

DIE UNGLAUBLICHE, WAHRE GESCHICHTE ÜBER EIN BESONDERES THEATERPROJEKT MIT BECKETTS »WARTEN AUF GODOT«



KAD MERAD
(„WILLKOMMEN BEI DEN SCH'TIS“)

„SEHR WITZIG
UND POETISCH“
LE PARISIEN

EIN TRIUMPH

EIN FILM VON EMMANUEL COURCOL

DAVID AYALA LAMINE CISSOKHO SOFIAN KHAMMES PIERRE LOTTIN WABINÉ NABIE ALEXANDRE MEDVEDEV SAÏD BENCHNAFA VON DER COMÉDIE FRANÇAISE MARINA HANDS LAURENT STOCKER

PRODUZIERT VON MARIE BOURDURE ROBERT GUEGUENON GEFÜHRT VON DANNY BOON DREHLEITUNG EMMANUEL COURCOL UNTER DER MITWIRKUNG VON THIÉRY DE CARBONNIÈRES KIVILÉ AMARA MITWIRKUNG JAN JONSSON HERSTELLUNGSLEITUNG MARIE-FRÉDÉRIQUE LAURITOT EDIT PRÉVOST KUNSTLEITUNG FABIENNE BOUSSA
DOP YANN MADOUAD SCHNITT GERRIC CATAP ORIGINALMUSIK FRED AVAIL COSTUME DESIGNER PIERRE GAUTHIER SANDY NOTAROVANI NIELS BARLETTA 1^{ER} BEGLEITUNGSCHWENK LUDOVIC GIROUD SCHNITT AMÉLIE DÉPARD SEBASTIEN DE PAPPEL MATHEÛS KRISTEL BIROT MARIE-LOÛS CHAPLOTTE LÉONIEUX HAARSTYLIST MICO CHOMICKI POSTPRODUKTION PIERRE HUBOT
FILMVELL PRÄSENTIERT FÜR AGAT FILMS & CIE PRODUKTION IN ZUSAMMENARBEITUNG MIT LES PRODUCTIONS DU CHÛTIMI UNTER BEFÜHRUNG VON CANAL+ CINE+ IN ZUSAMMENARBEITUNG MIT LA BANQUE POSTALE IMAGE 13 MARION 110 CINEAxe CINÉMAGE 14 SG IMAGE 2018 MIT DER UNTERSTÜTZUNG VON LA RÉGION ÎLE-DE-FRANCE
MIT DER BEITRAGUNG DES FUNDUS IMAGES DE LA UNIVERSITÉ - COMMISSARIAT GÉNÉRAL À L'ÉGALITÉ DES TERRITOIRES - CNC, THE CREATIVE EUROPE PROGRAMME - MEDIA OF THE EUROPEAN UNION IN ZUSAMMENARBEITUNG MIT MEMENTO FILMS DISTRIBUTION UND MK2 FILMS





EIN TRIUMPH

NACH EINER WAHREN GESCHICHTE

mit Kad Merad, David Ayala, Lamine Cissokho, Sofian Khammes,
Pierre Lottin, Wabinlé Nabié, Alexandre Medvedev, Saïd Benchnafa, Marina Hands, Laurent Stocker u.v.a.

Drehbuch und Regie
EMMANUEL COURCOL

Eine Produktion von
AGAT FILMS & CIE

In Ko-Produktion mit
LES PRODUCTIONS DU CH'TIMI

Im Verleih von
FILMWELT

AB 15. DEZEMBER 2022 IM KINO

VERLEIH & VERTRIEB

FILMWELT VERLEIHAGENTUR GMBH

Kantstraße 54
10627 Berlin

Tel. 030 – 235 9191-00
www.filmweltverleih.de
info@filmweltverleih.de

PRESSEKONTAKT

MEDIA OFFICE

Kantstraße 54
10627 Berlin

Tel.: 030 – 88 71 44-0
www.media-office-presse.com
info@media-office-presse.com

Presseinformationen und Bildmaterial stehen online für Sie bereit:

www.filmpresskit.de

INHALT

Seite

Verleih & Vertrieb, Presse	2
Technische Daten, Besetzung	4
Stab	5
Kurzinhalt und Pressenotiz	6
Biografie EMMANUEL COURCOL	7
Interview mit Regisseur EMMANUEL COURCOL	8
Biografie KAD MERAD	14
Interview mit KAD MERAD	15
Die „Godots“ von EMMANUEL COURCOL	19
Jan Jönsons erzählt	21
Samuel Beckett – <i>Warten auf Godot</i>	24

TECHNISCHE DATEN

Produktionsland / -jahr: FRANKREICH 2020
Länge: 106 MINUTEN
Tonformat: 5.1
Bildformat: 2,35:1

BESETZUNG

Étienne	KAD MERAD
Patrick	DAVID AYALA
Alex	LAMINE CISSOKHO
Kamel	SOFIAN KHAMMES
Jordan	PIERRE LOTTIN
Moussa	WABINLÉ NABIÉ
Boïko	ALEXANDRE MEDVEDEV
Nabil	SAÏD BENCHNAFA
Ariane	MARINA HANDS (Comédie Française)
Stéphane	LAURENT STOCKER (Comédie Française)
Nina	MATHILDE COURCOL-ROZÈS
Chef-Aufseher	YVON MARTIN

STAB

Drehbuch, Dialoge und Regie mit Unterstützung von	EMMANUEL COURCOL THIERRY DE CARBONNIÈRES, KHALED AMARA
Inspiriert durch die wahre Geschichte von	JAN JÖNSON
Produzenten	MARC BORDURE ROBERT GUÈDIGUIAN
Co-Produzent	DANY BOON
Produktionsleiterin	MARIE-FRÉDÉRIQUE LAURIOT-DIT-PRÉVOST
Aufnahmeleiter	FABRICE BOUSBA
Kamera	YANN MARITAUD
Bearbeitung	GUERRIC CATALA
Ton	PIERRE GAUTHIER, SANDY NOTARIANNI
Tonmischung	NIELS BARLETTA
Sets	RAFAEL MATHÉ
Besetzung	EMMANUELLE PRÉVOST A.R.D.A.
Drehbuchberatung	AMÉLIE BÉRARD
Kostüme	CHRISTEL BIROT
Maske	CHARLOTTE LEQUEUX
Musik	FRED AVRIL
Produktion	AGAT FILMS & CIE
In Co-Produktion mit	LES PRODUCTIONS DU CH'TIMI
Mit der Beteiligung von	Canal+, Ciné+
In Zusammenarbeit mit	La Banque Postale Image 13, Manon 10, Cinéaxe, Cinémage 14, SG Image 2018
Mit Unterstützung von	La Région île-de-France, in partnership with the CNC ACSE – images de la diversité
Unter Beteiligung von	Fonds d'images de la diversité, COMMISSARIAT GÉNÉRAL À L'ÉGALITÉ DES TERRITOIRES, CNC THE CREATIVE EUROPE PROGRAMME, MEDIA OF THE EUROPEAN UNION
In Zusammenarbeit mit	MEMENTO FILMS DISTRIBUTION und MK2 FILMS
Weltvertrieb	MK2 Films

KURZINHALT

Was macht ein leidenschaftlicher Schauspieler, der mangels guter Rollenangebote kaum über die Runden kommt? Étienne (Kad Merad) übernimmt die Leitung der Theatertruppe eines Gefängnisses, um ihr neuen Schwung zu verleihen. Schlimmer als die Arbeitslosigkeit kann es ja nicht werden. Und welches Stück liegt da näher, als *Warten auf Godot* – wenn die Häftlinge eines gelernt haben, dann das. Etienne ist erstaunt, welches schauspielerische Talent in seinen Schützlingen schlummert. Wenn alles funktioniert, winkt sogar eine Tournee außerhalb der Gefängnismauern ...

PRESSENOTIZ

Becketts wohl bekanntestes Stück *Warten auf Godot* wird im Rahmen eines Sozialisierungsprogramms von einer Gruppe von Gefängnisinsassen gemeinsam mit einem eher erfolglosen Regisseur erarbeitet. Denn vom Warten verstehen sie etwas ... Mit den harten Jungs Moussa (Wabinlé Nabié), Kamel (Sofian Khammes), Patrick (David Ayala), Jordan (Pierre Lottin) und Alex (Lamine Cissokho) inszeniert Étienne das Stück. Selten hat man erlebt, dass Becketts berühmtes Theaterstück mit einer solchen Inbrunst und Realitätsnähe gespielt wird.

Regisseur EMMANUEL COURCOL erzählt eine berührende Geschichte mit Herz und Humor. KAD MERAD brilliert in der Hauptrolle dieser unterhaltsamen Komödie.

EIN TRIUMPH beruht auf wahren Begebenheiten: 1985 inszenierte der schwedische Schauspieler und Regisseur Jan Jönson mit den Insassen des Hochsicherheitsgefängnisses Kumla das Stück *Warten auf Godot*. Am Tag der öffentlichen Premiere in Göteborg verschwanden fünf seiner Schauspieler spurlos.

EIN TRIUMPH war zu den Internationalen Filmfestspielen in Cannes 2020 eingeladen. EIN TRIUMPH wurde von der EUROPEAN FILM ACADEMY als European Comedy – als beste Komödie des Jahres – ausgezeichnet. Bei den Französischen Filmtagen Tübingen – Stuttgart, dem größten Schaufenster des frankophonen Kinos im deutschsprachigen Raum, bekam der Film den Verleihförderpreis.

FILMWELT bringt EIN TRIUMPH am 15. Dezember 2022 in die Kinos.

BIOGRAFIE EMMANUEL COURCOL

EMMANUEL COURCOL, geboren 1957, ist ein französischer Schauspieler, Regisseur und Drehbuchautor. Er verbrachte seine Kindheit und Jugend in Angers. Als Schüler und späterer Jurastudent entdeckte Courcol am Konservatorium von Angers das Theater für sich und wurde 1981 in die ENSATT (ÉCOLE NATIONALE SUPÉRIEURE des ARTS et TECHNIQUES du THÉÂTRE) aufgenommen. In seiner Karriere als Schauspieler auf der Bühne arbeitete er u.a. unter der Leitung von Jean-Louis Thamin, Roger Planchon, Didier Bezace, Robert Hossein und Marion Bierry.

Ab den 2000er Jahren wandte er sich zunehmend dem Drehbuchschreiben zu. Er arbeitete mit Philippe Lioret, mit Kamen Kalev, Arnaud Viard, François Favrat und schließlich Edouard Bergeon zusammen. Courcol wechselte 2012 mit einem ersten Kurzfilm, GÉRALDINE JE T'AIME, ins Regiefach. 2015 drehte er seinen ersten langen Spielfilm CESSÉZ-LE-FEU mit Romain Duris, Grégory Gadebois und Céline Sallette.

Mit EIN TRIUMPH setzte Emmanuel Courcol seine erfolgreiche Regiearbeit fort. EIN TRIUMPH wurde für den Wettbewerb der Filmfestspiele von Cannes 2020 ausgewählt und erhielt den Valois du Public beim Festival du Film Francophone in Angoulême sowie den Preis für die beste Komödie des Jahres bei der 33. Verleihung des Europäischen Filmpreises.

Für WELCOME erhielt er 2010 eine Nominierung für den César für das beste Originaldrehbuch und im selben Jahr den Jacques-Prévert-Drehbuchpreis.

INTERVIEW MIT EMMANUEL COURCOL

Wie kam es zu EIN TRIUMPH?

Vor einigen Jahren zeigte mir Marc Bordure, der Produzent, einen Dokumentarfilm über den Regisseur Jan Jönson, der mit Insassen eines schwedischen Gefängnisses *Warten auf Godot* inszenierte. Die Aufführung war ein solcher Erfolg, dass sie damit bis zum atemberaubenden Finale im Königlichen Theater in Göteborg auf Tournee gingen. Er sagte zu mir: „Das ist eine Geschichte für dich ...“. Ich begann, über eine zeitgenössische französische Umsetzung nachzudenken. Becketts Stück wirkte auf den ersten Blick etwas trocken, sollte man die Handlung nicht auf ein anderes Feld verlagern? In die Musik? Gesang? Tanz? Oder warum nicht mit weiblichen Gefangenen ...? Auf jeden Fall musste alles neu erfunden werden, denn das schwedische Gefängnis-milieu der 1980er Jahre war sehr weit von den französischen Gefängnissen von heute entfernt. Und mir wurde klar, dass ich, um über dieses Thema zu schreiben, dem Casting und der Regie zuvorkommen musste, indem ich mir eine Arbeitsweise ausdachte, um die Proben zu drehen und dabei einen gewissen Spielraum für Improvisationen zu lassen ... Als einfacher Drehbuchautor wusste ich nicht so recht, wie ich vorgehen sollte, und nachdem ich viel darüber nachgedacht hatte, wurde das Projekt mehr oder weniger auf Eis gelegt. Marc Bordure sagte einfach zu mir: „Nimm dir Zeit, ich werde es für dich aufbewahren ...“ Ich meldete mich 2016 wieder bei ihm, nachdem ich *CESSEZ-LE-FEU* gedreht hatte, meinen ersten Spielfilm, diesmal sowohl als Autor als auch als Regisseur. Ich hatte Zeit, darüber nachzudenken, und schlug vor, zu dem Projekt zurückzukehren, dabei aber an den wirklichen Ereignissen in Schweden viel näher dran zu bleiben.

Was hat Ihnen an dieser Geschichte gefallen?

Ich möchte keine verzweifelten Filme machen, auch wenn sie von einer düsteren Realität handeln. Solange es ein humanistisches Element gibt, ist ein Lichtblick immer möglich. Mit Marc und Robert Guédiguian, der zu uns gestoßen war, konnten wir das ganze emotionale, komische und dramatische Potenzial dieser Häftlingsbande spüren, die „Lichtjahre von Beckett entfernt“ ist, wie Étienne im Film sagt, aber im Grunde genommen der Welt von *Warten auf Godot* viel näher ist, als man sich das vorstellen kann.

Es ist wahr, dass das Stück eine unglaubliche Wirkung auf die Gefangenen hat. Langeweile, Warten, totale Leere und Müßiggang prägen ihren Alltag, und in der realen Geschichte wurden die Gefangenen von diesem universellen Text wirklich berührt. Es ist auch das bekannteste zeitgenössische Theaterstück, dessen weltberühmter Titel allein schon die einfache Handlung auf den Punkt bringt. Das machte es mir leichter, während des Films, bei den Proben oder bei der Aufführung, nur Fragmente zu zeigen, ohne das Publikum zu verlieren. Mir gefiel auch die Persönlichkeit von Jan Jönson, den ich kennen gelernt habe. Er ist ein leidenschaftlicher, besessener Charakter, der von dieser Erfahrung, die sein Leben völlig verändert hat, immer noch begleitet wird. Er freundete sich mit Samuel Beckett an und inszenierte später *Warten auf Godot* erneut in den Vereinigten Staaten, im Gefängnis von San Quentin in Kalifornien.

Wie sind Sie beim Schreiben vorgegangen?

Die Welt der Gefängnisse ist eine Brutstätte von Klischees, und wie viele Menschen wurde ich von Vorurteilen beeinflusst. Also habe ich mit einem dokumentarischen Ansatz begonnen. Da ich aus meiner Vergangenheit als Schauspieler noch einige Menschen aus der Theaterwelt kannte, konnte ich mit Leuten in Kontakt treten, die Theaterworkshops im Gefängnis leiten, und von ihren Erfahrungen lernen. Der Schauspieler Olivier Foubert (Direktor des Odéon-Theaters im Film), der seit vielen Jahren Theaterworkshops im Gefängnis von Fleury-Mérogis leitet, ermöglichte mir einen kleinen Videoworkshop in Fleury.

Diese Erfahrung hat mich auf praktischer Ebene inspiriert. Ich habe gesehen, wie sich die Menschen in einem Gefängnis bewegen, wie die Biografien der Insassen aussehen und welche Art von Beziehung der Workshop-Koordinator zu ihnen hat. Danach konnte ich mit Thierry de Carbonnières, meinem Ko-Drehbuchautor, mit dem Schreiben beginnen. Und dann traf ich Irène Muscari, die Kulturkoordinatorin des Strafvollzugszentrums von Meaux, die dort sehr ehrgeizige Projekte entwickelt. Ich hatte im Théâtre Paris-Villette eine Aufführung von ‚Iliade‘ unter der Regie von Luca Giacomoni gesehen, an der Gefangene aus Meaux beteiligt waren. Sie empfing Thierry und mich im Gefängnis und führte uns herum.

Im folgenden Jahr startete sie das Opernprojekt ‚Douze Cordes‘, eine Mischform, die Hip-Hop, Tanz und Boxen miteinander verband und für das MC93-Theater in Bobigny bestimmt war, unter der Regie von Hervé Sika und Mohamed Rouabhi, in Zusammenarbeit mit dem Pariser Kammerorchester. Ich bot an, einen Dokumentarfilm über dieses Projekt zu drehen und begleitete die Produktion sechs Monate lang einen Tag pro Woche. 30 Tage im Herzen eines Gefängnisses zu drehen war eine außergewöhnliche Gelegenheit, ein einzigartiger Beobachtungsposten.

Wie hat sich das auf das Drehbuch ausgewirkt?

Diese intensive Arbeit ermöglichte es mir, das Drehbuch, das wir bereits geschrieben hatten, zu überarbeiten und die ganze Wahrheit über die Gefangenen, die ich vor mir hatte, einzubringen: ihre Art zu sprechen, ihren Humor, ihre Zweifel, ihre Ängste, ihre unterschwellige Gewalt, ihre Beziehung zum Direktor, zu den Wärtern ... Ich konnte sehen, wie sie sich allmählich verwandelten und sich selbst offenbarten. Der Auftritt im MC93 war eine große Sache für sie. Sie hatten sich das nicht vorstellen können. Es sind Menschen, die nie ins Theater und nur sehr selten ins Kino gehen. In der Show traten auch eine Opersängerin und ein Quintett des Pariser Kammerorchesters auf. Es war das erste Mal, dass sie Bach und Schubert gehört haben ...

Ich habe mich auch von den Geschichten inspirieren lassen, die mir die Koordinatoren der Workshops erzählt haben. Ich war von Anfang an auf der Suche nach der Art von Ereignis, das dieses triumphale Unterfangen vereiteln könnte. Ich hörte von einem König, der beschlossen hatte, in einem Theaterstück mitzuspielen, damit sein Sohn ihn sehen konnte. Am Abend der Aufführung war sein Sohn nicht da, und er weigerte sich, weiterzumachen. Im Film passiert genau das mit Kamel. Ich habe ihn zu einer zweideutigen Figur gemacht, deren Motive fragwürdig sind, aber er ist wirklich um seines Sohnes willen an diesem Projekt beteiligt. Es gab auch einen anderen Häftling, der in der Mitte des Stücks von der Bühne ging, weil er Angst hatte, wie Jordan am Abend der Premiere.

Haben Sie ein wenig von Ihrer Vergangenheit als Schauspieler in die Figur des Étienne einfließen lassen?

Natürlich haben meine früheren Erfahrungen als Schauspieler und die von Thierry de Carbonnières, der ebenfalls Schauspieler und ein alter Studienkollege ist, die Figur ausgeschmückt, mit allen Wünschen, Hoffnungen und Frustrationen. Thierry, der mit ähnlichen Problemen konfrontiert war, hat sogar mehrere Bücher darüber geschrieben! Wir alle, die „einfachen“ Schauspieler, wie Étienne im Film sagt, haben Durststrecken und Jobs erlebt, die nur dazu dienten, die Miete zu bezahlen. Bevor er berühmt wurde, hat Kad selbst solche Phasen durchlebt, und die Figur war ihm sofort vertraut.

War Kad Merad bereits in das Projekt involviert?

Eigentlich haben wir mehr als ein Jahr auf ihn gewartet, weil er viel arbeitet und nicht frei war, aber ich war überzeugt, dass er die richtige Wahl ist. So konnte ich in der Zwischenzeit das Dokumentarfilmprojekt über ‚Douze Cordes‘ in Angriff nehmen. Seine Leistung in BARON NOIR hatte mich beeindruckt. Er ist ein instinktiver, kraftvoller und subtiler Schauspieler mit einer unglaublichen Bandbreite. Außerdem ist er großzügig, teilt gerne und mag es, wenn die Menschen um ihn herum glücklich sind. Er hat die Figur des Étienne perfekt verstanden: ein Schauspieler, der nicht sehr fügsam ist, ein wenig rau, mit einem starken Temperament, der nach der Bühne und der Anerkennung hungert, und der dies tut, weil er keine andere Wahl hat. Es ist nicht unbedingt der Traum eines Schauspielers im Gefängnis zu arbeiten, auch wenn das sehr aufregend sein kann.

Als ich Hervé Sika bei der Arbeit beobachtete, war er sehr anspruchsvoll gegenüber seinen Schauspielern, manchmal hart und kompromisslos. Das Gleiche gilt für Étienne: Er ist ein anspruchsvoller Künstler, der sich nicht als soziokultureller Koordinator aufspielt, und so gewinnt er ihr Vertrauen und ihren Respekt. Wenn man Theater macht, macht man wirklich Theater. Die Gefangenen stellen die Menschen oft auf die Probe, oft auf humorvolle Art und Weise. Sie sind liebenswert, aber sie sind nicht zufällig dort, wo sie sind. Zwischenfälle sind selten, aber es herrscht eine gewisse Instabilität unter ihnen und es kann schnell zu einem Machtkampf kommen.

Étienne merkt, dass er schnell den Anschluss verlieren kann, aber er setzt sich mit seiner Autorität und Leidenschaft durch. Unbewusst überschneidet sich sein Streben nach Anerkennung mit dem der Gefangenen, und er macht seine eigene „Wiedereingliederung“ durch, wie Nina, seine Tochter, ihm etwas gehässig sagt. Man weiß nicht sofort, ob man seine Figur mögen wird oder nicht, aber er berührt uns, umso mehr, als Kad Merad ihm seine ganze Menschlichkeit verleiht. Étienne ist bescheiden, er zeigt seine Gefühle nicht. Aber, wenn es an der Zeit ist, sich zu verbeugen, ist er stolz auf seine Schauspieler und stolz auf sich selbst.

Und die anderen Schauspieler?

In die heutige französische Realität übertragen, unterscheiden sich die Figuren des Films völlig von ihren schwedischen Vorbildern. Sie spiegeln die Vielfalt unserer Gefängnisinsassen wider. Die Begegnung mit den Schauspielern, die sie spielen, war wundervoll. Sie bilden ein fantastisches Team: Sofian Khammes, Pierre Lottin, David Ayala, Wabinlé Nabié, Lamine Cissokho und auch Saïd Benchnafa, der Häftling, den Kamel ersetzt. Die Idee, ihnen zwei virtuose Schauspieler gegenüberzustellen, hat mir gut gefallen. Marina Hands stellt eine außergewöhnliche Gefängnisdirektorin dar, unerwartet und doch sehr glaubwürdig, teilweise inspiriert von

einer Aufseherin des Gefängnisses von Nantes, die Thierry mir vorgestellt hat, eine ehemalige Anwältin, eine untypische Figur, die sehr auf Wiedereingliederung durch Kultur setzt. Für die von Laurent Stocker gespielte Figur wollte ich, dass man versteht, dass er und Étienne fast Partner sind, zwei Temperamente, die gut miteinander auskommen, der kleine, kantige und der große, leicht unbeholfene. Alle Schauspieler haben Theaterregisseure wie Stéphane gekannt, aber am Ende ist er wirklich gerührt von dem, was Étienne tut.

Was haben Sie von den Proben und dann von der Aufführung selbst gezeigt?

Ich habe nach Auszügen aus Becketts Stück gesucht, die den größten Widerhall für meine Gefangenenfiguren haben würden, ohne allzu abstrus zu sein. Ich brauchte zugängliche Szenen und die Worte sollten eine doppelte Bedeutung haben. Als wir die Probeszenen gedreht haben, ließ ich immer einen gewissen Spielraum für Improvisationen: Die Schauspieler konnten sich frei entfalten.

Die Schwierigkeit für die Schauspieler bestand darin, herauszufinden, wie sie das machen können: Laienschauspieler zu spielen, ist kompliziert. Sie müssen sich eine gewisse Spontaneität, eine gewisse Annäherung bewahren. Wie Étienne sagt: „Beckett ist ihnen egal“. Sie stehen nicht unter einem besonderen Druck. Sie leben den Moment.

Wir haben viele Szenen aus den Aufführungen gedreht: In einer ersten Schnittfassung waren 18 Minuten des Stücks enthalten, was ganz offensichtlich zu viel war. Meine Idee war, dass sie Spaß haben sollten, dass sie die von Beckett geschriebene Komödie schnell, schlagfertig und jubelnd vortragen sollten, so wie Pierre Lottin, der Lucky spielt und seinen langen, bedeutungslosen Monolog mit einer sehr schnellen, mechanischen Diktion vorträgt. Ich wollte, dass die Zuschauer die plötzlich freigesetzte Energie spüren.

Wie verliefen die Dreharbeiten im Gefängnis?

Wir haben im Strafvollzugszentrum von Meaux-Chauconin gedreht, wo ich meinen Dokumentarfilm gedreht hatte. Man kannte mich und ich hatte dort Verbündete, darunter natürlich auch Irène Muscari, die bei der Organisation dieses Drehs, bei dem alles bis ins Detail geplant werden musste, eine große Hilfe war. Ich muss darauf hinweisen, dass die Aufnahme eines ganzen Filmteams, von Schauspielern, Technikern und Statisten für acht Tage in einem echten Gefängnis mit 900 Insassen ein großes Problem darstellt. Es war das erste Mal, dass der Strafvollzugsdienst einer Filmproduktion eine solche Möglichkeit einräumte. Aber wir wurden von der Verwaltung gut aufgenommen und das Personal war sehr kooperativ. Letztendlich ist alles sehr gut gelaufen. Kad wurde sogar von den Insassen bejubelt. Ich hatte eine Weile darüber nachgedacht, sie in den Film einzubeziehen, aber letztendlich war das nicht möglich.

Sie zeigen Wärter, die feindselig auf Étiennes Theaterprojekt reagieren ...

Tatsächlich sind die Gefängniswärter so unterschiedlich wie die Gesellschaft selbst. Einige sehen diese Art von Projekt als zusätzliche Arbeit, andere sind gleichgültig oder unterstützen es. Sie machen einen Job voller Zwänge, mit sehr wenig Anerkennung, daher hat zum Beispiel der von Yvon Martin gespielte Wärter das Gefühl,

dass sie die Drecksarbeit machen, während Étienne den ganzen Ruhm erntet. Aber vor allem ist er ein Mann, der die Regeln anwendet, ohne sie in Frage zu stellen, genau wie der Aufseher, der für die Durchsuchungen zuständig ist, auch wenn dies von den Insassen als Schikane empfunden wird. Aber es gibt auch einen jungen Wärter, Puccino, der viel mehr Einfühlungsvermögen für die Insassen zeigt.

Ich habe versucht, eine Schwarz-Weiß-Darstellung zu vermeiden, ebenso wie das Klischee des sadistischen „Screw“ gegenüber den netten Gefangenen. „Schraube“ ist ein Begriff, den ich in Meaux nie aus dem Mund eines Häftlings gehört habe. Ein weiteres Klischee ...

Ich stellte mir vor, dass einer der ersten Gedanken des Publikums sein würde, dass die Insassen die Gelegenheit zur Flucht nutzen würden. Ich habe Nina, gespielt von meiner Tochter Mathilde, zu ihrer Sprecherin gemacht. Sie stellt direkt die Frage: Werden sie nicht versuchen zu fliehen? Étienne antwortet, dass sie daran kein Interesse haben, da sie alle kurz vor dem Ende ihrer Strafe stehen.

Ihre Flucht musste natürlich eine Überraschung sein und in einem Moment erfolgen, in dem man nicht mehr damit rechnet, denn sie haben das Schwerste hinter sich, das Projekt wird ein großer Erfolg, und vielleicht, warum nicht, werden sie begnadigt. Aber sie fliehen, weil die Abwechslung von Gefängnis und der Erfolg auf der Bühne für sie unerträglich geworden ist. Ich habe gesehen, wie die Gefangenen das MC93 verließen und nach ihrem Auftritt völlig entmutigt nach Meaux zurückkehrten.

Sie machen sich auch aus dem Staub, weil sie zu plötzlichen Launen und irrationalen Impulsen fähig sind. In der wahren Geschichte sind sie tagsüber gegangen, ohne jeglichen Vorsatz – Wie wärs? Los geht's! Jan Jönson dachte, dass sie etwas trinken gegangen waren, aber dass sie wirklich zurückkommen würden und hielt es nicht für nötig, die Polizei zu rufen. Und dann, als er weiter wartete und die Zeit für die Vorstellung kam, wurde ihm endlich klar, was passiert war. Er ging auf die Bühne und begann seinen Auftritt, für den das Publikum applaudierte, für ihn und für die Geschichte selbst. Das ist es, was ich mit Étiennes Monolog im Odéon-Theater vermitteln wollte. Nach anfänglicher Erschütterung erholt er sich, und wir werden Zeuge seiner persönlichen Leistung, die er – fast unbewusst – vor dem Publikum eines großen Pariser Theaters erbringt und es ist gleichzeitig eine Hommage an seine Schauspieler.

Was wurde aus den geflohenen Gefangenen in der wahren Geschichte?

In der wahren Geschichte weigerte sich einer von ihnen, mit der Gruppe zu gehen, weil er sich in eine Krankenschwester verliebt hatte. Tatsächlich heirateten sie kurz nach seiner Entlassung. Die anderen hatten unterschiedliche Schicksale. Der Unglücklichste kam einen Monat nach seiner Flucht bei einer Gebäudeexplosion in Amsterdam ums Leben. Der Jüngste kehrte nach einem Jahr auf der Flucht zurück, um den Rest seiner Strafe zu verbüßen, und versuchte sich später als professioneller Schauspieler, bevor er Sozialarbeiter für jugendliche Aussteiger wurde. Der vierte floh nach Spanien und dann nach Kuba, wo er sein Leben neu aufbaute und schließlich von der schwedischen Justiz amnestiert wurde. Der letzte wurde kurz nach der Flucht wieder gefasst, verbüßte seine Strafe und kehrte schließlich wie seine Kameraden in ein normales Leben zurück, mit einem Beruf und einer Familie. Sie alle erinnern sich an dieses Abenteuer mit Jan als eine grundlegende Episode in ihrem Leben und haben eine sehr starke Bindung zu ihm behalten. Abgesehen von diesem letzten Vorfall kann das Theater als ein starkes Mittel zur Wiedereingliederung für sie betrachtet werden.

Was für ein Filmregisseur sind Sie?

Ursprünglich bin ich Schauspieler, ich komme von der Bühne, und so arbeite ich auch. Ich bin dann zum Schreiben übergegangen, als ich Philippe Lioret zufällig bei einem Casting für einen Werbespot getroffen habe. Ich hatte Lust auf das Schreiben. Ich habe ihn dazu gebracht, ein Stück zu lesen, das ich geschrieben hatte, und er hat mich dann gebeten, mit ihm an dem Drehbuch für THE LIGHT zu arbeiten. Als ich dann zur Regie übergehen wollte, wusste ich zumindest, dass ich keine Probleme mit den Schauspielern haben würde. Für mich sind sie Kollegen, ich möchte ihnen Vertrauen entgegenbringen und ihnen Vorschläge machen können. Ich weiß aus eigener Erfahrung, dass ein Schauspieler schnell destabilisiert wird und sich in sein Schneckenhaus zurückzieht, wenn er mit einem ungeschickten oder ungeduldigen Regisseur konfrontiert wird. Außerdem mag ich ein glückliches Set.

Die Vorbereitungsarbeit reizt mich – vor allem die Auswahl der Filmmotive. Es ist für mich die Fortsetzung des Schreibens. Am Set mache ich mehr oder weniger das Gleiche wie im Theater, d. h. ich überlege, wie ich den Raum und das Bühnenbild auf eine nicht allzu konventionelle Weise nutzen kann. Ich behalte mir immer eine große Freiheit in Bezug auf die Aufteilung der Aufnahmen, die ich mit Yann Maritaud, meinem Kameramann, vorbereite. Ich behalte mir gerne angenehme Überraschungen vor und passe mich den Schauspielern an. Auch er ist sehr flexibel, und ich denke, wir sind ein gutes Team. Ich lege sehr viel Wert auf den Bildschnitt, aber den Rest, die Beleuchtung und so weiter, überlasse ich denen, die sich damit auskennen, auch wenn ich bei jedem Film ein bisschen mehr lerne. Aber es stimmt, dass ich immer noch ein Anfänger bin.

Während des Schreibens wusste ich mehr oder weniger, wo die emotionalen Momente liegen würden, aber der Schnitt mit Gueric Catala bleibt eine entscheidende Phase. Das ist die Offenbarung der Arbeit der Schauspieler, und das fasziniert mich. Die Szene im Fitnessraum, als Étienne Jordan proben lässt, hat dank Pierre Lottin eine Kraft bekommen, die weit über das hinausgeht, was ich am Set wahrgenommen habe.

Ich genieße jede Phase eines Films. Bis auf die Finanzierung! Einige Leute sagten uns, dass Beckett nicht einfach sei und dass das Gefängnis kein guter Schauplatz wäre. Wir haben durchgehalten, obwohl wir zuerst keinen Fernsehsender an Bord hatten, und wir hatten Recht. Dany Boon, dem Kad das Drehbuch gezeigt hat, war von dem Projekt überzeugt und hat uns bei der Produktion unterstützt. Seine Unterstützung war entscheidend. Also, ja, diese Rolle hat mir tatsächlich Spaß gemacht ...

BIOGRAFIE KAD MERAD

KADDOUR „KAD“ MERAD wurde 1964 in Sidi bel Abbès (Algerien) geboren. Sein Vater ist Algerier, seine Mutter Französin. Der Filmschauspieler und Drehbuchautor hat zwei Brüder und eine Schwester. Nach Anfängen als Unterhalter im Club Med und als Schauspieler am Theater kam er 1991 zum Pariser Radiosender OUI FM, wo er auf Olivier Baroux traf. Die beiden bildeten das Comedy-Duo Kad et Olivier und machten zusammen mehrere erfolgreiche Radioformate und TV-Shows.

Nach mehreren kleinen Rollen brachte MAIS QUI A TUÉ PAMELA ROSE? zu dem Merad mit Baroux auch das Drehbuch schrieb, im Jahr 2003 seinen Durchbruch im Filmgeschäft. Es folgten Rollen in verschiedenen Dramen und Komödien wie DIE KINDER DES MONSIEUR MATHIEU, VÖGEL DES HIMMELS, KANN DAS LIEBE SEIN? Im Jahr 2007 erhielt Kad Merad für seine Leistung im Film KEINE SORGE, MIR GEHT'S GUT den César als bester Nebendarsteller. Die Komödie WILLKOMMEN BEI DEN SCH'TIS, in der Merad eine Hauptrolle spielte, wurde mit über 20 Millionen Zuschauern der erfolgreichste französische Kinofilm aller Zeiten (2009 Nominierung als bester Hauptdarsteller beim Globe de Cristal). Mittlerweile hat Kad Merad in mehr als 35 Filmen mitgespielt. Seit 2014 ist er mit der französischen Filmschauspielerin und Moderatorin Julia Vignali zusammen.

INTERVIEW MIT KAD MERAD

Was hat Sie an diesem Projekt gereizt?

Ich habe das Drehbuch gelesen. Es gibt gute Drehbuchautoren in Frankreich, aber einen so gut geschriebenen Film mit einer wichtigen Rolle, die ich mir gut für mich vorstellen konnte, gibt es nicht so viele. Das Ende hat mich sehr berührt. Ich bin mir nicht sicher, ob es ein echtes Happy End ist, aber es ist ein gutes! Als ich Emmanuel Courcol kennenlernte, gab es noch keinen Drehtermin und ich war in viele Dinge involviert, so dass ich Angst hatte, er würde nicht auf mich warten.

Am Ende hat sich alles ergeben. Mir gefiel auch die Tatsache, dass der Film auf einer wahren Geschichte beruht. Das verleiht dem Film eine weitere Dimension. Es ist nicht nur eine gute Geschichte, sondern etwas, das wirklich passiert ist! Ich fand es rührend, die Fotos der echten Protagonisten im Abspann zu sehen. Außerdem habe ich Jan Jönson, den schwedischen Regisseur, dem diese Geschichte passiert ist, bei einem Besuch am Set getroffen.

Mir gefiel die Energie, die in diesem Projekt steckte, und auch die Idee der Truppe. Ich wollte dieser kleine Kerl sein, in dem sich jeder Schauspieler wiedererkennen kann, kein Versager, sondern jemand, der etwas weniger prominent ist und der hart arbeiten muss, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen. Die Figur des Étienne erklärt sich bereit, im Gefängnis zu arbeiten, mehr oder weniger gezwungen, weil er sich sagt, dass er seine Stunden ableisten muss. Es gibt viele Schauspieler in dieser Situation, die von Gelegenheitsjobs leben.

Kennen Sie Schauspieler wie ihn?

Ich mag es nicht, zu viel über die Figuren, die ich spiele, herauszufinden. Im Zusammenhang mit BARON NOIR werde ich oft gefragt: „Von welchem Politiker haben Sie sich inspirieren lassen?“ Von niemandem speziell und von allen. Es ist kein Biopic, es ist eine originäre Kreation. Hier habe ich einen Schauspieler erfunden, der in Gefängnissen Unterricht gibt und den Insassen beibringt, wie man ein Theaterstück aufführt. Ich habe meine eigene Idee entwickelt, basierend auf all den Schauspielern, die ich in meinem Leben getroffen habe, in Theaterkursen oder bei Castings. Auch ich habe Schauspiel-Workshops in Unternehmen absolviert: Sketche auf der Post als Briefträger verkleidet! Ich weiß, wie es ist, sich auf der Toilette umzuziehen, seinen Job zu machen und sich dabei einzureden, dass es noch lange dauern wird, bis man es auf die große Leinwand schafft! Ich kenne solche Schauspieler, die sich abmühen. Étienne zieht seinen alten Parka an, der ein bisschen schwer ist, fast wie eine Rüstung, und macht diese langen Fahrten mit dem Zug, dem Bus oder der Metro. Er ist ein einsamer Mann, doch plötzlich steht er mit einer eigenen Bande da und ist ihr Chef.

Wir können seine innere Wut und seine große Sturheit spüren ...

Er gibt nicht auf, das ist sicher! In der Vergangenheit muss er viele Theaterleute verärgert haben, vielleicht weil er sich ein wenig überschätzte, aber seine Kampfeslust und seine Persönlichkeit bringen ihn dazu, endlich einmal etwas erreichen. Er ist ein ziemlich einsamer Typ, ein vom Leben verwundeter Mann, der sich von sei-

nen Freunden und seiner Familie verraten fühlt. Im Grunde, und das ist der am wenigsten glorreiche Aspekt der Figur, tut er das alles für sich selbst: Es könnte für ihn nichts Besseres geben, als auf der Bühne des Odéon-Theaters zu landen.

Emmanuel Courcol hat mir immer wieder gesagt: Wir dürfen nicht vergessen, dass er derjenige ist, der das macht. Alles, was er vorher nicht machen konnte, macht er durch diese Erfahrung. Er ist sehr glücklich und motiviert, er kämpft für die Insassen, er ändert die Regeln, er holt sie aus ihren Zellen. Hartgesottene Sträflinge aus den Gefängnissen zu holen, ist etwas ganz Unglaubliches. Aber, er hat diese Schlachten bereits in der Welt des Theaters geschlagen und oft verloren. Jetzt hat er Leute vor sich, die keine Theaterleute sind, die diese Begeisterung nicht gewohnt sind.

Manchmal ist man ein besserer Lehrer als ein Schauspieler, ich hatte einen solchen Lehrer. Theater ist auch eine Leidenschaft, die man weitergeben muss, und es gibt Menschen, die dafür begabter sind als andere, die es besser erklären können, als sie es selbst tun können. Aber Étienne ist auch ein guter Schauspieler.

Wie sind Sie praktisch an die Dreharbeiten herangegangen, insbesondere im Gefängnis?

Bevor die Dreharbeiten begannen, besuchten wir gemeinsam das Gefängnis von Meaux. Wie meine Figur hatte auch ich noch nie einen Fuß in ein Gefängnis gesetzt. Auch wenn Étienne im Grunde genommen ein Gefangener seiner eigenen Persönlichkeit ist. Wir sahen die langen Maschendrahtkorridore, wir hörten die Geräusche des Gefängnisses, wir trafen Häftlinge, und all das versetzte uns in die richtige Stimmung. Wir haben dort zehn Tage gedreht, und das hat uns unweigerlich zusammengeschweißt. Wir trafen uns jeden Morgen draußen und mussten ein ziemlich langwieriges Protokoll beim Betreten des Gefängnisses absolvieren: Wir mussten unsere Handys abgeben, einen Ausweis tragen, die Tore öffneten und schlossen sich wenn wir vorbeigingen, es war quälend und beunruhigend. Als wir herauskamen, begannen wir wieder zu leben. Dabei befanden wir uns auf einem etwas schäbigen Parkplatz mitten im Nirgendwo! Alle Proben für *Warten auf Godot* wurden im Studio gedreht. Die Dreharbeiten im Gefängnis wurden für Anschlüsse, Bewegungen innerhalb des Gefängnisses usw. verwendet. Ich kannte die jungen Schauspieler nicht, die „Godots“, wie ich sie nenne, und ich fand sie fantastisch. Wir sagten uns, dass der Mehrzweckraum wie eine Blase innerhalb des Gefängnisses war. Es war wirklich eine Ensembleleistung, ohne Hierarchie, auch wenn die ab und zu aufgrund der Figuren aufkam: Von Zeit zu Zeit habe ich die anderen wieder auf den richtigen Weg gebracht, wenn nach einer Improvisation die Dinge etwas aus dem Ruder gelaufen sind.

Wie geht Étienne an seine Arbeit mit den Gefangenen heran?

Er nimmt sie ernst. Er behandelt sie so, wie er auch echte Schauspieler behandeln würde. Étienne ist vielleicht der Einzige, der es wagt, Kamel, dem „Gefängnis-König“, entgegenzutreten. Alle haben Angst vor Kamel, nur er nicht. Er hat kein Problem damit: Er ist da, um Theater zu machen, egal wie groß die Bedrohung ist, und Kamel gibt schnell klein bei. Mit Jordan entsteht eine virtuelle Vater-Sohn-Beziehung: Er könnte Étiennes Sohn sein, ein Sohn, der nicht Schauspieler werden will und dem sein Vater immer wieder sagt: „Du bist ein guter Schauspieler, du musst nur den Schritt wagen.“ Allerdings ist das je nach Figur unterschiedlich: Mit Moussa, dem „Geschichtenhändler“, ist Étienne fast gleichberechtigt. Jeder trägt seinen Teil zur Entstehung von Becketts Stück bei.

Wenn Étienne zu seinen Schauspielschülern sagt: „Die Wahrheit liegt in eurem Leben“, glauben sie das?

Es ist die Wahrheit ihres Lebens, und *Warten auf Godot* ähnelt sehr ihren Erfahrungen. Für mich, mit meiner Erfahrung in der Komödie, ist dieser Satz vielleicht ein wenig zu „schauspielerisch“. Ich lasse mich nicht von meinem Leben inspirieren. Wenn mich jemand darum bittet, gerührt zu sein, denke ich über die Situation nach, ich fabriziere die Emotion und versuche dabei, so wahrhaftig wie möglich zu sein. Wenn Étienne davon spricht, falsch zu sein, um wahr zu sein, ist das eine Idee, die ich teilen kann, auch wenn ich nicht sicher bin, ob ich sie besser erklären kann als er! Ich glaube, dass es so etwas wie Falschsein nicht gibt und dass es wichtig ist, wahrhaftig zu sein.

Ich lerne immer noch zu handeln, man lernt ständig dazu. Wahrhaftig zu sein ist sehr schwierig: Man beginnt damit, es richtig zu machen. Ich erinnere mich, dass ich in einer Theaterklasse für Robert Hossein für eine seiner damaligen großen Shows vorgesprochen habe. Ich hatte es geschafft, ein Vorsprechen in seiner Gegenwart zu bekommen. Hossein sah mich an und sagte: „Das ist gut, du hast es richtig gemacht.“ Er stellte mich zwar nicht ein, aber ich sagte mir: „Gut, das ist ein guter Anfang. Jetzt muss ich wahrhaftig sein.“

Glauben Sie, dass Emmanuel Courcol seine Erinnerungen an seine Zeit als Schauspieler in Étienne verarbeitet hat?

Das weiß ich nicht. Ich habe erst recht spät erfahren, dass er auch Schauspieler war und viel auf der Bühne gearbeitet hat. Das Gute daran war, dass er, sobald wir uns den Schauspieltechniken näherten, die in Étiennes Unterricht angewendet werden konnten, er sehr präzise war und genau wusste, wie man es macht. Es war als würde man einen Film über klassische Musik drehen, bei dem ein Musiker Regie führt. Emmanuel hat nie an unserer Stelle geschauspielert, er kam einfach mit kurzen Anweisungen, die die Schauspieler verstehen konnten. Da gibt es zum Beispiel die Szene, in der Étienne über die Bedeutung des Zwerchfells beim Atmen spricht. Diese Technik wurde mir nie wirklich beigebracht. Als ich den „Godots“ das Atmen beigebrachte, war es Étienne, der mir zeigte, wie man es macht.

Wie sind Sie den Schlussmonolog angegangen?

Ich mochte die Überlagerung des Monologs mit der Vision der „Godots“, die draußen in Freiheit sind. Beim Lesen musste ich sogar an das Ende von *GESPRENKTE KETTEN* (The Great Escape) denken, als wir die verschiedenen Ausbrecher sehen, von denen einige wieder eingefangen werden. Und während wir sie draußen atmen sehen, improvisiert Étienne seinen Monolog. Als ob er ihren Atem aufzeichnen würde! Wir haben diese Szene drei Tage lang gedreht aus verschiedenen Blickwinkeln. Das war schwieriger, als ich dachte. Emmanuel war sehr taktvoll: Das Theater ist wirklich sein Gebiet. Am Anfang war ich ein bisschen zu „schauspielerisch“, bin zu theatralisch an den Text herangegangen. Dabei ist es eigentlich viel intimer. Ich habe viel mit Emmanuel diskutiert. Étienne wendet sich nicht an das Publikum: Es ist eher so, als würde er diese Geschichte jemandem vor sich erzählen. Und das macht die Szene beweglicher, denke ich.

Étienne improvisiert, aber nach und nach merkt er, dass es großartig ist, im Odéon-Theater auf der Bühne zu stehen. Er begreift, dass die Leute ihm zuhören, sieht, dass die Scheinwerfer gedimmt werden, also gibt er

sich einen Ruck und beendet seine Geschichte mit ein paar Zeilen von Beckett. Das war's, er wird im Odeon ein Stück von Beckett aufgeführt haben! Wird er eine Show daraus machen? Das ist nicht sicher. Aber ich glaube, er wird **Warten auf Godot** neu inszenieren, um es noch einmal zusammen mit seinem Freund Stéphane aufzuführen.

DIE «GODOTS» VON EMMANUEL COURCOL

MOUSSA – WABINLÉ NABIÉ

Wir wissen, was Moussa getan hat: eine Schlägerei in einem besetzten Haus, die eine schlimme Wendung nahm, als er versehentlich jemanden tötete. Das ist die einzige Figur, die ich mit Blick auf den Schauspieler geschrieben habe, der sie spielen wird. Wabinlé Nabié hatte eine Schlüsselrolle in meinem ersten Film, CEA-SEFIRE. Ich hatte ihn beim Casting in Ouagadougou kennen gelernt. Er war zum Vorsprechen für eine kleine Rolle gekommen, und da er sich von den anderen abhob, habe ich meine Pläne geändert. Er ist eine außergewöhnliche Persönlichkeit. Er kommt aus Burkina Faso und arbeitet in Ouagadougou auf der Bühne, vor allem als Geschichtenerzähler. Jetzt lebt er in Frankreich. Die Helden von Becketts Stück sind Landstreicher, und ich fand es richtig, dass er eine entwurzelte Figur, einen Migranten, spielen sollte. Auf der Bühne hat er eine starke Präsenz und Authentizität. Durch ihn schwingen die Zeilen auf unglaubliche Weise nach.

KAMEL – SOFIAN KHAMMES

Da Kamel der Gefängnisboss ist, hatte ich mir einen großen, beeindruckenden Kerl vorgestellt. Aber als ich Sofian gegenüberstand und die Intelligenz seines Spiels sah, wurde mir klar, dass er perfekt ist. Ein Oberboss hat eine überragende Intelligenz und ist ein geschickter Manipulator. Er ist nicht unbedingt ein großer Kerl ... Sofian hatte die Hauptrolle in CHOUF von Karim Dridi und war auch in DIE WELT GEHÖRT DIR unter der Regie von Romain Gavras zu sehen. Er hat am Konservatorium studiert, er hat eine echte Ausbildung, eine echte Technik. Die Schauspieler mussten als Gefangene glaubwürdig sein und gleichzeitig musste etwas passieren, wenn sie Beckett aufführten. Bei ihm war das offensichtlich. Er ließ sich eine Narbe schminken, um die Zweideutigkeit der Figur zu verstärken. Kamel ist ein Bankräuber. Mit ihm nähern wir uns der Welt des organisierten Verbrechens.

PATRICK – DAVID AYALA

Ich kenne David Ayala schon seit langem. Ich habe ihn auf der Bühne verfolgt und hielt ihn immer für einen großartigen Schauspieler. Ich hatte ihn von Anfang an im Kopf, auch wenn ich ein bisschen gezögert habe. Bei der Besetzung des Films habe ich mit Emmanuelle Prévost zusammengearbeitet. Sie hat mir geholfen, über die Figuren nachzudenken, und wir sind oft bei Namen gelandet, an die ich schon gedacht hatte. David brachte seine beeindruckende Präsenz und seine Menschlichkeit in die Rolle ein. Patrick wurde wegen Erpressung verurteilt, wahrscheinlich eine schäbige Masche, die auf alte Leute abzielt. Ich musste eine Szene streichen, in der er Étienne sein Urteil zeigt: Neue Häftlinge kommen oft mit einer Kopie ihres Urteils an, um zu beweisen, dass sie keine Sexualstraftäter oder Pädophile sind. Im Gefängnis macht man sich schnell einen Namen.

JORDAN – PIERRE LOTTIN

Jordan ist ein kleiner Dieb, aber vor allem ist er ein Wiederholungstäter. Das sind keine Typen, die sehr hohe Strafen bekommen, aber bei Wiederholungstaten summieren sich die Dinge und sie verbringen eine lange Zeit hinter Gittern. Pierre Lottin ist vor allem durch seine Rolle in *LES TUCHE* bekannt, aber ich habe ihn in einem Kurzfilm, *UP AT NIGHT*, entdeckt, in dem er wirklich überraschend, seltsam und sogar ein wenig beängstigend war. Jordan ist der zerbrechlichste von allen. Er war vielleicht ein Sandsack für die anderen Gefangenen, weil er nicht lesen kann. Deshalb hat er eine etwas engere Beziehung zu Étienne. Pierre verleiht ihm seine Zerbrechlichkeit, seine Fieberhaftigkeit und etwas sehr Bewegendes.

ALEX – LAMINE CISSOKHO

Alex ist ein kleiner Drogendealer und eine ziemlich integrative Figur. Lamine passt auf die Beschreibung im Drehbuch: ein großer, junger, schwarzer Typ, der das Kind in *Warten auf Godot* spielen wird. Es ist toll, dass der kleine Junge zwei Meter groß ist! Lamine hat vor allem in *MELTEM* mitgespielt, unter der Regie von Basile Doganis, der ihn auch in dem Kurzfilm *JOURNÉE D'APPEL* inszeniert hatte, in dem er hervorragend war. Alex ist nicht die größte Rolle in dem Film, aber er ist ein sehr talentierter Schauspieler. Ich habe ihm gesagt, dass er Unterricht nehmen und Theater spielen sollte. Er arbeitet als Koch in einem Kindergarten in Trappes, geht zum Vorsprechen und dreht dann und wann.

BOÏKO – ALEXANDRE MEDVEDEV

Ich dachte, es wäre schön, wenn sich eine unerwartete Figur der Gruppe anschließen würde. Boïko ist Russe, er ist ein Gefangener, eine „Hilfskraft“, das heißt, er arbeitet im Gefängnis als Reinigungskraft. Ich fand, dass diese Figur eine seltsame Art von Poesie einbrachte. In Gefängnissen gibt es auch Leute, die aus mysteriösen Gründen dort sind. Er muss gedealt haben und wurde schließlich erwischt. Für mich war Boïko im Geiste von Beckett. Und eines Tages, ohne es jemandem zu sagen, beschließt er, Godot zu spielen. Alexandre ist ein russischer Schauspieler, der in Frankreich lebt. Er hat viel in subventionierten Theatern gearbeitet, unter anderem mit Georges Lavaudant. Er kam zum ersten Mal nach Frankreich, um mit einer russischen Truppe ein Stück auf Russisch aufzuführen, und er ist nie wieder gegangen.

JAN JÖNSON ERZÄHLT

1985 inszenierte der schwedische Schauspieler und Regisseur Jan Jönson mit den Insassen des Hochsicherheitsgefängnisses Kumla das Stück *Warten auf Godot* von Samuel Beckett. Am Tag der öffentlichen Premiere in Göteborg sind fünf der sechs Schauspieler geflohen. Der Film EIN TRIUMPH von Emmanuel Courcol basiert auf diesem Vorfall. 35 Jahre später blickt Jan Jönson auf diese einzigartige Theatererfahrung zurück:

Zu dieser Zeit war ich Schauspieler am Schwedischen Nationaltheater. Mehrere Monate lang hatte ich den Monolog *The Man Himself* des Amerikaners Alan Drury aufgeführt, das Bekenntnis eines jungen Mannes auf der Suche nach seiner Identität. Nach der letzten Aufführung in Stockholm kam ein Zuschauer zu mir. Er sagte: „Hören Sie nicht auf, dieses Stück zu spielen, es ist ein sehr wichtiges Stück. Ihr müsst es in allen Theatern aufführen, aber auch in Universitäten, überall!“ Er war der Direktor des Gefängnisses in Kumla und bat mich, das Stück in seinem Gefängnis für seine Insassen aufzuführen.

Ich sagte zu und trat vor 75 Häftlingen auf, die mich auf etwa 30 verschiedene Arten ansahen und mich abschätzten. Bei der ersten Zeile „Mein Name ist Michael“ sagte mir einer der Gefangenen sofort, ich solle mich verpissen, und untermauerte seine Worte mit einer eindeutigen Geste. Ich war etwas erschrocken, also wiederholte ich: „Mein Name ist Michael.“ Als ich ihn aus den Augenwinkeln ansah, konnte ich erkennen, dass er zuzuhören begann. Am Ende der Vorstellung gab es keinen Applaus, sondern völlige Stille. Nachdem ich die Bühne verlassen hatte, baten mich die Wärter, zurückzugehen und mit den Gefangenen zu sprechen. Und der Typ, der mich beleidigt hatte, stand auf und sagte: „Komm zurück und bring uns bei, wie man Theater macht.“ Und er überreichte mir eine rote Rose. Ich habe nie erfahren, woher er sie hatte.

Während der Aufführung hatte ich all diese Gesichter gesehen, diese seltsamen Zuschauer, die vor mir saßen. Und mitten im Monolog fing ich an, über *Warten auf Godot* nachzudenken. Ich dachte: Das sind die Figuren aus Becketts Stück. Also sagte ich: „Ich weiß nicht, ob ich euch beibringen kann, wie man schauspielert, aber ich kann damit anfangen, indem ich zurückkomme und ein Stück lese.“

„Welches Stück?“

„*Warten auf Godot*.“

Dann stand ein anderer Mann auf und sagte mit tiefer Stimme: „Beckett ist mein Held.“ Ich erzählte ihnen von meinem Leben, warum ich Schauspieler bin und wie ich Beckett entdeckte, als ich 14 oder 15 Jahre alt war und das Kind in *Godot* spielte. Der Direktor stimmte zu: „Kommen Sie in mein Gefängnis, verbringen Sie so viel Zeit, wie Sie brauchen, sogar ein Jahr, und führen Sie das Stück auf.“

Ich kehrte in das Gefängnis zurück und verbrachte dort ein Jahr, eine lange Zeit der Freundschaft mit diesen Gefangenen. Wir begannen die Lesungen mit etwa 20 Häftlingen. Irgendwann mussten wir uns für fünf entscheiden. Ich hatte Angst, dem einen oder anderen zu sagen, dass ich sie nicht brauche, also habe ich diesen Moment hinausgezögert. Sie alle haben mich fasziniert. Ich hörte auf ihre Stimmen, ich beobachtete ihre Körpersprache. Eines Tages sagten sie selbst zu mir: „Es ist Zeit, sich zu entscheiden.“ Und sie fügten hinzu, dass diejenigen, die nicht auf der Bühne standen, hinter den Kulissen immer an ihrer Technik arbeiten könnten. Ich nahm die beiden Gefangenen, die am Abend des Monologs mit mir gesprochen hatten, der erste sollte

Wladimir spielen, der zweite Pozzo. Wladimir sagte dann zu mir: „*Warten auf Godot* ist kein Theaterstück.“
„Was ist es dann?“
„Es ist mein Tagebuch.“

Wir haben sehr lange geprobt. Wir hatten nur die Rechte für den ersten Akt. Nach einem Jahr hatten wir den richtigen Rhythmus und die richtigen Pausen gefunden. Wir traten im Gefängnis auf, und man sagte uns, es wäre eine gute Idee, unser Stück in einem richtigen Theater zu präsentieren. Die Gefangenen, von denen einige seit fast zehn Jahren nicht mehr draußen gewesen waren, erhielten die Erlaubnis, in Göteborg aufzutreten. Zum ersten Mal in ihrem Leben trafen sie auf Menschen, die ihnen zuhörten. Wir gingen zurück ins Gefängnis und die Party war vorbei.

Dann erhielt ich einen Brief von Samuel Beckett. Er hatte von unserer Arbeit gehört und wollte mich sehen. Wir verabredeten uns in einem Café in Paris, in der Nähe des Panthéon. Ich erzählte ihm von dem Gefängnis, den Proben und so weiter. Er starrte mich an: „Warum habt ihr nur die Hälfte des Stücks aufgeführt?“

„Wir konnten uns nicht die Gebühr für die kompletten Rechte leisten.“

Er nahm eine Papierserviette und schrieb mit Bleistift, dass er mir das Stück anbieten würde. „Gehen Sie nach Hause, zeigen Sie es meinem schwedischen Verleger, gehen Sie wieder auf Tournee und erzählen Sie mir, was passiert.“

Wir haben das ganze Stück geprobt und sollten es dreimal in drei Theatern aufführen. In Göteborg waren alle Karten ausverkauft. Am Morgen gab es eine Pressekonferenz. Nach dem Mittagessen nahmen der Regisseur, der Gefangene, der Pozzo spielte, und ich einige technische Korrekturen vor. Die anderen vier sagten zu mir: „Wir treffen uns in zehn Minuten.“ Und sie verschwanden. Ich habe sie überall gesucht, vergeblich. Und so ging ich zum Zeitpunkt der Aufführung auf die Bühne und blieb dort für zwei Stunden, zwei Stunden Improvisation: Ich musste mir das alles von der Seele reden.

Ich ging zurück, um Samuel Beckett in Paris zu sehen. „Erzählen Sie mir von der Aufführung.“

„Sam, wir hatten ein paar Probleme.“

„Was für Probleme?“

„Sechs Stunden vor dem Vorhang liefen alle weg, außer Pozzo.“

„Abgehauen?“

Er fing an zu lachen und konnte nicht mehr aufhören. Dann sagte er: „Das ist das Beste, was meinem Stück passiert ist, seit ich es geschrieben habe.“

Kurze Zeit später riefen mich meine Schauspieler an. Sie waren in Spanien. Inzwischen sind sie nach Schweden zurückgekehrt. Heute sind sie alle frei.

Wenig später erhielt ich einen Brief vom Direktor des San Quentin-Gefängnisses in Kalifornien. Er hatte von meinem Abenteuer gehört. Er lud mich ein, zu ihm zu kommen. Und so fand ich mich vor ihm und seinen Mitarbeitern wieder und wurde mit Fragen überhäuft. „Aber wie konnten Sie ein Theaterstück mit Gefangenen aufführen, sie befreien und entkommen lassen?“ Ich erzählte ihnen alles. Sie baten mich, zwei Jahre mit ihren Gefangenen zu verbringen und *Warten auf Godot* erneut aufzuführen. Einige meiner Schauspieler hatten ihr ganzes Leben im Gefängnis verbracht. Sie sahen das Stück wieder als ihr persönliches Tagebuch. Sie sagten mir: „Unsere Sprache ist arm, und diesen Dialog laut zu sprechen, ist eine Tür, die sich öffnet, die uns das Gefühl gibt, ein Mensch zu sein, die uns erlaubt, unsere Identität zu finden.“ Und während der Proben sagte einer

zum anderen: „Du bist nicht glaubwürdig. Pass auf, wir führen ein Stück über unser eigenes Leiden auf, wenn du es nicht ernst nimmst, bekommst du Ärger.“

Diese Geschichte hat mein Leben verändert. Danach ging ich in Frauengefängnisse, um Das Haus von Bernarda Alba von Garcia Lorca und Glückliche Tage von Samuel Beckett aufzuführen. Ich sollte meine Arbeit an Beckett mit Endspiel im Gefängnis von Folsom fortsetzen, aber das Projekt wurde verschoben. Seitdem führe ich meine eigene Show „Moments of Reality“ in der ganzen Welt auf, in der ich die Geschichte dieser beiden Erfahrungen erzähle, die von Kumla und San Quentin, und ich hoffe, dass ich einige der amerikanischen Insassen, die jetzt frei sind, dafür gewinnen kann.

Ich habe mich mit Samuel Beckett angefreundet. Welch ein Privileg! Eines Tages zeigte ich ihm ein Video von San Quentin. Wir waren mit seinem amerikanischen Verleger, Barney Rosset, zusammen. Am Ende schaute Sam mich an: „Wer bist du? Warum hast du das alles getan?“

Ich antwortete ihm: „Ich mag die Stille in deiner Arbeit.“

Ich schaute ihn an: „Ich mag auch die Stille in deinem Gesicht.“

Er starrte mich an: „In deiner Arbeit habe ich die Wurzeln meines Stücks gesehen.“

SAMUEL BECKETT

WARTEN AUF GODOT

Samuel Becketts 1949 entstandenes Stück *Warten auf Godot* (im Original: *En attendant Godot*) wurde im Januar 1953 in Paris uraufgeführt. Es begründete den Ruhm Becketts als Autor des absurden Theaters. Der gebürtige Ire lebte seit 1937 ständig in Frankreich. 1969 erhielt Beckett den Nobelpreis für Literatur. Die erste deutsche Aufführung „Wir warten auf Godot“, fand 1953 im Berliner Schlosspark-Theater statt (Inszenierung: Karl Heinz Stroux, es spielten: Alfred Schieske, Hans Hessling, Walter Franck, Friedrich Maurer, Roland Kaiser). Zwei weitere berühmte Inszenierungen gab es im Berliner Schiller-Theater: 1965 u.a. mit Horst Bollmann und Bernhard Minetti. 1975 führte Samuel Beckett am Schillertheater selbst Regie. Es spielten: Horst Bollmann, Stefan Wigger, Klaus Herm, Carl Raddatz, Torsten Sense.

DER INHALT:

Irgendwo an einer Landstraße warten die Protagonisten Estragon und Wladimir auf einen Unbekannten namens Godot. Den Grund der Verabredung erinnern sie nicht; sie wissen auch nicht, ob und wann Godot kommen wird. Jeder der beiden nahezu identischen Akte umfasst einen Tag in einer nicht bestimmbar Zeit.

Warten auf Godot ist zu einem Synonym für langes und aussichtsloses Warten geworden. Die Handlung in Samuel Becketts Stück tritt auf der Stelle. Nichts passiert. Im Mittelpunkt steht einzig das Warten der Protagonisten. Weder zu den Personen noch zu Ort oder Zeit lassen sich genaue Angaben machen. Diese Unbestimmtheit gilt als das Merkmal von Samuel Becketts Werk überhaupt.