Eine Produktion von | Komplizen Film | in Koproduktion mit | Profile Pictures und Rundfunk Berlin-Brandenburg | in Zusammenarbeit mit | Danmarks Radio | gefördert von | Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien, Medienboard Berlin-Brandenburg, The Danish Film Institute - The Minor Coproduction Scheme, Filmförderungsanstalt | mit | Lisa Loven Kongsli, Jakub Gierszal, Mariusz Feldman, Przemyslaw Mazurek, Janusz Chojnacki, Piotr Olszanski, Andrzej Wicher, Piotr Jurczyk, Robert Plachta, Miroslaw Piorunek und Maren Eggert | ProduzentInnen | Jonas Dornbach, Maren Ade, Janine Jackowski | KoproduzentInnen | Ditte Milsted, Jacob Jarek, Caroline Schlüter Bingestam | Redaktion | Cooky Ziesche | Herstellungsleitung | Ben von Dobeneck | Produktionsleitung | Daria Wichmann | Projektentwicklung | Zsuzsanna Kiraly | Bildgestaltung | Jenny Lou Ziegel | Montage | Sofie Steenberger | Szenenbild | Karin Betzler | Kostümbild | Sophie Reble | Casting | Ulrike Müller | Laien-Casting | Anna Sofie Hartmann, Natalia Ciepiel | Tonmeister | Oliver Göbel | Tongestaltung & Mischung | Sune Kaarsberg | Drehbuch & Regie | Anna Sofie Hartmann |

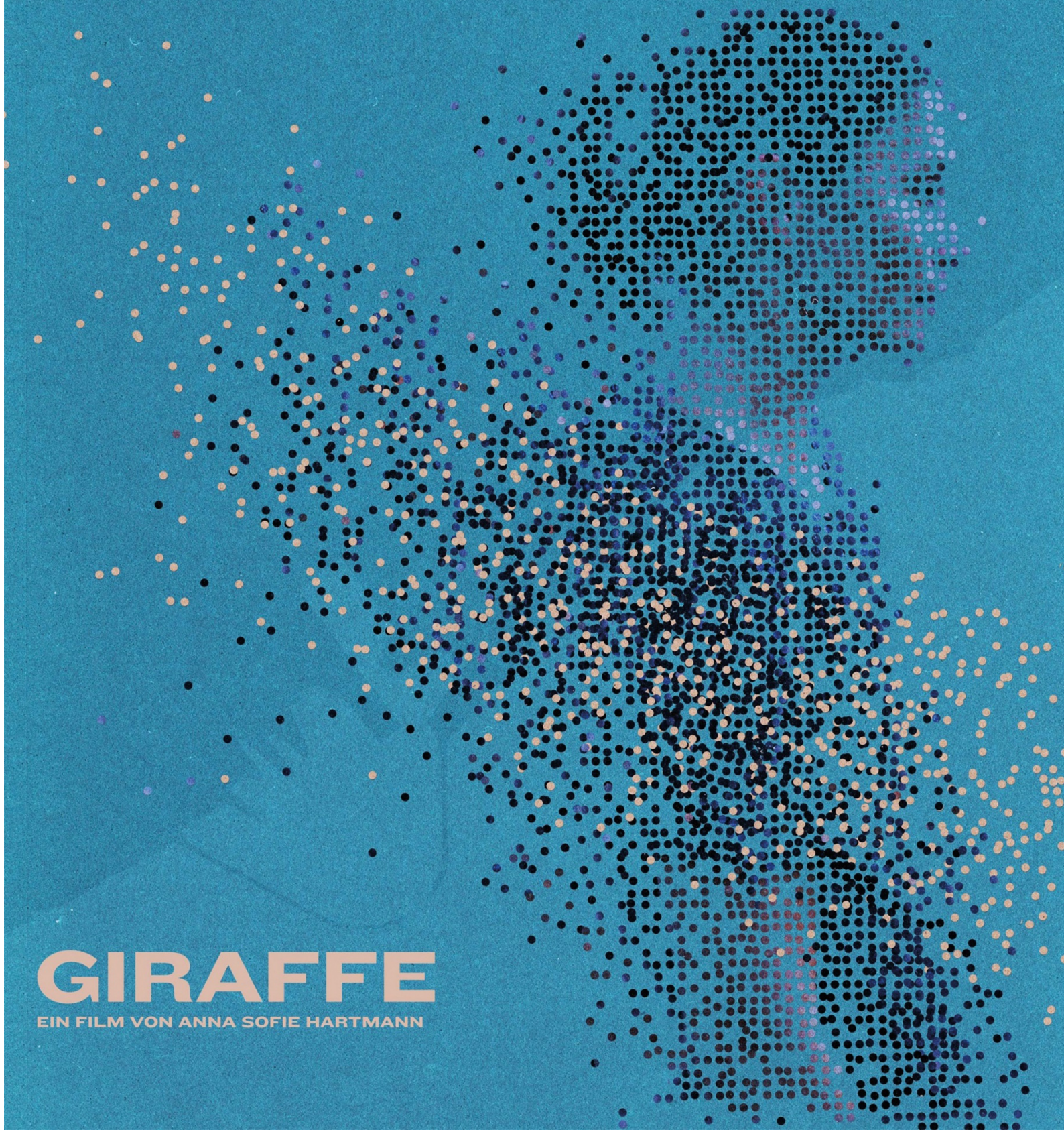
Komplizen Film · Profile Pictures · rbb · Lucky Red · DR · Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien · medienboard Berlin-Brandenburg · FilmFonds Wien · FFA · GRANDFILM

72 Locarno Film Festival 7–17 | 8 | 2019 · 67 SSIFF · VIENNALE

„Anna Sofie Hartmann ist eines unserer größten Talente."
POV.international / DÄNEMARK

„tiefsinnig und intensiv"
variety

PRESSEHEFT



GIRAFFE

EIN FILM VON ANNA SOFIE HARTMANN

GIRAFFE

ANNA SOFIE HARTMANN (Dänemark/Deutschland 2019)

Filmstart: 6. AUGUST 2020
Spielfilm: 87 Min., DCP-2K, Farbe, OmU-Fassung
(dt./engl./dän./poln.)

Regie und Drehbuch:	Anna Sofie Hartmann
Bildgestaltung:	Jenny Lou Ziegel
Schnitt:	Sofie Steenberger
Tonmeister:	Oliver Göbel
Mischung:	Sune Kaarsberg
Kostümbild:	Sophie Reble
Szenenbild:	Karin Betzler
Casting:	Ulrike Müller
Laien-Casting:	Anna Sofie Hartmann, Natalia Ciepiel
Produzent*innen:	Jonas Dornbach, Maren Ade, Janine Jackowski
Koproduzent*innen:	Ditte Milsted, Jacob Jarek, Caroline Schlüter Bingestam
Redaktion:	Cooky Ziesche
Herstellungsleitung:	Ben von Dobeneck
Produktionsleitung:	Daria Wichmann
Projektentwicklung:	Zsuzsanna Kiràly

Kurzsynopsis:

Ein Tunnel soll gebaut werden, um Dänemark und Deutschland zu verbinden; die Gegenwart macht sich in Richtung Zukunft auf, Veränderung liegt in der Luft. Die Ethnologin Dara dokumentiert die zum Abriss bestimmten Häuser. Der junge Pole Lucek und seine Kollegen bereiten die kommende Baustelle vor. Käthe arbeitet auf der Fähre, bringt stetig Menschen mit ihren Geschichten und Waren hin und her. Birte und Leif verlassen ihr über Generation vererbtes Haus. Agnes‘ Leben spiegelt sich in ihren Tagebucheinträgen, ihren Sammlerstücken und den Wänden ihres Hauses, das bald abgerissen wird. Ein dänischer Sommer: lange Tage werden zu blauen Nächten. Menschen begegnen sich, dann trennen sich ihre Wege wieder.

GRANDFILM

GRANDFILM GmbH | Filmverleih	
Allersberger Straße 96	
D-90461 Nürnberg	
verleih@grandfilm.de	www.grandfilm.de
+49(0)911 810 06 671	

INTERVIEW MIT REGISSEURIN ANNA SOFIE HARTMANN

GIRAFFE könnte genauso wie LIMBO, Dein Abschlussfilm, der 2014 Premiere feierte, als Porträt oder sogar Hommage an Lolland gesehen werden. Die Landschaft und ihre Bewohner*innen sind ein essentieller Teil der Geschichte. Wie kam dieser Film zustande?

Die allererste Ahnung einer Idee für GIRAFFE erwuchs direkt aus LIMBO. Während des Drehs wohnte das Team in einem Bauernhof, von dem mir der Besitzer erzählte, dass er ihn im Sommer an osteuropäische Erntearbeiter*innen vermietet – und mein erster Gedanke war: warum weiß ich davon nichts? Auf Lolland gab es bereits im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert den Brauch, dass polnische Frauen – meistens sehr jung – auf den Zuckerrübenfeldern arbeiteten. Jedes Kind auf Lolland lernt das in der Schule, aber die migrantischen Arbeiter*innen von heute scheinen unsichtbar zu sein. Sie arbeiten in der Schweinemast, auf Hühnerfarmen oder als Erdbeerpflücker*innen. Die migrantischen Arbeiter*innen werden scheinbar von unserer (dänischen) Gesellschaft ignoriert.

Für mich ist Lolland ein Mikrokosmos der Veränderungen und Bedingungen einer post-industriellen Welt: wie in vielen anderen vormals überwiegend ländlichen Gegenden der westlichen Welt reduzieren sich die Erwerbsmöglichkeiten, was zur Entvölkerung und zur Auflösung eng verknüpfter Gemeinschaften führt. Das führt zu der Frage: Wenn ich nicht dort bleiben kann, wo ich herkomme, wohin gehöre ich dann? Versteh mich nicht falsch, ich will mich nicht über die Veränderungen beschweren oder sehne mich nach einer „guten alten Zeit“ zurück. Veränderung an sich ist unumgänglich, aber ich finde es äußerst faszinierend, wie unsere gesteigerte Mobilität und Kommunikation unser Verhältnis zu Gemeinschaft, Familie und den Orten, an denen wir leben, verändert haben – und wie diese Veränderungen unsere persönlichen Beziehungen berühren. Der Fehmarn-Tunnel, ein Tunnel, der Deutschland und Dänemark miteinander verbinden soll und der seit Jahren geplant wird, war eine weitere wichtige Inspiration. Er soll den Warentransport von Skandinavien aufs europäische Festland vereinfachen. Er hat bereits einige große Veränderungen für diese Gegend gebracht und wird das zunehmend tun, u. a. durch die Enteignung von Häusern und Bauernhöfen sowie den Bau einer großen Fabrik für Tunnel-Bauelemente. Die Landschaft hat sich verändert und wird sich weiter verändern während der jahrelangen Bauzeit an dem eigentlichen Tunnel, was auch einen temporären Bevölkerungszuwachs durch die Arbeiter*innen, die dort leben werden, bedeuten könnte. Als ein Bild für den immanenten Wandel bot der Tunnel den perfekten Rahmen an, um loszulegen und die Themen, an denen ich interessiert war, zu erkunden.

Was bedeuten Herkunft oder Heimat für Dich in dieser Hinsicht?

Ich habe mein ganzes Erwachsenenleben in Berlin verbracht, und dennoch zieht es mich immer wieder an meinen Geburtsort, Lolland, und ich bin weiterhin fasziniert von den Menschen und Orten dort – vielleicht ist es Liebe? Mein anhaltendes Interesse an Lolland umfasst auch das Thema Identität mit all seinen Facetten – was im Film wieder sowohl in seinem Grundthema, als auch in der Hauptperson der Dara, gespielt von Lisa Loven Kongsli, reflektiert ist. Ich wuchs in Dänemark auf, also fühle ich mich natürlich als Dänin, ich bin Dänin – aber was bedeutet das überhaupt? Gleichzeitig empfinde ich Berlin als mein Zuhause, dort habe ich Wurzeln geschlagen. Und wenn Leute in Dänemark mich fragen, ob ich jemals zurückkommen werde, bin ich perplex. Zurück nach Hause? Gibt es eine Rückkehr? Ich habe einen leichten Akzent, wenn ich Dänisch spreche und ich mache ständig Satzbaufehler im Deutschen. Ich befinde mich zwischen den Stühlen und an beiden Orten gleichzeitig.

Für mich ist Heimat (ich liebe dieses deutsche Wort) schwer zu fassen. Ich glaube, jede Person, die aus ihrer Heimatstadt woanders hin zieht kennt diese Spaltung. Andererseits gibt es viele Menschen, die den Ort ihrer Kindheit verloren haben – oder gleich mehrere Orte hatten. Die Frage ist, wie ein Ort Dein Selbstempfinden beeinflusst und wie sich dieses

Selbstempfinden bildet, wenn die Verbindung oder das Zugehörigkeitsgefühl verschwindet oder sich verändert.

Wie hast Du das Darsteller*innen-Ensemble zusammengestellt?

Die professionellen Schauspieler*innen, Lisa, Jakub und Maren, haben wir wie gewohnt durch Casting-Agenturen gefunden. Mariusz, Przemek und den Rest der polnischen Jungs lernte ich durch einen anderen Mariusz kennen, den ich durch Bjarne kennenlernte, ihren lokalen Gewerkschaftschef. Bjarne arbeitet seit Jahren mit ihnen zusammen, sorgt für geregelte Bezahlung, hilft ihnen beim Papierkram und ihren Rechten... Natalia Ciepiel, die aus Polen stammt, arbeitete mit mir ihm kompletten Casting-Prozess zusammen. Wir besuchten Mariusz und die Jungs mehrmals im Frühling 2018. Sie waren unglaublich herzlich und da wir mit ihnen ganz offen über die Dreharbeiten sprachen, sagten sie ihre Mitarbeit an dem Film zu. Sie sind sich genau bewusst, warum sie das Leben zu Hause aufgegeben haben und in einem anderen Land arbeiten. Und sie wissen, welche Vorurteile es gegenüber Arbeiter*innen aus Polen und anderen osteuropäischen Ländern in Dänemark gibt, deshalb waren sie sehr sensibel und vorsichtig in Bezug auf die Art und Weise, wie sie im Film dargestellt werden.

Dann ist da z. B. Hans Christian, Mitarbeiter im örtlichen Archiv. Ich lernte ihn während der Recherche für den Film kennen. Er ist eine nicht versiegende Quelle für Geschichten über Rødbyhavn. Das ist ein Beispiel dafür, wie die Recherche und die Leute, die ich dabei getroffen habe, sich direkt auf das Drehbuch auswirkten. Glücklicherweise stimmte Hans Christian zu, im Film mitzuspielen.

Die anderen Schauspieler*innen fanden wir durch öffentliche Casting-Aufrufe. Das Schöne am Dreh in einem geographisch begrenzten Raum ist, dass die Communities klein sind, jede*r jemanden kennt, der helfen kann und die Dinge sehr schnell zustande kommen.

Wie hast Du am Set mit den Darsteller*innen gearbeitet?

Die Laiendarsteller*innen spielen sich mehr oder weniger selbst oder Versionen ihrer selbst, denn mir ging es darum, Menschen dabei darzustellen, wie sie tatsächlich leben und arbeiten. In diesem Falle also findet die größte Arbeit vor dem Dreh statt, indem man sich mehrmals miteinander trifft. Die Darsteller*innen bekommen einen Eindruck davon, wer ich bin und ich versuche, meine Arbeitsweise zu erklären und was ich mir für eine bestimmte Szene wünsche. Aber selbst in diesem Kontext macht es einen großen Unterschied, eine Szene mit Lisa und Knud zu drehen, die eine bestimmte Aussage übermitteln soll, oder mit Mariusz und Jakub, wo der Fokus darauf liegt, zu beobachten und eine bestimmte Atmosphäre, Beziehung oder einen Ort zu beschreiben.

Alle Szenen des Films sind geskriptet, aber meistens als Platzhalter im Sinne dessen, was sie kommunizieren sollen, nicht, wie sie gespielt werden sollen. Für die Szenen mit Laiendarsteller*innen nutze ich nie geschriebene Dialoge. Wenn Profis mit Laien zusammen drehen, muss ich in jeder Szene reagieren und Dinge erfinden, was bedeutete, dass ich Darsteller*innen brauche, die es verstehen, mit dieser Methode umzugehen und die Kontrolle abzugeben. Das verlangt von ihnen eine große Menge Vertrauen. Lisa und Jakub haben einen großartigen Job gemacht!

Insbesondere Lisa wurde zu meiner Komplizin. Die meisten ihrer Szenen waren mit verschiedenen Laiendarsteller*innen und durch ihre Fragen, auf die wir uns einigten, gelang es ihr, die Szenen in eine bestimmte Richtung zu lenken. Also musste sie sich nicht nur um ihre eigene Figur und ihre eigenen Stichwörter kümmern, sondern musste sich auch den Inhalt der Szene bedenken. Jakub andererseits hatte den Vorteil, immer mit der selben Gruppe zu arbeiten und scheinbar mühelos in die Rolle des Lucek zu schlüpfen. Es war erstaunlich, zu erleben, wie er mit den Jungs auf einer persönlichen Ebene in Verbindung trat, tatsächlich mit Mariusz und Przemek auf der Baustelle arbeitete, mit ihnen Glasfaserkabel verlegte und Teil ihrer Gruppendynamik wurde.

Für die Szenen zwischen Lucek und Dara sowie für die zwischen Dara und Käthe war die Herangehensweise etwas anders. Die Drehbuchdialoge wurden als Ausgangspunkt verwendet und abermals ging es um das, was gesagt wird, aber nicht, wie es gesagt wird. Also probten wir und tauschten und über die Dialoge aus, dann schrieb ich die Szenen um. Manchmal reagierte ich auf die Entwicklungen der letzten Tage direkt am Set kurz vor dem Dreh, manchmal verstrickten wir uns in ein lächerliches Drama, aber das war okay, wir lachten zusammen und gingen einen Schritt zurück um eine andere Möglichkeit auszuprobieren. Wenn es einem gelingt, zusammen solch eine offene Atmosphäre zu kreieren, dann ist es möglich, in neues Terrain vorzustoßen. Es zeugt auch von großer Verantwortung und Vertrauen, dass Dir die Darsteller*innen entgegen bringen.
Und das war für mich die größte Lektion aus diesem Film: Alles basiert auf Vertrauen. Sich gegenseitig kennenlernen und vertrauen, ob für die Schauspieler*innen oder für die Crew. Nur auf diese Weise kann ich arbeiten.

Dara, die Hauptfigur, scheint sehr unentschlossen zu sein, wenn es um ihre Lebensbedingungen und ihre Beziehungen geht. Ist das ein Phänomen, das Du beobachtet hast?

Es wäre absurd, zu sagen, dass alle zwischen 30 und 40 in einem Zustand der Unentschiedenheit wären, aber ich denke, dass Daras Unentschiedenheit und Unsicherheit in meiner Generation vorherrschen. Während frühere Generationen wussten, sie würden es besser haben als ihre Eltern und ihr Lebensstil würde sich ändern, gibt es bei uns eine Angst, dass alles schlechter wird. Hinzu kommt das verrückt spielende Klima und die erodierende soziale Absicherung. Mich fasziniert es, wie der globale Kapitalismus jeden Ort auf dieser Erde beeinflusst. Das alles übersetzt sich in unseren Alltag und unsere Beziehungen zu anderen Menschen, zu unserer Umwelt und zu uns selbst. Im Film manifestiert sich das in den Geschichten der Figuren, ob bei Leif und Birte, die ihr Zuhause verlassen müssen, bei Lucek und den Jungs aus Polen, die weit entfernt von zu Hause arbeiten, oder bei Dara, die dorthin reist, wo es eine Arbeit für sie als Ethnologin gibt.

Es ist also wieder diese Idee von Heimat, die mich zu Agnes führt. Agnes fand an diesem Ort ein Zuhause und Dara trifft auf dieses Haus während ihrer Arbeit. Das Haus symbolisiert die Idee, dass Orte sichtbare und unsichtbare Spuren der Leute tragen, die sie bewohnt haben, die Idee, dass Erinnerungen an bestimmte Orte gebunden sind – fast so, als wären Vergangenheit und Gegenwart gleichzeitig präsent. In diesem Sinne bieten Agnes und ihr Haus einen Ort der Imagination und einen Ankerpunkt für den Film und für Dara. Dara identifiziert sich mit Agnes, mit dem, was sie findet und liest, sie sucht nach Agnes in den Tagebüchern, Fotografien und Fundstücken ebenso wie durch ihre Anwesenheit an den Orten, an denen sie einst lebte. Ich denke, Dara spürt in den Spuren von Agnes einer Möglichkeit nach, einen Schild gegen das Gefühl von Verlust und Unbehaustheit zu schmieden.

Wie bildete sich die Polyphonie der Figuren in der Struktur der Geschichte heraus?

Für mich ist es nicht Sinn des Filmemachens, der Welt meine Vision aufzuzwingen oder ihr meinen Traum abzuringen, sondern auf die Welt zu reagieren: das, was vor mir liegt, zu betrachten und dann Wege zu finden, in den Lücken, die die Realität bereithält, Fiktion zu erschaffen. Ich wollte Menschen filmen und porträtieren aus einer Gegend, die normalerweise nicht im modernen (dänischen) Kino zu finden ist.

Mein Wunsch ist es, innerhalb des Films einen Raum zu schaffen, der es Leuten ermöglicht, ihre eigenen Verbindungen zu knüpfen. Es sollte kein reiner Realismus sein. Ich wünsche mir, die Idee von nur einer Realität ins Wanken zu bringen, weshalb der Film Ausflüge in unterschiedliche Modi wagt, z. B. Zeitsprünge und unzusammenhängende Orte, die dokumentarischen Interviews oder das Spiel mit wechselnden Arten der Repräsentation.

Und ich wollte eine Liebesgeschichte erzählen. Dass der Film sich um Dara dreht, ermöglichte ein Mäandern, während es gleichzeitig einen

emotionalen Kern gibt, mit dem man eine Verbindung eingehen kann. Die Begegnung zwischen Dara und Lucek bietet einen emotionalen Mittelpunkt, der die anderen Teile der Erzählung thematisch und assoziativ auf verschiedene Art verbindet – die Geschichte der polnischen Arbeiter, die Suche nach Agnes, die Ortsansässigen ...

Wie hast Du mit Kamerafrau Jenny Lou Ziegel das visuelle Konzept des Films entwickelt?

Nachdem wir uns und unsere jeweilige Arbeit seit langem kennen, war es sehr einfach, eine gemeinsame Sprache zu finden, sowohl visuell, wie auch in Bezug auf die Zusammenarbeit.

Als Teil meiner Recherche hatte ich bereits viele wichtige Schauplätze des Films besucht und fotografiert. Als Jenny Lou und ich mit der Vorproduktion begannen, suchten wir die alten Locations abermals auf und fanden zusammen neue, während wir sie mit einer Fotokamera erkundeten – auf der Suche nach den Bildern, die uns diese Orte bieten könnten.

Von Anfang an wollten wir einen bestimmten Realismus und diesen gleichzeitig zeitweise hinter uns lassen, visuell auf Porträts oder Landschaftsmalerei anspielen oder Bilder einstreuen, die den Fluss einer „natürlichen" Szenenfolge unterbrechen. Das Tempo war ebenfalls sehr wichtig – ich schenke der Art und Weise, wie sich Körper innerhalb einer Einstellung bewegen und aufeinander beziehen, große Aufmerksamkeit. Häufig sagt die Topografie einer Szene genauso viel aus wie die Dialoge, und da ich die Körper im Raum hervorheben wollte, resultierten daraus lange Einstellungen oder Totalen. Außerdem ging es um die Frage der Intimität – wie distanziert sind wir von Dara und den anderen Personen? Es war klar, dass Dara visuell der Fixpunkt des Films ist, aber nicht unbedingt sein Zentrum. Sie weicht uns ein Stück weit aus, sie führt uns durch den Film, erlaubt uns aber, den Blick schweifen zu lassen. Für mich sind Menschen Elemente eines Bildes, nicht sein Ursprung.

Die geskripteten Szenen gaben eine Richtung vor und waren der Ausgangspunkt. Improvisation und Offenheit waren nötig, um den Film zu einem offenen Prozess zu machen, ihn atmen zu lassen und nicht zum Reenactment einer starren Idee werden zu lassen.

BIOGRAFIE ANNA SOFIE HARTMANN

Geboren in Nakskov, Dänemark. Anna Sofie Hartmann studierte Regie an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (dffb). Ihr Abschlussfilm LIMBO feierte seine Premiere 2014 auf dem San Sebastián International Film Festival und wurde auf zahlreiche Festivals eingeladen, wie z.B. nach Rotterdam, South by South West (SXSW) und Copenhagen PIX, wo der Film hoch gelobt und in Folge für den Discovery Award 2015 der Europäischen Filmakademie nominiert wurde.
GIRAFFE ist ihr zweiter Spielfilm.

CAST

Über Hauptdarstellerin Lisa Loven Kongsli (Dara)

Lisa Loven Kongsli ist eine norwegische Schauspielerin Sie absolvierte ihre Ausbildung am Lee Strasberg Theatre and Film Institute in New York und Los Angeles. Bekannt ist sie vor allem für ihre Rolle in Ruben Östlunds hochgelobtem Spielfilm *Höhere Gewalt* und ihr Porträt der Amazonaskriegerin Menalippe in *Wonder Woman*, die im selben Jahr in *Justice League* erneut spielte.
Für ihre Hauptrolle der Mutter und Frau Ebba in *Höhere Gewalt* (2014) erhielt sie eine Nominierung für den schwedischen Guldbagge Award for Best Actress. Der Film wurde mehrfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem Special Jury Award der Filmfestspiele Cannes 2014, dem Critics' Choice Award für den besten ausländischen Film 2015 und wurde 2015 für einen Golden Globe nominiert.

Filmografie (Auswahl)

2019	Giraffe	Anna Sofie Hartmann
2018	Ashes In the Snow	Marius A. Markevicius
2017	Justice League	Zack Snyder
2017	Wonder Woman	Patty Jenkins
2017	Ashes in the Snow	Marius A. Markevicius
2016	The Lion Woman	Vibeke Idsøe
2014	Höhere Gewalt	Ruben Östlund
2012	Compani Orheim	Arild Andersen
2011	Sky Behind The House	Steffan Standberg
2011	Grass Hopper	Haakon Larsen
2010	Can You Speak	Mirko Stopar
2009	Knerten & Lillebror	Aasleik Engmark
2008	11 Gram	Timothy Ellis
2008	Fatso	Arild Froelich
2008	The Angel	Margreth Olin

In weiteren Rollen

Jakub Gierszal (Lucek)

Maren Eggert (Käthe)

Mariusz Feldman (als er selbst)

Przemyslaw Mazurek (als er selbst)

Janusz Chojnacki (als er selbst)

Piotr Olszaski (als er selbst)

PRESSESTIMMEN

„Die Ziel- und Stilsicherheit, mit der Anna Sofie Hartmann auf dem schmalen Grad zwischen Dokumentation und Fiktion wandelt, ist bemerkenswert.“ Stuttgarter Nachrichten

„GIRAFFE weigert sich, Personen auf zusammengestauchte Leinwandgeschichten zu reduzieren und besteht darauf, dass jeder Mensch komplex ist.“ Variety

„Anna Sofie Hartmann ist eines unserer größten Talente“ POV.international Dänemark

„Vielfältige Geschichten von Migration, von Ortlosigkeit und freiwilliger wie erzwungener Entwurzelung fügen sich zu einem Bild des modernen Europa.“ programmkino.de

FESTIVALS:

Locarno International Filmfestival 2019 – Weltpremiere

San Sebastián International Film Festival 2019

Viennale 2019 – FIPRESCI-Preis

Thessaloniki International Film Festival 2019

Mar del Plata International Film Festival 2019

Filmfest Hamburg 2019

Filmfestival Max Ophüls Preis 2020