

OSCAR ET LA DAME ROSE

Ein Film von
ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT

Mit
**AMIR BEN ABDELMOUMEN, MICHÈLE
LAROQUE, MAX VON SYDOW**

Dauer: 106 min.

Kinostart: 7. Oktober 2010

Download pictures:
www.frenetic.ch/presse

PRESSEBETREUUNG

prochaine ag
Isabelle Stüssi
Mythenquai 355 • 8038 Zürich
Tel. 044 488 44 25
Isabelle.stuessi@prochaine.ch

DISTRIBUTION

FRENETIC FILMS AG
Bachstrasse 9 • 8038 Zürich
Tél. 044 488 44 00 • Fax 044 488 44 11
mail@frenetic.ch • www.frenetic.ch

SYNOPSIS

„Die Dame in Rosa“ (Michèle Laroque) stolpert in einem Hospital im wahrsten Sinne über den schwer kranken 10-jährigen Oskar (Amir). Mit ihrer energischen Art bringt sie den verschlossenen Jungen zum Lachen. Fortan will Oskar nur noch mit ihr reden. Mit einem Trick erfüllt der Doktor (Max von Sydow) seinen großen Wunsch: Er engagiert Rose kurzerhand als Pizzalieferantin für die Klinik mit Sonderauftrag „Oskar“. Täglich besucht sie nun den Jungen und zwischen beiden entwickelt sich eine tiefe Freundschaft. Um Oskar auf andere Gedanken zu bringen, schlägt sie ihm ein Spiel vor: Er soll sich vorstellen, dass er an jedem einzelnen Tag soviel erlebt wie andere in zehn Jahren. Dank Roses Hilfe erobert sich Oskar in den nächsten zwölf Tagen sein Leben zurück. Mit der gleichaltrigen Peggy Blue erlebt er die erste Liebe, er wird reifer und weise. Noch ahnt Rose nicht, in welchem Maße die Begegnung mit Oskar auch ihr eigenes Leben beeinflussen wird...

BESETZUNG

Rose	Michèle Laroque
Oskar	Amir Ben Abdelmoumen
Oberschwester Gomette	Amira Casar
Lily, Roses Mutter	Mylène Demongeot
Der Doktor	Max von Sydow
Oskars Mutter	Constance Dolle
Oskars Vater	Jérôme Kircher
Victor, Roses Freund	Thierry Neuvic
Ringsprecher	Benoît Brière
Peggy Blue	Mathilde Goffart
Peggys Vater	Bruno Metzger
Peggys Mutter	Catherine Israel
Pop Corn	Éric Remi
Einstein	Jonas Wertz
Bacon	Martin Nissen

STAB

Regie	Éric-Emmanuel Schmitt
Drehbuch	Eric-Emmanuel Schmitt
.....	nach seinem Bestseller « Oskar und die Dame in Rosa »
Produzenten	Philippe Godeau
.....	Bruno Metzger
.....	Olivier Rausin
Ausführender Produzent	Jean-Yves Asselin
Kamera	Virginie Saint-Martin
Szenenbild	Jean-Jacques Gernolle
Musik	Michel Legrand
Schnitt	Philippe Bourgeuil
Ton	Patrick Rousseau
.....	Louis Gignac
Kostüme	Jean-Daniel Vuillermoz
Make-up	Emmanuelle Velghe
Haare	José Louis Casas

LANGINHALT

Es ist Besuchszeit im Krankenhaus, doch Oskar (Amir) wartet vergebens auf seine Eltern. Dabei hat er von seinem Dachgeschossfenster aus beobachtet, wie Mama und Papa mit ihrem Auto auf den Hof fahren. Verwirrt macht er sich in dem weitläufigen alten Gebäude auf die Suche. Und entdeckt sie schließlich im Sprechzimmer von dem weißhaarigen Klinikleiter (Max von Sydow). Heimlich belauscht Oskar das Gespräch zwischen den Erwachsenen und erfährt auf diese Weise, was sich niemand traut ihm zu sagen: Keine der zahlreichen Behandlungsmethoden konnte das Fortschreiten seiner Leukämieerkrankung aufhalten, und nun hat er nicht mehr lange zu leben. Oskar ist schockiert, traurig und wütend – wütend vor allem darüber, dass die Erwachsenen nicht den Mut aufbringen, seinen Fragen, Ängsten und Wünschen offen zu begegnen. Stattdessen weichen sie der Wahrheit ständig aus. Spontan beschließt er, kein Wörtchen mehr zu reden, am allerwenigsten mit seinen Eltern. Am liebsten wäre es ihm sogar, er würde sie gar nicht mehr wiedersehen.

Kurz darauf muss Oskar sein Schweigegelübde allerdings schon wieder brechen. Denn als er im Treppenhaus mit Rose (Michèle Laroque) zusammenstößt, imponiert dem kleinen Jungen, wie die zickige, gehetzt wirkende Dame in dem pinkfarbenen Kostüm kein Blatt vor den Mund nimmt und mit Schimpfwörtern nur so um sich wirft. Eigentlich war Rose gekommen, um einen neuen Abnehmer für ihre selbstgebackenen Pizzas zu finden, doch Oberschwester Gomette (Amira Casar) lehnt ihre Offerte ab. Aufgebracht ruckelt Rose mit ihrem rosa bemalten kleinen Lieferwagen namens „Pinky Pizzas“ zum abgelegenen Haus ihrer Mutter zurück, wo sie nach ihrer Scheidung Unterschlupf gefunden hat.

Lily (Mylène Demengeot), die ein Schneideratelier für Prinzessinnenkostüme betreibt und sich selbst so mädchenhaft-überkandidelt benimmt wie eine in die Jahre gekommene Fee, gelingt es nicht, die Laune ihrer Tochter zu bessern. Erst ein Anruf von dem Doktor, der Rose überraschend zu einem Gespräch ins Krankenhaus bittet, sorgt wieder für gute Stimmung. Leider nur vorübergehend. Denn in der Klinik erfährt Rose den wahren Grund für ihr Treffen: Obwohl er sie nur einmal flüchtig gesehen hat, wünscht sich Oskar unbedingt Besuch von der Dame in Rosa – jeden anderen Kontakt lehnt er kategorisch ab. Der Doktor bittet Rose inständig um Hilfe. Die hat jedoch überhaupt keine Lust, Seelsorgerin zu spielen, und lehnt schnippisch ab, zumal sie Krankenhäuser und alles, was damit verbunden ist, hasst. Erst als der Doktor ihr einen Kuhhandel vorschlägt – sollte sie Oskar besuchen, darf sie die Klinik täglich mit ihren Pizzas beliefern – lässt sich Rose breitschlagen.

Doch aus dem Zwangsarrangement entwickelt sich schnell eine ganz besondere Freundschaft. Oskar und Rose sind aus demselben Holz geschnitzt. Sie mögen es nicht, wenn um den heißen Brei herumgeredet wird; lieber nennen sie die Dinge beim Namen, obwohl es den anderen im ersten Moment vielleicht schockiert und verletzt. Denn was nützen die schönsten Lügen, wenn sie zu gut klingen, um wahr zu sein? Wie er aussehe, will Oskar einmal von Rose wissen, nimmt seine Wollmütze ab und präsentiert seinen kahlen Schädel. „Wie ein Marsmännchen“, antwortet Rose ebenso aufrichtig wie liebevoll. Sie ist der Meinung, dass eine ordentliche Portion Fantasie und Witz nicht schaden kann, um Oskar Mut und Lebensfreude zu machen. Dass sie selbst ein bisschen Sonne in ihrem Leben gebrauchen könnte, will Rose – die sich gegen zuviel Nähe sperrt und ihren anhänglichen Liebhaber immer wieder zurückweist – nicht wahrhaben.

Gleich beim ersten Besuch in Oskars Krankenzimmer berichtet Rose von einem der vielen sagenhaften Kämpfe, die sie früher als berühmt-berühmte Catcherin ausgefochten hat. Und sie fordert den Jungen auf, sich vorzustellen, dass er künftig an jedem einzelnen Tag zehn Jahre durchlebt: Nach zwölf Tagen, denn so viele hat das alte Jahr noch, hätte er dann im Schnelldurchlauf erfahren, wie sich ein ganzes Leben anfühlt – Kindheit, Jugend, erste Liebe, Ehe, Midlife-Krise, das Alter. Und so kommt es denn auch...

Als Oskar eines Vormittags über Langeweile klagt, empfiehlt Rose als Gegenmittel täglich einen Brief an Gott. Er glaube weder an den Weihnachtsmann noch an den lieben Gott, meint Oskar bockig. Doch Rose erklärt ihm, dass es darum gehe, sich all die Dinge von der Seele zu schreiben, die er sonst in sich hineinfresse. Zudem habe er jeden Tag einen

Wunsch frei. Er dürfe sich also Spielzeug und Süßigkeiten bei Gott bestellen, meint Oskar hoffnungsvoll. Nein, erwidert Rose, eher immaterielle Dinge wie Mut, Geduld und Erleuchtung.

Während das Band zwischen Oskar und Rose immer enger wird, weil er seine Ängste und Gedanken mit ihr teilen kann, verläuft ein Besuch seiner Eltern ziemlich unerfreulich. Noch immer weichen die beiden der schmerzhaften Tatsache aus, dass ihr Sohn sterben wird, gaukeln mühsam Normalität vor und wirken dadurch unbeholfen und distanziert. Oskar erträgt die Maskerade nicht länger und behauptet schon nach kurzer Zeit, müde zu sein und schlafen zu müssen. Beim Abschied umarmt ihn seine Mutter verzweifelt, doch er sagt nur: „Du tust mir weh!“ – und weint sich in den Schlaf.

Zum Glück ist Rose am nächsten Morgen wieder zur Stelle, um Oskar auf andere Gedanken zu bringen. Einmal schleust sie ihn in einem riesigen Pappmaché-Kuchen aus dem Krankenhaus, damit sie Gott in einer Kirche besuchen können. Ein anderes Mal tröstet sie ihn in seinem Liebeskummer und bestärkt ihn um seine Freundin Peggy Blue (Mathilde Goffart) zu kämpfen. Gemeinsam erleben sie Oskars „Hochzeit“, dann seine „Lebenskrise“ und schließlich das „Alter“.

Auch Oskars kleinen Mitpatienten sorgen komplizenhaft dafür, dass Oskar sein Leben leben kann und helfen ihm sich unbemerkt in Roses Lieferwagen verstecken zu können – er will Heiligabend nämlich unbedingt bei ihr zu Hause feiern. Natürlich löst sein Verschwinden eine hektische Suchaktion aus. Doch nachdem Rose das Krankenhaus und Oskars besorgte Eltern verständigt hat, kann der Junge im Kreis von Roses Familie und seinen Eltern das vielleicht schönste Weihnachtsfest seines Lebens verbringen. Das Jahr neigt sich freilich unaufhaltsam seinem Ende zu, und Oskar wird immer „älter“...

BRIEF AN GOTT – AUSZUG

Es hat geklappt, ich habe geheiratet. Heute ist der 21. Dezember, ich gehe auf die Dreißig zu und bin verheiratet. Mit dem Kinderkriegen, so haben Peggy Blue und ich beschlossen, wollen wir uns noch ein wenig Zeit lassen. Peggy ist, glaube ich, noch nicht reif genug dafür. [..]

Wir sprachen nicht mehr darüber, was vorgegangen war und was wir uns da gesagt hatten: In Wirklichkeit hatte jeder seit langem an den anderen gedacht. Peggy Blue wurde noch blauer, was bei ihr hieß, dass sie verlegen war.

„Was wirst du jetzt tun, Oskar?“

„Und du, Peggy?“ Schon verrückt, was wir alles gemeinsam haben, die gleichen Gedanken, die gleichen Fragen. „Möchtest du bei mir schlafen?“

Unglaublich, diese Mädchen. Um so einen Satz rauszukriegen, hätte ich mit Stunden, Wochen, Monate mein Hirn zermartern müssen. Und sie, sie sagte ihn mir wie selbstverständlich, ganz einfach so.

„Okay.“

Und ich bin in ihr Bett geklettert. Es war ein bisschen eng, aber wir haben eine tolle Nacht miteinander verbracht. Peggy Blue riecht nach Haselnüssen, und ihre Haut ist so weich wie bei mir der Arm ganz innen, aber bei ihr ist's überall so. Wir haben viel geschlafen, viel geträumt, wir haben uns dicht aneinander gekuschelt, wir haben uns unser Leben erzählt.

Natürlich brach die ganz große Oper aus, als uns am nächsten Morgen Madame Gomette, die Oberschwester, zusammen fand. Sie fing zu schreien an, die Nachtschwester fing zu schreien an, dann schrien sie sich gegenseitig an, dann Peggy, dann mich, Türen knallten, sie riefen die anderen als Zeugen zusammen, sie beschimpften uns als „Unglückliche“, obwohl wir doch ganz glücklich waren, und erst als Oma Rosa kam, klang das Konzert allmählich aus.

„Wollen Sie diese Kinder nicht endlich in Frieden lassen?“ sagte Oma Rosa.

„Für wen sind Sie eigentlich da, für die Kinder oder für die Vorschriften? Ich scher mich nicht um Ihre Vorschriften, da pfeif ich drauf. Und jetzt Ruhe im Karton. Kriegt euch woanders in die Wolle. Wir sind hier nicht in einer Umkleidekabine.“

Da waren alle sprachlos, wie immer bei Oma Rosa. Sie brachte mich zurück in mein Zimmer, und ich habe ein bisschen geschlafen. Als ich wieder aufwachte, konnten wir reden.

„Na, Oskar, ist das was Festes zwischen Peggy und dir?“

„Wie Beton, Oma Rosa. Ich bin super glücklich. Wir haben heute geheiratet.“

„Geheiratet?“

„Ja. Wir haben alles getan, was ein Mann und eine Frau tun, wenn sie verheiratet sind.“

„Ah ja?“

„Für wen halten Sie mich? Ich bin – wie spät ist es? – über zwanzig, ich kann tun und lassen was ich will, oder?“

„Sicher.“

„Und dann, stellen Sie sich mal vor, all die Dinge, vor denen ich mich geekelt habe, als ich noch jünger war, die Küsse, das Rumgeschmuse und so, die haben mir plötzlich gefallen. Komisch, wie schnell man sich verändert, was?“

„Ich freue mich für dich, Oskar. Du entwickelst dich prächtig.“

„Bloß eine Sache haben wir nicht gemacht, den Kuss mit den Zungen. Peggy Blue hatte Angst, sie würde davon Kinder kriegen. Was meinen Sie?“ „Ich mein, da hat sie Recht.“

„Ach ja? Kriegt man davon wirklich Kinder, wenn man sich auf den Mund küsst? Dann werde ich also Kinder von der Chinesin kriegen.“

„Beruhige dich, Oskar, da besteht keine Gefahr. Keine allzu große.“ Oma Rosa schien sich ihrer Sache ziemlich sicher zu sein, was mich einigermaßen beruhigt hat, weil ich nämlich Dir, lieber Gott, und nur Dir, gestehen muss, dass sich einmal, vielleicht zweimal, vielleicht auch ein paar Mal Peggy Blues und meine Zunge berührt haben. Ich habe ein bisschen geschlafen. Oma Rosa und ich aßen zusammen zu Mittag, und danach ging's mir besser.

[...]

So, lieber Gott. Ich weiß nicht, was ich mir heute Abend von Dir wünschen soll, denn es war ein wunderschöner Tag. Oder doch. Mach, dass die Operation von Peggy Blue morgen gut verläuft. Nicht so wie bei mir, wenn Du verstehst, was ich meine. Bis morgen Küsschen

Oskar Auszug aus "Oskar und die Dame in Rosa", Fischer Taschenbuch Verlag, 2005

INTERVIEW MIT ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT

Woher kommt Ihre Lust, Filme zu machen?

Vielleicht daher, dass in meiner Kindheit das Kino ganz allein mir gehörte. Weder meine Eltern noch meine Schwester sahen sich im Fernsehen Spielfilme an, schon gar nicht die Filme, die im Rahmen des „Ciné-Club“ liefen. Ich machte mir also ganz allein einen Spaß aus meiner Filmbegeisterung, und in dieser Zeit entdeckte ich Lubitsch, Max Ophüls, Cocteau, Sirk, Greta-Garbo- oder Marlene-Dietrich- Reihen. Was mich an den Filmen am meisten interessierte, war ihre Inszenierung – wie man eine Geschichte so erzählt, dass sie einen wirklich packt. Damals träumte ich davon, Filmregisseur zu werden...

Und irgendwann vergaß ich es wieder. Ich vergaß es, weil ich mir ein anderes Ausdrucksmittel zu eigen machte: das Schreiben. Bekannt wurde ich mit meinen Arbeiten fürs Theater, später auch durch Romane. Aber ich blieb weiterhin begeisterter Cineast und eifriger Kinogänger. Dass ich durch Odette Toulemonde zum Filmregisseur wurde, erscheint mir immer noch wie ein Missverständnis. Aber es gab Menschen, die mir diesen Job zutrauten, weil ich in den Buchhandlungen und auf der Bühne ziemlich erfolgreich war. Ich hingegen wusste, dass ich bei meinem Regiedebüt restlos alles lernen musste: Die Arbeit im Team, die Technik (auch wenn ich vorher ein bisschen gebüffelt hatte), wie man Schauspieler führt und einen Film schneidet... Auf mir lastete ein fürchterlicher Druck! Immerhin musste ich beweisen, dass das Vertrauen, das die Leute in mich gesetzt hatten, gerechtfertigt war.

Wieso wollten Sie OSKAR UND DIE DAME IN ROSA unbedingt selbst verfilmen? War das eine Reaktion auf frühere Bearbeitungen Ihrer Bücher – oder einfach nur pure Lust?

Es war pure Lust. Ich wollte weder irgendwelche Fehler korrigieren noch anderen eine Lektion erteilen. Ganz und gar nicht! Mir war einfach so, als hätte ich schon sehr lange eine Verabredung mit Oskar und der Dame in Rosa.

Andererseits schien mir das Risiko zu groß, daraus meinen ersten Film zu machen. Ich musste erst Erfahrungen sammeln und üben, am besten mit einer leichten, charmanten Wohlfühlgeschichte. Also versuchte ich mein Glück mit Odette Toulemonde.

Welche Erinnerungen haben Sie an die Entstehung von OSKAR UND DIE DAME IN ROSA?

„Oskar“ war ein Erfolg, der schlagartig kam und mit dem keiner gerechnet hatte. Und zwar, weil es um ein Tabuthema geht: Die Krankheit eines Kindes und dessen unvermeidlichen Tod. Beim Schreiben – aus einem inneren Bedürfnis heraus – sagte ich mir: ‘Wenn es ein Buch gibt, das mein Publikum mit Fug und Recht verschmähen darf, dann dieses.’ Aber das Gegenteil war der Fall. „Oskar und die Dame in Rosa“ hat meine Karriere grundlegend verändert. Plötzlich war ich ein Erfolgsautor. Diese Fabel traf die Menschen ins Herz.

Die ersten Leser waren Ärzte, die das Buch dutzendweise kauften und es ihrem Krankenhauspersonal oder manchen Kranken zu lesen gaben. Ausnahmsweise erhielt dieses nicht-medizinische Buch den Prix Hamburger, eine Auszeichnung der Akademie für Medizin. Dort war man der Meinung, „Oskar und die Dame in Rosa“ könne Krankenhäusern ein menschlicheres Antlitz verleihen und zu mehr Verständnis für die Situation der Kranken beitragen. Die zweite Säule des Erfolgs waren junge Leser – plötzlich lasen Kinder in Oskars Alter das Buch, also Zehnjährige, die es weiterempfahlen, es an ihre Eltern und Großeltern ausliehen. So wurde daraus ein Mehrgenerationen-Buch. 160 Wochen stand es in den Bestsellerlisten! Und es wurde in mehr als 40 Sprachen übersetzt, erscheint in immer neuen Auflagen...

Sie sagten einmal, dass Sie beim Schreiben bestimmte Bilder im Kopf hatten. Kehren diese Bilder zurück, als Sie die Verfilmung vorbereiteten?

Absolut. Das Krankenhaus und seine Atmosphäre, der Arzt, die Kinder, die Flucht... Während ich die erste Fassung des Buches schrieb, sah ich all das schon genau vor mir. Und ich dachte: Wenn dies ein Film wäre, würden uns diese Szenen erlauben, das Krankenhaus zu verlassen...

Fiel Ihnen die Adaption Ihres eigenen Buches leicht?

Jedenfalls erforderte sie einen langen Reifeprozess. Nebenbei gesagt: Immer, wenn mich Produzenten oder Regisseure um die Filmrechte baten, antwortete ich, das Buch sei unverfilmbar. Davon war ich wirklich überzeugt. Ich sagte ihnen: Man kann doch kein leidendes Kind zeigen...

Beschäftigte Sie das noch, als Sie das Drehbuch schrieben?

Selbstverständlich! Immerhin hatte ich anderen Leuten jahrelang versichert, dass man das Buch nicht verfilmen könnte. Ich stellte mir also eine Menge Fragen. Aber mit der Zeit gelang es mir, die Schwierigkeiten, vor die mich die Adaption stellte, in den Griff zu kriegen. Nachdem ich entschieden hatte, nicht nur Oskars Geschichte zu erzählen, sondern auch die der Dame in Rosa – im Buch wird die Geschichte ja ausschließlich aus der Perspektive des Kindes geschildert –, fühlte ich mich erstmals auf der sicheren Seite. Der Film würde sich eng an den Emotionen des Buches orientieren, aber es käme noch etwas hinzu: der Werdegang der Dame in Rosa. Wie bringt man es fertig, täglich in ein Kinderkrankenhaus zu gehen? Wie erträgt man das Unerträgliche? Wo holt man die Kraft her, anderen zu helfen und an das Leben zu glauben, obwohl man weiß, dass es nicht ewig währt? Ich wollte aus der Dame in Rosa keine Heilige machen. Sie strotzt vor Leben, hat Sex, steckt in finanziellen Schwierigkeiten – wie wir alle. Sie büßt auch nicht für irgendeinen „Fehler“, den sie bitter bereut. Es ist einfach so, dass das Kind ihr helfen wird, sich selbst kennenzulernen. Und von ihrer tiefen Freundschaft profitieren beide: Rose nimmt Einfluss auf Oskars Leben, und Roses Leben wird durch Oskar verändert. Der Bengel hilft ihr zu begreifen, dass sie nicht nur Rosinen im Kopf hat, dass sie ein guter Weggenosse sein kann, dass tief in ihrem Inneren eine unschätzbare Großzügigkeit schlummert. Im Grunde hilft er ihr, auf die Welt zu kommen, während sie ihn auf seinen letzten Tagen begleitet. Als ich das begriff, sagte ich mir, dass sich die ganze Sache lohnen könnte.

Es war bestimmt nicht leicht, die passenden Schauspieler zu finden. Wann dachten Sie zum ersten Mal an Michèle Laroque?

Noch bevor ich mit dem Schreiben anfang. Ihre Wahl stand für mich außer Frage. Ich stellte mir die Figur bissig, sarkastisch, nervös und schroff vor, und Michèle hat von alledem etwas. Gleichzeitig aber auch diese gewisse Eleganz, Sanftheit und Menschlichkeit. Ich fand, dass Michèle sowohl die Dornen als auch die Blütenblätter hat, die es braucht, um eine Rose spielen zu können...

Und Amir in der Rolle des Oskar – wie kamen Sie auf ihn?

Ich hatte panische Angst davor, kein geeignetes Kind zu finden. In der Vorbereitungsphase sagte ich immer wieder: Wie um Himmels willen soll ich einen Film drehen mit einem Hauptdarsteller, den ich nicht kenne. Ich weiß ja nicht einmal, ob es ihn überhaupt gibt! Ich sah Amir zum ersten Mal auf einer Videokassette, auf einem Standbild. Ich weiß noch, dass ich dachte: Hoffentlich kann er auch gut spielen, denn vom Aussehen her passt er perfekt. In dem Moment, als er zu sprechen begann – und ich sein Timbre vernahm, seine Stimme, seine Intelligenz, seine Lebensfreude –, war ich überzeugt, dass wir unseren Oskar gefunden hatten. Mehr noch: Ich war regelrecht verzaubert! Aber es ging nicht nur mir so. Er nahm alle gefangen, die an dem Film mitwirkten. Michèle war wie hypnotisiert. Max von Sydow erklärte mit der ganzen Autorität seiner 1,97 Meter: „Er ist einer der besten Schauspieler, die ich je kennengelernt habe.“ Amir ist – sein Name legt es irgendwie nahe – wirklich ein Prinz!

Die Besetzung Ihres Films ist bunt zusammengewürfelt. Natürlich rechtfertigt allein sein großes Talent die Wahl von Max von Sydow – aber warum haben Sie ihn nun wirklich engagiert?

Weil ich ihm einige meiner stärksten Kino-Erinnerungen verdanke. Im Rahmen des „Ciné-Club“, den ich vorhin erwähnte, wurden auch Filme von Ingmar Bergman gezeigt. Bergman liebte das Kino, und er begründete es damit, dass es „ein Theater der Gesichter“ sei. Ich selbst wollte Filme drehen, um mich ganz nah an Gesichter heranzutasten. Und zu diesen Gesichtern zählt selbstverständlich Max von Sydow. Übrigens hätte er mal um ein Haar in der Inszenierung eines meiner Stücke mitgespielt. Ich finde, er hat etwas von dem Schmerz und der Machtlosigkeit des Doktors. Körperlich mag er ein Riese sein, aber menschliche Schwächen sind ihm nicht fremd. Ich fand, dass er in diese Fabel passte. Also habe ich ihn

kontaktiert. Und erfuhr dabei, dass er meine Bücher kannte. Max hatte „Oskar und die Dame in Rosa“ längst gelesen, auch „Das Evangelium nach Pilatus“... Wir mochten und verstanden uns auf Anhieb.

Wie kamen Sie auf die Idee, Amira Casar für die Rolle der Oberschwester zu engagieren?

So wie die Rolle geschrieben ist, hätte man tatsächlich annehmen können, dass sie eine Frau von Mitte 50 erfordert, leicht frustriert und verlebt. Ich hingegen stellte mir von Anfang an eine sehr schöne Frau vor, für die die Pflicht an erster Stelle steht – „duty first“. So kam ich auf Amira, die nicht nur eine sagenhafte Schönheit ist, sondern für ihr Leben gern Charakterrollen spielt. Zusammen haben wir diese Frau erschaffen, die gewissenhaft und pflichtbewusst, aber möglicherweise auch ein bisschen in den Doktor verliebt ist. Und die nicht nachvollziehen kann, wieso sich Rose, diese dumme Kuh, besser mit den Patienten versteht als sie selbst.

Hat die Wahl von Mylène Demengeot etwas mit den Filmen Ihrer Kindheit zu tun, vielleicht mit den Fantomas-Filmen?

Oh ja! Ich war der Meinung, Mylène würde sich gut als Mutter von Michèle Laroque machen, und so habe ich die Rolle extra für sie geschrieben. Sie spielt eine Mutter, die ein wenig kindisch und affektiert wirkt, wie eine in die Jahre gekommene Fee oder Prinzessin. Diese Figur hilft uns zu verstehen, wieso Rose allergisch ist gegen alles Sentimentale. Aber die beiden haben auch einiges gemeinsam. Sie können ziemlich bärbeißig sein, und sie haben ein größeres Herz, als sie zu zeigen bereit sind. Sie versuchen sich vor ihren Gefühlen zu schützen, vor dem Leben, vor der Liebe... Aber es gibt Augenblicke, da kann man sich nicht mehr davor schützen. Mylène weiß das, als Frau ebenso wie als Schauspielerin.

War es schwierig, die Szenen zwischen Oskar und Rose zu drehen?

Einerseits war es nervenaufreibend. Andererseits konnten wir es morgens kaum erwarten, ans Set zu kommen. Mir ist aufgefallen, dass es bei anstrengenden Sequenzen häufig die Kinder waren, die dafür sorgten, dass wir Erwachsenen uns besser fühlten. An dem Tag, an dem ich Amir sein letztes Kostüm zeigte, das Weiße, sagte er zu mir: „Klasse, mein Schlafanzug zum Sterben!“ Wir Erwachsenen neigen dazu, die Dinge viel ernster zu nehmen, als sie sind. Kinder haben einfach nur Spaß am Spielen und freuen sich, eine schöne Geschichte zu erzählen, in eine fremde Haut zu schlüpfen, Gefühle auszudrücken. Seltsam, dass wir diese Leichtigkeit verlieren, wenn wir – mutmaßlich – reifer werden...

Fiel es Ihnen beim Schneiden des Films schwer, gefühlsmäßig die richtige Balance zu finden? Präzision ist für mich zur Obsession geworden. Präzision der Dialoge, Präzision des Spiels, Präzision der Emotionen – darum geht es mir, um jeden Preis. Aber natürlich ist das eine sehr subjektive Angelegenheit, im Gegensatz etwa zur Präzision in der Musik. Was für ein Beruf! Ständig versucht man, unwägbare Dinge einzufangen... Aber um wieder auf den Filmschnitt zurückzukommen: Ich wollte ihn so gestalten, dass der Zuschauer sich emotional nicht manipuliert fühlt. Dabei hat mir Michel Legrand sehr geholfen. Er sah die täglichen Fortschritte beim Filmschnitt, und er bat mich, ihm Zeit zu lassen, um seine Gefühle zu verarbeiten und die Musik entsprechend zu komponieren. Michel Legrand und ich sind seit etlichen Jahren befreundet. Bei diesem Film war er es, der mich, den Schriftsteller, dazu brachte, auf die Kraft von Bildern ohne Dialoge zu vertrauen – also auch auf die Kraft der Musik!

Fürchteten Sie sich davor, Oskars Sterben zu drehen?

Und wie! Max nahm es total mit. Michèle ließ in den Drehpausen hemmungslos ihren Gefühlen freien Lauf, die sie während der Aufnahmen unterdrückte. Was mich angeht, so rührte ich mich ausnahmsweise nicht von meinem Monitor weg. Denn wenn ich am Set mit jemandem sprach, fing ich sofort an zu weinen. Die Techniker starteten mit rot geränderten Augen an die Decke. Natürlich haben wir hinterher alle darüber gelacht. Michèle und ich nannten diese Momente unsere „Zwiebeltage“. Alle, die am Dreh beteiligt waren – von den Kindern bis zu den Technikern –, wollten diese Geschichte erzählen. Irgendwo waren wir also auf diese emotionalen Höhepunkte vorbereitet. Mich haben sie trotzdem sehr aufgewühlt. Ich bin es gewöhnt, beim Schreiben – also ganz allein für mich – etwas zu spüren. Dieser Film hat mir gezeigt, wie schön es sein kann, Gefühle zu teilen.

Hat sich das Kind, das Sie einmal waren, von OSKAR UND DIE DAME IN ROSA verzaubern lassen?

Das Kind, das ich immer noch bin, fand es jedenfalls ganz toll, die Catch-Szenen zu drehen. In diese burleske Atmosphäre einzutauchen und sich rückhaltlos dazu zu bekennen. Wenn Sie so wollen, war es Oskar, der diese Szenen gedreht hat. Denn wen die Medizin nicht mehr retten kann, der wird vielleicht durch Humor und Fantasie gerettet...

ERIC-EMMANUEL SCHMITT – EIN LITERARISCHES PHÄNOMEN

Würde man seine treuesten Leser befragen, bekäme man vermutlich folgendes zu hören: Dass jedes der Bücher von Eric-Emmanuel Schmitt vollkommen anders als das vorangegangene ist – aber irgendwie auch genau gleich. Denn ob sie nun „Monsieur Ibrahim und die Blumen des Koran“, „Mein Leben mit Mozart“, „Kleine Eheverbrechen“, „Das Kind von Noah“ oder „Das Evangelium nach Pilatus“ heißen – stets sind sie komisch, tragisch, religiös, humanistisch, bewegend, politisch (auch politisch unkorrekt), und meistens handeln sie von Außenseitern, Kindern und/oder greifen ein Tabu auf. Wie allen wahren Geschichtenerzählern geht es Schmitt natürlich darum, seine Leser für kurze Zeit ein anderes Leben leben lassen zu können. Doch seine Bücher enden nicht mit der Lektüre.

Im Gegenteil: Sie wirken lange nach, weil sie zu denken geben. Man kommt nicht mehr von ihnen los, weil sie philosophische, also allgemeingültige Themen behandeln. Und dabei Fragen aufwerfen, die uns alle beschäftigen, ob unmittelbar oder im Unterbewusstsein. Seine Bücher bahnen sich unaufhaltsam ihren Weg in Herz und Hirn – dabei ist Schmitt keiner dieser Schriftsteller, die so selbstverständlich über große Gefühle schreiben wie andere Leute Postkarten. Zurückhaltung ist sein Motto. Emotionen beschwört er kunstvoll herauf, ohne große Geste, ohne abgeschmacktes Pathos, stattdessen dezent und diskret: auf poetische Weise minimalistisch.

Stets suggeriert er mehr, als dass er blumig ausmalt. Er reduziert und entschlackt, wo andere noch eins drauf setzen; ganz selten veröffentlicht er Schmöker mit einem Umfang von mehreren hundert Seiten. Bei Schmitt liegt die Würze tatsächlich in der Kürze. Und seine Texte verfehlen ihre Tiefenwirkung gerade deshalb nicht, weil sie in einfacher, manchmal täuschend naiver Sprache geschrieben sind. Er ist ein ernsthafter Denker, der sich selbst nicht zu ernst nimmt; ein populärer Philosoph, den man auch 12 ohne Philosophiestudium versteht. Und vielleicht wird er auch deshalb in aller Welt – vom Professor bis zum Busfahrer – millionenfach gelesen, weil er ein unverbesserlicher Optimist ist. Das macht ihn suspekt in bestimmten Zirkeln der Literaturkritik.

Als 1991 sein erstes Theaterstück, „Die Nacht von Valognes“, uraufgeführt wird, feiern die Kritiker ebenso überrascht wie einhellig die Geburt eines bemerkenswerten Autors. Zwei Jahre später gewinnt der frühere Philosophie-Dozent mit seinem Stück „Der Besucher“ (über eine Begegnung zwischen Freud und Gott) drei begehrte Molières, den französischen Theater-Oskar. Und sein erster Roman, der bald darauf erscheint und den er „Die Schule der Egoisten“ nennt, überzeugt selbst die größten Skeptiker: Dieser Mann kann einfach alles!

Mit der Zeit werden seine Stücke immer häufiger gespielt, seine Bücher immer zahlreicher gekauft. Laufen die Geschäfte gut, ist das aber offensichtlich schlecht fürs literarische Renommee. Denn prompt beginnt in Frankreich eine fragwürdige Gegenreaktion. Er schreibe zu nett, zu gefällig, heißt es auf einmal. Allerdings wurmt es Eric-Emmanuel Schmitt schon lange nicht mehr, dass er mit seinem Werk nicht sämtliche Kritiker für sich gewinnen kann. „Als ich 4000 Exemplare verkaufte“, sagt er, „war ich toll. Als ich 40 000 verkaufte, schrieb ich populistisch. Und als ich 400 000 verkaufte, galt ich plötzlich als gänzlich untalentierte.“ Er fügt hinzu: „Ich bin doch nur der Urheber meiner Bücher, nicht der Urheber meines Erfolgs – den hat das Publikum zu verantworten.“

Eric-Emmanuel Schmitt ist ein Schriftsteller, der – gerade einmal 50 Jahre alt – mit offiziellen Ehrungen, Medaillen und Auszeichnungen (so 2004 in Leipzig der Deutsche Bücherpreis)

buchstäblich überhäuft wurde und noch wird. Die wohl schönste Anerkennung spendet ihm jedoch seine Leserschaft. In Deutschland ist er der meistgespielte zeitgenössische Bühnenautor, jeder neue Titel schnellst sofort an die Spitze der Bestsellerlisten. Unter den zehn meistverkauften Schriftstellern weltweit findet sich als einziger Franzose Schmitt. Und 2004, bei einer Umfrage zum Thema „Bücher, die mein Leben verändert haben“, designierten seine Landsleute neben der Bibel und Saint-Exupérys Klassiker „Der kleine Prinz“ seinen schmalen 112-Seiten-Band „Oskar und die Dame in Rosa“. Dabei ist die Geschichte der Freundschaft zwischen einem krebserkrankten Jungen und einer resoluten Pizzabäckerin, so Schmitt, dasjenige seiner Bücher, bei dem er ganz fest mit einem Misserfolg gerechnet habe. Doch dann geschah das genaue Gegenteil. Ich glaube, es macht die Menschen glücklich, einen Autor zu lesen, der in leichtem Ton von ernsten Dingen wie Krankheit und Tod erzählt, ohne dabei oberflächlich zu sein.

Schmitt, dieser begnadete Erzähler mit dem großen Herzen, ist überzeugt, dass Bücher Themen behandeln sollten, über die die Gesellschaft nicht spricht. Unbekümmert, aber alles andere als gedankenlos packt er die ganz großen Fragen des Daseins an. Trotzdem käme es ihm nie in den Sinn, sperrig zu schreiben – oder plakativ über die Schlechtigkeit der menschlichen Natur. Würde man Eric- Emmanuel Schmitt fragen, was er mit seinen Büchern bezweckt, bekäme man vielleicht folgendes zu hören: dass seine Lektüre luftige Gedanken und einen offeneren Blick macht.

INTERVIEW MIT MICHELE LAROQUE

Eric-Emmanuel Schmitt erzählt, dass er die Adaption seiner Erzählung „Oskar und die Dame in Rosa“ für Sie geschrieben hat. Wussten Sie das?

Ja. Noch bevor er mit dem Schreiben anfang, bot Eric-Emmanuel mir die Rolle an. Er sagte, dass eine Alternative für ihn nicht in Frage käme – und deshalb habe ich ihm sofort restlos vertraut. Ich hatte das Buch zwar schon gelesen, doch als ich zusagte, hatte ich keinen blassen Schimmer, wie die Figur der Rose im Film aussehen würde; ich wusste nur, dass Eric-Emmanuel sie verjüngen wollte. Eine solche Figur spielen zu dürfen, ist eines der schönsten Geschenke, die man als Schauspielerin erhalten kann.

Fühlten Sie trotzdem ein gewisses Unbehagen, als Sie mit der Lektüre des Drehbuchs begannen?

Nein. Ich war total zuversichtlich. Von Anfang an haben sich bei diesem Film Dinge ereignet, die absolut magisch waren. Ein Eindruck, der sich bestätigte, als ich den fertigen Film zum ersten Mal sah. Oskar ist umwerfend! Ich weiß nicht, von welchem Planeten dieser Junge stammt.

Wie sind Sie die Rolle der Dame in Rosa angegangen?

Ich beschloss, sie wie ein neugieriges Kind zu spielen, das sich mit einem anderen Kind unterhält. Als Rose Oskar zum ersten Mal sieht, erzählt er ihr, dass er den Vormittag in einem Wandschrank verbracht hat, und sie fragt: „War's nett?“ Erwachsene reagieren normalerweise nie so. Ich finde es sehr wichtig, dass wir uns das Kindliche bewahren. Denn es kann schwierige Situationen entdramatisieren, und es hilft uns, das Leben von der fröhlichen, unbekümmerten Seite zu nehmen.

Wenn man eine Figur spielt, die mit so starken Situationen konfrontiert wird, fällt es einem da leicht, richtig zu spielen, nicht zu übertreiben?

So lange man echte Gefühle empfindet und ehrlich spielt, gibt es kein Vertun. Das gilt für jede Art von Gefühl, ob lachen oder weinen. Als Schauspielerin komme ich ja von der Komödie, und wenn Komödianten eines gemeinsam haben, dann ein ausgesprochenes Schamgefühl. Die Gefahr, dass wir es mit den Gefühlen übertreiben oder uns darin suhlen, gibt es bei uns nicht. Außerdem nähert sich Eric-Emmanuel dem Thema auf so tröstliche, leichte, fast schon unbeschwerter Weise.

Wie verliefen die Dreharbeiten?

Ich hatte die ganze Zeit den Eindruck, als müsste ich nicht viel leisten. Alles schien so selbstverständlich. Eine Figur zu spielen, die bestimmte Gefühle empfinden muss, bedeutet normalerweise viel Arbeit. Schließlich muss man die Emotionen irgendwoher holen. Doch diesmal musste ich mich eigentlich nur zügeln.

In letzter Zeit spielen Sie immer öfter Figuren, die ein breites Gefühlsspektrum abdecken – wie zum Beispiel die Dame in Rosa.

Das stimmt. Inzwischen habe ich einfach weniger Hemmungen, mich meiner kolossalen Überempfindlichkeit zu stellen, und ich kann besser damit umgehen. Mit 20 oder 30 wäre mir das nicht gelungen. Zum Glück bietet man mir diese Rollen, in denen ich mich gefühlsmäßig ausleben kann, aber erst heute an.

Half es Ihnen, dass Sie bereits in Alain Berliners Mein Leben in Rosarot mit einem Kind gespielt hatten?

Ja – und natürlich die Tatsache, dass ich Eric-Emmanuel vertraute. Ich wusste, dass er ein ganz wunderbares, außergewöhnliches Kind für die Rolle des Oskar finden würde. Der kleine Amir ist unglaublich intelligent!

Wie verlief die erste Begegnung mit ihm?

Das war bei Probeaufnahmen – wir drehten die Chor-Szene, in der Oskar mir die Kinder auf seiner Krankenstation vorstellt. Amir spielte sofort absolut überzeugend. Wenn man ihn bat, etwas zu wiederholen und dabei zu variieren, ging er sofort darauf ein. Er begreift sehr schnell. Ich musste lediglich antworten und reagieren, und schon stimmte alles. Ihn als Partner zu haben, ist extrem hilfreich – denn man spielt nicht, man ist einfach! Amir und ich mögen uns sehr gern. Uns verbindet etwas ganz Starkes, auch wenn wir uns mittlerweile nicht mehr so oft sehen. Die Dreharbeiten dieses Films waren eine intensive Erfahrung, nicht allein in beruflicher Hinsicht. Jedes Mal, wenn ich OSKAR UND DIE DAME IN ROSA sehe, muss ich in erster Linie an das menschliche Abenteuer denken, das wir zusammen erlebt haben.

Was für ein Regisseur ist Eric-Emmanuel Schmitt?

Er besitzt eine Menge Selbstvertrauen. Und er ist ein sehr ruhiger, sehr sanfter Mensch. Außerdem arbeitet er zielgerichtet und weiß ganz genau, was er will. Aber er kann auch prima zuhören und respektiert die Meinungen der anderen. Darüber sprach ich mit dem Produktionsdesigner Jean-Jacques Gernolle, der zu mir sagte: Es ist schon verrückt, welchen Freiraum er uns gewährt! Der Stoff stammt von ihm, er kennt ihn in- und auswendig, er hat das Buch geschrieben, hat davon geträumt. Ängste waren ihm keine anzumerken, auch kein Stress oder innere Anspannung. Wenn uns irgendein Dialog mal nicht einleuchtend erschien, erklärte Eric-Emmanuel auf bewundernswerte Weise, wie wir es besser machen könnten. Das habe ich nur bei wenigen Regisseuren erlebt.

Erzählen Sie von Ihrer Begegnung mit Max von Sydow.

Das war etwas Besonderes. Schließlich ist es eine große Ehre, an seiner Seite spielen zu dürfen. Er ist ein sehr aufmerksamer und großzügiger Kollege. Unsere Zusammenarbeit machte viel Spaß. Am Set sagte er zu mir: Ist es nicht fabelhaft, Michèle, einen Film zu drehen, von dem wir wissen, dass er ganz außergewöhnlich sein wird? Halten Sie die Erinnerung daran wach, denn das erlebt man selten. Wenn ein Schauspieler vom Kaliber eines Max von Sydow so etwas zu dir sagt, verleiht es Flügel! Er hat mir zwar nie verraten, was er von meiner Rollengestaltung hielt oder von unseren gemeinsamen Szenen. Aber er vertraute es Eric-Emmanuel an, der es mir weitererzählte, und das machte mir Mut. Obwohl ich nicht gerade von Selbstzweifeln geplagt bin, empfinde ich meinem Beruf gegenüber durchaus Demut. Wenn ich in einem Film mitspiele, gebe ich immer restlos alles. Trotzdem weiß ich, dass mir manche Dinge nicht gelingen. Mit meiner Arbeit bin ich selten rundum zufrieden. Deshalb tut es gut, wenn andere einem Mut machen – erst recht jemand wie Max von Sydow.

Wie bedrückend ist es, wenn man Szenen mit einem sterbenden Kind spielen muss?

Das war es ganz und gar nicht! Die Dialoge sind ausgesprochen beruhigend, und das macht alles leichter, zerstreut potentielle Ängste. Was Rose zu diesem Kind sagt, soll nicht nur ihm, sondern auch ihr selbst Trost spenden. Die Weisheit des Films lässt Pathos gar nicht erst aufkommen und konterkariert die Gedanken, die wir normalerweise mit Tod und Krankheit verbinden. Unser Film hat etwas extrem Tröstliches.

Hatte Mylène Demongeot in der Rolle Ihrer Mutter auch etwas Tröstliches?

Sie war hinreißend. Während des Drehs habe ich sie mit großem Vergnügen beobachtet. Wer sie in dieser Rolle sieht, begreift sofort, warum das Leben der Dame in Rosa so kompliziert ist. Andererseits ist es Mylène gelungen, aus der Mutter eine komische Figur mit sehr kindlichen Zügen zu machen. Ich glaube, von uns allen hat sie sich den Kontakt zu ihrem inneren Kind am stärksten bewahrt.

Machte es Ihrem inneren Kind Spaß, eine Catcherin zu spielen?

Und wie! Diese Szenen sind wie ein Comic. Der ehemalige Direktor des „Cirque du Soleil“ war daran beteiligt, und er hat Wunderbares geleistet.

Aufgrund des technischen Aufwands handelte es sich vermutlich um die schwierigsten Szenen überhaupt?

Das kann man wohl sagen. Wir steckten in einem Studio in Kanada, die Tage nahmen kein Ende, und draußen herrschten Temperaturen von minus 30 Grad! Aber diese Kostüme zu tragen und mit diesen fabelhaften Akrobaten zu arbeiten, war lustig. Ich fand es toll!

Inzwischen haben Sie den fertigen Film gesehen. Ihre Reaktion?

Die Chance, eine solche Figur spielen zu dürfen, bietet sich in der Karriere einer Schauspielerin nur sehr selten. OSKAR UND DIE DAME IN ROSA ist ein Film mit einer tröstlichen Botschaft, ein unbeschwerter Film, der Ängste nimmt und glücklich macht. Und wenn es etwas gibt, das mich im wahren Leben glücklich macht, dann, eine solche Botschaft zu verbreiten...

ERIC-EMMANUEL SCHMITT – BUCH UND REGIE

Eric-Emmanuel Schmitt kommt am 28. März 1960 in Sainte-Foy-lès-Lyon zur Welt, einem Vorort von Lyon. Sein Vater, der elsässische Vorfahren hat, arbeitet als Physiotherapeut in Kinderkliniken, seine Mutter ist Hausfrau. Schmitt entstammt einer sportlichen Familie, denn in seiner Freizeit boxt der Vater, die Mutter betreibt Leichtathletik. Nach eigener Aussage war Schmitt ein rebellischer Jugendlicher, der mitunter zur Gewalt neigte. „Gerettet“, sagt er, habe ihn, dass er die Philosophie für sich entdeckte, ein Fach, das er schließlich an einer der großen Pariser Eliteschulen studiert. 1987 schreibt er seine Doktorarbeit zum Thema „Diderot et la métaphysique“.

Doch bereits mit acht Jahren, als er Jean Marais als „Cyrano de Bergerac“ auf einer Lyoner Bühne erlebt, weiß er, dass er eines Tages Theaterdramen schreiben wird. Ein Plan, den er selbstbewusst in die Tat umsetzt: Nachdem er mehrere Jahre an verschiedenen Gymnasien und an der Universität von Chambéry Philosophie unterrichtet hat, schickt er 1990 sein erstes Stück unaufgefordert an seine Lieblingsschauspielerin Edwige Feuillère. Die reicht es begeistert an verschiedene Theaterregisseure weiter. 1991 erlebt „Die Nacht in Valognes“ seine Uraufführung an der Pariser Comédie des Champs-Élysées – der erste von vielen Bühnenerfolgen (u.a. „Frederick oder Boulevard des Verbrechens“, „Der Besucher“, „Der Freigeist“, „Enigma“), die Schmitt zum meistgespielten Autor Frankreichs machen. Einmal stehen drei seiner Stücke gleichzeitig auf den Spielplänen Pariser Theater.

Für seine Arbeiten erhält Schmitt zahlreiche Preise, darunter mehrere Molières (französischer Theater- Oscar) und den Großen Theaterpreis der Académie Française. Im Ausland – von Japan über Deutschland und London bis hin zum New Yorker Broadway – werden seine Dramen ebenfalls mit großem Erfolg aufgeführt. 2003 wird Schmitt, der nach Stationen in Paris und Irland heute in Brüssel lebt, auch vom deutschen Publikum entdeckt. Sein Kurzroman „Monsieur Ibrahim und die Blumen des Koran“ – von Elke Heidenreich mit den Worten: „Ein Lehrstück in Sachen Güte“ empfohlen – erreicht aus dem Stand Platz eins der SPIEGEL-Bestsellerliste und hält sich dort monatelang auf den ersten Rängen. „Oskar und die Dame in Rosa“ erobert ebenfalls die deutschen Büchercharts und – in einer Theaterfassung – auch die internationalen Bühnen.

Als ersten Schmitt-Bestseller verfilmt François Dupeyron Monsieur Ibrahim und die Blumen des Koran (Monsieur Ibrahim et les fleurs du Coran, 2003). Titeldarsteller Omar Sharif wird für seine bewegende Leistung als arabischer Krämer 2004 mit einem César als bester Hauptdarsteller ausgezeichnet. Bereits 1993 schreibt Schmitt für das Kriegsdrama Senso (1993) sein erstes Drehbuch, dem viele weitere, hauptsächlich fürs französische Fernsehen, folgen. Sein erfolgreiches Regiedebüt gibt Eric-Emmanuel Schmitt mit Odette Toulemonde (2006), der Verfilmung einer eigenen Erzählung. Seit 2008 16 besitzt Schmitt die belgische Staatsangehörigkeit. 2010 wird er für seinen Erzählband „Concerto à la mémoire d'un ange“ mit dem wohl bedeutendsten französischen Literaturpreis, dem Prix Goncourt, ausgezeichnet.

Filmographie (Auswahl)

2009 OSKAR UND DIE DAME IN ROSA	Regie und Buch
2006 Odette Toulemonde	Regie und Buch
2003 Monsieur Ibrahim und die Blumen des Koran	Buch / Regie: François Dupeyron
2003 Gefährliche Liebschaften (TV)	Buch / Regie: Josée Dayan
2000 Liebeslust und Freiheit	Buch / Regie: Gabriel Aghion
1995 Lebenslänglich (TV)	Buch / Regie: Gérard Vergez

MICHELE LAROQUE – ROSE

Michèle Laroque, geboren am 15. Juni 1960 in Nizza, zählt zu den erfolgreichsten französischen Filmschauspielerinnen. Die Tochter eines Franzosen und einer rumänischen Tänzerin studiert nach dem Abitur Englisch und Wirtschaftswissenschaften, nimmt parallel dazu Schauspielunterricht und besucht eine Zeit lang die Universität von Austin, Texas. 1979 wird sie bei einem Autounfall so schwer verletzt, dass sie sich im Verlauf der nächsten zwei Jahre zwölf Operationen unterziehen muss. Als Folge ihres Traumas beschließt sie nach ihrer Genesung, Schauspielerin zu werden.

1981 zieht Michèle Laroque nach Paris und etabliert sich schnell als vielbeschäftigte Bühnen-darstellerin. Ihr Fernsehdebüt erfolgt 1988 in einer erfolgreichen Sketch-Serie; ein Jahr später dreht sie mit *Suivez cet avion* (1989) ihren ersten Kinofilm. Ihre Rollen werden von Engagement zu Engagement bedeutender, und es ist schließlich die Erfolgsregisseurin Coline Serreau, die ihr mit *Die Krise* (*La crise*, 1992) zum Durchbruch verhilft. Für namhafte Filmemacher wie Patrice Leconte, Gérard Jugnot, Michelle Deville, Claire Devers und Claude Sautet steht sie daraufhin vor der Kamera, und nach ihrem Auftritt als verklemmte Spießerin in dem Komödienhit *Auch Männer mögen's heiß* (*Pédale douce*, 1996) ist sie in ganz Frankreich bekannt; für diese Rolle erhält sie eine César- Nominierung als beste Nebendarstellerin.

Am Theater feiert Michèle Laroque in den späten 1990er Jahren an der Seite des beliebten Komikers und Bühnenauteurs Pierre Palmade große Erfolge in modernen Boulevardkomödien. Im Kino ist sie in dieser Zeit an der Seite der größten männlichen Stars zu sehen, darunter Gérard Depardieu, Daniel Auteuil und Gérard Jugnot. Als sie in *Mein Leben in Rosarot* (*Ma vie en rose*, 1997) die Mutter eines kleinen Jungen spielt, der ein Mädchen sein möchte, leitet Michèle Laroque eine sanfte Kurskorrektur ein und übernimmt zunehmend auch ernste Rolle. Dennoch feiert sie in den nächsten zehn Jahren mit den Komödien *Serial Lover – Der letzte räumt die Leiche weg* (*Serial Lover*, 1998), *Ein Mann sieht rosa* (*Le placard*, 2001) und *Endlich Witwe* (*Enfin veuve*, 2007) ihre wohl größten. Laroque, die auch als Drehbuchautorin und Produzentin wirkt, brachte 1995 eine Tochter zur Welt und ist derzeit mit François Baroin liiert, dem Haushaltsminister der französischen Regierung.

Filmographie (Auswahl)

2009 OSKAR UND DIE DAME IN ROSA	Regie: Eric-Emmanuel Schmitt
2007 Ein Nachbar zum Verlieben (TV)	Regie: Eddie O'Flaherty
2007 Endlich Witwe	Regie: Isabelle Mergault
2005 L'anniversaire	Regie: Diane Kurys
2001 Ein Mann sieht rosa	Regie: Francis Veber
1998 Serial Lover - Der Letzte räumt die Leiche weg	Regie: James Huth
1997 Mein Leben in Rosarot	Regie: Alain Berliner
1996 Auch Männer mögen's heiß	Regie: Gabriel Aghion
1995 Nelly & Monsieur Arnaud	Regie: Claude Sautet
1994 Überdreht und durchgeknallt (TV)	Regie: Marion Vernoux
1994 Die dreifache Locke	Regie: Jean-Michel Ribes
1993 Die Kindheit des Sonnenkönigs (TV)	Regie: Roger Planchon
1993 Tango Mortale	Regie: Patrice Leconte
1992 Die Krise	Regie: Coline Serreau
1992 Max und Jeremy	Regie: Claire Devers
1991 Tolle Zeiten	Regie: Gérard Jugnot
1990 Der Mann der Friseurin	Regie: Patrice Leconte

AMIR – OSKAR

Amir Ben Abdelmoumen wird 1999 im belgischen Uccle, einem Vorort von Brüssel, geboren. Seine Mutter, die bei der Buchlektüre von „Oskar und die Dame in Rosa“ weinen musste, sieht zufällig einen Casting- Aufruf für die Verfilmung des Bestsellers und schlägt ihrem Sohn vor, daran teilzunehmen. In Amirs Familie wird zu Hause Französisch gesprochen, doch er besucht eine Schule, in der auf Flämisch unterrichtet wird. „Deshalb hatte ich manchmal Schwierigkeiten bei der korrekten französischen Aussprache mancher Wörter. Ich spreche schließlich Belgisch mit Brüsseler Akzent!“ Amir, der zwei Schwestern und einen Bruder hat, ist ein guter Schüler, der Mathematik als sein Lieblingsfach bezeichnet. Obwohl er schon vor OSKAR UND DIE DAME IN ROSA eine kleine Rolle in dem belgischen Fernsehfilm Complot d'amateurs (2008) übernommen hat, ist die Schauspielerei keineswegs sein Lieblingshobby („Ich bin ja noch nicht mal in der Theater-AG“). Bei ihm stehen Zaubern und Tennis eindeutig an erster Stelle.

Filmographie (Auswahl)

2009 OSKAR UND DIE DAME IN ROSA
2008 Complot d'amateurs (TV)

Regie: Eric-Emmanuel Schmitt
Regie: Vincent Monnet

MAX VON SYDOW – DER DOKTOR

Max (eigentlich: Carl Adolf) von Sydow, 1929 im schwedischen Lund geboren, stammt aus einer großbürgerlichen Familie: Sein Vater ist Ethnologe und seine Mutter, eine Baronesse, arbeitet als Lehrerin. Schon mit neun Jahren lernt er Englisch und Deutsch. Auf der Schule gründet er mit ein paar Freunden eine Theatertruppe und macht später sein größtes Hobby zum Beruf. Nach einem Schauspielstudium in Stockholm tritt er an verschiedenen Landesbühnen in Rollen des klassischen Repertoires auf, spielt mit 20 seine erste Kinorolle in dem Film Bara en mor (Bara en mor, 1949) und lernt 1955 mit Ingmar Bergman jenen Regisseur kennen, der den weiteren Verlauf seiner Karriere entscheidend beeinflussen wird.

Insgesamt drehen die beiden zwischen 1957 und 1970 elf gemeinsame Filme, darunter Welterfolge wie Wilde Erdbeeren (Smultronstället, 1957), der in Berlin einen Goldenen Bären gewinnt, und Die Jungfrauenquelle (Jungfrukällan, 1962), in Hollywood als bester nicht-englischsprachiger Film mit einem Oscar ausgezeichnet. Von Sydows internationale Karriere beginnt mit George Stevens' Bibel- Verfilmung Die größte Geschichte aller Zeiten (The Greatest Story Ever Told, 1965), in der er die Rolle des Jesus Christus übernimmt. In mehr als 140 Filmen und Fernsehproduktionen hat von Sydow bis heute vor der Kamera gestanden und mit den wichtigsten US-Regisseuren gedreht, darunter Steven Spielberg, Woody Allen, John Huston, William Friedkin, David Lynch und Julian Schnabel.

Dennoch ist er dem europäischen Kino in den vergangenen sechs Jahrzehnten stets treu geblieben, arbeitet mit renommierten Filmemachern wie Wim Wenders, Francesco Rosi, Bertrand Tavernier, Valerio Zurlini, Bille August, Jan Troell, Lars von Trier, John Boorman, Dario Argento und Uli Edel. 1988 wird er für seine Rolle als Vater des Titelhelden in Pelle, der Eroberer (Pelle erobreren, 1989) als bester europäischer Schauspieler ausgezeichnet. Max von Sydow ist seit 1997 in zweiter Ehe mit der Französin Catherine Brelet verheiratet, 2002 erhält er die französische Staatsbürgerschaft.

Filmographie (Auswahl)

2010 Robin Hood
2010 Shutter Island
2009 OSKAR UND DIE DAME IN ROSA
2007 Schmetterling und Taucherglocke
2002 Minority Report
1999 Schnee, der auf Zedern fällt
1995 Judge Dredd
1991 Europa

Regie: Ridley Scott
Regie: Martin Scorsese
Regie: Eric-Emmanuel Schmitt
Regie: Julian Schnabel
Regie: Steven Spielberg
Regie: Scott Hicks
Regie: Danny Cannon
Regie: Lars von Trier

1991 Bis ans Ende der Welt	Regie: Wim Wenders
1990 Zeit des Erwachens	Regie: Penny Marshall
1989 Pelle, der Eroberer	Regie: Bille August
1986 Hannah und ihre Schwestern	Regie: Woody Allen
1984 Der Wüstenplanet	Regie: David Lynch
1983 James Bond 007 – Sag niemals nie	Regie: Irvin Kershner
1982 Conan, der Barbar	Regie: John Milius
1980 Death Watch – Der gekaufte Tod	Regie: Bertrand Tavernier
1976 Die Macht hat ihren Preis	Regie: Francesco Rosi
1975 Die drei Tage des Condor	Regie: Sydney Pollack
1973 Der Exorzist	Regie: William Friedkin
1971 Emigranten	Regie: Jan Troell
1968 Schande	Regie: Ingmar Bergman
1966 Hawaii	Regie: George Roy Hill
1961 Wie in einem Spiegel	Regie: Ingmar Bergman
1957 Das siebente Siegel	Regie: Ingmar Bergman
1951 Fräulein Julie	Regie: Alf Sjöberg

AMIRA CASAR – OBERSCHWESTER GOMMETTE

Amira Casar kommt 1971 in London als Tochter einer Russin und eines Kurden zur Welt. Mit 14 wird sie beim Sonnenbaden an der Côte d'Azur von dem Starfotografen Helmut Newton entdeckt und macht schnell Karriere als beehrtes Model. Sie erscheint auf Magazintiteln wie Vogue und Vanity Fair und führt Kollektionen von Designern wie Gaultier, Chanel und Helmut Lang vor. 1989 gelingt ihr die Aufnahmeprüfung an der renommierten Pariser Schauspielschule Cours Florent. Im selben Jahr übernimmt sie auch ihre erste kleine Filmrolle in Jugendsünde (Erreur de jeunesse, 1989). Ihre Rolle in Lügen haben kurze Röcke (La vérité si je mens, 1997) bringt ihr eine César-Nominierung ein. Schon bald ist sie auch international tätig, denn sie erhält Engagements in den USA, Großbritannien und Spanien. In Frankreich dreht sie vorwiegend mit Autorenfilmen wie Anne Fontaine, Tony Gatlif und den Brüdern Larrieu. Die umstrittene Regisseurin Catherine Breillat besetzt sie gleich in zwei ihrer Filme, darunter dem Erotikdrama Anatomie de l'enfer (2004) mit dem Pornodarsteller Rocco Siffredi. Der kürzlich verstorbene Werner Schroeter holte Amira Casar für seinen letzten Film Diese Nacht (Nuit de chien, 2008) vor die Kamera.

Filmographie (Auswahl)

2009 OSKAR UND DIE DAME IN ROSA	Regie: Eric-Emmanuel Schmitt
2008 Diese Nacht	Regie: Werner Schroeter
2007 Die letzte Mätresse (TV)	Regie: Catherine Breillat
2005 Der Klavierstimmer der Erdbeben	Regie: Stephen und Timothy Quay
2005 Malen oder lieben	Regie: Arnaud und Jean-Marie Larrieu
2002 Unter fremdem Himmel (TV)	Regie: Gaël Morel
2001 Vater töten	Regie: Anne Fontaine
2001 Mord im Orient Express	Regie: Carl Schenkel
2000 Wenn wir erwachsen sind	Regie: Renaud Cohen
2000 Arabian Nights – Abenteuer aus 1001 Nacht	Regie: Steve Barron
1997 Kleine Engel, kleine Haie	Regie: Manuel Pradal
1997 Lügen haben kurze Röcke	Regie: Thomas Gilou
1989 Jugendsünde	Regie: Radovan Tadic

MYLENE DEMONGEOT – LILY, ROSES MUTTER

Mylène (eigentlich: Marie-Hélène) Demongeot kommt 1936 in Nizza zur Welt. Als sie 13 Jahre alt ist, zieht die Familie nach Paris. Dort nimmt sie bei den bekannten Schauspiellehrern René Simon und Marie Ventura Unterricht und verdient sich ihre ersten Gagen mit Engagements als Mannequin. Sie ist 17, als sie in Kinder der Liebe (Les enfants de l'amour, 1953) ihre erste Kinorolle spielt. Spätestens mit ihren Rollen in Die Hexen von Salem (Les sorcières de Salem, 1957) an der Seite von Yves Montand und in Otto Premingers Bonjour Tristesse (1958) mit Jean Seberg wird sie zum Star. In den 1960er Jahren gilt sie in ihrer Heimat als eines der größten Sexsymbole neben Brigitte Bardot und spielt zunehmend in Filmen fürs große Publikum, etwa in der Fantomas-Reihe mit Louis de Funès und Jean Marais und als Mylady de Winter in der zweiteiligen Verfilmung von Die drei Musketiere (Les trois mousquetaires, 1961).

Als sie Marc Simenon, den Sohn des „Maigret“-Schriftstellers Georges Simenon heiratet, steht sie immer seltener vor der Kamera und konzentriert sich mit ihrem Mann, der Regisseur und Drehbuchautor ist, auf die Produktion von Filmen. Gemeinsam drehen sie die Kriminalkomödie Signé Furax (1981). In den 1980er Jahren tritt sie häufig im Fernsehen und auf der Bühne auf, arbeitet aber auch mit Autorenfilmern wie Bertrand Blier. Nach einer fast zehnjährigen Pause gelingt ihr mit Auftritten in Victoire (2004) und 36 – Tödliche Rivalen (36 quai des orfèvres, 2004) ein vielbeachtetes Comeback. Im Frühjahr feiert sie mit dem Blockbuster Camping 2 (2010) ihren aktuellsten Kinoerfolg.

Filmographie (Auswahl)

2010 Camping 2	Regie: Fabien Onteniente
2009 OSKAR UND DIE DAME IN ROSA	Regie: Eric-Emmanuel Schmitt
2006 Camping	Regie: Fabien Onteniente
2004 36 - Tödliche Rivalen	Regie: Olivier Marchal
2004 Nächtliche Irrfahrt	Regie: Cédric Kahn
1986 Abendanzug	Regie: Bertrand Blier
1983 Blut auf dem Asphalt	Regie: Jean-Pierre Desagnat
1975 Gefährlich lebt sich's besser	Regie: Claude Makovski
1972 Rebellen	Regie: Denis Héroux
1969 Zwölf plus eins	Regie: Nicolas Gessner
1967 Fantomas bedroht die Welt	Regie: André Hunnebell
1965 Onkel Toms Hütte	Regie: Géza von Radványi
1964 Fantomas	Regie: André Hunnebell
1963 Alles wegen dieser Frauen	Regie: Michel Deville
1961 Sommer der Verfluchten	Regie: Roy Ward Baker
1959 Wir von der Straße	Regie: Mauro Bolognini
1958 Bonjour Tristesse	Regie: Otto Preminger
1957 Im Rausch der Sinne	Regie: Henri Verneuil
1957 Die Hexen von Salem	Regie: Raymond Rouleau