

«ICH WOLLTE EIGENEN REGELN FOLGEN.»

Regisseur Jeshua Dreyfus über «Sohn meines Vaters»

An «Sohn meines Vaters» hat Jeshua Dreyfus mehr als fünf Jahre gearbeitet. Er schöpft aus der eigenen Geschichte, geht aber weit darüber hinaus. Ein Gespräch über Familienbande, Casting und Söhne von heute.



Sie haben mehr als fünf Jahre an «Sohn meines Vaters» gearbeitet. Warum?

Ich habe fast vier Jahre am Drehbuch geschrieben. Nach zwei Jahren konnten wir erst einen Drittel der benötigten Gelder sicherstellen, und es wurde uns ans Herz gelegt, mit einem erfahrenen Autor zusammen zu arbeiten. Ich fragte Marcel Gisler an, weil ich ihn einen grossartigen Regisseur finde. Wir hatten uns bei einem Nachtessen mit meinem Produzenten kennen gelernt. Marcel stieg als Dramaturg ein, und wir haben intensiv in Berlin daran gearbeitet. Auch Markus Imhoof kam kurz dazu.

Wurden Sie durch diese Zusammenarbeit auch reicher an Erfahrung?

Auf jeden Fall. Für mich stand die Frage im Zentrum, wie sehr ich mich auf Gisler und Imhoof einlassen kann und es doch immer noch mein Buch bleiben würde. Zu sehen, wie die beiden arbeiten und welche Fragen sie stellen, war extrem lehrreich. Der zweite Abend bei Marcel in Berlin, als Markus dazusties, war der Wendepunkt. Von da an entstand etwas in vielerlei Hinsicht Neues. Und damit konnte das Projekt letztlich die Förderstellen überzeugen.

«Sohn meines Vaters» schöpft aus Ihrer eigenen Geschichte und Erfahrung. Inwieweit war dies hilfreich?

Wie hilfreich es war, konnte ich in jedem Moment des Arbeitens sehen und erleben: Es gab mir Klarheit beim Schreiben, beim Casten, bei der Schauspielführung, beim Schneiden. Wo es nicht hilfreich war und mich allenfalls sogar behindert hat, werde ich erst in Retrospektive sehen können.

Und wie autobiografisch ist dieser Film?

Das Vokabular, mit welchem ich denke und Geschichten erfinde, wurde natürlich durch mein Leben und meine Erfahrungen geformt. Um ein Familienkonstrukt und seine Dynamiken unter den Bedingungen eines 90-minütigen Kinofilms erzählen zu können, musste ich aber überhöhen, verändern, hinzufügen, verdichten und überspitzen oder auch weglassen. Mir geht es darum, meine Wahrnehmung der Welt durch den Film für andere nachempfindbar zu machen. Die Geschichte ist von meiner persönlichen Wahrnehmung geprägt, aber sie ist nicht die Realität. Jeder einzelne Mensch, der am Film arbeitete, hat Eigenes hinein und hinzu gebracht. Der Film geht weit über mich und meine Geschichte hinaus. Entstanden ist eine neue Welt.

Ihre Hauptfigur Simon ist kein Held. Warum?

Simon ist ein Mann in einer Identitätskrise, wie sie in meiner Generation nicht selten vorkommt. Er hat keine Grenzen, weiss nicht was er will. Er möchte quasi im Boden versinken und unsichtbar werden, weil er keinerlei Selbstwertgefühl hat. Ich wollte einen Film ohne Helden machen.

Ist Simon ein «Loser» oder ein Opfer?

Ich denke nicht in solchen Kategorien. Simon ist ein Produkt seiner Umwelt. Von den Eltern hat er sich abgeschaut, wie man mit brenzligen Situationen umgeht. Gleichzeitig tickt er aber nicht wie sie. Simon ist naiv und nicht berechnend. Das wird ihm zum Verhängnis. Denn als es brenzlich wird, handelt er wie seine Eltern, aber ohne zu wissen warum. Und so manövriert er sich viel tiefer in ein Schlamassel hinein. Und stürzt sein Umfeld ins Chaos. Ob und wie er einen Weg aus diesem familiären Spinnennetz finden kann, ist die Frage, die uns durch den Film trägt.

Was mögen Sie an Simon?

Seine Sensibilität und sein grosses Herz. Und ich mag an ihm, dass er scheitert.

Warum?

Scheitern ist spannend! Scheitern ist Potenzial. Das Reüssieren ist ein Abschluss oder eine Vollendung. Im Scheitern wird das Wesen eines Menschen offen gelegt.

Sie erzählen den Film konsequent aus der Perspektive von Simon. Warum?

Meinen letzten Film habe ich aus fünf verschiedenen Perspektiven erzählt. Die Frage war also: Könnte ich einen Film konsequent aus der Sicht einer einzigen Figur erzählen? Normalerweise zeigen uns Filme ja verschiedene Sichtweisen und erklären uns die Motivationen ihrer Figuren. Im realen Leben sind wir aber in unserer Perspektive gefangen und wissen nie, was der Handlungsantrieb eines anderen ist. Das sollte in diesem Film erlebbar werden. Beim Schreiben merkte ich, dass die Spannung genau daher kommt: Nicht zu wissen, weshalb die Figuren um Simon herum eben tun, was sie tun. Ich trieb dies auf die Spitze und versuchte, konsequent nicht mehr zu wissen als meine Hauptfigur. Simon kann nicht aus seiner Haut raus. Und das Publikum soll es auch nicht können.

Wie haben Sie die Schauspielerinnen und Schauspieler ausgewählt und warum?

Das Casting ist für mich der wichtigste Prozess beim Regieführen. Zwar habe ich beim Schreiben gewisse Vorstellungen, aber im Casting lasse ich sie los und öffne mich komplett dem, was ich sehe und wahrnehme. Ein Schauspieler, eine Schauspielerin kommt in den Casting-Raum, und ich schaue nur noch: Was fügt dieser Mensch der Figur hinzu? Welches ist die spannendste Kombination zwischen der Figur und dem Schauspieler? Es muss Reibung geben. Wenn jemand perfekt in eine Rolle passt, kann ich mit ihm nicht arbeiten, weil keine Spannung, keine Lebendigkeit entsteht.

War Dani Levy gesetzt?

Ich habe beim Schreiben nicht an ihn gedacht, obwohl er meinem Vater tatsächlich ähnlich sieht. Ich hatte einen Mann im Kopf, dessen Rasierwasser man riecht, wenn man ihn sieht. Alte Garde, von einer Männlichkeit, die etwas aus der Mode geraten ist. Einer, der eine gewisse Grösse und einen entwaffnenden Charme hat. Das war die Haupteigenschaft: Charisma. Man soll ihm letztlich nicht widerstehen können. An Levy hat mich auch gereizt, dass er für mich quasi ein Übervater ist: Er ist ein angesehener, sehr erfahrener Regisseur. So schuf ich mir mit

Levy am Set eine ähnliche Situation wie in der Geschichte zwischen meinem Protagonisten und seinem Vater.

Und was hat Levy zur Geschichte gesagt? Mussten Sie um sein Ja kämpfen?

Er fragte mich zuerst sogar, ob ich mir sicher sei, dass er für die Rolle der Richtige wäre! Also fuhr ich nach Berlin und habe ihn zusammen mit Katja Kolm, die im Film seine Geliebte spielt, ein paar Szenen lesen lassen. Das hat mich komplett überzeugt, und ihn offensichtlich auch.

Und Simon? Wie haben Sie ihn gefunden?

Ich habe mir während zwei Jahren über hundert Schauspieler angeschaut. Dimitri Stapfer kam etwa in der Mitte dieses Prozesses hinzu. Beim Casting trat er in den Vorraum, in einer starken physischen Präsenz, und erzählte selbstbewusst und mit breitem Grinsen von seinen Ferien. Ich dachte: ‚Dimitri kann unmöglich Simon spielen‘. Danach wechselten wir in den Casting-Raum, und er begann, den Text zu lesen. Dimitri veränderte sich in diesem Moment komplett. Er nahm eine völlig andere Pose ein, hatte diesen gewissen Ausdruck. Und ich wusste: Der kann es. Die Spannung zwischen diesem körperbetonten jungen Mann und der so zurückhaltenden Drehbuch-Figur war genau, was ich suchte. Danach ging es um die Frage, ob wir ein passendes Ensemble um ihn herum finden würden, denn es muss ja auch zwischen den Figuren Spannung herrschen. Da waren dann noch andere Kandidaten im Rennen, aber schliesslich ergab sich ein Darsteller-Mosaik, in welches nur Dimitri passte.

Wie arbeiten Sie mit den Schauspielern? Was ist Ihr Stil?

Jeder Schauspieler, jede Schauspielerin bringt seine oder ihre eigenen Bedürfnisse mit. Auf die gehe ich ein. Miriam Strübel (Fabienne) zum Beispiel ist eine extrem intuitive und impulsive Schauspielerin, die sehr stark auf ihr Gegenüber und die Situation reagiert. Sie kann plötzlich alles Besprochene vergessen und einen völlig neuen Weg einschlagen. Andere haben einen intellektuellen Zugang, sie brauchen die Auseinandersetzung im Gespräch und sind dann tief in diesen Entscheidungen verankert. Für mich als junger Regisseur mit erfahrenen Schauspielerinnen wie Sibylle Canonica (Mutter) und Katja Kolm (Geliebte/Sekretärin) über emotional oder körperlich grenzwertige Szenen zu reden, war auch eine Mutprobe. Weil sie so viel mehr über das Handwerk wissen und sich doch absolut auf mich eingelassen haben. Das hat mich beeindruckt.

Wie gehen Sie in «Sohn meines Vaters» mit dem Bild um? Und warum?

Mit allen künstlerischen Mitteln versuche ich in diesem Film der menschlichen Wahrnehmung zu entsprechen. Bildästhetik ist immer der Funktionalität des Bildes untergeordnet. Ich entscheide rein inhaltlich, was alles sichtbar sein muss, was im Vordergrund, was im Hintergrund, wie nahe wir einer Figur kommen usw. Dabei entscheide ich oft gegen sogenannte schöne Bilder, um eine Art Realismus oder Normalität aufrechtzuerhalten. Schöne Bilder lenken ab und versöhnen. Das interessiert mich in diesem Film nicht.

Sie haben eine Vater-Sohn-Geschichte geschrieben und wurden während der Entstehung des Films selber Vater. Wären Sie vor dem Film ein anderer Vater geworden?

Durch den Film habe ich mich mit meiner Vaterbeziehung auseinandersetzen müssen. Meine Ursprungsmotivation war, Situationen, die mir selber ein Rätsel sind oder mich beschäftigen, berühren oder blockieren, mit Schauspielern nachzustellen. Damit ich sie von aussen betrachten und dann vielleicht verstehen kann. Diese Situationen im Film für den Zuschauer nachvollziehbar zu machen, erforderte viel Analyse und Klärung. Das brachte auch Klärung in mein Leben und hat sicherlich Einfluss auf mein Verhalten als Vater.

Der Film spielt im jüdischen Milieu, könnte aber auch ohne Referenz auf eine Religion auskommen. Warum zeigen Sie jüdische Rituale in zwei Szenen?

Für mich ist die Geschichte in diesem Milieu verankert. Wie Vater und Mutter sich im Familiengebilde präsentieren und wie der Sohn dazu steht... das wird bei einer Schabbat-Feier am deutlichsten. Deshalb ist sie im Film.



Diese Szene – und auch andere – sind aufwändig inszeniert, mit vielen Statisten, komplizierten Kameraeinstellungen... «Halb so wild», Ihr vorheriger Film, wurde mit einfachsten Mitteln umgesetzt. Wie haben Sie den Unterschied erlebt?

(lacht) Es war auf jeden Fall gewöhnungsbedürftig. Wenn man am Morgen aufs Set kommt und bereits Dutzende Menschen herumwuseln, wenn Funkgeräte Licht-Lastwagen einweisen, riesige Scheinwerfer aufgebaut werden... Das kann schon einschüchtern. Und wenn ich dann beim Proben merke, dass ich eine Szene doch gerne in einem anderen Raum drehen würde, werden die Grenzen spürbar, die solche Produktionsbedingungen mit sich bringen.

Inwiefern?

Man ist an einen engen Zeitplan gebunden und kann viel weniger improvisieren oder spontan sein. Ein sieben Meter hoher Scheinwerfer-Turm ist nicht so schnell verschoben...

Sie ziehen Low-Budget-Produktionen vor?

Das klingt jetzt vielleicht so. Aber die Arbeit mit der Profi-Crew war toll und anregend. Viele künstlerische Entscheidungen konnte ich bei den Vorbereitungen mit den Verantwortlichen treffen und ihnen dann überlassen. So konnte ich mich am Set auf die Arbeit mit den Schauspielern und mit dem Kameramann konzentrieren. Und ich war auch frei in der Wahl von Cast, Crew und Locations.

Welchen Drachen haben Sie letztlich getötet?

Konsequent das zu finden und zu dem zu stehen, was ich will. Das war extrem schwierig: mich nicht selber abzulenken und auch nicht alles, was von Aussen kam, aufzusaugen. Viele Ideen, Kritiken etc. sind ja auch gut, einleuchtend, wichtig. Dabei immer wieder zu meiner eigenen Spur zu finden, war der Drache. Und die schlimmste Verführung überhaupt war «Erfolg»: Es ist eine grosse Verlockung, Filme nach vermeintlichen Erfolgsrezepten zu gestalten. Man sollte ja entweder an der Kinokasse oder bei Festivals reüssieren. Dazu folgt man bewährten Hollywood-Regeln oder bedient sich des gerade angesagten Arthouse-Stils. Ich wollte eigenen Regeln folgen. Mich hat interessiert: Welche Geschichte will herauskommen, welche Geschichte will erzählt werden, was will zur Welt kommen? Und diese Geschichte ist jetzt der Film.

Quotes

«Ich versuchte, konsequent nicht mehr zu wissen als meine Hauptfigur. Simon kann nicht aus seiner Haut raus. Und das Publikum soll es auch nicht können.»

«Das Casting ist für mich der wichtigste Prozess beim Regieführen.»

«An Levy hat mich auch gereizt, dass er für mich quasi ein Übervater ist: Er ist ein angesehener, sehr erfahrener Regisseur. So schuf ich mir mit Levy am Set eine ähnliche Situation wie in der Geschichte zwischen meinem Protagonisten und seinem Vater.»

«Für mich als junger Regisseur mit erfahrenen Schauspielerinnen wie Sibylle Canonica und Katja Kolm über emotional oder körperlich grenzwertige Szenen zu reden, war auch eine Mutprobe.»

«Schöne Bilder lenken ab und versöhnen. Das interessiert mich in diesem Film nicht.»

