



DER ZOPF

(OT : La Tresse)

Ein Film von Laetitia Colombani
basierend auf ihrem gleichnamigen Erfolgsroman
mit Mia Maelzer, Kim Raver, Fotini Peluso, Avi Nash u.a.
Drama – Frankreich, Kanada, Italien, Belgien 2023 – 121 Minuten

Kinostart: 7. März 2024

Im Verleih von Praesens-Film AG

PRESSEHEFT

Pressebetreuung
Praesens-Film AG
Münchhaldenstrasse 10
8008 Zürich
Sara Triacca & Torsten Wagner
presse@praesens.com

Verleih
Praesens-Film AG
Münchhaldenstrasse 10
8008 Zürich
info@praesens.com
www.praesens.com

BESETZUNG

Mia Maelzer	Smita
Fotinì Peluso	Giulia
Kim Raver	Sarah
Avi Nash	Kamal
Sajda Pathan	Lalita
Mimmo Mancini	Giulias Vater
Manuela Ventura	Giulias Mutter
Sarah Abbott	Hannah
Katherine King So	Inès
Francesco Marinelli	Gino

STAB

Regie & Drehbuch	Laetitia Colombani
Drehbuch	Laetitia Colombani, Sarah Kaminsky
basierend auf dem Roman	DER ZOPF von Laetitia Colombani
Kamera	Ronald Plante
Schnitt	Albertine Lastera
Ton	Claude La Haye
	Alexis Place
	Cyril Holtz
Musik	Ludovico Einaudi
Ausstattung	Marie-Claude Gosselin
	Eleonora Devitofrancesco
Kostüm	Namra Parikh
	Odette Gadoury
Casting	Alessandro Bentivegna
	Ashima Belapurkar
Produzenten	Michael Laguens
	Andrea Kenyon
	Maria Teresa Monaco
	Dilip Shankar
	Olivier Delbosc
	Marc Missonnier

SYNOPSIS

Indien: Smita träumt davon, dass ihre Tochter in die Schule gehen und so dem Elend, in dem sie als „Unberührbare“ leben muss, entkommen kann. Italien: Giulia arbeitet in der Perückenwerkstatt ihres Vaters. Als dieser nach einem Unfall im Koma liegt, muss Giulia den Betrieb übernehmen und stellt dabei fest, dass das Familienunternehmen hoch verschuldet ist. Kanada: Die renommierte Anwältin Sarah soll zur Partnerin der Kanzlei befördert werden, als sie erfährt, dass sie schwer krank ist.

Drei Leben, drei Frauen, drei Kontinente – drei Schicksale, die unterschiedlicher nicht sein könnten. Obwohl Smita, Giulia und Sarah sich nie begegnet sind, sind ihre Leben auf bewegende, einzigartige Weise miteinander verwoben.

PRESSENOTIZ

Das fein gesponnene Drama DER ZOPF ist die jüngste Regiearbeit von Multitalent Laetitia Colombani („Wahnsinnig verliebt“), die ihren eigenen gleichnamigen Bestsellerroman für die große Leinwand adaptierte und zusammen mit Sarah Kaminsky („Gauguin“) auch das Drehbuch schrieb. Mit viel Gespür für den Moment flieht sie aus drei losen Strängen ein kraftvolles Filmkunstwerk über drei Frauen und ihren Wunsch nach Freiheit, in dem die Schauspielerinnen Mia Maelzer („Stolen“), Kim Raver („Grey's Anatomy – Die jungen Ärzte“) und Fotini Peluso („Griechischer Salat“) mit ihren intensiven Darstellungen begeistern. Untermalt wird die Hommage an die Selbstbestimmtheit von Frauen mit den gefühlvollen Kompositionen von Ludovico Einaudi („Ziemlich beste Freunde“).

INTERVIEW MIT LAETITIA COLOMBANI

DER ZOPF ist die Filmadaption Ihres eigenen Romans, der 2017 erschienen ist. Wie sind Sie auf die Geschichte dieser drei Frauen gekommen, deren Kulturen und Hintergründe so unterschiedlich sind?

Die Idee dazu wurde im Januar 2015 geboren. An dem Tag begleitete ich eine sehr enge Freundin von mir in ein Perückengeschäft. Sie hatte gerade erfahren, dass sie an Krebs erkrankt ist, und begann eine Chemotherapie. Sie hat sich für eine natürliche Perücke aus indischem Haar entschieden. Da erinnerte ich mich an einen Dokumentarfilm, den ich Jahre zuvor im Fernsehen gesehen hatte, in dem Pilger in einem indischen Tempel ihre Haare spendeten, die dann außer Landes gebracht wurden, um aus ihnen Perücken herzustellen. Daraus entstand meine Idee für diese Erzählung über drei Kontinente hinweg: Eine Inderin, die ihr Haar in einem Tempel opfert, eine Italienerin, die das Haar verarbeitet und eine Kanadierin, die es erhält. Die Idee mit der Haarspende in einem Tempel hatte ich schon lange, aber mir fehlten die anderen Stränge der Geschichte.

Mit welcher Symbolik ist das Haar verknüpft?

Haare werden seit jeher mit einem bestimmten Bild von Weiblichkeit in Verbindung gebracht. Ich habe den Weg meiner Freundin verfolgt, die ihr Haar verloren hat, und weiß, wie schmerhaft dieser Verlust sein kann und wie sehr er mit Krankheit assoziiert wird. Keratin ist ein sehr widerstandsfähiges Material, und mir gefiel die Idee von gleichzeitig sehr feinem und starkem Haar, das auch als Metapher für meine drei Figuren steht.

Der Roman ist im Stil eines Films aufgebaut, jedes Kapitel endet sozusagen mit einer Enthüllung wie bei einer Serienepisode oder einer Filmsequenz. Haben Sie schon früh die Möglichkeit einer filmischen Umsetzung in Betracht gezogen?

Überraschenderweise nicht. Ich wollte die Geschichte in Romanform schreiben, als ich noch als Drehbuchautorin und Regisseurin tätig war, weil ich dachte, dass eine Verfilmung ohnehin zu schwierig sei. Mir war bewusst, dass die Verfilmung einer Geschichte auf drei Kontinenten und in drei verschiedenen Sprachen eine komplexe und kostspielige Umsetzung bedeutet. Ich wollte nach fünfzehn Jahren des Drehbuchschreibens eine neue Gattung ausprobieren, die mir völlige Freiheit bieten würde. Der Romanautor stellt sich nicht die Frage nach der Verkörperung, den Kosten für die Inszenierung, der Schwierigkeit, Geldgeber oder Agenten zu überzeugen – und diese Freiheit hat mich beflügelt.

Haben Sie sich näher mit der Kaste der ‚Unberührbaren‘, die man auch als die ‚Unsichtbaren‘ bezeichnet, befasst?

Sie werden in der Tat von der Gesellschaft ausgegrenzt, obwohl es Millionen von ihnen gibt. Ich habe viel recherchiert, zumal ich mich leidenschaftlich für Indien interessiere, ein Land, das mich gleichzeitig fasziniert und erschüttert. Ich reise fast jedes Jahr dorthin, bin oft durch die Dörfer der ‚Unberührbaren‘ gefahren und habe mit Mitgliedern dieser Gemeinschaft und insbesondere mit jungen Frauen gesprochen – Menschen, die nicht zu Wort kommen, die unsichtbar gemacht und vom gesellschaftlichen Leben ausgeschlossen werden. Sie sind auf ihre Viertel in den Dörfern beschränkt, sie haben keine Möglichkeit, aus ihrer Kaste auszubrechen, der Status der ‚Unberührbaren‘ ist auf ihren Ausweispapieren vermerkt. Ich kenne nirgendwo auf der Welt eine andere institutionalisierte Segregation in so großem Ausmaß. Das ist ein Phänomen, das sich in der indischen Gesellschaft nicht ändert. Ich habe vor kurzem eine Reportage gesehen, in der ein Friseur erklärte, dass er lieber sterben würde, als einen ‚Unberührbaren‘ in seinen Salon zu lassen, weil dann Schande über seine Familie kommen würde. Das zeigt, wie lebendig diese Tradition ist.

Jede Ihrer drei Heldinnen wird dazu gebracht, „Verrat“ zu begehen oder vielmehr aus dem Rahmen zu fallen: Smita, indem sie die Gemeinschaft verlässt, in der Hoffnung auf eine bessere Zukunft für ihre Tochter Giulia, indem sie sich in einen Sikh verliebt und versucht, mit den Traditionen der Werkstatt zu brechen, und Sarah, indem sie ihren Chef belügt und dann kündigt.

Eines der zentralen Themen des Romans und des Films ist die Vererbung – was man weitergibt und was man nicht weitergeben will. Als Sarah am Ende der Erzählung beschließt, gegen die Krankheit zu kämpfen, lehnt sie eine gewisse Fatalität ab, da ihre Mutter an Krebs gestorben ist: Wenn sie sich selbst sterben lässt, wird sie diesen Fluch an ihre Tochter weitergeben. Für Giulia ist die wichtigste Frage, ob die Weiterentwicklung der Werkstatt ihres Vaters einem Verrat an ihm gleichkommt. Smita wiederum weigert sich, ihr „Handwerk“ an ihre Tochter weiterzugeben, damit diese ihrer Situation entfliehen kann.

Wie lief die Adaption für den Film?

Adaptieren bedeutet, eine Wahl zu treffen. Ich fühlte mich wohl, denn als Autorin des Romans und des Films konnte ich mir völlige Freiheit zugestehen. Ich wusste, was mir beim Erzählen wichtig war, und das hat mich geleitet. Ich habe mit Sarah Kaminsky, meiner Mitautorin, zusammengearbeitet. Sie hatte mehr Abstand als ich und half mir dabei, meine Arbeit mit dem Auge einer Außenstehenden zu betrachten. Ich brauchte diesen Blick, um meine Entscheidungen zu hinterfragen und stellenweise vom Roman abzuweichen. Wir änderten vor allem den italienischen Teil, der uns im Buch etwas dünner erschien, und erlaubten uns Anpassungen, um die Beziehung zwischen Giulia und Kamal und die Verhältnisse zwischen Giulia, ihrer Mutter und ihren Schwestern lebendig werden zu lassen. Wir wollten der Figur mehr Tiefe geben.

War es schwierig, das Projekt auf die Beine zu stellen?

Nachdem das Buch erschienen war, hatte ich nicht mit einer so großen Resonanz gerechnet und noch weniger damit, dass mir Produzenten anbieten würden, das Buch zu verfilmen. Etwa 15 Produzenten haben mich kontaktiert! Ich bin überzeugt, hätte ich die Geschichte zuerst in Form eines Drehbuchs geschrieben, dann hätte man mir gesagt, dass das Projekt zu kompliziert sei, um es zu verwirklichen. Olivier Delbosc und Marc Missonnier waren mutig und hartnäckig, denn sie schafften es, die Finanzierung des Films mitten in der Corona-Pandemie aufzubringen.

Man denkt an die angelsächsische Literatur, von Virginia Woolf bis Edith Wharton...

Virginia Woolf ist eine meiner Lieblingsautorinnen und „The Hours“ von Michael Cunningham, in dem Virginia Woolf eine Hauptrolle spielt, ist mein Bottelktüre – es war sogar eine Referenz für mich, denn der Film von Stephen Daldry, der auf dem Roman basiert, ist ein großartiges Beispiel für eine Adaption. Die Schauspielerinnen, die Musik und die Inszenierung gelangen auf der Leinwand zu einer unglaublichen Intensität. Neben „The Hours“ war auch Iñárritus „Babel“ eine Referenz. Während ich das Buch schrieb, nahm ich an einer Masterclass von Guillermo Arriaga – Iñárritus Drehbuchautor – in London teil: Er erzählte, wie er seine Figuren mit Elementen verband, wie er Geheimnisse in der Erzählung einsetzte. Im Film wollte ich den Elementen treu bleiben, die ich mit meinen drei Protagonistinnen verbinde: Erde und Schlamm für Smita, Meer und Wasser für Giulia, Eis und Glas für Sarah. Sie dienten mir als roter Faden, um jede dieser Figuren zu zeichnen.

Das Thema Krankheit zieht sich ebenfalls durch alle drei Erzählungen, auch hier auf mehr oder weniger subtile Weise.

Bei Smita ist die Krankheit unterschwellig präsent und betrifft viele Latrinenreinigerinnen, da

sie mit einer großen Menge an Krankheitserregern in Kontakt kommen und Lungenkrankheiten entwickeln. Ich wollte, dass dies zu Beginn der Geschichte angedeutet wird, auch wenn sie sich im Gegensatz zu Sarahs Geschichte nicht auf die Krankheit konzentriert. Für mich ist Smita eine Naturgewalt, ein Bulldozer, der alles überwindet und keine Zweifel hat. Bei Giulia ist der Unfall des Vaters – der ihn für die Dauer des Films ins Koma versetzt – ein symbolischer Tod, den sie verarbeiten muss. Sie muss einen Trauerprozess durchlaufen, in dessen Verlauf sie erwachsen wird. Natürlich gibt es die Krankheit, aber vor allem gibt es die Verwandlung.

Wie haben Sie Ihren Cast ausgewählt?

Es war mir sehr wichtig, in allen drei Sprachen und Ländern des Buches zu drehen. Es gab keine Kompromisse. Ich wollte realistisch sein, also stellten wir in jedem Land einen Casting Director ein, und Michaël Laguens in Frankreich überwachte alle drei Castings, die parallel stattfanden. Für Smita wollte ich keine Bollywood-Schauspielerin, sondern eine Schauspielerin mit dunkler Hautfarbe wie die ‚Unberührbaren‘ (die Hautfarbe ist in Indien leider immer noch ein sozialer Marker). Mia Maelzer kommt vom Theater und hat in „The Field“ gespielt, einem Kurzfilm, der einen BAFTA erhielt. Sie hatte Probaufnahmen gemacht und ich fand sie bemerkenswert. Sie hatte die Intensität, die ich suchte. Für ihre Tochter Lalita wollte ich unbedingt eine ‚Unberührbare‘, nicht unbedingt ein Kind mit Schauspielerfahrung. Der indische Casting Director besuchte Heime für Straßenkinder, mitten in den benachteiligten Gemeinden. Er sah über hundert Kinder und entdeckte ein neunjähriges Mädchen namens Sajda Pathan, das in einem Slum geboren worden war. Sajda hatte den Kopf voller Läuse und bettelte um Essen. Sie konnte weder lesen noch schreiben. Als ich sie kennenlernte, beeindruckten mich ihre Intelligenz und ihre Präsenz auf der Leinwand. Wie ihre Figur war sie nie zur Schule gegangen. Wir haben sie zwei Monate lang gefördert und sie erwies sich als sehr begabt. Am Ende des Films konnte sie in ein Heim der NGO Salaam Baalak gehen, die Straßenkinder aufnimmt, und eine Schule besuchen – ihr größter Wunsch. Heute kann sie lesen und schreiben. Ich hatte ihr auch versprochen, dass ich mit ihr ins Kino gehen würde (sie war noch nie im Kino): Wir organisierten im März eine Vorführung für das indische Team, und Sajda entdeckte sich selbst auf der Leinwand, während sie den ersten Film ihres Lebens sah. Ein sehr starker Moment für uns alle. Für Giulia hat mir die italienische Casting-Direktorin viele junge Schauspielerinnen vorgeschlagen, und als ich Fotini Peluso sah, hatte ich einen Geistesblitz. Sie ist einfach göttlich! Sie hatte genau das, was ich suchte: eine Schönheit, derer sie sich nicht bewusst ist, eine Sinnlichkeit, die nicht konstruiert ist, sie gefällt, aber sie weiß es nicht. Sie ist nicht auf Verführung aus. Sie hat Schönheit und Frische, aber auch eine unglaubliche Tiefe und Dichte, und sie fühlt sich in emotionalen Szenen ebenso wohl wie in leichteren. Sie ist ein Sonnenschein und hat das Zeug zu einer ganz Großen. Für Kamal suchten wir einen Darsteller indischer Abstammung, aber es war schwierig, ihn in Italien zu finden. Wir engagierten Avi Nash, der Amerikaner ist, aber in London lebt und in den Serien „The Walking Dead“ oder „Silo“ mitgespielt hat. Er kommt aus der Shakespeare-Schule, hat Zurückhaltung und Eleganz. Er strahlt eine sehr starke Präsenz aus, auch wenn er nur wenige Dialoge hat. Für Sarah hatte uns ein amerikanischer Agent ein Treffen mit Kim Raver vermittelt. Ich kannte sie aus den Serien „Grey's Anatomy“ und „24“, und sie passte körperlich perfekt zu der Figur, die ich mir beim Schreiben des Buches vorgestellt hatte: blond, schlank, zierlich, aber sehr stark. Das Treffen verlief wunderbar. Kim verstand die Figur vollkommen, sie ist zwischen ihrem Privatleben und ihrer Karriere hin- und hergerissen. Kim hat zwei Söhne, sie hat viel gedreht und sich gleichzeitig um ihre Kinder gekümmert, daher konnte sie die innere Zerrissenheit der Figur sofort nachvollziehen. Sie ist eine sehr feinfühlige Schauspielerin, nuanciert, mit Eleganz und Menschlichkeit. Im Roman fanden einige Leser, dass Sarah zu karriereorientiert und sogar unsympathisch sei, einfach weil sie eine Frau mit Ambitionen ist. Die Gesellschaft zwingt solche Frauen, eine Maske zu tragen. Ich brauchte eine Darstellerin, die Zärtlichkeit und Menschlichkeit ausstrahlt und die man sofort mag – und Kim erfüllte alle Kriterien.

**Es war ein Dreh, der auf drei Kontinenten stattfand. Wie sind Sie damit umgegangen?
Wie haben Sie sich vorbereitet?**

Die Dreharbeiten wurden aufgrund der aufeinanderfolgenden Lockdowns mehrmals verschoben. Wir reisten zuerst nach Indien, dann nach Kanada und Italien. Insgesamt erstreckte sich die Produktion über sechs Monate. Es war sowohl ein Sprint als auch ein Marathon. Während wir in einem Land drehten, bereiteten wir die Dreharbeiten im nächsten Land vor. Aufgrund der unterschiedlichen Zeitzonen waren die Arbeitstage sehr lang: Wir standen oft um 5 Uhr morgens auf und beendeten die Zoom-Meetings um 23 Uhr. Ich habe das als sehr intensiv empfunden, denn ich hatte das Gefühl, drei Filme in einem zu drehen. Wir verbrachten zwei Monate in Indien und ohne Übergang fanden wir uns in Kanada wieder, wo es auf einen Schlag 35 Grad kälter war, mit einer Arbeitsweise nach amerikanischem Vorbild, anderen Kulissen, anderen Technikern, anderen Schauspielern, so dass es für alle eine sehr große geistige und körperliche Herausforderung war. Schließlich erreichten wir Südalitalien. Das erforderte von uns eine gewisse Sprachgymnastik und ich nahm außerdem Italienischunterricht, um meine Techniker zu verstehen. Ich habe jeden dieser Momente genossen und viel gelernt. Mein vorheriger Film war 2008 entstanden und ich hatte das Gefühl, die verlorene Zeit nachzuholen, da die Dreharbeiten so facettenreich und intensiv waren.

Wie haben Sie die drei Welten visuell voneinander abgegrenzt?

Ich habe im Vorfeld mit dem Kameramann Ronald Plante zusammengearbeitet, um die wesentlichen ästhetischen Linien für jedes der drei Länder festzulegen – wir haben uns jeweils für eine andere Optik und andere Kameras entschieden. In Indien bevorzugte ich die Schulterkamera, weil ich sehr frei sein musste, um Bewegungen improvisieren zu können, um den Schauspielerinnen so nah wie möglich zu sein und unvorhergesehene Ereignisse auf dem Weg einzufangen zu können. Wir hatten keine künstliche Beleuchtung, sondern arbeiteten nur mit natürlichem Licht. Ronald wählte den Zeitpunkt der zu drehenden Szenen anhand des Sonnenstands mithilfe einer App auf seinem Smartphone aus. Das ermöglichte uns sehr schnelle Einstellungen mit einer rauen Note, nach der ich gesucht hatte. Für den kanadischen Teil entschieden wir uns für Dolly-ähnliche Kamerabewegungen; wir arbeiteten auch mit Stativen, um zu verdeutlichen, dass Sarah anfangs den Wunsch nach Kontrolle in einer Gesellschaft hat, in der alles in einem vorgegebenen Rahmen abläuft.

Der visuelle Eindruck ist kühler etwa in Bezug auf die Ausstattung und die Kostüme, aber ohne Systematik. Die Anwaltskanzlei erscheint als gesittetes Umfeld, in dem die Beziehungen herzlich, aber distanziert und der Norm entsprechend sind. Für Italien haben wir uns dazu entschlossen, mit der Steadicam zu filmen. Giulia ist oft in Bewegung und ich wollte, dass man ihr fließend folgt. Wir haben dem Meer, den mediterranen Farben und den dazu passenden Kostümen viel Platz eingeräumt, durch Olivgrün, Ocker, das Blau des Meeres und das der Blusen der Arbeiterinnen. Giulia ist wie Kamal oft in Blau gekleidet. Wir haben diese Szenen in Absprache mit den Leitern vor Ort ohne Dogmatismus gedreht, da wir vor allem im Dienste der Geschichte handeln wollten. Die Technik sollte sich in den Hintergrund drängen, aber der Zuschauer sollte drei unterschiedliche Energien spüren.

Auch die Musik ist sehr greifbar. Wie kam es dazu?

Ich habe mit Claude La Haye, einem großen kanadischen Toningenieur, zusammengearbeitet, der unter anderem für Denis Villeneuve tätig ist und ein sehr feines Gehör hat. Für den indischen Teil haben wir sehr darauf geachtet, eine ganze Palette von Klängen einzufangen, die man nur dort hört. Ich habe mich von *La leçon de piano* und der Art und Weise, wie Geräusche eingesetzt werden, inspirieren lassen, um uns in den neuseeländischen Busch zu versetzen. Vor allem die sehr spezifischen Vogelgesänge lassen uns in diese einzigartige Welt eintauchen.

Ich wählte eine ähnliche Herangehensweise für den indischen Teil: Morgens um 7 Uhr kann

man andere Vogelstimmen wahrnehmen als abends. Im Süden des Landes waren die Schreie der Affen anders als im Norden. Wir achteten sehr auf diese Geräuschkulissen, um den Landschaften eine besondere Klangfarbe zu verleihen. In Italien machte sich Claude auf die Suche nach Kirchenglocken, von denen keine der anderen gleicht, und die in dieser südlichen Region sehr verbreitet sind. Er arbeitete auch viel an der Resonanz von Räumen in alten Gebäuden, wie denen, in denen wir das Atelier oder Giulias Haus nachgebaut haben. Diese Orte haben eine besondere Akustik.

Was haben Sie sich im Hinblick auf die Musik gewünscht?

Ich liebe die Arbeit von Ludovico Einaudi, seine Musik begleitet mich beim Schreiben. Während ich den Roman schrieb, fehlte mir eine Szene, und ich kam darauf, als ich ein Stück aus seinem Werk hörte. Als wir über die Verfilmung des Buches nachdachten, kam er mir sofort in den Sinn, aber er komponiert selten für Filme – er gibt Konzerte auf der ganzen Welt und arbeitet nicht gerne unter Zeitdruck, was bei Filmen oft der Fall ist. Ich schickte ihm einen Brief, zusammen mit dem ins Italienische übersetzten DER ZOPF, in dem ich ihm mitteilte, dass er mich zu einigen Szenen des Romans inspiriert hatte und dass ich es sehr begrüßen würde, wenn meine Bilder ihn im Gegenzug zur Musik inspirieren würden. Nach sechs Monaten erhielt ich eine E-Mail von ihm: „Warum nicht? Ihr Buch hat mir gefallen.“ Ich fügte hinzu, dass er der Sohn des Verlegers von Cesare Pavese ist, also aus einer sehr belesenen Familie stammt... und dass ich Pavese im Film und im Buch zitiere! Er hat also eine literarische Ader und unser Treffen fand auf der Grundlage des Buches statt. Er wollte Bilder aus dem Film sehen, und als ich ihm Outtakes aus dem indischen Teil zeigte, sagte er zu.

INTERVIEW MIT MIA MAELZER

Wie war Ihr Eindruck, als Sie das Drehbuch zum ersten Mal lasen? Hatten Sie das Gefühl, dass es Indien und die ‚Unberührbaren‘ realistisch beschreibt?

Obwohl es sich bei DER ZOPF um ein fiktionales Werk handelt, in dem es unter anderem um das heutige Indien geht, konnte ich kaum glauben, dass es eine französische Autorin geschrieben hat! In Tolstois Anna Karenina gibt es den berühmten Satz „Glückliche Familien sehen alle gleich aus, aber jede unglückliche Familie ist auf ihre eigene Art unglücklich.“ Und doch gibt es eine universelle Dimension im Leiden der Bedürftigsten, unabhängig von ihrem kulturellen oder geografischen Hintergrund. Die Art und Weise, wie die ‚Unberührbaren‘ in dem Buch dargestellt werden, entspricht, soweit ich das beurteilen kann, vollkommen der Realität.

Was hat Ihnen an der Geschichte gefallen?

Es war eine teleskopische Entdeckung! Zuerst las ich nur den indischen Teil des Drehbuchs, dann das Buch und schließlich las ich das gesamte Drehbuch. Erst dann wurde ich in die von der Autorin geschaffene Welt versetzt. Dadurch, dass ich das Buch vor den Dreharbeiten las, konnte ich in den Geist der Figur eintauchen, außerhalb der Situationen und Dialoge des Drehbuchs. Die Tatsache, dass Laetitia – die auch Schauspielerin ist – Regie führte, war für mich sehr hilfreich. Das war ein riesiger Vorteil, denn ich entdeckte auch am Set noch eine ganze Reihe von Nuancen in meiner Figur Smita.

Was gab den Ausschlag für Ihre Zusage zu dem Projekt?

Schauspieler sind eine ganz besondere Spezies, wie Sie wahrscheinlich wissen. In gewisser Weise wollte ich diese Rolle aufgrund des Namens Smita spielen. Als Kind habe ich davon

geträumt, Smita Patil zu sein, eine der größten indischen Schauspielerinnen und eine der wenigen mit dunkler Hautfarbe. Sie spielte oft Rollen, die das Patriarchat und die feudale Ordnung der Gesellschaft in Frage stellten. Wenn ich eine solche Rolle spielen könnte, würde das bei all ihren Fans auf der ganzen Welt Anklang finden. Auf persönlicher Ebene sah ich darin die Möglichkeit, das, was meine Mutter durchgemacht hatte, nachzuempfinden. Sie hatte nie die Gelegenheit, eine Universität zu besuchen. Ich habe unter schwierigen Umständen dafür gekämpft, dass mein Bruder und ich eine höhere Schule besuchen konnten. Aber selbst nachdem ich die Rolle bekommen hatte, erlitt ich fast einen Nervenzusammenbruch, als ich im Hotel ein riesiges Team vorfand. Ich dachte, es wäre ein kleines Team, das für einen unabhängigen, experimentellen Film engagiert wurde, aber in der Kantine saßen mindestens 100 Leute! Ich bekam eine Panikattacke und ging wieder in mein Zimmer, bereit zu gehen. Ich rief meinen Mentor Santanu Bose an, der mich auf seine liebevolle Art beruhigte und mir sagte, dass alles gut werden würde. Als mein Lehrer Dilip Shankar (der auch Casting Director war) erfuhr, dass ich eine begabtere Schauspielerin empfehlen wollte, lachte er und sagte mir mehrmals, dass ich Smita sei. Und hier bin ich also!

Smita ist eine mutige und zähe Frau, die bereit ist, sich mit dem Brahmanen des Dorfes anzulegen, damit ihre Tochter einem vorgezeichneten Schicksal entkommt. Wie würden Sie Ihre Figur beschreiben? Wie sind Sie an sie herangegangen?

Durch meine Schauspielausbildung hatte ich natürlich eine Methode. Ich traf mich mit Menschen, die in den Mülltonnen wühlen und den Dreck anderer beseitigen, um zu verstehen, wie sie täglich kämpfen und wie sie mit den Gefahren ihrer Arbeit umgehen. Ich studierte ihre Körpersprache und die Dialekte der unberührbaren Frauen, nachdem ich die Rolle bekommen hatte. Trotzdem schickten mir die Regisseurin und die Coaches immer wieder Material und Links zu Presseartikeln und Dokumentarfilmen. Mein Fitnesstraining konzipierte mein älterer Bruder Mrinal Roy, der auch mein Trainer ist. Ich musste schlank und gleichzeitig kräftig aussehen, um Eimer und Körbe auf dem Kopf zu tragen, mich auf einer Eisenbahnbrücke mit übeln Typen anzulegen und mit Sajda auf dem Rücken durch die Berge Südindiens zu wandern. Um mich auf die Rolle der Smita vorzubereiten, absolvierte ich ein intensives Training und isolierte mich komplett. Die größte Herausforderung war, entschlossen zu wirken, ohne eine Opferrolle einzunehmen, auch wenn sie im Lauf der Geschichte viel durchmacht. Sie ist schließlich eine Mutter. Ich wollte nicht, dass man sie für eine schwache Frau hält, nur weil sie arm oder unberührbar ist. Ich hatte das Gefühl, dass sie die Helden ihres eigenen Lebens und ein Vorbild für ihre Tochter ist.

War es schwierig, sich in die Figur hineinzuversetzen? Haben Sie ‚Unberührbare‘ getroffen?

Die Tatsache, dass unsere Gesellschaft es immer noch zulässt, dass Menschen in Mülltonnen wühlen, Latrinen mit bloßen Händen putzen und ihr Dasein im Dreck fristen, macht mich sehr wütend. Wir haben es geschafft, zum Mond zu fliegen, aber es gibt immer noch Menschen, die die Exkremente anderer beseitigen. Wie können sie da überhaupt noch atmen? Die Begegnung mit ihnen hat meinen Blickwinkel völlig verändert. Sie sind fast unsichtbar und ganz anders als die Angehörigen der höheren Kasten. Ich musste eine sichtbare Figur spielen, die einer Gemeinschaft von Unsichtbaren angehört. Ich hatte das Gefühl, dass ich einen Balanceakt vollführen musste, um sie nicht zu einer farbenfrohen Helden zu machen, sondern zu einer Protagonistin, die entschlossen ist, ihr Schicksal zu verändern. Wenn mir das nicht gelingt, hätte ich die Bedeutung, die das Buch für seine Leser hat, verfehlt. Ich musste sogar meine Stimme ein wenig anpassen, als ich über die ‚Unberührbaren‘ nachdachte. Normalerweise beginne ich mit der körperlichen Vorbereitung und lasse mich dann von der Regisseurin in die Geschichte einführen, damit nicht alles zu sehr einstudiert wirkt. Aber um einen natürlichen Anschein zu haben, musste ich trotzdem viel üben.

Wie bauten Sie die zärtliche und anrührende Beziehung zu Sajda auf, die Ihre Tochter spielt?

Die Begegnung mit Sajda hat mich überwältigt. Ich musste mir ständig ins Bewusstsein rufen, dass sie nur meine Schauspielpartnerin war. Es war zutiefst verunsichernd, wie sehr sie mir ähnelte. Das half mir, sie sofort als meine Tochter zu betrachten. Aber sie ist ein wildes Kind. Ich habe selten jemanden mit so unbändigem Talent gesehen, weswegen ich ständig auf ihre Reaktionen und Stimmungen am Set achten musste. Ich finde es großartig, dass es dem Team gelungen ist, sie wie versprochen in die Schule zu schicken und eine Pflegeorganisation für sie zu finden. Meistens halten die Menschen die Versprechen, die sie vor den Dreharbeiten machen, nicht ein und die Talente, die im Mittelpunkt stehen, werden in der Regel verschwendet. Sajda ist eine Ausnahme. Sie wird jetzt sehr gut versorgt und ihre Erzieherin passt auf sie auf.

Wie haben Sie die Dreharbeiten im ganzen Land erlebt? Was haben Sie davon mitgenommen?

Die Dreharbeiten zu DER ZOPF waren sehr gut organisiert, obwohl sie unter stressigen Bedingungen standen. Wir hatten gerade erst die Pandemie hinter uns gelassen, in Uttar Pradesh standen Wahlen an und die Hitze war entsetzlich. Wir befanden uns ständig in Staub und Schmutz und begnügten uns manchmal damit, Bananen und Gur auf dem Tablett zu essen. Während der Dreharbeiten musste ich meinen Kopf komplett rasieren, weil wir mit Prothesen kein zufriedenstellendes Ergebnis bekamen. Aus irgendeinem Grund habe ich mich noch nie so befreit gefühlt. Die Freunde, die ich gefunden habe, und die Erinnerungen an sie werden mich mein ganzes Leben lang begleiten. Wir warten nun auf die Veröffentlichung des Buches von Laetitia über die Dreharbeiten zum Film. Ich freue mich wirklich darauf, es zu lesen.

Sie wurden von einer französischen Regisseurin inszeniert. Ist das etwas ganz anderes als ein Dreh mit einem indischen Filmemacher?

Ich liebe das französische Kino und drehe am liebsten mit einem französischen Team, weil die Franzosen uns Bengalen ähneln. Kreativ, fortschrittlich und exzentrisch! Obwohl ich eher an internationale Projekte gewöhnt bin, waren in diesem Team nicht nur Mitglieder aus allen Teilen der Welt, sondern auch hervorragende indische Techniker. Ich habe das Gefühl, dass ich unglaubliches Glück hatte, mit Laetitia zu arbeiten, die zuvor schon Audrey Tautou, meine Lieblingsschauspielerin, inszeniert hatte!

INTERVIEW MIT FOTINI PELUSO

Wie haben Sie sich gefühlt, als Sie das Drehbuch gelesen haben?

Wenn man eine Autorin hat, die ihr eigenes Buch inszeniert, spürt man ihre Verbundenheit mit dem Projekt sehr und die Arbeit läuft reibungslos. Meine ganze Familie hat das Drehbuch gelesen und vor allem meine Mutter war beeindruckt. Ich habe mich sehr gefreut, weil die Geschichte von Frauen handelt und sie interessante Gedanken über die Beziehung zwischen Mutter und Tochter und die Stellung der Frau in der heutigen Gesellschaft mit mir geteilt hat. Ich bin davon überzeugt – und das Drehbuch bleibt diesem Gedanken treu –, dass Frauen ihren Platz in der Gesellschaft immer wieder neu definieren müssen, weil sie irgendwann in die Enge getrieben werden. Manchmal gelingt es ihnen, sich daraus zu befreien, manchmal nicht. Ich bin halb Italienerin und halb Griechin, also ein bisschen fatalistisch, und das unsichtbare Band, das die drei Frauen im Film verbindet, spüre ich tief in meiner Familie,

insbesondere bei meiner Großmutter. Es ist wie eine unaussprechliche Aura der Empathie, die zwischen den Figuren zirkuliert. Diese Frauen sind sich nie begegnet, aber ihre Leben sind miteinander verwoben und beeinflussen sich gegenseitig.

Wie sind Sie an Ihre Figur herangegangen?

Ich war ziemlich gestresst, da ich gerade fünf Tage zuvor „Griechischer Salat“ beendet hatte und dafür sechs Monate in Athen verbracht hatte, wo ich völlig abgetaucht war. Ich fand mich in Apulien in Südalitalien wieder und mir wurde bewusst, dass ich eine der drei Protagonistinnen war! In meinem Kopf hatte ich das Ausmaß meiner Rolle nicht erfasst und hatte auch keine Zeit, darüber nachzudenken. Ich konnte eine knappe Woche mit Laetitia und Avi Nash, der meinen Freund spielt, proben. Laetitia war für Vorschläge außerordentlich offen. Wir konnten völlig frei über das Drehbuch sprechen und im gegenseitigen Austausch auch die Dialoge ändern. Diese Offenheit schlägt sich übrigens auch im Drehbuch nieder. Laetitia betrachtete die Szenen immer als etwas Variables und ich erkannte in ihrer Art, die Dinge zu sehen, meinen eigenen Blick auf Frauen und mein Verhältnis zur Weiblichkeit wieder. Die Entwicklung meiner Figur war ein Denkprozess, der sich aus der Zusammenarbeit ergab. Ich dachte oft an Giulia.

Sie hat den gleichen Kampfgeist und die gleiche Unverwüstlichkeit angesichts widriger Umstände wie die beiden anderen Frauenfiguren im Film.

Das ist eine Eigenschaft, die ich sehr bewundere – ich mag es, wenn man sich nicht mit dem Platz zufrieden gibt, den andere oder die Gesellschaft einem zuweisen. Ich glaube grundsätzlich an die Kraft des Widerstands und komme oft auf die Frauen in meiner Familie zurück, weil sie sich vieles erkämpft haben. Sie haben nie aufgegeben, sich nie mit dem zufrieden gegeben, was sie hatten. Widerstandskraft ist das Motto der Frauen in meinem Leben.

Bei Giulia gibt es auch die Dimension der Liebe und Öffnung für eine Kultur, die sich von ihrer eigenen unterscheidet.

Ich habe super mit Avi zusammengearbeitet, der ein sehr guter Freund geworden ist. Er ist selbst eine Mischung aus verschiedenen Kulturen, denn seine Mutter ist Indianerin, sein Vater stammt aus Lateinamerika, er ist in Texas aufgewachsen und hat in Portugal gelebt, spricht sechs oder sieben Sprachen, und ich glaube, uns hat die gemeinsame Leidenschaft für andere Sprachen und Kulturen, die Neugier auf andere Menschen und der Wille, nicht an einer vom Umfeld errichteten Hürde zu scheitern, zusammengeschweißt. Die Geschichte spielt in einer südalitalienischen Kleinstadt, in der eine andere Mentalität herrscht, und das unterscheidet Giulia vom Rest ihrer Familie: Sie hat keine Angst vor dem Unbekannten, und das ist ebenfalls eine Eigenschaft, die ich sehr bewundere – sie wird von der Bereitschaft angetrieben, sich überraschen zu lassen, von dem Wunsch, sich zu bereichern. Außerdem liest sie ständig, will die Grenzen um sich herum verschieben und sich immer wieder neu erfinden.

Giulia versucht auch, sich von einer traditionellen Familie und einem Vater zu emanzipieren, der trotz seiner Abwesenheit sehr präsent ist...

Abwesenheiten sind immer viel lauter als Anwesenheiten! Ich glaube, Giulia befand sich in einer Sackgasse: Nach dem Tod ihres Vaters entdeckt sie eine Realität, die sie nicht kannte, und sein Verlust löst einen Überlebensreflex aus. Sie hat den Wunsch, nicht in der gewohnten Umgebung zu erstarren, nicht das Leben ihrer Schwestern zu führen, denn bis dahin hatte ihr Vater als einziges Familienmitglied gearbeitet.

Das Spannende an Giulia ist ihre Ambition, das Familienunternehmen weiterzuführen

und es gleichzeitig in die Moderne zu transportieren.

Auf jeden Fall. Ich finde es interessant, dass sie eine Weichenstellerin ist. Sie wendet sich nicht gegen ihre Herkunft, sie verurteilt die Tradition nicht, aber sie hat eine gewisse Anpassungsfähigkeit und begreift, dass sie das Unternehmen in eine andere Richtung lenken muss, wenn es überleben soll. Aber auch hier handelt sie nicht ablehnend oder verleugnet ihre Herkunft, und eben das ist das Charmante an ihr.

Wie war ihr Verhältnis zu den anderen Darstellern?

Ich habe mich gut mit Avi Nash verstanden, der ein großartiger Schauspieler ist. Er ist ein sehr bescheidener Mann und wir haben viele Gemeinsamkeiten entdeckt. Meine anderen Partnerinnen sind wunderschöne Frauen und umwerfende Schauspielerinnen. Ich möchte vor allem Manuela Ventura erwähnen, die meine Mutter spielt: Unsere erste Szene war ein stürmischer Streit, der emotional sehr aufgeladen war, und sie spielte ihn mit unglaublichem Charisma. Außerdem gibt es auch eine Verbindung zu meinen Schauspielkolleginnen Mia und Kim, denen ich nie begegnet war. Es war aber so, als ob ich ihre Anwesenheit spüren würde. Ich bin übrigens die Einzige, die die beiden anderen getroffen hat, weil ich nach Indien gereist bin, wo ich Mia beim Team-Screening getroffen habe, und Kim nach Italien gekommen war. Bevor wir uns trafen, hatten wir uns geschrieben und erstaunlicherweise hatten wir eine ähnliche Wahrnehmung, wir wussten, dass wir zusammen einen Film machen würden, und es gab ein starkes Gefühl der Verbundenheit zwischen uns.

INTERVIEW MIT KIM RAVER

Was hat Sie von dem Projekt überzeugt?

Ich hatte das Glück, in der Serie „Grey's Anatomy“ zu spielen, die mich sehr in Anspruch genommen hat, aber ich bin Mutter und brauche Zeit mit meinen Kindern. Daher suchte ich nach einem Projekt, das sich von allem Vorherigen abhob und mich überzeugte. Als mein Agent mich dazu brachte, DER ZOPF zu lesen, war ich sofort von der Geschichte dieser drei außergewöhnlichen Frauen und ihrer sehr aktuellen Dimension fasziniert. Außerdem war ich natürlich von der Figur der Sarah Cohen begeistert! Anschließend hatte ich ein Zoom-Gespräch mit Laetitia Colombani, und obwohl wir seit der Pandemie der Ferngespräche überdrüssig waren, verstanden wir uns auf Anhieb und sprachen tiefgründig über Sarahs Werdegang. Nach diesem ersten Treffen sagte ich meinem Agenten, dass ich diese Rolle unbedingt bekommen müsse, und bat ihn, alles dafür zu tun!

Kannten Sie den Roman "Der Zopf", bevor Sie Ihre Zusage für die Rolle erhielten?

Mir war bekannt, dass das Buch ein großer Erfolg war und in mehrere Sprachen übersetzt wurde, aber ich hatte es nicht gelesen. Und ich muss zugeben, dass es gut war, das Drehbuch mit neuen Augen zu betrachten, denn Laetitia hat ein wunderbares Skript mit einem sehr feinsinnigen Subtext konstruiert, in dem sich die Kraft des Romans konzentriert. Ich schätze mich daher glücklich, dass ich mit dem Drehbuch begonnen und die Buchvorlage erst im zweiten Schritt gelesen habe. Ich habe es übrigens auf Englisch und auf Französisch gelesen, weil ich unbedingt Laetitas Stimme „hören“ wollte. Und es stimmt, dass man einen anderen Blickwinkel hat, wenn man einen Text in seiner Originalsprache liest. Ich habe das Buch geliebt!

Wie würden Sie Ihre Filmfigur beschreiben?

Sarah Cohen ist eine der besten Wirtschaftsanwältinnen in Montreal und befindet sich auf dem Höhepunkt ihrer Karriere. Sie schafft es, ihr Berufsleben und ihre Mutterrolle, die sie wunderbar ausfüllt, unter einen Hut zu bringen. Das ist sehr schwierig, da sie zu den modernen Frauen gehört, die alles meistern müssen, und sie merkt, dass es Bereiche gibt, die sie weniger gut beherrscht. Von ihrem zweiten Mann lässt sie sich gerade scheiden, aber sie hat immer noch ein sehr gutes Verhältnis zu ihm, weil ihnen das Wohl ihrer Kinder, die sie sehr lieben, am Herzen liegt. Und obwohl Sarah ihren Beruf mit Leidenschaft ausübt, ist es ihr genauso wichtig, für ihre Kinder da zu sein und zu ihrer Erziehung beizutragen. Sie ist eine erfolgreiche Anwältin, die sich in einem unbarmherzigen Umfeld bewegt, und eine liebevolle Mutter, die zu Hause manchmal verletzt ist. Sie ist also eine äußerst vielseitige und komplexe Figur, die plötzlich einen Schicksalsschlag erleidet – für mich war es eine Herausforderung, eine Frau wie sie zu spielen.

Wie fanden Sie die Geschichte des Films?

Ich fand sie wunderbar. Es geht um drei Frauen, die sich in drei verschiedenen Kontexten entschlossen ihrem Schicksal stellen, aber ich glaube, die Geschichte lässt sich noch weiterdenken. Meiner Meinung nach steht sie absolut im Einklang mit der aktuellen Situation. Die Corona-Pandemie hat eine Art globale Notlage ausgelöst und die Welt braucht wieder Hoffnung und neue Ansätze, Krisen zu überwinden. Sowohl Laetitas Buch als auch das Drehbuch erzählen von großartigen Frauen, die sich scheinbar unüberwindbaren Hürden stellen. Aber sie schöpfen aus Ressourcen, von denen sie nicht wussten, dass sie sie haben – aus ihrer Menschlichkeit –, aus den Menschen um sie herum, die sie lieben, und es gelingt ihnen, wieder aufzustehen und nach vorn zu blicken. Für mich ist das eine universelle Botschaft. Mir gefällt, dass diese drei Frauen, die stark und facettenreich sind, auch geben und teilen. Laetitas Erzählung – eine weibliche Geschichte – ist wunderschön und kraftvoll.

INTERVIEW MIT OLIVIER DELBOSC & MARC MISSONNIER DIE PRODUZENTEN DES FILMS

Wie sind Sie auf das Buch gestoßen? Was haben Sie davon gehalten?

Olivier: Ich habe das Buch dank der Verantwortlichen für Filmadaptionen bei Grasset entdeckt, die es mir als Probendruck geschickt hat. Es stellte sich heraus, dass wir Laetitia und ihre Arbeit als Filmemacherin kannten. Ich war fasziniert davon, dass eine Regisseurin sich daran macht, einen Roman zu schreiben, und fand das Thema interessant. Wir haben uns mit Marc zusammengesetzt und uns gesagt, dass wir zu zweit stärker sind. Wir hatten Fidélité zwanzig Jahre lang geleitet und es erschien uns sinnvoll, ein Projekt, das sich auf drei Länder verteilt, zu zweit anzugehen.

Marc: Ich habe es gelesen, als es erstmals veröffentlicht wurde, ganz am Anfang. Es war noch nicht das literarische Phänomen, zu dem es inzwischen geworden ist. Mein Barometer für eine Buchverfilmung ist eigentlich meine Frau, die eine große Leserin ist: Sie liebte das Buch und sagte mir, es sollte unbedingt verfilmt werden! Ich selbst war von den Emotionen und der filmischen Dimension des Schreibens überwältigt: Das Buch war sehr visuell geschrieben. Da Olivier und ich seit zwanzig Jahren Partner sind, erachteten wir es als sinnvoll, unsere Kräfte zu bündeln, denn wir wussten, dass es eine produktionstechnische Herausforderung sein würde. Erstens in Bezug auf die Herstellung, da wir in mehreren Ländern drehen mussten. Und zweitens in Bezug auf die Finanzierung. Das Buch war noch kein riesiger Erfolg, und wir fielen auch in eine Kategorie von Filmen, die nicht in französischer Sprache sind und nicht in Frankreich gedreht werden. Wir starteten mit einem ernsthaften Finanzierungsnachteil zu Beginn, der jedoch durch unsere Begeisterung für das

Buch mehr als ausgeglichen wurde.

Haben Sie von Anfang an in Betracht gezogen, Laetitia Colombani mit der Regie ihrer eigenen Adaption zu betrauen?

Marc: Der Verleger stellte sehr schnell die Bedingung, dass Laetitia selbst Regie führen sollte. Das erschien uns sehr logisch! Erstens ist sie eine Filmemacherin. Und wir fanden, dass es niemand besseren als sie geben könnte, um die Adaption zu realisieren. Wir stellten ihr lediglich die Crew vor, die wir kannten und von der wir wussten, dass sie zuverlässig war: Wir umgaben sie quasi mit einer sehr starken Leibgarde.

Olivier: Ich muss zugeben, dass es mir zunächst nicht in den Sinn kam, sie zu engagieren, aber schon bei unserem ersten Treffen mit Laetitia merkten wir, dass sie extrem begeisterungsfähig und willensstark war und die Geschichte tief in ihrem Innersten verwurzelt war. Übrigens war sie sich anfangs selbst nicht sicher, ob sie das machen wollte, aber ich spürte, dass sie, auch wenn sie sich dessen nicht bewusst war, Lust dazu hatte. Wer sonst hätte es besser machen können als sie? Letztendlich war ich froh, als klar war, dass sie die Regie übernahm.

Marc: Um es klar zu sagen – und Laetitia weiß das –, als wir uns auf dieses Projekt einließen, hatte sie schon lange nicht mehr gedreht. Mehrere wichtige Finanzpartner fragten uns, warum wir den Film nicht jemand anderem anvertrauen würden. Aber das war nicht verhandelbar, auch wenn es uns öfter entgegengehalten wurde. Mit zunehmendem Erfolg des Buches wurden die Fragen immer weniger.

Welche Änderungen wollten Sie bei der Adaption vornehmen?

Marc: Zunächst wurde viel an den Übergängen gefeilt, damit der Zuschauer nicht den Faden verliert und von der Erzählung gefesselt bleibt. Wir haben auch auf Realismus geachtet, damit die drei Geschichten die Lebenswirklichkeit jedes Landes vermitteln, auf eine fast dokumentarische Art und Weise. Zum Beispiel konnte der italienische Teil des Buches stellenweise an ein Märchen anmuten und dadurch dem von uns angestrebten Realitätsbezug im Weg stehen. Wir waren davon überzeugt, dass wir im Gegensatz dazu den Film tief in der Gegenwart positionieren sollten. Und obwohl wir nicht in Sizilien drehten, weil uns die Infrastruktur und die verfügbaren Techniker fehlten, schummelten wir nicht: Wir haben die Geschichte in Apulien angesiedelt, ohne vorzugeben, dass wir uns in Sizilien befanden. Wir wussten, dass die Zuschauer, da alle drei Helden mit der Härte des Lebens konfrontiert sind, an ihrem Schicksal Anteil nehmen und ergriffen werden.

Olivier: Die Adaption ist sehr buchgetreu und der Roman ist so umwerfend, dass es keinen Grund gab, bei den Figuren, Situationen und Emotionen viele Änderungen vorzunehmen. Aber wir waren wie besessen von den Brücken, die uns von einem Land ins andere, von einer Figur zur anderen führen. Es ist ein Film, bei dem die Montage eine große Rolle spielt, da man ständig von einem Teil zum anderen wechselt. Wie Marc schon sagte, haben wir also wirklich an den „Brücken“ gearbeitet.

Waren Sie in die Auswahl der Drehorte involviert?

Marc: Wenn man in verschiedenen Ländern dreht, betrifft die erste Entscheidung als ausführender Produzent die lokalen Produzenten, mit denen man zusammenarbeitet. Olivier und ich haben schon einige Erfahrung in diesem Bereich, wir haben ein Netzwerk und wussten schnell, mit wem wir zusammenarbeiten wollten: erfahrene, anerkannte Produzenten, die schon lange im Geschäft sind, die zuverlässig sind und ein gutes Gespür haben. Sie waren wichtige Partner, denn sie kümmerten sich um die Suche nach geeigneten Drehorten. Sie leiteten uns in Bezug auf das Drehbuch an, indem sie uns diese oder jene

Location empfahlen, und wir schickten Laetitia dorthin, um alles auszukundschaften und den Film an realen Orten zu verankern. Außerdem hatten wir ihr von Anfang an zugesagt, dass wir an den Originalschauplätzen des Romans drehen würden. Deshalb haben wir zum Beispiel in Indien tatsächlich in einem Dorf der ‚Unberührbaren‘ im Norden des Landes gedreht, unter schwierigen Bedingungen.

Olivier: Wir hatten bereits in Kanada gedreht, was in Bezug auf die Infrastruktur einfacher war. Indien war der komplexeste Einsatz, bei dem wir mehr Sicherheitsmaßnahmen treffen mussten.

Marc: In Italien, wo wir eher in Apulien als in Sizilien drehten, mussten wir filmische Orte finden, die dem Zuschauer die Reise ermöglichen, damit er von einem Punkt der Erde zum anderen mit sehr starken Kontrasten springen kann, und dass dies auch verdeutlicht wird – durch die Wahl des Lichts, aber auch die Wahl der Kulissen mit sehr unterschiedlichen Stimmungen. In Indien war es natürlicher und wärmer und in Italien maritimer, mit dem Blau des Meeres und dem Ocker der Straßen.

Wie lief das Casting ab?

Marc: Wir hätten uns mit einem Casting Director pro Land begnügen können, aber wir wollten, dass Laetitia einen Ansprechpartner hat, der für die Castings in allen drei Ländern zuständig war, um den Überblick zu behalten. Wir kennen Michaël Laguens, mit dem wir schon oft zusammengearbeitet haben, gut, und haben volles Vertrauen zu ihm. Es war also wichtig, dass er Laetitas Ansprechpartner war, um sie beim Casting in den verschiedenen Ländern zu unterstützen. Olivier und ich hatten bereits festgelegt, dass wir in Italien und Indien unbekannte Schauspielerinnen engagieren würden. Für den kanadischen Teil wussten wir aus eigener Erfahrung, dass die Auswahl einer angelsächsischen Schauspielerin – Amerikanerin oder Kanadierin – ein unmögliches Unterfangen war, zumal sie sich die Hauptrolle mit völlig Unbekannten teilen musste. Letztendlich sind wir davon überzeugt, dass wir mit Kim, Fotini und Mia die bestmögliche Besetzung für den Film gefunden haben. Sie verkörpern ihre Rollen perfekt.

Wie haben Sie die Finanzierung gestemmt?

Marc: Mit der Stärke der Geschichte, dem wachsenden Erfolg des Buches und der Tatsache, dass Olivier und ich Erfahrung haben und unsere Partner wussten, dass sie am Ende das bekommen würden, was wir ihnen am Anfang versprochen hatten: einen spektakulären Film, der den Zuschauer seinen Alltag vergessen lässt und ihn berührt.

Olivier: Ein guter Produzent ist jemand, der den Film liefert, von dem die Partner beim Lesen des Drehbuchs geträumt haben. Die Mittel mussten ergonomisch eingesetzt werden, d. h. so, dass man sie auf der Leinwand sehen kann. Wir haben bereits in der Vergangenheit festgestellt, dass man mit einem guten Drehbuch in der Lage ist, den Regisseur und sein Team so zu unterstützen, dass das Drehbuch im Bild zum Ausdruck kommt. Das war unsere bisherige Erfahrung.

Was waren die größten Schwierigkeiten während der Vorbereitung und des Drehs?

Marc: Wir hatten gerade erst die Pandemie hinter uns gelassen und mussten einige schwere Gesundheitsauflagen erfüllen. Ursprünglich sollten die Dreharbeiten in Indien beginnen, aber dann mussten wir wegen Corona in Erwägung ziehen, in Kanada zu anzufangen, und schließlich waren wir doch in Indien zuerst! Dort hatten wir nicht die Mittel und Möglichkeiten, nur mit Komparsen die Sequenzen auf den Straßen oder in den Bahnhöfen zu drehen. Also überlegten wir, mit Menschen zu drehen, die zufällig auf der Straße aufgenommen wurden und eine Maske trugen! Aber als das Team von den Dreharbeiten zurückkam, sagten sie

uns: „Die Maske ist zwar vorgeschrieben, aber niemand trägt sie, also werden wir keine Probleme haben!“

Olivier: Im Grunde ist es so, als hätten wir drei Filme gemacht. In jedem Land gab es neben der Assistentin, dem Chefkameramann und dem Tontechniker auch spezielle Techniker. Man musste sich jedes Mal neu an die Teams gewöhnen, dadurch war es anspruchsvoll in Bezug auf das menschliche Management und das Produktionsmanagement.

War die Finanzierung am Ende besonders kompliziert?

Marc: Ja, weil wir mit enormen finanziellen Risiken gestartet sind und der Film nicht abgesichert war. Glücklicherweise waren wir zwei Unternehmen und wurden von Banken unterstützt, die uns aufgrund unserer 25-jährigen Erfahrung vertrauten. Es gab ein großes Risiko in Bezug auf die Erfüllungsgarantie: Die Kosten konnten aus dem Ruder laufen und wir konnten in jedem Land auf Schwierigkeiten stoßen. Wir sind unabhängig, und auch wenn SND uns begleitet, ist das Risiko groß.

Olivier: Die kompliziertesten Filme sind diejenigen, die in internationaler Koproduktion entstehen, da man von den wirtschaftlichen Herausforderungen der Produzenten in jedem Land abhängig ist.

Marc: Was uns beruhigt, ist, dass der Film international sehr gut verkauft wurde. Die Kunden, die den Film gekauft haben, mochten ihn. Das war eine große Genugtuung für uns.

Wie fanden Sie den ersten Rohschnitt?

Olivier: Es fällt mir immer schwer, die ersten Bilder durch das Prisma meiner Ängste zu sehen. Ich neige dazu, nur das zu sehen, was nicht in Ordnung ist, weil ich dem Film nicht offen gegenüberstehe. Es ist zwanghaft und fast schon manisch-depressiv: Ich zerlege den Film in seine Einzelteile und das ist kein Vergnügen für mich. Es fällt mir schwer, zu vergessen, dass ich als Produzent auch Risiken eingegangen bin.

Marc: In diesem Sinne sind wir ein eingespieltes Duo! Olivier kommt oft katastrophal aus der Vorführung, während ich eher optimistisch bin. Ich war überzeugt, dass die Emotionen da sein würden. Bei der Musik stand allerdings noch viel auf dem Spiel. So sehr wir wussten, dass wir sehr unterschiedliche visuelle Welten haben würden, so sehr wussten wir auch, dass die Musik ein Bindeglied zwischen den einzelnen Teilen sein musste. Das Wissen, dass Ludovico Einaudi mit an Bord ist, war ein großer Vorteil, aber er musste sein Bestes geben. Beim ersten Schnitt waren wir uns nicht sicher, aber am Ende lieferte er eine außergewöhnliche Partitur ab. Wir waren uns bewusst, dass einige Übergänge überarbeitet werden mussten, aber der Film war bereits da.

Olivier: Ich habe mich bei der zweiten Fassung entspannt! Da das Schlimmste überstanden war, konnte ich es genießen.