67 Internationale Filmfestspiele Berlin
Wettbewerb
Eröffnungsfilm
AB 26. OKTOBER
IM KINO
DJANGO
EIN LEBEN FÜR DIE MUSIK
WWW.DJANGO-FILM.DE
/DJANGO.DERFILM
weltkino

Originaltitel	Django
Produktionsland/-jahr	Frankreich 2017
Lauflänge	115 Minuten
Genre	Biopic
Kinostart	26. Oktober 2017
FSK	ab 12 Jahren beantragt
Darsteller	Reda Kateb (Django Reinhardt), Cécile de France (Louise), Beata Palya (Naguine), Bimbam Merstein (Negros), Gabriel Mirété (La Plume), Vincent Frade (Tam Tam), Johnny Montreuil (Joseph Reinhardt), Raphaël Dever (Vola), Patrick Mille (Charlie Delaunay), Alex Brendemühl (Hans Biber), Ulrich Brandhoff (Hammerstein)
Regie	Étienne Comar
Drehbuch	Étienne Comar & Alexis Salatko, frei adaptiert nach *Folles de Django* von Alexis Salatko
Produktion	Olivier Delbosc, Marc Missonnier, Christine de Jekel, Romain Le Grand, Vivien Aslanian, Ardavan Safaee
Kamera	Christophe Beaucarne
Schnitt	Monica Coleman
Produktionsdesign	Olivier Radot
Kostüm	Pascaline Chavanne
Maske	Nelly Robin
Ton	Cyril Moisson, Vincent Guillon, Stéphane Thiebault
Musik	Django Reinhardt – gespielt vom Rosenberg Trio, Warren Ellis
Website	www.Django-Film.de
Facebook	/ Django.DerFilm

INHALT

Frankreich, 1943. Der begnadete Jazzgitarrist Django Reinhardt ist auf dem Gipfel seines Erfolges. Abend für Abend spielt er in ausverkauften Sälen und begeistert das Publikum mit seinem Gypsy-Swing, einer Musik voller Lebenslust und Witz, der sich auch die deutschen Besatzer nicht entziehen können. Während andere Sinti in ganz Europa verfolgt werden, kann sich Django aufgrund seiner Popularität in Sicherheit wiegen – bis ihn die Nationalsozialisten auf Tournee nach Deutschland schicken wollen. Django weigert sich. Seine Pariser Geliebte hilft ihm, mit seiner schwangeren Frau und seiner Mutter an der Schweizer Grenze unterzutauchen. Hier trifft er auf Mitglieder seiner weitverzweigten Familie, die ebenfalls auf der Flucht sind. Über den Genfer See will er in die Schweiz gelangen, doch die Nazis sind ihm dicht auf den Fersen.

In seinem Regiedebüt porträtiert Étienne Comar einen unkonventionellen Künstler und Freigeist, dessen Leben so improvisiert war wie seine Musik. Vor die Frage gestellt, ob er seine Kunst politisch missbrauchen lässt, muss er eine existenzielle Entscheidung treffen. Reda Kateb brilliert in der Rolle des Ausnahme-Künstlers an der Seite von César-Gewinnerin Cécile de France.

INTERVIEW MIT REGISSEUR ÉTIENNE COMAR

Wie kamen Sie auf die Idee, einen Film über Django Reinhardt zu machen?

Ich wollte schon lange das Porträt eines Musikers machen, der sich mit den Härten des Lebens auseinandersetzen muss. Als ich etwa 40 Jahre alt war, habe ich wieder angefangen, mit ein paar Freunden in einer Rockband zu spielen. Was für ein Erlebnis! Es war faszinierend. Ich hatte vergessen, wie leicht man sich selbst von der Außenwelt abnabeln kann, wenn man Musik spielt. Jeder von uns machte eine ziemlich komplizierte Zeit durch und das gemeinsame Musizieren wirkte sehr befreiend. Der musikalische Schaffensprozess ist eine Droge, die dich packt und nicht wieder loslässt. Dann fiel mir ein Gespräch ein, das ich als Teenager mit meinem Vater geführt habe. Er hat als junger Mann während des Krieges Djangos Musik gehört und so lange, wie die Schallplatte lief oder der Tanz dauerte, vergaß er die deutsche Besatzung. Und dann war da noch mein Neffe, der gerade begonnen hatte, Gitarre zu lernen und wie verrückt Stücke von Django zu spielen. Ich kam zu dem Schluss, dass generationsübergreifende Musik wie diese, mit ihrem Charme und der Fähigkeit, sofort Freude auszulösen, etwas Verzauberndes, Vitales und Heilsames innehat. Und all das hat dazu geführt, dass ich beschloss, filmisch in das Leben von Django Reinhardt einzutauchen.

Warum haben Sie sich auf die Jahre der Besatzung konzentriert?

Weil diese Periode seines Lebens ein gutes Beispiel dafür ist, wie Musik einen von der Welt abschirmen kann. Swing war offiziell verboten, Sinti und Roma wurden überall in Europa verfolgt, aber Django schien das gar nicht zu bemerken. Er war auf dem Gipfel seines Erfolges. Außerdem ist von diesem Lebensabschnitt nicht viel bekannt – wir wissen mehr über die Zeit danach, als er in die USA emigriert war. Oder über das Feuer in seinem Wohnwagen oder seine Zusammenarbeit mit Grappelli. Ich wollte kein Biopic über Django machen, das einen oberflächlichen Blick auf sein gesamtes Leben wirft. Mir lag mehr daran, den

richtigen Zugang zu finden. Dieser Zeitabschnitt vom Sommer 1943 bis zur Befreiung hat es mir erlaubt, Themen anzuschneiden, die mir wichtig sind und mich bewegt haben – vor allem seine Blindheit als Künstler für das, was zu der Zeit vor sich ging, und seine spätere Erkenntnis darüber.

Wie haben Sie sich diese Zeit, in welcher der Film spielt, vorgestellt?

Antoine Caro, ein befreundeter Verleger, hatte gerade *Folles de Django*, eine fiktionale Biographie von Alexis Salatko, veröffentlicht. Ich habe mich dann mit Alex, der ziemlich viele Recherchen zu Django betrieben hatte, getroffen und schlug ihm eine Zusammenarbeit vor. Er hatte noch nie zuvor ein Drehbuch geschrieben, also haben wir unser Wissen und unsere Fähigkeiten vereint und ein Drehbuch verfasst, das sich sehr von seinem Buch unterschied. Und dann hatte ich meine entscheidende Begegnung mit David Reinhardt, einem von Djangos Enkeln, der mir viel Vertrauen schenkte und mir viel von seinen Vorfahren erzählte. Mein Film basiert auf wahren Tatsachen – Django in Paris, sein Aufenthalt in Thonon-les-Bains, der Abend in der Villa Amphion, seine Flucht in die Schweiz, die Komposition seines Requiems – aber die Art, in der ich diese verschiedenen Elemente zu einem Ganzen zusammengewoben habe, ist fiktiv – das gebe ich offen zu.

Der Prolog ist symbolisch für Ihre Idee von der Musik als Blase, die einen blind dafür machen kann, was um einen herum vorgeht.

Musikalisch betrachtet habe ich die erste Sequenz des Films tatsächlich als eine Art Ouvertüre angelegt. Sie lässt erahnen, worum es in dem Film geht: Ein „blinder" Musiker, der sich weigert, die drohende Gefahr zu erkennen – bis sie ihn das Leben kostet. Zwar ist das Django so nicht passiert, aber es fasst alles metaphorisch zusammen. Djangos kultureller Hintergrund erklärt auch sein fehlendes Bewusstsein. In Sinti-Gemeinschaften ist Krieg kein Thema. So etwas betrifft nur die „Gadjé", die Nicht-Sinti. Sinti sind keinem Land verbunden, Besitz bedeutet ihnen wenig. Jeder Streit, der aufkommt, wird innerhalb der Gemeinschaft geregelt. Das erklärt teilweise ihre Außenseiterrolle im Zweiten Weltkrieg. Sogar heute ist es schwer für sie – im Gegensatz zu jüdischen Gemeinschaften – über die Katastrophe zu sprechen, die sie überlebt haben. Sie leben vor allem in der Gegenwart, sie schauen kaum zurück. Für die Sinti gibt es keine Geschichte in unserem historiografischen Sinne.

Zum ersten Mal sehen wir Django auf der Bühne, während einer langen musikalischen Sequenz mit seiner Band.

Richtig, denn Django ist vor allem eins: Musiker. Wir wollten ihn auf einfache Weise einführen, indem wir zeigen, was er am besten kann. Und wie er es macht: voller Talent, aber auch Verachtung, Grobheit, Leidenschaft, Distanziertheit, Genie – denn er war all das. Wird das in einer Szene von nur sieben Minuten, in der er Musik spielt, deutlich? Ich hoffe es doch. Wie viele andere Künstler war auch Django voller Widersprüche. Mir gefällt die Idee, dass der Zuschauer ihn im ersten Teil des Films nie ganz versteht, dass es nichts offenkundig Psychologisches gibt, dass jede Szene der vorhergehenden widerspricht. Manchmal ist er witzig, manchmal widerlich, charmant, wütend oder feige. Aber seine Musik hält all das zusammen. Während der Film voranschreitet, beginnen wir langsam, Sympathien für ihn zu entwickeln. Die Herausforderung war es, die Musik im Laufe der Geschichte nicht nur als schmückendes Beiwerk zu nutzen, sondern sie als Träger der Handlungen und Emotionen des Protagonisten zu etablieren.

Warum haben Sie Reda Kateb für die Rolle von Django ausgewählt?

Es gab andere mögliche Schauspieler für die Rolle, aber Reda ist wahrscheinlich einer der talentiertesten Darsteller seiner Generation. Er vereint unbekümmerten Charme mit überzeugender Seriosität – also genau das, was die Rolle erforderte. Außerdem fand ich, dass es Zeit wurde für „diese eine große Rolle" in seiner Karriere. Der Film war also für ihn eine ähnlich große Herausforderung wie für mich, da ich zum ersten Mal bei einem Film Regie führte. Das hat unser gemeinsames Abenteuer noch aufregender gemacht. Ich wies ihn an, den Charakter vor allem in der Art und Weise, wie er Gitarre spielte, zu begreifen. Alles sollte sich einfach aus seinem Umgang mit der Musik entwickeln, seine Unverfrorenheit, die Lebhaftigkeit … Und so verbrachte er ein Jahr damit, Gitarre spielen zu lernen und tauchte dadurch in Djangos Universum ein. Sein Charakter, seine Sprache, sein Faible für Mode, sein Handicap, die Manouche-Community – all das entwickelte sich daraus. Reda ist ein echter Profi, der hohe Ansprüche an sich

selbst stellt. Er hat die Rolle auf den Punkt gebracht. Es war eine große Freude, mit ihm zu arbeiten.

Spielt er die Stücke tatsächlich selbst?

Reda hat ein ganzes Jahr gearbeitet, um in der Lage zu sein, die Stücke zu spielen, aber natürlich nicht mit Djangos Fingerfertigkeit und Klangfarbe. Also habe ich den brillanten Jazz-Künstler Stochelo Rosenberg, der im Trio gemeinsam mit seinen Brüdern spielt, gebeten, alle Stücke aufzunehmen und Reda zu unterstützen. Ich habe den beiden zeitgenössische Aufnahmen von Django gegeben, auf die ich mich beziehen wollte. Ich denke, dass diese neuen Aufnahmen, die speziell für den Film gemacht wurden, beweisen, dass Djangos Musik kein bisschen gealtert ist.

Bis zu welchem Punkt sollte Django imitiert werden?

Abgesehen von seiner Musik gibt es nur wenige Zeitdokumente von Django Reinhardt: etwa 300 Fotos und zwei Minuten Film. Die Öffentlichkeit hat keine große Vorstellung davon, wie er ausgesehen hat, im Gegensatz zum deutlich populäreren Ray Charles oder Serge Gainsbourg. Das Gegenteil ist sogar der Fall. Wenn es um die Persönlichkeit geht, ist Reda so ziemlich sein eigener Django. Ich habe Dinge, die ich an ihm mag, auf meine eigene Art in den Film eingeflochten.

Django ist umgeben von starken Frauen – seiner Mutter, seiner Frau, seiner Geliebten …

Das ist das, was mich an vielen großen, männlichen Künstlern so fasziniert: Sie sind umgeben von Frauen und jede einzelne von ihnen hat eine fundamentale Bedeutung. Im Film ist Django ein ziemlicher Macho, aber sein Leben wird von Frauen bestimmt. Seine Mutter verhandelt seine Verträge, seine Frau bestimmt, wann sie das Land verlassen, motiviert von seiner Geliebten. Die Sinti-Gemeinschaft hat einige sehr männlich geprägte Werte, aber gleichzeitig ist sie ein Matriarchat.

Der Charakter der Mutter ist sehr schillernd …

Djangos Mutter, Negros, war eine unglaublich kleine Frau. Ihr Mann war fort und es war hart für sie, als

Musikerin und Tänzerin die Kinder allein großzuziehen. Sie war die erste, die von Djangos Genie überzeugt war. Das zahlte sich aus, denn bereits als Teenager konnte Django durch sein Talent die Familie finanziell unterstützen. Djangos Mutter wird von Bimbam Merstein gespielt, eine Sinti, die zwar eine kleine Rolle in Tony Gatlifs SWING gespielt hat, aber eigentlich keine Schauspielerin ist. Bimbam ist auch Musikerin und Tänzerin, sie hat also genau das gleiche Profil wie Djangos Mutter. Wir hatten wirklich Glück mit ihr. Es war eine große Freude, solch ein außergewöhnliches Temperament, solch eine Persönlichkeit zu filmen. Denn auch sie hat sehr viel durchgemacht in ihrem Leben.

Wie haben Sie sie und die anderen Darsteller der Sinti-Gemeinschaft gefunden?

Es war mir wichtig, die Sinti im Film mit Darstellern zu besetzen, die tatsächlich aus dieser Gemeinschaft kommen. Gemeinsam mit unserem Casting Director Stéphane Batut haben wir unter sesshaften Manouches in der Gegend von Forbach gesucht. Das sind fast alles Musiker. Sie gehören zu den letzten, die Manouche sprechen, einen Mix aus Romani und Deutsch. Auch Reda hat ihn gelernt. Als wir gefilmt haben, war es mir wichtig, die Folklore, die Sinti in Filmen verfolgt, weitestgehend zu vermeiden. Ich wollte sie anders zeigen – würdevoll, elegant, einfach wie sie sind.

Und Bea Paly, die Djangos Frau spielt?

Bea Palya ist eine Sängerin ungarischer Abstammung. Sie ist auch keine Schauspielerin. In ihrer Statur erinnerte sie mich sehr an Djangos Frau, Naguine. Für die Musiker von Djangos Band, dem Hot Club de France, habe ich mich ebenfalls für echte Musiker anstelle von Schauspielern entschieden. Um ihn noch mehr zu motivieren, sollte Reda von Profis umringt sein, die nicht nur vorgeben zu spielen. Es macht alles wahrhaftiger.

Und die Entscheidung für Cécile de France, die Djangos Geliebte Louise spielt?

Ich hatte diverse Schauspielerinnen im Kopf, aber dann organisierte ich ein Treffen zwischen Cécile und Reda. Ich wollte sehen, ob sie als Paar funktionieren. Als ich sie

zusammen sah, war die Sache klar. Sie waren einfach perfekt. Ich wollte ein richtiges Filmpaar haben. Django ist gern ins Kino gegangen, in die großen Lichtspielpaläste um Pigalle herum. Er war ein Fan von Errol Flynn, Edward G. Robinson und Clark Gable. Seine Leidenschaft für schicke Klamotten, edle Anzüge usw. rührt aus seiner Faszination für das Kino der 1930er. Ich habe mir gedacht, dass es Spaß machen würde, ein klassisches, glamouröses Hollywood-Paar auferstehen zu lassen. Cécile hat mich mit ihrem präzisen Spiel einfach umgehauen, mit der Frische, die sie Worten verlieh, die auf dem Papier steif gewirkt hatten. Bei ihr bestand unsere Arbeit vor allem darin, ihre natürliche Unbekümmertheit einzuschränken und die etwas düsteren Facetten ihrer Persönlichkeit herauszuarbeiten. Wir wollten eine mystische Atmosphäre erschaffen, so wie bei den tragischen Liebenden im Film Noir.

Louise ist auch eine sehr emanzipierte Frau …

Ich liebe freie Frauen, die man nie an sich binden kann. Django hatte viele Bewunderinnen und Affären. Er war ein Frauenheld. Es gab einige Leute, die ihm geholfen haben, in die Schweiz zu fliehen, aber wir konnten keine Hinweise auf eine Person wie Louise in Djangos Leben finden. Sie ist eine fiktionale Figur und eine der wenigen Dinge, die aus Alexis Salatkos Buch geblieben sind. Als wir das Drehbuch geschrieben und ihren Charakter ausformuliert haben, habe ich viel an Lee Miller gedacht. Sie war Man Rays Muse, ein It-Girl im Paris der 1930er, unabhängig, eine Vorkämpferin des Feminismus und nie da zu finden, wo man sie erwartet hätte.

Welchen Look haben Sie sich für den Film gewünscht?

Ich wollte einen Look, der ein hohes Level an dokumentarischer Realität mit einer bestimmten Art der Stilisierung kombiniert. Ich habe Christophe Beaucarne, dem Kameramann, einen Stapel Fotos aus der Zeit gegeben. Fotos von Konzerten, Sinti-Camps, Gesichtern und so weiter. Wir haben viel Zeit damit verbracht, jede einzelne musikalische Szene so zu gestalten, dass sie voller Gefühl war, aber immer der Aussage verpflichtet blieb. Es gibt viel Bewegung während des ersten Konzerts, sodass man sich auf der Bühne ständig von Musikern umringt fühlt. Andere Momente wiederum sind

statisch und nüchtern, wie die in der Villa Amphion. Eins unserer Prinzipien was Licht und Farbe betraf war den Kontrast der Naturelemente zu betonen, die in Sinti-Gemeinschaften und in Djangos Leben sehr präsent sind. Das ist zum ersten natürlich das Feuer, daher überwiegen in den Pariser Einstellungen die Farben Rot, Ocker, Schwarz und Gelb. Im Gegensatz dazu dominiert in Thonon-les-Bains Wasser als Element des Lebens. Django liebte es, fischen zu gehen, wenn er mit den Nerven am Ende war und sich beruhigen wollte. Im zweiten Teil des Films kehrt er zum Ursprung zurück, der Raum öffnet sich, es dominieren blau, grün, grau und weiß. Das war natürlich kein in Stein gemeißeltes Prinzip, aber wir haben versucht, uns an solchen Kontrasten zu orientieren.

Wie sind Sie die historischen Szenen angegangen?

Die Zeit von 1939 bis 1945 ist schon oft dargestellt worden – sowohl in großen Meisterwerken als auch in sehr schlechten Filmen. Die Leute haben eine Menge vorgefertigter Erwartungen und all diese Bilder sind schon abgenutzt. Ich wollte, dass die Zuschauer die Zeit als selbstverständlich hinnehmen und sie schnell vergessen, um sich stattdessen auf die Figuren und ihre Gefühle zu konzentrieren. Dafür war es erforderlich, dass wir mit Set Designer Olivier Radot und Kostümdesignerin Pascaline Chavanne für jeden einzelnen Drehtag genau die künstlerische Umsetzung durchsprachen. Was betonen wir im Bild, bei den Kostümen, am Set? Und noch wichtiger: Was lassen wir raus, damit es so zeitlos wie möglich erscheint? Die gleichen Fragen tauchten dann während des Schnitts mit Monica Colemann auf. Es gibt zum Beispiel nur zwei Hakenkreuze im Film, ein großes auf einer Fahne und noch eins auf der Medaille eines Nazi-Offiziers.

Die Ähnlichkeiten zur politischen Situation heute sind zahlreich …

Das war nicht der Grund, weshalb ich diese besondere Zeitspanne gewählt habe. Aber es stimmt. Beim Schreiben und der Vorbereitung fiel mir auf, wie viel von der heutigen Zeit darin mitschwingt: politische Statements von Künstlern; das gefährliche Thema nationaler Identität; heimatlose Flüchtlinge, die nirgends

hinkönnen; illegale Migranten, die festgenommen werden – man könnte DJANGO – EIN LEBEN FÜR DIE MUSIK fast als einen aktuellen Film begreifen. In dem erst kürzlich abgerissenen „Dschungel von Calais" haben Musiker ein Album mit Flüchtlingen aufgenommen, damit sich diese über Musik ausdrücken konnten. Musik hatte schon immer eine wichtige Funktion für Sinti und Roma, viele von ihnen sind geborene Künstler. Und selbst wenn sie verfolgt wurden oder schwierige Zeiten durchmachten: Musik hat ihnen immer ein Gefühl von Freiheit gegeben.

Freiheit, die die deutschen Machthaber in Ihrem Film zu begrenzen versuchen, indem sie den Menschen zum Beispiel verbieten, bei Konzerten zu tanzen.

Jazz und Swing hatten einen ambivalenten Status im Zweiten Weltkrieg. Es war die populäre, avant-gardistische Musik dieser Zeit, ähnlich wie Rock in den 1960ern oder Techno heute. Deutsche Soldaten mochten es sehr, was den deutschen Behörden und dem Vichy-Regime peinlich war, denn für sie war Jazz entartete Musik. Sie konnten ihn weder verbieten noch vollständig genehmigen. Das war der Grund für diese haarsträubenden Regeln, die im totalen Gegensatz zum freien Geist des Jazz stehen. Ich weiß nicht, ob sich die deutschen Besatzer tatsächlich so ernsthaft mit Django auseinandergesetzt haben, aber ein Fakt ist, dass Musik ein politisches Thema geworden war. Bis heute greifen totalitäre Regierungen und terroristische Fanatiker Musik als Symbol der Freiheit und als Schmelztiegel der Kulturen an.

Das Konzert in der Villa Amphion gleicht den Prolog aus: Die Musik blendet den Feind …

Django hat an diesem Galaabend in der Villa Amphion tatsächlich für die Deutschen gespielt. Er hat 1947 sogar ein Stück geschrieben, Folie à Amphion, das beweist, wie sehr ihn dieser Vorfall geprägt hat. Für den Rest habe ich Fakten und Fiktion vermischt. Plötzlich kommt alles zusammen: Musik, Emotionen, Djangos Erkenntnisse … Es wird kein einziges Wort gesprochen. Alles, was wichtig ist, kann man in den Augen der Figuren ablesen und die Musik wird zu einem Akt des Widerstandes.

Die Präsenz von Djangos Affen zieht sich durch den ganzen Film.

Django hatten einen Affen namens Joko. Wir haben seine Existenz ein wenig fiktionalisiert, um ihm einen symbolischen Charakter zu verleihen. Er war so vernarrt in diesen Affen und seine Glöckchen, dass er ihm eine Gitarre gab. Er war so ein Art Double. Es ist völlig absurd, aber erst als der Affe misshandelt wird, erkennt Django, wie dringend er handeln muss. Seinen Affen zu töten, kommt der Zerstörung seiner Seele gleich. Sinti haben indische Wurzeln und in Indien haben Affen eine wichtige Bedeutung, vor allem die beschützende Gottheit Hanuman. Für die Nazis war der Affe genau das Gegenteil. Sie hatten eine Aversion gegen dieses Tier, das für sie Abartigkeit symbolisierte. Es ist immer spannend, Geschichte und menschliche Schicksale zu kombinieren.

DJANGO – EIN LEBEN FÜR DIE MUSIK erzählt die Geschichte eines Mannes, der seine Blindheit überwindet, aber es lässt uns auch in die Gedankenwelt eines Künstlers eintauchen, besonders in der zweiten Hälfte, als er das Requiem verfasst …

Das Vichy-Regime untersagte 1941 Pilgerreisen nach Saintes Maries de la Mer, sehr zum Leidwesen der Sinti. Für Django schien es nicht normal, dass seine Gemeinde nicht ihre eigene, von einem Sinti-Komponisten geschriebene Musik haben sollte. Was er am Ende des Krieges erlebt hatte, inspirierte ihn zur Komposition dieses Requiems. Django hat sich selbst nie als reinen Unterhaltungsmusiker gesehen. Er hat mehrere Versuche gestartet, Symphonien zu komponieren. Er war ein großer Bewunderer von Bach, Debussy, Bartók … Er blieb in Bezug auf die musikalische Avantgarde immer auf dem Laufenden und war auch ein großer Liebhaber einiger Stücke sakraler Musik. Diese verschiedenen Einflüsse werden bei der Komposition des Requiems deutlich. Für den Film war die Frage wichtig, wann die Musik zu hören sein sollte. Sie sollte nicht einfach nur illustrativ wirken, sondern intim und emotional bleiben. Im Gegensatz zu Musikern und Künstlern, die nicht politisch sind, ist Djangos wachsende Erkenntnis in der

Transformation seiner Musik bei der Komposition seines Requiems zu erkennen, das ich mir wie eine Art Schuldenbegleichung vorstelle. Die Schwächen seines Charakters haben mich tief berührt. Django war kein Held. Er hat getan, was er konnte, mit dem, was er hatte.

Der Film endet mit einer Konzertaufführung des Requiems am Institut National des Jeunes Aveugles in Paris, wo es nur ein einziges Mal aufgeführt wurde – zur Befreiung Frankreichs.

Für mich war das Konzert am Ende der Höhepunkt des Films. Es ist das einzige Mal, dass Django nicht selbst spielt. Er lauscht seiner eigenen Musik. Er ist nicht in der Lage, selbst zu dirigieren. Er ist zu aufgewühlt. Er schließt die Augen und öffnet sie wieder, hellwach – eine Erinnerung an seine Blindheit, die er überwunden hat.

Am Schluss erfahren wir, dass die Musik des Requiems verloren gegangen ist.

Ja, alles was noch übrig war, ist der Anfang des Stücks. Daher habe ich den Komponisten Warren Ellis – mit der Genehmigung von Djangos Enkel David Reinhardt – gebeten, sich den Rest des Requiems auf Grundlage dieser ersten Töne vorzustellen. Reda hatte mich mit Warren Ellis bekanntgemacht. Er kommt aus der Welt des Rock, Nick Cave ist sein Kumpel. Er hat sofort die Idee und Herausforderung des Projektes verstanden. Die einzige Einschränkung, die ich ihm auferlegt hatte, war, dass die Musik für Orgel, Gesang und Streicher sein sollte, denn Django hatte sie offenbar für diese Instrumente komponiert. Django hat ohne Zweifel eine weniger harmonische, atonale Musik geschrieben, nicht so lyrisch und organisiert. Am Ende haben seine wenigen Noten einen anderen Musiker inspiriert.

Und die Fotos am Ende des Films?

Das sind Fotos französischer Sinti und Roma, die Opfer des Vichy-Regimes und der Wehrmacht wurden. Wir haben sie im Archiv des französischen Départments Bouches-du-Rhône gefunden. Das war unsere Art eines Gedenkens an diejenige, denen Django sein Requiem gewidmet hat – all seinen Brüdern und Schwestern, die während des Krieges verfolgt wurden. Es war außerdem

ein Weg in die reale Welt zurückzukehren, ohne das traditionelle Archivmaterial zu benutzen. Die Namen, die auf den Fotos stehen, gehören zu den Familien, die während dieser Zeit gelebt haben.

Sie haben umfangreiche Erfahrungen als Produzent und Drehbuchautor, aber dies ist der erste Film, bei dem Sie auch Regisseur waren. Woher kam der Wunsch, Regie zu führen?

Ich habe schon seit Jahren mit dem Gedanken gespielt. Was mich mehr und mehr bei meiner Arbeit als Produzent und Drehbuchschreiber begeistert hat, war der kreative Schaffensprozess. Daher war es eine ganz natürliche und logische Entwicklung, die in meinem Fall nur etwas Zeit gebraucht hat. Ich musste einfach das richtige Projekt finden, um den Schritt zu wagen. Als ich anfing, DJANGO – EIN LEBEN FÜR DIE MUSIK zu schreiben, hat meine Liebe für dieses Thema den Wunsch erweckt, auch die Regie zu führen. Wichtig war mir, etwas Persönliches zu finden, das ich mit Django gemeinsam habe, um die Geschichte verstehen und richtig erzählen zu können. Ich bin kein Sinti, ich habe nicht während des Krieges gelebt, ich bin kein Gitarrist und ich bin kein Genie … aber ich war tief berührt von dem Konflikt zwischen den Beschränkungen, die das Leben ihm auferlegt hatte, und seinen künstlerischen Ambitionen. Der Glaube an die Musik war eins der wenigen Dinge, an die er sich klammern konnte. Es war seine Kunst, die ihn weitermachen ließ, wenn er in den Abgrund blickte und um ihn herum Katastrophen passierten. Und es war auch die Liebe …

Das Interview führte Claire Vassé.

ÜBER REGISSEUR ÉTIENNE COMAR

Nach seinem Abschluss an der Pariser Filmhochschule La Fémis arbeitete Comar zunächst bei Erato Films als Produktionsleiter, unter anderem bei Andrzej uławskis BORIS GODUNOV und Maurice Pialats VAN GOGH. Mit den Firmen Playtime und Vendôme Production produzierte er unter anderem Filme von Laurent Bouhnik (ZONZON, MADELEINE 1999, 24 STUNDEN AUS DEM LEBEN EINER FRAU), Nabil Ayouch (MEKTOUB , ALI ZAOUA), Maurice Barthélémy (PAPA) und Philippe Le Guay (ONE FINE DAY, NUR FÜR PERSONAL!). Ab 2009 begann er, für viele von ihm produzierte Filme auch das Drehbuch zu schreiben, so zum Beispiel für VON MENSCHEN UND GÖTTERN und THE PRICE OF FAME von Xavier Beauvois, für DIE KÖCHIN UND DER PRÄSIDENT von Christian Vincent oder MEIN EIN, MEIN ALLES von Maïwenn. 2014 koproduzierte er TIMBUKTU von Abderrahmane Sissako und 2015 war er Ko-Autor für Edouard Delucs GAUGUIN. Mit DJANGO – EIN LEBEN FÜR DIE MUSIK legt Comar sein Debüt als Regisseur vor.

INTERVIEW MIT REDA KATEB

Wie gut war Ihnen die Person Django Reinhardt bekannt?

Ich wusste nur wenig über ihn. Wie viele Menschen kannte ich nur ein paar Stücke. Ich wusste, dass er bei einem Feuer praktisch zwei seiner Finger verloren hatte, aber darüber hinaus wusste ich nichts über sein Leben. Einiges habe ich dann im Internet gefunden, wie das vierminütige Video, in dem er in New York mit Grappelli spielt. Ich habe auch von der Aufnahme mit Jean Sablon und Naguine, seiner Frau, erfahren, die am Ende eines wohl feucht-fröhlichen Abends entstand. Dann gibt es einige wenige Interviews mit Ton, insbesondere das von der Ausstellungseröffnung mit seinen Gemälden – er begann mit einem Mal zu malen. Mit seiner lakonischen Art spricht er mit einem Reporter: „Welche Musiknote würde man ihren Bildern zuordnen?“ - „Fis-Moll“ - „Wieso?“ - „Weil das mysteriöser ist.“ Ich habe mich der Figur über längere Zeit angenähert und nach Hinweisen gesucht. Étienne hat mir einiges an Material gegeben, vor allem einen großen Stapel Bücher. Er hat mir verraten, dass Django Clark Gable sehr verehrte. Das hat mir sehr geholfen, besser noch als die Bilder von Django selbst. Wenn man für eine Figur recherchiert, ist es sehr bereichernd zu schauen, wie die Figur selbst gern gewesen wäre. Also habe ich viele Clark Gable-Filme geschaut.

Django hat beim Spielen immer viel Körpereinsatz gezeigt.

Ja, er war immer sehr energisch. Ich war froh, nicht mehr als den vierminütigen Film von ihm zu haben, denn so kam ich nicht in Versuchung ihn zu imitieren. Django ist keine Persönlichkeit, die uns nahe ist, es gibt nur wenige Bilder von ihm. Also musste ich den Django meiner Vorstellung mit dem Django aus Étiennes Vorstellung und dem Django, über den ich Informationen gesammelt hatte, verbinden. Und dann musste ich das alles verkörpern, basierend auf etwas aus meinem tiefsten

Inneren. Es musste glaubwürdig sein. So begann ich, in Gypsy-Jazz-Lokale zu gehen und manchmal war es fast furchteinflößend zu sehen, wie viele bereits ihr eigenes Bild von ihm hatten. Django ist mehr als nur eine fiktionale Figur. Es liegt eine große Verantwortung darin, eine Person zu spielen, die manchen wie ein Gott erscheint. Es war mir wichtig, dass diese Leute sich nicht betrogen fühlen würden. Als Étienne mir sagte, dass David Reinhardt, Djangos Enkel, den Film und meine Arbeit mochte, war ich überglücklich.

Musik ist ein wichtiger Teil Ihres Lebens. Konnten Sie vorher schon Gitarre spielen?

Ich spielte bereits Qaraqib, eine Art große Metallkastagnetten, und Gimbri, eine traditionelle dreisaitige Kastenhalslaute. Ein wenig Erfahrung mit Saiteninstrumenten hatte ich also schon, aber ohne dass ich jemals so ernsthaft daran gearbeitet hätte, wie ich es für den Film getan habe. Es war sozusagen die Weiterführung meiner Entwicklung als Amateurmusiker. Ich habe lange darauf gewartet, der Musik mehr Zeit widmen zu können. So begann ich, Gitarrenstunden zu nehmen. Ich versuchte mich zunächst an leichteren Stücken von Bob Dylan. Während ich andere Filme drehte, hatte ich immer meine Gitarre in der Garderobe, um zu üben. Django war somit immer da. Aber selbst mit einer 20-jährigen Vorbereitung wäre ich niemals in der Lage gewesen, so zu spielen wie er! Der große Gitarrist Stochelo Rosenberg hat die Lieder für den Film aufgenommen. Christophe Lartilleux war mein Double bei Großaufnahmen von Djangos Händen. Meine Aufgabe war es, nur zu tun, als ob ich spielte – und gleichzeitig die Stücke tief in mir drin zu fühlen. Ich hatte sie so oft gespielt und gehört, dass ich genau wusste, welchen Verlauf die Melodie nehmen würde, wo die Pausen sein würden und so weiter.

Wie war es mit einer Handprothese zu spielen?

Jeden Morgen hat es zwei Stunden gedauert, die Prothese anzulegen. Die Latexschicht hat die Verbrennungen genau nachgestellt, ich musste nur meine Finger krümmen. Beim Dreh – besonders in den ersten Tagen – hat unsere Visagistin Nelly Robin genau darauf geachtet, dass ich die Finger nicht gerade mache. So

lernte ich, mit eingezogenem Ring- und kleinem Finger zu leben. Daraus wurde ein Tick, den ich lange nicht loswurde. Zwei Monate später, beim Dreh eines anderen Films, beugte ich die Finger sobald ich „Action" hörte.

Wie haben Sie die lange Konzertsequenz zu Beginn des Films gedreht?

Diese Szene haben wir relativ weit am Schluss gedreht, damit ich mehr Zeit hatte, zu üben und die einzelnen Stücke zu verinnerlichen. Aber auch, um mein Selbstvertrauen aufzubauen. Ob Sie es glauben oder nicht, ich habe so viel Zeit mit Gypsy-Swing verbracht, dass ich den Kopf frei kriegen musste. Bevor ich ans Set ging, hörte ich Hip Hop. Es war wie zur Erfrischung eine kalte Dusche zu nehmen. Ich glaube nicht daran, dass man immer „in character" bleiben muss. Solche Art von Spannung vermeide ich. Spaß zu haben ist das Wichtigste. Diese Rolle war unglaublich vielschichtig, es gab so viel zu verarbeiten und aufzunehmen. Eine psychologische Herangehensweise ist nicht so mein Ding. Den Großteil meiner Inspiration nahm ich von Dingen, die ihn umgeben haben: seine Musik, seine Sprache, seine Kleidung … Und dann hab ich ein wenig von mir hinzugefügt!

Wie war es mit Sinti-Laiendarstellern zu arbeiten?

Ich habe mich bereits in der Castingphase sehr eingebracht. Mit Étienne und Stéphane Battur, der Casting-Direktorin, sind wir zu einer Manouche-Community nach Forbach gefahren, wo wir herzlich empfangen wurden. Sie haben zwar einen ständigen Wohnsitz, aber man hat den Eindruck, dass sie sofort losfahren würden, wenn Räder unter ihren Häusern wären. Wir sind von Haus zu Haus gegangen und haben Leute getroffen, die möglicherweise Djangos Mutter, Bruder oder andere Charaktere im Film spielen könnten. Diese Menschen sind das Herz des Films.

Bimbam Merstein, die Djangos Mutter spielt, hat ein feuriges Temperament.

Bimbam ist unglaublich. Sie hat die gesamte Crew getragen und war wie eine Mutter für uns. Wenn der

Dreh es erforderte, dass sie um vier Uhr morgens aufstehen musste, dann tat sie es. Für uns war sie die Energiespritze, die wir brauchten! Dann war da noch die Tatsache, dass der Film sie an den Krieg erinnerte, den sie selbst durchgemacht hat. Für sie war es nicht nur ein Film, sondern auch ein Gedenken. Alle Sinti waren sich dessen bewusst und das sorgte für eine Stimmung, die das bloße Filmemachen überstieg.

Wie verlief die Zusammenarbeit mit den Laiendarstellern?

Mit Bimbam war es Freestyle – alles andere als detailreich ausgearbeitet. Sie war voller Energie und so authentisch, dass man sich einfach mitreißen ließ. Bea Palya, die Naguine spielt, war früher Sängerin. Es war das erste Mal, dass sie einen Film gedreht hat, dementsprechend brauchte sie viel Zuspruch von uns. Zum Schluss sagten wir nur: „Los Mädchen, du schaffst das!". Es war auch meine Aufgabe, dafür zu sorgen, dass sich die Laiendarsteller vor der Kamera wohlfühlten. Das lenkte mich gleichzeitig von der Tatsache ab, dass ich selber die Hauptrolle spielte. Schauspieler finden sich schnell isoliert in einer Blase wieder. Für eine Rolle, die so gut geschrieben war wie die von Django, war es zwingend nötig, durchlässig zu bleiben, sodass sich die Identität im Zusammenspiel mit anderen entwickeln konnte. Ich habe die Laiendarsteller sozusagen in meine Welt eingeladen, während sie mir wiederum ihre Kultur zeigten und mir bei der Aussprache diverser Wörter und Sätze halfen. Von Anfang an gab es eine Brüderlichkeit und Wechselseitigkeit.

Wie war es, mit Cécile de France, die im Film Ihre Geliebte spielt, zu arbeiten?

Unsere Schauspieltechniken und unsere Einstellung zum Dreh sind recht ähnlich. Wir waren auf der gleichen Wellenlänge. Es war eine Freude, mit ihr zu arbeiten, ganz instinktiv. Cécile ist eher schweigsam, aber gleichzeitig sehr warmherzig. Wenn wir nicht am Set waren, ließ sie nicht die Schauspielerin raushängen. Sie ist sehr rigoros und kennt den ganzen Text auswendig, damit sie während des Drehs wirklich aufnahmefähig sein kann.

Ihre Rolle ist komplett fingiert …

Cécile hat viel dafür getan, ihre Rolle zu formen, aber gleichzeitig hat man auch das Gefühl, ganz sie zu sehen. Vielleicht sind wir genau in dieser Beziehung auf der gleichen Wellenlänge als Schauspieler: Wir versuchen nie zu zeigen, dass wir schauspielern können, sondern geben viel für die Rolle, lassen uns selbst los und lassen uns von dem leiten, was wir tun müssen. Alle liegen Django zu Füßen, aber Louise lässt sich nicht so schnell beeinflussen. Genau das ist es, was er bei einer Frau will. Man merkt, dass er in ihrer Anwesenheit schwächer ist … Sobald sie weg ist, wirkt er wie ein Prinz, umgeben von seinen Höflingen.

DJANGO – EIN LEBEN FÜR DIE MUSIK erzählt die Geschichte eines Musikers, aber auch die eines Mannes, der zum Opfer seiner eigenen widersprüchlichen Gefühle wird.

Richtig, aber mehr noch als ein Biopic ist es das Porträt eines Künstlers während einer bestimmten Periode seines Lebens. Étienne hat eine Phase gewählt, die voller Widersprüche steckt: Er sieht, wie seine Sinti-Brüder deportiert werden, während er selbst auf dem Höhepunkt seiner Karriere ist und für Nazi-Offiziere spielt. Und kurz vor der Geburt seines Sohnes taucht seine Geliebte wieder auf. Étienne und ich wollten Django nicht zu heroisch darstellen, nicht zu makellos oder zu sympathisch. Django ist keiner, den man als schlechten Menschen bezeichnen würde, aber er gibt das Tempo für alle anderen vor. Er spielt mit der Macht, die er über andere hat, wie ein kleines Kind. Außerdem ist er geizig. Djangos dunklere Seite war eine Quelle der Inspiration für mich. Unser Ziel war weder eine Ikone weiter zu ikonisieren, aber auch nicht, sie zu besudeln!

Der Film erzählt auch die Geschichte eines Künstlers, der ein politisches Bewusstsein erlangt …

Zu Beginn ist Django völlig ahnungslos und hält seine Augen verschlossen. Dann, während seines Aufenthalts in Thonon belastet ihn etwas und er beschäftigt sich mit seinem tiefsten Inneren. Er schaut, was um ihn herum geschieht, und das findet sich plötzlich in seiner Musik wieder. In der letzten Szene sind seine Augen offen.

Django hat mit den Deutschen nicht kollaboriert, er hat sie ignoriert …

Das kann ich vollends nachvollziehen. Zur Vorbereitung habe ich einige Dokumentarfilme über Künstler im besetzten Frankreich geschaut, um zu sehen, welche Standpunkte sie einnahmen und wie sie damals in Paris lebten. So erfuhr ich, dass Theater und Konzerthallen weiterhin ausverkaufte Vorstellungen hatten – und nicht nur von deutschen Soldaten besucht wurden. Alle brauchten ein wenig Unterhaltung. Aber als sich Django bedrängt fühlte und gebeten wurde, ein Konzert in Berlin zu geben, entschied er sich dagegen. Vielleicht ist es nicht seine Sache, wer zu seinen Konzerten kommt, aber in den Zug nach Berlin zu steigen, hat den bitteren Geschmack der Kollaboration. Es ist auch die Geschichte eines Mannes, der in der Geschichte gefangen war.

Das Konzert in der Villa Amphion ist der Höhepunkt des Films.

Ja, den Film könnte man als aufsteigende Kurve zeichnen. Django bezaubert mit seiner Musik und kann eine regelrechte Trance heraufbeschwören. Das ist eine Art, der Realität zu entschwinden, aber auch, mehr von sich selbst preiszugeben. In dieser Szene geht es viel um Blickkontakt und Musik. Ich erinnere mich daran, wie Étienne zu mir sagte: „Halt deine Gitarre wie ein Maschinengewehr!“. Er gab oft solche präzisen und pragmatischen Anweisungen.

Djangos Affe Joko ist eine wichtige Figur.

Und auch ein toller Partner! Ich liebe Tiere und liebe es, mit ihnen zu spielen. Der Affe war ein Teil von Djangos Seele. Das kann ich umso mehr verstehen, als dass es mit mir und meinem Hund genauso ist. Wir sind ein Team! Der Affe bringt ihn auch zurück zu den indischen Wurzeln der Sinti-Kultur. Es ist, als hätte Django diese Wurzeln auf der Schulter sitzen, in seinem großen Pariser Appartement, während die Deutschen und die Kollaborateure ihn lediglich für einen trainierten Affen halten. Der Verlust seines Affen stellt einen Wendepunkt dar. Als er nach Thonon kommt, ist Django nicht mehr derselbe, es ist nicht länger die gleiche Geschichte, es ist fast ein anderer Film.

Diese zweite Hälfte ist mehr in sich gekehrt. Wir tauchen ein in die Gedanken eines Künstlers.

Mir gefallen die Szenen, in denen Django fischt, er ist passiver. Dort hat er Zeit, ein wenig Musik zu machen. Neue Stücke erschafft man nicht jeden Tag; es passiert oft in ruhigen Momenten, wenn Django aufgrund der Umstände gezwungen ist, sich nicht weiterzubewegen.

Sie waren derjenige, der Étienne Comar auf die Idee gebracht hat, Warren Ellis zu fragen, ob er die Musik für das Requiem komponieren würde …

Warren habe ich beim Dreh von DEN MENSCHEN SO FERN getroffen, dessen Musik er zusammen mit Nick Cave komponierte. Wir haben uns dann bei meinem Kurzfilm wiedergetroffen, bei dem er mir sehr geholfen hat. Ich liebe seine Art zu arbeiten und wie er mir Dinge vorschlägt. Für DJANGO – EIN LEBEN FÜR DIE MUSIK komponierte er das Requiem basierend auf Fragmenten, die es noch von der Partitur gab. Ich erhielt es einige Tage vor dem Dreh der Szene und ich habe es mir bei einem langen Spaziergang durch Paris angehört. Ich wusste, dass ich in dieser finalen Sequenz keinen Dirigenten spielen würde, sondern dass ich Djangos Emotionen und seine Unbeholfenheit zeigen wollte.

Das war Étienne Comars erster Film …

Bei sogenannten erfahrenen Regisseuren – auf jeden Fall bei solchen, mit denen ich gern arbeite – ist jeder Film ein erster Film. Étienne und ich saßen im selben Boot, voneinander abhängig, mit einer gemeinsamen Herausforderung. Ich mache Filme, damit etwas bleibt. Sie nehmen viel Zeit in meinem Leben ein und ich will nicht, dass diese Zeit unnütz oder unglücklich ist. Einen Film zu machen ist auch ein Fest, ein Vergnügen.

Das Interview führte Claire Vassé.

REDA KATEB – FILMOGRAFIE (AUSWAHL)

2009 EIN PROPHET (Regie: Jacques Audiard)
2013 ZERO DARK THIRTY (Regie: Kathryn Bigelow)
2013 GARE DU NORD (Regie: Claire Simon)
2014 HIPPOCRATE (Regie: Thomas Lilti)
2015 DEN MENSCHEN SO FERN (Regie: David Oelhoffen)
2015 LOST RIVER (Regie: Ryan Gosling)
2015 LES CHEVALIERS BLANCS (Regie: Joachim Lafosse)
2016 DIE SCHÖNEN TAGE VON ARANJUEZ (Regie: Wim Wenders)

INTERVIEW MIT CÉCILE DE FRANCE

Wie war Ihre erste Reaktion auf das Drehbuch?

Ich habe Django Reinhardt immer sehr bewundert und fand es interessant, dass es sich nicht um ein typisches Biopic handelte, sondern um einen Film, der nur einen bestimmten Teil von Djangos Leben zeigte und der sich auf die Musik und das Schicksal der Sinti konzentrierte. Étiennes Drehbucharbeit zu VON MENSCHEN UND GÖTTERN und seine Zusammenarbeit mit Maïwenn mochte ich sehr. Ich war außer mir vor Freude, als er mir den Part der Louise anbot. Étienne hatte sehr genaue Vorstellungen von ihr. Louise ist eine schöne Frau, bewundert, furchtlos, aber auch schweigsam, düster, ausweichend und ambivalent. Wir können uns nie sicher sein, auf wessen Seite sie steht.

Wie haben Sie sich auf diese Rolle vorbereitet?

Louise als solche hat es in Djangos Leben nie gegeben, aber für Étienne stand sie für all die Frauen der künstlerischen Intellektuellen in Paris während des Krieges, die Django verehrten und ihm, dem Straßenjungen, eine ganze neue Welt zeigten. Um mir dabei zu helfen in die Rolle zu finden, gab mir Étienne Informationen zu Lee Miller. Ich entdeckte eine faszinierende Frau, die ihre Karriere als Model für die Vogue in New York begann, bevor sie in den 1930er Jahren mit 22 nach Paris kam. Dort wurde sie Fotografin für das Life Magazine und traf Man Ray. Die beiden verliebten sich und sie wurde seine Muse. So geriet sie in einen Strudel aus Partys und schlaflosen Nächten in Paris. Sie traf sich mit den Künstlern aus Montparnasse: Cocteau, Ernst, Bataille, Picasso … Lee Miller war eine freie Frau, sie trug Hosen, fühlte sich wohl in ihrem Körper und sie war mutig. Später wurde sie Kriegsfotografin, sie verabscheute die Nazis. Sie war hitzköpfig und inspirierte mich sehr für die Rolle der Louise. Étienne wollte, dass die Figur eine große Spannungslinie bekam, eine aus Verletzlichkeit und unergründbarer Traurigkeit. Dafür nahm ich einige Sätze

aus Marc Lambrons Buch *L´oeil du silence* zur Hilfe, wie zum Beispiel: „Ihren Augen waren auf etwas fixiert, das man nicht sehen konnte.", „Sie verfiel in ausgedehntes Schweigen."

Louise ist glamourös und mondän …

Sie ist nicht einfach nur eine weitere Frau in Djangos Leben. Étienne wollte, dass sie wie eine Heldin des Film Noir dargestellt wird. Louise ist eine Figur voller Kontraste. Étienne und Christophe Beaucarne drückten das mit Licht und Schatten aus, und ich ließ mich davon leiten. Die Zusammenarbeit zwischen Étienne und Christophe, den ich für einen der besten Kameramänner halte, war faszinierend und ich liebte es, ein Teil davon zu sein. Wie Louise war ich eine Muse, ein Modell in den Händen der Schöpfer von Licht und Bildern.

Und die Arbeit mit Pascaline Chavanne, der Kostümdesignerin?

Es war hinreißend, sie und die Näherinnen arbeiten zu sehen. Pascaline ist eine große Künstlerin. Sie sucht selbst Stoffe aus, färbt sie ein und kreiert ihre Kostüme bis ins kleinste Detail – bis hin zur Unterwäsche! Sie hat die Rolle der Louise verstanden und sich meines Körpers, meiner Proportionen und meiner Energie angenommen. Auch Étiennes Wünsche nahm sie auf, er war sehr präsent beim Schneidern der Kostüme und hatte genaue Vorstellungen. Für mich war es elementar, die Rolle basierend auf den Kostümen und dem Look vorzubereiten. Ohne Pascaline wäre mir die Verwandlung in Louise nicht gelungen. Auch nicht ohne Jane Milon, unsere Friseurin, oder Nelly Robin, unsere Maskenbildnerin. Die Lippen wurden zur Perfektion geformt.

Louise ist eine Art Ikone und doch ist sie uns nahe, wie ein bekanntes Gesicht …

Auch wenn sie oft unnahbar erscheinen, so will ich doch, dass meine Figuren liebenswert sind. Louise wollte ich immer so ausarbeiten, dass die Leute eine Verbindung zu ihr herstellen und trotz ihrer dunklen Seite ihre Menschlichkeit spüren können. Das, was sie für Django tut, ist großmütig. Sie will ihn retten, weil sie ihn leidenschaftlich (und auch künstlerisch) liebt.

Louise verdreht das Klischee einer Frau, die auf ihren Abenteurer wartet. Sie ist diejenige, die geht und wiederkehrt, wenn ihr danach ist …

Dieser Teil ist wieder ein wenig von Lee Miller inspiriert, die in einer Männerwelt lebte und ihre Verehrer ganz ungezwungen auf Abstand hielt. Sie war keine Hausfrau, sie reiste, hatte viele Liebhaber – selbst noch, als sie später heiratete. Sie entschied, wie sie leben wollte! Es ist unglaublich, welche Freiheiten Frauen in den 1930ern hatten. Die Stars aus dieser Zeit und auch Louise verkörpern diese verrückte Freiheit, die Frauen so ersehnten. Wäre nicht der Zweite Weltkrieg ausgebrochen, hätte das Schicksal der Frauen vielleicht anders ausgesehen …

Wie war es, mit Reda Kateb zu arbeiten?

Reda und ich haben ziemlich genau die gleiche Vorgehensweise beim Schauspielern. Wir dienen der Geschichte und dem Regisseur. Wir wollten schon lange miteinander arbeiten, weil wir viele Gemeinsamkeiten haben. Das half sicher dabei, die Beziehung von Django und Louise auszumalen. Ihre Liebesgeschichte ist ein wenig eigenwillig, man muss fühlen, dass Louise Django liebte, trotz ihrer gleichgültigen, völlig unbekümmerten Art. Und man kann Reda nur lieben! Er ist ein toller Schauspieler und wir waren so froh, ihn dabei zu haben. Ich mag zwar auch seine vorherigen Arbeiten, aber hier spürt man sein Engagement noch mehr. Reda bringt sich sehr ein, ist hochkonzentriert, aber dabei immer zugänglich, liebenswürdig und charmant.

Mit DJANGO – EIN LEBEN FÜR DIE MUSIK taucht man ein in die Welt der Sinti …

Seit LATCHO DROM - GUTE REISE war ich fasziniert von der Kultur und freute mich darauf, mit den Sinti zu reisen, mit ihnen zu leben und ihre Sprache zu hören. Es dauerte lange, die Konzertszenen zu Beginn des Filmes zu drehen, was mir ermöglichte, mehr Zeit mit den Sinti zu verbringen. Es sind richtige Charaktere: liebenswert, unnachahmlich, lustig und einzigartig. Selbst, wenn ich nicht gedreht habe, war es ein Vergnügen, dort zu sein und sie spielen zu sehen. Die Begegnung mit Bimbam, die Djangos Mutter spielt, war unglaublich. Wir waren

alle von ihr beeinflusst. Manchmal war sie überreizt, weil der Film sie an Dinge erinnerte, die sie selbst erlebt hatte. Für sie war es nicht nur ein Film. Meine Figur Louise ist eine Philanthropin, ist mutig und nutzt ihre Freiheit, um den Sinti zu helfen. Es war eine Ehre, so jemanden zu spielen, in einem Film, der endlich über die Vergangenheit dieser Leute redet.

Louise hat etwas mit dem aufkeimenden politischen Bewusstsein Djangos zu tun.

Ja, hätte er Louise nicht getroffen und wäre in den politischen Wirbel geraten, so hätte man ihn wohl auf dem Grund der Seine wiedergefunden! Ihm war alles egal und er schuldete niemandem eine Erklärung. Er nahm alles persönlich, wahrscheinlich weil er eine recht harte Kindheit und das Gefühl hatte, sich schützen zu müssen. Er ist ein wenig egoistisch und egozentrisch. Glücklicherweise gab es Louise, die ihm das austreiben konnte. Die Art und Weise, wie Louises Beziehung zu Djangos Frau gezeigt wird, ist sehr schön. Sie lieben denselben Mann, was sie einander näher bringt statt zu entzweien. Louise ist keine Rivalin und will Naguine nicht den Mann stehlen. Sie versucht sogar, auch Naguine zu retten.

Was wird Ihnen in Erinnerung bleiben von der Zusammenarbeit mit Étienne Comar?

Étienne weiß, wie man mit Schauspielern umgeht und wie wir arbeiten. Es war rührend zu sehen, wie er die ersten Schritte als Regisseur machte. Er nahm die Verantwortung an, Kapitän des Schiffs zu sein, herzlich und bescheiden, umgeben von einer tollen Crew, der er absolut vertraute, die er aber auch unter Kontrolle halten konnte. Was ich am Kino liebe, ist die Arbeit mit einer Crew. Ansonsten wäre ich Malerin und würde allein zuhause in meinem Studio sein! Ich war so glücklich bei diesem Dreh.

Das Interview führte Claire Vassé.

CÉCILE DE FRANCE – FILMOGRAFIE (AUSWAHL)

2002 BARCELONA FÜR EIN JAHR (Regie: Cédric Klapisch)
2005 L'AUBERGE ESPAGNOLE – WIEDERSEHEN IN ST. PETERSBURG (Regie: Cédric Klapisch)
2006 EIN PERFEKTER PLATZ (Regie: Danièle Thompson)
2008 PUBLIC ENNEMY NO. 1 – MORDINSTINKT (Regie: Jean-François Richet)
2011 DER JUNGE MIT DEM FAHRRAD (Regie: Jean-Pierre Dardenne and Luc Dardenne)
2013 DIE MÖBIUS-AFFÄRE (Regie: Eric Rochant)
2013 BEZIEHUNGSWEISE NEW YORK (Regie: Cédric Klapisch)
2016 DER JUNGE PAPST (Regie: Paolo Sorrentino)

IM VERLEIH VON WELTKINO FILMVERLEIH GMBH

VERLEIH

Weltkino Filmverleih GmbH
Karl-Tauchnitz-Straße 6
04107 Leipzig

www.weltkino.de

PRESSE OFFLINE

Stephanie Frommfeld
Tel.: 0341 21339 320
sfrommfeld@weltkino.de

PRESSE ONLINE

Entertainment Kombinat
Anika Müller
Tel.: 030 2977 2939
a.mueller@entertainmentkombinat.de

PRESSEMATERIAL

www.filmpresskit.de
www.weltkino.de/presse

MARKETING

Sophie Kühne
Tel.: 0341 21339 454
skuehne@weltkino.de

DISPOSITION

Martin Kiebeler
Tel.: 0341 21339 456
mkiebeler@weltkino.de

David Forcht
Tel.: 0341 21339 452
dforcht@weltkino.de