

Brecht's alienation effect plays a role in the scenes from the couples' everyday life that are staged in the tradition of epic theatre and that flank the therapy sessions. How would you set these scenes, which practically flaunt their own staginess, in relation to your documentary interest?

The perception of the staged quality saves us from regarding the private stories belonging solely to a specific individual. They protect us from perceiving the protagonist's body odour, so to speak, which we really don't want to perceive. The openly artificial staging makes it possible to view what is most private and to trace how it follows a pattern. By the way, at first I wasn't sure whether these scenes would be used at all in the film, because their initial function was as "couple training" for the actors. In the montage, however, I found them extremely useful, because they permit an acceleration of and alternation in the story. They sometimes come close to the style of comic strips, but then again I found that they contained enough reality to stand up beside the seriousness of the therapy sessions and to enhance the sessions with associative spaces and interludes.

In your film, documentary components, improvised acting, and explicit staging combine unusually in a variant of the documentary that isn't concerned with so-called authenticity.

If authenticity means the simple idea that intervening as little as possible increases the truth content of a film, then indeed I don't care much about it. I consider that naïve. Every documentary film condenses reality, turns it into a story. Documentary film, too, lives from aesthetic decisions. That can also mean replacing real people who have the wrong effect when filmed with actors. After all, the therapists and the improvised acting create an atmosphere very close to reality, an ambiguous stuttering, muttering, and falling silent that no thoroughly scripted film could have brought forth. For the actors, it was a great aid to sit across from real therapists, whose seriousness made the situation very real.

I myself don't really know what this form should be called: "acted documentary film"? "Docudrama"? "Documentarily acted film" captures it best for me. For me, a positive concept of authenticity, a being-in-oneself is the formal and substantive congruence of a film, when its concepts and its subject match. But there is no royal road leading there. Whether you stage, shoot a documentary, intervene slightly, or take the role of the fly on the wall: it can all go well or poorly, depending on the situation, protagonist, and theme.

Interview: Birgit Kohler, January 2012

Calle Overweg was born in Krefeld on January 18, 1962. After graduating from high school, he began training in agriculture, in law, and as a bank clerk before working as a puppeteer for three years. From 1989 to 1995, he studied at the Deutsche Film- und Fernsehakademie (dffb) in Berlin. In 1993, he participated in the Advanced Courses for Screenwriters and Directors in Moscow. Overweg lives in Berlin and works as an author, director, and editor.

Die Wahrnehmung der Inszenierung bewahrt uns davor, die privaten Geschichten für individuell zu halten, also nur zu einer bestimmten Person gehörig. Sie schützt uns sozusagen davor, den Körpergeruch der Protagonisten wahrzunehmen, den wir eigentlich gar nicht wahrnehmen wollen. Mit der offen künstlichen Inszenierung wird es möglich, Privatstes zu betrachten und das Musterhafte darin aufzuspüren. Ich war anfangs übrigens gar nicht sicher, ob diese Szenen überhaupt im Film Verwendung finden würden, denn sie hatten zunächst die Funktion von „Paartraining“ für die Schauspieler. In der Montage fand ich sie dann aber äußerst nützlich, weil sie eine Beschleunigung und Alternierung der Erzählung erlauben. Sie streifen manchmal den Stil von Comicstrips, aber ich fand sie dann doch welthaltig genug, um neben dem Ernst der Therapiesitzungen bestehen zu können und diese durch Assoziationsräume und Pausen zu bereichern.

Dokumentarische Elemente, improvisiertes Schauspiel und explizite Inszenierung gehen in deinem Film eine ungewöhnliche Verbindung ein und ergeben eine – im wörtlichen Sinne gemeinte – Spiel-Art des Dokumentarischen, die sich um sogenannte Authentizität nicht schert.

Wenn Authentizität die schlichte Vorstellung meint, dass möglichst wenige Eingriffe den Wahrheitsgehalt eines Films erhöhen, dann scheere ich mich tatsächlich wenig darum. Ich halte das für naiv. Jeder Dokumentarfilm verdichtet Wirklichkeit, macht sie zur Erzählung. Auch der Dokumentarfilm lebt von ästhetischen Entscheidungen. Das kann eben auch bedeuten, reale Personen, deren Abfilmen den falschen Effekt hat, durch Schauspieler zu ersetzen. Es kommt ja über die Therapeuten und das improvisierte Spiel eine sehr wirklichkeitsnahe Atmosphäre zustande, ein vieldeutiges Stottern, Stammeln und Schweigen, das kein durchgescripteter Film hätte hervorbringen können. Für die Schauspieler war es eine große Hilfe, echten Therapeuten gegenüberzusitzen, denn deren Ernst machte die Situation ganz real.

Ich weiß selbst nicht so recht, wie man diese Form nun benennen soll: „Gespielter Dokumentarfilm“? „Dokudrama“? „Dokumentarisch gespielter Film“ trifft es für mich am besten. Ein positiver Begriff von Authentizität, ein Bei-sich-selbst-Sein ist für mich die formale und inhaltliche Kongruenz eines Films, wenn seine Begrifflichkeit und sein Gegenstand zur Deckung kommen. Dahin gibt es aber keinen Königsweg. Ob man inszeniert, dokumentarisch dreht, leicht eingreift oder die Rolle der Fliege an der Wand sucht: Es kann alles gut oder schlecht sein, je nach Situation, Protagonist, Thema.

Interview: Birgit Kohler, Januar 2012



© Calle-Overweg-Filmproduktion

Calle Overweg wurde am 18. Januar 1962 in Krefeld geboren. Nach dem Abitur begann er verschiedene Ausbildungen in den Bereichen Landwirtschaft, Jura und als Bankkaufmann, bevor er drei Jahre als Puppenspieler arbeitete. Von 1989 bis 1995 studierte er an der Deutschen Film- und Fernsehakademie (dffb) in Berlin. 1993 nahm er in Moskau an den „Höheren Kursen für Szenaristen und Regisseure“ teil. Calle Overweg lebt als Autor, Regisseur und Cutter in Berlin.

Films (selection)

1992: *Vom Jehirn aus wollen* (short; Panorama/Berlinale, 1992).
1993/94: *Fünf Moskauer Musikanten*. 1996/97: *Grünschnäbel*.
2000: *Tumber Narr – Heiliger Tor*. 2003: *Das Problem ist meine Frau*.
2004: *Die Villa* (3 parts). 2007: *Träume leben weiter. Da kann noch viel passieren*.
2012: *Beziehungsweisen*.

Country: Germany 2012. **Production company:** Calle Overweg Filmproduktion, Berlin. **Director, concept, editor, producer:** Calle Overweg. **Director of photography:** Susanna Salonen. **Production design:** Juliane Friedrich. **Sound:** Ulla Kösterke. **Sound design:** Martin Ehlers-Falkenberg. **Composer:** Stefan Lienenkämper. **Mix:** Titus Maderlechner. **Commissioning editor:** Katya Mader (ZDF/3sat, Mainz).

Cast: Leopold Altenburg (Hermann), Abak Safaei-Rad (Dorothea), Axel Hartwig (Heiko), Anja Haverland (Amelie), Gerhold Selle (Siegfried), Franziska Kleinert (Eva), Therapists: Heidemarie Zunken-Kreplien, Joachim Maier, Marion Braun.

Format: HD, 16:9, colour. **Running time:** 85 min. **Language:** German. **World premiere:** February 10, 2012, Berlinale Forum. **World sales:** Calle Overweg Filmproduktion, Naumannstr. 34, 10829 Berlin, Germany. Phone (49-30) 7889 0393, E-mail: c.overweg@web.de

Filme (Auswahl)

1992: *Vom Jehirn aus wollen* (Kurzfilm; Panorama/Berlinale, 1992).
1993/94: *Fünf Moskauer Musikanten*. 1996/97: *Grünschnäbel*. 2000: *Tumber Narr – Heiliger Tor*. 2003: *Das Problem ist meine Frau*. 2004: *Die Villa* (3 Teile). 2007: *Träume leben weiter. Da kann noch viel passieren*. 2012: *Beziehungsweisen*.

Land: Deutschland 2012. **Produktion:** Calle Overweg Filmproduktion, Berlin. **Konzept, Regie, Schnitt, Produzent:** Calle Overweg. **Kamera:** Susanna Salonen. **Ausstattung:** Juliane Friedrich. **Musik:** Stefan Lienenkämper. **Ton:** Ulla Kösterke. **Sounddesign:** Martin Ehlers-Falkenberg. **Mischung:** Titus Maderlechner. **Redaktion:** Katya Mader (ZDF/3sat, Mainz). **Darsteller:** Leopold Altenburg (Hermann), Abak Safaei-Rad (Dorothea), Axel Hartwig (Heiko), Anja Haverland (Amelie), Gerhold Selle (Siegfried), Franziska Kleinert (Eva), Therapeuten: Heidemarie Zunken-Kreplien, Joachim Maier, Marion Braun.

Format: HD, 16:9, Farbe. **Länge:** 85 Minuten. **Sprache:** Deutsch. **Uraufführung:** 10. Februar 2012, Forum der Berlinale. **Weltvertrieb:** Calle Overweg Filmproduktion, Naumannstr. 34, 10829 Berlin, Deutschland. Tel. (49-30) 7889 0393, E-Mail: c.overweg@web.de