

«J'aime les acteurs!»

Une rencontre avec l'acteur et réalisateur Dani Levy

«Alles auf Stimmung»

Eine Begegnung mit dem «Schauspieler-Regisseur» Dani Levy



2

«Talking About Actors», tel était le sujet de la rencontre avec le cinéaste et acteur suisse Dani Levy, à laquelle invitait FOCAL avec l'Association suisse des réalisatrices et réalisateurs de films, fin mai à Zurich. Une petite douzaine de réalisateurs et réalisatrices a répondu à l'appel et saisi l'occasion d'un échange approfondi avec ce Bâlois d'origine, qui vit et travaille à Berlin depuis une vingtaine d'années. La dernière œuvre de Dani Levy, *ZUCKER*, dont la première suisse a eu lieu en janvier aux Journées de Soleure, a été nominée par des représentants du milieu cinématographique allemand pour le «Deutscher Filmpreis» dans pas moins de dix catégories, dont «Meilleur film», «Meilleure réalisation», «Meilleur acteur principal», «Meilleure actrice principale» et «Meilleur second rôle». Raison suffisante pour découvrir le film – défini par Levy comme «la première comédie juive tournée en Allemagne depuis la guerre» – et son réalisateur, mais surtout son travail avec les acteurs.

Grand étonnement à l'aperçu donné par Levy des conditions de production de ce long métrage débridé: Le film a été tourné comme téléfilm, sans aucune aide des instances de subventionnement – un choix délibéré du réalisateur, également co-auteur et producteur, qui a fondé en 1994, avec Tom Tykwer, Wolfgang Becker et le producteur Stefan Arndt, ce qui est devenu une des plus dynamiques communautés de production allemandes, la X-Filme Creative Pool. Cette société berlinoise produit et distribue toutes les œuvres de ses membres (*STILLE NACHT*, *GOOD-BYE LENIN*, *LOLA RENNT*, etc.). Pour le financement de *ZUCKER*, il s'agissait de pouvoir produire rapidement et de manière indépendante, sans attente ni compromis. La seule condition posée aux chaînes de télévision impliquées était de permettre une exploitation en salles de six mois avant que le film ne soit diffusé – intuition que cette alerte «screwball comedy» sur le flambeur notoire et joueur de pool-billard juif sécularisé Jäcki Zucker (Henry Hübchen), sa «future ex-femme» non-juive (Hannelore Elsner) et son frère orthodoxe Samuel (Udo Samel) aux prises avec les dernières volontés de leur mère récemment décédée serait un bon succès cinématographique. Cette intuition s'est vue confirmée en salles, par les critiques et par les membres de la «Deutsche Filmakademie».

«23 jours de tournage, pas plus de 10 heures de travail par jour, et tout juste 6 semaines pour le montage – on ne s'est en tout cas pas ennuyé», affirme Levy d'un air malicieux,

Auf Einladung von FOCAL und in Zusammenarbeit mit dem Schweizerischen Verband Filmregie und Drehbuch (FDS) fand Ende Mai in Zürich ein Treffen mit dem Exil-Schweizer Filmemacher und Schauspieler Dani Levy unter dem Motto «Talking About Actors» statt. Ein knappes Dutzend Filmregisseurinnen und -regisseure folgte dem Ruf und nutzte die Gelegenheit zu einem intensiven Gedankenaustausch mit dem gebürtigen Basler, der seit zwei Jahrzehnten in Berlin lebt und arbeitet. Levys jüngstes Werk, *ALLES AUF ZUCKER*, das im Januar auf den Solothurner Filmtagen Schweizer Premiere feierte, wurde dieses Jahr von den Vertretern der Filmbranche des «grossen Kantons» in rekordverdächtigen zehn Kategorien zum Deutschen Filmpreis nominiert, unter anderem in den Kategorien «Bester Film», «Beste Regie», «Bester Hauptdarsteller», «Beste Hauptdarstellerin» und «Bester Nebendarsteller». Grund genug, den Film, laut Levy «Deutschlands erste jüdische Komödie seit dem Krieg», seinen Regisseur, vor allem aber dessen Arbeit mit Schauspielern, genauer kennen zu lernen.

Grosses Erstaunen, als Levy Einblick in die Produktionsumstände des turbulenten Neunzigerminüters gibt: Der Film sei als reiner Fernsehfilm entstanden, ohne jegliche Unterstützung seitens der deutschen Filmförderungen – eine bewusste Entscheidung des Regisseurs, Co-Autoren und Co-Produzenten Levy, der gemeinsam mit seinen Kollegen Tom Tykwer, Wolfgang Becker und dem Produzenten Stefan Arndt 1994 eine der erfolgreichsten deutschen Produktionsgemeinschaften gegründet hat, die Berliner X-Filme Creative Pool, die exklusiv sämtliche Werke ihrer Mitglieder (*STILLE NACHT*, *GOOD-BYE LENIN*, *LOLA RENNT*, usw.) produziert und auch verleiht. Es sei bei der Finanzierung von *ZUCKER* darum gegangen, schnell und unabhängig produzieren zu können, ohne lange Warterei oder Kompromisse. Einzige Bedingung an die beteiligten Sender sei eine sechsmonatige Kinoauswertung vor der TV-Ausstrahlung gewesen – aus dem sicheren Instinkt heraus, dass die quicklebendige Screwball Comedy um den notorischen Zocker, Pool-Billardspieler und säkularisierten Juden Jäcki Zucker (Henry Hübchen), seine nicht-jüdische «zukünftige Ex-Ehefrau» (Hannelore Elsner), seinen orthodoxen Bruder Samuel (Udo Samel) und den letzten Willen ihrer frischverstorbenen Mama kurzweiliges Kinovergnügen garantiere. Ein Instinkt, der an der Kinokasse, von Kritikern und jetzt auch von den Mitgliedern der Deutschen Filmakademie gleichermassen belohnt worden ist.



Photos de Dani Levy: Lutz Konermann; Photos du film ZUCKER: Filmcoopi

mais tout à fait convaincu. «Il a évidemment fallu suivre une autre stratégie sur le plateau: peu de changements d'éclairage, pas de répétitions mais des essais, c'est-à-dire tout tourner dès le départ avec deux caméras de manière à obtenir, avec huit à dix «set-ups», environ 18 plans. Quand une variante était en boîte, je demandais souvent aux acteurs d'essayer quelque chose de complètement différent, je changeais le point de départ, leur donnais d'autres tâches. Même si les raccords n'étaient parfois plus tout à fait justes, on avait, grâce aux deux caméras, assez de matériel pour le montage. C'est vrai que le rapport pellicule était un peu élevé, environ 1:20, mais c'est le seul luxe que je me suis offert sur le plateau – et j'ai été récompensé par une grande qualité de jeu d'acteur. Les acteurs aiment la liberté, l'espace que je leur donne, et comme ils étaient, avec les deux caméras, quasiment toujours dans l'image, ils étaient sans cesse motivés pour se donner à fond.»

«La stratégie des deux caméras s'est sûrement faite un peu au détriment de la qualité de l'image. Tu dois faire des compromis dans l'éclairage et parfois aussi dans l'emplacement des caméras, mais ces compromis-là sont, à mon avis, plus que justifiés. Pour le son, il y a beaucoup plus de contraintes; je n'ai tourné en parallèle que des plans de distances semblables, pour que la perspective sonore soit plausible. Mais je crains aujourd'hui beaucoup moins la synchronisation; il arrive trop souvent que la performance d'un acteur soit freinée par des contraintes techniques soi-disant inévitables. De ce point de vue, un tournage est parfois quelque chose de complètement névrotique: Est-ce que c'est raccord? Est-ce que l'éclairage est bon? Est-ce que le son est juste? Avons-nous assez répété le déroulement technique? Le temps consacré aux acteurs, mais surtout leur spontanéité, leur fraîcheur restent sur le carreau. Sur le plateau, je préfère donner un minimum d'indications aux acteurs et veille à ce que leur énergie et leur authenticité ne se volatilisent pas à cause de répétitions inutiles.»

«A la place, je discute en profondeur chaque rôle avec les acteurs avant le tournage, surtout avec les acteurs avec lesquels je n'ai jamais travaillé auparavant, comme par exemple avec Henry Hübchen, qui joue le rôle titre de l'histoire, ZUCKER et que je n'avais jamais vu dans un rôle comique. Mais si je n'ai pas fait d'erreur grossière lors du casting, je n'ai même plus besoin, en exagérant un peu, d'aller sur le plateau. Sérieusement: le casting est la clé. Je «caste» tous les comédiens, indépendamment de leur renom-

«23 Drehstage, nicht mehr als jeweils 10 Arbeitsstunden pro Tag und ganze 6 Wochen für den Schnitt – da wurde uns wenigstens nicht langweilig», meint Levy verschmitzt aber durchaus überzeugt. «Natürlich hat uns das am Set eine neue Strategie abverlangt – und die lautete: Wenig umleuchten, nicht proben sondern ausprobieren, das heisst, gleich alles mit zwei Kameras drehen, so dass aus 8 bis 10 «Set-ups» rund 18 Einstellungen pro Tag heraus schauen. Wenn eine Variante im Kasten war, habe ich die Schauspieler oft gebeten, einfach mal etwas völlig anderes anzubieten, habe die Prämissen verändert, ihnen neue Aufgaben gegeben. Auch wenn die Anschlüsse dann vielleicht nicht immer stimmten – durch die zwei Kameras hatte ich genügend Material für den Schnitt. Das Drehverhältnis liegt bei diesem Ansatz zwar recht hoch, bei etwa 1:20. Doch das ist der einzige Luxus, den ich mir am Set geleistet habe, und ich bin mit hoher schauspielerischer Qualität belohnt worden. Die Schauspieler lieben die Freiheit, den Raum, den ich ihnen gebe, und weil sie durch die zweite Kamera meistens im «On» sind, sind sie auch ständig zur Höchstleistung motiviert.»

«Die Zwei-Kamera-Strategie geht sicher ein wenig zu Lasten der Bildqualität, beim Licht musst du Kompromisse machen, und manchmal auch bei den Kameraperspektiven, aber diese Kompro misse halte ich für mehr als angemessen. Beim Ton stösst du viel schneller an Grenzen, deshalb drehe ich meist nur gleiche Einstellungsgrößen parallel, damit die Klangperspektive passt. Aber ich habe inzwischen auch keine Angst mehr vor Nachsprechern oder auch Synchronisation – zu oft wird schauspielerische Leistung durch vermeintlich unüberwindbare technische Probleme ausge bremst. Drehen ist in dieser Hinsicht manchmal völlig neurotisch – Stimmt der Anschluss? – Passt das Licht? – Klingt das perfekt? – Haben wir den technischen Ablauf oft genug geprobt? Da bleibt die Zeit für die Schauspieler, vor allem aber ihre Spontaneität, oft auf der Strecke. Ich gebe beim Drehen lieber nur minimale Regie anweisungen vorab und schaue, dass die schauspielerische Energie und «Wahrheit» nicht durch unnötiges Proben verfliegt.»

«Stattdessen führe ich intensive Vorgespräche zu den Rollen, vor allem mit den Schauspielern, mit denen ich noch nicht gearbeitet habe, wie zum Beispiel mit Henry Hübchen, der den Titelhelden in ZUCKER spielt, und den ich aus keiner einzigen komischen Rolle kannte. Aber wenn ich beim Casten keinen groben Fehler gemacht habe, dann muss ich, überspitzt gesagt, als Regisseur



4lée. Même Hannelore Elsner a dû faire un casting, et elle n'a vraiment pas besoin de prouver quoi que ce soit pour décrocher un rôle. Mais ce n'est pas de ça qu'il s'agit. Il s'agit de voir si on a envie de travailler ensemble – aussi bien pour le réalisateur que pour l'acteur. C'est la raison pour laquelle je n'aime pas tellement le terme «casting», je dis simplement: «Allez, voyons ce que ça donne entre nous deux.»

«J'ai dit à Elsner: «Au fait, Hannelore, je ne te vois pas du tout dans ce rôle – mais convainc-moi du contraire!» Et c'est ce qu'elle a fait. Elle était épataante, très retenue, et elle a senti exactement ce qui me plaît: «understatement», la discréetion, car pour moi, le jeu d'acteur est quelque chose de très intime. Mieux vaut peu mais authentique, plutôt que grand mais surfait. Ensuite, je l'ai engagée à trois conditions: tu dois avoir un look différent, tu dois parler autrement et tu dois jouer différemment de ce que tu fais dans tes nombreux rôles à la télévision. Et comme elle s'est laissée embarquer avec enthousiasme, nous voyons Hannelore Elsner comme nous ne l'avons jamais vue – une couturière berlinoise usée et vulnérable qui apprend «Comment devenir juive orthodoxe?» en trois leçons.»

«J'aime les castings et je «caste» tôt, au moins trois à quatre mois avant le début de la production. Je veille à ce que le cadre soit agréable, à ce que l'ambiance de travail soit la plus ouverte et la moins stressante possible, aussi intime que possible. L'équipe qui participe au casting doit être très réduite; la plupart du temps je m'occupe – tant bien que mal – moi-même de la caméra et du son. Si possible, je fais travailler les acteurs sur des scènes du scénario à tourner, mais parfois j'improvise. D'habitude, il n'y a que la responsable du casting qui m'assiste; pour ZUCKER, c'était encore Risa Kes, récemment décédée. Mais je discute aussi du résultat directement avec les acteurs – et, avec quelques jours de recul, avec des personnes proches, mais extérieures au projet, par exemple avec ma femme. Nous discutons de ma première impression sur place et puis de nos différentes perceptions de ce que nous voyons sur la bande de casting. Je me suis rendu compte que mes doutes représentent aussi un grand potentiel: la capacité de recevoir les suggestions des autres et de me laisser inspirer par elles. Les réalisateurs sont parfois surmenés quand il faut prendre une foule de décisions à la fois. En principe, j'aime beaucoup décider, et je décide vite, car ce qui est décidé ne prend plus la tête. Mais

eigentlich gar nicht mehr ans Set. Im Ernst: Casting ist das A und O. Alle Schauspieler, egal wie renommiert, will ich nicht nur nach Namen besetzen, sondern casten. Selbst Hannelore Elsner ist zum Casting gekommen, und die hat es wirklich nicht nötig, sich um Rollen zu bewerben. Aber darum geht es ja auch gar nicht. Es geht darum, herauszufinden, ob man Lust hat auf eine Zusammenarbeit – und das gilt für Regisseure doch genauso wie für Schauspieler?! Deshalb verwende ich das Wort «Casting» auch gar nicht gerne, sondern ich sage: «Komm, lass es uns einfach mal zusammen ausprobieren.»

«Zu Elsner habe ich gesagt: «Hannelore, ich kann Dich mir in dieser Rolle eigentlich überhaupt nicht vorstellen – aber überzeug mich vom Gegenteil!» Und das hat sie gemacht. Sie war einfach toll, sehr reduziert, und sie hat genau gespürt was mir gefällt: Understatement – denn für mich ist Schauspielen etwas sehr Privates. Lieber wenig, und dafür authentisch, als gross aber hergestellt. Dann habe ich sie besetzt – unter drei Bedingungen: Du musst anders aussehen, Du musst anders reden und Du musst anders spielen als in all Deinen vielen Fernsehrollen. Und weil sie sich mit Lust darauf eingelassen hat, sehen wir sie jetzt so, wie wir Hannelore Elsner noch nie gesehen und gehört haben – als verletzliche, verblühte Ostberliner Schneiderin, die einen Crash-Kurs macht in «Wie werde ich orthodoxe Jüdin?».»

«Ich caste gern und ich caste zeitig, mindestens 3 bis 4 Monate vor Produktionsbeginn. Ich schaue, dass der Rahmen stimmt, dass die Arbeitssituation so offen und stressfrei, so privat wie möglich ist. Ich halte die Gruppe, die castet, extrem klein, mache meist – mehr schlecht als recht – Kamera und Ton selbst. Wenn möglich, geht es schon um konkrete Szenen aus dem Drehbuch, manchmal aber improvisiere ich auch. Normalerweise ist nur die Casterin dabei, bei ZUCKER war es noch Risa Kes, die jüngst verstorben ist. Aber das Resultat bespreche ich auch unmittelbar mit den Schauspielern selbst – und mit ein paar Tagen Distanz auch noch einmal mit engen aber aussenstehenden Vertrauten, wie zum Beispiel meiner Frau. Dann diskutieren wir meinen direkten Eindruck vor Ort aber auch unsere distanziertere Wahrnehmung aufgrund des Castingtapes. Ich habe festgestellt, dass meine Unsicherheit bei Entscheidungen gleichzeitig ein grosses Potential birgt, nämlich die Fähigkeit, Anregungen von Anderen anzunehmen und einfliessen zu lassen. Manchmal sind Regisseure schlicht überfordert von der Fülle an Entscheidungen, die sie fällen müssen. Ich entscheide



Photos de Dani Levy: Lutz Konermann; Photos du film ZUCKER: Filmcoopi

pour ce qui est de la distribution des rôles, l'incertitude est une vertu et mérite le respect.»

«Il m'arrive bien sûr de me tromper – la pire distribution, c'était moi-même (rires). Là, il n'y a qu'une chose à faire: amener le rôle vers l'acteur, pas l'inverse. Il y a une question à laquelle tu dois absolument pouvoir répondre par l'affirmative: Est-ce que l'acteur a un talent comique? Cela ne signifie pas qu'il doit être capable de jouer un rôle de manière comique mais, au contraire, qu'il doit arriver à jouer un rôle comique avec le même sérieux, la même sincérité et la même profondeur émotionnelle que n'importe quel autre rôle. Juste plus vite. Un comédien est prompt à la riposte – et pour cela, il ne suffit pas de bien connaître son texte, il faut aussi être rapide dans la tête.»

«Je me perçois comme un acteur-réalisateur, et j'ai toujours été content de ce que j'ai atteint par le respect et sans déstabiliser les gens. Tout le monde m'avait mis en garde contre mes trois «divas» Elsner, Hübchen et Samel – aucune n'a été capricieuse un seul instant. Et je pense que l'ambiance sur le plateau, qui émane en grande partie du réalisateur, y est pour beaucoup. Pour d'autres, cela ne sera peut-être pas valable, mais je ne crois pas au système de l'intimidation que beaucoup de collègues appliquent. J'ai envie que les acteurs se sentent à l'aise chez moi, développent de la confiance, aussi en eux-mêmes. Ils me donneront d'autant plus. Bien entendu, tout le monde, et non seulement les acteurs, a besoin de se voir opposer de la résistance de temps en temps. Je ne suis pas un Ed Wood qui trouve génial tout ce qu'on lui propose. Mais j'essaie d'aider l'acteur à se construire, non à le détruire. Un réalisateur qui gueule provoque de la peur et crée une ambiance tendue. Et ce n'est pas vraiment ce qui donne des ailes aux gens devant la caméra. Il me semble que mon rôle est d'abord d'encourager les acteurs, de les motiver et de créer un espace pour eux. Et cet espace, je dois le protéger.»

Propos recueillis
par Lutz Konermann

eigentlich extrem gern und schnell, denn was entschieden ist, das ist vom Tisch. Aber in Besetzungsfragen ist Unsicherheit wertvoll und verdient Respekt.»

«Mitunter passieren mir trotz allem Fehlbesetzungen – eine von den schlimmsten bin ich dabei selbst gewesen (lacht). Dann gibt es nur eins: Du musst die Rolle zu Deiner Besetzung bringen, und nicht umgekehrt. Nur eins musst Du bei einer Komödienbesetzung todsicher wissen: Hat der Schauspieler komödiantisches Talent? Und das heisst nicht etwa, dass er eine Rolle «komisch spielen» kann, sondern im Gegenteil, dass er eine komische Rolle mit der gleichen Ernsthaftigkeit, Aufrichtigkeit und emotionalen Tiefe spielen kann, wie jede andere Rolle auch. Nur schneller. Ein Komödiant ist schlagfertig – und dafür muss er nicht nur seinen Text besonders gut gelernt haben, sondern er muss auch schnell sein im Kopf.»

«Ich empfinde mich als Schauspieler-Regisseur und ich bin immer zufrieden gewesen mit dem, was ich durch Respekt und ohne Verunsicherung erreicht habe. Alle hatten mich vor meinen drei «Diven» Elsner, Hübchen und Samel gewarnt – keiner von den Dreien ist auch nur einen Tag zickig gewesen. Und ich glaube, das hängt nicht zuletzt mit dem Klima am Set zusammen, das vom Regisseur ausgeht. Für Andere mag Anderes stimmen, aber ich glaube nicht an das System der Einschüchterung, das viele Kollegen praktizieren. Bei mir sollen sich die Schauspieler wohl fühlen können, Vertrauen entwickeln, auch in sich selbst. Denn umso mehr bekomme ich von ihnen zurück. Natürlich brauchen alle, und nicht nur Schauspieler, auch einmal Widerstand. Ich bin kein «Ed Wood», der alles immer toll findet, was ihm angeboten wird. Aber ich versuche den Schauspieler auf- und nicht abzubauen. Ein krakeelender Regisseur verbreitet Angst und gedrückte Stimmung. Und das ist nicht unbedingt das, was eine angespannte Situation vor der Kamera befähigt. Ich sehe meine Aufgabe vor allem darin, die Schauspieler zu bestärken, zu ermutigen, sie zu motivieren und ihnen Raum zu geben. Und diesen Raum zu schützen.»

*Das Interview wurde geführt
von Lutz Konermann*