



präsentiert

MAIGRET

Ein Film von Patrice Leconte
mit Gérard Depardieu, Jade Labeste, Mélanie Bernier, Aurore Clément u.v.m.
Kriminalfilm, Frankreich 2022, 88 Minuten

- PRESSEHEFT -

Pressebetreuung

mm filmpresse GmbH
Schliemannstraße 5 | 10437 Berlin
Tel.: 030. 41 71 57 23
Fax: 030. 41 71 57 25
E-Mail: info@mm-filmpresse.de
www.mm-filmpresse.de

Verleih

Plaion Pictures GmbH
Lochhamer Straße 9 | 82152 Planegg
Tel.: +49 162 25 25 754
E-Mail: k.guenther@plaion.com
<https://presse.plaionpictures.com/>

- Crew -

Regie	Patrice Leconte
Produktion	Jean-Louis Livi
Drehbuch und Adaption	Jérôme Tonnerre, Patrice Leconte - Nach dem Roman „Maigret und die junge Tote“ von Georges Simenon
Kamera	Yves Angelo
Schnitt	Joëlle Hache
Ton	Paul Lainé, Jean Goudier, Éric Tisserand
Szenenbild	Loïc Chavanon
Kostümbild	Annie Périer
Musik	Bruno Coulais

- Cast -

Maigret	Gérard Depardieu
Betty	Jade Labeste
Jeanine	Mélanie Bernier
Madame Clermont-Valois	Aurore Clément
Kaplan	André Wilms
Docteur Paul	Hervé Pierre
Louise	Clara Antoons
Laurent Clermont-Valois	Pierre Moure
Lapointe	Bertrand Poncet
Madame Maigret	Anne Loiret
Irène	Elizabeth Bourguine

- Synopsis -

Paris in einer verregneten Nacht: Eine junge Frau wird tot aufgefunden, niemand scheint sie zu kennen oder zu vermissen. Der schwermütige, Pfeife rauchende Kommissar Maigret nimmt ausgehend von seinem Büro am Quai des Orfèvres die Fährte auf. Systematisch rekonstruiert er die einsamen Wege einer schönen jungen Frau durch ein kaltes, unbarmherziges Paris. Ihre Verbindung zu einem Pärchen aus der Pariser Bohème gibt Rätsel auf und Maigret betritt Schritt für Schritt eine Welt der leisen Verzweiflung und verzagten Hoffnung. In dem Kommissar regt sich die Erinnerung an ein anderes Verschwinden, das ihn tiefer berührte als jedes Verbrechen dieser Welt.

Eine absolute Ikone unter den literarischen Kommissaren ist zurück – kongenial verkörpert von Leinwandlegende Gérard Depardieu und stilbewusst inszeniert vom mehrfach preisgekrönten Regisseur Patrice Leconte (RIDICULE – VON DER LÄCHERLICHKEIT DES SCHEINS). Basierend auf einer der bekanntesten Kriminalgeschichten aus der Feder Georges Simenons liefert MAIGRET nostalgische Krimikultur vom Feinsten – raffiniert, von zartem Humor durchzogen und absolut kunstvoll.

- Der Kommissar: Jules Maigret -

Jules Maigret ist der wohl bekannteste Kommissar der Pariser Kriminalpolizei und stammt aus der Feder des belgischen Schriftstellers Georges Simenon. In einem Zeitraum von über 40 Jahren ermittelte Maigret in insgesamt 75 Romanen und 28 Erzählungen.

Zu den wichtigsten Erkennungsmerkmalen des französischen Ermittlers gehören eine Pfeife, eine Melone und ein Mantel. Mit seiner unerschütterlichen Ruhe, seinem unvergleichlichen Spürsinn und seinem sensiblen Einfühlungsvermögen für die Täter, deren psychologisches Motiv oft Dreh- und Angelpunkt der Erzählungen ist, hat er sich stets von Detektiv-Konkurrenten wie Hercule Poirot unterschieden.

Zahlreiche Schauspieler verkörperten die Figur in Filmen und Fernsehserien, unter anderem der britische Schauspieler Rupert Davies (in 52 Folgen der TV-Serie „Kommissar Maigret“), der italienische Schauspieler Gino Cervi, der französische Schauspieler Jean Richard (in 88 Folgen der TV-Serie „Maigret“), der irisch-britische Schauspieler Michael Gambon und „Mr. Bean“-Darsteller Rowan Atkinson.

Maigret zählt zu den einflussreichsten Kommissaren der Literaturgeschichte.

- Der Regisseur Patrice Leconte -

Patrice Leconte wurde 1947 in Paris geboren. Er ist ein französischer Film- und Theaterregisseur, Comic-, Drehbuch- und Romanautor.

Vor seinem Kino-Durchbruch im Jahre 1978 belegte Leconte Kurse am Institut des Hautes Études Cinématographiques (IDHEC) und drehte 20 Kurzfilme. Daneben war er gelegentlich als Kritiker für die Filmzeitschrift „Cahiers du Cinéma“ tätig und veröffentlichte Comics im Jugendmagazin „Pilote“.

Mit Komödien wie DIE STRANDFLITZER (1978) und SONNE, SEX UND SCHNEEGESTÖBER (1979) gelangen Leconte große Publikumserfolge. In den 1980er und 1990er Jahren etablierte er sich mit Filmen wie TANDEM (1987), DIE VERLOBUNG DES MONSIEUR HIRE (1989, nach einem Roman von Georges Simenon), DER MANN DER FRISEUSE (1990) und DIE FRAU AUF DER BRÜCKE (1999) als ernstzunehmender Autorenfilmer.

Seinen größten Erfolg verzeichnete er bisher mit dem Historienfilm RIDICULE – VON DER LÄCHERLICHKEIT DES SCHEINS (1996), der vier Césars gewann (Bester Film, Beste Regie, Beste Kostüme, Bestes Szenenbild) und mit dem BAFTA Award als Bester Fremdsprachiger Film ausgezeichnet wurde. In derselben Kategorie war der Film ebenfalls für den Golden Globe Award und für den Oscar® nominiert.

Filmografie (Auszug):

2022 MAIGRET
2014 NUR EINE STUNDE RUHE!
2006 MEIN BESTER FREUND
2004 INTIME FREMDE
2002 DAS ZWEITE LEBEN DES MONSIEUR MANESQUIER
2000 DIE WITWE VON SAINT-PIERRE
1999 DIE FRAU AUF DER BRÜCKE
1996 RIDICULE – VON DER LÄCHERLICHKEIT DES SCHEINS
1994 DAS PARFÜM VON YVONNE
1990 DER MANN DER FRISEUSE
1989 DIE VERLOBUNG DES MONSIEUR HIRE
1987 EIN UNZERTRENNLICHES GESPANN
1984 DIE SPEZIALISTEN
1978 DIE STRANDFLITZER

- Interview mit Patrice Leconte -

Wie war Ihre erste Begegnung mit Georges Simenon?

Wenn meine Eltern in den Urlaub fuhren und meine Großmutter auf uns aufpasste, brachte sie Bücher von Simenon mit, vor allem die Maigret-Romane. Sie ließ sie auf ihrem Nachttisch liegen und ich las einige von ihnen. Ich fand sie großartig, traute mich aber nicht, sie richtig zu lieben, weil ich mir einredete, dass es sich nur um „leichte Literatur“ handelte. Als ich in der 12. Klasse war, sagte mein Philosophielehrer: „Wir werden einige Zeit mit Descartes, Hegel, Kierkegaard und Kant verbringen, aber Sie sollten wissen, dass der größte Philosoph für mich Georges Simenon ist“. Plötzlich wusste ich, dass ich diesen Autor zu Recht geschätzt hatte, mein Lehrer hatte ihn legitimiert. So begann ich, Simenon weiterhin regelmäßig zu lesen und liebte ihn noch mehr.

Was interessiert Sie an seinem Werk?

Was mir von Anfang an gefiel, war seine beinahe filmische Schreibweise: Simenon stellt normale Menschen, die auf den ersten Blick keine Story haben, in den Mittelpunkt. Erst im Verlauf der Geschichte stellt sich heraus, dass auch diese Menschen eine Story haben. Die Atmosphäre, die Orte, die Gefühle, das Unbehagen und diese oft erschütternde „Besetzung“ rissen mich mit und berührten mich.

Es kommt selten vor, dass man diesen emotionalen Aspekt in Kriminalromanen findet, selbst bei den größten Autoren.

Ich war auch von der Wortökonomie, der Prägnanz und Simenons Fähigkeit, großartige Welten und seltsame oder schroffe Charaktere mit einem Minimum an Worten zu beschreiben, angetan. Seine Bücher sind nie länger als 200 Seiten und geradezu vorbildlich geschrieben.

Sie haben bereits vor etwa 30 Jahren mit DIE VERLOBUNG DES MONSIEUR HIRE (1989) eines seiner Werke auf die Leinwand gebracht.

Das war etwas ganz Besonderes, denn ich kannte PANIK (1946) von Julien Duvivier, einem meiner Lieblingsregisseure, ohne zu wissen, dass es sich dabei um eine Verfilmung von „Die Verlobung des Monsieur Hire“ handelte. Zum Spaß – und ein wenig provokativ – sagte ich, dass ich gerne ein Remake von PANIK drehen würde. Aber nach EIN UNZERTRENNLICHES GESPANN (1987) wies mich der Produzent Philippe Carcassonne darauf hin, dass ich kein Remake drehen müsse, sondern eine neue Adaption! Ich fiel aus allen Wolken, denn ich wusste nicht, dass es sich um einen Simenon handelte, und natürlich stürzte ich mich auf das Buch! Ich war also von der Geschichte angezogen ohne zu wissen, von welchem Autor sie stammt.

Obwohl es sich nicht um eine Simenon-Verfilmung handelt, ist DAS ZWEITE LEBEN DES MONSIEUR MANESQUIER (2002) von einer Atmosphäre erfüllt, die sehr an den Autor erinnert...

Als ich das Drehbuch mit Claude Klotz geschrieben habe, habe ich nicht darüber nachgedacht. Dennoch schwebt Simenons Schatten über dem Film und vor allem über dem Originaltitel „L'homme du train“, der sehr „simenonisch“ ist. Simenon wählte offensichtliche Titel, wie die Impressionisten, die, wenn sie ein Mädchen mit rotem Hut darstellten, ihr Bild mit „Das Mädchen mit dem roten Hut“ betitelten. Bei Simenon hat mich die Selbstverständlichkeit des Titels schon immer begeistert.

Warum haben Sie sich dafür entschieden, „Maigret und die junge Tote“ – zweifellos eines seiner dunkleren Werke – zu verfilmen?

Jérôme Tonnerre, mit dem ich mehrere Filme geschrieben habe, und ich teilen die gleiche Bewunderung für Simenon und hatten große Lust, in seine Welt einzutauchen. Jérôme machte mich darauf aufmerksam, dass Maigret seit 1958 nicht mehr verfilmt worden war. Wir wollten also einen „Maigret“-Roman verfilmen. Aber wir wollten, dass die Handlung in Paris spielt, weil Maigret in meinen Augen mit bestimmten symbolträchtigen Orten wie dem „Quai des Orfèvres“ oder dem Batignolles-Viertel verbunden ist. Jérôme stieß dann auf „Maigret und die junge Tote“, das ich nicht kannte: Als ich es las, drängte es sich wie von selbst auf.

Warum war das so?

In den „Maigret“-Romanen tritt die Krimihandlung ein wenig in den Hintergrund und ermöglicht es, ein Universum zu beschreiben, Figuren einzuführen oder ein Quartier darzustellen. In diesem Opus findet man neben der Vorliebe des Autors für die Erkundung unterschiedlicher Welten auch einen neuartigen emotionalen Reichtum: Maigret begibt sich nicht so sehr auf die Suche nach dem Mörder, sondern nach dem mit Messerstichen übersäten jungen Mädchen, das niemand zu kennen scheint. Ich fand das umso erschütternder, weil Maigret selbst eine Tochter in diesem Alter gehabt hätte, wenn sie noch am Leben gewesen wäre.

Worauf haben Sie und Jérôme Tonnerre bei der Adaption besonders geachtet?

Ich erinnere mich an einen Moment in meiner Zeit als Filmstudent, als Jean-Claude Carrière mit uns über die Kunst der Adaption sprach, ausgehend von TAGEBUCH EINER KAMMERZOFE (1964), das er selbst von Octave Mirbeau für Buñuel adaptiert hatte. Er hat uns gesagt: „Um ein Buch, das man liebt, erfolgreich zu adaptieren, muss man es mehrmals lesen, dann zuklappen und nie wieder aufschlagen.“ Wir befolgten seinen Rat und schrieben auf der Grundlage unserer prägnantesten Erinnerungen an das Buch eine Adaption, die sowohl treu als auch untreu war. Was mich sehr gefreut hat, war die Reaktion von John Simenon, dem „Tempelwächter“ des Werks seines Vaters, von dem bekannt war, dass er auch DAS ZWEITE LEBEN DES MONSIEUR MANESQUIER sehr mochte. Er war der Meinung, dass wir uns Freiheiten genommen hatten, die sein Vater geliebt hätte.

Welche Freiheiten waren das?

Unser Fokus lag auf der Suche Maigrets nach der jungen Toten, an die sich niemand zu erinnern scheint. Damit wir uns auf seinen Weg konzentrieren konnten, haben wir viele Nebenfiguren gestrichen. Um uns von der altbekannten Maigret-Ausrüstung mit Hut, Pfeife und Mantel abzuheben, die ich nicht mehr ertragen konnte, weil sie so konventionell ist, hatten Jérôme Tonnerre und ich die einfache Idee eines Arztes, der dem Kommissar rät, nicht mehr zu rauchen. Man sieht, wie er noch bedauernd an seiner Pfeife herumfummelt. Das ist ein integraler Bestandteil des von Depardieu verkörperten Maigret, der sich von den üblichen Darstellungen entfernt. In diesem Sinne heißt der Film auch nüchtern „Maigret“ und nicht „Maigret und die junge Tote“, um klar zu machen, dass es sich um unseren Maigret handelt und nicht um den aus früheren Verfilmungen.

Wir tauchen sofort ein in ein gespenstisches Paris, das in einem fast expressionistischen Stil gefilmt wurde...

Das liegt wahrscheinlich daran, dass der Film wie das Buch in den 1950er Jahren spielt. Dennoch hatte ich schon immer eine Abneigung gegen allzu minutiöse Nachbildungen, bei denen ganze Straßen mit Fahrzeugen aus der damaligen Zeit bevölkert sind, denn diese übertriebene Sorgfalt, die der Ausstattung gewidmet wird, lenkt die Aufmerksamkeit des Zuschauers vom Wesentlichen ab. Zwar handelt es sich um die 50er Jahre, aber ich wollte, dass der Film in Bezug auf die Inszenierung, das Licht, die Requisiten und die Kostüme sehr stilisiert ist. DAS ZWEITE LEBEN DES MONSIEUR MANESQUIER sollte ein zeitloser Film werden, und wir hatten uns einen Spaß daraus gemacht, die chronologischen Anhaltspunkte zu verwischen. Bei MAIGRET waren wir etwas mehr verpflichtet, den Film genau zu datieren: Es gibt also keine anachronistischen Requisiten, aber auch keine zwanghafte Rekonstruktion, da man als Regisseur sonst zum Museumswärter wird.

Die Klassenverhältnisse und die von der Bourgeoisie zur Schau getragene Verachtung stehen im Mittelpunkt des Films.

In diesem sehr wohlhabenden bürgerlichen Milieu fungiert Maigret als Eisbrecher. Wäre er ein Kommissar, der auf die Sitten und Gebräuche einer gehobenen und reichen Schicht achtet, hätte er vor ihnen seinen Hut gezogen. Aber Maigret zieht auf keinen Fall seinen Hut, auch nicht vor den Reichen. Seine unkonventionelle und respektlose Seite verleiht der Figur Profil und degradiert die Bourgeois zu einer Klasse, die man nicht über das notwendige Maß hinaus berücksichtigen muss. Auch wenn Maigret mit seinem Vorgesetzten spricht, legt er weder seinen Mantel noch seinen Hut ab, als wäre er nur auf der Durchreise.

Auch die reiche bürgerliche Familie verbirgt unaussprechliche Geheimnisse...

Wenn diese Szenen tatsächlich gezeigt worden wären, wäre das Ergebnis unerträglich gewesen und ich hätte es als selbstgefällig empfunden. Wie auch immer, es gibt einen Standpunkt und nur einen – den des Kommissars Maigret. Um streng zu sein, war es undenkbar, Szenen zu drehen, bei denen Maigret nicht anwesend ist, es sei denn, man berichtet ihm davon. Man kann die Perversion weit treiben, ohne sie zu zeigen. Außerdem, so sagt Maigret, urteilt er nicht, auch nicht über bürgerliche Männer, die abartige Sexualpraktiken ausüben. Aber wenn er die Frage „Warum heiraten Sie, wenn Sie den Körper einer Frau

nicht berühren können?“ stellt, ist das von einer Brutalität, die ich großartig finde.

Maigrets Ermittlungen nehmen die Form einer sehr intimen, fast kathartischen Suche an.

Es gibt einen zerbrechlichen Moment, als Betty mit Frau Maigret Kaffee trinkt: Vom Badezimmer aus beim Rasieren hört der Kommissar sie lachen und er zeigt ein kaum merkbares Lächeln, denn es hätte das Lachen seiner Tochter sein können. Später gehen Maigret und seine Frau zur Beerdigung der jungen Toten und besuchen logischerweise auch das Grab ihrer Tochter. Auch als der alte Kaplan Maigret anvertraut: „Wenn man sein Kind verliert, verliert man alles, es gibt nichts mehr“, antwortet der Kommissar: „Ich weiß, Herr Kaplan, ich weiß“. Auch wenn es schrecklich war, ihn diese Worte sagen zu lassen, schien es mir wichtig, dass Maigret sie ausspricht.

Von den ersten Einstellungen an hat Gérard Depardieu eine Präsenz, die den ganzen Raum ausfüllt.

Ich denke an diesen Vers von Stéphane Mallarmé, der meiner Meinung nach Depardieu in Gestalt von Maigret wunderbar definiert: "Calme bloc, ici-bas, chu d'un désastre obscur" (dt. „Ruhiger Block, hier unten, von einer dunklen Katastrophe gestürzt“). Die Arbeit mit ihm hat sehr viel in mir ausgelöst. Ihn mitsamt seines Talents zu beobachten, ist faszinierend. Das Verrückteste ist, dass er seine ganze Zeit bis zur Klappe damit verbringt, laut zu sein. Aber in dem Moment, in dem man ihm sagt „Los, Gérard“, ist er mit einem Wimpernschlag so, wie man ihn im Film sieht. Er hat mir einmal erzählt, dass er sich auf diese Weise konzentrieren kann. Er muss der Antipode der Figur sein, um im Moment der Aufnahme die Figur zu sein. Was er schnell begriff und sehr schätzte, war die Tatsache, dass ich nur sehr wenige Takes drehe. Bei mir wissen die Schauspieler, direkt in der ersten oder zweiten Einstellung ihr Bestes geben sollen. Gérard fand das toll. Es gibt sehr viele Einstellungen, für die nur ein Take nötig war.

Gibt man einem Schauspieler wie Gérard Depardieu Anweisungen?

Er war sehr glücklich, dass wir zusammen drehten, und er fühlte sich sicher. Bei unserer ersten Begegnung habe ich ihm gegenüber vor allem meine Bewunderung zum Ausdruck gebracht. Es herrschte Hochachtung und Respekt zwischen uns. Am Set hütete ich mich davor, ihm zu viele Anweisungen zu geben: Ich machte ihm Vorschläge zum Rhythmus oder zur Tonlage, aber er hatte ein so gutes Gespür für die Rolle, dass ich ihm bei den meisten Aufnahmen nichts zu sagen brauchte. Er war da, wo er sein musste und wann er es musste. Es wird alles Mögliche über ihn gesagt. Sogar, dass er sich nicht auf seine Rollen vorbereitet – das ist völlig falsch, denn es ist unmöglich, so zu sein, wie er im Film ist, ohne vorher daran zu arbeiten. Ich glaube, dass er die Figur geerdet hat: Er hat ein unmittelbares Gespür für den Tonfall, die Szene, den Einsatz, die Aussage. Da zwischen uns Vertrauen herrschte, war er stets sofort einverstanden, wenn ich ihm vorschlug, die Tonalität der Szene zu ändern. Er liebt es zu spielen. Ihm gefiel es, einen Charakter zu spielen, der so groß ist wie er selbst. Er hatte schon lange nicht mehr die Gelegenheit dazu gehabt.

Wen wollten Sie als Gegenspieler von Depardieu?

Ich wollte eine brillante Besetzung, aber ich wollte keine allzu bekannten Schauspieler, die nur kurz im Film auftauchen. Sehr schnell dachte ich an Mélanie Bernier für Jeanine, weil ich sie gut kenne und sie diese etwas volkstümliche Figur, die sich anmaßt, in einem bürgerlichen Milieu zu verkehren, ideal verkörpert. Ich dachte auch an Anne Loiret als Madame Maigret. Das war keine offensichtliche Wahl: Sie sollte weder ein Hausmütterchen sein, noch eine Sexbombe, weil das niemand glauben würde. Ich brauchte nur jemanden, der in sich ruht. Als ich Anne im Theater sah, fand ich sie perfekt. Schließlich brauchte ich noch zwei sehr junge Schauspielerinnen: Ich ließ mir von meiner Casting-Direktorin Tatiana Vialle helfen, die mir viele Kandidatinnen vorstellte. Jade Labeste war die perfekte Besetzung. Depardieu erkannte sofort, dass er es mit jemandem zu tun hatte, der das Zeug für die Rolle hatte. Sie war zwar diskret, ließ sich aber nie von Gérard einschüchtern und verlor nie den Boden unter den Füßen. Sie ist eine sehr gute Schauspielerin.

In welche Richtung haben Sie mit dem Licht und der Fotografie gearbeitet?

Ich finde es immer sehr spannend, mit Kameramann und Ausstattungsleiter bei den Dreharbeiten darüber

nachzudenken, woher das Licht kommt. Bauen wir ein Oberlicht ein und gehen davon aus, dass das Licht von dort kommt und die Silhouetten zerschneidet, oder kommt es aus dem Boden? Diese Entscheidungen wirken sich auf den Bau der Kulissen und alles weitere aus. In Maigrets Büro gibt es zum Beispiel nur ein einziges Fenster, das die Richtung des Lichts bestimmt.

Wie so bei Ihren Filmen ist MAIGRET nicht länger als 90 Minuten, was dem Film die Wirkung eines gestrafften, intensiven Werks verleiht.

Ich halte meine Filme gerne kurz. Das liegt vielleicht daran, dass ich 250 Werbefilme gedreht habe und weiß, dass man es schaffen muss, sich auf das Wesentliche zu beschränken. Diese Balance finde ich gerne: Ich schätze es, wenn es keine unnötigen Szenen gibt. Mit Jérôme Tonnerre bin ich in der Regel streng genug, um keine unnötigen Szenen zu schreiben – und zu drehen –, die später herausgeschnitten werden müssen.

Es ist das erste Mal, dass Sie mit Bruno Coulais zusammenarbeiten.

Ich bewundere seine Arbeit schon lange und hoffte, dass wir mal zusammenarbeiten würden, sobald sich die Gelegenheit dazu ergibt. Ich bin überhaupt kein Musiker, aber ich weiß, was ich mag und was ich nicht mag. Jedes Mal, wenn ich mit einem Musiker zusammenarbeite, versuche ich, meine musikalischen Wünsche in Worte zu fassen. Wenn ich Bruno von Musik erzähle, die wie ein etwas seltsamer Nebel über dem Boden schwebt, oder von Musik, die über unseren Köpfen schwebt, gelingt es ihm, eine atmosphärische Partitur zu schreiben – wobei er sich auch auf das Drehbuch und unsere Gespräche stützt. Ich sprach mit ihm über eine Musik, die nicht symphonisch ist, sondern sehr sparsam. Ich wollte auch, dass die Musik etwas Besessenes hat, denn für Maigret ist der Film die Suche nach der Identität dieses toten Mädchens. Maigret hat etwas Ruhiges und Stures an sich, und ich wollte, dass die Musik zu dieser Hartnäckigkeit beiträgt. Gleichzeitig wollte ich eine etwas bewegte Erinnerung daran, wer dieses tote Mädchen war – eine leichtere Musik, die die mögliche Erinnerung an die Verstorbene begleitet.

- Der Hauptdarsteller Gérard Depardieu -

Gérard Depardieu wurde 1948 in Châteauroux an der Indre, einer Stadt im Zentrum Frankreichs, geboren. Er absolvierte die Schauspielschule von Jean-Laurent Cochet am Théâtre Edouard VII und stieg mit Mitte 30 zum führenden Filmstar Frankreichs auf. Für seine Darbietung der Titelrolle in CYRANO VON BERGERAC (1990) von Jean-Paul Rappeneau wurde er für den Oscar® nominiert. Seinen ersten César gewann er für die Hauptrolle in DIE LETZTE METRO (1980) von François Truffaut.

Seit Anfang der 1990er Jahre ist Depardieu einer der wenigen französischen Schauspieler, die sich auch in internationalen Produktionen bewähren konnten. So arbeitete er nicht nur mit französischen Meisterregisseuren wie François Truffaut, Alain Resnais, Agnès Varda oder Claire Denis, sondern auch mit internationalen Regie-Größen wie Ridley Scott, Abel Ferrara, Nick Cassavetes, Kenneth Branagh und Ang Lee.

Depardieu zählt zu den bedeutendsten und vielseitigsten Charakterdarstellern des französischen Films. Seine über ein halbes Jahrhundert andauernde Karriere umfasst über 200 Filme und eine Vielzahl erinnerungswürdiger Rollen. Einem breiteren Publikum wurde er vor allem in der Rolle des Obelix in den Realfilm-Adaptionen der weltberühmten „Asterix und Obelix“-Comics bekannt.

Filmographie (Auszug):

2022	MAIGRET
2022	DER GESCHMACK DER KLEINEN DINGE
2017	MEINE SCHÖNE INNERE SONNE
2014	WELCOME TO NEW YORK
2012	LIFE OF PI: SCHIFFBRUCH MIT TIGER
2010	DAS LABYRINTH DER WÖRTER
2009	PUBLIC ENEMY NO. 1 – MORDINSTINKT
2008	BABYLON A.D.
2007	LA VIE EN ROSE
2002	CITY OF GHOSTS
1999	DIE BRÜCKE VON AMBREVILLE, auch Regie
1999	ASTERIX UND OBELIX GEGEN CAESAR
1998	DER MANN MIT DER EISERNEN MASKE
1996	HAMLET
1996	EIN LICHT IN MEINEM HERZEN
1995	DER HUSAR AUF DEM DACH
1995	HUNDERT UND EINE NACHT
1994	DADDY COOL
1992	1492 – DIE EROBERUNG DES PARADIESES
1986	DIE FLÜCHTIGEN
1983	ZWEI IRRE SPASSVÖGEL
1981	DIE FRAU NEBENAN
1980	MEIN ONKEL AUS AMERIKA
1976	1900
1974	STAVISKY
1974	DIE AUSGEBUFFTEN
1973	ENDSTATION SCHAFFOT

- Interview mit Gérard Depardieu -

Wie ist Ihre Beziehung zu Simenon und insbesondere zu den Maigret-Romanen?

Ich liebe an Simenon, wie auch an Balzac oder Moravia, die Kunst des Details, aber auch seine Fähigkeit, einen Roman in neun Tagen zu schreiben und großartige Geschichten und Charaktere zu entwerfen, indem er sich auf eine kleine Stadt und ein volkstümliches Milieu konzentriert. Ich schätze seine amerikanische Periode sehr, z.B. mit „Der Boden der Flasche“ oder „Die Glocken von Bicêtre“. Von Maigret habe ich hingegen nicht viel gelesen, ihn aber oft im Kino oder im Fernsehen gesehen. Maigret gehört zu den großen Kommissaren der Literatur, wie Porphyre in „Schuld und Sühne“ oder Javert in „Les Misérables“.

Was hat Sie an dem Drehbuch von Patrice Leconte und Jérôme Tonnerre interessiert?

Das Drehbuch reißt einen mit, und das liegt am Temperament von Patrice, der seinen Beruf bewundernswert gut kennt und einen tiefen Respekt vor allen Berufsgruppen hat, so wie Simenon vor seinen Figuren. Dank Patrice und Jérôme betritt man eine andere Welt.

Maigret hat sich selten so sehr entblößt, und er war nie so erschütternd. Wie nehmen Sie die Figur wahr?

Man sieht zum ersten Mal, dass er ein Herz hat, eine Menschlichkeit, und man entdeckt bei dieser Gelegenheit, dass er mit Madame Maigret eine Tochter hatte – es gibt nicht nur den Eintopf in seinem Leben! Er hat eine echte Beziehung zu seiner Frau, ein ganzes Leben an ihrer Seite, das der Film spürbar macht. Man spürt ihre Komplizenschaft in der Szene auf dem Friedhof. Aber es bedurfte eines Mannes wie Patrice, mit seinem tiefen Sinn für Menschen, und all seiner Mitarbeiter – von Jérôme Tonnerre bis Yves Angelo, ohne die Dekorateure, die Maschinisten und die Elektriker zu vergessen – um ein solches Ergebnis zu erzielen.

Das Außergewöhnlichste ist, dass Sie trotz Ihres Bekanntheitsgrades und Ihrer Filmografie hinter der Figur verschwinden, die selten so verkörpert wurde.

Man sieht die Schwere der Figur, ihre monolithische Seite, und das ist es, was sie menschlich macht. Ich bin der Anzug von Maigret, ich bin das Herumlaufen und Beobachten der Figur mit doppelter Aufmerksamkeit, denn er hat seine Pfeife nicht mehr. Das könnte ihn reizbar machen – aber nein, es macht ihn doppelt so aufmerksam für alles, was um ihn herum passiert.

Die Szene, in der Sie beim Rasieren hören, wie Betty und Ihre Frau zu lachen beginnen, und ein leichtes Lächeln aufsetzen, ist wunderbar zurückhaltend...

In solchen Momenten wird deutlich, dass Maigret um seine Tochter trauern muss, wie in der Szene, in der er einen Veilchenstrauß auf dem Friedhof niederlegt. Man sieht, dass er Betty als seine Tochter ansieht, und als er sich am Ende von ihr verabschiedet, ist das erschütternd. Übrigens hat Betty im Bett seiner Tochter geschlafen und die Marmelade gegessen, die Frau Maigret für sie gekocht hat...

Patrice Leconte ist dafür bekannt, nur wenige Takes zu drehen. Wie haben Sie das erlebt?

Das passt mir sehr gut! Man sollte höchstens einen oder zwei Takes drehen. Was zählt, sind die Emotionen.

Wie reagierten Sie, als Sie den Film sahen?

Patrice weiß, was er tut. Es ist selten, so viel Genauigkeit zu sehen, und es war ein Vergnügen, Leute wie Yves Angelo wiederzusehen, mit dem ich so viele Filme gedreht habe. Alles hat mich begeistert: die Kameraachsen, die expressionistischen Aufnahmen, ein bisschen wie in DIE NACHT DES JÄGERS (1955), die entsättigten Farben, die an Schwarz-Weiß grenzen, die Unbeweglichkeit der Figuren, die Verfolgung, Maigrets Büro, der Überzieher und die sehr „simenonschen“ Dialoge.

- Interview mit Jade Labeste -

Wie sind Sie an Ihre Figur herangegangen?

Zunächst einmal, indem ich Brücken zu mir selbst schlug, denn wie Betty bin ich eine Frau aus der Provinz, die nach Paris gekommen ist! Dann habe ich versucht, sie in ihrer Intimität zu verstehen, um sie besser aufbauen zu können: Wie drückt sie sich aus? Was ist ihr Charakter? Schon im Drehbuch war ihre Beziehung zu Maigret erkennbar, die ich als sehr bewegend empfand. Diese Beziehung lag Patrice sehr am Herzen: Betty gibt es im Roman nicht und sie bringt eine emotionalere Dimension in die Geschichte. Ich fand das wunderbar – die Parallele zu dem verlorenen Kind und die Tatsache, dass Maigret dieses Mädchen ohne Hintergedanken unter seine Fittiche nimmt, hat mich sehr berührt. An einem bestimmten Punkt glaubt sie noch, dass es zu einem Austausch von Dienstleistungen kommen muss, aber er lässt sie wissen, dass das nicht seine Absichten sind, und schließlich verstehen sie sich.

Daraus ergibt sich eine eher väterliche Beziehung. Welchen Werdegang hat Betty?

Ich habe ihn als eine Metamorphose gesehen, die mit der Geburt der Weiblichkeit einhergeht: Betty kommt mit nichts in Paris an und endet elegant, geschminkt, mit einem modischen Haarschnitt und einem wunderschönen Abendkleid. Es war sehr schön, dieses Mädchen zu sehen, das anfangs auf der Straße schläft und schließlich erblüht und findet, was sie gesucht hat. Es ist wie eine Art Initiationsreise für sie. Betty und Maigret finden beide durch ihre Begegnung zueinander: Es gelingt ihnen, Frieden mit ihren schwierigen Lebensumständen zu schließen – Maigret mit dem Verlust seines Kindes und Betty mit ihren Lebensentscheidungen, um ihrem Dasein in der Provinz zu entfliehen.

Wie bereitet man sich auf eine solche Rolle vor?

Patrice hatte mir gesagt, ich solle mir nicht zu viele Fragen stellen, da er bereits viel von der Figur in mir sah. Da es sich aber um meine erste große Filmrolle handelte und ich einen großen Schauspieler als Partner hatte, wollte ich mich trotzdem auf das „Sprechen“ der 1950er Jahre einstellen. Ich habe also an der Phrasierung gearbeitet und bei den Körperhaltungen habe ich über die Entwicklung der Figur und die Art und Weise nachgedacht, wie sie steht, spricht, isst, trinkt etc.

Sie hatten Gérard Depardieu als Schauspielpartner...

Am Anfang war ich furchtbar gestresst, aber es hat sich sofort etwas entwickelt. Ohne genau zu wissen, woran das lag, haben wir uns sehr gut verstanden. Ich fühlte mich sofort wohl: Er nahm mich unter seine Fittiche, begleitete mich, wir sprachen über die Rolle, die Verbindung zwischen den Charakteren und arbeiteten zwischen den Aufnahmen an unseren Szenen. Manchmal gab er mir Ratschläge. Man ist mit Gérard in der Unmittelbarkeit des Spiels, und bei ihm gibt es keinen Unterschied zwischen dem Leben und der Aufnahme. Er hat mich in diesen Fluss und diese Freude am Spiel mitgenommen, so dass es unmöglich war, nicht direkt an seiner Seite zu spielen.

Wie führte Patrice Leconte die Schauspieler?

Wir waren alle auf einer Wellenlänge und glücklich, dabei zu sein. Mit Patrice gibt es etwas sehr Natürliches und Fließendes auf dem Set. Er dreht nur wenige Einstellungen, höchstens zwei oder drei, die Dinge gehen schnell, und man hat keine Zeit, viel nachzudenken. Er weiß genau, was er will, aber er lässt einem innerhalb dieser Präzision viel Freiheit.

- Interview mit Mélanie Bernier -

Was interessierte Sie an dieser Neuinterpretation von Simenon?

Es war ein Projekt, an dem ich von Anfang an beteiligt war. Ich kenne Patrice schon lange und als er mich wegen MAIGRET kontaktierte und mir sagte, dass er mir die Rolle der Jeanine anvertrauen wolle, sagte ich sofort ja. Als ich dann herausfand, dass es sich um die Figur der Verdächtigen handelte – ein ambivalentes, nicht sehr vertrauenswürdiges Mädchen –, freute ich mich umso mehr.

Wie sind Sie an Ihre Figur herangegangen?

Es ist eine Rolle, bei der ich vor den Dreharbeiten viel Lampenfieber hatte und deren Text ich intensiv vorbereitet habe. So wie man sich an eine Theaterrolle heranwagt, denn sie war mit sehr langen Sequenzen geschrieben. Ich hatte jedoch nicht das Gefühl, dass ich recherchieren musste. Die Kostümarbeit war hingegen entscheidend, da wir uns in den 1950er Jahren befinden und ich eine Schauspielerin darstelle, die bereit ist, alles zu tun, um erfolgreich zu sein.

Was treibt Jeanine an?

Ihr innerer Weg ist der einer jungen Frau, die ein echtes Bedürfnis nach Anerkennung hat: Sie möchte ein Star sein und träumt von Glamour, obwohl sie nicht unbedingt das Talent hat, um das zu erreichen. Daher verlässt sie sich mehr auf ihr Aussehen und ihre zweifelhaften Methoden als auf ihr mögliches Talent. Zweitens ist sie wie Jade Labestes Figur Betty eine Frau aus der Provinz, deren Traum von einem außergewöhnlichen Schicksal und deren Bedürfnis nach sozialer Emanzipation nur in Paris verwirklicht werden können.

Wie verteidigt man eine solche Figur, wenn man Schauspielerin ist?

Das ist überhaupt nicht schwierig: Für eine Schauspielerin ist es sogar ein Geschenk des Himmels! Ich habe immer gesagt, dass es mein Traum ist, eine Königin oder eine Bösewichtin zu spielen. Das sind Rollen, die einem eine unglaubliche Freiheit geben und mit denen man sich alles erlauben kann. Es ist so viel langweiliger, eine Gute zu spielen, denn das ist das Verhalten, das man im Leben anzunehmen versucht. Außerdem erlaubt die zeitliche Distanz alle Exzesse.

Erzählen Sie mir von Ihren Schauspielpartnern, insbesondere von Gérard Depardieu...

Es war ein Traum, mit ihm zu spielen, ganz ehrlich, denn er ist mein Lieblingsschauspieler auf der ganzen Welt. Ich hatte bereits mit ihm in DAS LABYRINTH DER WÖRTER (2010) von Jean Becker gedreht, als ich sehr jung war und nur eine gemeinsame Szene mit ihm hatte. Dieses Mal war ich wahnsinnig aufgeregt, sehr glücklich, und gleichzeitig hatte ich große Angst, wie wenn ich im Theater spiele. Ich wollte eine echte Interaktion mit Gérard erleben. Und mit ihm geht es entweder gut oder schlecht. Am ersten Tag dachte ich sogar, dass alles schiefgehen würde. Er hat mich getestet, aber dann hat er gesehen, dass ich sehr motiviert war und dass es keine Möglichkeit gab, mir die Freude daran zu nehmen, an seiner Seite auf dieser Bühne zu sein.

Wie führt Patrice Leconte seine Schauspieler?

Bei Patrice gibt es eine Mischung aus Ernsthaftigkeit, Konzentration und Humor. Er arbeitet mit Technikern, die er schon lange kennt, und die Atmosphäre ist sehr entspannt. Es war auch sehr schön, das Zusammentreffen von Patrice und Gérard zu beobachten und Zeuge ihrer Komplizenschaft und ihres gegenseitigen Respekts zu werden. Gérard kam manchmal früh am Morgen und beobachtete uns, bevor er seine Szenen drehte. Das waren sehr schöne Momente.