

RETO SALIMBENI

One Way: Der Zürcher Werbefilmregisseur Reto Salimbeni (Manifesto Film) setzt zum grossen Sprung an. Zusammen mit der deutschen Filmlegende Til Schweiger hat er den internationalen Kinofilm "One Way" abgedreht, der nun auch in den Schweizer Kinos anläuft. Die Geschichte handelt von einem New Yorker Werbestar, der immer mehr im Strudel seiner Probleme versinkt. Trotz "Mords-Verrissen" bleibt Salimbeni zuversichtlich, wie er gegenüber "persönlich" erklärt.

Interview: **Oliver Prange** Fotos: **Manifesto Film**

Das Kino erzählt Geschichten; Geschichten sollten spannend sein. Wie erzeugt man Spannung in einer Geschichte?

"Es gibt ein treffendes Hollywood-Sprichwort: 'Es gibt gar keinen Smog in Los Angeles, es ist nur der Rauch von schlechten Drehbüchern, die verbrannt werden.' Um nicht auf diesem Scheiterhaufen zu landen, braucht eine Filmstory drei Dinge: Charakter, Begehren und Konflikt. Der Zuschauer muss sehr schnell eine emotionale Bindung zum Hauptcharakter und dessen Begehren aufbauen und muss wissen wollen, wie dieser den Konflikt löst. Je schwieriger dabei die Widerstände für den Helden sind, umso grösser die Spannung."

Spannung heisst also, dass der Zuschauer die fehlenden Informationsbruchstücke erfahren will und deshalb dranbleibt. Muss man ihn dazu nicht ständig an der Nase herumführen?

"Man muss immer einen Schritt voraus sein. Wenn ein Film für den Zuschauer absehbar wird, bist du tot. Bei 'Titanic' zum Beispiel weiss der Zuschauer von Anfang an, dass das Schiff untergehen wird, diesem Teil der Storyline fehlt die Spannung. Deshalb wurde die Geschichte über Leonardo DiCaprios und Kate Winslets Figuren erzählt. Der Zuschauer wird in das Leben der beiden hineingesogen, bildet eine emotionale Beziehung und erlebt die Spannung im Unwissen, wie es mit den beiden endet: Werden sie ein Paar, überleben sie den Untergang, stirbt einer – oder beide?"

Wie haben Sie Spannung in Ihrem neuen Film "One Way" geschaffen?

"'One Way' handelt von einem New Yorker Werbestar, der sein Lebensziel fast erreicht hat: Er wird Partner in einer Top-Agentur und ist mit der Tochter des Inhabers verlobt. Er führt ein glamouröses Leben, doch dann

macht er einen Fehler und lügt in einem Prozess. Er erhofft sich dadurch, seine Karriere zu erhalten, das Gegenteil tritt aber ein. Sein Leben erfährt eine Schubumkehr, und er rast auf den Abgrund zu. Für den Zuschauer besteht das Spannungsmoment in der Frage: Wird er diesen Absturz überleben oder nicht? Dazu haben wir permanent Twist eingebaut, die der Geschichte neue Wendungen geben; dadurch ist der Zuschauer immer wieder mit neuen Aspekten konfrontiert und weiss erst in der allerletzten Einstellung, wie der Film endet."

Das heisst: Man will sich identifizieren. Muss man dann auch einen Helden schaffen, mit dem man sich identifizieren kann?

"Es muss nicht Identifikation sein, aber man muss eine empathische Grundhaltung gegenüber der Hauptfigur erzeugen. Der Zuschauer muss ihre Handlungsmotive nachvollziehen können. Sonst verliert er nach wenigen Minuten das Interesse."

Til Schweiger lügt als Hauptcharakter Eddie im ganzen Film. Hatten Sie keine Angst, dass der Zuschauer ihn nicht mag?

"Die Sympathie zu Eddie wird in den ersten zehn Minuten aufgebaut, wo man ihn von seiner charmanten Seite sieht: Er öffnet sein Herz, als er um die Hand seiner Freundin anhält, in der Präsentation in der Agentur reagiert er unter Extremdruck cool, schlagfertig und sehr clever. Jeder würde gerne mal seinen Kunden oder Chef so lässig auflaufen lassen. Eddie hat zwar Schwächen, betrügt seine Frau (was ja vorkommen soll), kommt zu spät an eine wichtige Präsentation (kann ja vorkommen). Aber er mogelt sich immer sehr charmant heraus. Als er dann erpresst wird, in einem Vergewaltigungsfall eine Falschaussage zu

machen, kann man sich sehr genau in seine Lage versetzen und fragt sich auch: Wie würde ich wohl selber reagieren? Eddie bezahlt ja dann für seinen Fehler auch einen grossen Preis und verliert alles. Am Schluss steht er nochmals vor einer ähnlichen Situation wie zu Beginn, diesmal wählt er aber nicht die Lüge... Durch dieses selbstlose Verhalten gönnt man ihm dann auch die Läuterung zum Schluss.”

Wie notwendig ist es für den Autor, dass er sich wirklich in eine Person hineindenkt?

“Man muss ein Faible für Menschen haben, sich mit ihrer Psychologie gut auskennen und viel recherchieren. Wenn ich die Zeit hätte, sässe ich stundenlang im Café und würde Leute beobachten. Ich mag auch sehr Talkshows im Fernsehen, weil man da in der Nahaufnahme sieht, ob das Gesagte mit dem Gesichtsausdruck des Sprechenden übereinstimmt oder ob er etwas erzählt, das er gar nicht glaubt.

Beim Schreiben ist es wichtig, darauf zu achten, dass wenn man einen Charakter schreibt, den man selber nicht besonders mag, er trotzdem als Figur stringent funktioniert. Dazu muss ich mich ganz hineindenken. Ich muss wissen, welchen kulturellen Background eine Figur hat. ‘One Way’ zum Beispiel spielt im Milieu der reichen New York Oberschicht. Oberflächlich betrachtet ist die Familie Birk einfach reich. Die Birks kamen aber anfangs Achtzigerjahre, während des Werbebooms, zu Geld. Sie gehören also nicht zum Old Money. Jemand, der noch nicht sehr lange reich ist, hat einen anderen Bezug zu Geld als jemand, dessen Familie seit Generationen vermögend ist. Diese Vorgeschichte, die die Psychologie der Figuren stark prägt, ist im Film natürlich nicht zu sehen, aber es ist wichtig, die Figuren auf ein Fundament zu stellen, das mehrere Generationen zurückführt. Der Schauspieler muss wissen, wo die Roots seiner Figur sind. Bei ‘One Way’ waren auch die Psychologie und das Verhalten von Vergewaltigungsoptionen ein wichtiger Aspekt. Ich habe mich ausführlich in die Viktimologie eingelesen, viele Gespräche mit Therapeuten und Opfern geführt. Daraus ist jetzt in Zusammenarbeit mit dem Weissen Ring ein Booklet entstanden, das man auf der Film-Webseite downloaden kann.”

Solche Charakteristiken müssen doch im Ansatz schon sehr in die Geschichte einfließen. Wie früh?

“Es gibt eine Diskussion, die so alt ist wie der Film. Was ist wichtiger, der Charakter oder der Konflikt? Schauspieler sagen natürlich Ersteres, ich bin mir da nicht immer so sicher. Wichtig ist einfach, wenn du deine Figur mit all ihren Eigenschaften eingeführt hast, dann muss sie durch das ganze Buch hindurch absolut hundert Prozent gemäss ihrem eingeführten DNA-Code, den du ihr als Schreiber eingepflanzt hast, handeln. Ein kleiner Wackler – und die Glaubwürdigkeit ist weg.”

Wissen Sie, bevor Sie mit dem Schreiben beginnen, wie die Geschichte ausgehen wird?

“Ich behaupte immer: Die erste Seite im Drehbuch ist die erste Seite vom Ende. Ich schreibe immer knallhart auf das Ende zu. Das Wichtigste in einem Film ist der Schluss. Wenn der Film mässig, aber das Ende gut ist, ist man immer noch mit dem Film zufrieden. Wenn man das Ende wie einen Leuchtturm die ganze Zeit vor Augen hat, dann kann man eine Dynamik, einen Druck entwickeln, der wie ein Öltanker ohne zu stoppen die Handlung nach vorne zieht.”

Wie geht denn das, von der ersten Seite an auf das Ende zuzuschreiben?

“Ich weiss genau, wo die Geschichte aufhören wird. Nur dann kann man stringent auf das Ende hin schreiben. Viele Drehbücher verlieren sich in belanglosen Szenen, in Dialogorgien, und das Ende kommt dann eher zufällig. Der Zuschauer will aber immer ein gutes Ende.”

In ‘Titanic’ stirbt der Held, wäre es dann nicht besser gewesen, ihn am Leben zu lassen?

“Jeder Held hat zwei Konflikte – den inneren und den äusseren. In ‘Titanic’ bewältigt der Held den äusseren, seine grosse Liebe überlebt dank seinem Eingreifen die Katastrophe. Jack stirbt zwar, aber sein innerer Konflikt wird trotzdem gelöst. Denn die Figur wird als Tunichtgut eingeführt, der ziellos durchs Leben streift und zufällig aufs Schiff kommt. Er gewinnt das Ticket beim Glücksspiel. Im Verlauf der Handlung lehnt er sich aber aus Liebe zu Rose gegen die sozialen Schranken jener Zeit auf, kämpft um seine Liebe und übernimmt zum ersten Mal im Leben Verantwortung – er kommt als Junge an Bord und stirbt als Mann. Auch wenn er stirbt, er hat das Wesentliche im Leben erfahren: Liebe bekommen und gegeben. Dadurch stirbt er als Sieger, als Held.”

Wenn alles so planbar ist, wieso gibt es dann so viele schlechte Drehbücher?

“Ein häufige Ursache ist, dass ein Autor meint, dass ein spezielles Ereignis aus seinem eigenen Leben, wie zum Beispiel Verlust einer grossen Liebe, grosse Reise, Krankheit etc., automatisch ein gutes Drehbuch hergäbe. Obwohl das Erlebte für ihn subjektiv ein grosses dramatisches Erlebnis war, heisst das noch lange nicht, dass es andere Leute auch interessiert. Nur wenn man den Stoff via empathischer Figuren nach filmdramaturgischen Regeln bearbeitet, kann man Dritte dafür interessieren. Auch ein grosser, wahrscheinlich der grösste Fehler ist es, die Stoffe nicht genug extrem zu schreiben. Für eine ‘normale’ Geschichte gehe ich nicht aus der warmen Wohnung, fahre in die Stadt, suche einen Parkplatz und bezahle 20 Franken Eintritt. Wenn ich dies tue, dann muss mir schon eine aussergewöhnliche Erfahrung geboten werden.”

Kommt auch am Drehort noch Inspiration zum Zuge, oder ist dann schon alles fix geplant?

“Bei ‘One Way’ wurden etwa zwei Drittel des Filmes so gedreht, wie ich es geschrieben hatte, auf den Punkt genau. Den letzten Akt habe ich mit Til Schweiger weiterbearbeitet. Natürlich werden auf dem Dreh noch manche Dinge umgeschrieben. Ich bin auch immer offen für Vorschläge von den Schauspielern. Aber die Storyline muss feststehen. Eine Anregung entnehmen wir dem Feedback von einem international sehr erfolgreichen Produzenten. Er hasste das Buch und hat uns einen Mords-Verriss geschickt. Aber es war ein Satz drin, der Til und mich dann zu einem guten Twist im dritten Akt inspiriert hat. Genau zuhören lohnt sich immer...”

Was haben Sie diesem Produzenten gesagt?

“Nichts.”

Stört es Sie nicht, wenn jemand harte Kritik übt?

“Nein. Ich mache, was ich mache, mit ziemlichem Erfolg und habe ein tolles, erfülltes Leben. Besonders beim Schreiben, wo ich mich nicht sonderlich anstrengen muss, um Stoffe zu finden, gibt es viele Neider. Ich könnte bequem in Hollywood als Autor leben und viel Geld verdienen, ohne die Ochsentour als Regisseur und Produzent mit Geldsuchen, endlosen Verhandlungen, schwierigen Drehbedingungen usw. auf mich zu nehmen. Ein solches Leben als ‘reiner Autor’ reizt mich aber nicht. Ich will immer bei den Projekten mitbestimmen können. Ich liebe es, mit Partnern wie Til, Tom Zickler und meiner Frau Shannon einen Zirkus auf die Beine zu stellen und durch die Städte zu ziehen. Auch meine Firma, die Manifesto Film, bedeutet mir sehr viel, wir haben mittlerweile zehn Regisseure, und auch wenn die Zeiten im Werbegeschäft härter geworden sind, ich liebe das Werbespot-Genre über alles. Ich bin verglichen mit den meisten Regisseuren und Autoren sehr unabhängig und kann es mir leisten, auf nichts und niemanden neidisch zu sein.”

Wie reagiert Hollywood auf die deutsch-schweizerische Kooperation?

“Die Amis nehmen gerne das Geld aus Deutschland, denken aber, dass sie beim Filmemachen eh alles besser wissen. Aber ohne Europäer würde Hollywood heute nicht mehr so rund laufen. Gerade Autoren, deren Mutterland nicht die USA sind, wird es in Hollywood sehr schwer gemacht. Oft werden ihre Bücher erst gar nicht gelesen. Meine Stoffe sind aber High-Concept-Stoffe. Das ist der Begriff für das wohl gesuchteste Drehbuchgenre in Hollywood. High-Concept-Stoffe basieren auf einer überraschenden Idee, lassen sich in wenigen Sätzen zusammenfassen und können kulturübergreifend verstanden werden. Ich tue dies aber nicht bewusst, ich schreibe einfach so. Dadurch haben alle

immer gemeint, ich sei in LA aufgewachsen, und waren ganz erstaunt, dass ich aus der Schweiz bin. Ich habe denen dann immer gesagt, Freunde, ich kenne Hollywood-Filme so gut wie ihr selber, wenn nicht besser. Ich bin mit ihnen aufgewachsen.”

Nahm Hauptdarsteller Til Schweiger auch Einfluss auf das Drehbuch?

“Ich habe das Drehbuch für ihn geschrieben. Zum Glück ist er dann auch eingestiegen. Natürlich hatte er einen grossen Einfluss, denn er war ja auch der Hauptproduzent, und es war auch sein finanzielles Risiko. Für mich war es ein Glücksfall, denn er ist selber auch Regisseur und wusste genau, wie es in meiner Position ist. Til hat mir praktisch alles ermöglicht, was ich wollte. Er hat ja auch viel mehr Erfahrung als ich selbst – er hat wohl schon dreissig, vierzig Filme gemacht. Besonders im letzten Akt des Filmes hat er viele Anregungen eingebracht, welche die Geschichte verbessert haben. Das war nicht eine gesuchte, aber eine gefundene, sehr gute Partnerschaft. Das zeigt ja auch, dass er als Schauspieler und ich fürs Drehbuch in die Vorauswahl für den Deutschen Filmpreis gewählt wurde.”

Wie geht das am Drehort? Auf dem Programm steht eine Vergewaltigungs-Szene, die Schauspieler kommen an den Drehort, viele Leute stehen herum. Wie schafft man da eine entsprechende Atmosphäre?

“Am Drehplatz alleine schafft man das nicht. Schon in der Vorbereitung muss man klarmachen, wie der Film werden soll, was für ein Klima auf dem Set zu herrschen hat. Ich habe mit den Schauspielern schon im Casting die heiklen Szenen durchgespielt. Sie haben sehr genau gewusst, was ich von ihnen will. Für mich war es wichtig, ihnen einen sicheren Raum zu bieten, in dem sie sich geschützt fühlen. Ich wollte Schauspieler, die den Mut haben, an die Schmerzgrenze zu gehen. Das macht ein Schauspieler nur, wenn er hundert Prozent Vertrauen hat. Die Vergewaltigung haben wir mit einer kleineren Crew gedreht. Als Regisseur darf man sich aber von solchen Szenen emotionell nicht hineinnehmen lassen.”

Was heisst denn das?

“Diese Szenen habe ich genauso gerne gedreht wie alle anderen Szenen auch. Da gab’s für mich keinen emotionalen Unterschied. Als Regisseur weisst du, dass jede Szene für die Story wichtig ist. Wenn die Schauspieler eine ganzen Drehtag lang derart extreme Emotionen durchleben, hat man als Regisseur ihnen gegenüber die Verantwortung, dass alles auch gut auf die Leinwand kommt. Man muss nüchtern bleiben und sich auf das Wesentliche konzentrieren.”

Wie behält man nachträglich noch die Übersicht über die vielen Szenen?

“Ich hatte den ganzen Film ja zum Voraus als Storyboard gezeichnet. Natürlich entwickelt sich das dann beim Dreh und Schnitt. Ich hatte eine sehr gute Arbeitsaufteilung mit Til. Til ist der beste Cutter, den ich je gesehen habe. Am Tage habe ich gedreht, und die Nacht darauf hat er alles geschnitten. Am anderen Tag hatte ich dann schon die geschnittene Szene vor mir. Til hat ein Mammutgedächtnis, wenn es um Schauspieler-Performance geht, er speichert jeden gedrehten Take im Kopf und kombiniert die Einstellungen bereits, bevor die Muster überhaupt aus dem Labor kommen.”

Til Schweiger hat gespielt und geschnitten, und Sie haben das Drehbuch geschrieben und dann auch Regie geführt?

“Ja, das war super. Wenn du vierzehn Stunden drehst und dann musst du noch fünf Stunden den nächsten Tag vorbereiten, dann möchtest du auch gerne noch zwei Stunden schlafen. Til hat, nachdem sein Pensum abgedreht war, sofort mit dem Schnitt weitergemacht. Am nächsten Tag konnten wir das Ergebnis gleich sehen. Deshalb ist es ein Til Schweiger/Reto Salimbeni-Film, es war eine perfekte Symbiose.”

Wie sind Sie überhaupt auf die Thematik des Films gekommen?

“Einer der Auslöser war für mich der Mord an der 20-jährigen Pasquale Brumann im Zollikerberg. Das war 1993. Der Mörder Erich Hauert hatte seinen ersten Mord in Thalwil begangen, am Ort, wo ich aufgewachsen bin, und zwar in einem Waldstück, wo ich oft gerannt bin. Sein Mord an Pasquale geschah während eines Hafturlaubs, in einem Waldstück, wo ich auch oft gerannt bin. Mir ist immer noch unerklärbar, wie verantwortungslos die Justizdirektion des Kantons Zürich vorgegangen war. Sie bewilligte ohne Bedenken das Freigangsgesuch von Hauert, obwohl in den Unterlagen zur Beurteilung des Hafturlaubs stand, dass er unter ‘psychopathisch zu nennenden Störungen der Charakterstruktur’ leide. Die damals Verantwortlichen, unter ihnen Moritz Leuenberger, lehnen bis heute jegliche Mitverantwortung ab. Bedenklich!”

Diese Ereignisse haben euch also zum Film inspiriert. Wann war das?

“Ich habe mit dem Schreiben etwa 1998 angefangen. Ich wollte einen populären Film machen, auch wenn es um ein ernstes Thema geht. Die Leute sollen den Film nicht wegen der Thematik anschauen, sondern weil es eine gute Story ist.”