

Interview JeanStéphane Bron "Mais im Bundeshuus"

Herr Bron, wie kommt man dazu, einen Film über das bzw. im Bundeshaus zu drehen?

Vielleicht habe ich es zu Beginn des Projekts noch nicht ganz so explizit formuliert, aber letztlich lautete meine Fragestellung: „Wie funktioniert eigentlich das Bundhaus?“ In unserer Phantasie mag das Thema vieles auslösen. In der Realität ist das Bundeshaus jedoch ein dramaturgischer Unort. Wenn man das Bundeshaus betritt, sieht man Leute, die Kartonschachteln umhertragen, flüchtige Schatten, man hört Schritte, die sich in der Ferne verlieren... Und wer eine Session im Nationalrat sieht, versteht überhaupt nichts mehr. Für den Laien ergibt sich kein Sinn. Es sind keine Interpretationen möglich: Es gibt keine Geschichte, die sich aufdrängt.

Wie sind Sie vorgegangen?

Um die Frage zu beantworten, wie das Bundeshaus funktioniert – ohne jeden Anspruch auf Vollständigkeit –, musste ich eine Geschichte finden und eine Idee entwickeln, wie ich sie erzählen konnte. Ein Gedanke hat mich in diesem Zusammenhang beruhigt: Wenn man an einen Ort gelangt, wo «nichts passiert», wo es «nichts zu sehen gibt», gibt es bestimmt etwas zu tun... Meine Intuition sagte mir, dass es Zeit braucht, bis aus diesem «soften» und lebensfeindlichen Chaos etwas entstehen kann und dass diese Zeit genutzt werden sollte, um ein Thema anzugehen, von dem sich der Zuschauer direkt betroffen fühlt.

Und so fiel die Wahl auf die Ausarbeitung der Gesetzesgrundlagen zur Gentechnik?

Genau. Die Ausarbeitung dieses Gesetzes wurde meinen Vorstellungen gerecht: Einerseits war es nötig, über einen längeren Zeitraum drehen zu können (wir wussten, dass die Kommission mindestens ein Jahr daran arbeiten würde), und gentechnisch veränderte Organismen sind niemandem gleichgültig. Weil alles aus dem Bedürfnis heraus zu erzählen und zu erklären entsteht, mussten wir ein Thema finden, das sich als roter Faden verwenden liess und die Zuschauer emotional einbinden würde.

Hatten Sie keine Bedenken, dass Ihnen durch die Bedeutung dieser Thematik der Zugang zu dem, was passiert, erschwert würde?

Im Gegenteil. Aus meiner Position heraus setzte ich auf den Umstand, dass die Mechanismen einem Nichtspezialisten durch die Bedeutung des Themas sogar deutlicher aufgezeigt würden.

Wie gingen Sie vor, nachdem Sie beschlossen hatten, die Kommission bei ihrer Arbeit zu verfolgen?

Ich habe mich dafür entschieden, den ersten Teil des Films aus der strikten Position des Aussenstehenden aufzubauen: Die Schauspieler eines «Stücks» zeigen

immer eine Realität, die sich ausserhalb unserer Reichweite befindet. Dies lässt der Phantasie des Zuschauers Raum für die Vorstellung, was sich hinter den Türen abspielt. Als würden die Zuschauer in eine Theaterkulisse integriert und die Schauspieler gebeten, ihnen zu erzählen, was sie auf der Bühne spielen. Dieser Vergleich hilft auch zu verstehen, dass es hier nicht darum geht, die richtigen Fragen zu stellen, sondern sich in eine Situation zu versetzen, die es immer wieder ermöglicht zu sagen: «Was passiert nun?» Deshalb habe ich beschlossen, diese selbst gewählte Regel zu befolgen und den ganzen Film vor der Tür zum Saal zu drehen, in dem die Kommission tagte, ausser den Teil im Plenum natürlich... Meine Vorstellungen gehen auf Racine zurück: Die zeitliche Einheit fehlt zwar, dafür findet man in diesem Stück die Einheit des Ortes und der Handlung wieder.

Wie brachten Sie die «Schauspieler» dazu, ihnen zu erzählen, was sich hinter der Türe abspielt?

Die Parlamentarier kommen heraus und reden mit uns, weil wir da sind. Alles entsteht aus unserer Präsenz. Da ich die Hauptdarsteller ausgewählt hatte, bevor die Kommission ihre Tätigkeit aufnahm, konnte ich sie treffen und eine Vertrauensbasis herstellen – auch wenn der Kontakt am Anfang auf einem dünnen Boden stand. Eine Vertrauensbasis herstellen heisst auch einen moralischen Vertrag eingehen, eine Art formeller und gleichzeitig informeller Deal mit den Personen, die man filmt. Ein Deal, der sagt: wir gehen in diesem Enthüllungsprozess so weit wie möglich, aber ich werde dich nicht verraten. Es gibt einen Moment, in dem alles schwankt, und ohne dass man ein Wort sagt, weiss die Person vor der Kamera, dass sie Schauspieler ihrer selbst werden könnte, kann, muss... Sie nimmt so ihre eigene «Rolle» ein, was eine Möglichkeit ist, gleichzeitig sich selbst zu sein und eine Person, die durch den Blickwinkel einer anderen rekonstruiert wird. Dieser Augenblick, wenn man spürt, dass man jetzt am Punkt ist, ist sehr inspirierend. Wenn man soweit kommt, kann man die Person vor der Kamera bitten, eine «Szene» noch einmal und noch einmal zu spielen, ohne dass – in meinen Augen – Manipulation oder Schwindelei dahinter steckt. Es geht darum, die Welt so zu arrangieren, dass man sich der Realität besser bewusst wird. Natürlich benutzen wir bei dieser Produktion sämtliche Mittel, die uns zur Verfügung stehen: Verführung, Mitleid, falsche Unschuld... Es gibt noch mehr und bessere. Wenn aber zum Protagonisten eine echte Vertrauensbasis hergestellt ist, stehen all dies, stehen all diese Tricks exklusiv den Protagonisten selbst zur Verfügung. Wie stellen Sie zu den Protagonisten in ihren Filmen eine Vertrauensbasis her. Ich denke hier nicht nur an die Parlamentarier, um die es hier geht, sondern auch zum Beispiel an die Darsteller in ihrem Film «La bonne conduite». Indem ich Zeit mit ihnen verbringe... Genügend Zeit, um sich schon nach kurzer Zeit Du sagen und

eine persönliche Beziehung aufbauen zu können. Indem ich mit «meinen» Darstellern zusammen frühstücke oder langlaufen gehe, versuche ich jegliche Objektivität zu verlieren. Hier sind wir im Grunde genommen ganz nah am Kern meiner Arbeitsmethode: Es geht mir nicht darum, vorgefasste Ideen über die Personen, die ich filme, zu zeigen, sondern das, was sie tun, um zu verstehen, wer sie sind. Dazu muss ich sie sehr gut kennen. Und ich kann nur die Menschen gut kennen, die ich auch mag, bzw "liebe".

Liebe?

Ja... aber vielleicht ist es eher die Liebe eines... eines Romanautors zu seinen Figuren... weil er immer hofft, dass sie ihm als Gegenleistung die Möglichkeit geben, eine schöne Geschichte zu erzählen, wenn er sie genügend gut mag...

Hatte diese Nähe zu den Berufspolitikern andere Konsequenzen, als wenn Sie mit Personen drehen, die weniger geübt sind, ein Image in der Öffentlichkeit zu vertreten?

Vielleicht brauchte ich mehr Zeit, um den Kontakt herzustellen, aber sonst habe ich keine Unterschiede festgestellt. Ich habe den Kontakt absichtlich mit Parlamentariern gesucht, die, was ihr Image und den Beruf betrifft, nicht allzu sehr im Rampenlicht stehen... Und dann muss ich auch sagen, dass mich Machtmenschen nie beeindrucken konnten.

Wie nutzen Sie die Nähe und Intimität zu Ihren Darstellern?

Es ist mir wichtiger, wie etwas gesagt wird, als was. Die Äusserungen der ausgewählten Personen sind insgesamt nicht weiter überraschend. Wichtig ist mir zu zeigen, wie sich die Leute bewegen, sprechen, von A nach B kommen, sich berühren oder nicht berühren, sich anschauen oder nicht anschauen, um sie zu verstehen. Dies klingt nach nichts, aber wenn man den Schwerpunkt auf das Wie legt, hat dies beträchtliche Auswirkungen auf die Art, wie man filmt: Handkamera ja oder nein; ist die Person in Bewegung oder nicht; Grossaufnahme ja oder nein, usw. Für eine erfolgreiche Umsetzung muss man den Menschen nah sein und gleichzeitig genügend Distanz haben, um die richtige Wahl treffen zu können. (Sie müssen spüren: Du willst, dass ihr Statement so gut wie möglich überkommt. Nicht mehr und nicht weniger.) Oft ging alles sehr schnell und unsere Konzentration war stark gefordert. Manchmal warteten wir stundenlang, immer aber mit dem Bewusstsein einer gewissen Entspantheit und Leichtigkeit. Dies nenne ich die Colombo Methode. Sich dem Gegenüber unterordnen, ihm mit einer Unschuldsmiene begegnen und doch eine genaue Vorstellung im Kopf haben.

2 Jahre Arbeit an «Mais im Bundeshaus» sind verstrichen. Worum geht es in der Geschichte?

Bis zum Schluss des Films, einschliesslich des Teils mit den Abstimmungen im Nationalrat, habe ich eigentlich nicht das Gefühl, nostalgisch die gute alte Demokratie oder Ähnliches dieser Gattung darzustellen.

Ich glaube jedoch, dass ich die Frage, wie das Bundeshaus funktioniert, einigermaßen beantworten konnte.

Die Antwort, die mit der Geschichte in diesem Film gegeben wird, könnte so zusammengefasst werden: Es funktioniert, weil verschiedene Menschen, die nicht unbedingt der gleichen Meinung sind, guten Willens immer wieder das Gespräch suchen bis sie an einen Punkt gelangen, der ihnen erlaubt zu sagen: «Damit kannst du leben und damit kann ich leben.» Das ist mein Film. Es ist, glaube ich, eine Geschichte, die aufzeigt, was es heisst, zusammen zu leben, die die Politik auf ein menschliches Niveau bringt, die uns daran erinnert, dass die Politik aus Männern und Frauen mit Fehlern und Überzeugungen besteht. Männer und Frauen, die Lösungen suchen, mögen die Fragen auch noch so schwierig sein, weil es kein Zusammenleben gibt, ohne dass Lösungen ausgehandelt werden.

Sein Land zu erzählen ist kein eigentliches Ziel. Aber man kann, indem man eine einzelne Geschichte herausnimmt, aus dieser Geschichte allgemein gültige Interpretationen entstehen lassen. Letztlich bin ich daran interessiert, mit jeder Erzählung ein Modell zu schaffen, dessen Grundlage auch auf andere Realitäten ausgeweitet werden kann ...