

ENTSTEHUNGSGESCHICHTE

Der kleine Nick (Titel im französischen Original: *Le petit Nicolas*) ist eine Kinderbuchserie, geschrieben von René Goscinny und illustriert von Jean-Jacques Sempé, die zwischen 1959 und 1964 veröffentlicht wurde.

Erzählt werden die alltäglichen Erlebnisse eines kleinen Jungen namens Nick.

Nick ist zwar ein Einzelkind, aber alles andere als allein, denn er hat eine Menge Kumpel, die mit ihm in dieselbe Klasse gehen: Otto zum Beispiel, der Dicke, der dauernd etwas isst, oder Georg, dessen reicher Vater ihm alle Wünsche erfüllt, oder Adalbert, der Klassenbeste und Liebling der Lehrerin, den man nicht schlagen darf, weil er eine Brille trägt. Dazu kommen noch Marie-Hedwig, das Nachbarsmädchen, und natürlich auch die Erwachsenen: die Eltern, die «prima» Klassenlehrerin, der strenge Aufseher Hühnerbrüh und viele andere mehr ... Nick selber ist ein wenig unbeholfen, auch ein wenig aufsässig, aber er hat ein grosses Herz und, wie er zu Beginn des Films auch selber sagt, «ein prima Leben».

Rund 160 Kleine-Nick-Geschichten wurden in den 60er Jahren zuerst im Magazin «Le Moustique» und in der französischen Regionalzeitung *Sud-Ouest Dimanche* und in der Comiczeitschrift «Pilote» abgedruckt.

Bei einem Umzug entdeckte Goscinny's Tochter, Anne Goscinny, bisher noch nicht in Buchform veröffentlichte Geschichten des kleinen Nick wieder, von denen 80 im Jahre 2005 in dem Buch «Neues vom kleinen Nick» und weitere 45 im Jahre 2006 in dem Buch «Der kleine Nick ist wieder da» publiziert wurden.

In Frankreich setzten sich die neuen Nick-Geschichten sofort auf Platz 1 der Bestsellerliste und wurden auch international zu einem grossen Verkaufserfolg; allein die deutsche Übersetzung verkaufte sich über 100'000 mal.

2008 und 2009 erschienen vier schmalere Auswahlbände aus diesen beiden Büchern mit jeweils rund 20 Geschichten.

Die deutsche Ausgabe der Nick-Geschichten umfasst heute acht gebundene Bänden und elf Taschenbücher, die alle im Diogenes Verlag erschienen sind. Die Bücher wurden in mehr als 30 Sprachen übersetzt und verkauften sich über 12 Millionen mal.

«Dabei sind die Geschichten eigentlich gar nicht kindergerecht erzählt», sagt Anne Goscinny und lacht: «Die Sprache ist sehr künstlich. So spricht niemand, weder Kinder noch Grosse. Für mich ist die Welt des kleinen Nick sowieso eher die der Erwachsenen, jedoch mit Erlebnissen und Worten der Kinder!»

Die deutschen Fassungen der Bücher wurden übersetzt von Hans Georg Lenzen. Auch die Namen wurden zum einfacheren Verständnis und zur einfacheren Aussprache mit deutschen Namen übersetzt. So heisst zum Beispiel Georg im französischen Original Geoffroy, Chlodwig heisst Clotaire und Otto Alceste.

Da der kleine Nick in den Geschichten als Ich-Erzähler auftritt, musste auch der Sprachstil an den eines kleinen Jungen angepasst werden. Hans Georg Lenzen schreibt im Vorwort des Buches *Neues vom kleinen Nick*: «Satzbau und Zeichensetzung dieses Buches sind dem kleinen Nick angepasst, nicht dem ‚Kleinen Duden‘.»

BIBLIOGRAFIE

Originale Bücher (deutsche Ausgaben)

- 1974 Der kleine Nick
- 1974 Der kleine Nick und seine Bande
- 1975 Der kleine Nick und die Schule
- 1976 Der kleine Nick und die Ferien
- 1976 Der kleine Nick und die Mädchen
- 2005 Neues vom kleinen Nick
- 2006 Der kleine Nick ist wieder da
- 2009 Der kleine Nick und sein Luftballon

Sonderband aus den Büchern 1974 - 1976

- 2008 Der kleine Nick spielt Fussball

Zusammenstellungen aus den Büchern von 2005 und 2006:

- 2008 Der kleine Nick auf dem Pausenhof
- 2008 Der kleine Nick und die Nachbarn
- 2008 Der kleine Nick erlebt eine Überraschung
- 2008 Der kleine Nick auf Reisen
- 2008 Der kleine Nick und seine Streiche

FILMPREMIERE IN PARIS

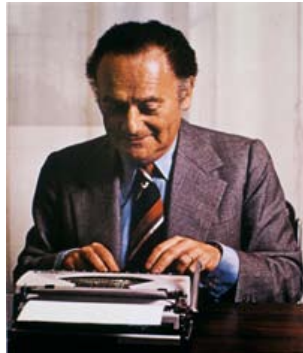
Am 30. September 2009 erschien der Film «Le Petit Nicolas» unter Regie von Laurent Tirard in den französischen Kinos



Die Hauptdarstellerinnen und -darsteller an der Premiere von «Le Petit Nicolas» im Le Grand Rex am 20. September 2009 in Paris

Photo Pascal Le Segretain/Getty Images Europe

RENE GOSGINNY – AUTOR DER BUCHVORLAGE



René Goscinny wurde 1926 in Paris geboren und wuchs in Buenos Aires auf, nachdem seine jüdische Familie aus Frankreich emigriert war. 1945 ging er nach New York, wo er u. a. den Zeichner Maurice de Bévère alias Morris traf, mit dem er später die Comicserie «Lucky Luke» schuf. Anfang der 50er Jahre kehrte Goscinny nach Frankreich zurück und entwickelte mit verschiedenen Comiczeichnern eine ganze Reihe von Serien, die in französischen und belgischen Comiczeitschriften wie «Spirou» und «Tintin» und Kinderbeilagen von Zeitungen wie «La Libre Junior» erschienen. 1951 begegnete er Albert Uderzo, mit dem zusammen er in den folgenden Jahren die Serien «Pitt Pistol», «Luc Junior», «Benjamin & Benjamine» und «Umpah-Pah» kreierte.

1955 erschienen die ersten von Morris gezeichneten «Lucky Luke»- Geschichten, 1959 erschien mit «Astérix le Gaulois» das erste Asterix-Album, gezeichnet von Uderzo; im gleichen Jahr begann Goscinny auch die Zusammenarbeit mit Sempé an «Der kleine Nick», die bis 1965 andauerte. 1962 startete die Serie «Iznogoud» (Iznogud der Grosswesir), die Jean Tabary zeichnete.

1959 gehörte Goscinny zu den Gründern der Comiczeitschrift «Pilote», bei der er von 1963 bis 1974 auch den Posten des Chefredakteurs inne hatte und so endgültig zu einer der einflussreichsten Persönlichkeiten der franko-belgischen Comicszene wurde. 1974 verliess Goscinny im Streit «Pilote» und gründete, u.a. zusammen mit Uderzo, ein eigenes Comicstudio mit dem Namen «Idéfix», bei dem etwa der Asterix-Spielfilm ASTERIX EROBERT ROM (1974) produziert wurde. Goscinny war auch Regisseur bzw. Co-Regisseur bei ASTERIX UND KLEOPATRA (1968) und LUCKY LUKE – SEIN GRÖSSTER TRICK (Lucky Luke – La ballade de Daltons, 1978).

Goscinny's letzte Regiearbeit kam erst postum in die Kinos; Goscinny war im November 1977, im Alter von nur 51 Jahren, an einem Herzinfarkt gestorben. Goscinny gehört zu den weltweit meistgelesenen französischen Autoren; allein «Asterix» ist in über 130 Sprachen übersetzt worden.

1967 war Goscinny für seine Verdienste um die französische Kultur zum «Chevalier des arts et des lettres» ernannt worden und erhielt später ausserdem den höchsten zivilen Verdienstorden Frankreichs «Ordre national du Mérite».

Nach Goscinny sind in Frankreich mehrere Schulen benannt worden sowie eine Strasse im 13. Pariser Arrondissement.

JEAN-JACQUES SEMPÉ – ZEICHNER DER BUCHVORLAGE



Jean-Jacques Sempé wurde 1932 in Bordeaux geboren. Nachdem er wegen Ungehorsams von der Schule geflogen war, schlug er sich mit diversen Jobs durch, darunter bei einem Weingrosshändler, als Aufseher einer Feriensiedlung und als Bürohilfe. Nach seinem Militärdienst ging er nach Paris, um von seinem Talent als Zeichner und Karikaturist zu leben, und konnte bald erste Werke verkaufen, darunter an die Redaktion der Tageszeitung «Sud-Ouest». Seit 1957 erschienen seine Zeichnungen nicht nur in den wichtigsten französischen Printmedien wie «Paris Match» und «L'Express», sondern auch in Grossbritannien und den USA, z. B. in «Punch», der «New York Times» und dem «New Yorker».

Zwischen 1959 und 1965 entstanden Illustrationen zu über 160 Geschichten vom «Kleinen Nick». Von Anfang der 60er Jahre an veröffentlichte Sempé Sammlungen seiner Zeichnungen auch in Buchform.

Seither sind Dutzende von Bänden erschienen. Zu Sempés bekanntesten Werken gehören, neben den Kinderbüchern «Der kleine Nick und «Marcellin Caillou» (1969, dt. als «Carlino Caramel» bzw. «Benjamin Kiesel»), «Die Geschichte von Herrn Sommer» mit einem Text von Patrick Süskind (der viele seiner Alben und Bilder Geschichten ins Deutsche übertrug, von «Das Geheimnis des Fahrradhändlers» bis zu dem zuletzt erschienenen «Sentiments distingués» (2007, dt. 2008 unter dem Titel «Mit vorzüglicher Hochachtung»).

Ausserdem wurden 2009 sämtliche Coverzeichnungen des Künstlers für den «New Yorker» zusammen mit einem langen Interview zu Leben und Werk in dem Prachtband «Sempé in New York» veröffentlicht. Sempé, der u.a. weiterhin jede Woche eine neue Zeichnung für «Paris Match» liefert, lebt in Paris.

Ebenfalls im Diogenes Verlag erschienen: «Tag für Tag», der Katalog zur grossen Ausstellung in der Staatsbibliothek München 2009, mit einem Vorwort von Patrick Süskind.

ZUM FILM

KURZSYNOPSIS

Wer kennt sie nicht, die Abenteuer des kleinen Nick. Die Buchvorlage ist so zeitlos und warmherzig, dass sie seit Generationen von einer Hand zur nächsten wandert. Endlich erobern Nick, seine Eltern und Freunde das Kino und verzaubern jung und alt. Ganz in der Tradition von BIENVENUE CHEZ LES CH'TIS und LES CHORISTES begeisterte der Film in Frankreich bereits ein Millionenpublikum.

Nick führt ein perfektes Leben. Er hat Eltern, die ihn lieben, tolle Freunde und viel Spass. Zu schön wäre es, wenn dies ewig so weiter gehen könnte. Doch es kommt der Tag, an dem sein Weltbild erschüttert wird. Es bleibt ihm nichts anderes übrig, als sein Schicksal selber in die Hand zu nehmen...

CAST

Nicks Mutter	Valérie LEMERCIER
Nicks Vater	Kad MERAD
Die Lehrerin	Sandrine KIBERLAIN
Hühnerbrüh	François-Xavier DEMAISON
Der Schuldirektor	Michel DUCHAUSSOY
Herr Massbaum	Daniel PRÉVOST
Der Minister	Michel GALABRU
Mademoiselle Navarrin	Anémone
Herr Bleder	François DAMIENS
Blumenverkäuferin	Louise BOURGOIN
Der kleine Nick	Maxime GODART
Otto	Vincent CLAUDE
Georg	Charles VAILLANT
Chlodwig	Victor CARLES
Franz	Benjamin AVERTY
Roland	Germain PETIT DAMICO
Adalbert	Damien FERDEL
Joachim	Virgile TIRARD

CREW

Regie	Laurend TIRARD
Drehbuch	Laurend TIRARD, Grégoire VIGNERON
nach den Werken von	René GOSCINNY und Jean-Jacques SEMPÉ
Drehbuchberatung	Anne GOSCINNI
Dialoge	Laurend TIRARD, Grégoire VIGNERON, Alain CHABAT
Kamera	Denis ROUDEN, AFC
Kostüm	Pierre-Jean LARROQUE
Musik	Klaus BADEL
Produktion	Olivier DELBOSC, Marc MISSONNIER – Fidélité Films

INTERVIEW MIT REGISSEUR LAURENT TIRARD



Wie kam dieses Projekt zustande?

Die Produzenten Marc Missonnier und Olivier Delbosc hatten die Idee, den «Kleinen Nick» fürs Kino zu adaptieren und fanden, dass ich derjenige sei, der das am besten könnte – und fragten mich. Es handelte sich insofern um kein Projekt, das ich schon lange mit mir herumgetragen hätte. Als sie mich anriefen, kam es mir aber gleich ganz zwingend vor. Ich bin mit dem «Kleinen Nick» aufgewachsen. Ich habe es als Junge gelesen. Diese Geschichten passten zu mir und sie sprachen zu mir. Ich wusste sofort, wie der Film aussehen müsste.

Was waren Ihre Verbindungen zum «Kleinen Nick»?

Die Geschichten sind ja so allgemeingültig, dass sich jeder darin wiederfinden kann, und so hat es auch mich in meine Kindheit zurückversetzt – auch wenn es nicht um dieselbe Epoche geht. Es hat mich zum Lachen gebracht, auch wenn dieses Lachen immer mit einer gewissen Nostalgie verbunden war. Und ich fand darin auch etwas Poetisches, die Szene zum Beispiel, in der Nick den Entschluss fasst, von zu Hause abzuhaufen

und mitten in der Nacht mit seinem Bündel loszieht – genau dasselbe hatte ich seinerzeit auch vor, ich war sogar schon einige Meter weit gekommen...! Und auch danach war diese Szene für mich als Kind ein Vorbild, denn immer, wenn ich wütend war, drohte ich damit, meinen Koffer zu packen und abzuhaufen und verwendete dabei Nicks Worte: „Ich komme eines Tages wieder mit einem Haufen Geld, und dann werdet ihr schon sehen...!“

Wie erklären Sie es sich, dass die Geschichten des Duos Sempé und Goscinny so viele Menschen auf der ganzen Welt ansprechen?

Ich finde es schwierig, das auszudrücken. Sempé und Goscinny verstanden es einfach, da eine Saite anzuschlagen. Das ist wirklich das, was wahre Künstler ausmacht: dass es ihnen gelingt, zum kollektiven Unterbewusstsein vorzudringen. Sie verstanden es, einen bestimmten Duft, eine Musik einzufangen, die aus dem Buch steigt und den Leser berührt: das Thema der Kindheit. Jeder erkennt sich in dieser ganz eigenen Mischung aus Ironie und Poesie wieder, dieser Blick, der gleichzeitig ein sehr kindlicher ist, aber mit dem Verständnis eines Erwachsenen. Wenn Spielberg Filme für Kinder gedreht hat, ist es ihm immer gelungen, mit ihnen auf Augenhöhe zu bleiben. Ich habe mir sehr viele von seinen Filmen angeschaut, um zu verstehen, wie ihm das gelungen ist – es geht ja nicht nur darum, den Blickwinkel der Kamera auf Kindersicht zu bringen, sondern auch aus ihrer Sicht die Geschichte zu erzählen und dabei doch Erwachsener zu bleiben und auch Erwachsene anzusprechen.

Als Sie sich an die Vorbereitung machten, waren Sie da sehr beeindruckt von diesem reichhaltigen Werk? Wie sind Sie vorgegangen?

Bei meinen vorigen Filmen hatte ich, vom rein künstlerischen Standpunkt her gesehen, niemand anderem gegenüber Rechenschaft abzulegen ausser den Produzenten und mir selbst und hatte im Grunde alle Freiheiten, den Film zu machen, den ich machen wollte. Bei diesem Film fühlte ich eine grössere künstlerische Verantwortung. Am allerersten Drehtag hatte ich schon eine gewisse Angst, ob ich diesem Thema gerecht werden könnte. Aber wenn man Angst hat, dann kann man nicht springen – ich konnte es mir nicht leisten, meine Zeit damit zuzubringen, mir zu überlegen, was Sempé oder Goscinny darüber gedacht hätten. Man darf sich nicht ständig selbst über die Schulter schauen, wenn man etwas zustande bringen will!

Mit Grégoire Vigneron, mit dem zusammen ich immer meine Drehbücher schreibe, habe ich mich nicht nur in das Werk, sondern auch in das Leben von René Goscinny vertieft. Nachdem ich mit Anne Goscinny gesprochen hatte, hatte ich Lust herauszufinden, wie viel von René Goscinny in dieser Figur steckt, die ihm immer sehr am Herzen lag. Ich wusste, dass der Schlüssel zu unserer Interpretation in gleichem Masse in seinem Leben wie in seinen Werken zu suchen war. Also habe ich versucht, René Goscinny's Persönlichkeit zu verstehen. Es war jemand, der seinen Platz in der Gesellschaft suchte und darauf baute, dass er es dadurch schaffen würde, dass er Leute zum Lachen brachte. In der Zeit, in der er als Buchhalter arbeitete, hatte er Gefallen daran, sich als Sand im Getriebe zu sehen. Er hatte eine gewisse Vorliebe für Unordnung und Chaos, und er verstand, dass das Lachen gleichzeitig ein Mittel zur Verteidigung gegen die Gesellschaft, in der er sich nicht heimisch fühlte, sein könnte – und das Mittel, in sie hineinzugelangen. Das sind so Sachen, die ich zwischen den Zeilen seiner Biografie gelesen habe und die mich sehr stark angesprochen haben. Der kleine Junge, der seinen Platz in der Gesellschaft sucht, ist so zu der Achse geworden, um die herum wir die ganze Geschichte aufgebaut haben.

In der ersten Szene des Films wird Nick gefragt, was er denn später einmal werden möchte – und er weiss es nicht. Am Ende des Films hat er es herausgefunden. Von dieser Achse aus sind wir das ganze Werk durchgegangen, wir haben Geschichte um Geschichte, Situation um Situation, Dialog um Dialog auseinander-

gepflückt. So waren wir schon bei meinem vorherigen Film MOLIÈRE vorgegangen. Uns war immer klar, dass wir es hier mit einem Stoff zu tun hatten, der für zwölf Stunden Film gereicht hätte. Wir haben deshalb harte Entscheidungen treffen müssen und auch nicht gezögert, Szenen hinauszuerwerfen, und wenn sie uns noch so gut gefallen haben, um die Einheit der Geschichte, die wir erzählen wollten, zu erhalten. Manche haben wir aber auch behalten, auch wenn sie nicht zwingend notwendig waren – wie zum Beispiel den Besuch des Ministers; diese Szene ist immerhin wichtig für die Figur Chlodwig.

Wir haben mehrere Monate damit zugebracht, das Werk zu durchforsten, daraus eine flüssige, in sich geschlossene Geschichte zu formen und das Ganze bis zu einer ersten Drehbuchfassung voranzubringen. Für unseren zweiten Durchgang ist Alain Chabat dazu gestossen. Ich hatte ihn darum gebeten, weil er zu diesem Zeitpunkt für die Rolle des Vaters in der engeren Wahl war und wir uns psychologisch auf seinen Segen angewiesen fühlten. Denn für Anne Goscinnny und für uns gleichermassen ist er der einzige legitime geistige Erbe von René Goscinnny. Anne fand, dass sein ASTERIX & OBELIX: MISSION KLEOPATRA ganz im Sinne ihres Vaters gewesen wäre. Für

uns war es wichtig, dass Alain das Drehbuch las, es gut fand und ihm noch seinen Stempel aufdrückte – in den Dialogen, bei den Szenen, bei vielen Kleinigkeiten.

Wie sind Sie mit dem Aspekt umgegangen, dass die Geschichte auf zwei Ebenen funktionieren und sowohl Kinder als auch Erwachsene auf bestimmte Art und Weise ansprechen musste?

Diese Doppeldeutigkeit ist ja schon in den Originalgeschichten vorhanden, und ich mag das sehr daran. Auch in den Hollywoodfilmen der 30er bis 50er Jahre hatten die Drehbuchautoren gar keine andere Wahl, um die behördliche Zensur zu umgehen, als das Entscheidende in den Subtext zu verlagern. Wenn man diese Filme mit einigem zeitlichem Abstand wieder sieht, erschliesst sich einem erst die wahre Bedeutung der Dialoge, die an der Oberfläche so harmlos und glatt wirken. Die Zensur hat diese Doppeldeutigkeit überhaupt erst hervorgebracht. Darum geht es beim «Kleinen Nick» natürlich nicht, weil sich die Figuren alle sehr gut zu benehmen wissen. Aber man spürt ihre Fehler, ihre Enttäuschungen, ihre Schwierigkeiten. Wenn man den «Kleinen Nick» als Kind liest, erkennt man längst noch nicht alles das, was man als Erwachsener dort entdeckt. Das zeigt für mich den Reichtum und die Intelligenz des Werkes.



Wie sind Sie dabei vorgegangen, den Figuren Leben einzuhauchen?

Ich schreibe gewöhnlich nicht mit bestimmten Schauspielern im Sinn, ich denke beim Schreiben an die Figuren. In diesem Fall war es Nicks Mutter, die uns die grössten Schwierigkeiten bereitet hat, weil sie einfach relativ konturlos ist. Sie liebt ihren Sohn, sie bereitet die Mahlzeiten zu, sie schimpft mit ihrem Mann, wenn er Krümel auf dem Wohnzimmersofa hinterlassen hat – und manchmal lässt sie den Braten anbrennen und schimpft auch dann mit ihrem Mann... Während man den Vater relativ leicht zu einer komplexeren Figur machen kann, indem man ihn mit seinem beruflichen Ehrgeiz und in der Beziehung zu seinem Chef zeigt, ist das bei der Mutter schwierig. Wir mussten um jeden Preis vermeiden, dass sie am Ende fade wirkt. Eines Tages sagte ich zu Grégoire, er solle sich einmal vorstellen, wie es wäre, wenn Valérie Lemercier diese Rolle spielte – und das hat uns geholfen, diese Figur zu erschaffen. Mit dieser gewissen kleinen Verrücktheit, mit der Valéries Persönlichkeit sie versieht, konnten wir schliesslich die Enttäuschung spüren, die diese Figur, die perfekte Hausfrau, mit sich herumträgt. Auch als Hausfrau und Mutter in den 50er und 60er Jahren hatte man schliesslich seine Träume: Auto fahren zu lernen beispielsweise, etwas Besseres aus sich zu machen, sich zu emanzipieren.

Manche Figuren fehlen, andere dagegen spielen eine wichtigere Rolle als in den Geschichten.

Was hat zu diesen Entscheidungen geführt?

Es war klar, dass wir nicht alle Figuren im Film würden unterbringen können; also mussten wir streichen, und das war nicht immer einfach. Die Lehrerin ist selbstverständlich eine Schlüsselfigur für die ganzen Geschichten, allein schon deshalb, weil so viele Szenen im Klassenraum spielen. Und auch Hühnerbrüh mussten wir dabei haben, wegen seines Namens und weil er schon durch diesen einen Satz, der sein Markenzeichen ist, definiert wird. Auch wenn die Grossmutter eine sehr lustige Figur ist, mussten wir auf sie verzichten, weil wir einfach keinen Platz für sie hatten. Wir haben alle diejenigen Figuren behalten, die wir für die beiden Erzählstränge brauchten, auf die wir uns festgelegt hatten: Nicks Furcht, im Wald ausgesetzt zu werden, und das Essen mit dem Chef, mit dem die Eltern sich ihr gesellschaftliches Vorankommen sichern wollen.

«Der kleine Nick» ist in den 50er Jahren entstanden. Welche Bedeutung hatte für Sie die universelle Verständlichkeit und die Zeitlosigkeit der Geschichten?

Den «Kleinen Nick» auf ein bestimmtes Zeitalter festzulegen, ist einfach ein Ding der Unmöglichkeit. Er ist in den 50er Jahren entstanden, aber die Kinder lesen ihn heute noch. Es ist schon ein Paradox – und das hat uns auch verblüfft –, dass die Welt, wie sie im «Kleinen Nick» beschrieben wird, auch in den 50ern nicht existiert hat. Wenn man die Geschichten heute liest, sagt man sich, das alles passt schon zu der Zeit. Aber wenn man sich das einmal genauer anschaut, ist nie die Rede von Arbeitslosigkeit oder von Kriminalität, Eltern lassen sich nicht scheiden, die Gesellschaft ist stabil und alles ist an seinem rechtmässigen Platz: eine Idealgemeinschaft. Man befindet sich hier nicht in der Realität, weder in der der 50er Jahre noch in der von heute. Wir befinden uns hier in einer Märchenerzählung. Und wenn man von dem Prinzip ausgeht, dass «Der kleine Nick» eine Märchenerzählung ist, muss man ihn in der Vergangenheit ansiedeln, in einer Welt, die es so nicht gibt. Für die Kinder von heute könnten die Geschichten ebenso gut im Mittelalter oder im Weltraum spielen. Wir haben uns deshalb die Freiheit erlaubt, die Geschichte um das Jahr 1958 herum anzusiedeln; das Jahr, in dem Jacques Tatis MON ONCLE entstanden ist – das ist eine der Anspielungen im Film –, und es kommt auch dem wirklichen Entstehungsjahr vom «Kleinen Nick» nahe genug. Aber wenn ein Automodell, das im Film vorkommt, erst ab 1961 gebaut wurde, hat uns das auch nicht gestört. Was zählt, ist das Flair einer vergangenen Epoche, einer Realität, die im kollektiven Unterbewusstsein verankert ist und die das Bild der Jahrzehnte des wirtschaftlichen Aufschwungs nach dem Krieg vermittelt.



Wie haben Sie die Schauspieler ausgesucht?

Die erste Herausforderung war natürlich die Auswahl der Kinderdarsteller. «Der kleine Nick» ist schliesslich in erster Linie eine Geschichte, die von Kindern handelt. Wir haben also ein sehr breit angelegtes Casting gestartet und uns eine Riesenmenge von Kindern angeschaut, von denen viele noch nie irgendwelche Film Erfahrungen hatten. Das waren übrigens auch die interessantesten für uns, denn ich war mir natürlich darüber im Klaren, dass ein Kind sehr schnell «verdorben» werden kann, einfach, indem es sehr schnell kapiert, wie der Hase läuft. Sie wussten ganz genau, wie sie die Erwachsenen rumkriegen, und beim Casting haben einige von ihnen die hohe Schule des Posierens beherrscht! So geht natürlich jegliche Unschuld verloren. Ganz allgemein gesprochen, fiel uns die Auswahl für die wichtigsten Kinderrollen allerdings nicht allzu schwer. Im Gegenteil, ich hatte Angst, dass die Gesichter, diese Persönlichkeiten, die ich ausgesucht hatte, vielleicht nicht in der Lage sein würden, vor der Kamera zu agieren. Ich hatte zuvor niemals mit Kindern gedreht, und das Ganze war für mich wie ein unbekanntes Land. Am Schluss hatte ich das Glück sagen zu können, dass sie unglaublich gut waren – wahre Schauspieler eben!

Dass Maxime Godart der Figur des kleinen Nick so sehr ähnelt, war fast schon unheimlich. Genauso wie seine Entschlossenheit, mit der er Schauspieler werden will. Mit neun Jahren hat er schon eine ganz genaue Vorstellung davon, welche Stellung er in der Gesellschaft einnehmen möchte, was er mit seinem Leben machen will. Wegen seiner extrovertierten Persönlichkeit hätte ich nicht gedacht, dass er jemals Furcht vor der Kamera empfinden würde. Aber das Gegenteil war der Fall! Am ersten Tag, als sich ihm ein riesiger Ka-

merakran für die allererste Einstellung näherte, ist er regelrecht zu Stein erstarrt! Bei Maxime war, mehr noch als bei den anderen Kindern, die Freude am Spielen einfach ganz überwältigend. Er hat niemals auch nur das leiseste Zeichen von Müdigkeit von sich gegeben oder den Wunsch nach einer Pause geäußert.

Wir hatten die Rolle der Mutter Valérie Lemerrier auf den Leib geschrieben und lebten nun in der Angst, dass sie absagen könnte. Als ich Kontakt zu ihr aufnahm, hatte sie nämlich gerade die sehr langen Dreharbeiten zu AGATHE CLÉRY hinter sich gebracht und hatte wenig Lust, gleich schon wieder zu drehen; ich musste sie erst überzeugen und habe ihr eindringlich geschildert, wie wichtig es für mich sei, dass sie mitmachte.

Kad Merad hatte in JE VAIS BIEN, NE T'EN FAIS PAS einen starken Eindruck auf mich gemacht, wo er einfach perfekt einen ganz normalen Typen spielte, und der Erfolg von BIENVENUE CHEZ LES CH'TIS hat es nur noch einmal bestätigt, dass sich ein grosser Teil des Publikums in ihm wiedererkennt. Und genau das brauchten wir für Nicks Vater; einen mittleren Angestellten, der vor seinem Chef buckelt und von einer Gehaltserhöhung träumt. Mit Kad habe ich lang über mein Vorbild für die Rolle gesprochen: Darrin, den Ehemann von Samantha in der Serie «Verliebt in eine Hexe» («Bewitched», 1964-72) – ein eher willensschwacher Typ, ehrgeizig, aber auch jemand, der sich immer wieder von seiner Frau bestimmen lässt. Gleichzeitig musste diese Figur aber auch fantasievoll und zärtlich sein. Als ich mit Grégoire am Drehbuch schrieb, haben wir oft gesagt, dass die Mutter zwei Kinder zu Hause hat: den kleinen Nick und seinen Vater! Kad war dafür einfach perfekt, weil er so viel aus seiner eigenen Kindheit herübergerettet hat.

Die Lehrerin ist für die Kinder wie eine zweite Mutter. Sie musste eine sehr sanfte Person sein und auch feinfühlig. Sie zieht oft einfach den Kürzeren, gegenüber den Kindern, die sie liebt und gegenüber denen sie eigentlich Autorität zeigen müsste, und auch gegenüber dem Schuldirektor. Mit ihren grossen blauen Augen verkörpert Sandrine Kiberlain diese Güte. Sie beherrscht die Kunst, Emotionen ganz subtil zu spielen, nur durch einen Blick oder durch eine ganz bestimmte Bewegung. Sie ist genau die SchauspielerIn, die ich brauchte für diese Art von Komödie, die mir vorschwebte.

François-Xavier Demaison hat mich während des Drehs sehr beeindruckt, und ich möchte auf alle Fälle wieder mit ihm arbeiten. Instinktiv wusste ich, dass Hühnerbrüh bei ihm zu einer lebendigen Figur werden würde. Hühnerbrüh ist etwas füllig, aber er kann auch so seine Autorität spielen lassen.

Eine andere Schwierigkeit war sicher, dass dies auch ein Kostümfilm ist...?

Faktisch ist er das, aber für mich ist das nicht das Entscheidende. Deshalb bin ich auch ganz anders vorgegangen als bei MOLIÈRE, bei dem die Darsteller die Aufgabe hatten, das Künstliche des Films vergessen zu machen. Bei LE PETIT NICOLAS war das genaue Gegenteil der Fall: Alles sollte dazu beitragen, das Unrealistische des Ganzen zu betonen. Dies ist ein Film, der offen sagt, dass er keine Wirklichkeit zeigt, sondern ein Märchen erzählt. Die Bauten, die Einstellungen, die Kostüme, der Ton – all das trägt zum Irrealen der Geschichte bei. Daher auch mein Wunsch, im Studio zu drehen, Innenräume zu haben, denen man ansieht, dass sie Studiobauten sind; der Film sollte in dieser Hinsicht den Hollywood-Klassikern der 50er Jahre ähneln. Bei AN AMERICAN IN PARIS (1951) weiss man, dass man sich in einem Studio in Hollywood und nicht in Paris befindet, aber gerade das macht den Charme des Films aus. Wenn ich ein entsprechendes Budget gehabt hätte, hätte ich am liebsten auch noch die Strassen im Studio nachgebaut. Uns ging es darum, eine Phantasiewelt zu erschaffen, eine künstliche Welt, eine vollkommen idealisierte Welt mit dem Duft der Vergangenheit, und zwar dem unserer Kindheit.

Wie haben Sie den Look des Films gestaltet?

Wie manche Schauplätze aussehen mussten, war durch die Zeichnungen von Sempé praktisch vorgegeben: die Schule, das Klassenzimmer, der Schulhof und Nicks Zuhause. Uns war klar, dass die Anmutung des gan-

zen Films davon ausgehen müsste. Es ging aber nicht darum, Sempés Zeichnungen originalgetreu nachzustellen, sondern darum, ihre Atmosphäre einzufangen. Das alles eins zu eins zu kopieren, hätte den Film leicht die Seele gekostet. Wir brauchten einen minimalistischen Stil, aber ohne dabei gänzlich auf Details zu verzichten: Der Zuschauer soll das Gefühl bekommen, dass alles an seinem rechtmässigen Platz ist, und wir wollten ihn nicht durch irgend etwas anderes, das wir ihm vielleicht auch noch gern gezeigt hätten, davon ablenken. Auch dabei war Jacques Tati für mich eine Inspirationsquelle: Er hatte den genauen Blick fürs Detail, aber er zeigte niemals mehr als das, was nötig ist, um das Bild zum Leben zu erwecken. Ich schätze auch sehr, wie Wes Anderson seine Filme inszeniert, mit sehr starren Einstellungen, in denen aber dennoch alles erzählt wird. Mir war es wichtig, die Geschichte schon durch den Aufbau der Einstellungen und durch die Dekors lebendig werden zu lassen. Es war ganz merkwürdig, denn die Szenenbilder erinnerten mich vor allem an die Fotos, die meine Eltern mir aus ihrer eigenen Kindheit gezeigt haben, jedenfalls an ein Zeitalter, das ich nicht selbst bewusst erlebt habe.

Hat es den Dreh sehr kompliziert gemacht, so viele Kinder am Set zu haben?

Die erste Szene im Film ist das Klassenfoto: Die Erwachsenen tun so, als ob sie die Kinder unter Kontrolle hätten, dabei werden sie von ihnen völlig in den Sack gesteckt. Und genau so ist es bei den Dreharbeiten gewesen: Die Kinder haben uns irre gemacht! Jeden Tag dasselbe Spiel: Morgens fing alles noch gut an, aber im Laufe des Tages geriet alles immer mehr ausser Kontrolle! Wir haben uns die Haare gerauft und versucht, eine konzentrierte Atmosphäre aufrechtzuerhalten, aber das war vergebliche Liebesmüh! Jeden Abend war man völlig fertig, und doch hat es uns an jedem Morgen wieder aufs Neue Freude gemacht, sie wiederzusehen. Das liegt einfach in der Natur der Kinder. Wenn ich gefragt werde, wie man sich das vorzustellen hat, mit Kindern zu arbeiten – und wir hatten schliesslich acht davon – sage ich einfach: als ob man allein erziehender Vater von acht Kindern ist, und zwar an dem Tag, an dem man in die Ferien fährt! Aber sie waren wirklich grossartig, und der Vergleich mit einem allein Erziehenden Vater ist nicht ganz aus der Luft gegriffen. Sie waren meine Kinder, und ich fand sie wundervoll!

Wie haben die jungen Schauspieler mit den Erwachsenen zusammengearbeitet?

Es ist für beide Seiten sehr gut gelaufen. Anfangs waren die Kinder natürlich noch ein wenig beeindruckt, aber sie haben jegliche Schüchternheit sehr schnell abgelegt. Und den Erwachsenen ist sehr schnell klar geworden, dass die Kinder ihre Rollen einfach sehr gut spielten. Generell gab es eigentlich keine Unterschiede im Umgang, ich sprach zu den Kleinen genau so wie zu den Grossen. Hier hatten wir nicht den Fall, wo man ein Kind an das Set bringt und versucht, so viel von seiner Spontaneität zu erhalten, sondern bei uns war es eher wie bei einer Schauspielertruppe, zu der auch einige Kinder gehörten.

Was haben Sie als Regisseur bei den Dreharbeiten gelernt?

Ich weiss jetzt, dass ich mit Kindern arbeiten kann, dass ich es hinbekomme – oder es zumindest überlebe – und dass ich auch grossen Spass dabei habe. Mit ihnen hat man keine Probleme, was aufgeblasene Egos und Machtspielchen betrifft. Wenn ein Kind mit einer Szene nicht zurecht kam, dann nicht, weil es sich fragte, was die Motivation seiner Figur in dieser Szene sein könnte oder die Autorität des Regisseurs in Frage stellte. Wenn ihnen etwas misslang, dann war es, weil sie noch keinen Zugang gefunden hatten, den Kniff, mit dem sich die Blockade aufheben liess. Wenn sie einmal nicht konzentriert waren, dann deshalb, weil sie nun einmal Kinder sind und man von ihnen nicht sechs Stunden ununterbrochene Konzentration verlangen kann.

Gibt es im Film eine Szene, die Sie ganz besonders berührt?

Es ist lustigerweise eine, die mir schon beim Schreiben des Drehbuchs Vergnügen bereitet hat. Ich mag sie vor allem deshalb, weil sie ganz ohne Dialog auskommt. Sie beruht auf einem kleinen Nebensatz in einer Geschichte vom kleinen Nick: Er erzählt, dass er beleidigt war, aber sein Vater für ihn Grimassen geschnitten hat, so dass er gar nicht anders konnte, als mit dem Schmolzen aufzuhören. Als ich auf diesen Satz gestossen bin, war mir gleich klar, dass ich daraus gern eine Szene machen würde. Das war mir sicher auch deshalb wichtig, weil ich für den Film schon so viele Dialoge geschrieben hatte und bei dieser Szene ohne Worte das Gefühl hatte, dass mir da etwas Besonderes gelungen war. Und ohne es erklären zu können, rührt mich diese Szene zutiefst an. Da gibt es bestimmt ein Echo aus meiner eigenen Kindheit, so wie mein Vater und ich miteinander umgegangen sind – und ich finde darin auch etwas vom Verhältnis zwischen mir und meinem Sohn wieder.

Was kann das Publikum vom fertigen Film erwarten?

Eine Rückkehr in die eigene Kindheit, hoffe ich, zumindest einen kleinen Hauch davon. In welcher Epoche auch immer man gross geworden ist, man kann sich hoffentlich durch den Film noch einmal in seine eigene Kindheit stürzen und die Unschuld, die Naivität und die Begeisterungsfähigkeit dieser Zeit wieder erleben. Und vielleicht bringt der Film ja auch Menschen verschiedener Generationen dazu, sich über ihre Kindheit auszutauschen. Ich bin sicher, ein Grossvater und sein Enkel, die sich zusammen den Film anschauen, werden genau dasselbe empfinden!



INTERVIEW MIT ZEICHNER JEAN-JACQUES SEMPE

Wie sind Sie seinerzeit auf die Figur des kleinen Nick gekommen und wann haben Sie René Goscinny davon erzählt?

Die Wochenzeitschrift «Le Moustique», die es, glaube ich, immer noch gibt, hatte mich gebeten, jede Woche eine neue Witzzeichnung anzufertigen, und eines Tages meinten sie, ich sollte dem kleinen Jungen, den ich mir ausgedacht hatte, doch einen Namen geben. Ich fuhr mit dem Bus zu einem Treffen mit dem Chefredakteur und sah unterwegs eine Reklame für ein Weinhaus Nicolas. Der Chefredakteur war mit dem Namen einverstanden, bat mich aber, nicht nur eine einzelne Zeichnung, sondern jede Woche einen ganzen Comicstrip abzuliefern – und ich hatte keine Vorstellung, wie ich das machen sollte. Zu der Zeit kannte ich René Goscinny schon, weil er für die Agentur arbeitete, zu der ich die Zeichnungen brachte, und fragte ihn, ob er daran mit mir zusammenarbeiten wolle. Das haben wir dann auch eine gewisse Zeit lang gemacht, bis er die Agentur verliess und wir mit der Serie aufhörten. Die Idee haben wir dann später wieder aufgenommen, nur mit dem Unterschied, dass er Geschichten schrieb, die ich dann illustrierte.

Was hat Sie zu der speziellen Figur und ihren Eigenschaften inspiriert?

Das kam ganz wie von selbst, einfach nur, wie meine Hand am ehesten einen kleinen Jungen zeichnet. Sein Charakter war natürlich zum Teil dadurch schon vorgegeben, dass es sich um humoristische Zeichnungen handeln sollte. Zu der Zeit hatte ich ohnehin in meinen Zeichnungen eine gewisse Vorliebe für Kinder, aber es gibt eben nicht nur Kinder im Leben, und in den letzten 20 Jahren habe ich mich stärker auf Erwachsene konzentriert.

Wie ging es mit dem «Kleinen Nick» weiter?

Als wir uns kennen lernten, waren René und ich ja noch ziemlich jung; ich war wohl ungefähr 22 und er 28 Jahre alt. Wir haben uns gegenseitig Kindheitserinnerungen erzählt, wie Leute es eben tun, wenn sie sich treffen. Manche der Situationen in den Geschichten beruhen wohl auch auf Geschehnissen in meiner Kindheit; aber es geht meistens eher um eine bestimmte Atmosphäre als um ein konkretes Ereignis. Auf jeden Fall hatte ich auch grosse Lust darauf, die Abenteuer einer Rasselbande von Schuljungen zu zeichnen.

Ist der «Kleine Nick» so etwas wie ein roter Faden in Ihrer Laufbahn?

Seltsamerweise taucht er in regelmässigen Abständen immer wieder auf. Aber weil ich so früh damit angefangen habe, ist er eben auch die Figur, die ich am häufigsten gezeichnet habe. Im Lauf der Zeit haben sich die Zeichnungen und auch die Bücher angehäuft; ich habe wirklich keinen Überblick mehr, wie oft ich wieder auf ihn gestossen bin. Denn leider ist es so: Für jede Zeichnung, die ausgewählt und gedruckt wird, gibt es eine ganze Reihe, die im Papierkorb landen. Wenn etwas verpfuscht ist, dann ist es verpfuscht! Was nicht heisst, dass das, was veröffentlicht wird, in jedem Fall gelungen ist – es heisst nur, dass die anderen Zeichnungen noch schlechter waren...

Wie verlief denn der Austausch zwischen Goscinny und Ihnen? Gab er Ihnen Situationen vor, die Sie dann bebildert haben oder gab es auch den umgekehrten Fall, dass ihm die Idee für eine Geschichte durch Ihre Zeichnungen kam?

Vielleicht in manchen Fällen, wenn die Jungen Fussball spielen oder bei bestimmten Szenen in der Schule – aber ansonsten hat René alles selbst gemacht! Ich habe ja auch zusammen mit anderen Autoren gearbeitet, aber die Zusammenarbeit mit ihm hat am längsten Bestand gehabt – drei Jahrzehnte lang. Wir standen uns sehr nahe, sicher auch, weil wir unsere ersten beruflichen Schritte gemeinsam gemacht haben.

Was war Ihre Reaktion, als die Idee eines Films an Sie herangetragen wurde?

Als Zeichner habe ich einen sehr genauen Strich, aber das ist kein Stilmittel des Kinos. Ich fand, dass man das Ganze besser von vornherein als echtes Kino anlegt und nicht als Kino-Fassung der Zeichnungen – das wäre, glaube ich, auch unmöglich. Deswegen habe ich dem Regisseur und seinem Team auch völlige Freiheit gelassen, denn das ist nun einmal seine Arbeit und nicht meine. Vor allem ist es eine vollkommen andere Arbeit. Es hat mir sehr viel Spass gemacht, die Welt meiner Zeichnungen aufs Kino übertragen zu sehen. Ich habe darin auch die kindliche Sichtweise auf die Welt der Erwachsenen wiedergefunden. Der Film beruht zwar auf den Geschichten und den Zeichnungen, aber für mich ist es ein eigenständiges Kunstwerk, das sein eigenes Leben hat. Ich will da gar keine Parallelen ziehen. Ich habe mir den Film sehr gerne angeschaut und es war, ganz nebenbei, das erste Mal, dass ich beim «Kleinen Nick» einfach nur Zuschauer sein konnte. Ich bin zufrieden, diese Entdeckung gemacht zu haben, und der Versuch, die Bücher und den Film miteinander zu vergleichen, wäre einfach unnützlich.

Was bedeutet Ihnen der Film?

René und ich hätten niemals gedacht, was aus dem «Kleinen Nick» bis heute werden würde. Wir haben gerade sein 50. Jubiläum gefeiert, und der Film ist wohl so etwas wie die schönste Kerze auf dem Geburtstagskuchen! Für mich persönlich ist damit auch ein wenig Nostalgie verbunden, weil ich die Jahre vermisste, in denen René und ich zusammen gearbeitet haben. Rein als Film betrachtet, finde ich ihn sehr gelungen. Er entführt den Zuschauer aus dem Hier und Jetzt, und er ist ein Ausgleich zu all dem, was uns im Alltag deprimiert und niederdrückt.

Sind Sie ein Nostalgiker?

Wenn viele Freunde und auch die Eltern nicht mehr da sind, wenn man sich an die Momente erinnert, die nie wiederkehren werden, wie kann man da nicht nostalgisch werden? Nostalgie gehört zum Leben einfach dazu, aber Nick, der einen so viele Augenblicke der eigenen Kindheit noch einmal erleben lässt, ist das Gegenmittel dazu.

Wie erklären Sie sich, dass Nick auf der ganzen Welt bekannt ist? Liegt es an den universell verständlichen Situationen, dass er so sehr in der Gefühlswelt so vieler Menschen aller Altersstufen verankert ist?

René Goscinny und ich haben niemals irgendetwas dergleichen geplant. Wir sahen uns oft und wir kannten uns gut. Er schrieb die Texte, ich machte die Zeichnungen. Mir wäre es niemals in den Sinn gekommen zu fragen, warum er diese oder jede Szene geschrieben hatte – und ihm auch nicht. Wir reagierten jeweils auf den anderen und dessen Persönlichkeit. Aber vor allem waren wir einfach gute Freunde. Und wir dachten eher über unsere Freundschaft nach als darüber, welche Wirkung unsere Arbeit haben könnte. Als wir die Geschichten entwickelt haben, waren wir noch sehr jung – aber man kann gleichzeitig jung und nostalgisch sein. Wer das Leben am meisten liebt, ist wohl am ehesten nostalgisch um jede schöne Minute, die vergangen ist. Ich mochte schon als junger Mann gerade die Dinge ganz besonders, die nicht mehr existierten oder nur eine ganz flüchtige Existenz hatten. Die Kinder von heute finden sich im kleinen Nick wieder, denn das kann man, auch ohne den Kontext zu kennen. Dass das funktioniert, erstaunt mich immer wieder!

Haben Sie eine Vorstellung, welche Zukunft noch auf den «Kleinen Nick» wartet?

Ich habe keine bestimmte Vorstellung von seiner Zukunft, aber ich weiss, dass die Leute ihn auch noch in sehr vielen Jahren verstehen werden. Kinder werden auch in der Zukunft zur Schule gehen, und so steht er für

einen Teil der Kindheit, den ich für ewig halte. Auf jeden Fall ist sein Erfolg nichts Vorübergehendes, nichts, was an einer bestimmten Mode hängt. Ich erinnere mich, dass mir eine Freundin einmal sagte, sie verstehe nicht, warum «Der kleine Nick» so erfolgreich sei; er wäre doch schon aus der Mode gewesen, als wir ihn erfanden... Aber wahrscheinlich ist genau das der Grund, warum er schon so lange Bestand hat.

Gibt es unter all den Zeichnungen und den Geschichten vom kleinen Nick eine, die Sie ganz besonders schätzen?

Ich habe eine Vorliebe für die Geschichten, in denen die ganze Bande zusammen ist, in denen sie sich zanken, wieder versöhnen und wieder von neuem Streit anfangen – ohne dass sich jemand dabei weh tut. Sie kriegen Faustschläge ins Gesicht und Kopfnüsse, aber sie haben keine Schmerzen. Als jemand, der welche abbekommen hat, weiss ich, dass Kopfnüsse ganz schön wehtun können! Bei Nick ist das Ganze einfach eine Kindheit wie aus einem Traum.

Welches Kind aus der Bande wären Sie am liebsten gewesen?

René Goscinny und ich wären beide der kleine Nick gewesen! Jeder, dem man die Geschichten vorliest, identifiziert sich doch zuallererst mit ihm.

INTERVIEW MIT DREHBUCHBERATERIN ANNE GOSCINNY



Wie ist es zu dem Filmprojekt gekommen?

Seit sie erschienen sind, waren die Bücher ein Kritiker- und ein Verkaufserfolg. Das Werk führt sein Eigenleben, es gehört in Frankreich zur Pflichtlektüre in der Schule und es wurde zum Allgemeingut. Als 2004 dann der erste Band der bis dahin unveröffentlichten Geschichten herauskam, verkaufte er sich 600'000 Mal. Dieser erste Band enthielt 24 Geschichten. Ein so dickes Buch für ein junges Publikum zu veröffentlichen, war eine gewagte Sache, aber die Kinder fühlten sich wohl aufgewertet, dass sie in ihren kleinen Händen ein so grosses Buch hielten, das dennoch sofort verständlich war und auch noch ihren Eltern Spass machte. Danach haben einige der grössten Produktionsfirmen angefangen, sich für diese merkwürdige Figur zu interessieren, die zu einem solchen Bucherfolg geworden war. Seinerzeit war ich sehr besorgt, dass nicht der Eindruck entstünde, wir wollten mit auf der Erfolgswelle von LES CHORISTES reiten. Ich wollte auch nicht, dass hinter dem Wunsch, den «Kleinen Nick» ins Kino zu bringen, ein anderer Grund steckte als die Qualität der Buchvorlage. Ich wartete also darauf, dass man mir eine Geschichte mit einer richtigen Idee für den Plot brachte. «Der kleine Nick» besteht nun einmal aus lauter Kurzgeschichten, und sie einfach nur aneinanderzureihen, hätte keinen Kinofilm ausgemacht. Ich habe Marc Missonnier und Olivier Delbosc getroffen, und sie haben mir Laurent Tirard und Grégoire Vigneron vorgestellt. Jeder hat mir eine Geschichte erzählt, und sie haben mich durch die Art, wie sie die Geschichten nicht nur erzählt, sondern auch gleich gespielt haben, regelrecht erobert. Ich sprach mit Sempé und sagte ihm, dass ich die Idee gut fände – und so hat sich dann die ganze Maschinerie in Bewegung gesetzt!

Wie erklären Sie sich die anhaltende Begeisterung so vieler Menschen für den «Kleinen Nick»?

Da gibt es viele mögliche Erklärungen. Die Welt des «Kleinen Nick» ist zwar in sich abgeschlossen, aber sie ist nicht statisch und langweilig oder etwa beängstigend. Fernsehen und Radio kommen so gut wie gar nicht vor, und es gibt praktisch auch kein Telefon. Dies ist eine Welt, die sich selbst genügt; die Figuren darin leben

in Autarkie. Man geht von zu Hause zur Schule, danach trifft man sich auf dem Baugrundstück, und dann geht man wieder nach Hause. Und die Beziehungen der Figuren untereinander sind sehr stabil und geben Vertrauen. Zum Beispiel ist nie von Scheidung die Rede, wenn die Eltern sich streiten; am Ende gibt es einen Apfelkuchen, der die Versöhnung besiegelt. Das Kind, ob es nun Leser oder Zuschauer – oder eine der Figuren – ist, hat niemals Grund, sich wirklich zu ängstigen. Der andere Grund liegt in der Sprache und dem benutzten Vokabular. In «Der kleine Nick» ist die Sprache wie eine weitere Figur, sie spielt eine Hauptrolle. Das machte übrigens die Umsetzung fürs Kino auch so schwierig. Die Sprache ist niemals vulgär; das sprachliche Feld ist sicherlich etwas altmodisch, zum Beispiel sagt heute kein Kind mehr „Prima!“ Aber letztlich zeigt das, dass Nicks Abenteuer, ihr Humor und das Interesse, auf das sie bei den Jungen und nicht mehr ganz so Jungen stossen, mit den aktuellen sprachlichen Entwicklungen Schritt halten können.

Die Worte lassen viel Platz für die Fantasie, und das tun auch Sempés präzise, minimalistische Zeichnungen. Im Kino muss man aber alles ganz konkret bebildern. Hatten Sie Angst, dass man das Werk so gewissermassen verraten könnte?

Die Zeichnungen erlauben es demjenigen, der die Buchseiten umblättert, in der Tat, seine Fantasie aufblühen zu lassen. Aber wenn man die Zeichnungen genau anschaut und sein Augenmerk auf die Kinder richtet, wird man feststellen, dass man den kleinen Nick nicht von den anderen trennen kann. Da wird es einem bewusst, dass man Nick und seine Kumpel auch als ein und dasselbe Kind lesen und wahrnehmen kann. Die einzigen beiden anderen Figuren, die deutlich unterscheidbar sind, sind Otto, weil er dick ist, und Adalbert, weil er eine Brille trägt. Die Herausforderung an den Film war also, die Kinder unterscheidbar zu machen. Wie sollte man sie aus diesem poetischen Ungefährten herausholen und individuelle Charaktere aus ihnen machen? Ich fand das schwer vorstellbar. Und wenn «Der kleine Nick» selbst schon nicht furchteinflössend ist, ist es auf jeden Fall die Verantwortung für ihn! Laurent Tirard lud mich zum ersten Treffen aller Kinderdarsteller ein. Ich bin dort ganz entspannt hingegangen, doch als ich die Tür zu dem Studio irgendwo im 17. Arrondissement aufmachte und da all diese kleinen Jungs in Kniestrümpfen und kurzärmligen Hemden standen, war das ein richtiger Schock für mich! Es war wirklich, als ob sie direkt den Büchern entstiegen wären. Und dieses Gefühl habe ich auch heute noch. Es mischt sich bei mir allerdings auch mit einer gewissen Traurigkeit, weil ich es so schön gefunden hätte, wenn mein Vater hätte dort sein können, zwischen all seinen Schöpfungen, die plötzlich wirklich geworden waren. Ich finde den Jungen, der Nick spielt, einfach perfekt: Er ist ein archetypischer Junge; er hat eine frische Gesichtsfarbe und ist hübsch, und er hat einen ganz klassischen Körperbau, das heisst, er würde einem auf der Strasse gar nicht weiter auffallen. Und genau das ist der Erfolg, denn eben weil man sich nicht nach Nick umdrehen würde, kann man sich so mühelos mit ihm identifizieren. Der kleine Nick ist Laurent Tirard, er ist Olivier Delbosc, er ist mein kleiner Sohn Simon, er ist mein Vater, er ist Sie...

Waren Sie dabei, als bestimmte Szenen gedreht wurden? Und hatten Sie sich vor anderen eher gefürchtet?

Ich musste mein Verlangen zügeln, zum Dreh zu gehen. Wenn ich als Rechteinhaberin immer dabei gewesen wäre, hätte das vielleicht die Arbeit belastet; ich wollte ohnehin nicht überpräsent sein. Es ging mir auch überhaupt nicht darum, zusätzlichen Druck auszuüben; beim Dreh herrscht ja sowieso eine ziemliche Anspannung. Meine Kinder kriegten beide eine kleine Gastrolle. Salomé, die sechs ist, ist bei Marie-Hedwigs Geburtstagsfeier dabei, und Simon, der acht ist, ist in der Szene zu sehen, in der der Schularzt kommt. An dem Tag, als ich Simon zum Dreh begleitet habe, habe ich mit den Schauspielern gefrühstückt. Während der Mahlzeit sagte ich mir irgendwann, dass Kad Merad mich bestimmt für verrückt hält, weil ich ihn dauernd an-

starrte. Was daran lag, dass er für mich Nicks Vater so vollkommen verkörperte und weil ich finde, dass mein Vater in «Der kleine Nick» viel von seiner eigenen Kindheit verarbeitet hat, machte das Kad Merad sozusagen zu meinem Grossvater! Er war einfach da, gutmütig, freundlich, lustig und fröhlich. Das war wirklich eine surreale Erfahrung. Ich kann eigentlich gar nicht von einer Begegnung sprechen, denn ich glaube, dass er sich gar nicht an mich erinnert. Ich aber erinnere mich daran, wie ich bei ihm nach Gesichtszügen meines Grossvaters Stanislas Goscinny suchte, den ich nie kennen gelernt habe, weil er schon 1942 gestorben war. Dass meine Kinder bei diesem Film, der sozusagen einer der Hauptwerke ihres Grossvaters darstellt, mitmachen durften, wenn auch nur auf etwas verstohlene Art und Weise, hat mich tief bewegt.

Waren Sie an der Drehbuchentwicklung beteiligt?

Aber sicher! Ich war da sehr involviert. Meine Leidenschaft für das Werk – und meine Funktion – haben es einfach zwingend erforderlich gemacht, dass ich mich aktiv dafür einsetzte, dass diese Filmfassung die bestmögliche überhaupt wird. Ich hatte einfach nicht das Recht, dabei Sachen durchgehen zu lassen, die mir vielleicht als unpassend erschienen wären. Und ich hatte ja schliesslich das enorme Glück, mit Laurent Tirard und Grégoire Vigneron Mitstreiter dabei zu haben, die immer ein offenes Ohr hatten, zu Diskussionen bereit waren und mit denen es ein Vergnügen war, zusammenzuarbeiten.

Was für ein Verhältnis haben Sie zu diesem Werk, mit dem Sie ja aufgewachsen sind? Was bedeutet es für Sie?

Ich empfinde zu allen Arbeiten meines Vaters, ob «Asterix» oder «Lucky Luke», ob «Isnogud der Grosswesir» oder «Der kleine Nick», grosse Zuneigung, wenn auch auf unterschiedliche Art und Weise. Von mir zu verlangen, mich für einen Favoriten zu entscheiden, ist dasselbe, als wenn ich zwischen meinem Sohn und meiner Tochter wählen müsste! Als es um die Asterix-Filme ging, hat mir das Ganze Spass gemacht. Aber «Der kleine Nick» hat einen Sonderstatus, und zwar aus zwei Gründen. Zunächst einmal sind wir alle keine Gallier, keine Cowboys und auch keine Grosswesire gewesen; aber Kinder, das waren wir alle mal. Das festzustellen, ist gleichzeitig ganz offensichtlich, aber auch ungewöhnlich, und es hat mich zu der Vorstellung geführt, dass in der Figur des kleinen Nick sehr viel von meinem Vater steckt. Er starb, als ich neun Jahre alt war, und er hatte deshalb keine Gelegenheit, mir viel von seiner Kindheit zu erzählen. Für mich ist «Der kleine Nick» der einzige Zugang zu seiner Kindheit. Wahrscheinlich ist diese Lesart der Texte der Grund dafür, dass ich mich ihnen so verbunden fühle. Ausserdem wollte meine Mutter, dass auf dem Grabstein meines Vaters als Beruf einfach «Schriftsteller» stehen sollte. Und das ganze Ausmass seines Talents hat mein Vater ja mit «Der kleine Nick» unter Beweis gestellt. In «Der kleine Nick» vermischen sich so die geheime Berufung meines Vaters und die Erinnerungen an seine Kindheit.

Was hielten Sie von der Art und Weise, wie die Welt des kleinen Nick in Filmbilder umgesetzt wurde?

Ich fand, dass der gewählte Weg mit Szenenbildern «à la Tati» mit den satten Farben sehr gut zum zeitlosen Charakter der Geschichten passt. Der Text verrät natürlich schon seine Entstehungszeit, etwa, weil es keine Tintenfässer und keine wilden Spielplätze mehr gibt. Die Werte, die er vermittelt, sind aber höchst aktuell. Und man kann mit einiger Sicherheit annehmen, dass sie noch lange Zeit aktuell bleiben werden! Dass für einen kleinen Jungen die Eltern, die Schule und die Freunde wichtig sind, wird sich nicht so schnell verändern. Und wenn man heute auf den Hof einer ganz normalen städtischen Schule kommt wie die, auf die mein Sohn geht, kommt man sich vor, als ob man in einer der Geschichten vom kleinen Nick gelandet wäre! Die Kinder lieben ihre Lehrerin und respektieren den Direktor.

Zuhause ist es auch ähnlich. Man kann fast die Texte in die Wirklichkeit übernehmen, um zu zeigen, wie Familien miteinander umgehen. Die Mutter, die ihr Kind liebt und es deshalb verwöhnt, der Vater, der nach einem Tag im Büro erschöpft ist und einfach nur seine Zeitung lesen möchte, die Schwiegermutter, die aufkreuzt und die Autorität des Vaters in Frage stellt, den Nachbarn, der sich ungefragt einmischt...

Haben Sie den Film Stück für Stück gesehen oder erst, als er fertig geschnitten war?

Marc und Olivier haben mir immer wieder die Aufnahmen vom Tage gezeigt, aber das ist kein Vergleich mit dem emotionalen Moment, wenn man den Film zum ersten Mal in einem richtigen Kino sieht. Zu dieser Vorführung hatte ich meine Kinder mitgenommen, und ich glaube, ich habe sie mindestens so sehr beobachtet wie die Filmbilder! Der Film hält all das, was das Drehbuch versprochen hatte und steht auf demselben Niveau wie die Buchvorlage.

Was, glauben Sie, hätte Ihr Vater von diesem Film gehalten?

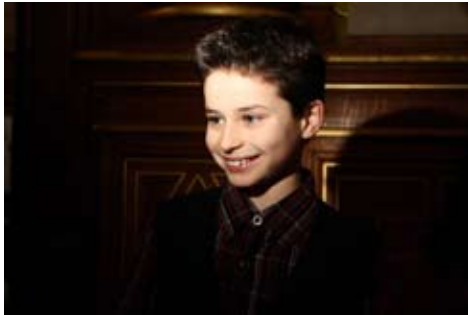
Mein Vater ist seit über 30 Jahren tot und hält nichts mehr von irgendetwas, und ich denke auch nicht für ihn – ich denke für mich selbst! Ich spüre auch nicht mehr die Notwendigkeit, mich davon freizumachen, dass ich die Tochter eines so grossen Mannes bin. Ich folge meinem eigenen Weg und lerne, nicht in dem Schatten zu leben, den das übergrosse Genie meines Vaters wirft, und stattdessen im Licht seines Humors zu leben, das heute noch ausstrahlt – wie es diese neuerliche Bearbeitung seiner Werke zeigt.

Nach seinem abrupten Verschwinden sagte meine Mutter zu mir, es sei doch besser, neun Jahre mit so einem wunderbaren Vater gelebt zu haben als dreissig Jahre mit einem Mistkerl! Damals dachte ich, mir wäre es lieber gewesen, wenn er ein wenig mehr ein Mistkerl und dafür etwas weniger tot gewesen wäre. Heute sage ich mir, dass mir das auch die Chance eröffnet hat, auch dreissig Jahre nach seinem Tod mit ihm zu lachen. Es reicht, «Asterix», den «Kleinen Nick» oder «Lucky Luke» wieder zu lesen, um laut loszulachen oder zumindest zu schmunzeln. Manchmal lache ich mit Tränen in den Augen, ohne dass ich wirklich sagen könnte, ob es Lachtränen sind oder ob die Tränen schon vor dem Lachen kamen.

Was wird der Film dem Publikum geben?

Ich bin Literaturliebhaberin, und deshalb glaube ich, dass der Film vielen den Zugang zu den Büchern vom «Kleinen Nick» erleichtern wird. Es gibt so viele Beispiele von Kindern – und auch von Erwachsenen –, die zu einem Buch gekommen sind, nachdem sie den Film gesehen hatten, der darauf beruht. Ich bin sehr glücklich über dieses Abenteuer und darüber, dass sich die Wege des «Kleinen Nick» mit denen von Laurent Tirard und Grégoire Vigneron und natürlich auch von Marc Missonnier und Olivier Delbosc gekreuzt haben.

DIE HAUPTDARSTELLERINNEN UND -DARSTELLER



MAXIME GODART – NICK

Maxime Godart, geboren 1999, stammt aus der Picardie im Norden Frankreichs. Ersten Schauspielunterricht nahm er im Kulturzentrum seiner Nachbarstadt, die Titelfigur des kleinen Nick ist seine erste Rolle in einem Spielfilm. Seinen zweiten Filmauftritt hat Maxime Godart im derzeit in Produktion befindlichen LES MEILLEURS AMIS DU MONDE von Julien Rambaldi.



KAD MERAD – NICKS VATER

Kad Merad wurde 1964 in Sidi-Bel-Abbès (Algerien) geboren. Er arbeitete als Animateur in Ferienclubs, bevor er 1991 beim Pariser Radiosender «Oui FM» als Radiomoderator anging. Zusammen mit seinem Kollegen Olivier Baroux ging er ab 1992 als Duo «Kad et Olivier» bzw. «Kad et O» mit Sketchen auf Sendung, ab 1998 waren «Kad et O» auch im Fernsehen zu sehen. Mit ihren Spässen in den TV-Shows «Les 30 dernières minutes» und «La grosse émission» wurden sie landesweit bekannt. Von 2003 bis 2004 waren sie die Präsentatoren von «Samedi soir en direct», der französischen Version von «Saturday Night Live». Als Komikerduo waren sie bereits mehrfach im Kino zu sehen, darunter in der auf den Comics von René Goscinny basierenden Verfilmung IZNOGOU: CALIFE À LA PLACE DU CALIFE. 2003 kam MAIS QUI A TUÉ PAMELA ROSE? ins Kino, eine Sammlung ihrer besten Fernsehsketche mit der Rahmenhandlung einer Krimikomödie. Kad Merads grösste Kinoerfolge sind LES CHORISTES von Christophe Barratier und seine Hauptrolle in Dany Boons internationaler Erfolgskomödie BIENVENUE CHEZ LES CH'TIS, die seit ihrem Kinostart im Februar 2008 allein in Frankreich über 20 Millionen Zuschauer hatte und damit nach TITANIC der zweiterfolgreichste Film aller Zeiten in Frankreich ist.



VALÉRIE LEMERCIER – NICKS MUTTER

Valérie Lemercier wurde 1964 im nordfranzösischen Dieppe geboren. Sie nahm Schauspielunterricht in Rouen und spielte 1988 in der Fernsehserie «Palace» ihre erste grosse Rolle. Auf der Bühne war sie vor allem mit Solo-Shows zu sehen, angefangen 1989 mit «Valérie Lemercier au Splendid», die mit einem Molière, dem wichtigsten französischen Theaterpreis, ausgezeichnet wurde. Auch für die weiteren Soloprogramme «Valérie Lemercier au Théâtre de Paris» (1995-96) und «Valérie Lemercier aux Folies Bergère» (2000-01) wurde sie jeweils mit einem Molière ausgezeichnet. 2008 kehrte sie mit dem Programm «Valérie Lemercier au Palace» auf die Theaterbühne zurück. 1996 brachte sie mit «Valérie Lemercier chante» ein Musikalbum heraus, dem zahlreiche Gastauftritte als Duettpartnerin folgten, zuletzt mit dem französischen Popstar Marc Lavoine auf dessen Album «Volume 10». Ausserdem war sie auf einer Einspielung von Tschairowskis «Peter und der Wolf» als Erzählerin zu hören.

Dem Publikum am besten bekannt ist Lemercier jedoch weiterhin als Filmschauspielerin, nicht zuletzt dank der grossen Erfolge von Filmen wie LES VISITEURS und FAUTEUILS D'ORCHESTRE, für die sie mit Césars als

beste Nebendarstellerin geehrt wurde. Zu ihren weiteren Filmen zählen u.a. Louis Malles MILOU EN MAI mit Michel Piccoli, Sydney Pollacks SABRINA und Etienne Chatiliez' AGATHE CLÉRY, in dem sie die Titelrolle spielte. Seit 1997 ist sie auch als Regisseurin aktiv: Auf ihr Spielfilmdebüt QUADRILLE folgten LE DERRIÈRE und PALAIS ROYAL!



SANDRINE KIBERLAIN – DIE LEHRERIN

Sandrine Kiberlain wurde 1968 im Pariser Vorort Boulogne- Billancourt geboren. Nach dem Abitur besuchte sie die Schauspielschule «Cours Florent» und im Anschluss daran das renommierte «Conservatoire national supérieur d'art dramatique». Parallel dazu spielte sie bereits erste Rollen im Theater und für Kino- und Fernsehproduktionen. Zu ihren wichtigsten Bühnenauftritten gehören Rollen in Tschechows «Ivanov» am «Théâtre des Amandiers» (1989), in Jérôme Savarys Inszenierung von Shakespeares «Der Widerspenstigen Zähmung» am «Théâtre de Chaillot» und in «Le roman de Lulu», das am «Petit Théâtre de Paris» (1995) Uraufführung hatte. Für diese Rolle wurde sie 1997 mit einem Molière geehrt.

Ihr Kinodebüt gab Kiberlain bereits 1986 in Pierre Granier-Deferres COURS PRIVÉ. Nach diversen Filmauftritten während ihres Schauspielstudiums fand sie mit ihrer Rolle in Éric Rochants LES PATRIOTES weite Beachtung – für ihre Leistung war sie 1995 für einen César als beste Nachwuchsdarstellerin nominiert. Der endgültige

Durchbruch gelang ihr im selben Jahr mit Laetitia Massons EN AVOIR (OU PAS), wofür sie mit einem César ausgezeichnet wurde. In den Folgejahren war sie mehrfach für weitere Césars nominiert, darunter für ihre Rollen in UN HÉROS TRÈS DISCRET von Jacques Audiard, in Benoît Jacquot's LE SEPTIÈME CIEL und Laetitia Massons À VENDRE. Für letzteren erhielt sie ausserdem den Filmpreis «Étoile d'or».

Sandrine Kiberlain hat zwei Alben mit Chansons herausgebracht: «Manquait plus qu'ça» (2005), das in Frankreich zu einem grossen Erfolg wurde, sowie «Coupés bien net et bien carré» (2007).

Zuletzt stand Sandrine Kiberlain für Nicole Garcias Thriller UN BALCON SUR LA MER vor der Kamera, in Produktion befinden sind ausserdem die Filme UNE FEMME D'AFFAIRES mit Gérard Depardieu und J'TE SOUHAITE AU REVOIR mit Sandrine Bonnaire. 2001 war Sandrine Kiberlain Mitglied der Jury beim Filmfestival von Cannes.



FRANÇOIS-XAVIER DEMAISON – HÜHNERBRÜH

François-Xavier Demaison wurde 1973 in Asnières-sur-Seine geboren und begeisterte sich schon als Kind für die Schauspielerei. So belegte er neben seinem Jura- und Politikstudium Kurse an der Pariser Schauspielschule «Cours Florent». Für sein weiterführendes Studium am renommierten «Institut d'études politiques» gab er seine künstlerischen Ambitionen allerdings zunächst auf. Nach seinem Abschluss 1998 arbeitete er als Wirtschaftsprüfer bei der internationalen Prüfungs- und Beratungsgesellschaft Price Waterhouse Coopers. In deren New Yorker Büro erlebte er die Terroranschläge vom 11. September 2001 aus nächster Nähe mit – eine Erfahrung, die ihn dazu veranlasste, sich auf seine eigentliche Leidenschaft zu besinnen.

Von seinen Ersparnissen finanzierte er die Produktion seines eigenen Stückes «Pièce pour un acteur et 20 personnages», das Ende 2002 am Pariser «Théâtre du Gymnase» Premiere hatte. Unter dem neuen Titel «A story pour les gens qui believe

in dreams» wurde das Stück, nun aufwändiger inszeniert, mit grossem Erfolg in Paris und weiteren franzö-

LAURENT TIRARD – REGIE



Nach einem Studium der Filmwissenschaft an der «New York University» arbeitete Laurent Tirard zunächst für Warner Bros. in Los Angeles, bevor er sich auf den Journalismus verlegte und für das Branchenblatt «Studio Magazine» Grössen der Filmwelt von Woody Allen über Martin Scorsese bis zu Jean-Luc Godard interviewte. Sein Debüt als Regisseur gab er 1999 mit dem Kurzfilm DE SOURCE SURE. Nach der daran anschliessenden Arbeit an mehreren Drehbüchern für TV-Produktionen entschloss sich Tirard, sich auf das Schreiben für Kinofilme zu konzentrieren. Eine seiner ersten Aufgaben in diesem Bereich war die Mitarbeit am Skript zu Julie Lipinskis LE PLUS BEAU JOUR DE MA VIE. Zusammen mit Grégoire Vigneron schrieb er auch das Drehbuch zu seinem ersten eigenen abendfüllenden Spielfilm MENSONGES ET TRAHISONS ET PLUS SI AFFINITÉS... Es folgten das Drehbuch zu Eric Lartigaus PRÊTE-MOI TA MAIN, der in Frankreich mit über dreieinhalb Millionen Zuschauern ein überwältigender Publikumserfolg wurde, und sein zweiter Kinofilm MOLIÈRE mit Romain Duris in der Titelrolle.

DIE GESCHICHTE DES KLEINEN DÄUMLINGS

«Der kleine Däumling», auf dem die Filmgeschichte zum Teil basiert, ist ein Märchen, das in seiner in Europa am weitesten verbreiteten Fassung «Le Petit Poucet» des französischen Schriftstellers Charles Perrault zurückgeht und das 1697 als Teil der Sammlung «Märchen meiner Mutter Gans» (Les Contes de ma mère l'Oye) erschien. Im 19. Jahrhundert wurde es besonders durch Adaptionen von Ludwig Bechstein und Carlo Collodi popularisiert.

Ein armer Holzhacker und seine Frau haben sieben Söhne, deren jüngster bei seiner Geburt nicht grösser als ein Daumen ist und der «Däumling» genannt wird. Auch in späteren Jahren wächst er kaum und spricht nicht viel, so dass er fälschlicherweise oft für dumm gehalten wird. Als er gerade sieben Jahre alt ist, kommt eine Hungersnot übers Land, und die Eltern beschliessen, ihre Söhne im Wald auszusetzen, da sie ihnen eine allzu grosse Last sind. Der Däumling aber belauscht das Gespräch, und als die Eltern die Kinder am nächsten Tag in den dunklen Wald führen, lässt er unbemerkt auf dem Weg kleine Kieselsteine fallen. Als die Sieben schliesslich allein zurückgelassen werden, fangen die älteren Brüder an zu weinen, doch der Däumling führt sie auf dem mit den Kieselsteinen markierten Weg wieder zurück nach Hause.

Unterdessen hat der Gutsherr den Eltern zehn Écus geschickt, womit sie reichlich zu essen kaufen können, als die Kinder in das Haus zurückkehren. Die Freude der Eltern währt aber nur so lange, wie dieses Geld reicht, und bald beschliessen sie erneut, die Kinder an der finstersten Stelle des Waldes auszusetzen. Da er dieses Mal keine Kieselsteine hat, lässt der Däumling auf dem Weg in den Wald Brosamen fallen, die jedoch von Vögeln aufgefressen werden. Nachdem die sieben Brüder einige Zeit durch den Wald geirrt sind, gelangen sie an ein einsames Haus, in dem ein Oger mit seiner Frau und seinen sieben Töchtern wohnt. Die gutherzige Frau des Ogers nimmt die Kinder auf, gibt ihnen zu essen und versteckt sie unter dem Bett ihres Gatten, der gerne kleine Kinder verspeist. Als der Oger nach Hause kommt, riecht er das Menschenfleisch in seinem Haus (Je sens la chair fraîche) und entdeckt die Kinder in ihrem Versteck. Nur das gute Zureden seiner Frau hält ihn davon ab, die sieben Brüder sogleich zu schlachten. Stattdessen willigt er ein, die sieben noch ein wenig zu mästen und sie erst am nächsten Tag, in einer guten Sosse angerichtet, zu verspeisen.

Die Nacht verbringen die sieben Brüder im selben Zimmer, in dem in einem grossen Bett bereits die sieben menschenfressenden Töchter des Ogers schlafen, von denen jede eine goldene Krone trägt. Der Däumling vertauscht, als seine Brüder eingeschlafen sind, die Kronen der monströsen Töchter gegen die Nachtmützen seiner Brüder. Als der Oger des nachts im Weinrausch beschliesst, die Kinder doch sofort zu schlachten, ertastet er in der stockfinsternen Schlafkammer die Kopfbedeckungen der Schlafenden und schneidet so seinen eigenen Töchtern die Kehle durch.

Der Däumling weckt seine Brüder und flieht mit ihnen aus dem Haus. Als der Oger am nächsten Morgen die List entdeckt, zieht er seine Siebenmeilenstiefel an und nimmt die Verfolgung auf. Als er erschöpft genau auf dem Felsen einschläft, unter dem sich die sieben Kinder verstecken, stiehlt der Däumling ihm die Stiefel. Sodann macht er sich auf den Weg zum Haus des Ogers und überredet dessen Frau unter dem Vorwand, der Oger sei in die Hände von Räubern gefallen und habe ihn beauftragt, das Lösegeld mit den Siebenmeilenstiefeln schnellstmöglich herbeizuschaffen, ihm all ihre Schätze auszuhändigen. Mit diesen Reichtümern beladen kehrt er ins Haus seines Vaters zurück.

Perrault gibt in seinem Märchen einen alternativen Ausgang der Geschichte an. «Viele Leute sagen», schreibt Perrault, «dass der Däumling sich mit den Siebenmeilenstiefeln zunächst zum Königshof begibt. Der König

