

LUX FILM PRIZE



EUROPÄISCHES KINO
FÜR EUROPÄER





@luxprize



#luxprize

LUX
PRIZE
.EU

ISBN 978-92-846-5313-3

doi:10.2861/520739

© Europäische Union, 2019

Redaktionsschluss: Juli 2019

Hergestellt von der Generaldirektion Kommunikation, Europäisches Parlament

Wenn Sie Fehler oder Auslassungen feststellen, schicken Sie bitte eine E-Mail an luxprize@ep.europa.eu.

UNSERE GESCHICHTE – BELEUCHTET VOM GEFÜHL DES FILMS

Das Kino ist eine unserer mächtigsten Kulturformen. Es kann Erinnerungen an Menschen, Orte, Ereignisse und Momente in unserem Leben wecken. Es bewegt und inspiriert uns, bereichert und fördert die Debatte. Als Quelle von Emotionen erlaubt es uns, über uns selbst und über unsere eigene Identität nachzudenken.

Die meisten europäischen Filme werden nur in dem Land gezeigt, in dem sie produziert wurden, und werden selten über die Grenzen hinaus vertrieben. Dies ist umso bemerkenswerter, als mehr als 60 % aller Filme, die in der EU in die Kinos kommen, europäische Filme sind, dass sie aber nur ein Drittel des Kinopublikums zu sehen bekommt.

Das Europäische Parlament hat den LUX FILMPREIS ins Leben gerufen, um den Vertrieb hochwertiger europäischer Filme zu fördern und die europäische Debatte anzuregen.

Der europaweite Vertrieb von LUX-Filmen wurde durch die Unterstützung des Europäischen Parlaments erleichtert, das die Untertitelung der drei im Finale des offiziellen Wettbewerbs stehenden Filme in die 24 Amtssprachen der EU ermöglichte, was bei der Herstellung nationaler Kopien der Finalistenfilme für jedes Land half. Damit wurde ein breiteres Publikum erreicht und die Marktchancen der Filme erhöht.

In einer Zeit, in der neue Grenzen in ganz Europa gezogen werden, Länder Mauern bauen, die Gesellschaft immer mehr gespalten wird und sich die Perspektiven verengen, kann das Kino als kulturelles Massenmedium als Chance angesehen werden, sich gegenseitig besser zu verstehen, diese Grenzen zu überschreiten und vor allem Erfahrungen auszutauschen. Wo europäische Werte infrage gestellt werden, provoziert uns das Kino, indem es uns an unsere Menschlichkeit und unsere gemeinsamen Werte erinnert.

Kultur und Film sollten als Schlüssel dafür angesehen werden, dass sich ein Dialog zwischen den Gemeinschaften entwickeln kann. Sie sind ideale Instrumente, um Stereotype und Vorurteile abzubauen, den interkulturellen Dialog zu fördern und die Herausforderungen im Bildungsbereich zu bewältigen, vor denen unsere Gesellschaft steht.

Der LUX FILMPREIS erforscht kontinuierlich neue Wege, um Grenzen zu überschreiten und Barrieren zu überwinden. Mit dem Bau von Brücken, deren Pfeiler die durch die Filme wachgerufenen Emotionen bilden, soll der Preis zu einem Gefühl der gemeinsamen Fundamente anregen, die unsere europäische Identität und Vielfalt zusammenhalten.

Der LUX FILMPREIS hat in den letzten 12 Jahren eine Gemeinschaft geschaffen, die eines gemeinsam hat: eine Plattform, auf der sich unterschiedliche Meinungen und Weltanschauungen entwickeln und entfalten können. Die Filme, die im Rahmen des LUX FILMPREISES im Scheinwerferlicht stehen, wecken unsere Neugierde und helfen uns mehr darüber zu erfahren, wo wir uns unterscheiden und wo wir uns ähneln. In diesem Zusammenhang sind wir stolz auf die LUX Filmtage und auf die Vorführungen und Debatten, die in den letzten Jahren unter der Einbeziehung des Publikums sowie der Beteiligung von Filmregisseuren und Mitgliedern des Europäischen Parlaments zu den wichtigsten Themen organisiert wurden.

Die Kultur sollte in einem offenen Europa ein Stützpfeiler des gegenseitigen Respekts und Verständnisses bleiben, und das Kino sollte seine Lingua franca sein.

LUX FILMPREIS

Der 2007 ins Leben gerufene LUX FILMPREIS wird jedes Jahr vom Europäischen Parlament verliehen.

Das **Europäische Parlament** setzt sich aktiv für die Förderung der Vielfalt der Kulturen und Sprachen ein, wie sie in der EU-Charta der Grundrechte¹ genannt ist. Darüber hinaus ist es aufgrund seiner Gesetzgebungsbefugnisse ein wichtiger Akteur bei der Gestaltung der EU-Politik, die den Alltag von 500 Millionen Europäern betrifft. Sein Zuständigkeitsbereich umfasst Schlüsselfragen wie Einwanderung, Integration, Armut, Meinungsfreiheit und Frauenrechte.

Vor diesem Hintergrund werden mit dem LUX FILMPREIS **zwei Hauptziele** verfolgt: die Förderung der Verbreitung europäischer Filme in ganz Europa und der Anstoß zu europaweiten Debatten und Diskussionen über wichtige gesellschaftliche Themen.

Durch den LUX FILMPREIS wird der Vertrieb der drei Finalistenfilme, gefördert, indem jeder von ihnen eine Untertitelung in die 24 Amtssprachen der EU erhält und für jedes Land ein digitales Kinopaket erstellt wird. Daraus sind auch die LUX FILMTAGE hervorgegangen, die ein unvergessliches kulturelles Erlebnis bieten.

Der LUX FILMPREIS des Europäischen Parlaments wird weiterhin Geschichten und Filme aufgreifen, die mehr bieten als bloße Unterhaltung. Das sind Filme, die unsere Suche nach Antworten, unser Streben nach Identität und unser Bedürfnis nach Trost in schweren Zeiten spiegeln. Sie machen uns unsere eigene Realität und die der anderen bewusst.

¹ Präambel der Charta: „... unter Achtung der Vielfalt der Kulturen und Traditionen der Völker Europas sowie der nationalen Identität der Mitgliedstaaten...“.

DAS EUROPÄISCHE PARLAMENT VERBÜNDET SICH MIT DER EUROPÄISCHEN FILMINDUSTRIE ...

... UND BEZIEHT JUNGE MENSCHEN EIN.

28 MAL KINO

Der LUX FILMPREIS ist Partner zahlreicher Filmfestivals in Europa, darunter die Berlinale, die Directors' Fortnight (Cannes), Karlovy Vary, Giornate degli Autori, Sofia, Stockholm, Thessaloniki, die Viennale, Tallinn Black Nights, Cork, Bratislava und Sevilla.

Das Kino hilft uns, das Leben unserer Nachbarn zu verstehen. Es benutzt eine gemeinsame Sprache, die unsere Gefühle anspricht und uns dazu führt, unsere Identität zu hinterfragen. Als solches ist das Kino ein einflussreiches didaktisches Instrument.

So bietet der LUX FILMPREIS in Zusammenarbeit mit Kulturverbänden und Filminstituten Bildungspakete zu den im Wettbewerb stehenden Filmen an. Diese Pakete dienen oft dazu, die Debatten im Anschluss an die Vorführungen zu unterstützen und sie können für Lehrkräfte von großem Nutzen sein.

Seit 2010 wird das Projekt „28 Mal Kino“ vom LUX FILMPREIS in Zusammenarbeit mit Giornate degli Autori und Europa Cinemas und mit Unterstützung von Cineuropa gefördert. Diese Initiative bringt 28 junge Filmliebhaber aus ganz Europa zu einem 11-tägigen Intensivkurs in Venedig zusammen. Die 28 Filmfreunde im Alter von 18 bis 25 Jahren nehmen an Vorführungen und Debatten über das europäische Kino teil. An „28 Mal Kino“ nehmen Regisseure, Autoren, Filmfachleute und Mitglieder des Europäischen Parlaments teil. Zum fünften Mal werden die jungen Filmfreunde in diesem Jahr der Jury des Giornate degli Autori Preises angehören und den Preis überreichen. Auf der Agenda des „28 Mal Kino“ steht auch die Vorführung der drei Filme, die im Wettbewerb um den LUX FILMPREIS stehen.

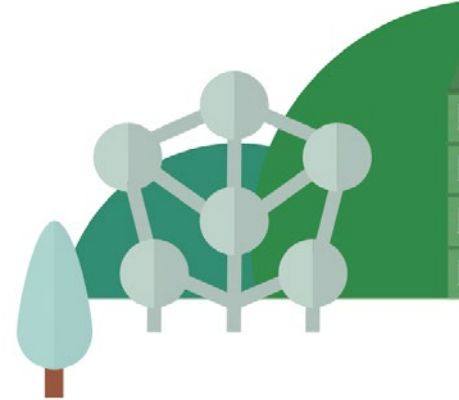
AUSWAHLVERFAHREN

Um am LUX FILMPREIS teilnehmen zu können, müssen Filme:

1. fiktive oder kreative Dokumentationen sein (sie können animiert sein),
2. mindestens 60 Minuten lang sein,
3. Produktionen oder Koproduktionen sein, die für das MEDIA-Programm Kreatives Europa infrage kommen (d. h. in einem EU-Mitgliedstaat oder in Island, Albanien, Bosnien und Herzegowina, Island, Liechtenstein, Montenegro oder Norwegen produziert oder koproduziert),
4. die Vielfalt der europäischen Traditionen veranschaulichen, den Prozess der europäischen Integration beleuchten und Einblicke in den Aufbau Europas geben,
5. ihre Festivalpremiere oder Erstveröffentlichung zwischen dem 10. Mai des Vorjahres und dem 15. April des Jahres der Preisverleihung haben
6. und dürfen auf den Festivals von Venedig, San Sebastián, Berlin, Cannes, Karlovy Vary oder Locarno nicht mit dem ersten Preis ausgezeichnet worden sein.

APRIL

BRÜSSEL ►



20 Filmexperten gehören der Auswahljury an und treffen sich, um über 50 Filme zu diskutieren.

JULI

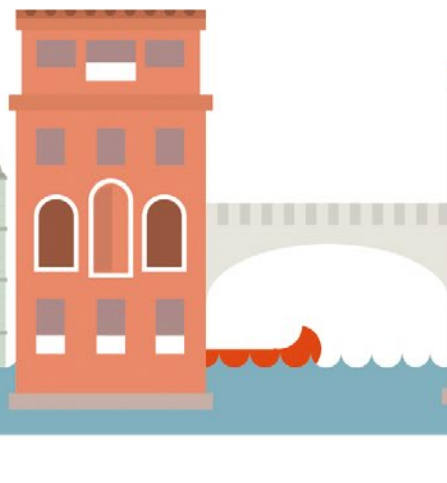
KARLOVY VARY ►



Die offizielle Auswahl wird bekannt gegeben und besteht aus **10 Filmen**, die von der Auswahljury ausgewählt werden.

SEPTEMBER

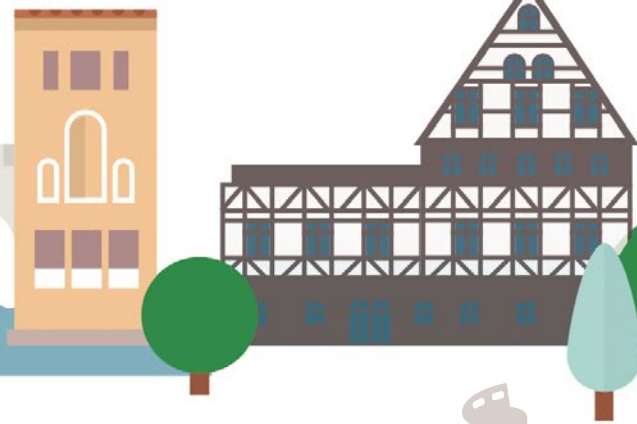
VENEDIG ►



3 Filme aus der offiziellen Auswahl bewerben sich um den LUX FILMPREIS. Mit den LUX FILMTAGEN kommen sie in die 28 Mitgliedstaaten – in den 24 Amtssprachen der EU.

NOVEMBER

STRASSBURG



1 LUX FILMPREIS-GEWINNER wird von den Mitgliedern des Europäischen Parlaments gewählt und von seinem Präsidenten bekannt gegeben. Der ausgezeichnete Film wird weiter gefördert und für eine Fassung für seh- und hörbehinderte Menschen überarbeitet.

LUX FILMPREIS OFFIZIELLE AUSWAHL 2019

IHR JOB

I Douleia tis

von Nikos Labôt
Griechenland, Frankreich, Serbien



KLERUS

Kler

von Wojciech Smarzowski
Polen

HONIGLAND

Medena zemja

von Tamara Kotevska, Ljubomir Stefanov
Nordmazedonien



DIE UNSICHTBAREN

Les Invisibles

von Louis-Julien Petit
Frankreich



RAY & LIZ

von Richard Billingham
Vereinigtes Königreich

SYSTEMSPRENGER

von Nora Fingscheidt
Deutschland



DER MANN, DER JEDEN ÜBERRASCHT HAT

Tchelovek, kotorij udivil vsekh

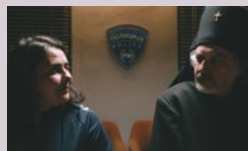
von Natasha Merkulova, Aleksey Chupov
Russland, Estland, Frankreich

LUX FILMPREIS OFFIZIELLER WETTBEWERB 2019

WER TÖTETE DAG HAMMARSKJÖLD?

Cold Case Hammarskjöld

von Mads Brügger
Dänemark, Norwegen, Schweden, Belgien



GOTT EXISTIERT, IHR NAME IST PETRUNYA

Gospod postoi, imeto i'e Petrunija

von Teona Strugar Mitevska
Nordmazedonien, Belgien, Slowenien, Frankreich,
Kroatien

THE REALM

El Reino

von Rodrigo Sorogoyen
Spanien, Frankreich



LUX FILMTAGE

Mit dem LUX FILMPREIS des Europäischen Parlaments wurden 2012 die LUX FILMTAGE ins Leben gerufen. Jedes Jahr, von Oktober bis Januar, überschreiten die LUX FILMTAGE geografische und sprachliche Grenzen, um einen transnationalen, europäischen Raum zu schaffen, in dem Kinoliebhaber aus den 28 EU-Ländern drei bemerkenswerte Filme in den 24 Amtssprachen der EU sehen und gemeinsam genießen können. Die von den Verbindungsbüros des Europäischen Parlaments organisierten Vorführungen werden auf Filmfestivals, in Programmkinos oder anderen Abspieldstätten gezeigt und sind oft eine nationale Vorschau.

Die LUX FILMTAGE bieten Europäern die Möglichkeit, die Vielfalt und den Reichtum des europäischen Kinos gemeinsam zu erleben und die Fragen zu diskutieren, die von den im Wettbewerb um den LUX FILMPREIS stehenden Filmen aufgeworfen werden – sowohl in Live-Debatten als auch in sozialen Medien.

Dank der Zusammenarbeit zwischen dem LUX FILMPREIS und dem Programm „Kreatives Europa“ können Zuschauer in ganz Europa gemeinsam eine einzigartige filmische Veranstaltung erleben – in Simultanvorführungen. Die Filme werden gleichzeitig in verschiedenen Kinos gezeigt, die das Publikum durch eine interaktive Live-Talkshow mit Filmemachern verbinden.

LUX PREIS OFFIZIELLER WETTBEWERB 2019

Das Europäische Parlament beehrt sich, die **drei Filme vorzustellen, die in der Endauswahl für den LUX FILMPREIS 2019 stehen:**

WER TÖTETE DAG HAMMARSKJÖLD? (*Cold Case Hammar skjöld*)

von Mads Brügger
Dänemark, Norwegen, Schweden, Belgien

GOTT EXISTIERT, IHR NAME IST PETRUNYA (*Gospod postoi, imeto i'e Petrunija*)

von Teona Strugar Mitevska
Nordmazedonien, Belgien, Slowenien, Frankreich, Kroatien

THE REALM (*El Reino*)

von Rodrigo Sorogoyen
Spanien, Frankreich

Die drei Filme ermöglichen es uns, Geschichten auf berührende und provokative Weise zu erleben, eine Auswahl erfrischender europäischer Werke, die uns die Augen öffnen und die das Publikum mit einer unglaublichen Vielfalt an Genres und filmischer Sprache herausfordern werden.

Wir laden Sie dazu ein, sie sich während der 8. Auflage der LUX FILMTAGE anzusehen.

Zuschauer können ihre jeweiligen Ansichten teilen und auf der Website des LUX FILMPREISES oder auf Facebook für ihren Lieblingsfilm stimmen. Der Film, der die meisten Stimmen erhält, wird beim Internationalen Filmfestival Karlovy Vary (KVIFF) 2020 mit dem **LUX FILM Publikumspreis** ausgezeichnet. Damit wird die aktuelle Auflage des LUX FILMPREISES zum Abschluss gebracht. Die Bekanntmachung der 10 Filme der offiziellen Auswahl beim KVIFF wird die Bühne freimachen für die Verleihung im nächsten Jahr.



ANSEHEN, DEBATTIEREN & ABSTIMMEN

LUX
FILM
DAYS

3 FILME
24 SPRACHEN
28 LÄNDER

WER TÖTETE DAG HAMMARSKJÖLD?

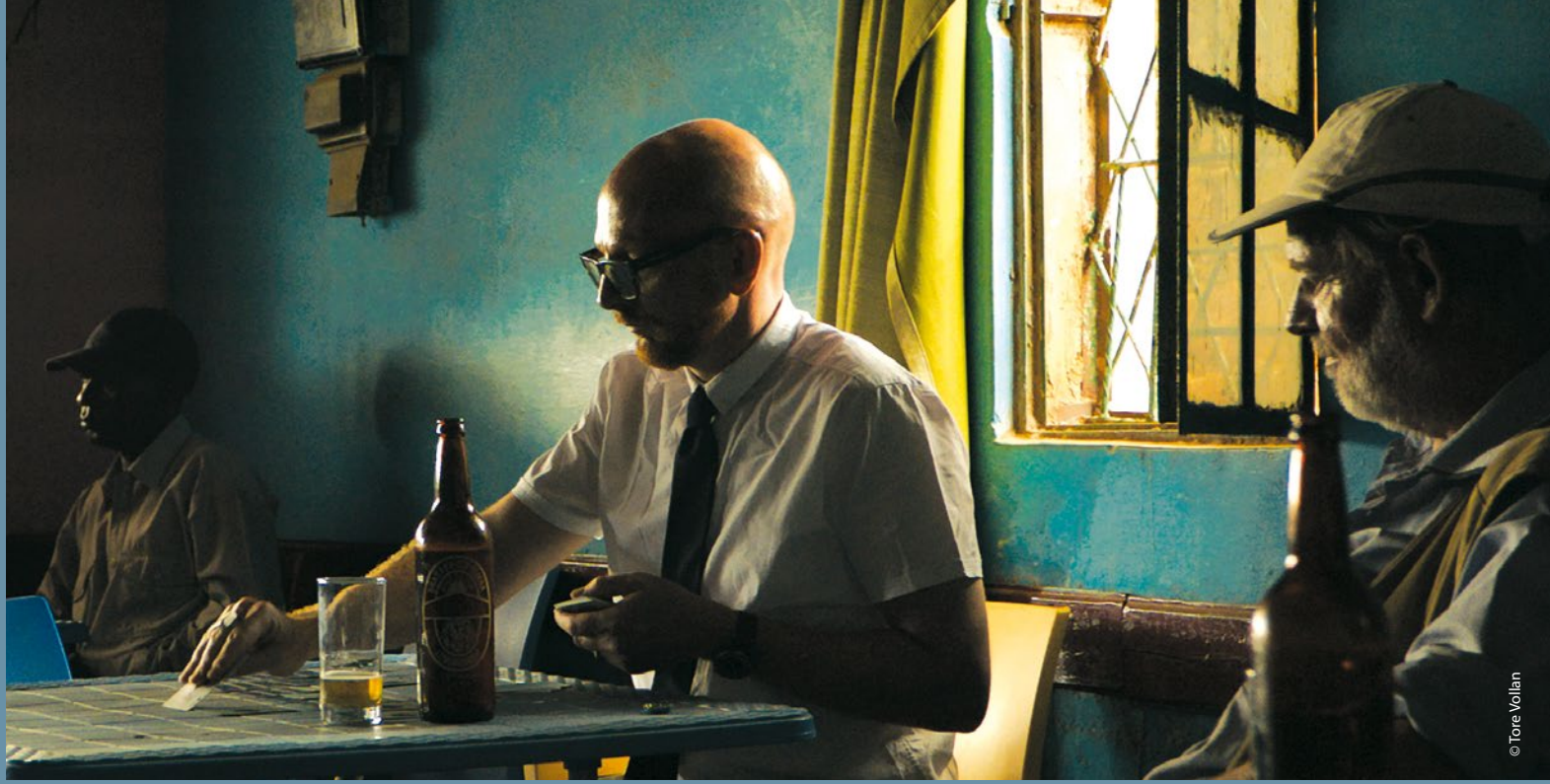
Cold Case Hammarskjöld

von Mads Brügger

Dänemark, Norwegen, Schweden, Belgien

In „Wer tötete Dag Hammarskjöld?“ wird erneut die Frage nach dem ungeklärten Tod von UN-Generalsekretär Dag Hammarskjöld am 18. September 1961 aufgeworfen: Hammarskjölds Flugzeug stürzte unter mysteriösen Umständen ab, als er sich auf ein Treffen mit Moïse Tshombe, dem Führer der Rebellenprovinz Katanga, vorbereitete, die gerade ihre Unabhängigkeit vom Kongo erklärt hatte. Hammarskjöld hoffte, einen Konflikt, in dem massive Interessen auf dem Spiel standen, zu lösen, indem er Katanga – damals unterstützt von Union Minière, einem mächtigen belgischen Unternehmen mit beträchtlichen wirtschaftlichen Interessen in Afrika – davon überzeugen würde, wieder dem unabhängigen Kongo beizutreten.

Mehr als ein halbes Jahrhundert später beschloss der dänische Journalist und Regisseur Mads Brügger, den Fall mit Hilfe des schwedischen Privatdetektivs Göran Björkdahl zu untersuchen. Mads Brüggers Film deckt alle Phasen der Ermittlung ab – von der Identifizierung der damaligen Beteiligten über die Suche nach Spuren und Interviews mit Zeugen, die Durchsuchung der Absturzstelle nach Fragmenten des im Boden vergrabenen Flugzeugs bis hin zur Analyse von und Querverweisen auf Informationen aus verschiedenen Dokumenten –, die die beiden Männer schließlich auf die Spur einer geheimen weißen, paramilitärischen Suprematistenorganisation mit Sitz in Südafrika bringt, die möglicherweise an der Ermordung des UN-Generalsekretärs beteiligt war. Wir folgen den Ermittlern, während sie andere, fast unvorstellbare Verbrechen aufdecken.



KONTEXT

Mads Brüggers Film beleuchtet nicht nur die Umstände des mysteriösen Todes von Dag Hammarskjöld, sondern bietet auch viel breitere Einblicke in die verborgene Seite der Entkolonialisierung des afrikanischen Kontinents insgesamt und insbesondere des ehemaligen Belgisch-Kongo – ein Prozess, der gegen westliche Interessen verstieß. Es sollte drei Jahre dauern, bis die wohlhabende Provinz Katanga endlich wieder dem neuen unabhängigen Land beitrug.

Die Situation ist in vielerlei Hinsicht mit heute vergleichbar, da viele westliche multinationale Unternehmen die natürlichen Ressourcen Afrikas und seine billigen Arbeitskräfte rücksichtslos ausbeuten. Es sind Menschen, die arbeiten müssen, damit sie überleben können. Diese multinationalen Unternehmen nutzen die Komplizenschaft autoritärer und/oder korrupter Regime, von denen viele von westlichen Ländern unterstützt werden, und stellen ihre privaten Interessen schamlos über die gemeinsamen Interessen der lokalen Bevölkerung und der Umwelt, in der sie lebt, ohne sich um den oft katastrophalen Zustand der öffentlichen Finanzen der betroffenen Länder zu scheren.

Mads Brüggers Film dient als Ausgangspunkt für eine wichtige Debatte über die dringende Notwendigkeit, die politische Autorität angesichts mächtiger privater Interessen wiederherzustellen, die Globalisierung als eine Form der wirtschaftlichen und finanziellen Kolonialisierung und die ständig wachsende Wohlstandskluft zwischen Nord und Süd.

MADS BRÜGGERS ANSATZ

Mads Brüggers Film ist in jeder Hinsicht ein Original: Bei der Präsentation seiner Erkenntnisse filmt er sich in verschiedenen Situationen selbst, um so die riesigen Mengen an Informationen, die er gesammelt hat, und die verschiedenen Phasen seiner Untersuchung zu strukturieren. Als Zuschauer haben wir das Gefühl, dass wir bei der Entstehung des Films dabei sind, als ob wir selbst eine Rolle in der Erzählung spielen, manchmal als Zeugen und manchmal als vertraute Mitwisser, mit denen Mads Brügger seine Zweifel, Schwierigkeiten, Gedanken, Bedenken, Momente des Humors und seine Sichtweise teilen kann.

Mads Brügger dient als Objektiv, durch das wir sein Werk betrachten – nicht nur seine unbestreitbaren Enthüllungen, sondern auch seine Geheimnisse, und manchmal seine Unzulänglichkeiten und Zweifel. Auch wenn diese Art der Darstellung der verschiedenen Phasen der Untersuchung für manche Zuschauer verwirrend erscheinen mag, ist es gerade dieser zutiefst menschliche, fehlbare – und oft selbstverspottende – Ansatz,



© Tore Völlan



© Tore Völlan



der „Wer tötete Dag Hammarskjöld?“ umso kraftvoller und authentischer macht. Brügger stellt seinen Film als „entweder die großartigste Kriminalgeschichte der Welt oder die idiotischste Verschwörungstheorie der Welt“ vor und gibt offen zu, dass er sich der Grenzen seiner Untersuchung bewusst ist.

ROLLENSPIELE UND SELBST EINE ROLLE SPIELLEN

Nach einer schwarz-weißen Vorspannsequenz mit Bildern des Flugzeugabsturzes, bei dem Dag Hammarskjöld ums Leben kam, beginnt der Film mit zwei kurzen Szenen, die erläutern, welche Form die Erzählung annehmen wird. Von Anfang an wissen wir, dass der Film 2018 in Kapstadt, Südafrika, und in Kinshasa, Demokratische Republik Kongo, mit jeweils einer eigenen Sekretärin für jeden der beiden Drehorte spielen wird: Clarinah und Saphir. Das erste, was uns in diesen Szenen auffällt, ist die Art und Weise, wie Mads Brügger sich diesen beiden kongolesischen Frauen vorstellt: Mit ihrer Hilfe wird er eine Geschichte erzählen, in der der „Bösewicht“ weiß gekleidet war, genau wie er, und in Kinshasa hat er beschlossen, sein Drehbuch im Memling Hotel zu schreiben, wo eben dieser Bösewicht angeblich 1965 übernachtet hat. Er versetzt sich daher bewusst in die Lage eines Mannes, dem er die meiste Schuld für die Ermordung des UN-Generalsekretärs zuschreiben wird und der – wie wir später feststellen werden – eine führende Rolle in einem riesigen Projekt zur Ausrottung der schwarzen Bevölkerung gespielt hat. Nicht minder provokant ist die Szene, in der Brügger und Göran Björkdahl die Absturzstelle besuchen, beide mit Kolonialhelmen. Dem gleichen Bild folgend sehen wir ihn in der Rolle eines weiteren „Bösewichts“, wenn er – mehrmals – dabei gefilmt wird, wie er (in seinem Hotelzimmer oder in der Bar) mit einem Satz Spielkarten, der nichts als Pik-Ass enthält¹, Solitär spielt – genau die gleiche Karte, die auf Dag Hammarskjölds Körper gefunden wurde und die auch eine berühmte „Visitenkarte“ der CIA war.

Auf diese Weise spielen Kostüme und Accessoires eine völlig eigenständige Rolle, wodurch eine ironische Distanz zwischen dem Filmemacher und seinem unmittelbaren Publikum (seinen Assistentinnen und den Zeugen vor Ort) und seinem breiteren Publikum (den Zuschauern) hergestellt wird, was „Wer tötete Dag Hammarskjöld?“ einen persönlichen, prägnanten Charakter verleiht und die Tatsache unterstreicht, dass der Film keinen Anspruch auf historische Genauigkeit erhebt.

¹ Wie auch immer wir die Bedeutung der Karten in diesen speziellen Szenen einschätzen mögen, Kartensätze mit 52 Karten, die ausschließlich Pik-Ass enthielten, wurden während des Vietnamkriegs auf Wunsch der US-Armee wirklich produziert: Sie wurden an Soldaten verteilt, die sie als psychologische Waffe gegen abergläubische Feinde einsetzten, für die das Pik-Ass als Symbol des Todes galt. Tausende von „Bicycle Secret Weapon“-Karten landeten verstreut im Dschungel und in feindlichen Dörfern.

EINE GESCHICHTE, DIE IN POST-ITS® ERZÄHLT WIRD

Die in Kapitel unterteilte Struktur des Films, die durch von Clarinah oder Saphir handschriftlich verfasste und an die Wand ihres gemeinsamen Arbeitsraums geklebte Post-It-Notizen angekündigt wird, verleiht dem Film den Charakter einer Improvisation, als ob er hastig oder planlos zusammengefügt worden wäre. Die Verwendung von post-its® suggeriert eine triviale Botschaft, die für sich selbst oder einen vertrauten Freund aufgeschrieben, einmal gelesen und dann weggeworfen wird. Es besteht also ein starker Kontrast zwischen der Ernsthaftigkeit des Themas und der scheinbar unbeschweren, manchmal unzusammenhängenden (Hin- und Her-Wechseln in Zeit und Raum) Art und Weise, wie es behandelt wird. Der Erzählstil, der Dialoge zwischen dem Filmemacher und seinen Sekretärinnen enthält, kompensiert die mangelnde Kohärenz, indem jede neue Phase der Untersuchung als solche kenntlich gemacht wird. Durch ihre naiven Fragen, einen gesunden Menschenverstand oder ihre Reaktionen der Überraschung oder Ungläubigkeit fungieren Clarinah und Saphir als Kanäle für unsere eigenen Gedanken und Fragen als Zuschauer und zwingen Mads Brügger, immer wieder zu erklären, klarzustellen und zusammenzufassen. Dieser Ansatz verleiht der Geschichte eine andere, lebendige, spontane und sicherlich weniger „ernste“ Struktur.

Vor dem Hintergrund dieses „im Moment verhafteten“ narrativen Stils dient der Moment, in dem Brüggers Grabungen an der Absturzstelle brutal von den Behörden gestoppt werden, als Wendepunkt, und Brügger teilt seine Gedanken mit seiner Stimme aus dem Off mit, die er über Bilder von sich selbst legt; sie zeigen ihn allein in seinem Zimmer, in der Bar, oder wie er sich betrinkt und eine Patience legt. Entmutigt von der Tatsache, dass sechs Jahre Arbeit umsonst waren, teilt er mit uns seine Enttäuschung und all die Ideen, die er damals hatte, um seinen Film zu retten. Im Rückblick scheint dieser Moment entscheidend zu sein, denn Mads Brügger beschließt dann, mit Göran nach Südafrika zurückzukehren, um seine Untersuchung des South African Institute for Maritime Research (SAIMR) fortzusetzen. Der Film nimmt dann eine ganz andere Wendung, denn das, was die beiden aufdecken, führt sie in Bereiche weit jenseits dessen, was ursprünglich im Mittelpunkt der Untersuchung stand. Den Aktivitäten der geheimen südafrikanischen weißen Suprematistenorganisation, wie sie von einer Reihe von Zeugen ausführlich beschrieben werden, widmet die Dokumentation einen eigenen Teil des Films, obwohl sie keinen direkten Bezug zum ursprünglichen Untersuchungsgegenstand haben.





© Tore Vøllan

BILDER UND EBENEN DER WAHRHEIT

Eine weitere Besonderheit des Dokumentarfilms ist die Wahl der Bilder zur Veranschaulichung der verschiedenen Sequenzen. Während Mads Brügger die meiste Zeit im Film auf der Leinwand zu sehen ist – entweder um seine Erkenntnisse mit den beiden Sekretärinnen zu besprechen, die Absturzstelle zu besuchen oder in Südafrika mit Göran Björkdahl –, bestehen andere Sequenzen aus Archibildern oder altem Nachrichtenbildmaterial, was den Film in der Wirklichkeit verankert, mit Auszügen aus Reden von Dag Hammarskjöld, der die wirtschaftliche Unabhängigkeit afrikanischer Länder verteidigt, Bildern von Gefechten zwischen den Soldaten von Moïse Tshombe und Blauhelmen, Bildern des Sachverständigenausschusses, der 2013 in den Niederlanden tagte, um die Ergebnisse seiner Untersuchungen zum Tod von Hammarskjöld bekannt zu geben, und Bildern des südafrikanischen Erzbischofs Desmond Tutu, der den Vorsitz in der Wahrheits- und Versöhnungskommission führte und auf einer Pressekonferenz 1998 die kriminellen Aktivitäten des SAIMR und insbesondere seine direkte Beteiligung an der Sabotage des Flugzeugs von Hammarskjöld darlegte... Nicht nur das, sondern auch alte Fotos und Aufzeichnungen, die als Beweis für die Existenz von Menschen, die vergessenen wurden, und Ereignissen, die angeblich nicht stattfanden, vorgelegt wurden, widersprechen der offiziellen Version der Ereignisse.

Schließlich werden schwarz-weiße animierte Sequenzen verwendet, um hypothetische Ereignisse zu erzählen, über deren Natur, Protagonisten oder Existenz es keinen Konsens gibt. Die Wahl eines bewusst nicht realistischen Mediums entspricht der Notwendigkeit, nicht verifiziertes Ausgangsmaterial mit äußerster Vorsicht zu behandeln.

ABSCHLIESSEND

Wie wir gesehen haben, hat Mads Brügger seinem Anspruch als Filmemacher in gewisser Weise Vorrang vor dem rigorosen faktenbasierten Ansatz gegeben, den wir von einem Journalisten erwarten würden. Diese Entscheidung ermöglicht es jedoch, objektive, bewiesene Fakten in ein viel subjektiveres Szenario aus hypothetischen Konstrukten und Zeugenaussagen einzufügen, die sich zwar sehr oft gegenseitig bestätigen, aber nicht durch historische Aufzeichnungen belegt sind. Deshalb müssen wir uns fragen, wie viel Vertrauen wir in das, was wir im Film sehen, setzen sollten.

Unsere legitime Skepsis sollte uns jedoch nicht über das hinwegtäuschen, was die Untersuchung aufgedeckt hat: die sehr hohe Wahrscheinlichkeit, dass Dag Hammarskjöld ermordet wurde und dass das SAIMR direkt beteiligt war, und dass eine gründliche Untersuchung der Behauptung durchgeführt werden sollte, dass das HIV-Virus das Ergebnis geheimer Forschungsarbeiten war, die von dieser geheimen Organisation in Zusammenarbeit mit der CIA und den britischen Geheimdiensten durchgeführt wurden und dass es als biologische Waffe in Afrika eingesetzt wurde, um die schwarze Bevölkerung auszulöschen und die westlichen Interessen auf dem gesamten Kontinent zu schützen. Gerade diese riesige, unerwartete, schockierende Enthüllung, die der dänische Filmemacher zurecht nicht als Tatsache, sondern als eine neue, zu untersuchende Hypothese präsentiert, gibt dem Film seine Kraft und seinen Wert.

EINIGE DISKUSSIONSPUNKTE

- An verschiedenen Stellen in „Wer tötete Dag Hammarskjöld?“ sehen wir Mads Brügger beim Solitärspiel, aber alle Karten in seinem Spiel sind Pik-Asse – ein klarer Hinweis auf die „Visitenkarte“ der CIA, die nach dem Flugzeugabsturz auf dem Körper des UN-Generalsekretärs zurückgelassen wurde. Wie interpretieren Sie dieses absurde Detail im Kontext des Films?
- Nachdem er gezwungen wurde, mit dem Graben an der Absturzstelle in Ndola aufzuhören, öffnet sich der Regisseur und teilt uns seinen Plan mit, das Scheitern seiner journalistischen Untersuchungen zu vertuschen. Er sagt, dass er gehofft hatte, seinen Film retten zu können, indem er mit zwei Sekretären afrikanischer Herkunft dorthin ginge. Was glauben Sie meint er damit? Warum sollte ihm ihre Anwesenheit helfen?
- Am Ende eines Interviews, das – nicht von ungefähr– mit dem Ende des Films zusammenfällt, sagt Alexander Jones, dass Afrika ein ganz anderer Kontinent geworden wäre, wenn Hammarskjöld gelebt und seine Arbeit fortgesetzt hätte. Was glauben Sie meint er damit?





© Tore Vollan



© Tore Vollan



© Tore Vollan

REGIE: Mads Brügger
DREHBUCH: Mads Brügger
CASTING: Mads Brügger, Göran Björkdahl
KAMERA: Tore Vollan
PRODUZENTEN: Peter Engel, Bjarte Mørner Tveit, Andreas Rocksén
PRODUKTION: Wingman Media, Piraya Film und Laika Film & Fernsehen
JAHR: 2019
LÄNGE: 119'
GENRE: Dokumentarfilm
LÄNDER: Dänemark, Norwegen, Schweden, Belgien
ORIGINALFASSUNG: Englisch, Französisch, Bemba, Schwedisch, Dänisch

LUX FILM DAYS

3 FILME
24 SPRACHEN
28 LÄNDER

GOTT EXISTIERT, IHR NAME IST PETRUNYA

Gospod postoi, imeto i'e Petrunija

von Teona Strugar Mitevska

Nordmazedonien, Belgien, Slowenien, Frankreich, Kroatien

Petrunya, 32 Jahre alt und arbeitslos, lebt mit ihren Eltern in Stip, Nordmazedonien. Auf dem Rückweg von einem erfolglosen Vorstellungsgespräch gerät sie in ein religiöses Fest, bei dem junge Männer aus dem ganzen Land darum wetteifern, als erster ein von einem Priester in einen Fluss geworfenes Kreuz zu bergen. Die Belohnung ist ein Jahr voller Glück und Wohlstand. Petrunya taucht spontan ins Wasser und greift zuerst das Kreuz. Ihr unbestreitbarer Erfolg führt jedoch in ihrer Gemeinschaft zu Verwirrung, da der Wettbewerb nur Männern offensteht: Wie werden die Kirche und die Gesellschaft diesen Konflikt lösen?



„DAS LEBEN IST KEIN MÄRCHEN.“

Nach einer etwas kryptischen Eröffnungsszene (Petrunya steht bewegungslos in einem leeren Schwimmbad, im Hintergrund läuft mit Heavy-Metal-Musik) zeichnet der Film ein Bild von ihrer Situation: Petrunya, 32 Jahre alt, lebt bei ihren Eltern und ist arbeitslos. Durch eine Freundin gelingt es ihrer Mutter, ihr ein Vorstellungsgespräch für einen Job in einer Nähwerkstatt zu besorgen. Da sie jedoch nicht nähen kann, versucht Petrunya, mit ihrem Abschluss in Geschickte zu punkten und fragt, ob es einen Sekretariatsposten gibt, aber der Geschäftsführer hat keine Verwendung für sie. Sie ist zu nichts nutze, nicht einmal zum Ficken, sagt er.

Petrunya ist nicht die einzige Person, die sich in einer prekären Situation befindet. Ihre Freundin Blagica arbeitet als Verkäuferin in einer (ziemlich trostlosen) Boutique ihres Geliebten, eines verheirateten Mannes, von dem sie keine langfristige Bindung erwarten kann. Die Arbeitsmöglichkeiten für diese jungen Frauen scheinen sehr begrenzt zu sein. Ihre Qualifikationen bedeuten den Arbeitgebern in ihrer Provinz wenig, woran die Mutter von Petrunya keine Zweifel lässt; sie wird später im Film von einer Journalistin interviewt, die von den Geschehnissen berichtet. Die Mutter sagt, dass das, was ihre Tochter vor allem bräuchte, ein Job sei. Ein Befragter meint, dass es besser wäre, wenn sich die Journalistin an die Politiker wendete, die nicht in der Lage zu sein schienen, denen zu helfen, die kämpfen, um „über die Runden zu kommen“. Wie sich herausstellt, wettet sogar der Kameramann auf Fußballspiele, um sein Gehalt aufzubessern.

Die schwierige Beschäftigungssituation wird dadurch noch verschärft, dass das Patriarchat die Frauen dominiert. Das sehen wir deutlich in der Nähwerkstatt, wo der Geschäftsführer – ein Mann – ein Büro mit Fenstern in der Mitte der Werkstatt hat, damit er die um ihn herum arbeitenden Frauen überwachen kann. Ständig starrt er auf sein Smartphone und scheint nur recht wenig zu tun zu haben. Er nutzt seine Stellung jedoch aus, um mit seinen Mitarbeiterinnen zu flirten (in Form von Macho-Gesten oder einfach nur schlichter Belästigung). Dazu kommt, dass Petrunyas Mutter die weibliche Unterordnung offenbar duldet, wenn sie darauf besteht, dass ihre Tochter den männlichen Erwartungen so weit wie möglich folgt, unter anderem durch entsprechende Kleidung und Lügen über ihr Alter.

Der erste Teil des Films zeigt daher, wie schwierig es für eine gebildete junge Frau ist, ihren Platz in der Gesellschaft in dieser Provinz Nordmazedoniens zu finden, was Petrunya bestätigt, wenn sie sagt: „Das Leben ist kein Märchen.“





DER GORDISCHE KNOTEN

Petrunya gerät durch Zufall in die Prozession, und deren Doppelnatur wird schnell deutlich: Sie ist sowohl religiös als auch folkloristisch, mit Priestern, Kreuzen, Hymnen und Gebeten, die jungen Männern in Badehosen gegenübergestellt werden, die in das Wasser springen wollen. Als der Priester ungelenkt das Kreuz wirft, das in eine andere Richtung fliegt und in der Nähe von Petrunya landet, springt sie ins Wasser und greift es. Ihr Handeln löst sofort Empörung aus: Ihr Erfolg, der filmisch festgehalten wurde, ist unbestritten, aber sie hatte kein Recht auf Teilnahme. Als die Jungen ihr das Kreuz entreißen, greift der Priester ein und gibt ihr den Glücksbringer zurück. Petrunya nutzt die darauffolgende Unruhe, um sich wieder auf den Weg nach Hause zu machen.

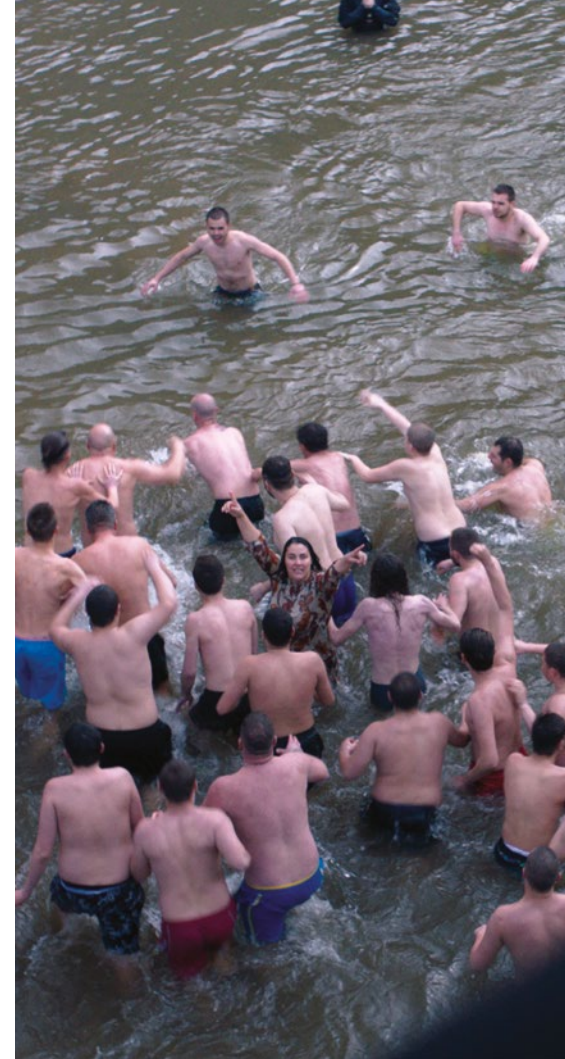
Der Rest des Films spielt auf der Polizeiwache, wo Petrunya festgehalten wird. Der gordische Knoten, der Petrunya bindet, ist in diesem Umfeld am deutlichsten sichtbar, in dem Religion und Staat miteinander verflochten sind, verkörpert durch die Figuren des Priesters und der Polizisten, zwei Formen der Autorität, die Petrunya Gehorsam abverlangen. Aber Petrunyas scharfsinnige Fragen offenbaren die Absurdität der Situation: Welches Gesetz hat sie gebrochen, das Gesetz der Menschen oder das Gesetz Gottes? Wenn es das erstere ist, warum versucht dann der Priester da, sie zu besänftigen? Wenn letzteres der Fall ist, warum wird sie dann auf einer Polizeiwache festgehalten? Die Komplizenschaft zwischen dem Polizeiwachtmeister und dem Priester (sie trinken zusammen und sind per Du) spiegelt deutlich das breitere Komplott dieser beiden Mächte wider. Tatsächlich sind sie vereint durch ein gemeinsames Ziel (ihre Autorität durch die Wiederherstellung von Frieden und Ordnung zu festigen) und eine gemeinsame Methode: eine trotzige junge Frau dazu zu bringen, sich ihrem Willen zu beugen, indem sie das Kreuz übergibt, von dem sie glauben, dass sie es nicht behalten dürfe. Was die Journalistin betrifft, so beschwört sie einige große Konzepte (die im Kontext nachvollziehbar sind), um die Situation zu beschreiben und zu analysieren, Konzepte wie Patriarchat, Geschlechterdiskriminierung und männliche Dominanz, die sich alle unter der Maske der Tradition verbergen. Sie betont auch den anachronistischen Charakter der Situation, indem sie sie mit einer sehr fernen und weniger aufgeklärten Vergangenheit vergleicht.

Bemerkenswert ist, dass der Polizeichef beim Verhör von Petrunya versucht, sie aufzuheitern, indem er sie fragt, ob sie ihre Doktorarbeit über Alexander den Großen geschrieben habe. Petrunya hatte sich aber dafür entschieden, anstatt die alte Geschichte ihres Landes zu studieren, über die Integration des Kommunismus in demokratische Strukturen während der chinesischen Revolution zu schreiben. Damit bekennt sich die junge Frau zu den Werten Gleichheit, Brüderlichkeit und Gerechtigkeit auf eine Weise, die viel moderner ist als die Polizei oder das Priestertum, die nur die bestehende Ordnung schützen. Wird Petrunya, wie Alexander es tat, in der Lage sein, den ideologischen Knoten zu durchschlagen, der sie bindet, und dann die Welt zu erobern?

VIERUNDZWANZIG STUNDEN IM LEBEN EINER FRAU

Die Handlung des Films spielt sich an einem einzigen Tag ab. Zwischen dem Aufwachen am Morgen und dem Verlassen der Polizeiwache in der Nacht unternimmt Petrunya eine lange und beschwerliche Reise, um ihre Freiheit zu bewahren. Man könnte sagen, dass ihre Reise den Lebensabschnitten eines Menschen entspricht. Zu Beginn des Films wird Petrunya als ein schmallendes Kind gezeigt, das sich weigert, aus dem Bett zu kommen, dessen Mutter versucht, es aus seinem Zimmer zu locken, indem sie ihm ein Sandwich unter seine Bettdecke schiebt. Ihre nächste Inkarnation ist als rebellischer, trotziger Teenager, der die Autorität der Älteren infrage stellt. Schließlich verwandelt sie sich in eine unabhängige junge Frau, befreit von den Fesseln, aber auch von ihren eigenen Vorurteilen über die Welt, die sie bisher gefangen gehalten hatten. An dieser Stelle akzeptiert sie ihre Mutter so, wie sie ist: jemand, der nicht in der Lage ist zu verstehen, was die Tochter durchmacht. Dies ist auch der Moment, in dem sie dem Priester das Kreuz zurückgibt und erklärt, dass er und die anderen es mehr bräuchten als sie.

Nach und nach verschafft sie sich Freiheit und bekämpft Ungerechtigkeit zuerst mit Wut und dann mit Intelligenz und eiserner Ruhe. Natürlich wird ihr etwas Unterstützung zuteil: Das YouTube-Video von ihrer Heldentat wird sehr populär, und Darko, der freundliche Polizist, äußert seine Bewunderung für ihren Mut. Der Moment, in dem sie wirklich anfängt, wieder auf die Beine zu kommen, ist, wenn sie sich gegen mehrere Angriffe und Versuche, sie einzuschüchtern, wehren muss. Zum Beispiel versucht die Polizei, ihren Willen zu brechen, indem sie sie stundenlang auf der Wache festhält, und bei ihren Verhören wird oft Gewalt angewandt. Petrunya wird auch einer Gruppe wütender junger Männer und ihrem Anführer übergeben und von ihnen angegriffen. (Sie wird just in dem Moment befreit, in dem der Mob auf der Wache ankommt, um „Gerechtigkeit“ zu fordern. Dieses Vorgehen scheint ein grausamer Versuch zu sein, sie in ihre Schranken zu weisen.) Angesichts all dieser Prüfungen bleibt sie trotzig, widersteht den Angriffen und entdeckt schließlich, dass sie kein „Schaf“ sondern ein „Wolf“ ist. Am Ende ist sie frei, ungebeugt, und hat ihr eigenes Schicksal vollkommen unter Kontrolle.





© Virginie Saint-Martin

UND WAS, WENN GOTT EINE FRAU WÄRE?

Zu den Verbündeten Petrunyas gehört die Journalistin, deren Berichte die Angelegenheit durch die Linse des Patriarchats und der männlichen Herrschaft analysieren. In diesem Sinne interviewt sie eine Freundin von Petrunya, die Petrunya verteidigt und die Frage stellt: „Und was, wenn Gott eine Frau wäre?“ Diese Idee, auf die der Titel des Films zurückgeht, stellt eine Herausforderung für die Dominanz der Männer in der Gesellschaft dar, obwohl nur sehr wenige Figuren des Films tatsächlich religiös sind. Als der Polizeiwachtmeister Petrunya fragt, ob sie religiös sei, weigert sie sich zu antworten und meint, dass die Frage irrelevant sei, weil sie Religion, wie Sexualität, als Privatsache betrachte. Petrunyas Eltern sind ebenfalls nicht religiös (außer wenn es um einen Feiertag geht); die jungen Männer zeigen sehr wenig Respekt vor der Prozession, an der sie teilnehmen; der Polizeiwachtmeister erklärt, dass er Atheist sei, und die Menschen, die die Journalistin interviewt, haben kein Interesse an Religion oder an dem Skandal, den Petrunya verursacht hat.

Die männliche Hegemonie ist dagegen immer noch eine wichtige Macht in der Gesellschaft, vor allem aufgrund der Vorurteile, die eine wichtige Rolle bei der Gestaltung der Beziehungen zwischen den Menschen spielen. Eine geschlechtsspezifische Analyse der Protagonisten des Films bestätigt, dass es in der Tat die Männer sind, die sowohl Macht als auch Autorität besitzen: Die Polizei hat beides, die Priester letzteres, und die jungen Männer üben Zwang und Gewalt aus. Diese drei Gruppen sind sich einig in ihrem Wunsch, eine Frau, die sich ihrer Macht widersetzt, zu zwingen, sich ihnen zu unterwerfen. Dennoch kann Petrunya auf Darkos Unterstützung zählen (er arbeitet nicht gerne mit seinen äußerst dumpfen Kollegen zusammen) und auf die ihres Vaters, zweier unabhängiger Menschen, die über keine eigene Macht verfügen. Während Petrunya versucht, ihre Rechte gegen männlichen Widerstand geltend zu machen, erhält die Journalistin keine Unterstützung von ihren Vorgesetzten (die ihr letztendlich sogar den Kameramann wegnehmen) oder vom Vater ihrer Tochter, der „vergisst“, ihr Kind abzuholen, während sie bei der Arbeit weit weg von zu Hause ist. Was die Mutter von Petrunya und Blagica betrifft, so sind sie sich vielleicht nicht einmal bewusst, wie ungerecht die männliche Hegemonie ist, und verhalten sich so, als könnten sie ihr nicht die Stirn bieten. Sie entscheiden, dass es besser ist, stattdessen zu kooperieren. Vor diesem Hintergrund kann die Serie statischer

Aufnahmen von Frauen, die an Porträts erinnern, als eine Art Forderung interpretiert werden: Warum sind diese Frauen (Petrunya, ihre Mutter, Blagica, die Journalistin, eine namenlose Frau, die eine Zigarette raucht) nicht in der Lage, die Gleichstellung mit Männern zu erreichen?

Und so behauptet der Film mit seinem humorvoll „provokanten“ Titel, dass Religion (insbesondere die drei monotheistischen Religionen) nur ein Mittel zur Festigung der männlichen Dominanz ist.

EINIGE DISKUSSIONSPUNKTE

- Wie interpretieren Sie die Eröffnungsszene des Films, die Petrunya still und allein in einem leeren Schwimmbad mit Heavy-Metal-Musik im Hintergrund darstellt?
- Glauben Sie, dass Petrunya in den Fluss gesprungen wäre, wenn sie den Job in der Näherwerkstatt bekommen hätte? Glauben Sie, dass ihre Umstände ein Faktor in ihrem vermeintlich „spontanen“ Handeln waren?
- Zu Beginn des Films sieht man den Teufel auf verschiedenen religiösen Gemälden. Als die wütenden jungen Männer auf der Polizeiwache ankommen, sagt ihr Führer über Petrunya: „Diese Frau ist Luzifer“. Früher standen Hexen im Verdacht, Geschäfte mit dem Teufel zu machen. Inwieweit können wir Petrunya als eine Art moderne Hexe sehen?





© Virginie Saint Martin



© Virginie Saint Martin



© Virginie Saint Martin

REGIE: Teona Strugar Mitevska
DREHBUCH: Elma Tataragic,
Teona Strugar Mitevska
CASTING: Zorica Nusheva,
Labina Mitevska, Simeon Moni
Damevski, Suad Begovski
,Stefan Vujisic, Violeta
Shapkovska, Xhevdet Jashari
KAMERA: Virginie Saint Martin
PRODUZENTEN: Labina
Mitevska (Schwestern und
Bruder Mitevski)
KOPRODUKTION: Sebastien
Delloye (Entre Chien et Loup),
Danijel Hočevar (Vertigo),
Zdenka Gold (Spiritus Movens),
Marie Dubas (Deuxième Ligne
Films), Elie Meirovitz (EZ films)
JAHR: 2019
LÄNGE: 100'.
GENRE: Fiktion/Drama
LÄNDER: Nordmazedonien,
Belgien, Slowenien, Frankreich,
Kroatien
ORIGINALFASSUNG:
Mazedonisch
VERTRIEB: JIP Film &
Verleih (Deutschland), PolyFilm
Verleih (Österreich)

LUX FILM DAYS

3 FILME
24 SPRACHEN
28 LÄNDER

THE REALM

El Reino

von Rodrigo Sorogoyen

Spanien, Frankreich

Der Lokalpolitiker Manuel López Vidal ist ein aufgehender Stern am Himmel. Adrett und forsch scheint er kurz davor zu stehen, das Zepter eines regionalen Potentaten zu erben, aber als sich die Nachricht von einem Korruptionsskandal, in den er verwickelt ist, verbreitet, kommt sein Aufstieg abrupt zum Stillstand. Als die Enthüllungen zunehmen, schickt sich Manuels Partei (von der nie gesagt wird, wie sie heißt oder wo auf dem politischen Spektrum sie angesiedelt ist) an, die „schwarzen Schafe“ zu eliminieren. Manuel wird in die Enge getrieben: Er hatte zumindest stillschweigende Unterstützung von seinen Parteikollegen erwartet, aber er muss stattdessen feststellen, dass er isoliert ist, und er versucht, sich zu schützen, indem er droht, das volle Ausmaß der schmutzigen Geschäfte aufzudecken, in die die Partei verstrickt ist.

„The Realm“ ist ein politischer Thriller, ein Exposé über die Korruption, die die Welt der Politik zersetzt. Der Vorhang wird gelüftet, um zu zeigen, wie sich die Fäulnis ausbreitet, fast wie ein unabwendbares Ereignis, dem Männer und Frauen gegenüberstehen, die davon überzeugt sind, dass bestimmte Verhaltensweisen völlig normal sind. Antonio de la Torre ist meisterhaft in der Rolle eines verzweifelten Mannes, der entschlossen ist, den Preis für seine eigene Eitelkeit nicht zu zahlen.



EIN BEGNADETER REGISSEUR

Es ist nicht schwer zu erkennen, dass „The Realm“ von der Serie der Skandale inspiriert ist, die die Politik in den letzten Jahren in Misskredit gebracht hat. Mit dem Film wird jedoch nicht bezweckt, konkrete dunkle Geschichten nachzuerzählen, sondern er ist ein Prosawerk mit einer breiteren Botschaft. Bezeichnenderweise folgt die Handlung einer einzelnen Figur, Manuel, der in diesem Skandal eindeutig ein kleiner Fisch ist. Als „kommender Mann“ ist er nichts weiter als ein kleines Zahnrad in einem sehr großen Getriebe, über das er keine Kontrolle hat. Und es ist die Tatsache, von seiner eigenen Partei fallen gelassen worden zu sein, die in ihm ein Verlangen nach Rache aufsteigen lässt. Er ist entschlossen zu verhindern, dass er als Sündenbock erhalten muss.

Fast unmerklich beginnt sich der Zuschauer in die Figur hineinzuversetzen, und die Empathie nimmt zu. Ja, Manuel ist reich, ehrgeizig, arrogant und korrupt, aber wir erleben, wie er sich Schritt für Schritt in so etwas wie eine gefangene Ratte verwandelt. Und was die Korruption betrifft, so ist er natürlich nicht der schlimmste Täter. Wir erfahren von einem weiteren Skandal – dem Fall „Persika“ –, der viel größer ist als die Affäre, in die Manuel verstrickt ist, und an dem einige sehr wichtige Persönlichkeiten beteiligt sind. Das ist in der Tat Manuels Verteidigungslinie, sowohl politisch als auch moralisch (oder unmoralisch): Wenn jeder korrupt ist, warum sollte ich dann der Einzige sein, der untergeht?

Und in gewisser Weise nimmt uns der Regisseur auch mit nach unten als Manuel fällt. Wir sind gespannt auf das ganze Ausmaß des Skandals, und unsere Identifikation mit der Figur wird durch eine Reihe von filmischen Tricks gefördert. Vor allem das rhythmische visuelle Tempo zieht uns mit, denn Manuel steht nie still. Wir folgen ihm in ständiger Bewegung, sei es zu Fuß (und oft im Laufen) oder in Fahrzeugen – als er sein Auto mit Chauffeur verliert, nimmt er Taxis – und fährt durch ganz Spanien und, in einer denkwürdigen Sequenz, durch Andorra. Der Techno-Beat von Olivier Arsons Filmmusik verstärkt die Anspannung in kritischen Momenten, als ob wir Manuels sich beschleunigende Herzfrequenz belauschen würden.

„The Realm“ enthält auch mehrere Figuren aus der Mottenkiste des Thriller-Genre sowie unverhohlene Referenzen zu berühmten Szenen in anderen Werken. Filmfans werden zum Beispiel die Sequenz, in der Manuel, der direkt vom Strand in ein Restaurant kommt, durch die Küche geht, einen Teller Meeresfrüchte hochhebt und ihn mitnimmt, um sich zu seinen Freunden an ihrem Tisch zu gesellen, als eine Reverenz an eine ähnliche Küchenszene in Martin Scorseses *Goodfellas* erkennen. Bei der Verwendung dieser codierten Thriller-Techniken hat Sorogoyen jedoch die Angewohnheit, die Erwartungen des Zuschauers deutlich zu übertreffen. Zum Beispiel scheint Manuel in der Eröffnungsszene eine bemerkenswerte körperliche Geschwindigkeit zu besitzen, aber dann, während sich die Geschichte entfaltet und sich der Skandal Bahn bricht, sehen wir, wie er immer wieder stolpert und an Hindernisse stößt. Gefangen von Kräften, die sich seiner Kontrolle entziehen, versucht er, die Initiative wiederzuerlangen, aber alle seine Bemühungen scheitern mehr oder weniger kläglich.





© Julio Vergine



© Julio Vergine

Das Tempo der Aktion nimmt jedoch weiter zu, und damit die Spannung, bis wir überzeugt sind, dass es Manuel – abgesehen von einigen spektakulären unerwarteten Wendungen in der Handlung in den Schlussminuten – schließlich doch gelingen wird, das ganze Ausmaß der Beteiligung seiner Partei an Finanzskandalen im Fernsehen offenzulegen. Aber auch hier führt Sorogoyen sowohl seine Figur als auch das Publikum an der Nase herum. Was der Fernsehmoderator in dieser letzten Szene liefert, ist kein Exposé, sondern eine Lektion in politischer Moral. In gewisser Weise hat uns das Thriller-Format von Anfang an auf eine falsche Fährte geführt, und plötzlich müssen wir uns mit den tieferen Fragen auseinandersetzen, die der Regisseur stellt. Wie war eine Korruption von diesem Ausmaß möglich? Wie konnte sich Manuel nur so unmoralisch verhalten?

EINE LEKTION IN POLITISCHER MORAL

Also wird uns nicht im Einzelnen gesagt, wie die Sache ausgeht. Und hier liegt der Schlüssel zu Sorogoyens Entscheidung, „The Realm“ als fiktives Werk und nicht als Dokumentarfilm zu gestalten – mit einer Botschaft, die universeller ist als die eines Dokumentarfilms.

Es ist ein Merkmal fiktionaler Prosa, und ein überraschend wichtiges, dass sich die meisten Leser/Zuschauer wahrscheinlich nicht an die Namen der verschiedenen Figuren in einer Geschichte erinnern werden. In diesem Fall werden wir uns natürlich an Manuel als die Hauptfigur erinnern, und der Name von Paco, der häufig genannt wird, wird wahrscheinlich auch im Gedächtnis bleiben, aber, selbst während wir zusehen, werden wir die Namen der meisten anderen Figuren schnell vergessen. Das ist ganz anders als die Art und Weise, wie wir Nachrichtenberichte über Korruptionsskandale sehen, in denen die Beteiligten präzise und wiederholt genannt werden. „The Realm“ verfolgt einen viel subtileren Ansatz mit zahlreichen Anspielungen, und es kommt nicht darauf an, dass wir genau wissen, wer jede Figur ist, oder wie komplex die düsteren Geschäfte sind. Es ist das Tempo des Thrillers und nicht das Detail der Ereignisse, das wichtig ist.

Wie also verstehen wir dann die Geschichte, die der Film erzählt? Wir verlassen uns auf den Wiedererkennungswert der physischen Erscheinung der Figuren, insbesondere ihrer Gesichtszüge, und das funktioniert in den meisten Fällen, auch wenn die Tatsache, dass bestimmte Figuren nur flüchtig in Erscheinung treten, die Aufgabe erschwert. Gleichzeitig ermöglicht uns der verbale Austausch zwischen den Figuren, sie einzuordnen und ihre jeweilige Rolle zu verstehen. Die Namen der Figuren sind uns nicht wichtig: Nur ihre Funktion in der sich entwickelnden Geschichte ist wirklich wichtig. Und natürlich brauchen wir ein grundlegendes Verständnis dafür, wie die Gesellschaft funktioniert, um diese unterschiedlichen Rollen zu verstehen.

Der Film zeigt korrupte Politiker, aber er unterscheidet frühzeitig zwischen zwei Machtebenen, der lokalen und der nationalen. Während es zunächst den Anschein hat, dass nur die lokalen Politiker an der Korruption beteiligt sind und die nationale Führung beabsichtigt, die „schwarzen Schafe“ aus der Partei zu eliminieren, erfahren wir bald, dass Korruption auf allen Ebenen weit verbreitet ist. Es gibt mindestens einen Parteifunktionär, der einen Anspruch auf Integrität behält, auch als Manuel es schafft, ein Treffen unter vier Augen mit ihm zu organisieren. Das ist der große, schlanke Alvarado, den der Regisseur mit einem Fragezeichen versieht: Wird auch er am Ende der Korruption erliegen? Der Film gibt hier keine Antwort, und wir müssen uns fragen, wie weit sich die Fäulnis ausgebreitet hat, und vor allem, wie sehr Männer und Frauen, deren einziges Ziel Macht ist, der Korruption verfallen können. Und es gibt noch eine weitere offene Frage: Wie weit werden diese Männer und Frauen gehen, um ihren eigenen Untergang zu verhindern?

Die andere dargestellte Gruppe sind die Täter der Bestechung – in diesem Fall Baulöwen. Sie wollen in Gebieten bauen, die zunächst für die landwirtschaftliche Nutzung vorgesehen waren, aber ansonsten ideal für ihre Zwecke sind. Diese Gebiete werden dann rechtswidrig zu Bauland umgewidmet. Diese Unternehmer werden als eine kleinere Gruppe in der Hackordnung dargestellt: Das ist natürlich, könnte man sagen, aber der Film hebt ausdrücklich hervor, dass Reichtum an sich keine Macht verleiht. Diejenigen, die echte Macht ausüben, sind die Politiker.

Neben diesen beiden Gruppen wird frühzeitig eine dritte Kraft eingeführt, nämlich die Presse. Zuerst ist die Rolle der Presse nicht klar, denn die Journalistin, mit der Manuel mehrere Treffen hat und die sich als nützlicher Ansprechpartner in den Medien erweist, scheint enge Beziehungen zu den korrupten Politikern zu unterhalten. Als der Skandal zum ersten Mal in die Schlagzeilen kommt, wird Manuel von einer Journalistin alarmiert, die seine Rolle darin kennt und direkt zum Herausgeber der Lokalzeitung geht, um weitere Enthüllungen zu unterdrücken oder zumindest aufzuschieben. Aber es ist zu spät: Die Enthüllungen haben ihre eigene Dynamik entwickelt, die nicht aufgehalten werden kann.

Wir stellen daher fest, dass die Presse und andere Medien – jenseits gängiger Verallgemeinerungen nach dem Motto „Macht schützt Macht“ – immer noch eine unabhängige „vierte Macht“ mit einer Rolle als Gegengewicht darstellen. Und natürlich greift die Justiz entschieden ein und zieht die gesamte korrupte Struktur zur Verantwortung.





© Julio Vergine

Die Figur, die das letzte Wort in dieser Geschichte hat, ist Amaia – die Journalistin, die sich weigert, dem Drehbuch von Manuel zu folgen und den Skandal aufzudecken, der eine Schande für die gesamte Partei sein wird. Gerade hier, im Finale, kommt die Kernbotschaft des Films am deutlichsten zum Ausdruck. Es geht dem Regisseur nicht darum, eine bestimmte Geschichte von Korruption zu erzählen: Er möchte, dass wir Fragen der Ethik über das Thema „Korruption als Phänomen“ stellen. Wie hat es Manuel auf individueller, menschlicher Ebene geschafft, seit fast 15 Jahren seinen Teil zu diesem System beizutragen? Wie hat er sich und seiner Familie gegenüber die Tatsache gerechtfertigt, von „schmutzigem Geld“ zu profitieren?

FIKTION UND REALITÄT

Wir müssen also nicht all die Besonderheiten der Intrige verstehen, die in „The Realm“ gezeigt wird, denn das ist Prosa auf der Leinwand, und die funktioniert anders. Sie verbreitet eine allgemeinere und diffusere Atmosphäre von Verschwörung, Geheimhaltung und der Intrigen. Es ist eine Atmosphäre, in der Verschwörungstheorien gedeihen könnten oder eine Ablehnung von Politikern im Allgemeinen provoziert werden könnte, weil sie alle „schwarze Schafe“ sind.

Aber das ist nicht die Botschaft des Films: weit entfernt davon. Wir sind gezwungen, die Welt mit den Augen von Manuel zu sehen, den Augen eines Lokalpolitikers, der seine Zeit in Gesellschaft von anderen verbringt, die wie er selbst sind: korrupt oder der Korruption Vorschub leistend. Und so kommt er dazu, korrupte Praktiken als normale, weit verbreitete Verhaltensweisen zu betrachten, die keiner Erklärung bedürfen.

EINIGE DISKUSSIONSPUNKTE

- Es ist interessant für die Zuschauer, ihre Eindrücke vom Film mitzuteilen, insbesondere in Bezug auf Aspekte der Handlung, die vielleicht unklar oder offen für verschiedene Interpretationen sind. Was ist der Beweggrund für den nicht immer klaren Ansatz in „The Realm“?
- Wer trägt die größte Verantwortung für die systematische Korruption, die der Film zeigt? Geschäftsleute? Politiker und, wenn ja, auf lokaler oder nationaler Ebene? Oder gibt es noch andere Schuldige?
- Was genau sagt die Journalistin Amaia in der letzten Szene? Was genau verlangt sie von Manuel? Und könnte ihre eigene Integrität in Verdacht geraten?





© Julio Vergne



© Julio Vergne



© Julio Vergne

REGIE: Rodrigo Sorogoyen
DREHBUCH: Isabel Peña, Rodrigo Sorogoyen
CASTING: Antonio De La Torre, Mónica López, José María Pou, Nacho Fresneda, Ana Wagener, Bárbara Lennie, Luis Zahera, Francisco Reyes, María De Nati, Paco Revilla, Sonia Almarcha, David Lorente, Andrés Lima, Oscar De La Fuente
KAMERA: Alex de Pablo
PRODUZENTEN: Gerardo Herrero (Tornasol), Mikel Lejarza (AtresmediaCine), Mercedes Gamero (AtresmediaCine)
KOPRODUZENTEN: Jean Labadie (Le Pacte), Anne-Laure Labadie (Le Pacte), Stephane Sorlat (Mondex & Cie)
PRODUKTION: Tornasol (Spanien), TRIANERA PC AIE (Spanien), Atresmedia Cine (Spanien)
In Zusammenarbeit mit: Le Pacte (Frankreich), Mondex & Cie (Frankreich), Bowfinger (Spanien)
JAHR: 2018
LÄNGE: 122'
GENRE: Prosa, Thriller
LÄNDER: Spanien, Frankreich
ORIGINALFASSUNG: Spanisch

AUSWAHLJURY 2019

Jürgen BIESINGER

Deutschland: Produzent der Preise der Europäischen Filmakademie

Peter BOGNAR

Ungarn: Verleiher, Festival-Programmgestalter

Mihai Cristian CHIRILOV

Rumänien: Filmkritiker, Künstlerischer Leiter des Transylvania International Film Festival

Ditte DAGBJERG CHRISTENSEN

Dänemark: Øst für Paradis Cinema, Geschäftsführerin & Vertriebsleiterin

Jose Luis CIENFUEGOS

Spanien: Direktor des Europäischen Filmfestivals von Sevilla

Juliette DURET

Belgien: Leiterin des Bereichs Kino, BOZAR

Jakub DUSZYNSKI

Polen: Verleiher, GUTEK Film

Benedikt ERLINGSSON

Island: Regisseur und Produzent von WOMAN AT WAR, LUX-Sieger 2018

Giorgio GOSETTI

Italien: Künstlerischer Leiter von Giornate degli Autori

Mathilde HENROT

Frankreich: Gründerin von Festival Scope

Mathias HOLTZ

Schweden: Folkets Hus och Parke, Kinoaussteller, Programm-Manager

Yorgos KRASSAKOPOULOS

Griechenland: Programmgestalter Internationales Filmfestival Thessaloniki, Filmkritiker

Christophe LEPARC

Frankreich: Generalsekretär von Director's Fortnight, Filmfestspiele Cannes

Selma MEHADZIC

Kroatien: Programmgestalterin, Zagreber Filmfestival

Susan NEWMAN-BAUDAIS

Eurimages

Nikolaj NIKITIN

Deutschland: Berlinale (Delegierter für Mittel-/ Nord-/Osteuropa, Zentralasien und Kaukasus), Regisseur, SOFA (School of Film Agents), Febiofest Künstlerischer Leiter (Tschechische Republik)

Karel OCH

Tschechische Republik: Filmkritiker und Künstlerischer Leiter des Internationalen Filmfestivals Karlovy Vary

Tina POGLAJEN

Slowenien: Vorstand des Internationalen Filmfestivals Ljubljana, freiberufliche Filmkritikerin

Mira STALEVA

Bulgarien: Stellvertretende Direktorin, Sofia International Film Festival

Mante VALIÜNAITĖ

Litauen: Leitender Programmgestalter des Filmfestivals von Vilnius

BEOBACHTERIN

Lauriane BERTRAND

Europäische Kommission, Kreatives Europa

LUX FILMPREIS–FILMLISTE 2018–2007

2018

KONA FER Í STRÍÐ

DRUGA STRANA SVEGA
STYX
DONBASS
EL SILENCIO DE LOS OTROS
GIRL
GRÄNS
LAZZARO FELICE
TWARZ
UTØYA 22. JULI

2017

SAMEBLOD

120 BATTEMENTS PAR MINUTE
WESTERN
A CIAMBRA
ESTIU 1993
HJARTASTEINN
KING OF THE BELGIANS
OSTATNIA RODZINA
SLAVA
TOIVON TUOLLA PUOLEN

2016

TONI ERDMANN

À PEINE J'OUVRE LES YEUX
MA VIE DE COURGETTE
A SYRIAN LOVE STORY
CARTAS DA GUERRA
KRIGEN
L'AVENIR
LA PAZZA GIOIA
SIERANEVADA
SUNTAN

2015

MUSTANG

MEDITERRANEA
UROK
45 YEARS
A PERFECT DAY
HRŪTAR
LA LOI DU MARCHÉ
SAUL FIA
TOTO SI SURORILE LUI
ZVIZDAN

2014

IDA

BANDE DE FILLES
RAZREDNI SOVRAŽNIK
FEHÉR ISTEN
HERMOSA JUVENTUD
KREUZWEG
LE MERAVIGLIE
MACONDO
TURIST
XENIA

2013

THE BROKEN CIRCLE BREAKDOWN

MIELE
THE SELFISH GIANT
ÄTA SOVA DÖ
GRZELI NATELI DGEEBI
KRUGOVI
OH BOY!
LA GRANDE BELLEZZA
LA PLAGA
PEVNOST

2012

IO SONO LI

CSAK A SZÉL
TABU
À PERDRE LA RAISON
BARBARA
CESARE DEVE MORIRE
CRULIC – DRUMUL SPRE DINCOLO
DJECA
L'ENFANT D'EN HAUT
LOUISE WIMMER

2011

LES NEIGES DU KILIMANDJARO

ATTENBERG
PLAY
A TORINÓI LÓ
ESSENTIAL KILLING
HABEMUS PAPAM
LE HAVRE
MISTÉRIOS DE LISBOA
MORGEN
PINA

2010

DIE FREMDE

AKADIMIA PLATONOS
ILLÉGAL
BIBLIOTHÈQUE PASCAL
INDIGÈNE D'EURASIE
IO SONO L'AMORE
LA BOCCA DEL LUPO
LOURDES
MEDALIA DE ONOARE
R

2009

WELCOME

EASTERN PLAYS
STURM
35 RHUMS
ANDER
EIN AUGENBLICK FREIHEIT
KATALIN VARGA
LOST PERSONS AREA
NORD
PANDORA'NIN KUTUSU

2008

LE SILENCE DE LORNA

DELTA
OBČAN HAVEL
IL RESTO DELLA NOTTE
REVANCHE
SÜGISBALL
SVETAT E GOLYAM I SPASENIE DEBNE OTVSYAKADE
SZTUCZKI
TO VERDENER
WOLKE 9

2007

AUF DER ANDEREN SEITE

4 LUNI, 3 SAPTAMINI SI 2 ZILE
BELLE TOUJOURS
CALIFORNIA DREAMIN' (INESFARSIT)
DAS FRÄULEIN
EXILE FAMILY MOVIE
IMPORT/EXPORT
ISZKA UTAZÁSA
PLOSHCHA
KURZ DAVOR IST ES PASSIERT

LUX FILM DAYS



UNTERTITELUNG VON
FILMEN IN 24 EU-SPRACHEN