

Miki Manojlovic Diana Dobрева Luigi Maria Burrmano

LA FINE DEL MARE



OFFICIAL SELECTION
35th INTERNATIONAL FILM FESTIVAL ROTTERDAM

Ein Film von Nora Hoppe



MIKI MANOJLOVIC DIANA DOBREVA LUIGI MARIA BURRUANO GIUSEPPE BATTISTON „LA FINE DEL MARE“ Buch und Regie NORA HOPPE

Kamera RIMVYDAS LEIPUS Montage JON SANDERS Filmmusik PEYMAN YAZDANIAN Sound Design SERGEY MOSHKOV Ausstattung OLIVIER MEIDINGER Kostüm SASKIA RICHTER
RICARDA MERTEN-EICHER Maske LJILJANA MÜLLER Line Producer PETER HERMANN Redaktion MEINOLF ZURHORST Produzenten HELGE ALBERS PHILIPPE AVRIL PAOLO MARIA SPINA
Produktion FLYING MOON Co-Produktion UNLIMITED REVOLVER FILMS und ZDF/ARTE in Kooperation mit EUROARTS Gefördert von FFA MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG MDM
BKM CNC HESSEN INVEST FRIULI VENEZIA GIULIA FILM COMMISSION COMMUNAUTÉ DE STRASBOURG MEDIA PROGRAMME Im Verleih der PIFFL MEDIEN



KURZINHALT

Der serbische Schmuggler Todor hält sich in Triest mit dem Transport illegaler Zigaretten über Wasser. Eines Tages übernimmt er eine eher unwillig eine große Kiste auf sein Boot. Er findet eine bewusstlose junge Frau, die offenbar in die Fänge eines Mädchenhändlerrings geraten ist. Todor beschließt, die Frau nicht ihrem Schicksal zu überlassen, und versteckt sie in seiner Wohnung. Während sie langsam wieder zu Kräften kommt, kümmert sich Todor um neue Papiere für sie. Nach und nach fasst sie Vertrauen zu ihrem mürrischen Retter, bis die Schicksale der beiden sich unentwirrbar verbinden...

La fine del mare erzählt in Bildern von außergewöhnlicher visueller, stiller Kraft (Kamera: Rimvydas Leipus) von Menschenhandel und Immigration, von Heimatlosigkeit und Sehnsucht. Die Hauptrollen spielen Miki Manojlovic (Irina Palm, Underground) und die junge bulgarische Schauspielerinnen Diana Dobrova.

„Atmosphärisch dicht, subtil, bewegend, dunkel und eindringlich: Nora Hoppes La Fine del Mare ist ein Film, der unter die Haut geht und sich dort festsetzt. (...) Jede Einstellung erscheint wie von Hand gemalt, in klaren Grau- und Blautönungen.“

International Filmfestival Rotterdam

DIRECTOR'S STATEMENT

„Ich wollte die zufällige Begegnung zweier Menschen porträtieren, zweier verwundeter Seelen, die sich in einer Extremsituation befinden; die vor ihrer Vergangenheit und vor emotionalen Bindungen flüchten und sich dennoch, in kurzen Momenten, nach menschlichem Kontakt sehnen, der ihrem Leben einen Sinn verleiht.“

Die Sprache, die ich gewählt habe, um von dieser Begegnung zu erzählen, kann man als fragmentarisch und elliptisch beschreiben. Dunkelheit und Leere sind für mich essentiell – nicht nur als Mittel, um den Zuschauer einzubeziehen und ihn einzuladen, die „Lücken zu füllen“, die es im Vordergrund der Erzählung gibt – sondern auch, weil ich der Überzeugung bin, dass das eigentliche Wesen des Dramas und das Geheimnis des Lebens in der Sphäre der Leere liegen; hier finden die wirklichen Verwandlungen statt. So wie das Zustandekommen zufälliger Begegnungen von Menschen, die wie wir alle, glaube ich, in dieser Welt nur auf Durchreise sind, auf einer Vielfalt enigmatischer Bahnen... Letztlich versuche ich, dieses Staunen über das Mysterium unserer Existenz mit anderen zu teilen.“

Nora Hoppe



SYNOPSIS

Triest, die Hauptstadt des Nirgendwo, Fluchtpunkt unterschiedlicher Kulturen, alter und neuer Imperien, von Sehnsucht und Heimatlosigkeit, Liebe und Tod...

Der Serbe Todor schlägt sich seit dem Tod seiner Frau in Triest als kleiner Schmuggler durchs Leben. Im Dunst der Dämmerung übernimmt er draußen auf dem Meer kleine Ladungen von geschmuggelten Zigaretten und liefert sie bei den lokalen Hehlern an einem stillgelegten Hafensperrgebiet ab. Vor vielen Jahren nach Triest gekommen, ist er nach dem Tod seiner Frau gefangen zwischen schmerzlichen Erinnerungen und einer ziellosen Gegenwart. Nur ein alter, schattenhafter Traum ist geblieben, der Traum vom eigenen Stück Land irgendwo in Herzegowina, für das er geduldig seine kleinen Einkünfte spart.

Todor ist nicht begeistert, als ihm bei einer seiner Schmuggelfahrten eine große Kiste übergeben wird. Allein auf dem Boot, öffnet er die Kiste und findet eine bewusstlose junge Frau: menschliche Schmuggelware, offenbar für den Markt der verkauften Körper bestimmt. Todor bringt die Frau zu sich nachhause. Als sie erwacht, hält sie Todor für einen ihrer Peiniger und stürzt sich auf ihn. Erst jetzt wird ihm klar, in welcher Zwickmühle sich befindet: der Polizei kann er sich als Schmuggler nicht anvertrauen, seine Auftraggeber hat er um ihre Ware betrogen. Er muss die junge Frau loswerden – und sich um sie kümmern, bis sie wieder zu Kräften gekommen ist.

Nur langsam fasst die junge Frau Vertrauen zu ihrem Retter. Nilofar heißt sie, ihr Körper weist unübersehbare Folterspuren

auf, sie kann nur mühsam sprechen. Ihre Herkunft bleibt rätselhaft, nur ihr Ziel vertraut sie Todor an: sie will nach Paris. Todor, dem die Schlepper langsam auf die Spur kommen, sucht Hilfe bei dem blinden Aurelio, seinem einzigen Vertrauten in Triest. Der kann gefälschte Papiere für Nilofar besorgen, aber das dauert einige Zeit. Während der Tage des Wartens wird der Panzer aus Misstrauen und Schweigen, mit dem Nilofar und Todor ihre Einsamkeit umgeben haben, langsam brüchig und legt eine Sehnsucht frei, die zugleich Ausweg und Bedrohung ihrer prekären Situation sein kann...



INTERVIEW MIT NORA HOPPE

La fine del mare – wie ist der Titel Ihres Films zu verstehen?

Wenn wir über das Meer schauen und den Horizont sehen, nehmen unsere Augen an, dass sie das "Ende des Meeres" sehen – so wie man einmal geglaubt hat, dass die Welt am Horizont endet; aber das ist eine optische Illusion. Unter dem Sichtbaren ist oft eine andere "Wahrheit" verborgen. Wir sind im Allgemeinen verschieden von dem, was wir für andere scheinen; wir haben Wünsche und Sehnsüchte, die wir oft sogar vor uns selbst verbergen. Und normalerweise gehen wir aneinander vorüber, ohne dass wir uns gegenseitig wirklich kennenlernen würden... Und trotz – oder vielleicht auch wegen – des ungeheuren globalisierten Verkehrs und der High-Speed-Kommunikation unserer Tage bleiben ganze Kulturen unverstanden und falsch beurteilt. Ich wollte die zufällige Begegnung zweier Menschen schildern, die gegen ihren Willen gezwungen sind, Zeit miteinander zu verbringen, und die erleben, wie unerwartete Gefühle und Wünsche in ihnen auftauchen.

Wie ist diese Idee entstanden, wie hat sie sich beim Schreiben des Drehbuchs entwickelt?

Als ich ein Kind war, wurde mir erzählt, dass in der Stunde der Dämmerung Dinge und Wesen sich verwandeln könnten, und dass man sich zu dieser Zeit niemals sicher sein könnte, was oder wem man begegnet. Als ich eines Abends in den dunklen Straßen eines rauhen, heruntergekommenen Viertels von Brüssel spazieren ging, habe ich mir die Begegnung zweier dunkler Figuren vorgestellt – zweier Menschen, die sich ganz in den

Panzer, mit dem sie ihre Verwundungen schützen, hüllten – und ich versuchte mir vorzustellen, wie sie sich jemals dem anderen gegenüber öffnen könnten. Von Beginn der Arbeit am Drehbuch an wollte ich diese Situation und ihre Entwicklung in einer zurückhaltenden Weise schildern, mit wenig Dialog, und viele Dinge durch Ellipsen mitteilen.

Welche Herausforderung bedeutete dieses elliptische Erzählen in der Montage des Films?

Die Schnittphase hat den grundsätzlichen Unterschied zwischen dem geschriebenen Material und dem gefilmten Material vor Augen geführt. Ich hatte das nie so intensiv realisiert, wie sehr der Text und die Konzepte des Dramas das ersticken oder verstellen können, was tatsächlich auf Film gedreht war, diese seltsame, vitale Kraft, die nur im Fluss der Zeit sichtbar wird. Um zu dieser Essenz zu gelangen und sie zu bewahren, mussten wir alle Rückstände von "Text" und "mechanischem Ballast" des Dramas beseitigen, die aus dem Drehbuch übrig waren – wie den Transport der bewusstlosen Frau vom Boot in Todors Wohnung, den Sex, den Mord am Ende, die Nebenstränge der Schmugglerbande und der Polizeiermittlung; um stattdessen, wenn überhaupt, nur die Auswirkungen, dieser Dinge zu zeigen und die Ellipsen noch weiter zu ziehen.

Was interessiert Sie an dieser elliptischen Erzählweise?

Ich mag die Idee nicht, mit ausführlichen Erklärungen hantieren zu gehen. Fragmentarische Details der Charaktere und



ihrer Vergangenheit werden ebenso wie ihre Reaktionen und Gefühle nur ausschnittsweise gezeigt, die Ellipsen entschlüsseln sich erst in der Rückschau. Die Zuschauer sind aufgefordert, aktiv am Prozess der Entwirrung teilzunehmen. Dann ist es wie ein Puzzle – die Einzelteile müssen zusammengefügt werden, damit ein Ganzes daraus entsteht.

Die Ellipsen tragen auch zu einer gewissen Distanzierung bei, die eine andere Möglichkeit ist, die Zuschauer mit einzubeziehen; durch den Verzicht auf eindeutige Beurteilung entsteht Platz für eigene Emotionen. Es hat etwas Oberflächliches und Künstliches für mich, die Zuschauer in die Identifikation mit einer Figur zu zwingen. Eine anderes, vielleicht noch signifikanteres Ziel der Ellipsen besteht in der Betonung der Auslassung oder Leerstelle, die es uns erlaubt uns einfach vorzustellen, was geschehen, was da gewesen sein könnte... Abwesenheit hat auch die Tendenz, Sehnsucht zu erzeugen und Neugier zu erregen.

Die Ellipsen zu ergänzen, schafft auch die Momente des "Dazwischen", die Leerstellen. So wie die Figuren Zeit brauchen um zu verarbeiten, was sie erleben, braucht der Fluss des Films Momente der Reflexion; auch um uns daran zu erinnern, dass wir immer vom Geheimnis unserer Existenz begleitet werden.

Wie kam die Zusammenarbeit mit dem litauischen Kameramann Rimvydas Leipus zustande?

Ich bewundere seine außergewöhnliche Virtuosität in der Lichtsetzung, seine Sorgfalt bei der Kadrange und sein Timing. Er ist ein wirklicher Künstler, der ganz unbeeinflusst von modischen Trends arbeitet.

Warum haben Sie sich entschieden, den Film mit vorwiegend langen Einstellungen und wenigen Close-Ups zu gestalten?

Die langen, in weiten Einstellungen gedrehten Takes erlauben es mir, den Zuschauern nicht zu diktieren, was sie fokussieren sollen – der Blick ist frei umherzuwandern. Es ist auch eine Möglichkeit für mich, ein intensiveres Erleben von Zeit, von Anwesenheit zu vermitteln – man hat die Gelegenheit, mehr Nuancen der Atmosphäre, der Stimmung, der Zustände der Figuren mitzubekommen. Die lange, einzelne Einstellung hat eine spezielle Spannung, sie ist einzigartig, pur, nicht wiederholbar. Im Schnitt hatten Jon Sanders und ich dann das Gefühl, dass es wichtig sei, den Rhythmus der langen Einstellungen mit manchmal auffällig abrupten Schnitten zu unterbrechen, um so eine Unvollständigkeit der Szene auszudrücken und sie offen zu lassen. Das hat auch dabei geholfen, die Ellipsen zu akzentuieren und eine neue Energie für die nächste Einstellung zu entfachen, so dass während des ganzen Films eine ständige Verstörung und Spannung zu spüren ist... als Ausdruck des prekären Zustands, in dem die Figuren sich befinden. Diese Schnitte brachten für uns ein zusätzliches Element der Spannung in die Langsamkeit und Stille.

*Es gibt eine sehr eigene Mischung aus Naturalismus und Formbewusstsein im Film, die auch in Ihrem ersten Film *The Crossing* vorhanden war; neben der Dunkelheit und dem Dämmerung auch ein sehr striktes Farbschema. Gibt es eine besondere Inspiration für die Bilder und die Form Ihres Films?*

Ich habe mich mit der flämischen und niederländischen Malerei des 15. bis 17. Jahrhunderts beschäftigt, vor allem der von Petrus Christus und Vermeer wegen ihres Umgangs mit Farbe



und Licht, aber auch wegen ihrer Sinnlichkeit, die unter ihrer strengen Einfachheit verborgen liegt; ebenso mit dem dänischen Künstler aus dem 20. Jahrhundert Wilhelm Hammershøj, dessen Gemälde von Licht und Stille eine besondere Stimmung von Zeitlosigkeit hervorrufen. Was die Form betrifft... Tschchow hat mich immer sehr beeinflusst, wegen seiner Menschlichkeit und dem durchdringenden Gefühl von Flüchtigkeit... Auch die persische Dichtung wegen ihrer brennenden Sehnsucht und dem melancholischen Sinn für das Flüchtige, wo unter jeder Bedeutung eines Wortes eine andere Bedeutung liegt, Schicht für Schicht, bis das Wort aufhört zu funktionieren und ein Ton, ein Klang wird, der ein Geheimnis ausdrückt, das nicht entziffert werden kann.

Warum haben Sie Triest als Schauplatz Ihres Films gewählt?

Triest ist eine magische Stadt der "Leere". Oft wurde sie die "die Stadt des Nirgendwo" genannt; vielleicht wegen ihrer geografischen Lage am nördlichsten Punkt des Mittelmeeres und des südlichsten des österreichisch-ungarischen Reiches, des östlichsten Punktes Italiens und des westlichsten des Balkans... Vielleicht wegen ihrer stürmischen Geschichte, unter der Herrschaft so vieler verschiedenen Staaten und Autoritäten, unter dem Einfluss vieler Kulturen, immer an der äußeren Grenze, am Rand der Dinge, immer im Zwischenreich von Imperien und Ruinen, Kultur und Industrie, Leben und Tod. In den bora-durchwehten Straßen, den verfallenen Palazzi, dem verlassenen Alten Hafen von heute sehe ich eine seltsam dynamische Leere, die weder einen Anfang noch ein Ende hervorruft.

(Interview: Dito Tsintsadze und Joakim Demmer)

CAST / CREW

Todor	MIKI MANOJLOVIC
Nilofar	DIANA DOBREVA
Aurelio	LUIGI MARIA BURRUANO
Dolce	GIUSEPPE BATTISTON
Virgilio	ORAZIO BOBBIO
Quinto	ANGELO MAMMETTI
Großvater und als Gast	BABÁK MOFID BORIS KOVAC
Buch und Regie	NORA HOPPE
Bildgestaltung	RIMVYDAS LEIPUS
Montage	JON SANDERS
Sound Design	SERGEY MOSHKOV
Ausstattung	OLIVIER MEIDINGER
Kostüm	SASKIA RICHTER, RICARDA MERTEN-EICHER
Filmmusik	PEYMAN YAZDANIAN
Maske	LJILJANA MÜLLER
Casting	SHAILA RUBIN, NOVELLA CASTELLI
Line Producer	PETER HERMANN
Redaktion	MEINOLF ZURHORST (ZDF/ARTE)
Produzenten	HELGE ALBERS, PHILIPPE AVRIL, PAOLO MARIA SPINA

Eine FLYING MOON Produktion in Co-Produktion mit UNLIMITED, REVOLVER FILM und ZDF/ARTE, in Kooperation mit EUROARTS. Gefördert von FFA, MEDIENBOARD BERLIN-BRANDENBURG, CENTRE NATIONAL DE LA CINÉMATOGRAPHIE, MDM, BKM, HESSEN INVEST, FRIULI VENEZIA GIULIA FILM COMMISSION, COMMUNAUTÉ URBAINE DE STRASBOURG UND MEDIA PROGRAMME. IM VERLEIH DER PIFFL MEDIEN



FILMOGRAFIEN

Miki Manojlovic (Todor)

In Belgrad als Kind einer Schauspielerefamilie geboren, studierte Miki Manojlovic an der dortigen Theaterakademie der Dramatischen Künste. Im ehemaligen Jugoslawien avancierte er schnell zu einem der bekanntesten Theaterschauspieler, daneben drehte er regelmäßig Filme, wobei er neben seiner serbischen Muttersprache auch in englisch, französisch und italienisch drehte. Er arbeitete u.a. mit Emir Kusturicas (*Papa ist auf Dienstreise*, 1985; *Underground*, 1995; *Schwarze Katze weißer Kater*, 1998; *Zavet*, 2007), Claire Devers (*Les marins perdus*, 2003), Danis Tanovic (*L'enfer*, 2005), Jean-Jacques Beineix (*Mortel transfert*, 2001) und Sam Garbarski (*Irina Palm*, 2007).

Diana Dobreva (Nilofar)

Schauspielstudium an der Theaterschule Luiben Groiss, daneben Abschluss in französischer Philologie an der Universität von Sofia. Zahlreiche Theaterarbeiten u.a. am Bulgarischen Nationaltheater und dem Theater Sfumato, Festivaleinladungen nach Berlin, Avignon, Japan, Moskau und Paris. Zu ihren Filmrollen zählen *The guardian of the dead* (Ilian Simeonov), *The small talks* (Vlado Kraev) und Milena Andonovas bulgarische Oscar-Einreichung *Monkeys in the winter*, für den sie mit dem Bulgarischen Filmpreis als beste Darstellerin ausgezeichnet wurde.

Nora Hoppe (Buch und Regie)

Geboren in New York, verbrachte Nora Hoppe einen Großteil ihrer Kindheit in Surinam. Nach Abschluss des Kunst- und Theaterstudiums an der Carnegie Mellon University in Pittsburgh lebte und arbeitete sie in London, Rom, München, Paris, Rotterdam und Sankt Petersburg; zur Zeit lebt sie in Berlin und Aix-en-Provence. Über die Jahre arbeitete sie u.a. als Malerin, Autorin von Kurzgeschichten und Drehbüchern sowie in verschiedenen Bereichen der Filmproduktion. Zu ihren eigenen Filmen zählen der in Zusammenarbeit mit dem Team Alexander Sokurovs entstandene Kurzfilm *Brief Gardens* (1994) und ihr erster Spielfilm *The Crossing* (1999), der im Wettbewerb des Filmfestivals von San Sebastián uraufgeführt und in Bordeaux mit dem Vague d'Or für das beste Drehbuch und in Belgrad mit dem FIPRESCI-Preis ausgezeichnet wurde.

Im Verleih der Piffel Medien
Boxhagener Str. 18. 10245 Berlin
office@piffelmedien.de, www.piffelmedien.de

Pressebetreuung: Arne Höhne presse+öffentlichkeit
Boxhagener Str. 18. 10245 Berlin
info@hoehnepresse.de, www.hoehnepresse.de

