MK PRODUCTIONS und CG CINÉMA
präsentieren

FESTIVAL DE CANNES
GRAND PRIX
2026

MINOTAUR

EIN FILM VON ANDREY ZVYAGINTSEV



MIT DMITRI MAZOUROV IRIS LEBEDEVA BORIS KOUDRINE YURIY ZAVALNYOUK VARVARA CHMYKOVA

«Minotaur»

Regie: Andrey Zvyagintsev

Mit Dmitri Mazurov und Iris Lebedeva

Kinostart Deutschschweiz: 10. Dezember 2026

Kinostart Romandie: 14. Oktober 2026

Drama, Frankreich/Deutschland/Lettland, 2026

DCP, Farbe, 140 Min.

OV: Russisch

KONTAKT

PRESSE

Prosa Film

mail@prosafilm.ch

www.prosafilm.ch

+41 44 271 17 00

VERLEIH

Cineworx GmbH

info@cieworx.ch

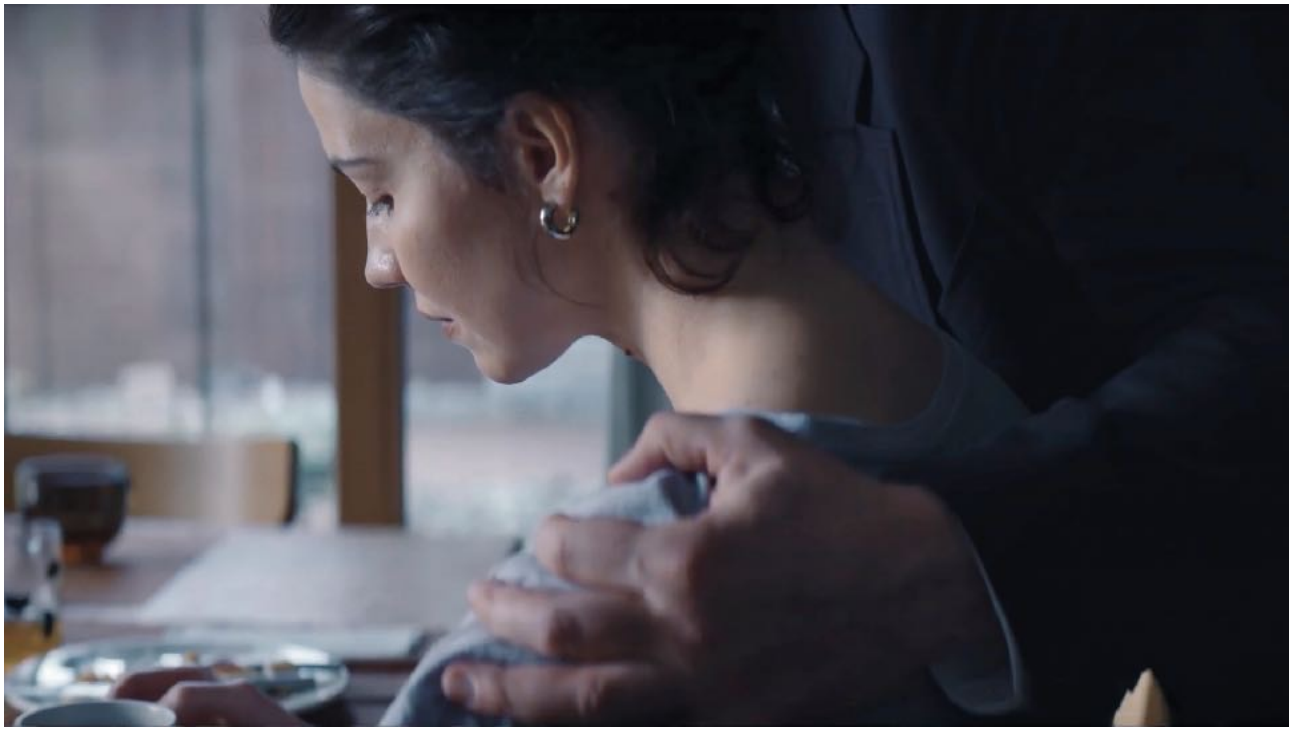
www.cineworx.ch

+41 61 261 63 70

1. Synopsis

Russland, 2022. Gleb ist ein erfolgreicher Firmenchef, der unter dem Druck folgenschwerer Entscheidungen in seinem Unternehmen und einer zunehmend instabilen Welt steht. Als er entdeckt, dass ihn seine Frau betrügt, gerät sein sorgfältig geordnetes Leben komplett aus den Fugen. Mit aller Kraft stemmt sich Gleb gegen die Tragödie, in die sich er und sein Land verstrickt haben.

Nach «Leviathan» und «Loveless» zeichnet Andrey Zvyagintsev nun ein brandaktuelles Sittenbild seiner Heimat aus dem Exil. «Minotaur» ist eine bitterböse, von schwarzem Humor durchzogene Familiengeschichte und zugleich eine scharfsinnige Abrechnung mit den Machtstrukturen von Putins Russland. Im Wettbewerb von Cannes 2026 wurde der Film mit dem Grossen Preis der Jury ausgezeichnet.



Galina (Iris Lebedeva)

2. Interview mit Andrey Zvyagintsev

Wir haben seit neun Jahren kein einziges Bild von Ihnen gesehen und wissen, dass Sie schwer krank waren. Können Sie uns sagen, wie diese neun Jahre abgelaufen sind?

Fangen wir mit meinem Gesundheitszustand an. Im Sommer 2021, von der Welle der Pandemie mitgerissen, fand ich mich mit 90 % Lungenschäden auf der Intensivstation wieder. Ich wurde in eine Klinik in Hannover, Deutschland, gebracht und in ein künstliches Koma versetzt. Vierzig Tage später wurde ich aus dem Koma geholt und blieb mehrere Monate lang in der Klinik in Rehabilitation, ohne mich bewegen zu können oder auch nur eine meiner Gliedmassen zu spüren. In diesem Zustand erfuhr ich vom Ausbruch des Krieges in der Ukraine. Es war ein Schock, ein immenser Schmerz und eine tiefe Verzweiflung. So war es also in Deutschland, in einem Rehabilitationszentrum in Bad Camberg bei Frankfurt, während ich wieder laufen und meine Hände benutzen lernte, dass ich die Entscheidung traf, nicht nach Russland zurückzukehren – weil ich nicht mit dem in Verbindung gebracht werden möchte, was mein Land getan hat. Es dauerte ein ganzes Jahr, bis zum Herbst 2022, um wieder zu lernen, wie man



Regisseur Andrey Zvyagintsev

Gabel und Löffel hält. Im Frühjahr 2022 zog ich im Rollstuhl mit meiner Familie nach Paris. Ich wählte Frankreich, weil es das Mekka des Kinos ist und hier der Regisseur der wahre Autor seines Films ist. Ich setzte meine Rehabilitation in Frankreich fort. Ich konnte den Rollstuhl ziemlich schnell aufgeben und lernte wieder selbstständig zu laufen. 2021 fragte mich Nathanaël Karmitz, der inzwischen von meinem französischen Freund erfahren hatte, dass ich an «La Femme infidèle» interessiert war und die Rechte erlangt hatte, über Letzteren, ob ich noch Interesse an einer Adaption habe. Ich sagte ja und im Herbst 2022 unterschrieben wir einen Vertrag für den Film «Minotaur». Doch erst im Frühjahr 2024 begann ich mit der Vorbereitung von «Minotaur». Dann, im Herbst 2025, drei Jahre nach Vertragsunterzeichnung, begannen mein Team und ich mit den Dreharbeiten zu diesem Film. Ich denke, das ist beinahe eine Meisterleistung. Angesichts all dessen, was passiert war, meines Lebens in einem neuen Land, der neuen Produktionsbedingungen und der neuen Beziehungen zu französischen Produzenten, war es alles andere als einfach, einen gemeinsamen Nenner und gegenseitiges Verständnis zu finden. Ich habe alles getan, was ich mir vorgenommen hatte, und ich glaube, dass meine Produzenten, Nathanaël Karmitz und Charles Gillibert, bezweifelten, dass es möglich sei, den Film sechs Monate nach dem letzten Drehtag fertig zu haben. Aber ich kenne diesen Algorithmus auswendig: Wenn man die Möglichkeit hat, eine lange und akribische Vorbereitung zu machen, weiss man am Set, wie alles ablaufen wird und es gibt keine Überraschungen. Ausserdem arbeitet der Tontechniker parallel zum Schnitt: Sobald ich weiss, dass ich die Bildbearbeitung einer Szene nicht mehr anfassen werde, geht sie an den Tontechniker, und das ermöglicht uns, schneller und effizienter zu sein. Von diesen neun Jahren wurden also dreieinhalb Jahre «Minotaur» gewidmet. Der Rest war die Pandemie und die vergebliche Suche nach Finanzierung für eines meiner früheren Projekte, an dem ich bereits 2019 in Russland gearbeitet hatte.

Was hat Sie in «La Femme infidèle» inspiriert?

Nachdem ich «Loveless» 2017 fertiggestellt hatte, begann ich, nach Material für meinen nächsten Film zu suchen und sagte mir, dass ich mich an einer Adaption versuchen würde. Dann sah ich mir eine lange Liste wichtiger französischer Filme aus den 1960er und 1970er Jahren an, die mein französischer Freund für mich erstellt hatte, und hielt mich länger bei diesen Chabrol-Film auf, um ihn an den russischen Kontext anzupassen. Die Triebkraft von Chabrols Film, um den sich das Thema entfaltet, ist Mord. Schon in der allerersten Szene sehen wir, wie

die Hauptfigur aus gutem Grund vermutet, dass seine Frau ihn betrügt. Die Beobachtung seines Verhaltens und seiner Reaktionen wird zum Gegenstand seiner Gedanken, deren Höhepunkt das zentrale Ereignis darstellt. So entfaltet sich vor unseren Augen, losgelöst von nebensächlichen Details, die Kriminalgeschichte. Mein Co-Autor Simon Liachenko und ich mussten uns ausdenken, welche Art von Unternehmung dieser Mann verfolgte und welche Hindernisse diese Unternehmung zu überwinden hatte. Das echte Leben gab uns die Antwort. Im Herbst 2022 wurde in Russland die Mobilisierung angeordnet. Dieses Ereignis veränderte das Leben der Russ*innen grundlegend. Die massive Abwanderung der Bürger*innen dieses Landes, insbesondere der jungen Männer, bildete plötzlich den beunruhigenden Hintergrund für die Ereignisse jener Zeit. Zudem hatte die russische Regierung Gegenmassnahmen ergriffen. All dies hat Einfluss darauf gehabt, was möglicherweise der zweite Auslöser ist, der die moralische Entscheidung unseres Protagonisten, Gleb Morozov, ins Wanken bringt.

In all Ihren Filmen geht es um familiäre Themen, und diese erweisen sich in der Regel als problematisch. Ist die familiäre Kluft für Sie eine Metapher für die russische Gesellschaft? Und die Figur des Vaters, ob stark oder schwach, ob anwesend oder abwesend, steht im Zentrum all Ihrer Filme. Warum?

Die Familie ist die engste Beziehung der Welt: der Vater, die Mutter, die anderen Familienmitglieder, die Kinder... Es ist der soziale Bereich, in dem wir Kinder sind... Es ist der soziale Bereich, in dem wir unserem wahren "Selbst" am nächsten stehen. In der Gesellschaft können wir Masken tragen. In der Familie übernehmen wir auch Rollen: die des Vaters, der Ehefrau, der Mutter... Dennoch sind wir innerhalb der Familie selbst völlig nackt. Die Familie ist der Ort des Kampfes, den wir gegen uns selbst und gegen die Menschen um uns herum führen. Hier sehen wir klar, was uns bewegt. Es ist also das beste Forschungsfeld, in das wir eintauchen können, um die Beziehungen zwischen seinen Mitgliedern zu reflektieren. Vielleicht konzentriere ich mich deshalb auf diese Themen. Aber es ist keine bewusste Entscheidung – ich habe mir nie gesagt: "Ich werde die Familie studieren." Ob mit meinem vorherigen Co-Autor Oleg Negin oder meinem aktuellen Co-Autor Simon Liachenko – wir nähern uns dem Thema nie und projizieren die Handlung nie aus diesem Blickwinkel. Einfach gesagt, die Familie ist der Ort, an dem Menschen sich selbst wählen, dort stellen sie sich die Frage nach ihrem Verhalten – das legt ihre Persönlichkeit, ihr Wesen offen. Ich habe nie entschieden, dass der Hauptprotagonist der Vater sein soll. Es ist nur so, dass sich dieser Charakter in Gegenwart der Menschen, denen er

am nächsten steht, vollständig offenbart. Es spielt keine Rolle, ob es der Vater oder die Mutter ist (wie in «Elena»). Anders ausgedrückt: Ob dieser Vater stark oder schwach ist, ist keine konzeptuelle Entscheidung, die wir treffen. Es ist die Situation, in der sich diese oder jene Figur befindet, die uns zuflüstert, dass eine bestimmte Tat seine Schwäche oder Stärke offenbaren wird. In diesem Sinne ist mein Protagonist der Mensch.

Sie zitieren manchmal Pico della Mirandola, der sagt, dass Menschen im Grunde weder gut noch schlecht sind, dass sie sich in ständiger Evolution befinden und Entscheidungen treffen müssen…

Genau, denn Menschen sind keine vorbestimmten, festen Wesen. Sie suchen ständig nach ihrem Platz in der Welt. Mit jedem Schritt, den sie machen, jeder Entscheidung, die sie treffen, entdecken sie, wer sie wirklich sind. Für Pico della Mirandola sind Menschen ein Prozess, und wenn man sich die Entscheidungen anschaut, die sie treffen, leitet man nicht nur Dinge über die Figur auf der Leinwand ab, sondern projiziert diese Schlussfolgerungen auch auf sich selbst.

Wenn Ihre ersten beiden Filme weit von der Politik entfernt waren, behandeln die nächsten vier, darunter «Minotaur», die Situation in Russland. Auch wenn Sie nicht mehr in Russland leben, kehren Sie dennoch zur Analyse dieser berühmten russischen Gesellschaft zurück. Wie sehen Sie Russland und die Welt heute?

Seit «Leviathan» stimmt es, dass meine Filme in einem bestimmten politischen Kontext spielen, denn Politik ist in unser Leben eingedrungen und es ist unmöglich, sich von ihr zu lösen. Ich erzähle Ihnen eine Geschichte: "Ein Mann und sein Sohn gehen auf der Strasse. In der Ferne zeichnet sich eine Demonstration ab. Der Mann und sein Sohn halten an, um sie vorbeiziehen zu sehen. Plötzlich kommt die Polizei und verhaftet sie. Im Polizeiwagen fragt der Sohn seinen Vater: ‚Wohin bringen sie uns?' Und der Vater antwortet: ‚Ich weiss nicht, Politik interessiert mich nicht.'" Sobald Politik in dein Leben getreten ist, ist nicht mehr daran zu denken, keine Fragen stellen, es ist unmöglich. Und da es unmöglich ist, es nicht zu sehen, wird Politik Teil der Werke, die man schafft. Heute sind die Menschen in Russland apathisch, unter dem Joch der Zensur; sie haben Angst, sind desorientiert, soziale Netzwerke funktionieren immer schlechter: Der Kampf gegen den Fortschritt ist in vollem Gange, wie eine Propagandamaschine. Alle versuchen,

die Augen zu verschliessen, denn mit jedem Tag, der vergeht, wächst die Schuld gegenüber der Wahrheit weiter, und ihr in die Augen zu schauen macht immer mehr Angst – sie gleicht heute einem Ungeheuer. Die europäische Zivilisation ruht auf drei Säulen: Vernunft (das logos der alten Griechen), Gerechtigkeit (römisches Recht) und christliche Nächstenliebe. Wenn unsere Darstellungen von Vernunft und Gerechtigkeit vor unseren Augen verwandelt werden, wenn neue Regeln uns direkt zum Zusammenbruch führen, müssen wir uns an Nächstenliebe und Liebe erinnern. Wir dachten, wir wären mit der schrecklichen Erfahrung von zwei Weltkriegen im Gepäck ins 21. Jahrhundert eingetreten. Es schien uns, als würde die Katastrophe, die das 20. Jahrhundert heimgesucht hatte, uns für immer vor neuen Kriegen bewahren und als hätte die Menschheit daraus humanistische Lehren für alle Zeiten gezogen. Aber wir sehen, dass die durch harten Kampf geschaffenen Fundamente systematisch untergraben werden: Die Demokratie steckt in der Krise, internationale Organisationen sind schwach, das Völkerrecht wird ignoriert und das Recht der Stärksten setzt sich durch. Die Welt vor uns ist zusammengebrochen, die Spielregeln haben sich völlig verändert und offenbar wissen heute nur noch wenige, wie man das macht.



Gleb (Dmitri Mazurov) und sein Sohn Serjoscha (Boris Kudrin)

Kommen wir zurück zum Film. Sie haben vier Filme gemeinsam mit Oleg Negin geschrieben, mussten aber den Co-Autor wechseln und hatten an diesem Drehbuch mit Simon Liachenko gearbeitet, mit dem Sie vorher nie gearbeitet hattest. War es für Sie kompliziert und mussten Sie Ihre Arbeitsweise ändern?

Ich habe Simon Liachenko vor langer Zeit kennengelernt. Er war zu einem Treffen mit Zuschauer*innen gekommen und hatte mir eine SMS über meinen Film «Die Rückkehr» gegeben, in der er mich aufforderte, ihn zu lesen. Ich las ihn erst spät, sah, dass er äusserst gut geschrieben war, und ich verstand, dass dieser Mann ein feines Lebensverständnis hatte. So haben wir uns kennengelernt. Als die Frage aufkam, «Minotaur» zu schreiben, wusste ich bereits, dass Oleg Negin nicht mitschreiben würde, weil er mir schon vor langer Zeit gesagt hatte, dass er keine Adaption schreiben würde. Ausserdem war es bereits Herbst 2022, die politische Lage hatte sich geändert und ich wusste, dass wir nicht zusammenarbeiten könnten, weil er in Russland geblieben war. Aber ich verstand, dass ich unbedingt einen Sparringpartner brauchte. Simon und ich hatten bereits zusammen ein kleines Buch geschrieben, das «The Way of a Movie» hiess. Er hatte die Idee, zu erzählen, wie Mikhail Krichman, mein Kameramann, und ich einen Kurzfilm in New York gedreht hatten. Also fragte ich ihn, ob er zustimmen würde, dass wir gemeinsam ein Drehbuch schreiben. Er sagte ja und wir arbeiteten so, wie ich es zuvor mit Oleg Negin getan hatte: Wir sahen uns, tauschten Ideen, Gedanken und Eindrücke aus, dann schrieb Simon den Text allein auf seinem Computer und schickte ihn mir. Ich las ihn, wir sahen uns mehrmals, korrigierten usw. Nichts könnte gewöhnlicher sein. Mit anderen Worten: Ich schreibe nicht. Die Dialoge und die Beschreibung der Szenen sind ihm zu verdanken, aber wir einigen uns vorher über die Wendungen und die Folgekollisionen. Ich hatte grosses Glück, so schnell einen so zuverlässigen und talentierten Partner gefunden zu haben.

Die Dreharbeiten konnten offensichtlich nicht in Russland stattfinden. Warum haben Sie Lettland gewählt?

Ich wusste, dass es in Lettland Überreste der russischen Präsenz in der Architektur gibt. Die sowjetische Architektur der Wohnviertel von Riga ist genau dieselbe wie die der Vororte russischer Städte, während die Altstadt von Riga wie jede andere europäische Stadt aussieht – daher kann man nicht so tun, als würde man dort Russland filmen. Aber da eine der

Hauptsequenzen des Films in einer Wohnung im siebten Stock eines Sozialwohnungsprojekts spielt, in dem Anton, der Fotograf, wohnt, wusste ich, dass wir einen geeigneten Ort in Riga finden würden. Wir brauchten auch das Haus des Paares, ausserhalb der Stadt. Ich muss jedoch sagen, dass die Architektur der Villen rund um Riga sich durch ihre besondere Farbe auszeichnet. Sie unterscheidet sich ein wenig von der der Villen rund um Moskau. Aber wir hatten Glück: Wir fanden ein europäisch gebautes einstöckiges Haus nicht weit von Riga entfernt, ähnlich denen, die wir in der Nähe russischer Städte hätten finden können. Es wird angedeutet, dass die Handlung in einer mittelgrossen russischen Provinzstadt spielt – wir haben sogar einen Namen dafür erfunden: Krasnoborsk. Was die Innenräume angeht, so war es für uns leicht, die benötigten Räume in Riga zu finden. Dasselbe gilt für die Aussenfassaden von Anton, dem Fotografen, und seiner Wohnung: Wir fanden den Ort ziemlich schnell. Also haben wir die Aussenaufnahmen in diesem Wohnviertel von Riga gedreht, aber die Wohnung selbst wurde als Studio gebaut.

Konnte Ihr übliches Filmteam Ihnen bei diesem Film folgen?

Ja, zum Glück. Wir konnten fast alle zusammenbringen, obwohl wir überall auf der Welt verstreut sind. Also natürlich: Andrey Dergachev, der seit «The Banishment» für alle meine Filme den Ton gemacht hat, lebt in Kanada; Andrey Ponkratov, der seit «The Banishment» mein Produktionsdesigner ist, sowie Mascha Slavina, die bereits an den Sets von «Loveless» gearbeitet hat, leben in den Vereinigten Staaten; Mikhail Krichman, der Kameramann all meiner Filme, lebt in London; mein Co-Drehbuchautor, Simon Liachenko, lebt ebenfalls nicht mehr in Russland. Was mich betrifft, so bin ich in Frankreich, wo auch mein Komponist Yevgeny Galperin lebt, mit dem ich bereits an «Loveless» gearbeitet hatte und dessen Talent mich beeindruckt hat. Für diesen Film wollte ich, dass es bloss sehr wenig Musik gibt. Es gibt eine Szene im Film ohne Dialog, die fast zwanzig Minuten dauert. Ich hätte mich dazu verleiten lassen können, Musik einzuspielen. Aber ich habe mir auferlegt, dieser Versuchung nicht nachzugeben. Und ich habe es fast geschafft – auch wenn am Ende der Zuschauer entscheiden muss. Dennoch erschienen mir die Musik in den Anfangscredits und die Musik zu den letzten Bildern unerlässlich.

Können Sie uns etwas über Ihre Besetzung erzählen? Haben Sie sich darauf beschränkt, nach Schauspieler*innen zu suchen, die Russland verlassen haben?

Absolut nicht. Natürlich kommen fast alle Hauptdarsteller von anderen Orten: Dubai, Paris, Berlin, Israel, Vilnius... Ich hatte zwei Casting-Direktoren in Europa, aber keinen einzigen in Russland – selbst wenn ich den Hauptdarsteller in Moskau gefunden habe. Zum ersten Mal nutzte ich Videoessays, die die Schauspieler selbst an dem Ort gemacht hatten, an dem sie waren: Ich erhielt einige aus Argentinien, Israel, London, Los Angeles... Das ermöglichte mir, mir einen ersten Überblick zu verschaffen und zu sagen, dass ich diese*n oder jene*n mitbringen möchte, um echte Proben durchzuführen. Ich wollte mich nicht auf die Schauspieler*innen beschränken, die ich in Riga zur Verfügung gehabt hätte, selbst wenn einige davon im Film vorkommes. Das ist eine schlechte Art, die Dinge zu anzugehen. Erstens muss man sich nicht einschränken, die grösstmögliche Recherche machen und erst dann sehen, was man logistisch tun kann, um sie herzuholen. Alle Schauspieler*innen, die auf der Leinwand zu sehen sind, spielen zum ersten Mal in einem meiner Filme – mit Ausnahme von Varvara Shmykova, die Teil des Teams der Vereinigung war, die den kleinen Jungen in «Loveless» suchte. Anatoli Weissmann (Biely) war vor zwanzig Jahren i Casting Call für «The Banishment», aber wir hatten den Film noch nicht zusammen gemacht. Ich wusste, dass er ein grosser Künstler war, und ich hatte ihn im Film «Zwei Staatsanwälte» von Sergey Loznista gesehen, der ihn mir herzlich empfahl. Ich schickte Anatoli den Text einer einzelnen Szene, um ihm diese kleine Rolle anzubieten, und zu meiner grossen Freude nahm er sofort an. Ich habe die Hauptdarstellerin durch den Videoessay gefunden, den sie zu Hause gemacht hatte. Tatsächlich habe ich während der Vorbereitung ziemlich viel Zeit in Paris verbracht und alle möglichen russischsprachigen Schauspieler und Schauspielerinnen, die in Frankreich leben, gesehen – so habe ich Yuriy Zavalnyuk gefunden, der die Rolle des Fotografen spielt. Und eine der Schauspielerinnen, die ich getroffen hatte, sagte einer ihrer Freundinnen, Iris Lebedeva, die in Dubai lebt, dass diese Rolle für sie sei und sie sich bei mir melden müsse. Nachdem ich ihr Video gesehen hatte, brachte ich sie zu echten Proben dazu. Man muss besonders grosszügig sein, einer anderen Schauspielerin - selbst wenn sie eine Freundin ist - die Rolle anzubieten, für die man sich selbst beworben hatte! Für die männliche Hauptrolle habe ich dasselbe gemacht. Ich habe Videos von Schauspielern erhalten, die in Russland leben, aber angesichts des Drehbuchs, das ich denen vorgelegt habe, die mir zuvor ihre Videos geschickt und die ich für echte Proben ausgewählt

hatte, hatte ich am Ende relativ wenige Kandidaten. Viele haben mir gesagt, dass es zu riskant für ihre Karriere wäre, in diesem Film mitzuspielen.

Wie haben Sie mit diesen Schauspieler*innen gearbeitet, die Sie nicht kannten?

Ich habe mehrere Schauspieler und Schauspielerinnen, die ich in die engere Wahl gezogen hatte, nach Riga eingeladen, damit sie endgültige Probeaufnahmen machen konnten, wobei ich insbesondere Schauspieler und Schauspielerinnen zu Paaren zusammenstellte. Dann traf ich meine endgültigen Entscheidungen, insbesondere bezüglich Iris Lebedeva und Dmitri Mazurov, wobei ich nebenbei zahlreiche Visaprobleme lösen musste… Das habe natürlich nicht ich selbst erledigt, sondern die Produktionsfirma Forma Pro Films.

Es gibt, glaube ich, eine Szene, deren Dreharbeiten ganz anders waren als in Ihren vorherigen Filmen: die im Restaurant.

In der Tat. Mir war besonders wichtig, dass diese Szene so lebendig wie möglich war, und ich wollte, dass die Gespräche der sechs Figuren niemals unterbrochen werden. Natürlich hätte ich sie als Plansequenz drehen können, aber die fünf oder sechs Minuten der Szene hätten den Zuschauer*innen in Langeweile versetzt. Ich hätte sie auch schneiden können, aber das bedeutete, dass ich das Spiel unterbrechen musste, um den Winkel der Einstellung zu ändern. Also beschlossen wir, die Szene mit zwei Kameras zu drehen, sodass jede von ihnen drei Protagonist*innen in ihrem Feld hatte. Ich erinnere mich nicht mehr, wie viele Takes wir mit zwei Kameras gemacht haben – 8, 12 oder 14 – damit jede*r genau wusste, wann er*sie sprechen musste, nach wem, in welcher Reihenfolge, und damit wir die Natürlichkeit, die Lebendigkeit und die Leichtigkeit bewahren konnten. Am Ende stammen die Bilder, die man auf dem Bildschirm sieht, alle aus derselben Einstellung, und die Witze der Blonden, gespielt von Stacy Tolstoi, wurden nur in dieser Aufnahme erzählt. Für jede Aufnahme wurden Witze erfunden, damit das Lachen so spontan wie möglich war. Für den Rest des Drehs ging ich wie gewohnt vor: präzise Auswahl der Locations, Storyboard, Sequenzaufnahmen, Proben und manchmal eine riesige Anzahl von Takes, denn solange ich mir nicht sicher bin, das zu haben, was ich will, fange ich die Aufnahme von vorne an.



Galina (Iris Lebedeva)

Welche Rolle spielen Fotograf*innen in Ihren Filmen? In «Minotaur» ist die Figur des Liebenden zudem ein Fotograf. Warum dieses Verlangen, Fotos in Ihren Filmen zu zeigen?

In diesem Film ist es in erster Linie eine Hommage an Chabrols «La Femme infidèle». Sein Film beginnt mit der Szene, in der die Mutter und Ehefrau des Protagonisten im Garten sitzen, Fotos betrachten und sie kommentieren. Es ist auch eine Hommage an mich selbst, denn ich habe eine ähnliche Szene in «The Banishment», gegen Ende des Films. Aber ich finde es wichtig, Fotos hinzuzufügen, um dem Publikum zu zeigen, dass nicht nur die Handlung vor ihren Augen stattfindet, sondern dass diese Handlung einen Hintergrund und eine Vergangenheit hat. Im Wohnzimmer des Paares gibt es auch eine Art Ikonostase mit Fotos des jungen Ehepaars (das sind echte Fotos von Dmitri Mazurov und Iris Lebedeva). Wir verweilen nicht bei diesen Fotos, wir sehen die Details nicht, aber wir erkennen sie deutlich im Bild. Sie verleihen dem, was auf dem Bildschirm zu sehen ist, Glaubwürdigkeit.

Zum Abschluss: Können Sie zum Titel Ihres Films etwas sagen?

Ich sehe darin keinen Sinn. Eines Tages las ein in den USA lebender russischer Produzent dieses Drehbuch. Ich hatte es ihm geschickt, in der Hoffnung, dass er den Film teilweise finanzieren würde. Wir sprachen über Zoom miteinander, und er sagte mir Folgendes: „Andrey, es spielt keine Rolle, welche Figur Sie mit Theseus in Verbindung bringen, und es spielt auch keine Rolle, ob er überhaupt im Drehbuch vorkommt. Ebenso spielt es keine Rolle, wo Ariadnes Faden ist oder welcher der Hauptfiguren der Minotaurus ist – all das ist völlig unwichtig, denn der wichtigste Punkt in diesem Film ist die Wahrheit, ihre Fülle und der mutige Blick auf den Mythos." Daher meine Antwort auf Ihre Frage: Die Zuschauer müssen den Film sehen und dürfen nicht lesen, was die Zeitungen darüber schreiben.

5. Cast

Gleb	Dmitri Mazurov
Galina	Iris Lebedeva
Serjoscha	Boris Kudrin
Anton	Yuriy Zavalnyuk
Natascha	Varvara Shmykova
Der Bürgermeister	Wladimir Friedman
Tatiana	Elena Bogdanovitch-Golubeva
Nikolai	Michail Samodakhov
Kostia	Anatoli Weissman
Denis	Artur Smolianinov
Inna	Kristina Zakharova
Julia	Stacy Tolstoi
Dascha	Anastasia Mischenko
Kirill	Igoris Abramovicus
Pavel	Artjoms Garejevs
Ljoscha	Michail Safronow
Igor Karmanow	Dmitrijs Punte
Polizeiinspektor Semenow	Volodymyr Gorislavets
Polizeiinspektor Medwedew	Stanislav Kolodoub
Rede eines Beamten	Sergei Golomazov

6. Crew

Drehbuch	Simon Liachenko
	Andrei Zvyagintsev
Basierend auf dem Film	La Femme infidèle
geschrieben und inszeniert von	Claude Chabrol
Kamera	Michail Krichman
Schnitt	Andrey Zvyagintsev
Ton	Andrey Dergattschow
Szenenbild	Mascha Slavina
	Andrey Ponkratov
Kostüme	Ulyana Polyanskaya
Originalmusik	Evgeny und Sascha Galperine
Mischung	Andrei Dergattschow
Produktionsfirmen	MK Productions, CG Cinema
mit	Forma Pro Films/Razor Films
Koproduktionsfirmen	Arte France Cinéma/ZDF
in Zusammenarbeit mit	Arte/Aslanyürek Film
mit Unterstützung von	CANAL+
mit Beteiligung von	Arte France/Ciné+ OCS
mit Unterstützung von	L'aide aux Cinémas du monde
	CNC
	Filmförderungsanstalt
	Moin Filmförderung Hamburg S-H
	LIAA
In Zusammenarbeit mit	MK2 Films
	Les Films du Losange
Verleih Schweiz	Cineworx

Drehbuch – Simon Liashenko und Andrei Zvyagintsev

Simon Liachenko, Drehbuchautor eines Kurzfilms, schrieb gemeinsam mit Andrey Zvyagintsev seinen ersten Spielfilm «Minotaur»

Kamera – Michail Krichman

Kameramann aller Filme von Andrei Zvyagintsev («The Return», «The Banishment», «Elena», «Leviathan», «Loveless» [European Film Award for Best Cinematography, 2017]), aber insbesondere auch von «Stille Seelen» von Alexey Fedortchenko (Goldener Osella für Beste Kamera, Filmfestival Venedig 2010), «Fräulein Julie» von Liv Ullmann (2014), «The Secret Scripture» von Jim Sheridan (2016) und «Vermiglio» von Maura Delpero (David di Donatello für Beste Kamera, 2025).

Szenenbild – Mascha Slavina und Andrey Ponkratov

Andrey Ponkratov war Szenenbildner aller Filme von Andrey Zvyagintsev seit «Die Verbannung», insbesondere aber Alexey Fedorchenkos «Stille Seelen» (2010) und Rebecca Lenkiewicz' «Hot Milk» (2025). Gemeinsam mit Mascha Slavina hat er das Bühnenbild für «Loveless» von Andreiy Zvyagintsev (2017) und «Leto» von Kirill Serebrennikov (European Film Award for Best Production Design, 2018) geschaffen.

Originalmusik – Evgeny und Sascha Galperine

Bereits Komponisten der Musik zu «Loveless» (European Film Award for Best Music 2017) haben Evgueni und Sascha Galperine auch mit Éric Lartigau («Verstehen Sie die Béliers?», 2014), Asghar Farhadi («Das Vergangene», 2013), François Ozon («Gelobt sei Gott», 2018; «Wenn der Herbst naht», 2024), Kantemir Balagov («Bohnenstange», 2019, «Butterfly Jam», 2026), Hagai Levi (TV-Serie «Scenes from a Marriage», 2021), Jan Komasa («Corpus Christi», 2019), Audrey Diwan («Das Ereignis», 2021; «Emmanuelle», 2024), Richard Gadd (TV-Serie «Rentierbaby», 2024) und László Nemes («Andor Hirsch», 2025) zusammengearbeitet.

7. Filmografie

2026	MINOTAUR
	Grand Prix – Festival de Cannes 2026
2017	LOVELESS
	Jurypreis – Filmfestspiele von Cannes 2017
	Bester Film – BFI London Film Festival 2017
	César-Preis für den besten ausländischen Film 2018
	Bester ausländischer Film – Münchner Filmfestival
	Bester ausländischer Film – Preis der französischen Kritikerunion
	Bester ausländischer Film – Los Angeles Film Critics Association Awards
2014	LEVIATHAN
	Preis für das beste Drehbuch – Filmfestspiele von Cannes 2014
	Bester Film – BFI London Film Festival 2014
	Bester ausländischer Film – Münchner Filmfestival 2014
2011	ELENA
	Un Certain Regard Sonderpreis der Jury – Filmfestspiele von Cannes 2011
2007	THE BANISHMENT - DIE VERBANNUNG
	Preis für den besten Schauspieler – Filmfestspiele von Cannes 2007
2003	THE RETURN - DIE RÜCKKEHR
	Goldener Löwe – Filmfestspiele von Venedig 2003
	Luigi De Laurentiis Preis – Filmfestspiele von Venedig 2003
	Discovery Award – European Film Awards 2003