

MAÏDAN

SERGEI LOZNITSA (NL/UA 2014)

Filmstart: 3. September
Dokumentarfilm; 133min./ Farbe, OmeU

Drehbuch: Sergei Loznitsa
Kamera: Sergei Loznitsa, Serhiy Stefan Stetsenko
Schnitt: Sergei Loznitsa, Danielius Kokanauskis
Ton: Vladimir Golovnitski
Produktion: Atoms & Void
Format: DCP
Festivals: Cannes 2014, Toronto IFF, IFF Vancouver, Viennale

Kurzsynopsis:

'Maidan' hält einen Bürgeraufstand fest, der sich in Kiew im Winter 2013/14 ereignet hat. Der Film folgt der Entwicklung der Revolution: von friedlichen Kundgebungen von einer halben Million Menschen am Maidan-Platz bis zu den blutigen Straßenschlachten zwischen den Aufständischen und der Bereitschaftspolizei. „Maidan“ ist das Porträt einer erwachenden Nation, die ihre Identität wiederentdeckt. Regisseur Sergei Loznitsa erhebt sich über die gegenwärtigen politischen Themen und blickt auf die wahre Natur des Aufstands als ein soziales, kulturelles, und philosophisches Phänomen. Als eine kraftvolle Mischung aus Begeisterung, heroischem Kampf, Terror, Zivilcourage, Hoffnung, Solidarität, Volkskultur, Passion und Selbstaufopferung, ist „Maidan“ ein erstaunliches cineastisches Gemälde, das klassisches Filmemachen und dokumentarische Dringlichkeit miteinander verbindet.

GRANDFILM

Wandererstraße 80 D-90431 Nürnberg
verleih@grandfilm.de
www.grandfilm.de
+49 (0)911 810 06 671

ÜBER DEN FILM

Genau ein Jahr ist es her, seit die Massenproteste in der Innenstadt von Kiew Putins Protegé Janukowitsch aus Amt und Land trieben. Der Krieg, welcher danach über den Osten der Ukraine hereinbrach, macht die anfänglich friedlichen Demonstrationen auf dem Maidan beinahe vergessen. Umso erschütternder daher der Blick zurück: die volksfestartigen Proteste mit über einer halben Million Teilnehmenden aus allen Bevölkerungsschichten, die friedliche Besetzung des Kiewer Rathauses und später ein sich verschärfender Konflikt, der in bewaffneten Auseinandersetzungen zwischen Polizei und zunehmend radikalisierten Demonstranten mündete und über hundert Todesopfer forderte.

Die Bilder der Maidan-Proteste gingen um die Welt, und Mobiltelefon sei Dank ist heute jeder Demonstrant auch ein Kameramann. Doch Loznitsa ist kein Handyfilmer: Dem euphorisierenden Gewusel der Demonstranten setzt der Dokumentarfilm-Routinier ruhige, sorgfältig kadrierte Tableaus entgegen. Statt sich vom Strom der Ereignisse mitreißen zu lassen, behält er mit seiner Kamera den Überblick und fasst die Dynamik der Masse in fast schon ornamentale Bilder. Hitzige Köpfe halten Loznitsas Film kühle Distanziertheit und fehlende Empathie vor. In Wirklichkeit schafft er den seltenen Spagat, die explosive Dynamik einer Revolution in zeitlose Bilder zu fassen, und hebt sich damit wohltuend vom Voyeurismus des gängigen Gefechtsjournalismus ab. Er habe sich für Maidan von Eisensteins Streik inspirieren lassen, sagt Loznitsa. Ein Vergleich, der einleuchtet und den er nicht zu fürchten braucht.

ÜBER DEN REGISSEUR

Sergei Loznitsa wurde 1964 in Weißrussland geboren und wuchs in Kiew auf. Er studiert Mathematik in Kiew sowie Film an der Staatlichen Filmhochschule in Moskau (WGIK). Seit Mitte der Neunziger Jahre dreht er Dokumentarfilme, überwiegend über die russische Provinz und die Geschichte der Sowjetunion (BLOKADA, 2005; LETTER, 2013). 2010 realisiert er mit MY JOY seinen ersten Spielfilm, gefolgt von IN THE FOG (2012), die beide ihre Premiere im Wettbewerb von Cannes feierten.

INTERVIEW

MIT SERGEEI LOZNITSA

von Sven von Reden

Sven von Reden: Herr Loznitsa, stimmt es, dass Ihr Dokumentarfilm „Maidan“ von Aktivisten der Protestbewegung in der Ukraine als zu distanziert kritisiert wurde?

Sergei Loznitsa: Einige haben ihn kritisiert, andere haben ihn gelobt. Das ist doch toll: Wir haben so lange in einem Land gelebt, in dem nur eine Meinung galt – alle anderen konnte man nur im Gefängnis vertreten. Jetzt darf diskutiert werden.

Ihr Film besteht fast ausschließlich aus starren, unkommentierten Totalen, die Sie und ihr Kameramann Serhiy Stetsenko während der Proteste auf dem titelgebenden Platz in Kiew aufgenommen haben. Ging es Ihnen um Objektivität im Angesicht von aufgepeitschten Emotionen und Gewalt?

Kann es eine objektive Position gegenüber der Geschichte geben? Fakten sind objektiv: Menschen wurden verletzt, Menschen starben, der Präsident der Ukraine verließ das Land. Das sind Fakten, der Rest sind Interpretationen. Man nimmt eine Position ein, aufgrund von Schlüssen, die man aus Fakten zieht. Aber Sie haben recht: Mit meinem Film will ich nicht interpretieren, das sollen die Zuschauer tun. Zugleich stimmt das natürlich nicht wirklich: Ich wähle ja den Bildausschnitt, bestimme die Struktur, zeige manche Episoden und schneide andere raus.

Sie verzichten in „Maidan“ auf Protagonisten, Einzelne werden nicht aus der Masse hervorgehoben. Was ist der Grund dafür?

Ich sehe die Ereignisse rund um den Maidan wie eine griechische Tragödie. Am Anfang steht eine Gruppe von Menschen, der Chor, aus dessen Gesang sich das Drama ja historisch entwickelt hat. Er nimmt gewissermaßen die objektive Position der Masse ein. Der Chor in „Maidan“ stellt die Frage nach der Würde des Volkes. Und er weigert sich, die Bühne zu verlassen, bis diese Frage geklärt ist – zwar nicht mit den Göttern, aber den herrschenden Autoritäten. So sehe ich das, weil ich die europäische Kultur gewissermaßen mit der Muttermilch aufgesogen habe. Ägyptische Filmemacher, die einen Film über die Ereignisse am Tahrirplatz machen, haben wahrscheinlich andere Referenzen.

Sie gehen sehr weit in die Vergangenheit.

Ein anderes Beispiel: Manchmal hatte ich auf dem Maidan das Gefühl, dass die Protestierenden intuitiv wussten, was zu tun ist. Warum? Vielleicht weil sie es aus Filmen kannten. Ukrainer sind sehr gut auf so eine Situation durch sowjetische Filme über Lenin und die Revolution von 1917 vorbereitet: Wie baut man einen Molotowcocktail? Wie erobert man einen Raum? Und nicht zuletzt: Wie wird man zum Helden?

Durch die starren Einstellungen kommen einem auch Vergleiche mit der Geschichte der Malerei in den Sinn.

Sicher. Delacroix und besonders auch die kleinteiligen Bilder von Brueghel.

Ich hätte mir tatsächlich manchmal gewünscht, der Film wäre mit einer Kamera mit höchstmöglicher HD-Auflösung gedreht worden, damit man so viele Details wie möglich erkennt.

Lieber hätte ich auf 35 oder gar 70 Millimeter gedreht. Das wäre großartig gewesen! Ich war übrigens überrascht, dass so gut wie keine professionellen Filmemacher außer mir auf dem Platz gedreht haben. Was für eine vertane Chance! „Maidan“ hat etwas mehr als 100.000 Euro gekostet; wenn man die Ereignisse im Nachhinein für einen Spielfilm rekonstruieren wollte, müsste man dutzende Millionen ausgeben: tausende Statisten, Explosionen in der Mitte einer europäischen Hauptstadt und so weiter. Das wäre teuer. Auch für Anthropologen und andere Wissenschaftler wäre es doch wahnsinnig spannend gewesen, zum Platz zu kommen. Ich meine, wann bekommt man das nächste Mal wieder die Gelegenheit, solch eine Revolution live zu beobachten?

Wie ein Wissenschaftler versuchen Sie auch in ihren anderen Dokumentarfilmen eine Art übergeordnete, abstraktere Ebene zu finden. Sie verzichten ja nicht nur in „Maidan“ auf den subjektiven Blick eines Protagonisten, sondern nehmen eine gewissermaßen „objektive“ Position ein.

Ich habe das selbst erst nach einem halben Dutzend Filmen bemerkt. Filme ohne Helden zu drehen, war gar nicht mein Plan. Vielleicht liegt

das daran, dass ich mit meinen Werken etwas über die gesamte Bevölkerung aussagen will. Wenn ich einen einzelnen Protagonisten habe oder auch eine Gruppe von Menschen, geht es immer um spezifische Meinungen. Mir geht es aber um den Sprung in eine andere Dimension, eine andere Qualität. Das Problem ist auch: Wenn ich einen einzelnen Protagonisten habe, einen Helden, dem ich folge, dann beeinflusse ich ihn dadurch und er beeinflusst mich. Wie kann man da wahrhaftig bleiben?

Inhaltlich geht es in vielen Ihrer Werke, auch in den beiden Spielfilmen, um die Geschichte und ihren Einfluss auf die Gegenwart. Ich musste immer wieder an einen berühmter Satz von Faulkner denken: „Das Vergangene ist nicht tot, es ist nicht einmal vergangen.“ Das scheint mir fast so etwas wie ein Motto Ihrer Arbeit zu sein.

Absolut. Die Vergangenheit ist immer präsent. Das gilt besonders für Russland beziehungsweise die ehemalige Sowjetunion, wo 1945 anders als in Deutschland ja keine Aufarbeitung der Geschichte eingesetzt hat. In gewisser Weise ist die Zeit hier seit 1917 eingefroren: Es gibt immer noch keine Mittelklasse, keine Rechtssicherheit, als Person bist du nichts, es zählt nur die Nation. Alle diese Ideen aus der Zeit Stalins kommen in den letzten Jahren wieder, wo Russland sich wieder stärker fühlt und durch die Einnahmen aus den Bodenschätzen mehr Geld hat.

Gerade beschäftigen Sie allerdings die historischen Verbrechen Deutschlands. Sie wollen einen Film drehen über das Massaker von Babi Jar, bei dem 1941 in Kiew 33.000 Juden von Sondereinheiten der SS ermordet wurden. Wie auch schon in Ihrem letzten Spielfilm, „Im Nebel“, geht es also um jene „Bloodlands“ zwischen Hitlers Deutschland und der Sowjetunion Stalins, über die der Historiker Timothy Snyder 2010 sein vielbeachtetes gleichnamiges Buch geschrieben hat. Haben Sie es gelesen?

Ich habe Snyder sogar schon mein Script geschickt. Er hat es gelesen und Anmerkungen gemacht. Mir ist es wichtig, historisch korrekt zu arbeiten. Ich stehe auch in Kontakt mit Jonathan Littell. Wir interessieren uns für die gleichen Themen. Ich glaube, in dieser Region geschieht gerade wieder etwas Gefährliches für die Welt. Wir müssen verstehen lernen, wie es im 20. Jahrhundert zu den unvorstellbaren Grausamkeiten auf diesem Boden kommen konnte. Wie Schritt für Schritt der Weg in die Barbarei gegangen wurde, von der es irgendwann kein Zurück mehr gab. Es ist wichtig, jetzt darüber nachzudenken, wenn gerade etwa im Donzsk die Situation kippt. Jetzt kann man vielleicht noch mit klarem Kopf denken. Es geht auch um die Frage der Verantwortung: Ist der Arbeiter in der Firma, die das Gas für die Konzentrationslager herstellte, mitverantwortlich am Holocaust? Die Antwort auf diese Frage beantwortet auch, warum meine Filme keine Protagonisten haben: Wir leben in einer Welt, in der es immer diese Art von Diffusion von Verantwortung gibt. Wo man Teil einer Kette ist, bei der man nicht unbedingt weiß, was am Ende steht. Also muss man auf eine höhere Ebene springen, um überblicken zu können, was passiert.

Das ist schwierig bei einem so konkreten Medium wie Film. Ist es nicht einfacher, einer Figur zu folgen?

Das glauben wir nur, weil die Filmgeschichte das so vorgibt. Wir sind es gewohnt, im Kino wie ein Küken der Henne hinterherzulaufen beziehungsweise dem Helden oder der Heldin. Vergiss diese Henne. Du bist als Zuschauer selber die Henne, der Hahn und Gott! Du musst nur der Linie folgen, die ich als Filmemacher gezeichnet habe. Das ist wie bei einer Schnitzeljagd. Mich interessiert es, diese Fährten zu legen. Ich denke auch, dass das Kino sich in diese Richtung entwickelt. Es gibt genug alte, langweilige Geschichten über Helden. Es ist Zeit für komplexere Erzählungen.