

GRANDFILM

präsentiert

DIE SANFTE

ein Film von **Sergei Loznitsa**

DIE SANFTE (Krotkaya / A Gentle Creature) von Sergei Loznitsa

Mit Vasilina Makovtseva, Marina Kleshcheva, Lia Akhedzhakova,
Valeriu Andriuta, Boris Kamorzin u. v. a.

Frankreich, Deutschland, Litauen, Niederlande 2017, 143 Min. (Russ.OmenglUT)

DIE SANFTE (Krotkaya / A Gentle Creature) ist eine **Produktion von Slot Machine SARL in**

**Koproduktion mit ARTE FRANCE CINEMA,  LOOKS Film & TV
Produktionen GmbH aus Leipzig, Studio ULJANA KIM, WILD AT ART, GRANIET FILM**

Presse:

[Greenhouse PR](#)

Presse und Kommunikation

Silke Lehmann / Almut Wilmes

Potsdamer Str. 139

10783 Berlin, Germany

+49 151 68100088 / +49 170 68 997 68

info@greenhouse-pr.com

www.greenhouse-pr.com

Verleih:

[Grandfilm GmbH](#)

Verleih und Produktion

Muggenhofer Str. 132 d, Bau 74
90429 Nürnberg

+49 (0)911 81006671

verleih@grandfilm.de

www.grandfilm.de

KURZSYNOPSIS

Eine Frau lebt alleine am Rande einer kleinen russischen Stadt, da ihr Mann im Gefängnis ist. Regelmäßig schickt sie ihm Pakete. Ihr letztes Päckchen allerdings kommt zurück. Da all ihre Bemühungen, den Grund dafür zu erfahren, scheitern, macht sie sich auf einen langen Weg, um Klarheit über das Schicksal ihres Mannes zu gewinnen.

Ihre Reise ans andere Ende Russlands führt sie immer tiefer in einen Sumpf aus Ignoranz, Selbstsucht, Gewalt und Unmenschlichkeit. So gerät ihre Suche nach Gerechtigkeit zum Martyrium.

Wie ist DIE SANFTE entstanden?

Meine ursprüngliche Idee war es, die Geschichte einer Frau zu erzählen - dieser Frau. Ihr Mann sitzt im Gefängnis. Sie schickt ihm ein Paket und das Paket kommt an sie zurück. Sie versteht nicht warum. Sie fängt an, Nachforschungen anzustellen, und so beginnt der Film... Ich hatte kein Ende, sondern nur einen groben Handlungsverlauf. Das Ende, das ich beim ersten Entwurf angedacht hatte, unterscheidet sich sehr stark von dem Ende, das ich letztendlich gewählt habe. Ich habe einige Jahre gebraucht, um die Geschichte fertig auszuarbeiten. Und das, was von der ursprünglichen Idee übrig geblieben ist, ist der Gleichmut der Heldin und ihr leidenschaftsloser Gesichtsausdruck: während des ganzen Films lächelt sie nicht ein einziges Mal.

Welche Überschneidungspunkte gibt es in Ihrem Film mit Dostojewskis Kurzgeschichte *Die Sanfte*?

Abgesehen vom Titel nicht viele. Ich wollte die Geschichte einer 'sanften' Frau erzählen, aber nicht in dem Sinn, wie Dostojewski ihn im Titel verwendet oder wie es ihm für gewöhnlich in der russischen Tradition zugeschrieben wird. Ich habe jedoch ein direktes Zitat aus Dostojewskis *Die Dämonen* ins Drehbuch eingearbeitet. Es handelt sich hierbei um das Kakerlaken-Gedicht, welches am Schluss der Bankett-Szene vorgetragen wird. Man findet auch viele Verweise auf Gogol und Saltykow-Schtschedrin in meinem Film.

Dostojewski war an schmerzhaft unerfüllten Ambitionen interessiert, dem erniedrigenden Verlust des Selbstwertgefühls, den Beziehungen, die daraus resultieren und in einer Katastrophe enden. Mein Interesse hingegen liegt woanders: Ich wollte keine Studie über das psychologische Profil einer unterdrückten und missbrauchten Person anfertigen. Mich interessierte der Lebensraum, in dem solche Menschen gezwungen sind, sich aufzuhalten. Wir erfahren fast nichts über meine Filmheldin, wir lernen nur die Prinzipien kennen, die die Grundlage ihres Lebensraums bilden. Wir studieren die Verhältnisse, innerhalb derer sie funktionieren muss.

Analog zu Dostojewski nenne ich meine Geschichte lieber ‚eine phantastische Erzählung‘. Das Opfer verbleibt in seiner Rolle als Opfer, während der Peiniger nicht durch eine Figur dargestellt wird, sondern jeweils eine etwas andere Gestalt annimmt. Die sadistischen Eigenschaften werden auf mehrere Figuren verteilt und der Raum, in dem das Opfer lebt, ist bedrohlich und aggressiv. Die Filmheldin ist nicht besonders ‚sanft‘, sie ist eine passive Frau, die sich von anderen herum schubsen lässt.

Was bedeutet DIE SANFTE in diesem Zusammenhang?

Für mich ist dieser Film eine Metapher für ein Land, in dem die Menschen sich ständig gegenseitig missachten und missbrauchen. Das Land strotzt nur so vor Gewalt. Auf der einen Seite gibt es ein unglaubliches Maß an Heuchelei, Lügen ohne Ende und Doppelmoral, eine perfekte Omertà... und auf der anderen Seite sieht man jeden Tag immer wieder schreckliche Dinge passieren. Für mich ist das ein auf schmerzhaft Weise unlösbares Rätsel. Anstatt eines friedvollen und ruhigen Lebens im Einklang mit uns selbst werden wir dazu gezwungen einen schwierigen, unehrlichen und manchmal furchtbaren Weg zu wählen. Das ist ein schreckliches Paradoxon, das schlimmste aller Paradoxa, derer ich mir seit dem Alter von fünf Jahren bewusst bin. Bis zum heutigen Tag verstehe ich dies nicht wirklich.

Der Punkt, an dem es im Film kein Zurück mehr gibt, ereignet sich genau nach einer Stunde. Die Filmheldin befindet sich vor dem Gefängnis. Sie beginnt einen kleinen, privaten Protest. Eine Gruppe von Leuten nähert sich ihr und die Geschichte nimmt ihren Lauf.

Sie haben einen fundierten wissenschaftlichen Hintergrund. Diese Präzision macht sich in Ihrer Arbeit bemerkbar. Wie sind Sie hier vorgegangen?

Ich bereite Dinge gerne gründlich vor. Vor den Dreharbeiten verbringe ich viel Zeit mit meinen Technikern: dem Kameramann Oleg Mutu, dem zweiten Tontechniker Vladimir Golovnitski und meinem Szenenbildner Kirill Shuvalov. Wir entscheiden alles zusammen. Wir einigen uns auf den allgemeinen visuellen Ablauf des Films, aber auch darauf, wie jede einzelne Szene, jede Einstellung gefilmt werden soll; wir einigen uns auch auf die Kamerapositionen. Bereits Monate vor den Dreharbeiten schreiben wir ein Storyboard, in dem die von uns ausgewählten Orte und Landschaften beschrieben werden. Das machen wir immer alle zusammen. Am Ende folgen wir der Drehfassung. Dinge ändern sich natürlich, aber nicht zu sehr. Ich berechne bei der Ausarbeitung des Storyboards sogar die Dauer für jede Einstellung. Jede Geschichte folgt einer bestimmten Skandierung. Zum Beispiel zwischen der 23. und der 25. Minute. Auch bei Minute 45 muss etwas Wichtiges geschehen. All diese Bedingungen werden in DIE SANFTE erfüllt. Schau es nach! Das sind keine Launen oder Einfälle von mir. Sogar schon vor meiner Geburt entschieden die großen Filmemacher, wie ein Film aufgebaut sein sollte - und ich habe mich daran gehalten. Es ist ohnehin recht schwierig, etwas wirklich Innovatives für die Kinowelt zu erschaffen. Dass wir heutzutage solche Filme produzieren können, liegt an der Tatsache, dass wir wie kleine Heuschrecken auf den Schultern von Riesen stehen.

Im letzten Kapitel scheint die Geschichte eine neue Wendung zu nehmen: der Tonfall ändert sich. Dann aber kehrt die Geschichte wieder zur Filmheldin zurück: zu ihrem Anfangspunkt - vor dem grausamen Ende

Beim Schreiben wurde der Abschluss problematisch. Ich dachte, ich wüsste nicht, wie der Film enden soll. Aber in Wirklichkeit hatte ich eine Idee, die ich nicht wagte zu formulieren. Und dann habe ich es getan... das führte zur großen Szene gegen Ende des Films, dieses groteske offizielle Bankett, das in Wirklichkeit ein Traum der Filmheldin ist, und welches ich als Film im Film ansehe.

Diese Tour de Force war allerdings kein würdiges Ende. Sie war ein wichtiger Gegenpunkt, aber hatte nicht genug Gewicht, um den Film zu beenden. Ich habe eine Idealvorstellung von einem Ende, es muss etwas unerwartet Unvermeidbares sein. So wie wenn in einem Buch, einem Film oder im echten Leben etwas passiert, von dem man sagt: *„Damit habe ich nicht gerechnet...“* Aber wenn man dann noch einmal darüber nachdenkt, stellt man fest: *„Ah stimmt, es macht eigentlich Sinn, dass sich alles so ergeben hat.“* Daher ist es erst das tatsächliche Ende des Films, also die letzte Szene, die den Film ausmacht. Ihm seine Katharsis gibt.

Davor kommt es schon zu einer Art erstem Ende: als die Figur und auch das Publikum verstehen, dass alles, was sie bis dahin versucht hat, zu nichts führen wird, dass sie genauso gut ständig ihren Kopf gegen die Wand schlagen kann, verlässt sie die Menschenrechtsaktivisten. Diese können nichts für sie tun, stellen aber womöglich eine Bedrohung für sie dar..

Es gibt auch den theatralischen Witz: der Traum des Banketts. Dazu den emotionalen Höhepunkt: die Vergewaltigung. Auch das hätte das Ende sein können. Dann wäre es aber wohl als eine Art von Ausdruck eines Weltschmerzes, einer Auseinandersetzung mit dem grausamen und schrecklichen Leben interpretiert worden. Es wäre nichts weitergegangen. Ich wollte aber, dass es weiter geht. Ich wollte die Idee eines Zyklus in Gang setzen. Was kann

schlimmer sein, als durch die Hölle einer Vergewaltigung zu gehen? Es ist die andauernde Wiederholung dieser Hölle, wenn man sein ganzes Leben lang vergewaltigt wird.

Als sich die Story in einen Traum verwandelt, ändert sich der Stil radikal.

In meiner Vorstellung ist die Szene mit dem großen Bankett ein Film im Film, in dem ich entschieden habe, den Stil komplett zu ändern. Ich kann die Aufmerksamkeit auf den Humor lenken, auf das Groteske, auf die Distanz und auf die Ironie: alles reine Selbstverteidigungsmechanismen, Schutz vor der rauen Wirklichkeit. Wie bei jedem künstlerischen Projekt, sind die sogenannten Ornamente im Film nicht nur dekorativ: sie grenzen auch einen Bereich ab, in dem man böse Geister vertreibt. Dieser Film im Film sollte als ein solches Ornament gesehen werden; als weiße Linie, die wir immer wieder aufzeichnen, um böse Geister zu vertreiben, oder um ihnen mit positiver Energie gegenüberzutreten. Ich glaube, dieser Film hat etwas sehr Interessantes an sich, etwas was die Russen in ihrer Seele berühren kann - nicht nur den Intellekt, sondern auch die Seele.

Der Ort des Films ist sowohl konkret als auch waga: es ist Russland, aber ist es auch ein geistiger Ort?

Was mich zu diesem Film bewegte war dieser Raum, dieser Ort, die Leute, ihre Art zu denken, ihre Art zu leben und ihre Art, Dinge zu tun. Das Land ist Russland, aber es wird als geographisches und geistiges Gebiet wahrgenommen. Die Dreharbeiten fanden in Daugavpils in Lettland statt, eine kleine Stadt mit einem russischen Bevölkerungsanteil von 90%. Wir haben dort aus logistischen Gründen gefilmt: sie liegt innerhalb der EU, daher braucht man kein besonderes Visum, aber die Spuren der Zeit unter Sowjetherrschaft sind noch deutlich. Es gibt auch zwei große Gefängnisse in der Gegend, eines davon ist auch im Film zu sehen. Man findet diese Art von Gefängnissen überall in Russland. Sie wirken wie Festungen. Sie sehen seltsam aus, wie einsame, romantische Burgen, recht hübsch anzusehen in der Landschaft. Doch zugleich sind sie abstoßend, da niemand wirklich weiß, was in ihnen vorgeht. Stalin ordnete an, die Ziegelbauten weiß zu streichen, wahrscheinlich um ihnen das Aussehen von Klöstern zu verleihen (*lacht*). Das aus dem Film trägt den Spitznamen ‚der weiße Schwan‘. Es gibt noch ein anderes, das heißt ‚der schwarze Schwan‘.

Ich beginne immer mit dem großen Ganzen und konzentriere mich später auf die feinsten Stellen, die Spitze der Nadel. Beim Filmemachen geht es darum, eine Idee zu haben, mit der dann durch die Leute, die Schauspieler, die Orte und die Gestaltung des Sets ein gutes Ergebnis erzielt wird. Hierbei ist es von enormer Wichtigkeit, trotz der Herausforderungen des tatsächlichen Filmens, seiner anfänglichen Idee treu zu bleiben.

Wenn ich mir den Film ansehe, gibt es etwas, das mich immer wieder überrascht: die Harmonie des Alptraums. Wir werden Zeugen dieser schrecklichen Situation, wir sehen, wie all diese furchtbaren Umstände aufeinander folgen, aber sie fügen sich in ein harmonisches Gesamtbild ein: alles wirkt wie in einem perfekten Gleichgewicht. Sogar unsere Filmheldin, die wie Hamlet gegen alles protestiert, das sie sieht, fügt sich in dieses harmonische Ensemble ein. Die Idee von Fortschritt, wie sie in Europa vorherrscht, existiert in Russland nicht. Dort wird alles wie ein Kreislauf, eine unendliche Spirale, wahrgenommen wird.

Die Moskauer Prozesse wurden nie ernsthaft untersucht oder dokumentiert. All diese unschuldigen Menschen, die bis zu ihrem Geständnis gefoltert wurden, wussten, dass man sie erschießen würde. Sie riefen beim Sterben ‚*Stalin sei Ruhm*‘. Sie spielten das Spiel mit und ‚gestanden‘ ihren Hochverrat. Es ist ein sehr eigenartiger psychologischer Zustand, den es nur in dieser Gegend gibt. Zum Vergleich würde ich sagen, dass die europäische oder französische Psyche eher der in Robert Bressons *Ein zum Tode Verurteilter ist entflohen* gleicht: dort ist man als Einzelner nicht Teil der Hölle, von der die anderen wollen, dass man in ihr versinkt. In

Russland: ja, ist man immer ein Mitglied der Hölle. Daher ist es in Russland auch so schwierig, einem einzelnen Menschen Schuld zuzuweisen: Schuld ist immer etwas Gemeinschaftliches, von der gesamten Bevölkerung geteiltes. Jeder weiß das, versteht das, fühlt es, und niemand kann oder möchte sich selbst erretten.

Wir sprechen oft vom Fatalismus der slawischen Seele, der sie alles aushalten lässt. In Ihrem Film scheint es, als seien wir vom Fatalismus zum komplettem Nihilismus übergegangen.

Es ist kein Nihilismus, sondern Vernichtung. Absolute Zerstörung. Seit der Oktoberrevolution 1917 ist eine totale Entmenschlichung vonstatten gegangen. Der westliche Blick auf Russland ist von Kunst, Malerei, Literatur und Film geprägt. Dieser Blick gehört einer lange vergangenen Epoche an. Die Kultur dieses Landes begann im 19. Jahrhundert zu florieren. Wenn man Russlands wegweisende Kunst zum Zeitpunkt der Jahrhundertwende bedenkt, hätte das Land wirklich als Vorreiter aus dieser Zeit hervorgehen können. Aber alles wurde vernichtet und wir müssen diese verlorene Zivilisation vergessen. Rachmaninow wurde einst gefragt, ob er Heimweh hätte oder mit nostalgischen Gefühlen an sein Heimatland denke. Er verneinte dies. Warum? *„Weil es dieses Land nicht mehr gibt.“* Ich glaube, es gab eine lange Zeit des Abschieds von diesem kaputten Land - wahrscheinlich bis Ende der 1960er Jahre. Seit dieser Zeit existiert nichts davon mehr. Die Wirtschaft, die medizinische Forschung, das Gesundheitswesen und die Bildung, alles wurde komplett zunichte gemacht. Nehmen wir einfach einmal die durchschnittliche Lebenserwartung eines russischen Manns: sie verringert sich stetig und liegt inzwischen bei zirka 56 Jahren. In bestimmten Bereichen übt die Regierung weiterhin bolschewistische Methoden aus. Wir sollten nicht vergessen, dass die Idee des Terrorismus in Russland geboren wurde: eine öffentliche Tat zu begehen, an der Unschuldige beteiligt sind, um die Schuld daran zu verteilen. So eine Idee kann nur an einem Ort entstehen, an dem Menschenleben nichts bedeuten. Nicht jeder Geist ersinnt so eine Idee. Es ist eine Art verbindender pseudo-philosophischer Intellektualismus, der behauptet: *„Wir töten nicht für unser Wohl, sondern das Wohl anderer.“* Russland mit Netschajew war die Wiege dieser Idee. Er war es auch, der die Ideologie des Terrorismus und seine logische Schlussfolgerung verbreitete. Es ist sehr interessant, die intellektuellen Strukturen von Menschen, die heutzutage auf diese Weise handeln, zu untersuchen, zu verstehen und dabei nach den Ursprüngen zu schauen.

Um das moderne Russland zu verstehen, empfehle ich *Die Dämonen* von Dostojewski und *Die toten Seelen* von Gogol: alle darin verarbeiteten Prinzipien sind noch heute aktuell. Alles, was in diesen Büchern steht, stimmt heute noch. Sobald man die Grenze, die den Menschen vom Unmenschlichen trennt, überschreitet, ist es beinahe unmöglich zurückzukehren. Und so muss man auch sagen, dass die Deutschen Glück hatten, dass die Alliierten sie zwangen, die deutsche Gesellschaft zu entnazifizieren. Die Menschen der postsowjetischen Welt hingegen leben noch immer in der gleichen Hölle. Wir dachten, dass mit der Perestrojka die strahlende Sonne der Zukunft aufgehen würde, aber es blieb alles wie gehabt! Es war alles nur eine weitere Illusion.

Sie machen sowohl fiktionale Filme als auch Dokumentarfilme. Wie schaffen Sie es, da die Grenze zu ziehen?

Die Pausen zwischen meinen fiktionalen Filmen sind ziemlich lang und ich möchte immer etwas anderes dazwischen machen. Das ist der Zeitpunkt, wenn meine Dokumentarfilme entstehen. Sie sind, was die Produktion betrifft, nicht so anspruchsvoll. Aber tief drinnen mache ich keinen Unterschied zwischen den beiden Genres. Ich finde, dass Dokumentarfilme nichts mit der Wirklichkeit zu tun haben. Sie sind eine Rekonstruktion, wenn nicht sogar eine reine Konstruktion. Man könnte sagen, dass die theoretische Physik fiktionale Filme repräsentiert und die experimentelle Physik Dokumentarfilme. Also muss es auch ,experimentelle,

theoretische Physik' geben - so lässt sich meine Arbeit am besten beschreiben. Ich möchte wirklich beides weitermachen. Beide Genres helfen uns, die Welt zu entdecken und zu verstehen. Als die Filmkamera erfunden wurde, war eine der ersten Fragestellungen, welcher wissenschaftliche Wert diese Erfindung hätte. Dabei steht der Gedanke wissenschaftlicher Aufzeichnungen dem der Unterhaltung gleichwertig gegenüber. Leuten macht der Begriff ‚Wissenschaft‘ im Zusammenhang mit Filmen oft Angst. Es ist besser, Dinge im Zuge einer Studie zu präsentieren. Wenn man angibt, etwas Anthropologisches zu machen, macht man dem Publikum Angst! Aber das ist genau das, was ich mache: visuelle Anthropologie, eine Studie über die Menschen um mich herum. Jeder von uns kann zum Studienobjekt werden, ob uns das passt oder nicht.

Biographie

Sergei Loznitsa wurde 1964 geboren. Er wuchs in Kiew auf. Dort machte er 1987 seinen Abschluss am Polytechnischen Institut in Angewandter Mathematik. 1987 bis 1991 arbeitete er als Wissenschaftler am Institut für Kybernetik in Kiew und spezialisierte sich auf Künstliche Intelligenz. Bis 1997 studierte er zusätzlich Spielfilmregie am Gerassimow-Institut für Kinematographie (VGIK). Seit 1996 hat Loznitsa 14 Dokumentarfilme gedreht, die internationale Auszeichnungen gewannen, darunter auch den Archiv-Film BLOKADA, der 2007 bei NIHRFF zu sehen war. Sein Spielfilmdebüt MEIN GLÜCK feierte seine Premiere in Cannes 2010, gefolgt von IM NEBEL, der in Cannes 2012 den FIPRESCI Preis gewann.

Sergei Loznitsa gründete 2013 die Produktionsfirma ATOMS & VOID. Sein Dokumentarfilm *Maidan* über die Ereignisse auf dem Maidanplatz in Kiew hatte seine Uraufführung in Cannes 2014 und gewann 2015 den Internationalen Nürnberger Filmpreis der Menschenrechte. Loznitsas letzter Dokumentarfilm *Austerlitz* (2016) ist eine Beobachtung auf KZ-Gedenkstätten.

Filmographie

- 2017** Die Sanfte (Spielfilm)
- 2016** Austerlitz (Dokumentarfilm)
- 2015** The Event (Dokumentarfilm)
- 2014** The Old Jewish Cemetery (Dokumentarfilm)
- 2014** Maidan (Dokumentarfilm)
- 2014** Reflections/Bridges of Sarajevo (Dokumentarfilm)
- 2013** Letter (Dokumentarfilm)
- 2012** O Milagre de Santo António (Dokumentarfilm)
- 2012** In the Fog (Spielfilm)
- 2010** My Joy (Spielfilm)
- 2008** Northern Light (Dokumentarfilm)
- 2006** Artel (Dokumentarfilm)
- 2008** Revue (Dokumentarfilm)
- 2005** Blockade (Dokumentarfilm)
- 2004** Factory (Dokumentarfilm)
- 2003** Landscape (Dokumentarfilm)
- 2002** Portrait (Dokumentarfilm)
- 2001** Settlement (Dokumentarfilm)
- 2000** The Train Stop (Dokumentarfilm)
- 1998** Life, Autumn (Dokumentarfilm)
- 1996** Today We Are Going to Build a House (Dokumentarfilm)

VASILINA MAKOVITSEVA

Biography

Vasilina Makovtseva wurde am 14. November 1977 in Touroukhansk, gelegen in der russischen Region Krasnojarsk, geboren. Zwischen 1998 und 2003 studierte sie am Ekaterinburg State Theatre Institute. Seit 2004 arbeitet sie am Kolyada Theater. Vasilina Makovtseva war u. a. in folgenden Rollen zu sehen: Blanche DuBois in "Endstation Sehnsucht" von Tennessee Williams, Ljubow Andrejewna Ranjewskaja in "Der Kirschgarten" von Anton Tschechow, Lady Anne in "Richard III" von William Shakespeare, Nina in "Die Maskerade" von Michail Lermontov und Ophelia in "Hamlet" von William Shakespeare.

CAST

Die Sanfte

Vasilina MAKOVTSSEVA

Die Mitfühlende

Marina KLESHCHEVA

Human Rights Aktivist

Lia AKHEDZHAKOVA

Blaugesicht

Valeriu ANDRIUTA

Der Mann mit dem Gips

Boris KAMORZIN

Mann mit Zahnücke

Sergei KOLESOV

CREW

Drehbuch und Regie

Sergei LOZNITSA

Produzentin

Marianne SLOT

Executive Producer

Carine LEBLANC

Kamera

Oleg MUTU, RSC

Production Design

Kirill SHUVALOV

Sound Design

Vladimir GOLOVNITSKI

Casting

Maria CHOUSTOVA

Kostümdesign

Dorota ROQUEPLO

Maske

Tamara FRID

Schnitt

Danielius KOKANAUSKIS

Art Director

Juris ŽUKOVSKIS