



# EMANUELE CRIALESE

## STATEMENT DES REGISSEURS UND DREHBUCHAUTORS

L'IMMENSITÀ - MEINE FANTASTISCHE MUTTER ist ein Filmstoff, der mich schon sehr lange begleitet. Immer war er „mein nächster Film“, aber dann kam wieder etwas dazwischen und ich musste wieder loslassen, als hätte ich noch nicht die nötige Reife erlangt, mich heranzuwagen. Irgendwie hatte ich das Gefühl, noch nicht bereit zu sein.

Es ist mein persönlichster Film, eine Reise in meine eigene Vergangenheit mittels subjektiver Erinnerungen, die manchmal glasklar, manchmal aber auch verschwommen und nicht greifbar sind. Es sind Eindrücke einer vergangenen Zeit, die wieder besucht und neu betrachtet wird, gefiltert durch das Bewusstsein der Gegenwart. Im Fokus meiner Filme steht oft eine Familie, die eigentlich immer fragmentiert, gebrochen, manchmal regelrecht dysfunktional geworden ist. Ich bin der Überzeugung, dass L'IMMENSITÀ die Summe meiner langjährigen Beschäftigung mit dieser besonderen Art einer Familienkonstellation ist, die weder den Kindern noch den Erwachsenen Schutzraum miteinander bieten kann: eine Familie, in der es denjenigen, die sich selbst und ihren Kindern Halt geben sollten, an Liebe, an Komplizenschaft und letztlich an Mündigkeit fehlt.

In L'IMMENSITÀ geht es nicht primär um Genderidentität. Das ist etwas, das so komplex ist, dass man es nicht zu einem „Thema“ reduzieren kann. Es ist etwas Rohes, Ursprüngliches, Lebendiges, das auf seine Weise jeden betrifft.

Wir befinden uns im Rom der Siebzigerjahre. Ich habe mich entschieden, mich der Ära ohne philologische Strenge zu nähern, um auf diese Weise eine „Erinnerung an diese Zeit“ für mich reklamieren zu können. Ich habe alle meine Mitstreiter aufgefordert, ihrerseits ihre Erinnerungen einzubringen: Familienbilder, Polaroids, all die Dinge, die wir mit unserer Kindheit verbinden.

Ein großes Familienalbum unserer Crew, all der Menschen, die sich mit Leib und Seele, Herz und Verstand dieser Arbeit verschrieben hatten. Wir begannen während der Vorbereitungen zum Dreh eine Landkarte unserer Erinnerungen zu vermessen. Das visuelle Ergebnis ist eine Zusammenführung und Verschmelzung unserer Vergangenheiten, unserer Familien, „unserer“ Orte, Farben und Stimmungen.

Die Suche nach meinen jungen Darstellern war langwierig. Die Kinder heute haben einen anderen Blick auf die Realität, als die Kinder ihn noch zu meiner Kindheit hatten. Die Kinder heute beanspruchen eine gleichberechtigtere Beziehung zu den Erwachsenen. Sie werden stärker eingebunden und ihre Meinung wird ernst genommen. Die Erwachsenen heute interessieren sich dafür, was sie denken. In meiner Zeit blieben Kinder unter sich und es gab kaum Austausch mit der Welt der Erwachsenen. Die Erwachsenen waren Erwachsene und die Kinder konnten Kinder sein und sich wie Kinder verhalten. Nachdem ich lange und vergebens in Rom nach meinen jungen Protagonisten gefahndet hatte, weitete ich meine Suche auf kleinere Städte, an das Meer und in das Landesinnere aus. Dort fand ich meine Hauptfiguren: Drei Kinder, die sich noch nicht als moderne, trendorientierte Stadtmenschen begreifen, sondern in Verbindung stehen mit der Natur und dem, was sie im Augenblick umgibt. Sie sind den Smartphones lange nicht so nahe wie Kinder aus dem urbanen Raum und deshalb eine passendere und glaubwürdigere Besetzung für die Rollen dieser drei Geschwister aus den Siebzigerjahren.

Bei der Suche nach Adri habe ich mir die Frage gestellt, ob ich ein Mädchen besetzen sollte, das seine Genderidentität bereits in Frage stellt. Nach mehreren Treffen wurde es offensichtlich, dass wir hier auf ein Problem stießen, mit dem ich auf verschiedene Weise schon in der Vergangenheit konfrontiert gewesen war: Es kann für Schauspieler im Teenageralter schwierig und verstörend sein, eine Figur zu spielen, die einem selbst sehr nahe steht.

Wenn ich für die Rolle von Adri ein Mädchen gewählt hätte, das ohnehin mit seiner Genderidentität hadert, hätte ich riskiert, mich in eine natürliche Entwicklung und Reise zur eigenen Identität einzumischen, die in diesem Alter so sensibel und wichtig ist. Daher habe ich mich besonnen und darauf verlegt, Adri unter Mädchen zu suchen, die sich für Sportarten interessieren, die traditionell eher Jungsdomänen sind. Luana Giuliani ist eine erfolgreiche Motorradrennfahrerin und nimmt an SuperMoto-Rennen teil. Dort misst sie sich in erster Linie mit Jungs, denn in dieser Sportart gibt es keine Geschlechterkategorien. Für diese Rennen müssen die Teenager Entschlossenheit und Mut mitbringen – zwei grundlegende Eigenschaften, derer es auch bedarf, um die Figur von Adri übernehmen zu können.

Viele Filmszenen haben sich erst während des Drehens entwickelt oder spontan ergeben. Das lag an der Art und Weise, wie ich mit den jungen Hauptdarstellern gearbeitet habe. Ich habe sie immer eingebunden in die Arbeit der verschiedenen Gewerke beim Dreh und an allen Dingen, die täglich am Filmset passierten. Ich finde, dieser Ansatz ist essenziell, wenn man mit Kindern arbeitet, weil man als Regisseur dadurch immer wieder auf Ansichtsweisen und Gedanken stößt, die in der schriftlichen Anlage einer Figur nicht vorprogrammiert sind. Man ist fortlaufend gezwungen, flexibel zu bleiben, den Kurs zu korrigieren sowie die eigene Vision und Vorstellung eines Charakters neu zu definieren. Und das alles macht diese Zusammenarbeit so unglaublich reichhaltig und bringt intuitives, ganz und gar unverstelltes Schauspiel hervor.



Ich glaube zum Beispiel, dass die ganz ureigentliche Qualität im Schauspiel von Penélope Cruz ihrer Bereitschaft entspringt, die Kontrolle zu verlieren: Ohne Netz und doppelten Boden zu spielen und dabei immer ein waches Auge auf die augenblickliche Umwelt zu haben, und ohne eine im Skript vorgegebene Haltung darauf zu reagieren. Kinder spielen dieselbe Szene beispielsweise niemals gleich. Für Penélope Cruz war es zusätzlich zu ihrem großartigen schauspielerischen Können immer möglich, auf die unvorhersehbaren und spontanen Ideen der Kinder mit unglaublicher Sicherheit ganz impulsiv zu antworten. Ihrer Geistesgegenwart ist es zu verdanken, dass diese Szenen derart lebendig und real wirken. Ich bin von diesem Ansatz, mit Schauspielern zu arbeiten, absolut überzeugt und konnte damit auch in meinen vergangenen Filmen erfolgreich arbeiten. Natürlich muss dafür ein Vertrauensverhältnis zwischen dem Regisseur und den Darstellern bestehen und beide Seiten müssen offen dafür sein. Penélope war hierin eine außergewöhnliche Weggefährtin. Sie ist eine impulsive und gleichzeitig rationale Schauspielerin, die stets instinktiv Quellen erkennt, sich von etwas oder von anderen mitreißen zu lassen und dieses Gefühl dann in ihrem Spiel transzendiert. Wir liegen da auf derselben Wellenlänge. Wir verstehen uns selbst als eine Art Resonanzboden, mit dessen Hilfe Emotionen aufgefangen und greifbar gemacht werden.

Ich habe den Ausdruck „Ohne Netz und doppelten Boden“ verwendet und damit zufällig eine Verbindung hergestellt zum Titel einer berühmten Unterhaltungsshow des italienischen Fernsehnetzwerks Radiotelevisione Italiana (RAI). In unserem Film gibt es mehrere Referenzen an diese Ära, an dieses Universum in Schwarzweiß: Für meine Generation bedeuteten Unterhaltungsshow im Fernsehen ein Fenster zur Welt. Es war die beste Gelegenheit, der Realität zu entfliehen und in eine Welt, die aus Liedern bestand einzutauchen, in denen die Frauen missverstanden werden, zuhause auf ihre Männer warten und immer bereit sind wegzuschauen, wenn sie wieder einmal betrogen werden. Zumindest bis Raffaella Carrà und Patty Pravo auf der Bildfläche erschienen. Diese beiden Ikonen stellten diese Traditionen auf den Kopf und brachten frischen Wind in die Szene, waren innovativ, vielleicht sogar transgressiv. Besonders die Coverversion des Themensongs der „Love Story“ von Patty Pravos, die sie im Duo mit Johnny Dorelli sang und die ich zum Soundtrack des Films genommen habe, liegt mir am Herzen. Ich erinnere mich noch, wie ich den Film von Arthur Hiller zum ersten Mal gesehen habe, nachdem meine Mutter mich dazu überredet hatte – ich erinnere mich an die Seelenqual, die Tränen und die Verzweiflung eines Kindes, das noch nicht in der Lage ist, Realität und Fiktion voneinander zu trennen. Ich habe damals – und tue es heute immer noch – insbesondere die erste Zeile des Liedes verehrt: „Grazie amore mio“ („Where do I begin“)...

