

EINE HYMNE AN DIE LIEBE

VIRGINIE ROMAIN GRÉGORY
EFIRA DURIS GADEBOIS

WARTEN AUF BOJANGLES

EIN FILM VON
RÉGIS ROINSARD

PRESSEHEFT

INHALT

Besetzung/Stab.....	3
Kurzinhalt / Pressenotiz.....	4
Interview mit Regisseur Régis Roinsard.....	5
Interview mit Virginie Efira.....	10
Interview mit Romain Duris.....	14
Interview mit Olivier Bourdeaut.....	17
Kontakte.....	19

BESETZUNG

Camille	VIRGINIE EFIRA
Georges	ROMAIN DURIS
Charles	GREGORY GADEBOIS
Gary	SOLAN MACHADO-GRANER

STAB

Regie	REGIS ROINSARD
Drehbuch	ROMAIN COMPINGT
Adaptation	REGIS ROINSARD und ROMAIN COMPINGT nach dem Roman von OLIVIER BOURDEAUT
Kamera	GUILLAUME SCHIFFMANN
Schnitt	LOÏC LALLEMAND
Ton	PIERRE MERTENS
Ausstattung	SYLVIE OLIVE
Kostüme	EMMANUELLE YOUCHNOVSKI
Produzenten	OLIVIER DELBOSC und JEAN-PIERRE GUERIN
Koproduktion	Studio Canal, Orange Studio, France 2 Cinéma, Umedia
Zusammenarbeit mit Partner	Cinéaxe Canal +, France Télévisions, Ciné +

Filmlänge: 124 Minuten
FSK: ab 12 Jahren

Der Verleih wird unterstützt durch das Programm Creative Europe MEDIA der Europäischen Union.

ZUM INHALT

Es ist Liebe auf den allerersten Blick, zumindest bei Georges, der der fantasievollen und spontanen Camille sofort verfällt. Doch so schnell wie sie ihm erschienen ist, so schnell ist Camille auch wieder verschwunden. Gorges muss Camille erst zu dieser Liebe überreden, aber dann tauchen sie gemeinsam ein in ein leidenschaftliches Leben fernab aller Konventionen im Frankreich der 50er Jahre. Jede Nacht wird zum überschwänglichen Fest, auf dem sie zu Mr. Bojangles tanzen und ihre Freunde mit verrückten Geschichten unterhalten. Nach der Geburt ihres Sohnes Gary gehört auch er ganz selbstverständlich zu dieser exzentrischen Welt dazu. Doch sie kennen beide auch die dunkle Seite von Camille, die bittere Wahrheit, die ihr Leben zunehmend zu zerstören droht... Kurzerhand trifft George eine tiefgreifende Entscheidung in der Hoffnung, seine große Liebe und seine Familie ein letztes Mal zu retten.

PRESSENOTIZ

Mit „Warten auf Bojangles“ ist dem französischen Romanautor Olivier Bourdeaut ein wahrer Überraschungshit in Frankreich gelungen. Régis Roinsard („Mademoiselle Populaire“) hat den Debutroman nun in einen ungewöhnlichen Film über eine hingebungsvolle und bedingungslose Liebe mit all ihren Höhen und Tiefen verwandelt – poetisch, traurig und schön, kraftvoll und zart zugleich. Das atemberaubende Liebespaar in WARTEN AUF BOJANGLES wird von den französischen Schauspielstars Virginie Efira („Benedetta“, „Ein Becken voller Männer“) und Romain Duris („Eiffel in Love“, „Beziehungsweise New York“) verkörpert. An ihrer Seite ist Solan Machado-Graner als Sohn Gary zu sehen und Grégory Gadebois spielt Charles den familiären Freund und Beschützer. Das Drehbuch adaptierten Romain Compingt und Régis Roinsard.

INTERVIEW MIT REGISSEUR REGIS ROINSARD

Régis Roinsard: Viele meiner Freunde baten mich inständig, das Buch von Olivier Bourdeaut zu lesen und meinten: „Es ist wie für dich gemacht. Du musst daraus einen Film machen.“ Und wie immer, wenn man ein Werk zu sehr anpreist, spürte ich eher einen gewissen Widerstand. Kaum war das Buch erschienen, hatte der Roman bereits vier Preise abgeräumt, erhielt in den Zeitungen ausnahmslos gute Kritiken und die Verkaufszahlen gingen durch die Decke. Viele Produzenten witterten bereits ihre Chance. Das wurde mir einfach zu viel und ich beschloss, den Roman nicht zu lesen. Aber aus meinem Umfeld kam weiterhin viel Druck, bis ich irgendwann nachgab. Und dann stand ich sofort unter Schock. In der Tat war dieses Buch ein idealer Filmstoff. Aber war es wirklich ein Buch, das ich unbedingt verfilmen sollte? Meine Frau, der ich das Buch zu lesen gegeben hatte, entschied für mich, indem sie sinngemäß sagte: „Wenn Du daraus keinen Film machst, verlasse ich Dich.“

Was hielt Sie denn so zurück? Diese wilde Leidenschaft zwischen den beiden?

Vielleicht. Ich bin nicht ganz heil aus dem Buch und dem Film herausgekommen. WARTEN AUF BOJANGLES hat in mir viele Fragen über die Liebe aufgeworfen. Wie weit geht man für den Menschen, den man liebt? Und was bedeutet Elternschaft? Man erzählt ja auch etwas über sich selbst in einem Film, und ich bin Vater und lebe seit Langem mit einer Frau zusammen, die ich liebe und die mich liebt. Wie würde meine Tochter darauf reagieren, wenn sie einmal älter ist, falls ich mich in dieses Abenteuer stürze? Würde sie uns mit den Liebenden dieser (Film-)Geschichte in Verbindung setzen? Meine Frau beruhigte mich dann und erklärte mir: „Diese beiden sind nicht Du.“ Durch sie veränderte sich meine Sicht auf die Dinge. Ich verstand, dass es möglich ist, eine Geschichte durch die eigene Brille zu erzählen und einen persönlichen Film zu machen, ohne dass einem die Protagonisten dabei zu sehr ähneln müssen.

War es leicht, den französischen Verlag Gallimard davon zu überzeugen, Ihnen die Filmrechte zu gewähren?

Schon bei unserem ersten Treffen machte ich dem Romanautor Olivier Bourdeaut klar, dass ich mir große Freiheiten im Vergleich zu seiner Vorlage nehmen würde. Ich verlangte komplette künstlerische Freiheit. Er lächelte nur und ich wusste, dass die Sache gewonnen war. Bei Gallimard hingegen zuckten sie zunächst zusammen. So zeigte ich ihnen und auch Olivier einen kurzen zweiminütigen Zusammenschnitt. Das war noch kein Treatment, aber ich wollte ihnen vermitteln, was mir vorschwebte. So schnitt ich Auszüge aus Filmen zusammen, die mich beeinflusst hatten. Ich wollte sichergehen, dass Olivier und ich auf derselben Wellenlänge liegen, die Dinge ähnlichsehen und empfinden. Und obwohl Olivier Bourdeaut nicht am Drehbuch mitschrieb, erwies er sich als ein echter Weggefährte in diesem Abenteuer: Er war immer wohlwollend und unterstützte uns.

„Warten auf Bojangles“ wurde bereits für das Theater adaptiert und es gibt sogar einen Comic. Haben Sie sich beides angesehen?

Nein, ich wollte mir nichts von dem anschauen, was bereits gemacht wurde. Ich näherte mich WARTEN AUF BOJANGLES so, als hätte ich die Geschichte geschrieben.

Sie haben erneut das Drehbuch zusammen mit Romain Compingt geschrieben, mit dem Sie bereits bei *Mademoiselle Populaire* zusammen gearbeitet haben. Was macht diese Zusammenarbeit aus?

Ich dachte mir einfach, das Thema würde ihn berühren. Wir entwickelten das Gerüst für den Film gemeinsam. Und obwohl wir eigentlich zu zweit schreiben, kümmerte sich Romain Compingt diesmal allein um die Figuren und die Dialoge. Seine sehr musikalische Art zu schreiben, sein Sinn für Wortwechsel kommen dem Schreibstil von Olivier Bourdeaut sehr nahe. Das ermöglichte mir wiederum, eine gewisse Distanz zu wahren.

Ihr Film dauert zwei Stunden. Haben Sie die Geschichte gleichzeitig entschlackt und bereichert?

Olivier Bourdeaut regt den Leser an, sich vieles vorzustellen. Im Kino gibt es diesen Raum oder diese Auslassungen nicht, die unsere Fantasie anregen. Man muss sie also im Gegenteil so stark wie möglich darstellen und dabei die Vorstellungskraft, die Wahrheit und etwas Romanhaftes bewahren. Auf der Leinwand muss man in die Vollen gehen. Dabei verschwinden dann einige Aspekte des Buches und andere kommen neu hinzu.

Warum haben Sie sich dazu entschlossen, die Handlung in den 1950er und 60er Jahren anzusiedeln?

Ich habe eine Schwäche für diese beiden Jahrzehnte: die Jahre ohne Telefon. Außerdem noch für die 80er Jahre. Und welche Jahrzehnte könnten das Feiern nicht schöner abbilden als diese drei Epochen? Denken Sie nur an die Fotos aus dem legendären Pariser Nachtclub „Le Palace“ aus den 1980er Jahren. Da weiß man einfach nicht, wer arm und wer reich ist, wer jung oder alt ist oder Araber, Jude, Weißer oder Schwarzer. Es muss Wahnsinn gewesen sein, zu dieser Zeit gelebt und gefeiert zu haben. Ich wollte diese Stimmung aus dem „Palace“ in die 1960er Jahre übertragen. Es ist ja auch diese unglaubliche Mischung aus ganz unterschiedlichen Partygästen, die Camille und Georges gerne zu sich nach Hause einladen. Davon profitiert übrigens auch ihr Sohn, wenn es darum geht, wie er aufwächst und erzogen wird.

Woher stammt diese Liebe zur Kleidung und dem Dekor dieser Epoche? Darauf legten Sie ja bereits in *Mademoiselle Populaire* so großen Wert.

Ich bin kein großer Anhänger eines filmischen Naturalismus, dennoch mochte ich es, nach einer gewissen Realität und Wahrheit durch dieses Prisma des Dekors und der Kleidung zu suchen. Es ist auch kein Zufall, dass mir vor allem die Filmemacher gefallen, die eigentlich nur Kostümfilm gedreht haben. Es ist ein enormer kollektiver Aufwand und umfasst viele Teamsitzungen. Aber

ich habe das Glück, mich mit Menschen zu umgeben, die ich bewundere, wie Emmanuelle Youchnovski, die Kostümfrau, Sylvie Olivé, die die Ausstattung macht und meinen Chefkameramann Guillaume Schiffman, der das Licht setzt. Wir legen gemeinsam die Latte sehr hoch, versuchen miteinander zu wachsen, Risiken einzugehen, uns niemals mit dem zu begnügen, was wir bereits gemacht haben. Im Film geht es um Wahnsinn. Da dürfen wir keine Angst davor haben, verrückt zu sein. Das gilt für alle Gewerke. Bei der Produktion von *WARTEN AUF BOJANGLES* herrschte am Set eine große Harmonie, weil wir bereits vorab so intensiv gearbeitet hatten. So bekam ich den Eindruck, über eine Gesamtpalette verfügen zu können, bestehend aus der Musik, den Schauspielern, den Bildern, den Farben, den Kostümen und dem Licht.

Hatten Sie die Darsteller/innen bereits im Kopf, als Sie am Drehbuch arbeiteten?

Nein, in diesem Stadium denke ich eher an Schauspieler, die uns bereits verlassen haben. Dann kann man auch nicht enttäuscht werden, keiner kann die Rolle ablehnen oder aus Termingründen absagen. Als das Drehbuch fertig war, dachte ich zunächst nicht daran, wie ich die einzelnen Rollen besetze, sondern eher an das zentrale Liebespaar im Film, das ich auf der großen Leinwand sehen möchte. Virginie Efira und Romain Duris schienen mir ideal zu sein, um solch ein „explosives“ Paar zu verkörpern. Virginie fiel mir bereits 2008 in der TV-Serie „Off Prime“ auf. Da war sie einfach klasse. Und Romain – abgesehen davon, dass er ein so facettenreicher, immer wieder überraschender und großartiger Schauspieler ist – war einfach der Mann, der ich gerne sein würde. Er kalkuliert nicht vorher, wie er ankommt, sondern ist jemand mit einer großen Aufrichtigkeit und Sensibilität. Er erinnert mich an Jean-Paul Belmondo. Als ich ihn zusammen mit Gregory Gadebois spielen sah, dachte ich oft an Jean Gabin und Belmondo in *Ein Affe im Winter* von Henri Verneuil. Vielleicht hat ja auch Olivier Bourdeaut an die beiden gedacht, als er seinen Roman schrieb.

Wie haben Sie mit den Darsteller/innen gearbeitet?

Zunächst haben wir im Vorfeld viel miteinander geredet. Die größte Herausforderung bestand für sie darin, ihre Dialoge so natürlich wie möglich klingen zu lassen. Wir führten Leseproben durch, um auf die Artikulation einiger Sätze zu achten. Sie sollten gut fließen und modern sein. Ihre besondere, fast gekünstelte Sprache musste völlig natürlich erscheinen, weil sich dieses Paar eben so unterhält. Georges und Camille lieben es, mit der Sprache zu spielen und verlieren diese Freude daran zusehend, wenn der Wahnsinn immer mehr Besitz von Camille ergreift. Wenn dieser Moment kommt, siezt Camille plötzlich ihren Sohn nicht mehr. Das schockiert ihn.

Welche filmischen Vorbilder gaben Sie ihnen mit?

Mit Virginie sprachen wir gemeinsam viel über die Filme von Nathalie Wood, vor allem die Tennessee-Williams-Adaptionen, in denen sie mitwirkte. Dort spürt man intuitiv, dass etwas Schlimmes geschehen wird. Aber es ging uns auch um ihre Filme Ende der 1960er Jahre wie

Dieses Mädchen ist für alle von Sydney Pollack. Das sind Filme, die sich dem Wahnsinn annäherten. Es sind Filme, in denen die Protagonisten oft glänzende Haut haben und schwitzen, als hätte man sie alle bei 40 Grad Hitze gedreht. Mit Romain Duris sprach ich viel über die Filme mit James Stewart. Man muss Romain führen und ihm Selbstvertrauen geben. Oft will er dann genau wissen, welchen Sänger er im Film verkörpern soll. Bei *Mademoiselle Populaire* wollte er wie Dean Martin spielen. In *BOJANGLES* hat er mich erstaunlicherweise nicht genau gefragt, welcher Sänger es sein sollte. Ich hätte sonst Mick Jagger gesagt. Auch die Kleidung spielte eine wichtige Rolle in der Vorbereitung auf die Rolle. Sie ermöglichte Virginie und Romain, sich in ihre Figuren hineinzufühlen. Es ging mir ja nicht darum, beiden zu sagen, wie sie in einer Komödie zu spielen haben, sondern darum, dass ich ihnen Selbstvertrauen gebe.

Und wie fanden Sie den jungen Darsteller für Gary?

Mit meiner Casting-Direktorin für die Kinder, Elsa Pharaon, sahen wir ab Mai 2019 über 1000 Kinder. Ich hatte die Latte bewusst sehr hoch gelegt und zeigte ihr die Casting-Videos des jungen Darstellers, der Elliott in *E.T.* von Steven Spielberg spielt. Im Herbst 2019 sahen wir dann Solan und seinen älteren Bruder Milo, der schon zu alt war für die Rolle von Gary. Dann probten wir die Szene mit den Schuljungen, die Gary angreifen und Milo spielte den Anführer. Und plötzlich findet Elsa Milos Bruder Solan so charmant und reizend. Sie bittet ihn, kurz einen Text zu lesen und zehn Minuten später kennt Solan ihn bereits auswendig und spielt vor. Elsa filmt ihn dabei und zeigt mir das Resultat. Da weiß ich sofort, dass Solan die Rolle von Gary spielen wird. Drei Tage später nahmen wir ihn erneut auf mit einem Text, der dreimal so lang und viel anspruchsvoller war. Das Resultat rührte uns zu Tränen. Ich arbeite gerne mit Kindern und drehte meine ersten Kurzfilme mit ihnen. Kinder sind nicht berechnend. Sie spielen einfach ohne Hemmungen. Das erwarte ich von meinen Schauspielern: Sie sollen wie Kinder spielen.

Wie bringt man einen Neunjährigen dazu, eine solche Rolle zu spielen?

Film ist immer eine Gemeinschaftsarbeit. Der Regisseur macht nie alles alleine. Natürlich habe ich Solan schauspielerisch geführt, aber Elsa Pharaon hat ihn dabei die ganze Zeit begleitet und mit ihm gearbeitet. Sie probte mit ihm und machte ihm bewusst, um was es in seinen Szenen geht, ohne ihm dabei seine natürliche Kindlichkeit zu nehmen. Die große Herausforderung für uns bestand darin, ihm als Kind die Dialoge eines Erwachsenen in den Mund zu legen, die er dann so natürlich wie möglich sprechen musste. Solan ist ein intelligentes, kreatives Kind. Wir hatten wirklich das Gefühl, dass Virginie, Romain und er eine Familie waren. Wenn ich sehe, wie er nach der Mathestunde in Romains Arme springt, glaube ich wirklich, dass er Romains Sohn ist.

Was für ein Regisseur sind Sie? Proben Sie viel oder lassen Sie Ihren Schauspielern viele Freiheiten?

Ich probe nicht gerne. Ich gebe den Schauspielern einen Hinweis auf das, was ich gerne hätte, sage ihnen aber: „Wenn ihr etwas ausprobieren wollt, dann tut es.“ Ich passe mich an und Sorge dafür, dass immer etwas Drehzeit für das Improvisieren bleibt, für sie wie für mich. So bleibt es

ebenso präzise wie kollegial. Allerdings bin ich sehr fordernd, wenn es um die Bildeinstellungen geht. Die Schauspieler/innen wissen, dass ich sie oft bitte, mit einer ganz präzisen Geste eine Einstellung zu beenden. An diese knüpfe ich dann in einer anderen Einstellung mit einer Kamerabewegung an, die dadurch sehr viel dynamischer wird. Ich bin ziemlich manisch, wenn es um Großaufnahmen geht: von der Schnelligkeit, mit der eine Handbewegung ausgeführt wird, die nach einem Gegenstand greift, hängt die Wirksamkeit der darauffolgenden Szene ab. Das darf man nicht einem Assistenten überlassen und dabei einen Kaffee trinken.

Wie wichtig ist die Musik im Film?

Komponiert und aufgenommen wurde die Musik aus der Ferne. Ich hatte mich an Olivier und Clare Manchon gewandt, die ich noch aus Zeiten kannte, als sie Ende der 2000er Jahre in der Band *Clare and the Resasons* spielten. Ich wusste, dass sie begonnen hatten, Filmmusik für Kurzfilme und mittellange Filme zu komponieren. *WARTEN AUF BOJANGLES* ist ihre erste Filmmusik für einen abendfüllenden Spielfilm. Wegen der Pandemie kamen sie aus den USA nicht heraus und so tauschten wir uns mit Hilfe des Internets aus. Und weil sich die Musiker auch nicht treffen konnten, um gemeinsam Musik aufzunehmen, nahm jeder seinen Teil für sich auf. Die Pandemie machte es möglich, dass wir großartige Musiker bekamen, die alle Zeit hatten, weil sie nicht auf Tournee gehen konnten, wie den Schlagzeuger von David Bowie, den Bassisten von David Byrne oder Jazzmusiker, die schon mit Herbie Hancock zusammen spielten. Das war völlig verrückt.

Man weiß nur wenig über Sie. Sie haben Musikvideos gemacht. Kamen Sie wirklich zum Film, weil Sie bei ihren Eltern Filmmusik hörten?

Mademoiselle Populaire kam 2012 in die Kinos und die Cineasten mochten damals keine Regisseure, die vorher Musikvideos gemacht hatten. Ich wurde schnell in diese Schublade eines Typen gepackt, der Musik- und Werbeclips dreht. Dabei ist das ja nichts Schlechtes. Auch Spike Jonze, Michel Gondry oder David Fincher sind diesen Weg gegangen. Dennoch behandelten mich Journalisten so, als hätte ich im Lotto gewonnen und übersahen, dass ich in den zehn Jahren davor vier Kurzfilme gemacht hatte, die auf Festivals weltweit gezeigt wurden. Mit meinem Vater sah ich viele Filme im Fernsehen oder im Kino. Er war ein großer Hitchcock-Fan. Georges (Romain Duris) hat Eigenschaften meines Vaters. Schon als Kind wollte ich Filmemacher werden und besaß ein Objektiv einer ausrangierten Super8-Kamera meines Vaters, die ich zu einem Bildsucher umbaute. Damit lief ich durch unser Haus und aus Pappe machte ich Bilderrahmen für meine Spielzeuge. Das Kino hat immer eine Nähe zur Kindheit. Später ging ich auf eine Filmhochschule und nahm an vielen Workshops teil, z.B. über Ausstattung oder Regie. Ich war auch Kabelträger oder schaltete Filmlampen ein. Ich wollte über alles beim Film Bescheid wissen.

FILMOGRAFIE

2021	WAITING FOR BOJANGLES
2020	Les traducteurs
2012	Mademoiselle Populaire

INTERVIEW MIT VIRGINIE EFIRA

Woran dachten Sie zuerst als Ihnen Régis Roinsard die Rolle der Camille anbot?

Ich hatte *Mademoiselle Populaire*, den ersten Spielfilm von Régis Roinsard, gesehen und war von ihm sehr angetan. In Frankreich machen sie großartiges Kino und können auf eine große Genrevielfalt zurückgreifen. So entstehen Jahr für Jahr wirklich wahnsinnig gute Filme. Was fehlt, ist oft eine Ambition für Themen, die leichter zugänglich sind. *Mademoiselle Populaire* besaß diese Qualität. Es ist ein Film, der Risiken eingeht und wirklich ambitioniert und romantisch bleibt. Die Adaption von WARTEN AUF BOJANGLES besaß dieselbe Kühnheit. Man spürte schon beim Lesen den absoluten Glauben an das Kino und an starke Gefühle.

Hatten Sie das Buch gleich nach seinem Erscheinen gelesen?

Nein, ich las es erst, als mir Régis von Camille erzählte. Ich wollte sie auch kennen lernen, bevor ich das Drehbuch las. Es ist immer interessant bei einer Adaption, verschiedene Erzählperspektiven kennen zu lernen, vor allem natürlich die des Autors. Und wenn es auch nur wenige erzählerische Veränderungen gibt zwischen dem Buch und dem Film, so ist die Sichtweise eine andere. Wir erleben die Geschichte nicht mehr – wie im Buch – durch die Augen eines Kindes, also einer idealisierten Vision der Dinge, sondern sehen das Innenleben eines Liebespaars, einer Familie.

Hat Sie das gestört?

Im Gegenteil. Darin bestand ein Risiko, und ich mag es, wenn man Risiken eingeht. Beispielsweise das Risiko der Sprache, die von diesem Paar verwendet wird, das keineswegs alltäglich miteinander kommuniziert, naturalistisch spricht; oder wie schwierig es ist, diese Emotionen der beiden wahrhaftig und nachvollziehbar in Bilder zu übersetzen. Diese Komplexität in einem Drehbuch umzusetzen ist schwer, vor allem, wenn man nicht mehr durch die Sichtweise eines Kindes erzählt. Bevor ich mich dazu entschloss, den Film zu machen, verspürte ich wirklich das Bedürfnis, mit Régis zu reden. Ich musste verstehen, wie er das erreichen wollte und brauchte sein Vertrauen. Wie will man mit filmischen Mitteln die Genauigkeit der Gefühle dieses so

besonderen Trios darstellen? Wie kann man das von Anfang bis Ende gewährleisten? In unserer Branche ist diese Frage essentiell. Es ist die einzig interessante Frage.

Was war das Resultat Ihrer Gespräche mit Régis Roinsard?

Ich befürchtete, dass Camille überheblich wirkt, als würde sie einer höheren sozialen Klasse angehören. Ich gebe zu, dass ich sie, bevor ich sie spielte, auch ein wenig verurteilt habe: ihre Verweigerung, die Realität zu erkennen, verärgerte mich. Daher erschien es mir wichtig, ihr auch eine Verletzlichkeit zu verleihen, damit man auch die Etappen ihrer Krankheit besser erkennen kann. Régis und sein Ko-Drehbuchautor Romain Compingt nahmen meine Fragen ernst. So ist aus Camille eine Frau geworden, die sich immer in der Defensive befindet, weil die Welt, der sie so gerne angehören würde, sie nicht so akzeptiert, wie sie ist. Sie verfügt nicht über die Zugangsdaten zu dieser Gesellschaft.

Wie stellen Sie sich Camille vor?

Mir fiel sofort Gena Rowlands ein. Régis dagegen wollte, dass ich nicht an sie denke. Ich behielt die Vorstellung bei, dass es vielleicht nicht Camille ist, die verrückt ist, sondern die anderen und dass sie sich immer einen Teil ihrer Kindheit bewahrt. Ich sah in ihr eine Frau, die sich besonders kleidet, nicht unbedingt modern. Kurzum, ich hatte sehr viele Einfälle und Ideen zu der Figur. Das Angenehme daran, mit einem Regisseur zu arbeiten, den man noch nicht kennt, ist die Konfrontation verschiedener Ansichten. Ich kam mit Fotos und Vorschlägen auf ihn zu und er erklärte mir, warum wir gewisse Richtungen nicht einschlagen sollten. In anderen Fällen dagegen war er von dem einen oder anderen Vorschlag von mir sehr angetan. Ich spürte, dass er zwar (s)eine Vision hatte, sich aber nicht gegen alle meine Vorschläge sträubte.

Ist es so, dass Régis Roinsard seine Schauspieler/innen in viele Phasen der Produktion mit einbezieht?

Ja. Schon die Vorbereitung war besonders. Man spürte diesen Elan von allen Beteiligten: von der Ausstattung bis hin zu den Kostümen. Schon bei den ersten Proben mit der Kamera mit dem Chefkameramann Guillaume Schiffman merkte ich, wie sorgfältig das Team sich auf den Film vorbereitete. Normalerweise dreht man dann in einem ziemlich gewöhnlichen Raum, tritt vor die Kamera und das war's. Hier hatte die Ausstattung einen Sessel bereit gestellt, es gab Musik, ich spürte die besondere Aufmerksamkeit des Kameramannes Guillaume Schiffmann. Man fühlte, hier war ein Team sich der besonderen Bedeutung dieses seltenen, gemeinsamen Abenteuers bewusst. Diese Begeisterung half mir sehr: sowohl in den Momenten der Komödie wie auch bei den dramatischen Szenen. Régis arbeitet so, wie sein Kino auf der großen Leinwand wirkt. Er macht das Leben größer.

Wie verlief Ihre erste Zusammenarbeit mit Romain Duris?

Ich habe sehr gerne mit ihm zusammen gespielt. Er ist ein brillanter Schauspieler und in vielen Genres zuhause. Wir trafen uns das erste Mal bei den Leseproben und später während der

Tanzkurse. Es war von Beginn an so, als hätten wir implizit einen sehr persönlichen Vertrag geschlossen, bei dem man sich sagt: OK, da gehen wir jetzt durch, aber richtig. Wir fühlten uns beide völlig frei. Da blieb kein Raum mehr für Schamgefühle oder Narzissmus. Sobald wir das

Kommando „Bitte“ hörten, waren wir wie ein Paar, das in Flammen aufgeht. Mit Romain fällt es leicht, etwas zu erfinden. Er verfügt über eine breitgefächerte Schauspieltechnik, bleibt aber in seinem Spiel sehr frei. Mit ihm kann man überall hingehen.

Wie verliefen die Tanzszenen?

Eigentlich habe ich zu dieser Kunstform keinen Zugang und auch eine sehr negative Einstellung, wenn es um meine Tanzkünste geht. Um glaubhaft zu erscheinen, musste ich A) Tanzkurse nehmen und B) an meine eigene Anmut glauben. In der ersten Szene mit dem Seidenschal war es noch relativ leicht, ich konnte die Dinge herauszögern, mir einreden, dass ich in meiner eigenen Welt bin oder mit jemandem spreche. Es war bereits viel schwieriger in den Tangoszenen mit Romain. Aber er macht das mit so einer Leichtigkeit, dass er mich sehr unterstützt hat. Wir hatten fast das Gefühl, ein Musical zu drehen und Régis verlangte ja auch nicht von mir, Ginger Rogers nachzuahmen. Dann genoss ich es total, die Partyszenen in der Wohnung von Georges und Camille zu spielen. Es gab zwar vorgeschriebene Tanzschritte, aber auch da sorgte Régis dafür, dass wir uns frei fühlten. Es war so, als würde ich spazieren gehen. Ich sagte mir: „Ach schau, ich werde mal ein wenig weiter nach rechts gehen.“ Oder aber: „Was, wenn ich jetzt mit diesem Kerl tanze?“ Aber auch einmal: „Oh, den Typen habe ich gar nicht gesehen, der trinkt Champagner aus einem Schuh. Vielleicht gibt er mir einen Schluck ab... ja, das tut er.“ Ich glaubte daran, dass all diese Dinge möglich waren und wir uns wirklich in den 1960er Jahren befanden. Das war Wahnsinn.

Der Film verursacht ein großes emotionales Durcheinander. Wie schafft man es, diese Brüche zu spielen?

Das fängt schon beim Bühnenbild an. Normalerweise dreht man ja nicht nur in einer Wohnung. Hier aber schon. So konnte ich mich wirklich in den Ort hineinversetzen, in dem Camille mit dem Wahnsinn lebt, der in ihr schlummert. Das ist sehr hilfreich, um sich ihren Verrücktheiten zu nähern. Régis hat mich immer wieder unterstützt – vor allem in der Szene der Einweihungsparty, bei der ich am Tisch so hysterisch lachen musste, obwohl die Familie gezwungen wurde, die Wohnung zu verkaufen. Bei den ersten Takes merkte Régis sofort, dass ich nach Bezügen suchte, mich an konkreten Dingen orientieren wollte. Das funktionierte aber nicht. Er ließ mich die Einstellung immer wiederholen. Ich musste ständig von vorne anfangen, bis sich in mir eine Art Trance einstellte, die dem geistigen Zustand Camilles in diesem Moment ähnelte. Natürlich sollte ich nicht verrückt werden, sondern nur jeglichen Bezug zur Logik verlieren. Im Wahnsinn gibt es keine Anhaltspunkte. Das machte er mir bewusst und auch deshalb habe ich die Arbeit mit Régis wirklich sehr genossen.

Manchmal spürt man den Bruch von Camille im selben Blick ...

Man sollte in Camilles' Blick den Körper, das Leben, die Emotion und auch ihre Libido spüren. Es ist wunderbar für eine Schauspielerin, wenn sie in solch einen Zustand gerät. Genau das macht den Unterschied zu eher illustrierenden Adaptionen aus, in denen man alles zurück hält, sich wie unter einer Glasglocke oder in Watte gepackt fühlt. In einem Film sollten die Dinge niemals zu schön sein.

Wie war es, mit dem jungen Solan zu spielen, der Ihren Sohn Gary verkörpert?

Man sollte an diese Eltern-Kind Beziehung glauben. Weder Romain noch ich mussten Solan dabei helfen. Er verfügt über eine große Sensibilität und intellektuelle Genauigkeit. Sein Einfühlungsvermögen machte die Dinge sehr leicht. Natürlich empfand er zu mir und Romain eine große Nähe, war dabei aber auch voller Einfälle. Ich erinnere mich besonders an die Szene, in der Gary meine Figur tot auffindet. Er hatte wie alle Kinder bei Dreharbeiten auch eine Spezialistin, die ihn coachte. Sie versuchte mit ihm daran zu arbeiten, in welchem Tonfall er diese so tragische Szene spielen sollte. Er weinte, dankte ihr aber sofort. Diese Geste berührte mich zutiefst.

Man hat Sie im Kino schon längere Zeit nicht mehr wie im ersten Teil der Geschichte mit einer so großen Leichtigkeit spielen sehen...

Das stimmt und es tat gut, dass mir das im ersten Teil des Films vergönnt war: also diese Eugenspiegelei und die Lebensfreude so zu spielen. Es ist wunderbar, sich so völlig in solche romantischen Geschichten hineinzusetzen, so als würde man in ein Buch eintauchen.

AUSWAHL FILMOGRAFIE

2022	WAITING FOR BOJANGLES	Régis ROINSARD
2021	Benedetta	Paul VERHOEVEN
2020	Adieu les cons	Albert DUPONTEL
2019	Bis an die Grenze	Anne FONTAINE
	Sibyl - Therapie Zwecklos	Justine TRIET
2018	Un amour impossible	Catherine CORSINI
2016	Victoria - Männer & andere Missgeschicke	Justine TRIET

	Mein ziemlich kleiner Freund	Laurent TIRARD
2015	Birnenkuchen mit Lavendel	Eric BESNARD
	Caprice	Emmanuelle MOURET
2012	Dead Man Talking	Patrick RIDREMONT
2011	Mein liebster Alptraum	Anne FONTAINE
	Glück auf Umwegen	Nicolas CUCHE
2010	Kill me please	Olias BARCO

INTERVIEW MIT ROMAIN DURIS

Wie gefiel Ihnen Georges, als Sie die Figur kennenlernten?

Er kam mir vertraut vor. Freude und Drama vermischen sich im Leben für jeden von uns. Georges gelingt es dabei, beiden eine Größe zu verleihen. Ich bin im Leben auch ein wenig so. Egal, welche Katastrophen mich ereilen, ich wähle immer den Weg des Lichts. Und wenn Georges mitbekommt, wie seine Frau immer mehr dem Wahnsinn verfällt, möchte er sie dennoch immer an etwas Positives glauben lassen. Er drängt sie zur Liebe und zum Leben. In dieser Haltung steckt so viel Fröhlichkeit, die sehr viel nachdenklicher ist, als dieser natürliche Elan, der uns zum Lachen bringt; eine ausgewählte Fröhlichkeit. Dieser Aspekt berührte mich sehr.

Haben Sie den Roman von Olivier Bourdeaut vor Drehbeginn gelesen?

Nein. Normalerweise empfinde ich einen großen Drang danach, das Buch zu lesen, das für die große Leinwand adaptiert wird. Ich denke immer, das dient dem Film und tut mir gut, um mich auf meine Figur vorzubereiten. Beim Roman „Warten auf Bojangles“ sah ich diese Notwendigkeit nicht. Das lag nicht an mangelnder Neugier oder einer gewissen Respektlosigkeit dem Buch gegenüber. Aber nach der Lektüre des Drehbuchs sah ich Georges wie einen Freigeist, der seine Lebensfreude ausleben muss. Das kann man in einem Roman so nicht ausdrücken. Ich hätte das Gefühl gehabt, gefangen zu sein. Mir war es lieber, in mir selbst nach diesem Optimismus und dieser Großzügigkeit zu suchen und dafür mit meinen eigenen Anhaltspunkten eine Art Blase zu schaffen.

Georges verändert sich im Laufe des Films. Aus Liebe wird er von einem unbekümmerten Hochstapler zu einem Ehemann, der seine Frau wie ein Wächter beschützt. Was war Ihnen dabei wichtig?

Aus Liebe kann man sich auch einmal selbst in den Hintergrund rücken. Das ist großzügig, gefährlich und gilt nicht für alle Liebesgeschichten. Georges steckt für Camille zurück, um ihr ein

Glück zu ermöglichen, von dem er weiß, wie künstlich es ist. Und er möchte seinem Sohn das schönste Leben ermöglichen, das es gibt, indem er das Kind in sich und seine Kindheitsträume bewahrt. „Deine Mutter ist nicht so wie alle“, sagt er einmal: „Sie ist viel origineller als die anderen und du musst keine Angst haben, wenn sie übertreibt.“ Er versucht, Worte zu finden, um die Trauer seines Sohnes zu verscheuchen. Mich hat dieser Dialog zwischen Vater und Sohn sehr berührt.

Wie verlief die Zusammenarbeit mit Solan Machado Graner, der Gary spielt?

Diese Beziehung war von Beginn an ebenso magisch wie selbstverständlich. Das hat etwas mit dem Regisseur und dem Zauber des Kinos zu tun. Bei Solan war dieses Gefühl umso stärker, als er besonders intelligent ist, sehr genau zuhört und schon den Rhythmus für eine Komödie im Blut hat. Er war am Set einfach verblüffend.

Und mit Virginie Efira?

Virginie und ich trafen uns viel vor Beginn der Dreharbeiten, um die Tanzszenen mit unseren großartigen Choreografen Marion Motin und Mehdi Kerkouche zu proben. Die Chemie stimmte sofort. Virginie spielt voller Leidenschaft und arbeitet hart. Man spürt, wieviel sie von ihrer Figur verlangt und dass sie dafür gerne die Grenzen ihrer Figur auslotet.

Spielt der Tanz in Ihrem Leben eine Rolle und wie haben Sie für die Tanzszenen geprobt?

Meine Mutter war Tänzerin. Das muss ich in den Genen haben. Es ist eine Kunstform, die mich begeistert und für die ich viel Respekt empfinde. Ich weiß, was es bedeutet, an einer Choreografie zu arbeiten. Ich bin da wie ein Feinschmecker, ich will immer mehr. Tanzstunden habe ich eigentlich nie genommen. Für einige Rollen lernte ich die Tanzschritte, und die Freude am Tanzen bildet bei mir eine Konstante. Abgesehen von dieser Leidenschaft, übe ich gerne für eine Rolle etwas, das mir nicht unbedingt vertraut ist. So als würde diese parallele Tätigkeit dazu beitragen, mich an einen anderen Ort zu versetzen. Sie verankert mich in meiner Rolle und entfernt mich von mir selbst.

Wie haben Sie sich auf Georges vorbereitet?

Régis gab mir einige Filme, die ich anschauen sollte. Er meinte dann aber auch, ich müsse sie nicht sehen. Ich könne mir die Figur auch anders aneignen, durch das, was ich über die 1960er Jahre gehört hätte oder generell aus eigener Erfahrung wüsste. Ich habe daraus geschöpft, wie ich in meinem Leben immer versuchte, nach Dramen wieder das Licht zu sehen, Freude zu empfinden und meinen Optimismus wiederzufinden. Manchmal kam ich bei WARTEN AUF BOJANGLES ans Set und beobachtete meinen (Film-)Sohn, meine (Film-)Frau und unseren besten Freund „Mistkerl“ und ich schaute sie mir voller Liebe an. Es war so, als würde ich ihre Energien empfangen, ihren Seelenzustand, um sie danach wieder auf den Weg der Lebensfreude zu führen.

Wie gefiel Ihnen diese Figur von Ordure („Mistkerl“) die Gregory Gadebois spielt?

Gregory ist ein Freund und ein großartiger Schauspieler. Sobald er sich bewegt oder spricht, genieße ich es. Es fällt mir schwer, ihn von der Figur zu trennen, die er spielt, weil er sie so großzügig verkörpert. Er ist wirklich der Dritte im Bunde, von dem man als Paar immer träumt. Er ist für einen da, wenn alles gut geht und immer noch da, wenn sich alles verschlimmert.

Wie ist die Zusammenarbeit mit Régis Roinsard am Set?

Er lässt seine Schauspieler erst einmal die Szenen erleben und greift nur ein, wenn er weitere Facetten mit einbringen möchte oder aber die Szene anders sieht. Die Zusammenarbeit mit ihm ist sehr konstruktiv. Obwohl er sehr genau und sorgfältig ist, weiß er, dass wir Schauspieler keine Maschinen sind und dass man ab einem gewissen Punkt auch das Leben mit ins Spiel bringen muss.

Sie haben nach Mademoiselle Populaire erneut mit Régis Roinsard gedreht. Mit einigen Filmemachern wie Tony Gatlif oder Cédric Klapisch drehen Sie seit Beginn ihrer Karriere immer wieder...

Das stimmt. Ich hatte einfach das Glück, diese Regisseure kennenzulernen, als sie ihre ersten Filme drehten. So ein „erstes Mal“ berührt mich. Und ich treffe sie gerne wieder: Es ist jedes Mal wieder eine Ehre, wenn sie mich anrufen. Man kennt sich, man weiß, wie der andere reagiert. So geht alles schneller.

Warum können Sie nicht aufhören, einen Film nach dem anderen zu drehen?

Ich habe viel Glück. Man bietet mir einfach oft Rollen an, die ich nicht ablehnen kann, also spiele ich sie. Dabei ist mir völlig egal, wie hoch das Budget einer Produktion ist. Ich denke niemals daran, ob ein Film gut für meine Karriere ist oder nicht.

AUSWAHL FILMOGRAFIE

2022	WAITING FOR BOJANGLES	Régis ROINSARD
	Final Cut	Michel HAZANAVICIUS
2021	Eiffel in Love	Martin BOURBOULON
2018	Black Tide	Erick ZONCA
2017	Alles Geld der Welt	Ridley SCOTT
2016	La confession	Nicolas BOUKHRIEF

2014	Eine neue Freundin	Francois OZON
2013	Der Schaum der Tage	Michel GONDRY
2012	Mademoiselle Populaire	Régis ROINSARD
2010	Der Auftragslover	Pascal CHAUMEIL
2009	Ruhelos	Patrice CHEREAU
2008	So ist Paris	Cédric KLAPISCH
2007	Molière	Laurent TIRARD
2005	Der wilde Schlag meines Herzens	Jacques AUDIARD
2004	Arsène Lupin	Jean-Paul SALOME
2003	Eine Affäre in Paris	James IVORY
2002	L'auberge espagnole - Barcelona für ein Jahr	Cédric KLAPISCH
1997	Gadjo Dilo - Geliebter Fremder	Tony GATLIF
	Dobermann	Jan KOUNEN
1996	...und jeder sucht sein Kätzchen	Cédric KLAPISCH

INTERVIEW MIT OLIVIER BOURDEAUT

Warum erteilten Sie Régis Roinsard die Rechte der Verfilmung?

Als er uns traf, hatte er gleich ein zweiminütiges Video mitgebracht. Das überzeugte uns, weil es ihm mit Filmzitaten anderer Filmemacher gelang, meinen Roman in Bilder umzusetzen. Meine beiden Lektorinnen – Emmanuelle Boizet von Finitude und Frédérique Massart von Gallimard – und ich waren uns einig, dass ihm dies mit seinen eigenen Bildern noch viel besser gelingen würde. Außerdem war er von Beginn an ehrlich und sagte ganz deutlich, er würde mein Buch auch „verraten“, also nicht werkgetreu umsetzen. Das Wesen einer Adaption ist ein Verrat. Als ich mich für ihn entschied, hatte ich das Gefühl, den besten Verräter zu wählen. Aber wir waren bei der Entscheidung zu dritt und uns alle einig.

Blieben Sie dann im Verlaufe der Verfilmung mit Régis Roinsard in Kontakt?

Mir war durchaus bewusst, dass er machen konnte, was er wollte. Es war jetzt sein Projekt und

nicht mehr meins. Aber Régis besaß die Freundlichkeit und Eleganz, mich über alle weiteren Etappen des Films zu informieren. Das fand ich sehr fair und er war dazu nicht gezwungen. Wir sprachen oft miteinander und stellten dabei fest, dass wir in vielen Dingen über eine gleiche Sensibilität verfügen. Manchmal bat er mich sogar um Ratschläge, denen er dann jedoch nicht folgte. Ich schätzte mich glücklich, dass ich auf diese Art und Weise noch mit seinem Filmprojekt in Verbindung stand.

Welche Fragen hat er Ihnen gestellt?

Es ging dabei selten um ganz präzise Themen. So fragte er mich einmal, was die Kinder zur Saint-Jean-Feier tragen, die in Spanien immer die Ankunft des Sommers feiert und mit großen Feuerwerken einhergeht. Ich schickte ihm dann Fotos von dem Ort, wo der Roman spielen soll.

Wie reagierten Sie auf die Besetzung der drei Hauptrollen?

Man macht sich beim Schreiben und bis man die Filmrechte vergibt schon Gedanken, wer das spielen könnte. Ich hatte Schauspieler im Kopf, deren Namen alle auch bei den Verhandlungen über die Rechte genannt wurden. Keiner von ihnen spielt im Film mit. Ich wurde jedoch nicht enttäuscht. Virginie Efira, Romain Duris und Gregory Gadebois sind alle drei großartig. Ich war mit der Wahl von Régis sehr zufrieden. Das steht ihm auch zu. Es ist sein Film.

Sie sahen den Film dann zweimal?

Und ich habe sehr unterschiedlich reagiert. Beim ersten Mal hatte ich noch im Kopf, wie unzufrieden Truman Capote auf die Verfilmung von Frühstück bei Tiffany von Blake Edwards 1961 reagiert hatte. Mir fiel auch ein, dass Muriel Barbery so unzufrieden mit der Verfilmung ihres Buches *Die Eleganz des Igels* durch Mona Acache war, dass sie ihren Namen vom Filmplakat streichen lassen wollte und auch eine Änderung des Filmtitels wünschte (der auf Französisch nur „Le Hérisson“ also „Der Igel“ heißt, deutscher Titel ist *Die Eleganz der Madame Michel*). Ich hatte längst beschlossen, zu meiner Wahl zu stehen, aber erlebte schon während der ersten Sichtung einen besonderen Moment. Es war kein schlechter Moment, aber ich war verwirrt. Dennoch beruhigte ich Régis, der eine gewisse Angst vor meinem Urteil hatte.

Und dann sahen Sie den Film ein zweites Mal...

Da hatte ich mich längst vom Buch gelöst und sah, wie feurig der Film geworden ist, seine Schönheit und seine Wahrhaftigkeit. Ich war gerührt, und obwohl ich das Ende ja wirklich gut kenne, musste ich weinen. Es ist die gleiche Geschichte und es ist eine andere Geschichte.

WARTEN AUF BOJANGLES

Material und Unterlagen zum Download verfügbar unter
www.pathefilms.ch

VERLEIH UND PRESSEBETREUUNG:

PATHE FILMS AG

Neugasse 6, 8005 Zürich

Tel: 044 277 70 83

vera.gilardoni@pathefilms.ch