


samsa  film

E FILM VUM
CHRISTOPHE
WAGNER

PRESSEHEFT

ENG NEI ZÄIT

KANN E LAND
SENG ZUKUNFT
OP LIGEN
OPBAUEN?



SAMSA FILM PRÉSENTE ÉCRIT - ENG KOPPRODUKTION MIT ARTEMIS PRODUCTIONS — LUC SCHILTZ | ANDRÉ JUNG | JULES WERNER | FABIENNE HOLLWEGE | EUGÉNIE ANSELIN | ELSA RAUCHS
RAOUL SCHLECHTER | JEAN-PAUL RATHS | JEAN-PAUL MAES | LUC FEIT | CHRISTIAN KMIOTEK | FRÉDÉRIC FRENAY — GESCHRIJWE VUM VIVIANE THILL A CHRISTOPHE WAGNER
BILD & LUCHT JAKO RAYBAUT — TONN CARLO THOSS | MARC BASTIEN | FRANCO PISCOPO — SCHNETT JEAN-LUC SIMON — MUSEK ANDRÉ DZIEZUK — ZEENEILD ANDRÉ FONSHY
KOSTÜMER MAGDALENA LABUZ — PRODUKTIONSFÜHRUNG BRIGITTE KERGER-SANTOS — ASSOCIÉIERT PRODUZENTEN JANI THILTGES | BERNARD MICHAUX — KOPPRODUZIERT VUM PATRICK QUINET
MIT DER ENNERSTETZUNG VUM FILM FONG LÉTZEBUERG — AN ZEYUMMENAARBECHT HAM TAX SHELTER FILMS FUNDING — MIT DER ENNERSTETZUNG VUM TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FEDERAL
DE BELGIQUE — MIT DER PARTIZIPATION VUN DE WALLONIE AN DER RÉGION DE BRUXELLES-CAPITALE — MIT DER ENNERSTETZUNG VUM CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL
VUN DER FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES A VU VOO — PRODUZIERT VUM CLAUDE WARINGO — E FILM VUM CHRISTOPHE WAGNER

samsa  film

ARTEMIS
PRODUCTIONS

FILM FUND
LUXEMBOURG

TAX SHELTER
FILMS FUNDING

FRAIKAS

BELGIAN
TAX
SHIELD

V&B
Lëtzebuerg

F3
FÉDÉRATION
BRUXELLES-CAPITALE

VVOO

espera prod

CNA

UTOPIA

UTOPIC

UNIVERSITÉ DU
LUXEMBOURG

BGL
BNP PARIBAS

Lezemburger Bank

N

Lezemburger Bank

BERNARD-MASSARD

les frontalières

Lezemburger Bank

THINK
TWICE

ENG NEI ZÄIT

KANN E LAND SENG ZUKUNFT
OP LIGEN OPBAUEN?

DEMAIN, APRÈS LA GUERRE

Peut-on construire l'avenir
sur des mensonges ?

EINE NEUE ZEIT

Kann man die Zukunft
auf Lügen aufbauen?

TOMORROW AFTER THE WAR

The future is a thing of the past

Luxemburg 1945. Jules kommt nach Hause zurück, nachdem er im französischen Maquis gegen die Nazis gekämpft hat. In einem Land, das durch vier Jahre Krieg zerrüttet ist, will er sein Leben neu aufbauen. Als seine Geliebte und die deutsche Bauernfamilie, für die sie arbeitete, ermordet aufgefunden werden, ist Jules als Hilfsgendarm bei den Ermittlungen dabei. Er will die Wahrheit herausfinden, doch schon bald merkt er, dass man an höherer Stelle manches, was während der deutschen Besatzung passiert ist, lieber unter den Teppich kehren möchten.

KINOSTART IN LUXEMBURG: 14. Oktober 2015

in luxemburgischer Originalversion mit englischen und französischen Untertiteln.
Gleichzeitiger Kinostart in französischer Synchronfassung.

DAUER: 01H46

DREHARBEITEN: 4. August bis 17. September 2014 // 12. bis 20. Januar 2015 in Luxemburg.

BUDGET : 3,8 Mio. Euro

Eine SAMSA FILM-Produktion

Mit Beteiligung des FILM FUND LUXEMBOURG

Eine Koproduktion mit ARTÉMIS PRODUCTIONS

In Zusammenarbeit mit TAX SHELTER FILMS FUNDING

Mit Unterstützung des CENTRE DU CINÉMA ET DE L'AUDIOVISUEL DE LA FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES, und von VOO

Mit Beteiligung der WALLONIE und der Region BRUXELLES-CAPITALE

Mit Unterstützung der TAX SHELTER DU GOUVERNEMENT FÉDÉRALE DE BELGIQUE

Drehbuch: Viviane Thill, Christophe Wagner

Die Geschichte beruht auf dem Bericht DER FALL BERNARDY von Claude WEY
[Mord und Totschlag, Musée d'Histoire de la Ville de Luxembourg, 2009]



BIOGRAPHIE

CHRISTOPHE WAGNER



Christophe Wagner schloss im Jahr 2000 sein Studium am INSAS (Institut National Supérieur des Arts du Spectacle et des Techniques de Diffusion) in Brüssel ab und hat bereits mehrere Dokumentarfilme über soziale Themen in seinem Heimatland Luxemburg gemacht. Außerdem hat er zwei Kurzfilme gedreht, die für verschiedene internationale Festivals (u.a. Locarno) ausgewählt und auch preisgekrönt (UN COMBAT) wurden.

2007 realisierte er LUXEMBURG, USA, einen dokumentarischen Langfilm, der in den USA gedreht wurde und in Belgien und Luxemburg in die Kinos kam. Der Film wird auch auf France 3 und Canal+ Belgien ausgestrahlt. Sein erster Langspielfilm DOUDEGE WÉNKEL (BLIND SPOT) war in Luxemburg ein großer Erfolg.

ENG NEI ZÄIT ist sein zweiter Langspielfilm.

ENG NEI ZÄIT (TOMORROW AFTER THE WAR), Spielfilm, 2015, 146', LU/BE

DOUDEGE WENKEL (BLIND SPOT), Spielfilm, 96' 2012, LU/BE

LUXEMBOURG, USA, Dokumentarfilm, 92' 2017, LU

DOHEEM, Dokumentarfilm, 56', 2004, LU

UN COMBAT, Kurzfilm, 12', 2002, LU

LIGNE DE VIE, Dokumentarfilm, 56', 2001, LU

TOUT IRA MIEUX, Kurzfilm, 19', 2000, BE

DAVID, Kurzfilm, 8', 1999, BE

CYBER, Kurzfilm, 8', 1998, BE

CAST

Jules..... **Luc SCHILTZ**
Hubertus..... **André JUNG**
Armand..... **Jules WERNER**
Marie..... **Fabienne HOLLWEGE**
Mathilde..... **Eugénie ANSELIN**
Léonie..... **Elsa RAUCHS**
Claude..... **Raoul SCHLECHTER**
Hary..... **Jean-Paul RATHS**
Papp..... **Jean-Paul MAES**
Glesener..... **Luc FEIT**
Theis..... **Christian KMIOTEK**
Krier..... **Frédéric FRENAY**
Dolling..... **Max GINDORFF**
Mett..... **Philippe THELEN**
Koener..... **Pierre BODRY**
Agent Sûreté 1..... **Michel TEREBA**
Infirmière..... **Brigitte URHAUSEN**
Angel..... **Pascal GRANICZ**
Paschtouer Lommel..... **Marcel HEINTZ**
Josef Raus..... **Al GINTER**
Emile Kriebs..... **Raoul ALBONETTI**

Untersuchungsriichter..... **Marc LIMPACH**
Michel Schmitz..... **Claude FRITZ**
Norbert..... **Vincent PEFFER**
Obersturmbannführer..... **Raiko KÜSTER**
Nelly..... **Valentine FAGNY**
Georges Kaufmann..... **Thierry MOUSSET**
Gendarmerie-Offizéier..... **Marc BEIDELER**
Gendaarm 1..... **Konstantin ROMMELFANGEN**
Avocat général..... **Germain WAGNER**
Offizéier bei der Exécutioun **Dan SCHMIT**
Gardien..... **Clod THOMMES**
Riichter..... **Roland GELHAUSEN**
Fra op der Gare..... **Stéphanie WELBES**
Mann op der Gare..... **Fernand HILGERT**
Mann op der Gare 2..... **Max ROLZ**
Fonctionnaire..... **Mike LANG**
Gisèle..... **Laurence STREITZ**
Zaldot..... **Philippe DECKER**
Chauffeur..... **Gilles SOEDER**

STATEMENTS



LUC SCHILTZ

Mir war schnell klar, dass das ein wichtiger Film ist. Aus historischer Sicht, aber auch, weil er sehr aktuell ist. Ob Schauspieler oder nicht, jeder Mensch ist von diesen Lügen, diesen Machenschaften betroffen... Jules ist ein sehr ehrlicher Mensch, ein Mensch, der immer auf der Suche nach der Wahrheit ist, der oft enttäuscht wurde, vom Krieg, von der Liebe, von dem, was in seinem Dorf geschieht. Seine Naivität ist edel, aber unrealistisch...

FABIENCE HOLLWEGE

Marie ist eine äußerst entschlossene Frau, die weiß, was sie sagt und tut, aber deren Pragmatismus ihrem Leben angesichts der Verhältnisse schnell Grenzen setzt... Um ihre Träume zu leben, zögert sie nicht, Zugeständnisse zu machen.

JEAN-PAUL MAES

Als ich die Rolle des Vaters vorbereitet habe, sind mir viele Männerbilder eingefallen. Männer, die so sehr auf ihren Prinzipien beharren, dass sie durchdrehen, wenn sie auch nur einen Millimeter von ihrem Weg abweichen.

RAOUL SCHLECHTER

Ich habe immer gedacht, dass Claude und Jules zwei Seiten einer Medaille sind: der eine Kopf, der andere Zahl. Der eine vermeidet Konflikte und sucht Stabilität, der andere ist bereit für Abenteuer und offen für die Freiheit. Und dass sie einander brauchen, um weiterzukommen und ihre jeweiligen Ziele zu erreichen.

JEAN-PAUL RATHS

Hary wurde 1900 geboren und ist Beamter der Gendarmerie in Diekirch. Da es 1945 im Großherzogtum an Gendarmen mangelt, ist er gezwungen, Hilfspolizisten wie den Protagonisten Jules einzusetzen. Ich muss gestehen, dass mich der "Gendarm von St. Tropez" dabei sehr inspiriert hat.

ELSA RAUCHS

An der Figur der Léonie gefällt mir besonders, dass alles auf der Kippe ist. Sie hat etwas Strahlendes an sich: sie lächelt, sie lacht schallend, sie summt, sie flattert herum, sie ist voller Leichtigkeit und Frühling. Und dann, von einer Sekunde auf die andere, kann sich der Himmel verdüstern. Es ist, als würde sie sich immerzu bemühen, eine schwere Last von ihrem Gewissen fernzuhalten.

CHRISTIAN KMIOTEK

Da ich selbst politisch engagiert bin, war es mir als Schauspieler eine große Freude, den Bürgermeister Theis zu verkörpern - obwohl oder eher weil die Figur politisch überhaupt nicht auf meiner Wellenlänge liegt. Ich habe mir erlaubt, den Prototypen eines angesehenen Provinzpolitikerns darzustellen, der so pragmatisch ist, dass der Zweck alle Mittel heiligt.

CREW



Regie: **Christophe Wagner**
Drehbuch: **Viviane Thill et Christophe Wagner**
Kamera: **Jako Raybaut**
Ton: **Carlo Thoss**
Bildschnitt: **Jean-Luc Simon**
Musik: **André Dziezuk**
Tonschnitt: **Marc Bastien**
Tonmischung: **Franco Piscopo — Alea Jacta**
Ausstattung/Szenenbild: **André Fonsny**
Kostüme: **Magdalena Labuz**
Maske: **Claudine Moureaud-Demoulling, Béatrice Stephany**
Regieassistent: **Jim Probyn**
Continuity: **Elisabeth Alexandris**
Casting : **Eric Lamhène**
Aufnahmeleitung: **Patrick Blocman**
Licht: **Kevin Dresse**
Bühne: **Temoudjine Janssens**
Produktionsleitung: **Brigitte Kerger-Santos**
Leitung Postproduktion: **Jean-Luc Zehnter**
VFX-Supervisor: **Claude Kongs**
Öffentlichkeitsarbeit: **Think Twice — Marie-Anne Theriez**
Vertrieb: **Katarzyna Ozga**
Associate Producer: **Jani Thiltges, Bernard Michaux**
Coproducteur : **Patrick Quinet**
Produzent : **Claude Waringo**

Die vollständige Liste ist auf www.engneizait.lu.... verfügbar, Rubrik LE FILM, dann CREW

CLAUDE WARINGO

PRODUZENT

Wie ist das Projekt entstanden?

Es fing damit an, dass Viviane Thill mit einer Synopsis zu mir kam, die auf einem Artikel des luxemburgischen Historikers Claude Wey beruhte und von einem fünffachen Mord handelte, der sich kurz nach dem Krieg in Luxemburg ereignet hatte.

Die Idee war, auf dieser Grundlage eine fiktive Geschichte zu entwickeln. Als ich das Gefühl hatte, dass wir den Anfang eines echten Films mit einer eigenen Stimmung haben, habe ich mich natürlich gefragt, wer der beste Regisseur wäre, um ihn zu realisieren. Und da Christophe Wagner nach DOUDEGE WÉNKEL auf der Suche nach einem neuen Stoff war, habe ich ihm das Projekt vorgeschlagen. Christophe hat nicht sofort zugesagt, was verständlich ist. Als Regisseur muss er sich den Stoff erst zu eigen machen. Er wollte zunächst seine Ideen für Inszenierung und Casting

prüfen. Nachdem er sich mit dem Thema vertraut gemacht und eine klarere Vorstellung von seiner Arbeit als Regisseur hatte, hat er zugesagt. Wir haben ziemlich schnell angefangen über Western zu sprechen.

Luxemburg eignet sich also für Western, das versteht sich nicht unbedingt von selbst!

Die Idee war, zu erzählen, dass es in Luxemburg zu einer gewissen Zeit keinen Sheriff gab. Viele Western beginnen damit, dass jemand auf seinem Pferd ankommt und der Chef werden will. Das ist in gewisser Weise derselbe Ausgangspunkt, den wir hier hatten, denn zu einer Zeit, als die Regierung noch in London war, hätte die Lage kippen können. Bevölkerungsgruppen mit sehr unterschiedlichen Geschichten haben versucht, sich zu vereinen, um ein Land aufzubauen. Daher rührt die Idee von ENG NEI ZÄIT. Diese historischen, sogar epischen Umstände haben uns am meisten interessiert.

Gibt es eine Gemeinsamkeit zwischen DOUDEGE WÉNKEL und ENG NEI ZÄIT?

Als Produzent habe ich wirklich Lust, mit den Regisseuren und Drehbuchautoren, mit denen SAMSA FILM arbeitet, Filme über Luxemburg, seine jüngere Geschichte zu machen und dabei Themen aufzugreifen, die bisher nicht behandelt wurden, Tabuthemen, die unbequem sein und eine Debatte auslösen können.

In **ENG NEI ZÄIT** wie in **DOUDEGE WÉNKEL** geht es um die Identität eines Landes und eines Volkes beziehungsweise um die Identitätssuche dieses Volkes. Ich erinnere mich, dass die Logline zu DOUDEGE WÉNKEL lautete: "Entdecken Sie die verborgenen Seiten Luxemburgs". Für diesen Film hätte man denselben Slogan verwenden können, genau darin liegen die Gemeinsamkeiten.

VIVIANE THILL

DREHBUCHAUTORIN

Woher rührt der Wunsch, von der Nachkriegszeit in Luxemburg zu erzählen?

Die Zeit unmittelbar nach dem Krieg war für Luxemburg eine politisch entscheidende Periode, die aber im luxemburgischen Kino noch nie thematisiert wurde. Es war eine Zeit der Spannungen und der Gewalt, wie sie das Land selten erlebt hat, es war aber auch die Zeit, in der die Weichen für das moderne Luxemburg gestellt wurden. Die Erinnerung an diese Zeit wurde zugunsten der Erzählung von einem im Widerstand vereinten Land verdrängt, in dem die Befreiung als ein Moment kollektiven Jubels dargestellt wurde. Wir wollten an die Verwüstungen des Krieges erinnern, an die Gewalt, den Groll und die politischen Herausforderungen jener Zeit. Als wir das Drehbuch geschrieben haben, lief gerade der Bommeleeër-Prozess, der uns sehr inspiriert hat, da dies auch eine Affäre war, über die man nicht sprechen möchte und in der vieles unter den

Teppich gekehrt wurde. Menschen wissen Dinge, behalten sie aber für sich, andere geben vor, mehr zu wissen als sie preisgeben: die Wahrheit ist nicht unbedingt die, die in den Geschichtsbüchern steht...

Wie macht man aus einer Zeitungsmeldung eine fiktive Geschichte?

Um aus einem wahren Fall eine fiktive Geschichte zu entwickeln, haben wir uns einige Freiheiten genommen, dabei aber immer darauf geachtet, die Atmosphäre jener Zeit zu bewahren. Es ist vielleicht nicht alles so passiert, aber es hätte alles so geschehen können! Wir haben Figuren erfunden (den Gendarm, seine Freunde und seine Familie), uns aber an die entscheidenden Punkte der Ermittlungen gehalten. Angesichts eines Verbrechens, das nie ganz aufgeklärt wurde, haben wir uns ausgedacht, was hätte passieren können und uns dabei auf die vorhandenen Akten gestützt.

Der politische und historische Hintergrund der Geschichte war für uns entscheidend und wir haben immer versucht, uns an die betreffenden Fakten zu halten. Die Arbeit bestand einerseits darin, die Gerichtsakten zu studieren, namentlich die Berichte der Gendarmerie und der Staatssicherheit, andererseits auch darin, mich in die Atmosphäre von 1945 hineinzusetzen; insbesondere durch die Lektüre von Zeitungen aus der Zeit sowie die Sichtung des spärlich vorhandenen Filmmaterials. Christophe hat dann darauf bestanden, dass wir uns von den rein historischen Tatsachen entfernen, um zu einem mehr filmischen Ansatz zu gelangen. Er hat sehr dazu beigetragen, das Ganze zu strukturieren, während es mir schwerfiel, mich von den Details der Ermittlung zu lösen. Es war eine echte Zusammenarbeit.

Hatten Sie beim Schreiben filmische Vorbilder im Kopf?

Als ich das Drehbuch geschrieben habe, hab ich sowohl an CHINATOWN von Polanski als auch an JFK von Oliver Stone gedacht. Ersterer wegen der

zweifelhaften Stimmung und der Widersprüchlichkeit der Figuren und letzterer wegen des politischen Kontextes und eines Mordes, der allen gelegen kommt.

Wie stehen Sie zum Endergebnis?

Beim Schnitt wurde viel herausgenommen, aber ich finde ehrlich gesagt, dass das den Film verbessert hat. Auch wenn mir so natürlich das eine oder andere Detail fehlt, gefallen mir die Inszenierung und die Atmosphäre des Films sehr und entsprechen genau meinen Erwartungen. Für einen Drehbuchautor ist es immer das Spannendste zu sehen, wie Dutzende von Menschen daran arbeiten, einer Geschichte, die man sich ausgedacht hat, Leben einzuhauchen. Die Schauspieler haben mich vor allem damit überrascht, dass sie ihren Figuren Gefühle und unerwartete Facetten gegeben haben.

CHRISTOPHE WAGNER

REGISSEUR

Was hat Sie dazu motiviert ENG NEI ZÄIT zu machen?

Auf den ersten Blick habe ich mir gesagt: Oh nein, nicht noch ein Film über den Zweiten Weltkrieg! Und dann kamen die Ideen! Ich wollte daraus vor allem ein Politdrama machen und habe mit Viviane Thill an diesem Aspekt des Drehbuchs gearbeitet. Die grundlegende Frage, die sich von Anfang an gestellt hat, ist eine Frage, die mich bereits zuvor interessiert hat: Was ist wichtiger, die Suche nach der Wahrheit oder die Erhaltung der öffentlichen Ordnung? Staatsräson gegen Wahrheit. Ein zweiter Aspekt, den man in anderen Kriegen findet, so zum Beispiel im spanischen Bürgerkrieg, ist, dass sich die Menschen fragen, ob man heute noch an die Schrecken der Vergangenheit erinnern muss und damit alte Spannungen neu belebt, oder ob man besser alles unter den Teppich kehren sollte? Das polarisiert unser Land auch heute noch. Außerdem habe ich dabei die Möglichkeit gesehen, etwas zu machen,

was ich noch nie gemacht habe, nämlich einen poetischen Ansatz zu verfolgen. Und all das, im visuellen Sinne, mit starken Bildern erneut zum Leben zu erwecken.

Worin bestanden die Herausforderungen?

Ich war mir von Anfang an bewusst, dass das ein sehr kompliziertes Projekt werden würde. Angefangen beim Budget, das für einen historischen Film mit Kostümen und Kulissen nicht sehr hoch ist. Dieser Punkt hat uns sehr zu schaffen gemacht und ich hatte Zweifel, ob wir das überhaupt hinkriegen! Die zweite Herausforderung war das Spiel der Darsteller. Es gab mehr Figuren als in "Doudege Wénkel", was es also schwieriger machte, und bis zum Ende des Castings haben wir uns bemüht, noch für die kleinste Rolle die passende Besetzung zu finden. Ich denke, dass uns das gelungen ist, aber am Anfang des Projekts war das alles andere als klar.

Das Casting hat bei den ersten Zuschauern des Films große Beachtung gefunden, wie sind Sie vorgegangen?

Für mich war klar, dass gewisse Rollen von vornherein vergeben würden, das waren sehr wenige und die bekamen bewährte Schauspieler, die beiden, mit denen ich bereits in meinem letzten Film zusammengearbeitet hatte: Jules Werner, dem ich sofort die Rolle des Armand anvertraut habe, und für Hubertus war André Jung die ideale Besetzung. Alle anderen Rollen wurden durch das Casting vergeben. Ich war mir nicht sicher, ob ich das finden würde was ich suche, aber Eric Lamhène (Casting Director, Anm. d. Red.) hat einen tollen Job gemacht. Wir haben viele neue Schauspieler gefunden, die ich für meinen letzten Film nicht gesehen hatte. Für die Hauptrolle hatte ich nur sieben Kandidaten, was sehr wenig ist. Wenn ich da nicht den richtigen gefunden hätte, wäre ich aufgeschmissen gewesen! Zum Glück sind wir auf Luc Schiltz gestoßen, der für mich im Casting mit Abstand der Beste war. Was die anderen Rollen

betrifft, so kannte ich weder Fabienne Hollwege noch Elsa Rauchs wirklich. Ich habe mir gesagt, dass Jean-Paul Maes durchaus passen könnte, auch wenn das auf den ersten Blick nicht offensichtlich war... Die letzte etwas komplizierte Rolle, die mir Kopfzerbrechen bereitet hat, war die des Dolling, für die ich einen zwanzigjährigen Schauspieler finden musste. Und da bin ich auf Max Gindorff gestoßen, der uns sehr beeindruckt hat. Er ist sehr professionell und richtig begabt. Seine Entwicklung muss man in den nächsten Jahren verfolgen. Das Casting hat auch im Ausland Beachtung gefunden, wo unsere Schauspieler kaum bekannt sind. Unsere belgischen Koproduzenten waren überrascht, dass wir in Luxemburg Schauspieler dieses Formats haben. Die Schauspieler sind zum einen sehr talentiert, aber wir haben andererseits auch sehr intensiv gearbeitet, viel geprobt, gesucht... Ich konzentriere mich sehr auf das Spiel der Darsteller, denn das ist das Wesentliche, wenn das nicht funktioniert, funktioniert die ganze Geschichte nicht.

Hatten Sie Vorbilder im Kopf?

Es war klar, dass die wichtigsten Referenzen keine Filme über den Zweiten Weltkrieg sein würden, sondern Western. Der Western und seine weiten Räume... ich wollte einen Film, der "sich öffnet" mit großartigen Bildern... Ich wollte nicht im Studio drehen, auch nicht für die Innenaufnahmen, ich legte Wert auf das Lichtspiel zwischen drinnen und draußen: bei Fenstern, bei Menschen auf der Türschwelle. Für mich war das von Anfang an klar. In Western findet man Bezüge zu Mythen wie etwa bei der letzten Einstellung von "Der Schwarze Falke", wo John Wayne durch die Tür hinausgeht. Ein weiteres Vorbild war "Die Ermordung des Jesse James" mit Brad Pitt. Auch die Natur und Terrence Malick waren Vorbilder. Viele Dinge, die man auf seine eigene Art und Weise verarbeitet und interpretiert.

Wie hat sich das konkret in ihrer Regiearbeit niedergeschlagen?

Wir haben das Thema von Anfang an mit dem Kameramann Jako Raybaut besprochen, wir mussten unsere Produktionsleiterin Brigitte Kerger überzeugen, dass viele Lichtquellen nötig sein würden. Das Budget enthält eine sehr lange Equipmentliste!

Und Jako hat unglaublich viel Erfahrung, er macht eine wenig übliche Sache für einen talentierten Chefkameramann: er arbeitet für dich und deinen Film, und das schnell und effizient. Wir konnten aus Budgetgründen nicht auf 35mm drehen, aber da weder er noch ich unbedingt auf digital bestehen, haben wir alles getan, um uns so weit wie möglich vom ultrascharfen HD-Bild zu entfernen. Er hat Soft-Objektive benutzt und die Nebelmaschine kam sehr häufig zum Einsatz, um eine weiche Note einzubringen. Mit Olivier Ogneux bei der Farbkorrektur und mit der Beratung von Raoul Nadalet bei Espera haben wir an dieser Entscheidung festgehalten, ohne den Zuschauer zu sehr zu verstören. Ich mag starke Kontraste oder Überbelichtungen, das Licht zum Explodieren zu bringen!

Haben Sie sich deshalb dafür entschieden, ausschließlich in natürlichen Kulissen zu drehen?

Es wurde alles darauf ausgerichtet, wir haben mit André Fonsny (Ausstattungsleiter, Anm. d. Red.) vereinbart, dass nicht im Studio gedreht wird. Patrick Blocman et Fanny Mengèle (Aufnahmeleitung, Anm. d. Red.) haben sehr gute Arbeit geleistet und André hat von Anfang an bei

der Suche nach Drehorten mitgewirkt, um seine Meinung einzubringen. Ich wusste, dass er genau der war, den ich brauche. Das verleiht dem Film eine Besonderheit, einen Realismus und eine Glaubwürdigkeit, die man im Studio nur schwer erreicht hätte. Beim ersten Treffen mit der Ausstattungsabteilung habe ich viel über natürliches Licht gesprochen, das von außen hereinfällt. Ich hatte ein sehr ausführliches Mood-Book erstellt, das zwingt mich zu einer gewissen Kohärenz und erleichtert die Kommunikation mit dem Team. Wir hatten ein sehr gutes Team: Ausstatter, Maler, Requisiteure... das macht wirklich sehr viel aus!

Außendrehn trotz der damit verbundenen Unvorhersehbarkeiten?

Es war mir sehr wichtig, den Aspekt außen/innen zur Geltung zu bringen, das war für mich völlig klar. Also musste ich die Zwänge in Kauf nehmen, die diese Entscheidung mit sich bringt. Ich erinnere mich noch an den ersten Drehtag, wir haben auf einem Friedhof gedreht. Es regnete, dann schien wieder die Sonne, dann wieder Regen... es war unmöglich. In diesen Momenten muss man reagieren, sich anpassen.

Für einen Teil der Sequenz, die draußen spielen sollte, sind wir in die Kapelle gegangen, was eigentlich nicht vorgesehen war. Wir haben uns schnell eingerichtet und innen gedreht; und die Szene ist innen besser! Man lernt bei der Arbeit, ich habe zehn Jahre lang Dokumentarfilme gemacht, ich kann mich an außergewöhnliche Umstände anpassen. Manchmal profitiert man, wenn man sich anpasst und mit Überraschungen arbeitet.

Wie sind Sie vorgegangen, damit die Ausstattung glaubwürdig und authentisch wirkt?

Wenn man einen Film über Luxemburg 1945 dreht, ganz egal wo, dann ist es schwierig, zu 100% historisch genau zu sein. Aber man muss glaubwürdig bleiben. Spezialeffekte funktionieren hier wunderbar, das Team von Claude Kongs hat perfekte Arbeit geleistet, zum Beispiel was die Stadt Luxemburg betrifft. Das war die größte Arbeit: Spezialeffekte ermöglichen es, gewisse Details auszuradieren, Velux zum Beispiel! Für das Gefängnis von Grund haben wir in der Abtei Neumünster gedreht, das den damaligen Gebäuden überhaupt nicht mehr ähnelt. NAKOfx hat mit dem Archivmaterial von damals gearbeitet, da Viviane Thill sehr umfangreiche Recherchen vorgenommen hatte.

Die vier Jahreszeiten, die Natur überhaupt spielen im Film eine wichtige Rolle, warum?

Die vier Jahreszeiten waren von Anfang an im Drehbuch berücksichtigt, die Geschichte sollte über den Zeitraum von einem Jahr spielen, mit einigen Zeitsprüngen. Das war auch aus visueller Sicht interessant. Der thematische Hintergrund dabei war, dass sich die Natur weiter entwickelt, genau wie die Zeit weiter vergeht, selbst wenn sich das Menschengeschlecht untereinander zerfleischt, selbst wenn Spannungen und Gewalt herrschen. Das ist das Gegenteil einer Gesellschaft unter Druck, die sich zur Gewalt verleiten lässt, und andererseits die Erhabenheit und die Schönheit der Natur, einer Natur, die dennoch nicht aufhört sich zu verändern. Wir wollten diese beiden Pole einander visuell und thematisch gegenüberstellen.

Spielt die Musik für Sie eine ebenso große Rolle?

Die Musik ist die Grundlage meiner gesamten schöpferischen Arbeit. Ich verwende sie sogar am Drehort! Das ist ein visueller Zustand, eine Atmosphäre, was die Aufgabe des Komponisten André Dziejuk nicht unbedingt vereinfacht hat,

denn es geht nicht darum zu kopieren, sondern sich inspirieren zu lassen, um seine eigene Musik zu schaffen. André ist absolut in der Lage, sich von Vorbildern zu lösen, und seine Arbeit trägt die meine.

Welchen Platz nimmt das Historische tatsächlich in dem Film ein?

Ich habe mich schon immer für Geschichte interessiert. Wenn ich mich nicht fürs Filmemachen entschieden hätte, hätte ich mit Sicherheit Geschichte studiert. Die unmittelbare Nachkriegszeit ist in allen europäischen Ländern ein kompliziertes Thema. Sie wurde im Kino noch nicht oft als solche behandelt. Es ist klar, dass alle europäischen Länder, zumindest alle Länder Westeuropas die Politik verfolgten, die in dem Film geschildert wird. Es ging also vor allem darum, die Spannungen zu entschärfen, die Gesellschaft zu befrieden, zu einer gewissen Einheit zurückzufinden, um ihre politische Macht zu stärken und nach vorne zu schauen. In manchen Ländern wurde man stärker dafür verfolgt, sich dieser Einheit entgegenzustellen als dafür, ein

Kollaborateur gewesen zu sein. Und die Folge von alldem, und das ist sehr interessant, ist dieser Mythos der wehrhaften Nation. Frankreich hat über Jahre kollaboriert und wird dennoch als ein Land des Widerstands beschrieben, was stimmt, aber eben nur zum Teil. Der Film soll überhaupt nicht vermitteln, dass es keinen Widerstand gab oder dass es keine Menschen gab, die ihr Leben im Kampf gegen die Deutschen geopfert haben, aber wir behandeln auch das, worüber nur selten gesprochen wurde, also die Kollaboration und die Menschen, die ihr Fähnchen in den Wind der historischen Ereignisse gehängt haben. Dieser Aspekt wurde verschleiert und es ist wichtig, darauf zurückzukommen. Das ist in Luxemburg von großer Aktualität. Bei der Veröffentlichung des Artuso-Berichts konnte man feststellen, wie polarisiert unsere Gesellschaft diesbezüglich ist. Auf Facebook und in den Medien konnte man einen Krieg der Historiker verfolgen; einige weisen auf manche Übertreibungen hin, während andere der Ansicht sind, dass man uns seit 70 Jahren Märchen erzählt und dass es Zeit ist, damit Schluss zu machen. Der Film hat seinen eigenen Standpunkt, mit dem nicht alle einverstanden sein werden, aber unser Standpunkt ist, dass der Krieg schmutzig ist, dass

nichts einfach nur schwarz oder weiß ist, dass alles grau ist, dass sich jeder mehr oder weniger arrangiert hat und dass wir ganz eindeutig keine Helden waren. Das ist noch nicht einmal ein Urteil, sondern eine Feststellung. Es ist ganz normal, dass es so ist, nicht alle sind dazu in der Lage, Helden zu sein. Es geht darum, das ein für allemal zu sagen, auch wir als Land trugen eine gewisse Verantwortung für das, was bei uns während des Krieges geschehen ist. Dass in Luxemburg, Juden mit Hilfe der luxemburgischen Regierung deportiert wurden, in deren Reihen einige eifriger waren als andere. Es geht darum, gewissen Tabus und Mythen in Frage zu stellen und sie zu differenzieren. Das war unser Ansinnen, aber es ist vor allem ein Film, der eine erfundene Geschichte erzählt, die auf einer wahren Begebenheit beruht, von der wir uns entfernt haben, um uns nicht zu sehr an sie zu klammern. Wir gehen vom Einzelfall aus, der Ermordung von fünf Menschen (mehrere im Untersuchungsbericht angedeutete politische Verbindungen wurden nie überprüft), um zum Allgemeingültigen zu gelangen. Es gibt nicht nur EINE Realität, und manchmal ist diese nicht überprüfbar. Und ich glaube, dass es deshalb ein politischer Film ist.

Weist die Ironie des Titels ebenfalls daraufhin, dass es ein politischer Film ist?

Der Titel ENG NEI ZÄIT hat eine leicht ironische Konnotation, weil alle von einer neuen Zeit sprechen, aber letztlich ist diese "neue Zeit" auf falschen Grundlagen aufgebaut, der Untertitel des Films stellt die Frage, ob ein Land seine Zukunft auf Lügen aufbauen kann? Wenn man etwas auf dieser Basis wieder aufbaut, fängt es schon mal schlecht an. Für uns schwingt das nur sehr unterschwellig mit, aber das rüttelt bestimmte Leute auf. Das ist eine Seite des Films, die bei den Luxemburgern Reaktionen auslöst wie "ah, der Bommeleeër, der Bombenleger." Der Bommeleeër beweist zuallererst, dass unsere luxemburgische Gesellschaft nicht so unschuldig ist, wie man meinte, denn im Grunde sind wir nicht anders als die anderen!

Man könnte daraus den Schluss ziehen, dass das Land nach dem Ende des Krieges seine Zukunft zum Teil auf schlechten Grundlagen aufgebaut hat, was letztlich zum Bommeleeër oder der SREL-Affäre führt. Mit anderen Worten, einem politischen Umfeld, das nicht die

Transparenz hat, die man uns glauben machen will. Das ist vielleicht die kleine Verbindung, die zum heutigen Luxemburg besteht. Man kann den Finanzplatz hinzufügen: natürlich sind wir keine Engel: das sind Themen, die der Film und die Kultur behandeln müssen.

Welchem Leitfaden folgen Sie in Ihrem filmischen Werk?

In meinen Dokumentarfilmen und in meinen Spielfilmen habe ich mich immer für soziale Themen interessiert, ich habe mich immer für den sozialen Hintergrund der Filme interessiert, für politische Filme. Und es ist gut möglich, dass mein nächster Film wieder politisch wird oder zumindest ein Politthriller, da mich dieses Genre fasziniert. Ich komme von einer Schule, in der man großen Wert darauf legte, dass der Film vor allem ein politischer Akt ist. Man zeigt eine bestimmte Realität, man zieht über bestimmte Dinge Bilanz, man beschreibt das Leben einer Gesellschaft, mehrerer Gesellschaften. In dieser Hinsicht muss man beim Filmemachen immer Stellung beziehen zu etwas, das in der Realität

vorhanden ist. Das kann unmittelbar geschehen oder man kann dasselbe durch einen Genrefilm erreichen, oder man kann alles anders verpacken: mit Allegorien arbeiten, mit Science-Fiction, Fantasy. Es gibt politische Science-Fiction-Filme, das ist etwas, das mich immer interessiert hat, bereits in meinen Dokumentarfilmen. Ich hatte das Bedürfnis, diese Dinge in DOUDEGE WÉNKEL einzubeziehen, die Hintergründe von Drogen, den Bahnhof, die Prostituierten. Ich hatte einen Dokumentarfilm über diese Probleme gedreht, man wird mir vielleicht vorwerfen, Altes wiederzuverwerten, aber ich fühle mich verpflichtet, das einzubeziehen, weil es wichtig ist und weil ich es in einer anderen Form einbeziehen wollte als in einem Dokumentarfilm.

Ein Aspekt, der immer wieder in meinen Filmen auftaucht, und dessen werde ich mir immer mehr bewusst, sind Beziehungen zwischen Vater und Sohn oder zwischen Brüdern. Das kommt immer wieder vor. Das ist sicher ein eher persönlicher Aspekt, das sind mehr oder weniger bewusste Obsessionen des Regisseurs.

Auch wenn das Drehbuch nicht von mir ist, beinhaltet ENG NEI ZÄIT eindeutig Themen, in denen ich mich wiederfinde, die mich interessieren und die gewisse Ähnlichkeiten zu meinen anderen Filmen aufweisen. Das ist oft so!

*Die Interviews führte
Marie-Anne Theriez.*

*Aus dem Luxemburgischen übersetzt
von Jean-Pierre Thilges, Hatari Publishing.*

Die Texte sind urheberrechtsfrei

Fotos auf Anfrage oder zum Download auf www.engneizait.lu, Rubrik Télécharger (bis nach unten scrollen)

HISTORISCHER KONTEXT

VON VIVIANE THILL

Im Juli 1945, zwei Monate nach dem offiziellen Ende des Zweiten Weltkriegs in Europa werden fünf Menschen (darunter drei Deutsche) am helllichten Tag auf einem Bauernhof in der Nähe von Ettelbruck getötet. Ein Landstreicher wird verhaftet und gesteht die Morde, widerruft sein Geständnis, wird aber dennoch verurteilt und schließlich hingerichtet. Dieser fünffache Mord findet in einer Zeit statt, in der gewaltige Spannungen im Land herrschen. Ehemalige Kollaborateure und Widerstandskämpfer sind gezwungen, miteinander auszukommen: Gerüchte, Zorn und Verleumdungen sowie persönliche Abrechnungen sind an der Tagesordnung. Der aus dem Exil zurückgekehrten Regierung wird vorgeworfen, das Land beim Einfall der Deutschen verlassen zu haben, die Widerstandskämpfern während des Krieges nicht genug unterstützt zu haben, die Deportierten und Kriegsgefangenen nicht schnell genug zurückzuholen und das Land nicht gleich wieder in Schwung zu bringen. Lebensmittel sind rationiert, dasselbe gilt für Strom, Benzin und Kohle.

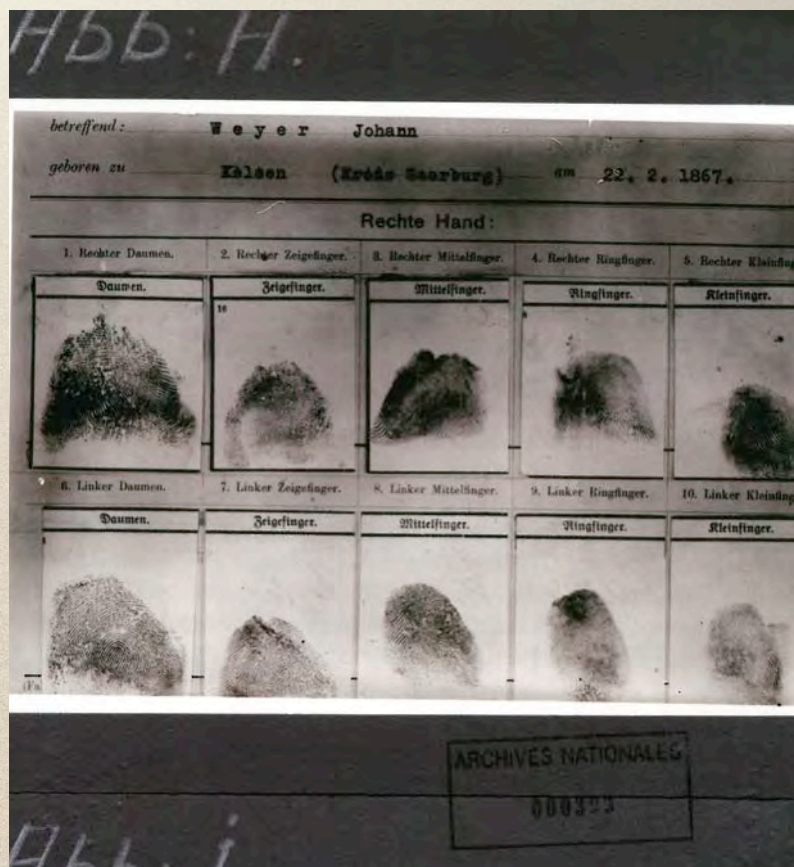
Viele Bürger fordern eine Erneuerung an der Spitze des Landes. Die Parlamentswahlen im Oktober 1945 führen zu einer Regierung der nationalen Einheit, zu der aber immer noch Minister aus der Vorkriegszeit gehören. Im Sommer 1946, werden Offiziere der neuen luxemburgischen Armee verhaftet und beschuldigt einen Putsch gegen die Regierung angestiftet zu haben. Aus Mangel an Beweisen werden sie noch am selben Tag wieder frei gelassen.

Die aus dem Exil zurückgekehrte Regierung ist fest entschlossen, an der Macht zu bleiben, muss aber auch ein nach vier Jahren der Besatzung zutiefst gespaltenes Land wieder aufbauen. Die wenig ruhmreichen Aspekte der Besatzung, gewollte oder erzwungene Kompromisse mit dem Feind und die Schattenseiten und Traumata des Krieges im Allgemeinen werden schnell unter dem Mythos der Nation im Widerstand begraben, an dem erst mehrere Jahrzehnte später öffentlich gekratzt wird.



DIE ERMITTLUNGEN

VON VIVIANE THILL



Die Ermittlungen zum fünffachen Mord an der Familie Weyer im Juli 1945 werden von der Gendarmerie von Ettelbruck und dem Sicherheitsdienst geführt. In den Tagen nach dem Fund der Leichen werden zahlreiche Zeugen vernommen, darunter ein gewisser Mathias Backes, ehemaliger Legionär und Soldat in der neuen luxemburgischen Armee, dessen Verhalten den Gendarmen verdächtig scheint. Er wird verhaftet und wenig später wieder freigelassen.

In der betreffenden Akte, die in den nationalen Archiven aufbewahrt wird, sind "Gerüchte" (nicht näher ausgeführt) erwähnt, anonyme Aussagen, mehrere Zeugen sprechen von einem möglichen politischen Hintergrund, während andere eher von einem abscheulichen Verbrechen ausgehen. Mehrere befragte Personen, die angeben Mathias Weyer, einen der ermordeten Bauern, gut zu kennen, geben an, dass er große Angst hatte, zumindest seit der Befreiung im September 1944. Weyer - der, wie wir nicht vergessen dürfen, Deutscher war! - hatte seit Kriegsende ein schlechtes Verhältnis zu seinen beiden Nachbarn und einigen Widerstandskämpfern aus dem Dorf, die die Familie verdächtigten, das Naziregime zu unterstützen, obwohl andere bestätigt haben, dass Weyer dabei geholfen hat, Fahnenflüchtige zu verstecken.

In der Akte werden auch mögliche Verbindungen zu Konzentrationslagern erwähnt. Mathias Weyer hatte tatsächlich mehrere Monate in den Lagern der Nazis verbracht. Vor dem Krieg soll er sich in eine Eliteschule der Nazis eingeschlichen haben, um dort für die Engländer zu spionieren. Einer seiner Komplizen soll im Gefängnis gestorben sein, während er selbst freigelassen wurde, scheinbar ohne ausgesagt zu haben. Als dann aber schließlich festgestellt wird, dass die am Tatort gefundenen Fingerabdrücke einem gewissen Nic Bernardy gehören, ein Landstreicher, der sich vor dem Mord in der Nähe des Dorfs aufhielt, konzentrieren sich die Ermittlungen nur noch auf diese eine Spur. Bernardy gesteht erst das Verbrechen, dann widerruft er das Geständnis. Obwohl viele Einzelheiten der Affäre nicht aufgeklärt werden konnten oder sich als widersprüchlich erwiesen haben, wird Bernardy zum Tode verurteilt und 1948 hingerichtet.

DIE TODESTRAFE IM GROSSHERZOGTUM LUXEMBURG

VON PAUL DOSTERT, CENTRE DE DOCUMENTATION ET DE RECHERCHE SUR LA RÉSISTANCE

Als der Direktor des nationalen Museums für Geschichte und Kunst vorschlug, in einer Ausstellung anlässlich der Zweihundertjahrfeier der Französischen Revolution eine Guillotine zu zeigen, stieß er auf das Veto des Kulturministers Robert Krieps. Robert Krieps, der gleichzeitig Justizminister war, hatte sich seit 1974 für die Abschaffung der Todesstrafe eingesetzt. Am 17. Mai 1979 hatte eine Mehrheit der Abgeordneten die Änderung von Artikel 18 der Verfassung abgelehnt, wodurch die Todesstrafe abgeschafft worden wäre, allerdings befürwortete eine Mehrheit den Gesetzesentwurf Nr. 2199, der die Todesstrafe in jeglicher Angelegenheit ausschließt. Nach diesen schwierigen Debatten existiert die Todesstrafe im Großherzogtum nicht mehr und kann auch nicht eingeführt werden. Die letzte öffentliche Hinrichtung fand 1821 statt. Seither und bis 1940 waren alle zum Tode Verurteilten begnadigt und ihre Strafe in lebenslängliche Haft umgewandelt worden. In den Kriegsjahren von 1940 bis 1944 wurde von den Nazi-Besatzern eine Sondersituation geschaffen. Seit 1940 sahen zahlreiche deutsche Gesetze, die in

Luxemburg eingeführt wurden, die Todesstrafe als Höchststrafe vor. Im Oktober 1941 wurde ein erster Widerstandskämpfer hingerichtet. Bis August 1944 hatte das Sondergericht 17 Luxemburger zum Tode wurden. Auch muss beachtet werden, dass zahlreiche Widerstandskämpfer nicht nach den üblichen Regeln verurteilt wurden, sondern in Gefängnissen und Konzentrationslagern der Deutschen verschwanden. In Folge des Streiks von August/September 1942 wurden 20 Streikende von einem eigens im Ausnahmezustand geschaffenen Gericht zum Tode verurteilt. Sie wurden im Konzentrationslager von Hinzert erschossen. Im Februar 1944 wurden dort 23 Widerstandskämpfer ohne Verurteilung erschossen. Insgesamt wurden von den Gerichten 38 Todesurteile ausgesprochen und mindestens 33 Menschen wurden in Hinzert ohne Verurteilung hingerichtet. 163 junge Menschen wurden von Militärgerichten zum Tode verurteilt.

91 von ihnen wurden in der Nacht vom 30. auf den 31. Januar bei der Räumung des Gefängnisses von Sonnenburg (heute Slonsk in Polen) ermordet. Nach dieser von Schrecken und Gewalt geprägten Zeit forderte die luxemburgische Gesellschaft eine exemplarische Säuberung und die Bestrafung der deutschen und luxemburgischen Verantwortlichen. Von 1945 bis 1949, wurden 12 luxemburgische Kollaborateure zum Tode verurteilt, davon einer in Abwesenheit. 8 wurden hingerichtet. Von 1949 bis 1951, wurden die deutschen Hauptverantwortlichen aus Verwaltung, Justiz und Polizei als "Kriegsverbrecher" verurteilt. Fünf Angeklagte wurden zum Tode verurteilt, drei davon in Abwesenheit. Keiner der Verurteilten wurde hingerichtet. Zu Weihnachten 1957 wurde der letzte dieser Kriegsverbrecher freigelassen und nach Deutschland ausgewiesen.

Nicolas Bernardy ermordete im Juli 1945, nur wenige Monate nach Kriegsende, auf einem abgelegenen Bauernhof fünf Menschen. Sein Prozess fand am 3. und 4. Mai 1948 statt, am Ende eines Jahrzehnts, in dem Verurteilungen zum Tode und Hinrichtungen eine Bevölkerung traumatisiert hatten, die gegen eine Besatzungsmacht für ihre Unabhängigkeit und Freiheit gekämpft hatte. Mit Ausnahme des Strafverteidigers hat scheinbar niemand auf mildernde Umstände plädiert.

Nicolas Bernardy war der letzte Straftäter, der in Luxemburg hingerichtet wurde. 1948 war das Strafgesetzbuch hinsichtlich der Hinrichtungsmethode bereits geändert und die Enthauptung durch das Erschießungskommando ersetzt worden. Er wurde am 7. August auf dem Schießplatz von Reckenthal durch ein Erschießungskommando hingerichtet.

1 Dieser Artikel wird 1999 geändert:

"Die Todesstrafe kann nicht verhängt werden".



WORLD SALES

PAUL THILTGES DISTRIBUTIONS

FILMLAND

27 27 zone industrielle - L-8287 Kehlen - LUXEMBOURG

t +352 25 03 93 m info@ptd.lu

UNSERE PARTNER

