



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Bænken – Arven – Drabet: Per Flys Trilogie über die
Klassengesellschaft im gegenwärtigen Dänemark“

Verfasserin

Sarah Nussbaumer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2010

Studienkennzahlen lt. Studienblatt:

A 394, A 317

Studienrichtungen lt. Studienblatt:

Skandinavistik, Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Univ. Prof. Dr. Sven Hakon Rossel

Inhaltsverzeichnis:

	Seite
1. Einleitung	1
2. Grundlagen und Begriffsdefinitionen in Bezug auf die „Danmarkstrilogie“	2
2.1. Begriffsdefinition: Neoformalistische Filmanalyse	2
2.2. Erzählung – narration – fortælling	6
2.2.1. Die Erzählperspektive	10
2.2.2. Anfang und Ende eines Filmes	11
2.3. Die „Danmarkstrilogi“	14
3. <i>Bænken</i>	19
3.1. Plot Segmentation <i>Bænken</i>	19
3.2. Filmanalyse von <i>Bænken</i>	20
3.3. Thematik und Rezeption von <i>Bænken</i>	28
3.4. Die filmische Umsetzung von <i>Bænken</i>	31
4. <i>Arven</i>	35
4.1. Plot Segmentation <i>Arven</i>	35
4.2. Filmanalyse von <i>Arven</i>	37
4.3. Thematik und Rezeption von <i>Arven</i>	51
4.4. Die filmische Umsetzung von <i>Arven</i>	54
5. <i>Drabet</i>	60
5.1. Plot Segmentation <i>Drabet</i>	60
5.2. Filmanalyse von <i>Drabet</i>	62
5.3. Thematik und Rezeption von <i>Drabet</i>	68
5.4. Die filmische Umsetzung von <i>Drabet</i>	72

	Seite
6. Umsetzung der Trilogie in ihrem klassengesellschaftlichen Rahmen	76
6.1. Per Flys Arbeitsmethode	76
6.1.1. Die Darstellung der Figuren und die Arbeit mit den Schauspielern	81
6.2. Die dänische Klassengesellschaft in der Trilogie	86
6.3. Die dänische Klassengesellschaft im gesellschaftspolitischen Kontext	96
7. Schlusswort	101
8. Bibliographie	103
8.1. Primärquellen	103
8.2. Sekundärquellen	103
8.3. Internetquellen	107
9. Anhang	108
9.1. Deutsche Zusammenfassung	108
9.2. Dänische Zusammenfassung	115
9.3. Abstract	121
9.4. Danksagung	122
9.5. Curriculum Vitae	123

1. Einleitung

Die folgende Arbeit präsentiert und analysiert eine Filmtrilogie des dänischen Regisseurs Per Fly Plejdrup,¹ der 1960 in Nordjylland geboren wurde. Während der Realisierung des Filmes *Bænken* im Jahre 2000 entstand bereits die Idee, diesem zwei weitere nachfolgen zu lassen. *Bænken* spielt in der dänischen Unterschicht und handelt von einem Alkoholiker, der nach längerer Zeit wieder auf seine Tochter trifft. Der zweite Film der Trilogie, *Arven* (2003), erzählt hingegen von einem reichen Geschäftsmann, der unter dem Druck steht, die Erwartungen, die seine Umwelt an ihn stellt, erfüllen zu müssen. Per Fly portraitiert darin die dänische Oberschicht. Der letzte Film der Trilogie trägt schließlich den Namen *Drabet* (2005). In diesem wird von einem linksorientierten Lehrer erzählt, der, in der Midlifecrisis angekommen, seine Frau für eine jüngere Geliebte verlässt. Gleichzeitig verstrickt sich der Protagonist in einem Netz aus Lügen und lädt Schuld auf sich, indem er sich weigert, trotz besseren Wissens, einen Mord aufzuklären. Die Menschen, die sich mit dem im Film behandelten Verbrechen und dessen Konsequenzen auseinandersetzen müssen, sind der Mittelschicht zugehörig.

Der erste Teil der vorliegenden Arbeit thematisiert den durch David Bordwell und Kristin Thompson geprägten Neoformalismus. Zugleich werden Begriffsdefinitionen geboten, die für die später folgenden Filmanalysen von Bedeutung sind. Verschiedenste Erzählperspektiven und –formen werden ebenso beleuchtet. Den Abschluss des ersten Teils stellt eine einleitende, vordergründig inhaltliche und thematische Beschreibung der Trilogie dar. Außerdem wird auch Bezug auf ihre Entstehung genommen. Der Hauptteil der Arbeit (siehe 3. *Bænken* bis 5. *Drabet*) hat jeweils einen der drei Filme zum Thema. Nach einer Plot Segmentation folgt die jeweilige Filmanalyse. Daraufhin werden die Thematik der Erzählung sowie Rezeptionen aus skandinavischen Tageszeitungen und Zeitschriften diskutiert.

Der fünfte und somit letzte Teil setzt sich abschließend mit den von Per Fly verwendeten Arbeitsweisen und Methoden auseinander. Es wird sowohl von der Zusammenarbeit mit den Schauspielern als auch der Entwicklung und Darstellung der einzelnen Figuren berichtet. Per Fly geht davon aus, dass im gegenwärtigen Dänemark eine Klassengesellschaft vorherrscht, die jedoch kaum zur Kenntnis genommen, beziehungsweise in Frage gestellt oder diskutiert wird. Diese These bildet eine Art Rahmen für die gesamte Trilogie.

¹ nähere Informationen zu der Person Per Fly unter:

<http://www.dfi.dk/faktaomfilm/nationalfilmografien/nfperson.aspx?id=108851> (letzter Zugriff: 03.10.2010)

Da der Name „Plejdrup“ kaum in Zusammenhang mit dem filmischen Schaffen und der Trilogie gebracht wird, ist in dieser Arbeit immer von „Per Fly“ die Rede.

In der vorliegenden Arbeit, im Besonderen im letzten Abschnitt, soll diese Idee von verschiedenen Gesellschaftsschichten kritisch hinterfragt und mit Diskussionen aus dem tagespolitischen Geschehen in Dänemark verglichen werden. Ziel ist es auch, sich durch detaillierte Analysen der Filme *Bænken*, *Arven* und *Drabet*, mit der filmischen Umsetzung von beobachteten Gesellschaftsstrukturen zu beschäftigen. Neben eigenen Beobachtungen werden zur Kontextualisierung Filmrezensionen herangezogen, die in Folge diskutiert werden. Zusätzlich zu den drei Spielfilmen selbst stellt auch das Bonusmaterial der DVD-Box,² insbesondere die von Per Fly gesprochene Kommentarspur, eine Grundlage dieser Arbeit dar. Zu Gunsten eines besseren Leseflusses wurde auf eine genderkonforme Schreibweise verzichtet. Die männliche Form schließt, so es Sinn macht, die weibliche jedoch mit ein.

2. Grundlagen und Begriffsdefinitionen in Bezug auf die „Danmarkstrilogie“

2.1. Begriffsdefinitionen: Neoformalistische Filmanalyse

Es gibt unterschiedlichste Methoden und Herangehensweisen, einen Film zu analysieren. In diesem Teil der vorliegenden Arbeit sollen die wichtigsten Begriffe, die der folgenden Analyse zu Grunde liegen, näher erläutert werden. Anhand von Beispielen werden die theoretischen Formulierungen im Weiteren veranschaulicht. Die Neoformalisten David Bordwell und Kristin Thompson haben mit ihrem Buch *Film Art: An Introduction* ein Werk geschaffen, das dabei helfen soll, Filme systematisch zu untersuchen. Im Vordergrund steht hierbei vor allem die Form eines Filmes. Dennoch ist es falsch, die neoformalistische Methode alleine auf die Analyse der Form zu reduzieren. Verschiedenste Methoden und Thesen werden immer wieder überprüft, korrigiert und überarbeitet:

As with each of these instances, a film is not simply a random bath of elements. Like all artworks, a film has **form**. By film form, in its broadest sense, we mean the overall system of relations that we can perceive among the elements in the whole film.³

Durch die Auseinandersetzung mit der Form eines Filmes, nähert man sich in Folge auch seiner Aussage. Bordwell und Thompson bieten klare Begriffsdefinitionen, die eine Analyse

² *Per Fly Trilogien: 4 Disc Collector's Edition*, Zentropa Entertainments, 2006

³ Bordwell, David. Thompson, Kristin. *Film Art: An Introduction*. 7. Auflage. New York: McGraw-Hill, 2004, S. 49

erleichtern. Verschiedenste Elemente eines Filmes werden als gleichwertig betrachtet und aus einem Ansatz können ebenso verschiedene Methoden entwickelt werden:

Der Neoformalismus geht davon aus, daß die Bedeutung von Film zu Film verschieden ist, da sie, wie jeder andere Aspekt des Filmes auch, ein Verfahren darstellt. Das Wort *Verfahren* [...] meint jedes einzelne Element oder jede Struktur, die im Kunstwerk eine Rolle spielt – eine Kamerabewegung, eine Rahmenhandlung, ein wiederholtes Wort, ein Kostüm, ein Thema usw. Für den Neoformalismus sind all diese Verfahren des Mediums und der formalen Organisation hinsichtlich ihres Verfremdungspotentials und ihrer Möglichkeiten, ein filmisches System aufzubauen, gleichwertig.⁴

Dass ein bestimmtes Verfahren Verwendung findet, lässt sich mit seiner Motivation begründen. Diese Motivation bietet dem Zuseher Hinweise, auf Grund derer er sich mit dem Verfahren auseinandersetzen kann. Er kann sich Gedanken machen, warum ein gewisses Element auf diese bestimmte Art und Weise dargestellt wird oder warum zum Beispiel gerade diese Figur einen schwarzen Anzug trägt. Thompson unterscheidet vier Grundtypen der Motivation.⁵ Der von Per Fly angewandte Typus ist jener, der als „realistisch“ bezeichnet wird:

Plausibilität hingegen gehört in den Bereich der *realistischen Motivation*, die als eine Art *cue* dient, mit dem das Werk den Betrachter auf Vorstellungen von der Wirklichkeit verweist, um eine Anwesenheit eines Verfahrens zu rechtfertigen. [...] Vorstellungen von der Realität sind kein direktes, natürliches Weltwissen, sondern auf verschiedene Weise kulturell determiniert.⁶

Per Fly zeigt Vorkommnisse, die dem dänischen Zuseher der Gegenwart daher realistisch erscheinen. Dieser versteht nicht nur die Handlung, sondern auch den Kontext der Filme. Dennoch werden sie schon alleine durch das Medium des Filmes verfremdet. Die Handlung ist trotzdem jedem Zuseher, der schon Filme gesehen hat, zugänglich und verständlich. Fly verwendet kaum außergewöhnliche stilistische Mittel und die Handlung verläuft in Raum und Zeit meist kontinuierlich. Rückblenden können von dem Zuseher an die richtige Stelle gedacht werden, ohne dass Verwirrung entsteht:

Wenn wir nun aber davon ausgehen, daß der Film dem Zuschauer durch Verfremdung die Möglichkeit zum erneuernden Spiel bietet, stellt sich die Frage, wie bestimmt werden kann, welche Methode dem jeweiligen Film angemessen ist. Der Neoformalismus begegnet dieser Frage teilweise, indem er darauf besteht, daß ein Film niemals als abstraktes Projekt außerhalb eines historischen Kontextes betrachtet werden kann. Jede Filmrezeption geschieht in einer spezifischen Situation, und der Zuschauer kann sich nur dadurch auf einen Film einlassen, daß er Sehfähigkeiten anwendet, die durch Begegnungen mit anderen Kunstwerken und durch Alltagserfahrung erworben wurden. Ausgehend von einem Begriff von

⁴ Thompson, Kristin. „Neoformalistische Filmanalyse.“ In: Albersmeier, Franz-Josef [Hg.]. *Texte zur Theorie des Films*. 4. Auflage. Stuttgart: Reclam, 2001, S. 416

⁵ Vgl. Ebda., S. 417-421

⁶ Ebda., S. 418

Norm und Abweichung stellt der Neoformalismus folglich die Analyse einzelner Filme stets in einen historischen Kontext.⁷

Verfremdende Stilmittel dienen dazu die gesellschaftlichen Konventionen zu durchbrechen und durch ein neues Sehen das eigene Verhältnis zu diesen in Frage zu stellen. Der Formalist Viktor Sklovskij meint zur Verfremdung in der Kunst:

Und gerade, um das Empfinden des Lebens wiederherzustellen, um die Dinge zu fühlen, um den Stein steinern zu machen, existiert das, was man Kunst nennt. Ziel der Kunst ist es, ein Empfinden des Gegenstands zu vermitteln, als Sehen und nicht als Wiedererkennen; das Verfahren der Kunst ist das Verfahren der „Verfremdung“ der Dinge und das Verfahren der erschwerten Form, ein Verfahren, das die Schwierigkeit und Länge der Wahrnehmung steigert, denn der Wahrnehmungsprozeß ist in der Kunst Selbstzweck und muß verlängert werden; die Kunst ist ein Mittel, das Machen einer Sache zu erleben; das Gemachte hingegen ist in der Kunst unwichtig.⁸

Viele Vorgänge laufen automatisch im Kopf des Zuschauers ab, ohne dass er sein Augenmerk darauf richtet. Er geht unter anderem davon aus, dass zeitliche Kontinuität vorhanden ist. Wenn eine Szene aber offensichtlich nicht in diese Reihenfolge passt, ordnet der Zuseher die zeitliche Abfolge neu. Meist erfolgt dies ohne große Irritation. „Der Neoformalismus vertritt die Position, daß Zuschauer aktiv sind, daß sie Verarbeitungsprozesse durchführen.“⁹ Die filmischen Eigenschaften sind verständlich, da der Rezipient Verbindungen zu seinem Alltagsleben, sowie zu den zuvor gesehenen Filmen, aufbauen kann. Dieses Wissen ermöglicht es, sowohl dem Geschehen zu folgen als auch einen Kontext herzustellen. Schon Boris M. Ejchenbaum spricht von der inneren Rede des Zusehers. Mit ihr begründet er den erwähnten Verarbeitungsprozess:

Noch viel wichtiger jedoch ist ein anderes Faktum, der Prozeß der *inneren* Rede des Zuschauers. Für das Studium der Gesetze des Films (vor allem der Montage) ist es sehr wichtig zu erkennen, daß Wahrnehmung und Verstehen des Films unauflöslich verbunden sind mit der Bildung einer inneren, die einzelnen Einstellungen untereinander verbindenden Rede.¹⁰

Jeder Film regt dazu an, bestimmte Thesen zu konstituieren. Diese können im Weiteren entweder bestätigt oder widerlegt werden:

⁷ Thompson, Kristin. „Neoformalistische Filmanalyse.“ In: Albersmeier, Franz-Josef [Hg.]. *Texte zur Theorie des Films*. 4. Auflage. Stuttgart: Reclam, 2001, S. 421

⁸ Sklovskij, Viktor. *Kunst als Verfahren*. In: Strieder, Jurij [Hg.]. *Russischer Formalismus*. München: Wilhelm Fink, 1971, S. 15

⁹ Thompson, Kristin. „Neoformalistische Filmanalyse.“ In: Albersmeier, Franz-Josef [Hg.]. *Texte zur Theorie des Films*. 4. Auflage. Stuttgart: Reclam, 2001, S. 429

¹⁰ Ejchenbaum, Boris M. „Probleme der Filmstilistik.“ In: Albersmeier, Franz-Josef [Hg.]. *Texte zur Theorie des Films*. 4. Auflage. Stuttgart: Reclam, 2001, S. 107

Aus diesem Grund kann man sagen, daß ein Werk die Wahrnehmung und Verarbeitung in eine bestimmte Richtung weist (*to cue*). Diese *cues* herauszuarbeiten und auf ihrer Basis zu entscheiden, welche „Antworten“ des Zuschauers seinem Hintergrundwissen entsprechend zu erwarten wären, wird zur Aufgabe der Analyse.¹¹

Sobald sich der Verarbeitungsprozess des Zusehers zum Beispiel durch Irritationen auszeichnet, wird ihm bewusst, dass er sich mit einem Medium außerhalb seines Alltagslebens beschäftigt. Bestimmte Stilmittel werden genau deshalb eingesetzt, um diesen Bruch zu erzeugen:

Bewußte Prozesse – die Aktivitäten, die wir selber bemerken – spielen ebenfalls beim Betrachten von Filmen eine wesentliche Rolle. So sind zum Beispiel viele kognitive Aspekte der Filmwahrnehmung bewußt: Wir sind darum bemüht, eine Geschichte zu verstehen, bestimmte Bedeutungen zu interpretieren, uns darüber klar zu werden, warum ein ungewöhnlicher Kamerawinkel verwendet wird, usw. Diese bewußten Prozesse sind für den Neoformalismus im allgemeinen die wichtigsten, denn auf dieser Ebene fordert ein Kunstwerk die gewohnten Seh- und Denkweisen am stärksten heraus und kann die habitualisierten Weisen, mit der Welt umzugehen, bewußt machen.¹²

Es ist dem Medium Film möglich Verbindungen visuell darzustellen. In *Bænken*, dem ersten Teil von Per Flys Trilogie, kann der Zuseher Parallelen zwischen den Charakteren Kaj und Lars auf Grund der Erzählung herstellen. Eine Einstellung zeigt Kaj, trinkend und alleine sitzend. In der folgenden Einstellung sehen wir Lars, der ebenfalls Alkohol trinkt, dies jedoch im Kreise seiner Familie tut.¹³ Durch den Schnitt wird die Ähnlichkeit der beiden Charaktere hervorgehoben und dem Zuseher ist die Interpretation zugänglich, dass sich Kajs Geschichte mit Lars wiederholt. Wenn man davon ausgeht, dass ein Film ein willkürliches Konstrukt ist, ist dieser Schnitt bedeutsam. Man spricht hierbei von einem „match cut“. Auch wenn beide Szenen an einem anderen Ort spielen, kann man die Parallelität erkennen:

Die Illusion räumlich zeitlicher Kontinuität wird nicht durch eine tatsächliche Kontinuität, sondern durch deren Äquivalente geschaffen: *während* die Familie zu Mittag ißt, passiert an einem anderen Platz irgend etwas. Die Parallelen werden nach dem Prinzip sich bewegender Simultaneität genutzt; sie kreuzen sich in der inneren Rede des Zuschauers als in der Zeit zusammenfallende.¹⁴

In der letzten Sequenz von *Arven*, dem zweiten Film der Trilogie, sitzt Christoffer in einem Restaurant, während seine ehemalige Freundin im Theater auf ihn wartet und dort eine

¹¹ Thompson, Kristin. „Neoformalistische Filmanalyse.“ In: Albersmeier, Franz-Josef [Hg.]. *Texte zur Theorie des Films*. 4. Auflage. Stuttgart: Reclam, 2001, S. 430-431

¹² Ebda., S. 426

¹³ *Bænken* 00:55:05

¹⁴ Ejchenbaum, Boris M. „Probleme der Filmstilistik.“ In: Albersmeier, Franz-Josef [Hg.]. *Texte zur Theorie des Films*. 4. Auflage. Stuttgart: Reclam, 2001, S. 129

Vorstellung gibt.¹⁵ Dieses „während“ ist ein automatischer Verarbeitungsprozess, über den der Zuseher nicht weiter nachdenkt, sondern den er als gegeben annimmt.

2.2. Erzählung – narration – fortælling

Sowohl die Ebenen der Narration als auch jene der Zeit sowie dramaturgische Begriffe werden in *Film Art: An Introduction* thematisiert. Ein Film kann narrativ, also erzählend und eine Geschichte vermittelnd, oder deskriptiv, erörternd, sein. Bei Per Flys Trilogie handelt es sich um narrative Filme, die jeweils eine Serie von Geschehnissen zeigen, die in einem kausalen Zusammenhang stehen:

We can consider a narrative to be a *chain of events in cause-effect relationship occurring in time and space*. A narrative is thus what we usually mean by the term *story*, although we shall be using story in a slightly different way later. Typically, a narrative begins with one situation; a series of changes occurs according to a pattern of cause and effect; finally, a new situation arises that brings about the end of the narrative.¹⁶

Weiters kann man zwischen Fiktion und Dokumentation differenzieren. Die Unterscheidung zwischen diesen beiden Kategorien ist jedoch nicht mit der jeweiligen Ebene der Narration gleichzusetzen. Ein fiktiver Film kann sowohl narrativ als auch nicht narrativ sein. Dokumentarfilme sind narrativ und zugleich nicht fiktiv. Per Fly selbst hat in sämtlichen Interviews darauf hingewiesen, dass seine Filme auf fiktiven Geschichten beruhen. Auch wenn sich das Geschehen dabei in verschiedensten Milieus abspielt und diese somit geschildert werden, ist die Erzählung stets das wichtigste Element, das die Filme zusammenhält. Jede Erzählung der Trilogie hat eine Hauptfigur, die klar im Mittelpunkt steht. Diese Figur gerät in das Geschehen und nimmt auch selbst daran teil. In Flys Filmen *Bænken*, *Arven* und *Drabet* entscheiden sich die männlichen Hauptfiguren für eine Veränderung in ihrem jeweiligen Leben. Kaj geht in *Bænken* einen Schritt auf seine Familie zu, Christoffer übernimmt in *Arven* das Familienunternehmen und gibt zugleich sein privates Leben auf und Carsten verlässt in *Drabet*, dem letzten Teil der Trilogie, seine Familie für seine Geliebte. Es handelt sich hierbei um drei, voneinander unabhängige Geschichten. Eine Gemeinsamkeit besteht darin, dass sie alle in Dänemark angesiedelt sind und großteils realistisch wirken. „De fortæller gribende historier fra nutidens Danmark om tre vidt forskellige kampe for

¹⁵ *Arven* 01:45:14

¹⁶ Bordwell, David. Thompson, Kristin. *Film Art: An Introduction*. 7. Auflage. New York: McGraw-Hill, 2004, S. 69

menneskelig identitet og værdighed i troværdige sociale og psykologiske rum.“¹⁷ Bei diesen narrativen, fiktiven Formen handelt es sich um Spielfilme.

Die Geschichte eines Filmes jedoch beinhaltet meist mehr als das tatsächlich Gezeigte. Im russischen Formalismus unterscheidet man zwischen „Sujet“ und „Fabel“:

Eines der wertvollsten methodologischen Verfahren, das von den russischen Formalisten zur Analyse von Erzählungen erdacht wurde, ist die Unterscheidung zwischen Sujet und Fabel. Das Sujet ist im wesentlichen die Kette aller kausal wirksamen Ereignisse, wie wir die im Film selbst zu sehen und zu hören bekommen.¹⁸

Bordwell und Thompson unterscheiden die Begriffe „plot“ und „story“ voneinander und erleichtern es so, die verschiedenen Ebenen einer Erzählung auseinander zu halten: „The term **plot** is used to describe everything visibly and audibly present in the film before us. The plot includes, first, all the story events that are directly depicted.”¹⁹ Der Begriff „plot“ ist daher dem des „Sujets“ gleichzusetzen und der Begriff „story“ dem der „Fabel“. In einem narrativen Film umfasst der Plot alle Ereignisse, die direkt präsentiert werden. Deshalb sind sie für den Zuseher sichtbar und hörbar. Auch Credits, Einblendungen von Fernsehlogos oder Kratzer auf dem Filmmaterial sind somit Teil des Plots. Die Story hingegen beinhaltet alle Ereignisse, die man sieht und hört, und darüber hinaus alle Ereignisse, von denen der Zuseher annimmt, dass sie passiert sind. Dies kann der Fall sein, wenn zum Beispiel nur die Folgen einer Handlung sichtbar sind. Da der Zuschauer mit den Auswirkungen konfrontiert wird, nimmt er die Handlung als geschehen an und bildet eine Kausalkette: „The set of *all* the events in a narrative, both the ones explicitly presented and those the viewer infers, constitutes the **story**.”²⁰ Alle Ergänzungen, die der Rezipient hinzufügt, sind Teil der Story. Die Gesamtheit der Ereignisse ist nicht unmittelbar wahrnehmbar, doch im Kopf des Zusehers vorhanden. Dieser ist auch in der Lage, verschiedene Szenen sinnvoll miteinander in Verbindung zu bringen: „Our ability to spot cues, to see them as forming systems, and to create expectations is guided by our real-life experiences and our knowledge of formal conventions.”²¹ Wenn man zum Beispiel Kaj in *Bænken* zuerst in seiner Wohnung sitzend sieht, während er mit Liv telefoniert, ist dies Teil des Plots.²² In der nächsten Einstellung sieht man Kaj die Stufen in

¹⁷ Novrup Revall, Eva. *Per Fly Trilogien*. Booklet zu Zentropas *Per Fly Trilogien: 4 Disc Collector's Edition*, Zentropa Entertainments, 2006, S. 2

¹⁸ Thompson, Kristin. „Neoformalistische Filmanalyse.“ In: Albersmeier, Franz-Josef [Hg.]. *Texte zur Theorie des Films*. 4. Auflage. Stuttgart: Reclam, 2001, S. 437

¹⁹ Bordwell, David. Thompson, Kristin. *Film Art: An Introduction*. 7. Auflage. New York: McGraw-Hill, 2004, S. 71

²⁰ Ebda., S. 70

²¹ Ebda., S. 53

²² *Bænken* 00:59:18

dem Krankenhaus, in dem Liv liegt, hinaufgehen. Es gibt daher eine Auslassung im Plot. Diese Ellipse ist aber nicht in der Story vorhanden. Denn wenn eine Person sich zuerst an einem Schauplatz befindet und in Folge an einem anderen, schließt der Zuseher daraus, dass diese Person sich von A nach B begeben haben muss. Da Liv in dem Telefonat Kaj auch noch bittet, zu kommen, liefert der Plot jede Menge Hinweise, auf denen eine eindeutige Story entstehen kann:

In sum, story and plot overlap in one respect and diverge in others. The plot explicitly presents certain story events, so these events are common to both domains. The story goes beyond the plot in suggesting some diegetic events which we never witness. The plot goes beyond the story world by presenting nondiegetic images and sounds that may affect our understanding of the story.²³

Die Diegese kann mit der erzählten Welt des Films gleichgesetzt werden. Sie existiert einerseits im Kopf des Rezipienten und andererseits im Kopf des Regisseurs, der ebenso eine Vorstellung von dem Film hat. Als diegetisch kann man alles bezeichnen, das Figuren der Erzählung hören und sehen könnten, wenn sie in der gezeigten Welt zur richtigen Zeit am richtigen Ort wären. Die Erzählung und die erzählte Welt sind voneinander zu unterscheiden. Die Credits am Anfang und am Ende der Filme sind Teile des Plots, aber nicht diegetisch. Musik, die nur für den Zuseher, aber nicht für die handelnden Personen hörbar ist, ist ebenso nicht diegetisch. In *Bænken* geht die Musik in der Szene, in der Kaj sich in seiner Wohnung hemmungslos besäuft, von nicht diegetischer in diegetische über.²⁴ Zuerst nimmt der Zuschauer die Filmmusik wahr, die an verschiedenen Stellen des Filmes eingesetzt wird und außerhalb der erzählten Welt liegt. Doch diese verschmilzt mit der Musik, die Kaj selbst hört. Der Zuseher sieht wie Kaj Musik auflegt und in Folge dazu tanzt und mitsingt. Die erzählte Welt des Films umfasst einen Teil des Plots und die gesamte Story. Sowohl der Teil der Story, der im Plot sichtbar ist, als auch jener, der vom Rezipienten ergänzt wird, befinden sich innerhalb der Diegese.

Für eine Erzählung relevante Kategorien sind auch Zeit und Raum. Bei der Filmzeit handelt es sich um die Zeitspanne, die eine Vorführung dauert. Sie ist festgelegt und zeigt den Plot. Die Plot Duration beträgt in allen Filmen der Trilogie ein paar Tage. Auch wenn diese nicht vollständig gezeigt werden, sondern durch Ellipsen unterbrochen sind, werden jene Tage im Leben der Personen ausgewählt, die für die Erzählung relevant sind. Die Story Duration umfasst den gesamten Zeitraum, der im Film dargestellt wird. *Arven* verfügt somit über die

²³ Bordwell, David. Thompson, Kristin. *Film Art: An Introduction*. 7. Auflage. New York: McGraw-Hill, 2004, S. 71

²⁴ *Bænken* 00:57:07

längste Story Duration, da Ereignisse im Laufe einiger Jahre geschildert werden. In *Bænken* und in *Drabet* hingegen kann man davon ausgehen, dass die Story sich in einigen Wochen oder Monaten abspielt. Die filmzeitliche Chronologie muss nicht immer der Chronologie der gefilmten Zeit entsprechen. Wenn der Plot einen Abschnitt der Story zeigt, der vor dem zuvor gezeigten Storyabschnitt liegt, spricht man von einer Rückblende. Ebenso kann auch in der Erzählung vorgegriffen werden. Diese Vorausblende zeigt zukünftige Ereignisse, bevor man in die Gegenwart zurückkehrt. In *Drabet* wird sowohl mit Rückblenden als auch mit Vorausblenden gearbeitet. Die Zeit kann nur auf der Ebene des Plots rückwärts laufen, nicht aber auf der Ebene der Story.

Der diegetische Raum ist jener, in dem sich die Geschichte abspielt. Er geht deshalb über den Raum hinaus, den man in den konkreten Einstellungen sieht. Meistens allerdings macht sich der Zuschauer keinerlei Gedanken über Wechsel in Raum oder Zeit, vor allem wenn dies in einer Kontinuität geschieht:

In the classical continuity system, time, like space, is organized according to the development of the narrative. We know that the plot's presentation of the story typically involves manipulation of time. Continuity editing seeks to support and sustain this temporal manipulation.²⁵

Wichtig ist es auch, eine filmzeitliche Gliederung durchzuführen. Die kleinstmögliche zeitliche Einheit ist ein Frame, eine Einstellung. So bezeichnet man ein Stück Film, das in einem Aufnahmevorgang belichtet wurde: „As viewers, we perceive a shot as an uninterrupted segment of screen time, space, or graphic configurations. Fades, dissolves, and wipes are perceived as instantaneous changes from one shot to another.“²⁶ Mehrere Einstellungen, die zum Großteil in Kontinuität von Raum und Zeit erfolgen, ergeben eine Szene. Allerdings kann es auch in einer Szene zu einem Ortswechsel kommen, wenn verschiedene Geschehen sich zur selben Zeit abspielen. „A segment in a narrative film that takes place in one time and space or that uses crosscutting to show two or more simultaneous actions.“²⁷ In dieser Parallelmontage werden Handlungslinien präsentiert, die sich zur selben Zeit abspielen. Nach Bordwell und Thompson handelt es sich hierbei um eine einzelne Szene. Der Szenebegriff ist jedoch ambivalent und wird auf unterschiedlichste Weise ausgelegt. Eine Reihe von Szenen ergibt eine Sequenz. Aber auch diese beiden Begriffe können synonym verwendet werden:

²⁵ Bordwell, David. Thompson, Kristin. *Film Art: An Introduction*. 7. Auflage. New York: McGraw-Hill, 2004, S. 326

²⁶ Ebda., S. 295

²⁷ Ebda., S. 505

In analyzing a film, it is often helpful to begin by segmenting into sequences. Sequences are often demarcated by cinematic devices (fades, dissolves, cuts, black screen, and so on) and from meaningful units. In a narrative film, the sequences constitute the parts of the plot.

Most sequences in a narrative film are called *scenes*. The term is used in its theatrical sense, to refer to distinct phases of the action occurring within a relatively unified space and time.²⁸

Welcher Begriff auch verwendet wird, im Vordergrund steht, dass ein klarer Zusammenhang zwischen gewissen Filmteilen erkennbar ist. Bordwell und Thompson empfehlen vor jeder Filmanalyse, eine Plot Segmentation durchzuführen. Bei dieser Aufteilung ergeben sich Handlungsblöcke, die in einer stärkeren Beziehung zueinander stehen als andere.

2.2.1. Die Erzählperspektive

In einer Erzählung wird in dem Plot Story Information gezeigt, um gewisse Effekte zu erzeugen. Durch verschiedenste Erzählperspektiven wird bestimmt, wie viel der Rezipient erfährt. Dieser kann über uneingeschränktes Wissen verfügen oder über stark begrenztes. Nur selten werden diese Extreme verwendet, meistens findet man Abstufungen. „Narration, then, is the process by which the plot presents story information to the spectator. This process may shift between restricted and unrestricted ranges of knowledge and varying degrees of objectivity and subjectivity.”²⁹ Durch einen Wissensvorsprung kann beim Zuschauer Spannung erzeugt werden, da dieser nun darauf wartet, dass die Figur zu den gleichen Schlüssen kommt wie er selbst. In den klassischen Detektivfilmen erfährt der Zuschauer genau soviel, wie die einzelnen Figuren wissen. Nur wenn der Protagonist, der Detektiv, Neuigkeiten entdeckt, wird auch der Zuseher darüber informiert. Diese Informationen können zunehmen oder aber man gerät in eine Situation, in der man erfährt, dass sich das bisher Angenommene als falsch herausstellt: „The most common general pattern is a *change in knowledge*. Very often, a character learns something in the course of the action, with the most crucial knowledge coming at the final turning point of the plot.”³⁰ In *Bænken* erfährt der Rezipient gleichzeitig mit dem Hauptcharakter Kaj, dass Liv seine Tochter ist. Dies geschieht, als Liv im Sozialamt aufgerufen wird und Kaj daraufhin erschüttert den Schauplatz verlässt.³¹ Selbst wenn es der Zuseher zu diesem Zeitpunkt noch nicht weiß, wird es spätestens dann deutlich, wenn Kaj die Buchstaben seines Nachnamens von dem Briefschlitz seiner Wohnungstür entfernt. Hier steht derselbe Name geschrieben, der im Sozialamt ausgerufen

²⁸ Bordwell, David. Thompson, Kristin. *Film Art: An Introduction*. 7. Auflage. New York: McGraw-Hill, 2004, S. 92-93

²⁹ Ebda., S. 86

³⁰ Ebda., S. 80

³¹ *Bænken* 00:08:56

wurde. Kaj legt großen Wert darauf, dass keine andere Figur im Film sein Geheimnis erfährt und erzählt nicht einmal seinem besten Freund von seiner Entdeckung. In dem Moment, in dem Kaj entscheidet, Liv alles zu beichten, holen Liv und ihr Sohn Jonas den Wissensvorsprung des Publikums wieder ein und sie befinden sich in Folge auf dem gleichen Informationsstand.³² Nicht nur die Reichweite, sondern auch der Grad der Story Information ist relevant. Diese erstreckt sich von Objektivität bis zur Subjektivität. Der Zuseher kann das Benehmen einer Figur äußerlich oder aus der Sichtweise einer anderen Figur wahrnehmen. Um die Perspektive einer bestimmten Figur sichtbar zu machen, kann zum Beispiel von ihrer Position aus gefilmt werden. Dabei spricht man von einem Point of View (PoV) Shot. Mentale Subjektivität ist durch verschiedenste filmische Mittel umsetzbar. Dies ist der Fall, wenn man einen inneren Monolog einer Person hört oder wenn visualisiert wird, was diese Person sieht oder denkt.

2.2.2. Anfang und Ende eines Filmes

Der Anfang eines Filmes soll das Publikum für die Thematik interessieren und als eine Art Haken (Hook) fungieren, der die Zuseher in das Geschehen zieht. Die ersten Szenen dienen dazu, einen Überblick zu liefern und die Hauptfiguren zu präsentieren:

The portion of the plot that lays out story events and character traits important in the opening situation is called the *exposition*. In general, the opening raises our expectations by setting up a specific range of possible causes for and effects of what we see.³³

Diese Exposition ist in allen drei Filmen unterschiedlich. In *Bænken* beobachten wir Kaj schon in der ersten Einstellung, beim Mischen von Alkohol. Nach fast einer Minute wird zuerst der Name des Hauptdarstellers Jesper Christensen in weißer und grüner Schrift auf schwarzem Hintergrund eingeblendet. Daraufhin sehen wir Kaj abermals, nun beim Verlassen seiner Wohnung. Unterbrochen wird die Szene durch die Einblendung des nächsten Schauspielernamens. Doch sobald dieser verschwindet, wird die Szene fortgesetzt, als ob es keinen Bruch gegeben hätte. Die Einstellungen, in denen die Namen sichtbar werden, werden zwischen jene gestellt, die die Anfangsszene weiterführen. Dies erfolgt wie eine Art Crosscutting zwischen dem nicht diegetischen Plot (Credits) und dem diegetischen Plot (Bilder von den Figuren), auf dem die Story aufgebaut wird. Nach circa 2:30 min wird der Filmtitel in demselben Schriftzug wie zuvor die Namen der Darsteller gezeigt. Danach setzen

³² *Bænken* 00:37:52

³³ Bordwell, David. Thompson, Kristin. *Film Art: An Introduction*. 7. Auflage. New York: McGraw-Hill, 2004, S. 80

sich die handlungstragenden Szenen der Story fort, die Musik, die während der ganzen Exposition vorhanden war, endet. Sie wird durch das laute Geräusch eines vorbeifahrenden Autos ersetzt. Man sieht Kaj mit seinen Freunden auf einer Bank sitzen und sich unterhalten. Gegen Ende des Filmes liegt Kaj auf einem Dach. Auch hier ist die akustische Untermalung Verkehrslärm. In der letzten Einstellung sieht man Liv mit Jonas an der Hand eine Straße entlanggehen.³⁴ Sie werden von hinten gefilmt und bewegen sich von der Kamera, die ihren Standort beibehält, weg. Während man in der Tonspur Liv erzählen hört, ersetzt die Musik die Straßengeräusche. Die Credits werden in weißer Schrift über den beiden sich bewegenden Figuren eingeblendet. Danach folgt ein Fadeout und auf schwarzem Hintergrund werden nochmals alle Mitwirkenden genannt.

Arven beginnt damit, dass man ein Auto näher kommen hört und in Folge auch sieht. Ein gewisser Hr. Borch-Møller steigt vor dem Hotel Radisson in Stockholm aus diesem Wagen und wird von einem Hotelangestellten begrüßt und auf sein Zimmer geleitet. Darin geht er herum, blickt aus dem Fenster, trinkt, legt seine Hemden zurecht und telefoniert. In der nächsten Szene geht derselbe Mann durch die Straßen Stockholms, bevor er bei einem Springbrunnen sitzen bleibt und zu einem bestimmten Fenster hinaufsieht. Eine unheilvolle Musik beginnt im Hintergrund laut zu werden und überdeckt das Geräusch des Wasserplätscherns. Nach einem harten Schnitt werden die Credits eingeblendet. Neben dem vorherrschenden schwarzen Hintergrund werden immer wieder Bilder, die heißen, glühenden Stahl zeigen, eingeblendet. Anders als in *Bænken* wird hier der Vorspann nicht durch narrative Elemente unterbrochen. Nach diesem Vorspann befinden wir uns abermals in Stockholm, aber fünf Jahre zuvor, wie wir dem eingeblendeten Schriftzug entnehmen können. In der letzten Sequenz des Filmes sehen wir Christoffer wieder bei dem Springbrunnen sitzen. Wir befinden uns auch zeitlich an der Stelle, an der wir vor dem Vorspann waren. Die folgende Szene führt die erste Szene des Filmes weiter. Christoffer Borch-Møller entscheidet sich schlussendlich abermals gegen seine ehemalige Freundin. Man sieht sie aus seinem Point of View eine Straße entlanggehen. Die Gegenschüsse zeigen Christoffers Gesicht. Als die Frau außer Sichtweite ist, verlässt die Hauptfigur das Restaurant, aus dessen Fenster sie geblickt hat und steigt in ein Auto. *Arven* endet, so wie der Film auch seinen Anfang genommen hat. Dieses runde Ende wird durch die Tatsache, dass es sich beide Male um ein graues Auto mit Chauffeur handelt, offenkundig. Die Einstellung, die das Auto von hinten wegfahrend zeigt, wird schwarz ausgeblendet. Auf schwarzem Hintergrund erscheinen die End Credits.

³⁴ *Bænken* 01:24:30

Im Gegensatz zu *Bænken* sind die Credits in *Arven* klarer von dem Rest des Filmes getrennt. Die Brüche sind deutlich sichtbar und nicht fließend. Dennoch haben beide Filme gemeinsam, dass der Schluss relativ klar ist. Kaj wird nicht wieder lebendig und Christoffer hat sich endgültig von seiner Freundin Maria getrennt. Solch ein eindeutiges Ende findet man in vielen klassischen Spielfilmen:

Finally, most classical narrative films display a strong degree of **closure** at the end. Leaving few loose ends unresolved, these films seek to complete their causal chains with a final effect. We usually learn the fate of each character, the answer to each mystery, and the outcome of each conflict.³⁵

Drabet, der letzte Film der Trilogie, beginnt mit einer relativ langen Einstellung, die einen Mann von vorne zeigt, während er Auto fährt. Dieses Bild wird durch jenes einer jungen Frau, die sich im Halbdunkeln in einem Spiegel betrachtet, abgelöst. Die ersten Credits, die eingeblendet werden, sind mit einer feinen roten Linie unterstrichen, die sich vom linken Rand bis fast zum Ende des rechten Rands bewegt. Bald sind mehrere solcher Linien sichtbar, die allerdings zu einem Paraglidingschirm gehören. Man sieht eine Person, die sich die dazugehörige Ausrüstung anzieht und zugleich werden die Namen der Schauspieler eingeblendet. Sobald einer dieser Namen erscheint, verschwimmt der Hintergrund unscharf und wenn die Namen verschwinden, ist die jeweilige Person wieder scharf zu erkennen. Dadurch wird die Aufmerksamkeit des Zusehers auf das jeweils Relevante gezogen.

Als das Gesicht der Person mit der Paraglidingsausrüstung in den Mittelpunkt gerät, erkennt man, dass es sich um denselben Mann handelt, der zuvor das Auto gelenkt hat. Er bekommt den Schirm in die Luft und es folgt eine Kamerafahrt, durch die der Blick auf das Ende einer Klippe gelenkt wird. Der Paraglider wird kurz von hinten gezeigt, bevor Einstellungen aus seiner vermeintlichen Perspektive folgen. Er schwebt über diese Klippe, auf der einen Seite das Meer, auf der anderen hingegen das grünbewachsene Land. Nach dem Fade Out erscheint auf dem schwarzen Hintergrund der Filmtitel, der abermals mit einer roten Linie unterstrichen ist.

In Folge steigt man in eine Szene ein, die für den Film von großer Bedeutung ist und mehrmals gezeigt wird. Dadurch nimmt die Erzählung ihren Lauf. Das Ende ist abermals an den Beginn geknüpft. Man sieht den Hauptdarsteller wieder am Steuer eines Autos. Er fährt durch einen Tunnel und es folgt ein PoV Shot, der das helle Licht am Ende zeigt. Der gesamte Bildschirm wird weiß und danach sieht man einen Paraglider fliegen und landen. Der Anzug, der zu Beginn angezogen wurde, wird nun ausgezogen. Der Mann nimmt seinen Schirm, der

³⁵ Bordwell, David. Thompson, Kristin. *Film Art: An Introduction*. 7. Auflage. New York: McGraw-Hill, 2004, S. 90-91

in einem Rucksack verstaut wurde und macht sich auf den Weg. Die Kamera bewegt sich wieder aus der Vogelperspektive, dieses Mal vom Meer kommend, auf die Person zu. Dann jedoch gleitet die Kamera über den Mann hinweg und entfernt sich so weit von ihm, dass er nur noch als kleiner Punkt zu erkennen ist. Nach dem Fade Out werden die End Credits eingeblendet.

Nach formalen Gesichtspunkten betrachtet, sind sich *Arven* und *Drabet* in ihrem Rahmenaufbau sehr ähnlich. Trotzdem unterscheidet sich vor allem *Drabet* von den anderen beiden Filmen durch sein offeneres Ende. Auch wenn die letzten Bilder an das Vorhergehende anknüpfen, so ist die Geschichte nicht direkt abgeschlossen. Es gibt im Unterschied zu den beiden ersten Filmen der Trilogie verschiedenste Interpretationsmöglichkeiten, wie es der Hauptfigur weiter ergehen wird. Das Ende von *Drabet* ist nicht nur jenes des Filmes, sondern auch das der gesamten Trilogie. Passend dazu ist der letzte Satz, der in diesem letzten Film fällt: „Jeg ved bare ikke, hvordan jeg skal slutte det nu.“³⁶

2.3. Die „Danmarkstrilogi“

Per Flys Trilogie hat keinen Namen, wird jedoch oft als „Danmarkstrilogi“ oder „klassetrilogi“ bezeichnet, da ihre Geschichten in Dänemark sowie in unterschiedlichen sozialen Klassen angesiedelt ist. Es handelt sich bei den drei Spielfilmen *Bænken* (2000), *Arven* (2003) und *Drabet* (2005) aber keinesfalls um Dokumentarfilme, auch wenn jeder einzelne Film die Wirklichkeit als Ausgangspunkt hat. Der Trilogie liegen fiktive Geschichten zu Grunde, die sich in dem jeweiligen sozialen und ökonomischen Hintergrund abspielen könnten. Fly legt großen Wert darauf, dass die Filme nicht von den verschiedensten Klassen handeln oder diese diskutieren, sondern sich vordergründig in ihnen abspielen:

Jag kunde också ha gjort en film som utspelade sig i underklassen och handlade om invandrare, en film som skulle fungera lika bra som *Bænken* för att beskriva underklassen i Danmark. Därför är det bättre att säga att de utspelar sig någonstans än att de handlar om något.³⁷

Bænken wurde realisiert um zu zeigen, dass auch im heutigen Dänemark Menschen durch das staatliche Sicherheitsnetz fallen können. Auch wenn sich Flys Ansatz mit dem des Sozialrealismus vergleichen lassen kann, stellt er in Interviews immer wieder klar, dass dies nicht seine Absicht ist: „Jeg har aldrig set mig selv som socialrealist og kæmpede også imod

³⁶ *Drabet* 01:33:40

³⁷ Per Fly im Interview mit Jan Lumholdt. Lumholdt, Jan. Novrup Redvall, Eva. *2x3xDanmark: Trilogiprat*. Filmkonst Nr. 101, Göteborg: Göteborg Film Festival, 2006, S. 10-11

betegnelsen med næb og klør. Jeg kan godt lide de melodramatiske kunstgreb. Der fortælles en historie som er større end virkeligheden.”³⁸ Trotz der realistischen Darstellungsweise stellt Per Flys Trilogie keinerlei Anspruch auf soziologische oder politische Wahrheiten, im Vordergrund steht die zu erzählende Geschichte:

Det är där Bänken skiljer sig från socialrealismen. Detta skulle aldrig ske i en socialrealistisk film. Jag ville att han skulle vara en hjälte, jag ville att detta skulle vara en existentiell historia, säger Per Fly som är fascinerad av neorealismen. Den italienska neorealismen som *Cykeltjuven*. Det är också en existentiell, kraftfull historia. Jag älskar att berätta historier.³⁹

Als Fly dabei war, *Bänken* zu realisieren, kam die Idee zu Stande, diesen Film als ersten Teil in eine Trilogie einzubetten.

Idén till trilogin fick jag under inspelningen av *Bänken*. Jag vill gärna göra politisk film på ett annat sätt än man gjorde på 1970-talet, då man hade en uppfattning om livet som man bara gick ut och bevisade. Jag tycker det är högst relevant att tala om ett klassamhälle. Det sociala arvet intresserar mig. I stället för att titta på de rika och säga att de är "dumsvin", är det intressantare att undersöka hur de ser på världen.⁴⁰

Der Produzent Ib Tardini stimmte der Finanzierung zu, obwohl er anfangs davon überzeugt war, dass nur *Bänken* fertig werden würde. Er zweifelte daran, dass eine Trilogie über die gegenwärtige Gesellschaft in Dänemark verwirklicht werden könne. Doch schon *Bänken* war schwierig zu realisieren, da viele Produzenten der Meinung waren, dass Kinobesucher keinen Alkoholiker bei seinem exzessiven Trinken beobachten wollen. Auf Grund der Finanzierungsschwierigkeiten stellte sich das Team rund um Fly vor allem aus Menschen zusammen, die an das Projekt glaubten und bereit waren auf gute Bezahlung zu verzichten:

Bänken har allt som en film skall ha för att vara okommersiell. Man skall helst inte göra en film om en 52-årig man, han är för gammal. Säger man sen att han är alkoholist är det heller inte så bra. Om han är alks i socialgrupp 0 är det helt förfärligt. Så det gjordes försök att stoppa projektet.⁴¹

Die Manuskriptverfasserin Kim Leona half Per Fly dabei, die Synopsis zu *Bänken* zu schreiben und wurde bald ein fester Bestandteil des Teams. Ebenso wurde sie in die umfangreichen Recherchen vor dem Entstehen der Filme eingebunden. Fly und Leona

³⁸ Per Fly im Interview mit Thomas Vilhelm. Vilhelm, Thomas. *Filmbyen*. Kopenhagen: Ekstra Bladet, 2007, S. 222

³⁹ Per Fly im Interview mit Torell, Kristina. „Fiktionen fungerar för Fly.“ In: *Göteborgs-Posten*, 09.11.2001, S. 42

⁴⁰ Per Fly im Interview mit Lars Collin. Collin, Lars. „Klassresa genom Danmark.“ In: *Svenska Dagbladet*, 19.06.2002, S. 60

⁴¹ Per Fly im Interview mit Torell, Kristina. „Fiktionen fungerar för Fly.“ In: *Göteborgs-Posten*, 09.11.2001, S. 42

versuchten immer wieder aus den Unmengen an gesammeltem Material kurze Szenen zu schreiben, die jedoch eine klare Aussage haben. Auch die Manuskripte wurden noch während des Schneideprozesses verändert. Fly war es wichtig, viele Szenen zu realisieren, um danach die optimalen Einstellungen herauszufiltern. Leona war ebenso davon überzeugt, dass eine Dichte an Material – auch wenn sie nicht immerzu alles verwenden können – im Hintergrund vorhanden sein sollte und dazu beiträgt, eine Geschichte realistischer zu gestalten. Durch das Bewusstsein, das auf Grund der Recherchen vorhanden ist, lassen sich Darstellungen von Klischees leichter vermeiden. Kaj wirkt daher auch nicht erbärmlich oder abstoßend oder wie ein Opfer.

Obwohl kaum Kapital vorhanden war um den Film zu bewerben, wurde er in Dänemark von rund 250.000 Menschen gesehen: „Vi hade inte ens pengar till en affisch på bussen, vilket är det billigaste sättet att göra reklam.“⁴² Stattdessen wurde *Bænken* vor dem Kinostart im Oktober 2000 verschiedensten Personen gezeigt, die beruflich mit ähnlichen Thematiken zu tun hatten. Dies trug dazu bei, dass sich Gerüchte um diesen Film bildeten:

Den målrettede strategi med at vise *Bænken* for særlige fokusgrupper havde givet pote. Lærere, sygeplejersker, socialarbejdere og andre med faglig interesse i filmens emner over det ganske land fik mulighed for at se den inden premieren. Rygtet spredte sig hurtigt. Fly havde lavet en vedkommende og følelsesladet film, som ingen burde gå glip af.⁴³

Der zweite Teil der Trilogie, *Arven*, spielt in der dänischen Oberklasse. Die Recherchen für diesen Film gestalteten sich weitaus schwieriger, da es nicht so leicht ist mit Menschen aus diesem Milieu Kontakt zu knüpfen. Doch abermals ist Per Fly daran interessiert, Vorurteile zu beleuchten und die Muster einer bestimmten Gesellschaftsschicht zu untersuchen. Nach Jesper Christensen, der die Hauptrolle in *Bænken* spielte, wurde abermals auf bekannte Schauspieler gesetzt. Ulrich Thomsen und Ghita Nørby spielen Sohn und Mutter einer altreichen Unternehmerfamilie. Auch der Erfolg von *Arven* knüpft an den des ersten Teiles an: „375.000 tilskuere sikrede *Arven* prædikatet som årets mest sete film i 2003.“⁴⁴

Nach sieben Jahren Arbeit an diesem Trilogieprojekt hatte der letzte Teil, *Drabet*, 2005 Premiere. Abermals spielte Jesper Christensen die Hauptrolle, diesmal einen politisch linksorientierten Gymnasiallehrer, der für seine persönliche Wahrheit kämpft. Der Rahmen der Mittelklasse war für Per Fly am schwierigsten zu gestalten, da er sich selbst als aus dieser stammend bezeichnet.

⁴² Per Fly im Interview mit Jan Lumholdt. Lumholdt, Jan. Novrup Redvall, Eva. *2x3xDanmark: Trilogiprat*. Filmkonst Nr. 101, Göteborg: Göteborg Film Festival, 2006, S. 24

⁴³ Vilhelm, Thomas. *Filmbyen*. Kopenhagen: Ekstra Bladet, 2007, S. 222

⁴⁴ Ebda., S. 224

Für Fly hat die Erzählung höchste Priorität. Er hält sich an keine vorgegebenen Regeln, wenn es darum geht, was wann in einem Film passieren soll, um Spannung zu erzeugen. Wenn der Mittelpunkt zum Beispiel besser als erster Wendepunkt funktioniert, wird auch der Rest des Filmes dementsprechend umgestaltet.

Die Geschichte steht immer im Vordergrund, die Einbettung dieser in unterschiedliche soziale Klassen dient ihr nur als Rahmen:

Per Flys historier fra det danske klassesamfund handler imidlertid ikke om de forskellige sociale klasser i Danmark. Historierne foregår i de forskellige samfundslag. Trilogien er ikke et sociologisk projekt. Per Fly har altid afskrevet sig sociologiske ambitioner og i stedet formuleret sin tilgang til filmene som en lidenskabelig og nysgerrig rejse ind i et inspirerende emne. En af årsagerne til, at Per Fly bestemte sig for at undersøge de sociale klasser i Danmark nærmere, var, at han ville lave film om noget uden for sig selv. Han ville fortælle om ting, der til hverdag ikke var del af hans naturlige miljø, og dermed tvinge sig selv til at gå nye veje og se med nye øjne.⁴⁵

Fly selbst ist daran interessiert, Menschen mit anderer sozialer Herkunft zu treffen und mehr über ihr Leben zu erfahren. Die Geschichten werden nicht auf dem Papier entworfen und dann einfach abgefilmt. Durch die Gespräche mit den Menschen kommen erst die Ideen für eine Erzählung. Diese entsteht dann im Weiteren während des Schreibprozesses, den Aufnahmen und selbst im Schneiderraum wird noch an ihr gefeilt.

Auch wenn alle Filme Dänemark als Ausgangspunkt haben, geht es laut Per Fly ebenso darum, fremde Kulturen zu verstehen. In jeder Schicht gelten andere Spielregeln und erst wenn man deren Logik kennt, kann man sie nachvollziehen:

Den filmiske realisme tager ofte fat i individets indre kamp. De situationer, hvor tvivlen gnaver, og der ikke er nogen lette løsninger. De situationer, hvor man af ydre omstændigheder tvinges til at handle, selv om man egentlig helst ville være fri. Både Bænken og Arven såvel som Drabet handler om mænd, der træffer afgørende valg, som forandrer deres liv for altid. I de tre film får vi lov at opleve, hvordan tre vidt forskellige mennesker reagerer på baggrund af deres karakter og miljø. Vi får lov at komme tæt på deres livsvilkår og forstå, hvorfor de handler, som de gør.⁴⁶

Fly versucht aufzudecken, warum die einzelnen Figuren auf eine bestimmte Art und Weise reagieren. Dies wird so aufbereitet, dass der Zuseher die Entscheidungen und Handlungen der Figuren nachvollziehen kann. Es wird daher auch großer Wert auf einzelne Einstellungen und Szenen gelegt, die die Erzählung unterstützen und vorantreiben sollen

Per Fly ist zwar der Regisseur dieser Trilogie, es gibt aber auch viele andere, die in allen drei Filmen mitgearbeitet haben. Kim Leona ist die Verfasserin der drei Skripte und Ib Tardini der

⁴⁵ Novrup Revall, Eva. *Per Fly Trilogien*. Booklet zu Zentropas *Per Fly Trilogien: 4 Disc Collector's Edition*, Zentropa Entertainments, 2006, S. 8

⁴⁶ Ebda., S. 4

Produzent. Søren Gam ist als Szenograph tätig und Morten Giese für den Schneideprozess verantwortlich. Viele endgültige Entscheidungen wurden erst beim Zusammenfügen des Filmes getroffen. Da die Filmaufnahmen nicht mehr so teuer waren wie in den vorigen Jahrzehnten, gab es neue Freiheiten für die Filmemacher. Die Masse an Material, die bei den Aufnahmen entstand, konnte in Folge beliebig bearbeitet und manipuliert werden. Dieser künstlerische Prozess erst ließ den Film tatsächlich entstehen. Giese legte durch den Schnitt das Hauptaugenmerk auf die dargestellten Gefühle und erzählte anhand derer die Geschichte. Er setzte das vorhandene Material zusammen und erstellte die erste Version. Durch diese Herangehensweise entstanden bei *Arven* Probleme, da die Hauptfigur Christoffer, obwohl er die wichtigste Person ist, sehr oft im Hintergrund blieb. Seine Gefühlsreaktionen waren so selten, dass er in der ersten Schnittversion nahezu verschwunden war. Daraufhin aber wurden Szenen ausgesucht, die es ermöglichten, dass die Geschichte aus der Perspektive von Christoffer erzählt wird und er eine Beobachterposition einnimmt.

Die Musik aller drei Filme wurde von dem dänischen Komponisten Halfdan E⁴⁷ zusammengestellt. Dieser hat in Dänemark schon durch seine Zusammenarbeit mit dem Schriftsteller Dan Turèll Berühmtheit erlangt. Auch Halfdan E wurde zu einem fixen Bestandteil des Teams rund um Per Fly.

⁴⁷ nähere Informationen unter: <http://www.halfdane.dk/> (letzter Zugriff: 14.06.2010)

3. *Bænken*

3.1. Plot Segmentation *Bænken*

1. Eröffnungssequenz:

- a. Direkter Einstieg: Kaj befindet sich in seiner Wohnung und mischt Alkohol mit Fanta.
- b. Die Credits wechseln mit Einstellungen, die die Figuren des Films vorstellen.
- c. Präsentation von Kajs Arbeitswelt.
- d. Der Abschluss der Sequenz erfolgt durch die Einblendung des Filmtitels *Bænken*.

2. Einblick in das Universum der Bank

- a. Kaj sitzt mit einer Gruppe Menschen auf einer Bank und unterhält sich mit ihnen.
- b. Liv kommt mit ihrem Sohn in einem Taxi an und bezieht ein Zimmer gegenüber von Kajs Wohnblock.

3. Sozialamt und die Folgen der Erkenntnis

- a. Kaj beobachtet eine Auseinandersetzung zwischen seiner Tochter Liv und ihrem Mann, während er auf der Bank sitzt.
- b. Kaj sucht alte Briefe seiner Tochter.
- c. Kaj rastet bei der Arbeit aus. Er desertiert, betrinkt sich und wird gefeuert.

4. Kontakt mit der Familie

- a. Kaj wird mit seinem Enkelsohn konfrontiert.
- b. Kaj und sein Freund Stig helfen Liv beim Umzug.
- c. Kaj und Stig passen auf Jonas auf.

5. Zuspitzung der Ereignisse

- a. Kim macht Annäherungsversuche bei Liv.
- b. Kaj hat seinen ersten schlimmen Anfall.

6. Versuch, mit der Familie in Kontakt zu treten

- a. Kaj baut Jonas ein Rad.
- b. Kaj kocht und lädt seine Tochter und seinen Enkelsohn zum Essen ein. Dabei findet Liv heraus, dass Kaj ihr Vater ist.

7. Gewalt

- a. Kaj hat Probleme mit seinem besten Freund und mit anderen auf der Bank. In Folge wird er zusammengeschlagen.
- b. Kim, Livs Vermieter, verliert die Fassung. Liv flüchtet zu ihrem gewalttätigen Mann.
- c. Kaj überfällt den Laden und stiehlt Alkohol. Er betrinkt sich und fällt komplett in ein Delirium.

8. Beziehung der Kinder zu ihren Vätern

- a. Kaj fährt ins Krankenhaus zu Liv um Jonas zu sich zu holen.
- b. Kaj flüchtet mit Jonas vor dessen Vater. Im Hauptbahnhof verlieren die beiden einander.
- c. Jonas und Kaj finden sich zu Hause auf der Bank wieder, doch die Flucht geht weiter. Stig zeigt ihnen das Dach, auf dem sie sich verstecken können.

9. Tod

- a. Am nächsten Morgen zeigt Stig Liv, wo die beiden sind. Liv findet Kaj sterbend am Dach.
- b. Nach Kajs Tod gehen Liv und Jonas weiter.

E. End Credits

3.2. Filmanalyse von *Bænken*

Bænken zeigt in seiner ersten Einstellung Kaj (Jesper Christensen) in seiner Wohnung, während er Wodka und Fanta in einer Fantaflasche mischt.⁴⁸ Sofort wird der Zuseher mit der Thematik des Alkoholismus konfrontiert. Das erste Geräusch, das hörbar ist, ist ein kratzendes Husten der Hauptfigur während im Hintergrund die Eröffnungsmusik läuft. Kaj nimmt an einem Arbeitsprojekt teil, das sich „Umweltpatrouille“ nennt und kann daher nicht öffentlich Alkohol trinken. In der nächsten Szene trifft Kaj auf Immigrantenkinder, die auf dem Gang des Wohnhauses spielen und reagiert genervt. Die Hauptfigur des Filmes zeigt sich, im Gegensatz zu einem klassischen Filmhelden, in der Anfangsszene nicht sympathisch. Statt den Kindern den Ball wiederzugeben, der zu Kaj gerollt ist, deutet er an, dass er ihn zurückwerfen wird, wirft ihn aber auf die Straße.

An einer Ecke trifft Kaj seinen Freund Stig (Nicolaj Kopernikus), der dort rauchend auf ihn wartet, und auch er hat eine Softdrinkflasche bei sich. Besondere Aufmerksamkeit wird auf

⁴⁸ *Bænken* 00:00:09

die Flaschen gelenkt, als die beiden Freunde versetzt hintereinander gehen, so dass die Flaschen parallel zueinander schwingen. Als sie an ihrem vermeintlichen Arbeitsplatz ankommen, wird klar, dass alle eine solche Flasche mitgebracht haben.

Die Umweltpatrouille hat zur Aufgabe, sich um die Gärten verschiedenster Leute und um jene der Kommune zu kümmern. Dieses Projekt existiert tatsächlich in Dänemark und viele der Komparsen in *Bænken* waren Mitarbeiter aus dessen Reihen.⁴⁹ In dem Projekt sind vor allem Menschen tätig, die durch ihre Alkoholabhängigkeit oder ähnliche Probleme keine andere Arbeit mehr finden. Durch die mitgebrachten Flaschen wird in dieser Szene somit direkt auf diese Problematik verwiesen.

Mit Fahrrädern, die vorne mit einer Ladefläche ausgestattet sind, machen sich die Arbeiter auf den Weg.⁵⁰ Während in den Anfangsszenen eine ruhige, jazzige Trompetenmusik vorherrscht, erfolgt nach der Einblendung des Titels ein Umbruch auf der Tonebene. Ein Lastwagen fährt vorbei. Man sieht Kaj auf einem kleinen Platz auf einer Parkbank sitzen und rauchen. Die darauf folgende Totale ist der Establishing Shot, der insgesamt sieben Menschen auf zwei Bänken sitzend zeigt. Dies ist der Einstieg in das Universum rund um die Bank, die in einem Vorort Kopenhagens steht und auf der der soziale Kontakt von Kaj und seinen Kollegen stattfindet. Sie steht auf einem kleinen Platz, der das Zentrum der umliegenden Wohnblöcke zu sein scheint, vor Geschäften angesiedelt. In den folgenden Schnitten sehen wir die gesamte Runde lachen, rauchen und trinken. Alle sind einfach gekleidet und haben auch in den nachfolgenden Szenen meist dasselbe an: „Die im objektiven wie im subjektiven Sinn ästhetischen Positionen, die ebenso in Kosmetik, Kleidung und Wohnungsausstattung zum Ausdruck kommen, beweisen und bekräftigen den eigenen Rang und die Distanz zu anderen im sozialen Raum.“⁵¹

Als Stig, Kajs bester Freund, ihn dazu auffordert, zurück an die Arbeit zu gehen, entgegnet Kaj ihm: „Jeg bestemmer kraftedeme selv hvornår jeg vil drikke øl“.⁵² Er bleibt alleine auf der Bank zurück, trinkt sein Bier und zuckt mit seinem Bein. Die nächste Konfrontation erfolgt mit einem Mitarbeiter der Umweltpatrouille, der Kaj ermahnt zu arbeiten anstatt zu trinken. Als dieser Mitarbeiter wieder in sein Auto steigt, kommt ein Taxi an. Eine Frau mit kurzen, blonden Haaren und großer Sonnenbrille steigt aus. Trotz der Sonnenbrille ist ein blaues Auge sichtbar. Der nächste Schnitt erfolgt auf ein Kind, das in dem Taxi sitzt und aus

⁴⁹ vgl. Hvidovre Kommune: <http://www.hvidovre.dk/Default.aspx?ID=1948> (letzter Zugriff: 17.06.2010)

⁵⁰ Diese Art von Fahrrädern ist in Dänemark, im Vergleich zu Österreich, viel in Verwendung und ist für den dänischen Zuseher daher keine Besonderheit.

⁵¹ Bourdieu, Pierre. *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982, S. 107

⁵² *Bænken* 00:04:40

dem offenen Autofenster skeptisch der Frau nachblickt. Als die Frau und das Kind schließlich ihr Gepäck aus dem Wagen holen, ist sie sichtlich nervös.

In der folgenden Szene⁵³ sitzt Kaj schlafend auf der Terrasse und wird dadurch geweckt, dass ihn die Immigrantenkinder, die am Anfang des Films auftraten, mit Wasserpistolen nass spritzen. Das Blatt hat sich gewendet und auch wenn es anfänglich lustig erscheint, wird offensichtlich, dass es sich bei dem Film nicht um eine Komödie handelt. Kaj greift zu seiner Bierflasche, zittert und wankt in die Wohnung.

Kim (Jens Albinus) ist der Besitzer einer größeren Wohnung in dem Wohnblock, der Kajs gegenüber liegt. Seit längerer Zeit schreibt dieser an seiner Diplomarbeit und vereinsamt dabei. Schon am Anfang des Films sieht man ihn Zettel aufhängen, auf denen steht, dass er ein Zimmer zu vermieten hat. Im Laufe der Handlung wird klar, dass dies auch als eine Art Hilferuf aufzufassen ist. Kim startet den Versuch, wieder mit anderen in Kontakt zu treten und gleichzeitig seine finanziellen Schwierigkeiten zu lösen. Er hat allerdings Probleme damit, die Grenze zwischen der Realität und der Welt, die in seiner Vorstellung existiert, wahrzunehmen. Als Kim die blonde Frau und deren Sohn, die aus dem Taxi gestiegen sind, vor seiner Türe vorfindet, ist er irritiert. Der Zuseher folgt dem Blick des Jungen, der an Kim hinuntersieht und feststellt, dass Kim keine Schuhe anhat und mit Socken auf dem Gehweg steht.

Sowohl die junge Frau mit dem Kind als auch Kaj befinden sich in der nächsten Szene⁵⁴ in einem Sozialamt. Während Kaj wartet, wird der Name der jungen Frau aufgerufen. Kaj erfährt auf diese Weise, dass Liv (Stine Holm Joensen), diese blonde Frau, die eben in den gegenüberliegenden Wohnblock gezogen ist, seine Tochter ist. Liv kann sich an ihren Vater nicht erinnern, da sie sechs Jahre alt war, als dieser sie verließ. Zu diesem Zeitpunkt wissen nur Kaj und das Publikum, dass eine Verwandtschaft zwischen ihnen besteht. Kaj ist von dieser Situation sichtlich bewegt und reagiert in der Weise, dass er aufsteht und das Sozialamt verlässt.

Abermals sitzt Kaj auf seiner Bank und raucht. Jedes Mal, wenn ein Bruch in der Handlung geschieht, wenn etwas passiert, finden wir Kaj dort wieder. Er beobachtet Liv dabei, wie ihr Mann Lars (Lars Brygmann) sie aufsucht und heftig umarmt. Kaj zieht sich daraufhin in seine Wohnung zurück, in der er sämtliche Schubladen durchsucht. In dieser Szene wird klar, dass es sich bei Liv tatsächlich um Kajs Tochter handelt. Aus einer Schachtel holt er einen Brief

⁵³ *Bænken* 00:06:36

⁵⁴ *Bænken* 00:08:40

von ihr heraus, der Kaj mit seinen Gefühlen konfrontiert. Für den Zuseher sichtbar steht geschrieben:

Hej Far

Jeg fik adressen til Restauranten af moster og tænkte at jeg ville sende en hilsen og et billede af mig selv.

Jeg håber at du har det godt. Jeg savner dig meget. [...]⁵⁵

Kaj unterdrückt seine Betroffenheit und lässt sich nichts anmerken. Als er jedoch kurz darauf in einem Garten tätig sein soll und Stig weg ist, um Bier zu holen, gerät er außer sich. Er mäht das Blumenbeet nieder und schlägt aggressiv auf die Blumentöpfe ein. Den Gefühlsausbruch kann sich keiner wirklich erklären, da Kaj nichts von seinen Problemen erzählt hat.

In der nächsten Szene sieht man Kaj, wie er die Buchstaben „Kaj Beckmann Larsen“ an dem Briefschlitz seiner Wohnungstüre mit einem Schraubenzieher entfernt. Er wankt, hält sich am Türrahmen fest um nicht zu fallen. Er scheint abermals alkoholisiert zu sein um der Realität zu entfliehen. Kajs Charakter lässt es nicht zu, sich selbst Fehler einzugestehen, denn in seiner Welt handelt er richtig. Daher ist es ihm auch nicht möglich, sich bei anderen zu entschuldigen. Er geht sehr zynisch mit seinem Umfeld, aber auch mit seinem eigenen Leben um. Sobald eine Niederlage naht oder er vor einem Problem steht, ergreift Kaj die Flucht. Es scheint, als hätte er aus genau diesem Grund auch damals seine Frau und seine Tochter verlassen.

Abermals finden wir Kaj auf der Bank wieder, er raucht und liest Zeitung. Stig sitzt neben ihm und erzählt begeistert von seinen Vorhaben. Auch wenn es sich um Projekte handelt, die nicht vollständig unmöglich zu realisieren sind, weist Kaj den Optimisten Stig ab.

Jonas (Marius Sonne Janischefska), Kajs Enkelsohn, langweilt sich zu Hause, da seine Mutter bei der Arbeit ist. Als er vom Balkon aus die Gegend betrachtet, fällt ihm sein Spielzeughai hinunter. Als Kaj vom Einkaufen nach Hause geht, sieht er Jonas vor der Türe stehen. Er wollte sein Plastiktier holen. Als er draußen war, fiel hinter ihm jedoch die Türe ins Schloss. Kaj versucht einen Umweg zu gehen, um nicht mit Jonas konfrontiert zu werden. Argumente können Kaj nicht davon überzeugen seine Einstellung zu ändern, doch als der kleine Junge von circa 6 bis 7 Jahren ihn anspricht, fühlt Kaj, dass er ihm helfen möchte.

In der nächsten Szene liegt Kaj auf seinem Sofa und raucht. Der Tisch ist mit Bierflaschen bedeckt. Als er Hunger bekommt, zittern seine Hände so sehr, dass er den Hering nicht mit einer Gabel aus dem Glas nehmen kann und so greift er mit der Hand hinein um ihn herauszufischen.

⁵⁵ *Bænken* 00:11:35

Abermals wird Kaj mit seiner Vergangenheit konfrontiert, als Stig ihm erzählt, dass er ihnen einen Job beschafft hat. Dieser Job besteht darin, Liv beim Möbeltragen zu helfen. Stig kann nicht verstehen, warum sich Kaj nicht über diese Verdienstmöglichkeit freut, immerhin sind sie von der Umweltpatrouille gefeuert worden. Kaj lässt sich überreden, seiner Tochter beim Umzug behilflich zu sein, doch damit nicht genug. Liv ist dazu gezwungen, die beiden Arbeitslosen einen Tag lang auf ihren Sohn Jonas aufpassen zu lassen, da sie dringend zur Arbeit muss und keinen anderen Ausweg sieht. Stig sagt sofort zu, ehe Kaj seine Bedenken äußern kann.

Während Stig mit Jonas Fußball spielt, sitzt Kaj auf einer Bank mit einem Bier in der Hand. Er möchte keine Beziehung zu Jonas aufbauen und auch gefühlsmäßig nicht involviert werden. Als die drei nach dem Spielen in Kajs Wohnung gehen, sieht Jonas die Flaschen und fragt mit kindlicher Naivität: „Har du holdt fest?“⁵⁶ Die tragische Situation bekommt durch diese Frage eine komische Note.

Livs Leben wird auch in der neuen Wohnung nicht einfacher. Ihr Vermieter Kim hat sich in sie verliebt und möchte ihr näher kommen. Auch wenn er im Grunde genommen sehr nett aber etwas verwirrt wirkt, wird schnell offensichtlich, dass Kim nicht ungefährlich ist. Für ihn steht viel auf dem Spiel und er darf Liv nicht verlieren, da sie die einzige Person ist, die ihm nahe steht.

Beim Einkauf am Kiosk wird deutlich, dass Kaj ein verlässlicher Mensch ist. Der Verkäufer Ali unterhält sich mit ihm und gibt ihm die Möglichkeit, seinen Einkauf anschreiben zu lassen, da Kaj nicht genug Geld hat.

Wie schwer die Krankheit Kajs Gesundheit beeinflusst, wird dem Zuseher spätestens zu dem Zeitpunkt bewusst, als Kaj sich in einem Gespräch mit Stig plötzlich vor Magenschmerzen krümmt. Stig versucht ihm alle möglichen Pillen zu holen, doch Kaj leidet weiter. Nach diesem Anfall lebt Kaj weiter wie zuvor, aber als er ein altes Kinderrad in einem Container sieht, nimmt er es mit. Jonas ist ihm nicht mehr gleichgültig und Kaj entscheidet sich für eine Art gemeinsame Zukunft.

Daraufhin beginnt er sich zu ändern und räumt seine Wohnung auf. Es werden Überblendungen⁵⁷ verwendet, die Kaj an verschiedenen Stellen in seiner Wohnung zeigen. Die Kamera bleibt dabei auf ihrer Position und durch die Ellipsen wird deutlich, dass Zeit während des Putzens vergeht. Kaj ist mit seiner Situation zufrieden, da er Kontakt zu seiner

⁵⁶ *Bænken* 00:27:58

⁵⁷ *Bænken* 00:31:12

Tochter und seinem Enkelkind haben kann, ohne als der Vater, der er tatsächlich ist, entlarvt zu werden.

Der nächste Umbruch entsteht, als Livs Mann auftaucht und eine Gefahr für Liv darstellt. Kaj weiß, dass seine Tochter geschlagen wurde und obwohl es ihm Angst macht, spricht er mit niemandem darüber. Seine Reaktion besteht darin, sich total zu betrinken und dann bei Liv anzuläuten. Er ist jedoch nicht fähig, auch nur ein einziges Wort zu sagen.

Daraufhin folgen wir Kaj, wie er am Markt einkauft und es lässt sich zum ersten Mal erahnen, welcher Mensch er vor seiner Alkoholabhängigkeit war. Damals arbeitete er als Koch und beim Auswählen der Waren erkennt man, dass er weiß, was er tut. Zu Hause holt er sein Kochbesteck hervor und die Art und Weise, wie er die Gurke hackt, lässt seine ehemalige Profession erkennen. Für den Besuch von Liv und Jonas schlüpft Kaj in einen hellen Anzug und macht sich fein. Mit Gemüse schreibt er „Jonas“ auf dessen Teller und das Essen verläuft gut. In dem auf das Essen folgende Gespräch sagt Kaj zu Liv, dass sie besser nicht hier wohnen sollte, da dies keine gute Gegend sei. Schlussendlich holt Kaj die Schachtel mit dem Brief hervor. Während Liv zu der Erkenntnis kommt, dass es sich bei Kaj um ihren Vater handelt, schenkt Kaj Jonas das Fahrrad, das er für ihn hergerichtet hat. Kaj hofft, dass mit dieser Offenlegung der Tatsachen die Geschichte ihr Ende findet, doch Liv weint und hält ihm vor, dass sie mit 14 Jahren alleine beim Begräbnis ihrer Mutter war. Als die Auseinandersetzung ihren Höhepunkt erreicht, greift Kaj Liv an. Er reagiert mit den gewohnten ihm zur Verfügung stehenden Mitteln:

Kaj: „Det kan jo være lige meget. Nu ved du det.“

Liv: „Du kan ikke engang se mig i øjnene, når du skal fortælle mig at du er min far. Du har ikke givet en lyd fra dig i nitten år! Hvordan tror du, jeg har det?“

Kaj: „Jeg kunne ikke have et barn for helvede!“

Liv: „Du vidste, jeg stod alene som 14-årig med min mors begravelse. Ikke engang dér kunne du være der!“

Kaj: „Jeg kan ikke være far for nogen! Så fat det dog!“⁵⁸

Seinen Frust lässt Kaj weiterhin an seinen Mitmenschen aus, im Besonderen an Stig, den er als Hund beschimpft, der anderen Leuten hinterher rennt ohne selbst zu denken. Kaj besitzt eine gute Menschenkenntnis und schafft es daher genau, jeden in seinem wunden Punkt zu treffen. Sein Zynismus versetzt ihn in die Lage, die Wahrheit über andere Menschen sagen zu können.

⁵⁸ *Bænken* 00:40:33

Bei einer Schlägerei mit seinen Freunden bekommt Kaj eine Faust in den Bauch, bald liegt er am Boden und krümmt sich. Leute gehen vorbei und schauen zu. Als er sich zu seiner Wohnung schleppt, beginnt er Blut zu spucken. Abermals wird darauf verwiesen, dass es Folgen hat, wenn man alkoholkrank ist. Dennoch merkt man, dass Kaj gut mit Gewalt umgehen kann, sogar besser als mit seinen Gefühlen.

Liv hingegen ist von dem Zusammenleben mit Kim überfordert. Auch dieser beginnt seine aggressive Seite zu zeigen und schmeißt in Folge eines Art Zusammenbruchs Sachen durch die Wohnung sowie aus den Fenstern. An den Wänden und im Zimmer verteilt hängen beschriebene Blätter, Kim sitzt im Pyjama auf dem Klodeckel und brabbelt laut vor sich hin. Liv ruft daraufhin ihren Mann an, der auch gerne dazu bereit ist, sie abzuholen. Obwohl Kaj dies beobachtet, ist er nicht in der Lage einzugreifen, da er komplett betrunken ist.

In ihrem ehemaligen Zuhause ergeht es Liv nicht besser als zuvor. Lars schlägt sie wieder. Dennoch wird in dieser kurzen Szene klar, dass es nicht so einfach ist, Lars nur als bösen Menschen abzustempeln, sondern dass er auch liebevolle Seiten hat. Da Kaj seinen gesamten Alkoholvorrat aufgebraucht hat, bricht er in den Kiosk ein. Der thematische Match Cut verbindet die beiden trinkenden Väter: Kaj und Lars. In der Beziehung seiner Tochter wiederholt sich auf eine Art Kajs eigene Geschichte. Der Alkoholmissbrauch, die Gewalt in der Familie und die Trennung eines Mannes von seiner Frau und seinem Kind. Da Kaj sich mit Lars identifizieren kann, durchschaut er ihn auch und bangt daher zu Recht um Liv.

Lars schlägt Liv abermals, dieses Mal kommt sie nicht mit einem blauen Auge davon, sondern muss ins Krankenhaus. Kaj versucht währenddessen sich zu Tode zu trinken. Er säuft in seiner Wohnung, der Kamera wird viel Platz eingeräumt und es gibt mehr Nahaufnahmen als an anderen Stellen im Film. Neben vielen Close-Ups wird auch die bewegte Kamera eingesetzt und man betrachtet das Geschehen zwischendurch aus der Vogelperspektive. Diese Szene grenzt sich dadurch auf der visuellen Ebene vom Rest des Filmes ab. Kaj beginnt zu Rockmusik der späten 1960er-Jahre zu tanzen. Die Musik der 68er-Generation spiegelt seine Vergangenheit wider, er beginnt mitzusingen und herumzuschreien. Doch nach dem Hochgefühl folgt der nächste Zusammenbruch.

Kaj liegt auf der Couch, spuckt und übergibt sich. In der langen Szene, in der man ihn leiden sieht, blickt Kaj auf ein Bild, auf dem man ihn als Koch sieht. Abermals ist er mit seiner Vergangenheit konfrontiert, da das Bild den Menschen zeigt, der er früher einmal war. Seine Reaktion besteht darin, dass er trotz starkem Zittern eine Flasche Bier öffnet. Auf dem Boden kriecht er zum Kühlschrank und trinkt in Folge die letzte Flasche, die noch vorhanden ist, einen Likör. In der Küchenecke zusammengerollt, sehen wir die Hauptfigur des Filmes, wie

sie nach einer Verletzung blutet und zum ersten und einzigen Mal weint. Kaj ist nicht nur bildlich komplett am Boden, er ist heruntergekommen und verletzt. Neben dem laufenden Fernseher schläft er ein und wirkt dabei schon dem Tode nahe. Doch da weckt ihn das Telefon. Liv braucht seine Hilfe. Kajs Zittern, das der Zuschauer nicht übersehen kann, ist die ständige Erinnerung an seine Probleme. Nach dem Anruf begibt Kaj sich ins Krankenhaus, doch er ist schwer von seiner Krankheit gezeichnet. An eine Wand gelehnt, versucht er mit zitternden Händen seine Krawatte zu binden. Kaj und Liv unterhalten sich und als sie sich nach so langer Zeit das erste Mal wieder berühren, geschieht das auf mechanische Art und Weise.

Kajs Bekannte auf der Bank beginnen sich inzwischen um ihn zu sorgen. Auch wenn er kein angenehmer Zeitgenosse ist, ist er ein Teil der Gruppe, die sich durch Zusammenhalt auszeichnet. Sie alle sind Gleichgesinnte und diskutieren, wie viel Alkohol man an einem Tag normalerweise trinken kann. Die erwähnte Menge, die pro Tag üblich ist, sind 20 bis 30 Flaschen Bier. Sie sorgen sich trotz der vorherigen Auseinandersetzungen um Kaj und machen sich Gedanken, ob er neben dem Bier zu viel harten Alkohol getrunken hat.

Kaj holt Jonas aus dem Krankenhaus zu sich nach Hause. Als sie vor seiner Türe ankommen, steht diese offen, da Lars bereits nach seinem Sohn sucht. In dieser Situation zittert Kaj nicht, er steht da und blickt in eine Art Spiegelbild aus seiner Vergangenheit. Lars ist nun an der Stelle in seinem Leben, an der Kaj sich entschlossen hat, seine Familie zu verlassen. Da Kaj Lars durchschaut, zittert er auch in der Nahaufnahme nicht und es wirkt, als würde er zu sich selbst sprechen. Auf Lars Flehen, ihm den Aufenthaltsort seiner Frau bekannt zu geben, entgegnet Kaj: "Hun kommer da aldrig tilbage til dig, din kujon. Du får da bare lov at sidde og rådne op i dit eget bræk."⁵⁹

Das Bild wird dadurch zerstört, dass die Kamera sich wieder entfernt und Kajs Gesicht nicht mehr in Großaufnahme zu sehen ist. Jonas hört seinen Vater und möchte in die Wohnung gehen, doch Kaj fängt ihn ab und schnappt ihn um mit ihm zu fliehen. Während Kaj und Jonas Hand in Hand zur nächsten Zugstation laufen, ruft Jonas, dass er zu seinem Vater will. Er erkennt die Gefahr der Situation nicht und würde lieber bei Lars bleiben. Als die beiden dann jedoch im Zug sitzen, nimmt Jonas Kajs Hand. Am Hauptbahnhof in Kopenhagen angekommen, kann Kaj seinem Drang nicht widerstehen und holt sich Bier. Er lässt Jonas alleine auf einer Bank zurück. Als Kaj zurückkommt, ist Jonas weg. Kaj hat abermals versagt, man sieht viele Schnitte, die verdeutlichen wo er ihn überall sucht. Als Kaj aufgibt und nach

⁵⁹ *Bænken* 01:06:33

Hause fährt, findet er auf der Bank vor dem Geschäftszentrum Jonas vor. Der Junge hat alleine heim gefunden und an der Stelle gewartet, an der Kaj die meiste Zeit verbringt.

Auf ihrer Flucht sucht Kaj Stigs Hilfe, der durch Kajs Beschimpfungen verletzt ist. Dennoch ist er hilfsbereit und zeigt Jonas und Kaj eine Stelle auf dem flachen Dach seines Wohnhauses, wo sie sich verstecken können. Am nächsten Morgen kommen Liv und Stig auf das Dach, während man im Hintergrund einen Sonnenaufgang sieht. Kaj geht es sehr schlecht, er ist im Begriff zu sterben und spricht dennoch mit Liv, die ihm erzählt, dass sie ihren Mann bei der Polizei angezeigt hat und wieder zurück nach Århus zieht. In ihrem Leben hat sich etwas verändert, da sie Kaj getroffen hat und sie vergibt ihm bevor er stirbt. Die letzte Einstellung zeigt Liv und Jonas von hinten eine Straße entlang gehen und sie erzählt ihm die Geschichte, die sie als Kind von ihrem Vater gehört hat.

3.3. Thematik und Rezeption von *Bænken*

Bænken erzählt die Geschichten von Menschen, die aus einem Stadtbild nicht wegzudenken sind. Obwohl sie oft auf öffentlichen Plätzen anzutreffen sind, stehen sie am Rande der Gesellschaft. Die präsentierten Figuren sind durch unterschiedlichste Gründe in Armut geraten. Um die Charaktere realistisch zeichnen zu können, begleitete Per Fly vier Monate lang die Sozialarbeiterin Jytte Lemche auf ihren Wegen in Hvidovre. Lemche war vor allem deshalb von dem Filmprojekt überzeugt, da sie bald merkte, dass Fly das Milieu weder beschönigend noch als nur gewaltsam schildern wollte.⁶⁰ Durch die Zusammenarbeit wurde Fly damit vertraut, wie sich Alkoholiker und andere Bewohner der Problemgebiete, im Besonderen jene der ärmeren Vororte Kopenhagens, bewegen und ausdrücken. Er beobachtete ihre Mimik und ihre Haltung. Die auffallende Körpersprache wurde von Jesper Christensen übernommen um die Figur Kaj möglichst realistisch darstellen zu können. Großes Augenmerk wurde auch darauf gelegt, die Menschen in dem sozial schwachen Milieu möglichst unterschiedlich zu zeichnen. Es sollen nicht alle Menschen, die zu Kajs Gefährten auf der Bank zählen, über einen Kamm geschoren werden. Vor allem die Charaktere von Stig und Kaj sind sehr unterschiedlich, da Stig der optimistische Träumer ist und Kaj ein knallharter Realist. Kaj eignet sich als Hauptfigur, da er in einer Gruppe von Menschen heraussticht und besonders ist. Schon in der ersten Szene, als alle auf der Bank versammelt sind, spricht er vom Essen und zeigt, dass er als ehemaliger Koch darüber Bescheid weiß, was delikat ist.

⁶⁰ Disc 1 – *Interview med socialrådgiver Jytte Lemche*. Regie: Michael Sandager. Dänemark: Zoomin' Production, 2000

Per Fly erzählt in der Kommentarspur zu *Bænken*, dass es schwierig war, die Szenen, in denen man die Auswirkungen der Alkoholkrankheit sieht, realistisch und dennoch so zu gestalten, dass sie Kaj charakterisieren und das Publikum nicht verschrecken. Für Jytte Lemche gibt es nur eine einzige Szene, die nicht in Einklang mit der Realität steht. Diese befindet sich in den Segmenten 7c und 8a:

Jeg må sige at den [filmen] er utrolig realistisk. Det eneste sted hvor realismen ikke helt slår til – og det er godt nok fordi det er en film – det er der hvor Kaj, altså Jesper Christensen, drikker sig for sig for sans og sammen i en eller anden periode som kan være fra 3 dage til 3 uger og bliver så ringet op fra hospitalet af sin datter og får at tage sig sammen til at komme ned ad trappen, får tøj på [...] ⁶¹

Ihrer Erfahrung nach wäre niemand nach solch exzessivem Alkoholkonsum in der Lage sich anzuziehen und durch die Stadt zu fahren. Auch wenn es sich um eine realistische Machart des Filmes handelt, empfindet Fly selbst schon den Telefonanruf, der zuvor erfolgt, als unrealistisch, da Kaj seiner Meinung nach alle seine Chancen, die er hatte, längst verspielt hat. Er hat nicht versucht mit seiner Tochter ernsthaft in Kontakt zu treten, geschweige denn, seine Fehler wieder gut zu machen. Auch filmisch unterscheidet sich die Sequenz, die im Krankenhaus spielt, vom Rest des Filmes. Als Jesper dort den Gang entlanggeht, sehen wir sein Gesicht und seine Bewegungen, die mit einem Weitwinkelobjektiv eingefangen wurden. In dem folgenden Gespräch zwischen Kaj und Liv kommen zwei Kameras zum Einsatz. Durch die Nahaufnahmen, die dabei verwendet werden, wird der Zuseher gezwungen, sich auf das Gespräch zu konzentrieren. Auch wenn die Aufnahmen als Medium Close Ups erfolgen, wird nicht in die Kamera, sondern zu dem jeweils anderen Schauspieler hin gespielt. Durch den kaum vorhandenen Augenkontakt wird der Zuseher auf Distanz gehalten. Fly hat diese Methode, die der objektiven Kamera gleicht, eingesetzt, um den Film realistisch zu gestalten. In der Kommentarspur erzählt Per Fly, dass er auf ähnliche Weise auch einen Dokumentarfilm drehen würde.

Im Rahmen der Recherche wurde Per Fly darauf aufmerksam, dass viele Bewohner der Vororte in Kopenhagen Zimmer vermieten. Dies ist häufig eine Methode um die finanzielle Lage etwas zu verbessern. Daher entstand die Idee, dass auch eine Figur in der Geschichte von *Bænken* ein Zimmer seiner Wohnung zur Untermiete anbietet. Kim hat sowohl einen finanziellen Engpass als auch Schwierigkeiten, mit anderen Menschen in Kontakt zu treten. Es passt daher zu seinem Charakter, dass er diesen Schritt setzt.

⁶¹ Disc 1 – *Interview med socialrådgiver Jytte Lemche*. Regie: Michael Sandager. Dänemark: Zoomin' Production, 2000

Trotz starker realistischer Aspekte handelt es sich bei diesem Film um reine Fiktion. Um den Fortgang der Geschichte zu gewährleisten, werden reale Geschehnisse verändert. Nach Peter Schepelern sind diese Veränderungen typisch für das Genre des Melodramas: „Genren opererer med tilfældigheder, som får vidtrækkende konsekvenser, dramatiske møder og konfrontationer.“⁶² Die Aufnahmen für das Sozialamt wurden im Rathaus von Hvidovre gemacht und es ist eher unrealistisch, dass Personen mit ihrem Namen aufgerufen werden. Dennoch stört es im Film nicht, sondern fördert die Geschichte. Wenn Kaj nicht seinen Nachnamen hören und stutzig werden würde als Liv aufgerufen wird, wäre sie weiterhin eine fremde Person. Seine Gleichgültigkeit ihr gegenüber wäre ähnlich jener, die er anderen Menschen gegenüber hat. Aber da er nun weiß, dass es sich um seine eigene Tochter handelt, die er schon einmal im Stich gelassen hat, wirkt Kaj noch härter, als er beobachtet, wie ihr sie schlagender Exmann sie auf dem Parkplatz heftig umarmt. Seine Reaktion besteht darin, sich in seine Wohnung zurückzuziehen. Kaj zeigt auch keine Emotionen, als er die Schachtel mit Fotos und dem Brief seiner Tochter öffnet. Per Fly und Jesper Christensen hatten diskutiert, ob Kaj an dieser Stelle weinen soll. Sie haben die Szene zwei Mal gedreht und sich dann für die Version ohne Tränen entschieden. Kaj hält die Emotionen von sich weg und so gehen diese verstärkt auf das Publikum über. Fly ist davon überzeugt, dass der Film nur funktioniert, wenn Kaj an seinem Zynismus festhält und provoziert daher keine Szenen, die seine weiche Seite zeigen könnten.

Auch die Szene, in der Liv Kaj und Stig bittet auf Jonas aufzupassen, war schwierig umzusetzen, da man sie manipulieren musste, um die Entwicklung der Geschichte zu ermöglichen. Während des Schreibprozesses wurde diese Szene mehrmals verändert. Kaj musste Jonas und Liv an einem Punkt näher kommen, an ihrem Leben teilhaben und es ist unwahrscheinlich, dass Kaj von sich aus den ersten Schritt setzt. Er ist ein Mann, der nicht in die Geschichte involviert werden möchte und dennoch muss es geschehen.

Helena Lindblad kritisiert in ihrer Rezension in *Dagens Nyheter* den melodramatischen Charakter des Filmes. Durch die aktive Gestaltung der Geschichte wird diese selbst zu vorhersehbar: „Vardagsengagemang och naturalism utan pekpinnar och pamfletter. Men när det, som i „Bänken“, blir så förutsägbart och späckat med dramaturgiska klichéer att man bara vill resa sig och gå efter trettio minuter måste jag dessvärre svika.“⁶³ Jeanette Gentile hingegen findet, dass vor allem Livs Reaktion, als Kaj sich als ihr Vater zu erkennen gibt, nicht den Regeln des klassischen Melodramas folgt: „Men avslöjandet utvecklar sig inte som

⁶² Schepelern, Peter. *Bänken*. Kopenhagen: Alinea, 2003, S. 9

⁶³ Lindblad, Helena. „Misär i Köpenhamn. För många klichéer i danska „Bänken““. In: *Dagens Nyheter*, 09.11.2001, S. B3

han [Kaj] tänkt sig. Det blir inget fall i varandras armar, utan ett vredesutbrott från dottern över det svek han utsatt henne för.”⁶⁴

Trotz dieser Eingriffe in die Erzählung kann man *Bænken* nicht komplett dem Genre des Melodramas unterordnen: „*Bænken* er en film, der kombinerer to genrer. Den er et stykke hverdagsrealisme, altså en realistisk skildring af et trist hverdagsliv. Men den er også et melodrama om stærke følelser og dramatiske begivenheder.”⁶⁵ Die Vermischung von Realismus und Melodrama führt dazu, dass es sich nicht nur um eine trostlose Schilderung eines Alkoholikerdaseins handelt, sondern dass der Zuseher sich emotional mit dem Film auseinandersetzt. Vor allem die Szenen, in denen Kaj und Stig sich unterhalten, zeugen von Alltagsrealismus. Stig versucht anhand seiner Tagträume und Geschäftsideen seiner tristen Welt zu entfliehen. Kaj hingegen weiß, dass er am Boden ist und fühlt sich nur dann besser, wenn er andere erniedrigen kann. Dennoch versöhnt sich im Laufe der Geschichte nicht nur Liv mit ihrem Vater, sondern auch Kaj mit sich selbst und seinem Schicksal. Durch die realitätsnahe Erzählform sowie die filmische Umsetzung wird der Zuseher automatisch dazu angehalten, die Geschichte in Verbindung zu seinem Alltagsleben zu bringen: „*Bænken* är ett påtagligt realistiskt drama. Miljöer och människor är fast förankrade i en verklighet som är allmängiltig. I sin iscensättning lyckas Fly med ett lättsamt och samtidigt känslorikt bildberättande höja filmen högt över normalrealismens nivå.”⁶⁶ *Bænken* beinhaltet auch komische Elemente. Kaj ist ein alter, verbitterter Mann, der jedoch die Wahrheit über andere zu kennen glaubt. Komische Momente entstehen dadurch, dass er andere Menschen mit ihren Schwächen konfrontiert. Er holt seinen träumerischen Freund Stig immer wieder auf den Boden der Tatsachen zurück.

3.4. Die filmische Umsetzung von *Bænken*

Die Auswahl der filmischen Mittel in *Bænken* erfolgte so, dass den Charakteren möglichst viel Respekt entgegengebracht wird. Per Fly gibt in einem Interview mit Michael Sandager an, dass die Distanz zwischen der Kamera und den Darstellern absichtlich gewählt ist. Die Schauspieler sollen nicht direkt in die Linse blicken und es gibt auch nicht so viele Nahaufnahmen wie vielleicht in anderen Spielfilmen.⁶⁷

⁶⁴ Gentele, Jeanette. „Realism utan socialporr“. In: *Svenska Dagbladet*, 9.11..2001, Sektion: Kultur, Nöje, S. 12

⁶⁵ Schepele, Peter. *Bænken*. Kopenhagen: Alinea, 2003, S. 9

⁶⁶ Engvén, Ingvar. „Bænken: Omtumlande filmupplevelse“. In *Filmrutan*, Våren 2002, S. 37

⁶⁷ Per Fly im Interview mit Michael Sandager. *Bænken - med virkeligheden som udgangspunkt*, 2000 (TV), Sandager Michael, Dänemark: 25 Min, Zentropa..0:17:35

Auch Marius, das einzige Kind im Film, wird würdevoll behandelt und ernst genommen. Es gibt verschiedene Momente, in denen Marius nicht bewusst ist, dass er gefilmt wird oder wie sein Verhalten in den Film eingebunden wird. Während des Fußballspielens mit Jesper und Nicolaj nimmt er zum Beispiel die Kamera nicht wahr. In der Szene, in der er in seinem Zimmer sitzt und seine Eltern im Nebenzimmer streiten, legt er die Hände über seine Ohren und summt vor sich hin. Der Zuseher hat den Eindruck, dass sich das Kind gegen den Lärm zu schützen versucht. Tatsächlich hat Marius nur die Anweisung bekommen sich die Ohren zuzuhalten und ein Lied zu summen. Die Parallelmontage bewirkt, dass der Zuschauer die Bilder zueinander in Beziehung setzt. Durch die Kamerafahrt auf das Gesicht des Jungen zu wird der bedrohlichen Situation noch mehr Stärke verliehen.

Dem realistischen Stil entsprechend fungiert die Kamera oft nur als Beobachter am Rande des Geschehens. So wurden die Szenen, die im Hauptbahnhof spielen, mit versteckter Kamera aufgenommen, da so auf Statisten verzichtet werden konnte. Um einen Überblick zu liefern, wird die Szene anfangs von oben herab gefilmt. Man sieht dort viele andere Menschen, die Darsteller des Filmes bewegen sich in der Menge, ohne dass sie jemand zur Kenntnis nimmt. Diese Methode wurde verwendet um so wenig wie möglich in das alltägliche Geschehen am Hauptbahnhof einzugreifen. Fly positionierte ein paar Leute, die in eine bestimmte Richtung blicken und die vorbeigehenden Menschen sahen daher auch in diese Richtung und nicht auf das Gefilmte. So können sich die Darsteller in der Masse bewegen, werden teilweise von anderen Personen verdeckt und fließen in das Alltagsgeschehen ein. Auch bei den Anwesenden, die Kaj befragt als er Jonas sucht, handelt es sich nicht um Schauspieler. Ihre Reaktionen sind daher natürlich. Jesper Christensen ist zwar ein berühmter Schauspieler in Dänemark, doch durch sein heruntergekommenes Auftreten wurde er nicht wieder erkannt. Die Passanten reagierten somit auf ihn, wie sie auch auf Kaj reagieren würden. Annika Gustafsson stellt in ihrer Rezension in *Sydsvenskan* fest, dass die Figuren aus *Bænken* zwar extrem sind, aber weder selten noch fremd:

De finns mitt ibland oss, något som Per Fly kommenterar i en sekvens inspelad på Hovedbangården i Köpenhamn när Kaj och barnbarnet Jonas kommer gående i folkträngseln och kameran plötsligt åker bakåt och uppåt och vi ser dem som små prickar i mängden.⁶⁸

In *Bænken* wurden den Schauspielern große Freiheiten gelassen. Da man mit zwei Kameras gearbeitet hat, die jeweils auf einen der Dialogpartner gerichtet waren, konnte man das Material auch noch verwenden, wenn vom Text abgewichen wurde. Diese Methode könnte

⁶⁸ Gustafsson, Annika. „Realism som ruskar om“. In: *Sydsvenskan*, 18.1.2002, Kultur, Samtidigt: S. B3

man beim Filmen mit nur einer verfügbaren Kamera nicht anwenden, da sonst Brüche in der Kontinuität entstehen würden. Die Schauspieler verfügen somit auch über eine größere Bewegungsfreiheit. Diese Technik ist gut in dem Dialog zwischen Kim und Liv zu beobachten (Segment 7b). Da Jens Albinus sehr impulsiv spielt, trifft er die Kamera mit einem Gegenstand und diese wackelt leicht. Dieser Moment kann entweder nicht wahrgenommen werden, da er nur sehr kurz dauert, oder aber von einem aufmerksamen Zuseher als Verfremdung beobachtet werden. Durch das Wackeln wird dem Zuseher in Erinnerung gerufen, dass er sich hier mit dem Medium Film auseinandersetzt und es wird auf seine Machart verwiesen.

Die Filmaufnahmen rund um die Bank fanden in Tingbjerg statt, einem nordwestlichen Randgebiet Kopenhagens, in dem die meisten Bewohner gesellschaftlich und finanziell schlecht gestellt sind. Tingbjerg wird daher oft in Zusammenhang mit Arbeitslosigkeit und Kriminalität gebracht. Nur einige Meter von den Aufnahmen entfernt, saßen tatsächlich Menschen auf einer Bank, die sich in derselben Situation befinden, die von den Schauspielern dargestellt wird. Dadurch wurde auf möglichst hohe Authentizität abgezielt. Auch die Schauspieler wurden vom Umfeld in ihrem Ausdruck beeinflusst:

Historien er ren løgn og oppspinn fra ende til annen. Men jeg ville lage den så tett opp til virkeligheten som overhodet mulig. Vår benk står ti meter fra den benken der ti alkoholikere sitter hver enestедag. Når de hang rundt opptakene hele tiden, hadde vi ikke muligheten til å forfalle til satire, sier Fly. Selvklassifiserer han "Benken" som en ny-realistisk film. Målet var å gjenoppfinne den politiske filmen i Danmark.⁶⁹

Weder Per Fly noch Halfdan E, der Komponist der Filmmusik zur Trilogie, wollten den Sozialrealismus der 1970er-Jahre wieder aufleben lassen, da damals die Figuren oft ohne Wert dargestellt wurden. Die ausgewählte Musik wirkt nicht verklärend oder romantisierend sondern untermalend. Die Trompete ist das Instrument, das am Besten zu Kaj passt, da es robust ist und die Sehnsucht auf eine unsentimentale Weise vermittelt. Die akustische Musik hält sich im Hintergrund, nur in einer Sequenz, nämlich der, in der Kaj sich seinem Alkoholrausch hingibt und zu tanzen beginnt, sticht sie hervor. Die Streicher steigern die Dramatik der Szene und gehen in Trompeten über, die sodann von Woodstockmusik abgelöst werden. Das musikalische Thema von *Bænken* wird von Streichern und akustischer Gitarre umgesetzt und klingt leicht jazzig. In Erinnerungssequenzen hört man Glockenspiel und Flöten.

⁶⁹ Per Fly im Interview mit Ingrid K. Lund. Lund, Ingrid K., „Benken har hovedrollen“. In: *Aftenposten*, 23.01.2002 http://www.aftenposten.no/kul_und/film/article262795.ece (letzter Zugriff: 03.10.2010)

Als das Manuskript für *Bænken* verfasst wurde, war der Ausgang des Filmes noch nicht klar. Es gab verschiedenste Varianten, auch eine, in der Kaj überlebt. Diese Möglichkeit kam weder für Per Fly noch für Kim Leona in Frage. Wenn Kaj nicht sterben, sondern seine Tochter und seinen Enkelsohn in Århus besuchen würde, käme der Film nicht zu dem ihm gebührenden Schluss. Der Tod von Kaj findet auf dem Dach und nicht wie anfangs geplant in einem Keller statt, da dies zu negativ und deprimierend gewirkt hätte. Außerdem stellt Liv klar, dass sie mit ihrem bisherigen Leben abgeschlossen hat und ein Neuanfang auf sie wartet. Kaj stirbt, wie er es in einem Western täte. Er ist der einsame, harte Mann, der sein Leben für das der anderen gibt: „För även om miljön är realistiskt återgiven handlar det om fiktion, en påhittad historia. Där finns enligt Per Fly en cowboydramaturgi i en berättelse om svek och förlåtelse, stora ämnen som vi känner igen.”⁷⁰ Es ist realistischer, dass ein alkoholkranker Mensch in diesem Alter stirbt. Dennoch hinterlässt Kaj Spuren, denn Liv erzählt ihrem Sohn eine Geschichte, die vom Ende der Welt handelt.

Die Reaktionen auf *Bænken* waren für Per Fly anders als erwartet: „Jag hade väntat mig en debatt om det sociala arvet och liknande men det var alkoholismen som blev den stora grejen.”⁷¹ Sowohl Per Fly als auch Jesper Christensen bekamen viele Briefe, in denen Menschen ihr eigenes Schicksal schilderten und sich dankbar zeigten, dass es endlich einen Film gab, der Alkoholabhängigkeit realistisch schilderte. Fly hat mit *Bænken* ein Thema aufgegriffen, das scheinbar zuvor zu wenig öffentlich diskutiert wurde: „Bænken” var den mest sedda danska filmen det året och jag förstod först i efterhand hur viktigt det var för människor att få tala öppet om alkoholism.”⁷² Obwohl es sich eindeutig um einen Spielfilm mit fiktivem Hintergrund handelt, erkannten viele Menschen ihr eigenes Schicksal in den Schilderungen wieder. *Bænken* ist der Film der Trilogie, der die meisten Rückmeldungen von Privatpersonen zur Folge hatte. Auch Jesper Christensen bekam dies am eigenen Leib zu spüren:

Jag har aldrig fått sådana brev förut i mitt liv. Åttasidiga brev, där folk har gråtit så att de inte gått att läsa och där de har berättat sitt livs historia. Under en period, när filmen visades i Köpenhamn, kunde jag inte stanna och prata med någon på gatan som ville tacka för filmen, om jag inte hade 20 minuter på mig för efter 30 sekunder kom de in på något så personligt, fyllt av drama, konflikt och sorg så att det var omöjligt att gå sin väg utan att känna sig som världens värsta person. Det var sensationellt och jag har aldrig varit med om att mitt arbete har gjort så stort intryck förut.⁷³

⁷⁰ Torell, Kristina. „Fiktionen fungerar för Fly“. In: *Göteborgs-Posten*, 09.11.2001, S. 42

⁷¹ Per Fly im Interview mit Jan Lumholdt. Lumholdt, Jan. Novrup Redvall, Eva. *2x3xDanmark: Trilogiprat*. Filmkonst Nr. 101, Göteborg: Göteborg Film Festival, 2006, S. 28

⁷² Per Fly im Interview mit Boel Gerell. Gerell, Boel. „Fly gör klassresa på filmduken“. In: *Sydsvenska Dagbladet*, 04.02.2006, Sektion: Kultur&Nöjen, S. B3

⁷³ Jesper Christensen im Interview mit Jan Lumholdt. Lumholdt, Jan. Novrup Redvall, Eva. *2x3xDanmark: Trilogiprat*. Filmkonst Nr. 101, Göteborg: Göteborg Film Festival, 2006, S. 27

4. *Arven*

4.1. Plot Segmentation *Arven*

I.: Setup, Gegenwart

1. Eröffnungssequenz in Stockholm

- a. Christoffer geht durch die vollen Straßen, schaut zu einer Frau im Fenster hoch.
- b. Credits: Einblendung des Filmtitels, Namen der Schauspieler, im Hintergrund Aufnahmen aus dem Inneren eines Stahlwerks

II.: Erster Flashback

2. Stockholm, 5 Jahre zuvor – Christoffers Jugend

- a. Christoffer und seine Frau Maria, die Schauspielerin ist, sind ein Liebespaar. Die beiden sind lebenslustig, haben Spaß mit Freunden und leben leidenschaftlich.
- b. Christoffers Vater besucht seinen Sohn in Stockholm.

3. Christoffers Heimkehr

- a. Nach dem Tod seines Vaters fährt Christoffer nach Dänemark. Dort trifft er seine Familie an.
- b. Christoffer fährt nach Nordsjælland zum Familienunternehmen, einem Stahlwerk, und macht sich mit den Geschäften vertraut.
- c. Christoffer hält die erste Rede zu den Arbeitern des Werks. Darin verkündet er, dass er die Arbeit seines Vaters fortführen wird.
- d. Streit mit der Familie:
 - Christoffer hat eine Auseinandersetzung mit seinem Schwager, der selbst das Unternehmen übernehmen will.
 - Christoffer streitet mit Maria, da sie ihr Leben in Stockholm nicht aufgeben will.
- e. Das Begräbnis des Vaters findet statt.

III.: Zweiter Flashback: zwei Monate nach dem ersten Flashback

4. Christoffer bereitet sich auf sein zukünftiges Leben in Dänemark vor.

- a. Christoffer und Maria ziehen in sein Elternhaus ein.
- b. Die beiden richten ein Familienessen aus, bei dem auch über das Geschäft diskutiert wird.
- c. Im Ledreborg Slot in Lejre begibt Christoffer sich standesgemäß auf die Jagd.

5. Christoffer entfernt sich von seiner Familie

- a. Christoffer feuert seinen Schwager. Daraufhin folgt ein Streit mit seiner Schwester.
- b. Christoffer und Maria trennen sich räumlich und haben beide ihr Arbeitsleben.
- c. Christoffer besucht Maria in Stockholm. Ihr Zusammentreffen endet mit einem Streit, da sie ihm gesteht, ihn einmal betrogen zu haben. Er setzt sich in der Nacht zu dem Springbrunnen, den wir aus der Eröffnungssequenz kennen.
- d. Als Christoffer nach Hause fliegt, versucht seine Mutter ihn dort mit seiner Jugendfreundin zu verkuppeln.

IV: Dritter Flashback: ein Jahr nach dem zweiten Flashback

6. Christoffer ist gereift.

- a. Christoffer und Maria haben ein Baby. Bei der Tauffeier spricht Christoffer erstmals wieder mit seiner Schwester.
- b. Obwohl Christoffer beruflichen Erfolg hat, geht es ihm immer schlechter.
- c. Christoffer versucht sein privates Glück wieder zu finden und fährt mit Maria nach Südfrankreich. Maria jedoch verlässt Christoffer, da die von ihr gesetzte Frist von zwei Jahren in Dänemark abgelaufen ist.
- d. Christoffer säuft und versucht eine Frau zu vergewaltigen.

7. Christoffers Leben ohne Liebe

- a. Nachdem Christoffers Mutter ihn heimgeholt hat, ist er wieder im Werk tätig.
- b. Christoffer stellt seinen Schwager wieder ein, entlässt jedoch seinen engen Berater Nils.
- c. Christoffer hält die zweite Rede zu Arbeitern mit einer neuen Frau an seiner Seite.

V.: Gegenwart: Zwei Jahre nach dem dritten Flashback befinden wir uns wieder am Anfang des Filmes.

8. Endgültige Konsequenzen

- a. Christoffer trifft Maria, die zu einem gemeinsamen Neuanfang bereit wäre.
- b. Christoffer zieht abermals einen Schlussstrich unter die Beziehung zu Maria und seinem Sohn. Er fährt schließlich in einem Auto weg.

E. End Credits

4.2. Filmanalyse von *Arven*

Arven ist der zweite Film der Trilogie und spielt in der absoluten, mit Traditionen durchzogenen Oberklasse des gegenwärtigen Dänemarks. Die erste Szene nimmt ihren Anfang in der erzählerischen Gegenwart und zeigt den Hauptcharakter Christoffer (Ulrich Thomsen), als er aus einem Auto vor dem Hotel Radisson in Stockholm steigt. Der Film beginnt somit am Ende der Geschichte. Dadurch erfolgt der Hauptteil des Filmes in der erzählerischen Vergangenheit (Segment II – IV) und zeigt den Weg, der dazu geführt hat, dass Christoffer nun dieser Mensch ist, der uns in der ersten Szene begegnet.

Er wird als konsequenter, reicher und mächtiger Geschäftsmann dargestellt, der in der ganzen Welt herumreist. Ein Hotelangestellter holt Christoffer vom Wagen ab, informiert ihn über Neuigkeiten und darüber, dass seine Hemden auf dem Bett liegen. Schon die erste Szene gibt uns einen Eindruck von Christoffers Dasein und seiner Einsamkeit. Er befindet sich komplett alleine in dem Hotelzimmer, es ist ganz still und er schaut auf die Straßen Stockholms hinab, auf denen sich das Leben abspielt. Christoffer bewegt sich durch den leeren, unpersönlichen Raum, sucht seine Kleidung zusammen, dies alles jedoch ohne ein erkennbares Ziel. Es folgt ein Telefongespräch, in dem Christoffer die Person am anderen Ende der Leitung darum bittet, seiner Frau mitzuteilen, dass er einen Tag später heimkehren wird. Dass die Beziehung zu seiner Frau nicht eng ist, erkennt man daran, dass er sie nicht persönlich anruft. Christoffer geht schließlich auf die Straße und setzt sich auf eine Bank bei einem Springbrunnen. Er blickt an der Hauswand zu einem Fenster hinauf. Oben steht eine Frau, die das Fenster schließt, doch ihre Blicke begegnen sich nicht. Diese Aufstellung erinnert an die Balkonszene in Shakespeares „Romeo und Julia“ und der Zuschauer vermutet eine Liebesgeschichte. Das Geplätscher des Springbrunnens geht in das Musikthema des Filmes über. Nach der Einblendung des Filmtitels sieht man Aufnahmen aus einem großen Stahlwerk. Diese repräsentieren Kraft und Stärke, der Zuseher soll erkennen, dass es sich um eine „große“ Geschichte handelt.

Nach einem langen, harten Schnitt befindet man sich in Stockholm, 5 Jahre zuvor, vor und danach in dem Königlichen Dramatischen Theater (Segment II). Christoffer sitzt im Zuschauerraum, während seine Frau Maria (Lisa Werlinder) auf der Bühne steht und spielt. Der Theaterrahmen unterstützt das Bild des verspielten Paares, das Lust und Freude empfindet und ein Gespür für Phantasie hat. Im Gegensatz zu der vorigen Szene im Hotel sieht Christoffer wesentlich jünger, gelöster und auch glücklicher aus. Das Paar fühlt sich sichtlich zueinander hingezogen und genießt dies auch. Nach der Vorstellung besucht Christoffer Maria in ihrer Garderobe und nimmt so auch an ihrem Arbeitsleben teil. Das

jugendliche Auftreten Christoffers äußert sich in seinem Lachen und in dem Umgang mit seinen Freunden. Nach der Theatervorstellung speist das Paar in Christoffers Restaurant. Er trinkt Wein, die Ärmel seines Hemdes sind aufgekrempt und er wirkt selbstsicher und zufrieden. Im Kreis der gemeinsamen Freunde offenbart Christoffer, dass er vier Mal um die Hand seiner Frau angehalten habe, diese jedoch erst beim fünften Mal von sich überzeugen konnte. Besondere Wichtigkeit in den Anfangsszenen nimmt auch die Körperlichkeit ein. Man sieht das Paar beim Sex und auch wie viel Spaß es dabei hat. Die beiden befinden sich mitten im Leben und genießen es. Als Christoffer und Maria durch das vom Frühling gezeichnete Stockholm zu ihrer Wohnung zurückkehren, finden sie Christoffers Vater Aksel (Ulf Pilgaard) auf den Stufen sitzend vor.

Auch wenn der Vater nur in dieser Szene zu sehen ist, nimmt er eine wichtige Rolle für die Geschichte ein. Man erkennt an seinem Auftreten, dass er einem bestimmten Milieu angehört, ein moderner Geschäftsmann ist und über eine gewisse Würde verfügt. In dem folgenden Gespräch wird offensichtlich, dass Christoffer der Nachfolger in einem großen Unternehmen ist und auch zu der Übernahme dessen erzogen wurde. In der scherzhaften Unterhaltung meint Christoffer, er wäre aus dem Familienunternehmen hinausgeworfen worden, doch Aksel stellt klar, dass Christoffer auf eigenen Wunsch gegangen ist. Aksel wünscht sich einen Enkelsohn, doch das junge Paar zeigt sich daran wenig interessiert. Bis jetzt hat sich Christoffers Erwachsenenleben nicht um das Familienunternehmen gedreht. Er hat sich davon entfernt und es vorgezogen in Stockholm ein Restaurant zu führen.

In der nächsten Szene klingelt das Telefon, während Christoffer und Maria im Bett herumtollen. Dieser Anruf verändert Christoffers Leben von Grund auf. Er erfährt, dass sich sein Vater das Leben genommen hat und der verfrühte Tod hat fatale Auswirkungen. Auch optisch erfolgt ein Bruch zwischen den beiden Welten. Nach einem harten Schnitt, der solange dauert, dass man das Schwarzbild regelrecht sehen kann, stehen Christoffer und seine Mutter Annelise (Ghita Nørby) in einem kahlen, leeren und grauen Raum. Auf Grund der Einblendung weiß der Zuseher, dass sich die Hauptperson nun wieder in Dänemark befindet, und zwar in Kopenhagen in der „Venstre Kapel“. Der Raum selbst wirkt leblos, doch hinter dem Glas kann man grüne Pflanzen erblicken. Die mangelnde Beleuchtung lässt die Gesichter der Figuren anfänglich nur schemenhaft erkennen. Es folgen im Unterschied zum Beginn des Filmes Bilder mit reinen, klaren Linien und das stramme Liegen des toten Vaters verstärkt den verhärteten Eindruck. In dieser Szene begegnet man der anderen Frau, die eine große Rolle in Christoffers Leben spielt. Sie ist seine strenge Mutter, die weiß, was für ihren Sohn und sich selbst richtig ist. Annelise erteilt ihm Anweisungen, die zu befolgen sind und macht

ihn als Nachfolger auf seine große Verantwortung, sowohl der Familie als auch dem Stahlwerk und seinen Arbeitern gegenüber, aufmerksam. Die gefühlskalte Mutter leitet Christoffer dazu an, die Dinge so zu tun, wie sie ihrer Meinung nach gemacht werden müssen. Maria steht mit ihrer liebevollen Art diesem Zwang gegenüber und möchte, dass Christoffer alles tun und lassen kann, wie er selbst es möchte. Annelise setzt ihren Sohn unter Druck und überzeugt ihn davon, dass er nach Dänemark heimkommen muss und keine andere Wahl hat, da dies seine Pflicht sei. Daran, dass er wirklich nach Hause fährt, kann man erkennen, dass seine Mutter nach wie vor Macht über ihn hat. Ihre Argumente entspringen ihrer eigenen Sichtweise sowie der des Unternehmens und sind in sich schlüssig. Noch in der Aufbahrungshalle der Kapelle spricht Christoffers Mutter ein Machtwort: „Du bliver nødt til at komme hjem nu. [...] Det er fuldstændig nødvendigt.“⁷⁴ Die Worte werden langsam und leise gesprochen, jedoch mit starkem Nachdruck, der keinen Zweifel an der tatsächlichen Notwendigkeit ihrer Aussage aufkommen lässt.

Christoffers Familie besteht außerdem aus seiner Schwester Benedikte (Karina Skands), deren Mann Ulrik (Lars Brygmann) und ihrer gemeinsamen Tochter. Als diese in die Kapelle kommen, entsteht der Eindruck, dass Christoffers Schwager ein vielbeschäftigter Mann ist und bald wird klar, dass auch er in dem Stahlwerk arbeitet. Schon während er sich im Auto der Kapelle nähert, telefoniert er. Er hört damit auch nicht auf, als Benedikte die gemeinsame Tochter auf die Begegnung mit ihrem toten Großvater vorbereitet. Die Geschwister scheinen gut miteinander auszukommen und erst als Benedikte ihren Bruder erblickt, kann sie ihren Gefühlen freien Lauf lassen. Es ist Christoffers Schulter und nicht die ihres Mannes, an der Benedikte sich ausweint. Ulrik weist darauf hin, dass die Arbeiter des Stahlwerkes über den Tod ihres Vorgesetzten informiert werden müssen. Er hat bereits für zwölf Uhr eine Versammlung organisiert. Die Familie macht sich gesammelt auf den Weg zum Stahlwerk. Man sieht das riesige Firmenareal und das kleine Auto, das sich auf ihm bewegt. Wie ein König kommt Christoffer in sein Land und zu seinen Besitztümern zurück. Es handelt sich hierbei nicht um ein kleines unbedeutendes Familienunternehmen sondern um ein imponierendes Stahlwerk. Um dies zu verdeutlichen wurden Bilder aus einem Helikopter geschossen. Währenddessen ist abermals dasselbe Musikthema zu hören, das schon die anfänglichen Bilder des Stahlwerkes im Vorspann untermalt hat.

Peter Steen verkörpert Niels, den Anwalt der Firma, und führt Christoffer in die Geschäfte ein. Auch er ist im Büro anwesend, als Christoffers Mutter erklärt, dass ihr Sohn das Unternehmen übernehmen wird, da dies Aksels Wunsch war: „Dit valg om at forlade

⁷⁴ *Arven* 00:14:10

virksomheden for fire år siden var dit valg, aldrig vores.”⁷⁵ Auch wenn Christoffer sich in der Vergangenheit dazu entschieden hat nach Schweden auszuwandern, so verlangt die prekäre Situation jetzt seine Rückkehr. Ulrik hakt nach, betont, dass er schon 15 Jahre lang in dieser Firma arbeitet und dass er seinem Schwiegervater nachfolgen sollte. Seine Frau hält ihn zurück und verdeutlicht, dass alles gemacht werden soll, wie ihre Mutter es für richtig hält.

Als Christoffer das Büro daraufhin verlässt und auf Maria wartet, sieht er sie zuerst durch eine Glasscheibe, die die sich nähernde Trennung symbolisiert. Der folgende Dialog ist den Bildern voraus. Noch während sich die beiden im Filmbild begegnen, beginnt der spätere Ton. Christoffer verdeutlicht, dass er seiner Familie helfen und beistehen muss, doch Maria sagt, dass es die falsche Entscheidung wäre, in Dänemark zu bleiben. Sie kennt ihn und weiß daher, dass er all dies eigentlich nicht will. Auch Christoffer zeigt sich nicht daran interessiert, die Macht zu ergreifen. Die große Verantwortung würde dazu führen, dass er in seinem persönlichen Leben Einbußen verkraften muss. Als er nach Schweden gegangen ist, hat er sich eigentlich gegen seine „Thronfolge“ entschieden, doch der Tod des Vaters stellt Christoffer vor neue Tatsachen. Dennoch ist er nicht bereit, sein sich selbst in Schweden aufgebautes Leben aufzugeben.

Christoffer informiert infolge seine Mutter über seine Entscheidung und diese reagiert gewohnt kühl und genauso, wie es eine Frau mit ihrem Hintergrund wohl machen würde. Sie sagt nahezu verachtend: „Men det må vi jo så se at forholde os til.”⁷⁶, und lässt ihn und Maria, die an Christoffers Seite ist, regelrecht stehen.

Als Christoffer und seine Frau auf ihrem Weg in die Werkshalle sind, treffen sie auf Jens, einen Arbeiter, der sich früher viel um Christoffer gekümmert hat. Er kann kaum glauben, dass Aksel tot ist. Die gesamte Familie bahnt sich ihren Weg durch die Arbeiter, um anschließend vor versammelter Mannschaft zu stehen. Christoffer verkündet den Tod seines Vaters. Er ist von der Menschenmasse sichtlich überwältigt, es werden auch Bilder mit den Gesichtern einzelner Arbeiter eingeblendet. Dies bewegt Christoffer schließlich dazu den Arbeitern mitzuteilen, dass er das Unternehmen weiterführen wird und ab jetzt die Aufgaben seines Vaters übernimmt.

Nach der Rede begibt sich die Familie abermals in das Büro, doch Maria ist inzwischen hinausgegangen. Ulrik meint, dass Christoffer seine Familie wieder enttäuschen wird und findet es nicht fair, dass er selbst, der sich schon so lange Zeit für die Firma aufgeopfert hat, übergangen wird. Er greift Niels an und beschwert sich bei ihm, dass er über nichts informiert

⁷⁵ *Arven* 00:19:45

⁷⁶ *Arven* 00:22:06

wird. Christoffer beobachtet durch das Fenster wie seine Frau auf dem Rasen spazieren geht. Er begibt sich zu ihr und merkt, dass sie sehr enttäuscht ist, da er das Gegenteil von dem getan hat, was die beiden zuvor beschlossen haben. Maria fühlt sich übergangen und nicht respektiert. In dem Dialog wird deutlich, dass die beiden durch ihre unterschiedliche Herkunft geprägt sind.

In der folgenden Szene besucht Christoffer seine Mutter in deren Haus in Nordsjælland. Annelise möchte dort nicht mehr wohnen und übergibt das Anwesen an die nächste Generation. Christoffer entschließt sich, den Schritt in das Leben zu machen, das er von früher kennt und das auch schon das Leben seines Vaters war. Er übernimmt nicht nur dessen Lebenswerk, sondern auch seinen Füller, seinen Schreibtisch und das Büro im Hause seiner Eltern. Durch all diese Handlungen tritt er in die Fußstapfen, die ihm eigentlich von Geburt an vorbestimmt waren.

Maria und Christoffer sollen das ehemals elterliche Heim übernehmen. In einem Gespräch zwischen Christoffer und seiner Mutter wird klar, dass die beiden sich im Grunde genommen nichts zu sagen haben. Sie können sich einander nicht öffnen, sprechen keine gemeinsame Sprache und somit bleibt vieles zwischen den beiden unausgesprochen. Christoffer hat durch die Rückkehr eine gewaltige Veränderung in seinem Leben vollzogen und obwohl seine Mutter ihm dafür dankbar ist, können sich die beiden einander nicht annähern.

Bei dem Begräbnis des Vaters werden die teuren Autos und die vorhandenen Sicherheitsmänner und Chauffeure wie im Vorbeigehen gezeigt. Es soll somit auf eine diskrete Weise ein Einblick in das Oberklassenmilieu gegeben werden. Sämtliche Anteilnehmende zeigen sich bereit, Christoffer in seiner neuen Situation zu unterstützen. Auch Maria springt über ihren Schatten und stimmt zu, für die Dauer von zwei Jahren mit Christoffer nach Dänemark zu ziehen. Er ist dankbar dafür und verspricht ihr, dass es kein einziger Tag mehr sein wird.

Durch eine Einblendung erfahren wir, dass inzwischen zwei Monate vergangen sind. Im Segment III sehen wir, dass das Liebespaar das Haus bezieht, das sich von ihrem ehemaligen Heim unterscheidet. Zu der Zeit als Christoffer und Maria ihre Wohnung in Stockholm verlassen haben, sind sie mitten im Leben gestanden. In ihrem neuen Heim in Dänemark wird das Grundstück von der Öffentlichkeit durch ein hohes Tor getrennt. Selbst wenn man durch dieses hindurch auf die Straße geht, begegnet man keinem Menschen. In nahezu allen Szenen, in denen sich jemand zu dem Haus hin oder von ihm weg bewegt, wird dieses Tor als Grenze sichtbar. Es zeigt außerdem, dass das Leben der Familie von der Außenwelt abgeriegelt verläuft und etwas Außergewöhnliches ist. Christoffer verhält sich beim Einrichten der

Zimmer wie ein kleiner Junge. Es wirkt beinahe, als hätte er seine kindlichen Qualitäten, die zu Anfang des Filmes so sichtbar waren, behalten. Auch Maria wird jugendlich dargestellt. Sie hat selbst beim Familienessen zwei geflochtene Zöpfe, eine Frisur, die man eher einem jungen Mädchen als einer eleganten Frau der Oberklasse zuschreibt. Das sonntägliche Familienessen ist ein Ritual, dem alleine auf Grund seiner Tradition große Wichtigkeit zukommt. Maria übernimmt nach Annelise die Rolle der Gastgeberin. Unerwartet taucht während des Essens auch Niels auf. Er ist derjenige, der schlechte sowie gute Botschaften verkündet und als Vermittler zwischen Christoffer und der restlichen Geschäftswelt fungiert. Er kennt das Unternehmen, da er seit seiner Jugend Teil davon ist und führt Christoffer in seinen Beruf ein. Niels übernimmt auch die Rolle des zynischen Beraters, der Christoffer mit den harten geschäftlichen Tatsachen konfrontiert. Nun kommt er mit der schlechten Nachricht, dass Holger Andersen (Jesper Christensen), der Direktor der Dänischen Bank, Christoffer nicht als neuen Chef des Stahlwerks unterstützen wird. Christoffer hat vier Wochen Zeit um einen Zukunftsplan für das Unternehmen zu entwerfen und zu demonstrieren, dass er trotz geringer Erfahrung für die Leitung geeignet ist. Beim Essen wird nicht nur das private Leben sondern auch Geschäftliches diskutiert, da diese beiden Bereiche in der dargestellten Familie nicht getrennt voneinander wahrgenommen werden.

Der Druck auf Christoffer nimmt zu. Obwohl Christoffer jede Menge Arbeit erledigen muss, nimmt er sich zu Hause noch Zeit für Maria und unterstützt sie bei ihren Proben für die Rolle als Julia. In der Arbeit informiert Niels Christoffer unter vier Augen darüber, dass Gerüchte umgehen, laut denen Christoffer versucht das Geld der Firma auf ein Konto im Ausland zu transferieren. Ulrik könnte laut Niels hinter diesen Anschuldigungen stehen. Aber Christoffer möchte an seiner jugendlichen Naivität festhalten und nicht einsehen, dass jemand in seiner eigenen Familie gegen ihn handelt. Er hält Niels an, Beweise für diesen Verdacht zu sammeln. In Folge versucht Niels Christoffer davon zu überzeugen, dass man in der Geschäftswelt brutal sein muss und dass Menschen sich verändern, sobald sie sich der Macht nähern. Dass Christoffer die Regeln dieses Spiels kennt, wird später im Film deutlich, wenn er sich von Niels abwendet.

Bei der folgenden Jagdsequenz im Ledreborg Slot in Lejre ist es ersichtlich, dass Christoffers Familie schon lange der Oberklasse angehört. Bei der Jagd begegnet man Freunden sowie Geschäftspartnern, die sozial und ökonomisch gleichgestellt sind. Während alle außer Maria dem Ritual Folge leisten, wirkt sie unschuldig und fehl am Platz. Niels unterhält sich nach Ulrik mit Holger Andersen und findet Bestätigung für seinen Verdacht. Sogleich informiert er Christoffer, der aber nicht unverzüglich reagiert. Erstmals taucht Annika (Diana Axelsen) auf,

die von Annelise eingeladen wurde. Sie ist laut Benedikte eine alte Freundin der Familie, doch auch Christoffers Exfreundin, wie sich später herausstellt.

Immer wieder versucht Christoffer an seiner früheren Lebenseinstellung festzuhalten, obwohl er allmählich mehr und mehr Entscheidungen trifft. Auch wenn sich die Dinge, die er sagt, hart anhören, merkt man, dass ihm seine neuen Pflichten und Aufgaben schwer fallen. Christoffer kämpft intuitiv gegen den Verlust seiner Menschlichkeit an. Niels ist darüber erstaunt, dass es Christoffer schwer fällt, die Entscheidungen, die aus geschäftlicher Sicht notwendig sind, zu fällen. Er ist nicht nur schon lange im Unternehmen, sondern auch mit dem notwendigen Zynismus ausgestattet.

Christoffer berät sich mit seiner Mutter und Niels, wie sie mit Ulrik verfahren sollen. Für Annelise ist klar, dass eine Entlassung die einzig mögliche Reaktion auf das Verhalten ihres Schwiegersohnes sein kann. Christoffer und Niels begeben sich gemeinsam in Ulriks Büro und legen ihm die Entlassungspapiere vor. Sie beobachten ihn beim Packen seiner Sachen und nehmen seine Irritation zur Kenntnis, reagieren jedoch nicht darauf.

Ulrik ist jedoch nicht der einzige, der das Unternehmen verlassen muss. Auf Grund der schlechten Finanzlage müssen Stellen abgebaut werden. Dass geschäftliche Entscheidungen auch zwischenmenschliche Konsequenzen beinhalten können, wird aufgezeigt, als ein Freund von Christoffer fälschlicherweise unter den Entlassenen ist. Es handelt sich hierbei um Jens, der sich um Christoffer gekümmert hat als dieser noch klein war und ihm damals das Werk gezeigt hat. Als die beiden aufeinander treffen, ist Jens aufgebracht und verdeutlicht, dass er schon fast vierzig Jahre in dem Werk arbeitet. Christoffer versichert ihm, dass es sich um einen Fehler handeln muss und er sich darum kümmern wird. Als er diese Entlassung rückgängig machen möchte, stößt er abermals auf Niels Unverständnis. Um das Unternehmen aus der Krise zu leiten, braucht es einen mächtigen Führer, der seine Menschlichkeit hinten anstellt. Falls Jens wieder eingestellt wird, sende das Unternehmen ein falsches Signal nach außen, das Schwäche vermitteln würde. Christoffer zitiert daraufhin den verantwortlichen Personalangestellten in sein Büro und entlässt diesen in seiner Rage. Niels meint, dass er das nicht machen könne, doch Christoffer entgegnet ihm deutlich: „Jeg vil skide på, hvad jeg kan og hvad jeg ikke kan.“⁷⁷

Nach diesen Unannehmlichkeiten kommt Christoffer zu spät von der Arbeit nach Hause. Maria wartet bereits auf ihn, da dies ihr letzter gemeinsamer Abend vor ihrer Reise nach Stockholm ist. Für vier Monate wird sie dort die Rolle der Julia spielen. Christoffer hat dies vergessen und entschuldigt sich dafür. Er versucht weiterhin Maria aus seinem geschäftlichen

⁷⁷ *Arven* 00:46:59

Leben herauszuhalten und möchte nicht, dass seine beruflichen Probleme das Verhältnis zu ihr trüben. Für Christoffer ist es wichtig, diese beiden Welten voneinander zu trennen, doch auch wenn er alles daran setzt, scheitert der Versuch. Maria hält die Distanz zu ihrem Mann nicht aus, dennoch kämpft sie weiter um ihre Liebe. Sie möchte Christoffer helfen, seine Probleme zu lösen, doch da sie außen vor gehalten wird, ist dies nicht möglich.

In der Nacht kommt Benedikte vollkommen aufgelöst zu dem Haus ihres Bruders. Sie versucht Christoffer dazu zu bewegen, Ulrik wieder einzustellen. Christoffer beharrt jedoch auf dem Standpunkt, dass dies nicht möglich sei und Benedikte möchte daher nichts mehr mit ihrem Bruder oder ihrer Mutter zu tun haben. Auch wenn ihr Mann das Unternehmen verraten hat, steht sie loyal an seiner Seite. Abermals kommt es zum Streit zwischen Maria und Christoffer. Maria möchte nicht aus seinem Leben ausgeschlossen und für dumm gehalten werden. Christoffer öffnet sich ihr zum letzten Mal und findet sich selbst in der schweren Situation wieder, in der er sich zwischen seinen Gefühlen und seinem Verstand entscheiden muss.

Als Christoffer und seine Mutter ein paar Tage später in einem feinen Lokal speisen, sehen sie an einem anderen Tisch Benedikte und Ulrik. Die Situation wird unangenehm und die Schwester verlässt sichtlich aufgebracht mit ihrem Mann das Lokal. Ihre Mutter hingegen zeigt sich unbeeindruckt und spricht mit dem Kellner, den sie bei seinem Namen kennt. In dem vornehmen Lokal ist es Tradition, dass der Kellner die Karte vorliest. Christoffer und Annelise steigen in das gewohnte Prozedere ein, ohne sich durch das Zusammentreffen stören zu lassen. Abermals hat eine geschäftliche Entscheidung private Opfer bedingt.

Christoffer fliegt zu Maria, die in Stockholm ihrer Arbeit nachgeht. Als er ankommt, sieht er durch die Scheibe des Restaurants Frippes, dass Maria ihren Freund Alfred küsst. Das Ehepaar geht heim, Christoffer fragt, was dieser Kuss zu bedeuten hat und ob Maria mit Alfred geschlafen hat. Maria streitet zunächst die Vorwürfe ab, ist sich aber bald darüber im Klaren, dass sie ihren Mann nicht anlügen will. Als sie ihm eine bedeutungslose Nacht gesteht, ist Christoffer so aufgewühlt, dass er die Wohnung verlässt. Er setzt sich zu dem Springbrunnen vor dem Haus, an dem er auch am Anfang des Filmes schon saß. Nachdem er sich gesammelt hat, geht er wieder zu ihr hoch und die beiden versöhnen sich. Maria bedauert, dass sie sich durch die räumliche Trennung auch innerlich voneinander entfernt haben.

Während Marias Abwesenheit in Dänemark sorgt Annelise dafür, dass Christoffers Jugendfreundin wieder in sein Leben tritt. Für Fly war auch bei dieser Besetzung wichtig, dass es sich um eine attraktive Frau handelt, die in das Oberklassenmilieu passt und sich nach

dessen Regeln verhält. Christoffer soll laut seiner Mutter nicht mit irgendeiner Frau zusammen sein, sondern mit einer, die zu seinem Leben in Dänemark passt. Annika besticht allerdings nicht nur durch ihre Attraktivität sondern auch durch ihre Würde und Intelligenz. Da sie im selben Milieu aufgewachsen ist, weiß sie, wie sich eine perfekte Ehefrau zu benehmen hat. Christoffer gibt auch offen zu, dass er sie mag und dass sie ihm gefällt, macht in einem Gespräch mit ihr aber auch klar, dass er sie nicht liebt und dies auch der Grund für die frühere Trennung war. Für ihn sind sie nur gute alte Freunde, die eine schöne Zeit miteinander verbracht haben, denn Christoffer empfindet für Annika nicht die Leidenschaft, die er für Maria hat. Annika jedoch liebt Christoffer noch immer und für sie wäre das Glück perfekt, wenn sie die Frau an seiner Seite sein könnte.

Nach einem harten Schnitt folgt die Einblendung „ET ÅR SENERE“ und man sieht einen Mann, der die Auffahrt vor Christoffers Haus kehrt. An dieser Stelle erfolgt ein Bruch. Das ehemals jugendliche und verspielte Ehepaar ist reifer und erwachsener geworden. Maria hat ein Kind bekommen, das ebenfalls den Namen Aksel trägt, und die Beziehung des jungen Paares hat sich weiterentwickelt und ernstere Formen angenommen. Bei einer Feier zur Taufe des Babys in Christoffers Villa ist auch der Geschäftsführer der Bank anwesend, abermals sind das Arbeits- und das Privatleben untrennbar miteinander verbunden. Christoffer ist in dem vergangenen Jahr sichtlich in seinem Beruf erfolgreicher geworden. Während im ersten Teil des Filmes Handlungen in Gang gesetzt werden, besteht der zweite Teil aus dem Sichtbarwerden ihrer Konsequenzen. Ein Preis des Erfolges, den Christoffer bezahlen muss, ist, dass sich das Verhältnis zu seiner Schwester verschlechtert hat und die beiden keinen Kontakt mehr miteinander haben. Mit dem beruflichen Erfolg vermehren sich die Probleme im privaten Bereich drastisch.

Bei der Tauffeier sind die Probleme zwischen dem Geschwisterpaar unübersehbar. Christoffers Nichte kommt mit Blumen vorbei und er geht daraufhin zu seiner Schwester, die vor dem Haus in ihrem Auto sitzt. Obwohl die beiden sich lange Zeit nicht gesehen haben, umarmen sie sich zur Begrüßung. Benedikte bittet Christoffer abermals darum Ulrik wieder einzustellen. Doch Christoffer meint, dass er dies nicht könne. Benedikte entgegnet: „Kan ikke eller vil ikke?“⁷⁸ Damit trifft sie Christoffers wunden Punkt, da er sich immer mehr hinter dem Unternehmen versteckt. Als Benedikte ihm vorwirft, dass er eiskalt sei, kehrt Christoffer in sein Haus zurück. Maria ist die einzige, die versucht eine Lösung zu finden um die Familie wieder zu vereinen. Sie ist der Meinung, dass Ulrik für sein falsches Verhalten

⁷⁸ Arven 01:09:16

bereits genug bestraft wurde. Annelise lässt keinen Zweifel daran, dass Maria die Situation nicht richtig einschätzen kann.

Bei dem Gespräch im Auto wird deutlich, dass es sich bei dem Geschwisterpaar um zwei Menschen handelt, die einander zwar lieben, aber verschiedene Dinge in ihrem Leben Priorität haben. Annelise liebt ihre Tochter und ihre Enkeltochter, doch sie entscheidet sich für das, was sie als richtig und wichtiger empfindet. Das Unternehmen ist für sie von größerer Bedeutung.

Christoffer merkt, dass er sich immer weiter von den Personen entfernt, die ihm eigentlich wichtig sind. Sowohl der Streit mit Maria als auch die Auseinandersetzung mit seiner Schwester setzen ihm zu. Er spürt, dass etwas mit ihm passiert, bereut zum ersten Mal seine Entscheidungen und versucht zu entkommen. Er wendet sich mit den Worten „Jeg kan simpelthen ikke overskue det her“⁷⁹ an seine Mutter und möchte, dass sie ihn freigibt. Abermals versteht die Mutter ihren Sohn nicht, denn obwohl er klug und erfolgreich ist, ist er nicht in der Lage seine psychische Situation auszudrücken. Obwohl er sagen möchte, dass es ihm wirklich schlecht geht, verwendet er eine Phrase, die nur ausdrückt, dass er den Überblick verloren hat. Christoffer weiß selbst, dass er, wenn er sich nicht ändert, sowohl seine Leidenschaft als auch seine Liebe verlieren wird. Doch seine Mutter ist wie auch er außer Stande, die Probleme ihres Sohnes wahrzunehmen oder zu diskutieren. Von ihrem Standpunkt aus gesehen, der auch immer der Standpunkt des Unternehmens ist, macht sie alles richtig. Annelise entgegnet ihm bloß, dass er sich nicht von seinen Gefühlen überwältigen lassen solle.

Christoffer reist nach Südfrankreich, um mit dem dortigen Stahlwerk Lyon Stål eine mögliche Fusion zu besprechen. Das Unternehmen ist viel moderner und zeichnet sich durch eine komplett andere Architektur aus. Christoffer muss auch das eigene Werk erneuern, wenn es die Krise überleben soll. Der Gegensatz der modernen Möbel zu dem Büro in Arne Jakobsens Stil zeigt, wie veraltet das Unternehmen in Dänemark eigentlich ist. Dort stammt die Einrichtung aus der Zeit von Christoffers Großvater und sein Vater hat es verpasst, mit der Zeit zu gehen. Christoffer hingegen ist ein zukunftsorientierter Geschäftsführer. Der französische Firmenchef informiert Christoffer unter vier Augen, dass es für Niels bei einer Fusion keinen Platz mehr geben wird, da er zu alt ist. Schließlich kehrt Christoffer einen Tag früher als erwartet von seiner Reise zurück und findet daher ein leeres Haus vor. Seine Eifersucht steigt und er erkennt auch darin eine der Konsequenzen, die seine Entscheidung nach dem Tod seines Vaters zurück nach Dänemark zu gehen, mit sich gebracht hat. Das

⁷⁹ *Arven* 01:11:54

verlassene Haus und die daraus folgende Einsamkeit sind ein Vorgeschmack dessen, wie Christoffers Leben ohne Maria an seiner Seite aussehen würde. Er genießt ein Glas Alkohol, daraus werden jedoch mehrere und er betrinkt sich schließlich.

Christoffer und Maria haben innerhalb der Geschichte drei große Auseinandersetzungen miteinander. Der erste Streit findet im Stahlwerk statt und hat zur Folge, dass Christoffer sagt, dass er nach zwei Jahren wieder zurück nach Schweden kommen wird. Der zweite Konflikt folgt in der Mitte des Filmes, als Maria herausfindet, dass Christoffer seinen Schwager gefeuert hat.

Als Maria nach Hause kommt und Christoffer betrunken, in einem Fauteuil schlafend vorfindet, konfrontiert sie ihn mit sich selbst und dies endet in dem dritten Streit. Er fragt Maria sofort, wo sie eigentlich war. Maria entgegnet, dass sie nicht wie in einem Gefängnis in ihrem Haus warten möchte bis er von einer Geschäftsreise heimkehrt. Diese Auseinandersetzung unterscheidet sich jedoch von den zwei vorhergehenden, da die beiden sitzen bleiben und die Dinge, die sie voneinander wissen, gegeneinander verwenden. Sie streiten nicht nur leidenschaftslos, sondern auch perfide und versuchen gezielt ihr Gegenüber zu verletzen. Das Verhältnis der beiden hat sich sichtlich verändert und sie sind nicht mehr ehrlich zueinander. Christoffer versucht Maria zu beleidigen und dies findet in seiner Aussage, dass auch sie von dem Geld abhängig und Teil des Ganzen sei, seinen Höhepunkt. Maria gibt Kontra und beschwert sich, dass sie keinen Sex mehr miteinander haben. Es ist Christoffer, der nicht mehr dazu in der Lage ist und dies spricht sie direkt an.

Dann folgt der letzte Versuch, die Beziehung zu retten. Maria und ihr Sohn Aksel begleiten Christoffer auf einer Geschäftsreise nach Frankreich. Zunächst befinden sie sich im SAS-Gebäude. Maria trägt ein schickes Kostüm und Christoffer ist zu einem so wichtigen Mann geworden, dass er nicht einmal mehr Zeit hat, mit dem Geschäftsführer der dänischen Bank ein Glas Orangensaft zu trinken. Ein Kindermädchen kümmert sich um Aksel. Maria und Christoffer wollen beide nicht wahrhaben, dass ihre Beziehung zu Ende geht und versuchen es weiterhin miteinander.

Nach der Einblendung „VILLA LES OLIVIERS, SYDFRANKRIG“ erreicht die Familie ihr Ferienhaus. Dass Christoffers Leben nun wesentlich luxuriöser und dekadenter ist, wird allerspätestens sichtbar, wenn man das moderne Haus mit dem Swimmingpool erblickt. Christoffer reist zwar geschäftlich dorthin, allerdings verbindet er dies gleich mit einem Familienurlaub. Er steht auf dem Höhepunkt seiner Karriere, da die Fusion mit dem französischen Stahlwerk beschlossen ist und dennoch folgt die ultimative private Niederlage. Bei einem exklusiven Essen, zu dem Christoffer die wichtigsten Geschäftspartner eingeladen

hat, wirkt Maria fehl am Platz. Auch wenn sie optisch in den Kreis passt, verhält sie sich unpassend. Sie entschuldigt sich bei den Gästen, sagt, dass sie Kopfweh hat, und verlässt den vornehmen Kreis.

Beim Frühstück erinnert Maria Christoffer an ihre Abmachung, dass sie nur zwei Jahre in Dänemark bleiben wollten, um das Unternehmen wieder aufzubauen. Danach wollte das Paar zu seinem eigentlichen Leben nach Schweden zurückkehren. Nun ist die Zeit abgelaufen, doch Christoffer hat sich verändert und sieht, dass er nicht einfach in sein altes Leben zurückkehren kann. Maria ist der Meinung, dass die beiden nicht auf diese Art und Weise weiter zusammenleben können und versucht Christoffer davon zu überzeugen, dass es das Beste wäre, einen Strich unter das Ganze zu ziehen. Christoffer ist zynisch geworden und geschickt darin zu manipulieren. Auch er sieht nun - wie seine Mutter - seine Aufgabe und die Notwendigkeit darin, das Unternehmen weiterzuführen und vor dem Untergang zu retten. Christoffer ist ein Mensch, der seine Pflicht erfüllt und dafür auch bereit ist, den Preis zu zahlen. Trotzdem strebt er nicht nach der damit verbundenen Macht.

Die beiden streiten nicht einmal mehr, sondern ihre Wege trennen sich ohne eine leidenschaftliche Auseinandersetzung. Obwohl sie einander lieben und es für Christoffer das größte Opfer ist, das er erbringen muss, kann er sich nicht anders entscheiden. Er gibt zu, dass er ohne Maria nicht leben kann und ungeachtet dessen, dass sie dies auch weiß, ist es ihre Entscheidung nach Schweden zurückzukehren. Christoffer muss seine Pflicht erfüllen und sieht keine andere Möglichkeit als weiterhin das Unternehmen zum Mittelpunkt seines Lebens zu machen. Auch wenn Christoffer versucht den schönsten Platz der Welt für sich und seine Frau zu finden, ist dies keine Garantie dafür, dass die beiden dort glücklich sind. Schließlich reicht eine schöne Kulisse nicht aus, um eine zerbrochene Beziehung zu kitten. Christoffer weiß vor allen anderen, dass sein Untergang naht und welch ein Leben ihn nun erwartet. Er beweist wahnsinnige Stärke, indem er die Liebe aus seinem Leben ausschließt. Dennoch wird er von seinem inneren Schmerz zerrissen und betrinkt sich nach Marias und Aksels Abfahrt hemmungslos. Christoffer wirft sich auf eine Frau seines Personals und versucht sie zu vergewaltigen. Er zerreißt ihre Bluse und lässt im letzten Moment von ihr ab. Dies ist sein letzter Versuch in sich selbst etwas, das Leidenschaft gleicht, zu erreichen. Obwohl Christoffer die Frau nicht tatsächlich vergewaltigt, da er es auf Grund seines vorausgegangenen Alkoholkonsums nicht schafft und die gesamte Szene nur 15-20 Sekunden dauert, ist eine unsichtbare Grenze für immer übertreten. Christoffer verschlimmert die ganze Situation, indem er versucht seinem Opfer Geld zu geben, nahezu als könnte er sich freikaufen. Auch für ihn ist es schrecklich, er ist in einer Art Ohnmacht gefangen. Die

Hausverwalterin beobachtet das Geschehen und Christoffer schreit sie daraufhin an, dass er bezahlt, um in Ruhe gelassen zu werden. Auch wenn er eigentlich weiß, dass man gewisse Dinge nicht kaufen kann und dies nicht seinem Wesen entspricht, versucht er sich so zu rechtfertigen. Christoffer betrinkt sich weiterhin unkontrolliert und fällt in Folge mit dem Kopf auf den Glastisch, der zerbricht. Mit blutverschmiertem Gesicht schreit er seinen Schmerz heraus. Das Gebrüll geht schließlich in Musik über, während der Zuseher noch Christoffers schmerzverzerrtes Gesicht sieht.

Annelise kommt auf das Anwesen um ihren Sohn abzuholen und findet Christoffer neben dem Pool in seinem Erbrochenen liegend. Seine Mutter verdeutlicht, dass die Trennung von Maria ein notwendiger Schritt war: „Du skal glemme hende, Christoffer. Hun har været forkert lige fra starten.“⁸⁰ Maria hat laut Annelise nie in Christoffers Leben gepasst, da sie allein auf Grund ihrer Herkunft seiner nicht würdig ist. Außerdem stellt sie klar, dass Christoffer nicht so schwach wie sein Vater ist, sondern nach ihr kommt. Benedikte ist ihrem Vater ähnlich und Christoffer seiner Mutter: „Du er født til at tage det ansvar. Benedikte er svag. Hun ligner sin far. Du ligner mig!“⁸¹, ruft sie regelrecht.

Als Christoffer aus Südfrankreich nach Dänemark zurück kommt, ist er ein anderer Mensch. Den Rest seines Lebens, seine Liebe und seine Leidenschaft hat er in Frankreich zurückgelassen. Er ist zu einem Menschen transformiert, der eine enorme Stärke und Härte besitzt. Christoffer ist sich darüber ihm Klaren, was von ihm verlangt wird und ist zu allem bereit. Er trifft seine Entscheidungen mit großer Autorität, Ruhe und nur aus dem Gesichtspunkt des Unternehmens. Er ist wesentlich reifer und älter geworden und seine Triebe und Sehnsüchte sind nicht mehr von Bedeutung.

In dem Arne Jacobsen-Büro stellt Christoffer seinen Schwager wieder ein und zeigt gleichzeitig, dass er keinen Respekt vor ihm hat. Er tut dies, da Benedikte ihn darum gebeten hat und nun, da Maria weg ist, braucht er seine Schwester. Sie ist die einzige, zu der er nun eine persönliche Beziehung hat. Christoffer ist zu Handlungen fähig, die er anfangs nicht vollziehen konnte und daher ist auch Niels entbehrlich geworden. Endlich hat er den Platz eingenommen, der für ihn vorbestimmt war und er alleine wahrt die Interessen des Stahlwerks. Daher kann sich auch die Mutter zurückziehen, bei einem Essen sitzt sie nicht mehr neben ihrem Sohn sondern bei ihrem Enkelkind.

Beim Entlassungsgespräch sitzen Christoffer und Niels einander gegenüber, sie sind zwei Männer, die die Regeln des Spiels kennen. Ungeachtet dessen, das Niels weiß, wie es um

⁸⁰ *Arven* 01:31:35

⁸¹ *Arven* 01:32:11

seine Stelle steht, versucht er Christoffer zu überreden, weiterarbeiten zu dürfen. Niels hat seine gesamte Zeit für die Firma verwendet, er hat kein Privatleben und sobald er seine Arbeit aufgibt, wirkt sein Leben ohne Sinn: „Hvad fanden vil du have jeg skal foretage mig“⁸², fragt er, denn er hat weder Freunde noch Familie und ist kurz davor in ein großes Loch zu fallen, wenn er nicht mehr gebraucht wird. Doch in Christoffers Augen findet sich für den altmodischen Niels im modernen Unternehmen kein Platz mehr.

Abermals spricht Christoffer zu den Arbeitern. Seine Familie ist versammelt und Maria gegen Annika ausgetauscht worden, eine Frau, die besser ins Bild passt. Das Unternehmen ist gerettet und dies ermöglicht, dass rund 900 Menschen ihre Existenzgrundlage behalten können. Auch ein paar Entlassungen können rückgängig gemacht werden. Diese Sequenz ist abermals mit der Anfangsmusik untermalt.

Zwei Jahre nach dieser Rede schließt das V. Plotsegment nach einer relativ langen schwarzen Einstellung an das I. an. Gegen Ende findet man sich dort wieder, wo der Film angefangen hat. Christoffer sitzt auf der Bank vor dem Springbrunnen und denkt nach. Er sieht Maria und auch seinen Sohn, der inzwischen groß geworden ist. Dieser erkennt seinen Vater jedoch nicht wieder. Christoffer hat beschlossen, keinen Kontakt zu ihm zu haben, einerseits um ihn von der Verantwortung zu entbinden, seine Nachfolge antreten zu müssen und andererseits um nicht mit Maria konfrontiert zu werden. Christoffer wird der letzte aus der Familie sein, der das Unternehmen führt, mit ihm endet die Erbfolge. Er setzt sich neben Maria auf eine Bank und bewegt sich kaum, seine Reaktionen sind verspätet und trotzdem wirken sie. Maria hingegen ist unverändert und wäre bereit, die Beziehung wieder aufzunehmen, wenn Christoffer zurückkommen würde. Dieser merkt jedoch, dass das Treffen für ihn gefährlich wird und er alles, was er sich aufgebaut hat, verlieren könnte. Er hat sich verändert und ist nicht mutig genug sich neuerlich zu entscheiden. Christoffer macht mit Maria aus, dass er sich am Abend ihre Vorstellung ansehen wird, doch er erscheint nicht zu dieser Verabredung. Maria blickt, bevor sie auf die Bühne geht, auf den leeren Platz im Publikum und ist von seinem Nichterscheinen so sehr getroffen, dass sie in Tränen ausbricht.

In der letzten Szene sitzt Christoffer in dem Restaurant Frippes, das gegenüber dem Königlichen Dramatischen Theater liegt. Er beobachtet Maria, wie sie das Theater verlässt und dann zwischen den anderen Menschen verschwindet. Danach fährt Christoffer weg, zurück in das Leben, das er sich inzwischen aufgebaut hat. Der definitive Bruch ist vollzogen, er hat die Liebe endgültig aus seinem Leben verbannt.

⁸² *Arven* 01:37:07

4.3. Thematik und Rezeption von *Arven*

MAN SKAL LÆRE AT VILLE DET MAN SKAL, Dronning Ingrid⁸³

Arven erzählt die Geschichte eines Menschen, der an dem Versuch scheitert, seinem Schicksal zu entkommen. Dennoch bemüht er sich anfangs zu verdrängen, welches Leben ihn eigentlich erwartet. Lars Brygmann äußert sich in einem Interview: „Altså for mig handler det om et menneske som ikke ser hvad der ligger lige foran ham, [...] han vælger forkert syn ud fra en menneskelig synspunkt - fordi han selvfølgelig vælger kærligheden fra“⁸⁴ Fly legt großen Wert darauf, dass Christoffers Handlungen dem Publikum schlüssig erscheinen. Dieser hat große Verantwortung, nicht nur für sich selbst, sondern auch für das Leben mehrerer hundert Arbeiter in dem Stahlwerk. Die Geschichte handelt von Stolz und Würde, nicht nur von Reichtum. Eine Familie hat das Unternehmen jahrzehntelang aufgebaut und daher ist der Druck auf den jeweiligen Nachfolger groß. Der Arbeit kommt höchste Priorität zu, das Familienleben und private Wünsche müssen im Hintergrund bleiben.

Abermals setzt sich Per Fly in diesem Film mit dem sozialen Erbe auseinander. Die Hauptfigur des Filmes erbt nicht nur Reichtum und Annehmlichkeiten, sondern gleichzeitig auch große Verantwortung: ”Filmens titel syftar inte på pengar i första hand utan på plikt känslan i en släkt där företag går i arv.”⁸⁵ Christoffers Umfeld setzt ihn allerdings unter einen größeren Druck, als Kaj es in *Bænken* erlebt. Da das Familienunternehmen schon in der vierten Generation geführt wird, sind die Erwartungen an den Nachfolger groß. Dieser muss die Stellung in der Gesellschaft wahren. Er ist nicht nur für die Gegenwart verantwortlich, sondern soll zugleich das in der Vergangenheit Erarbeitete bewahren:

[...] die meisten Gruppen zur Markierung absoluter, definitiver und unüberbrückbarer Unterschiede sich die Irreversibilität der Zeit zunutze gemacht haben, die jeder auf einer Erbfolge gegründeten Gesellschaft ihren strengen Aufbau verleiht: die Amtsträger und die *Nachfolge*anwärter, Vater und Sohn, Besitzer und Erbe, Meister und Schüler, Vorgänger und Nachfolger, trennt nichts außer Zeit,⁸⁶

⁸³ Disc 2 – *Man skal lære at ville det man skal*. o.A.

⁸⁴ Disc 2 – *Det store lærred: Arven*. Regie: Michael Sandager. Dänemark: Zentropa Entertainments, 2003, Lars Brygmann im Interview, 0:01:15

⁸⁵ Gentele, Jeanette. „Känslotomt om livet som „arvprins““. In: *Svenska Dagbladet*, 29.8.2003, Sektion: Kultur, S. 15

⁸⁶ Bourdieu, Pierre. *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982, S. 131

Die Menschen, die dem in *Arven* dargestellten Milieu seit Generationen angehören, prahlen nicht mit ihrem Besitz, sondern zeigen ihren Reichtum nur durch kleine Details. Fly legt Wert darauf zu demonstrieren, dass Christoffers Familie schon lange über einen gewissen Reichtum verfügt und keineswegs zu den „Neureichen“ gehört, da durch die Geschichte der Druck auf den Sohn als Nachfolger vergrößert wird. Die Wahl des Milieus ist darin zu begründen, dass Traditionen und Rituale in solch einer Familie einen höheren Stellenwert haben als zum Beispiel in einer neureichen Familie. Die im Film dargestellte Jagdsequenz ist eines dieser althergebrachten Rituale. Fly bezeichnet sich selbst als aus der Mittelklasse stammend und daher war es für ihn überraschend, dass er bei seinen Recherchen darauf gestoßen ist, dass reiche Menschen oft auf die Jagd gehen. Er verband Sportarten wie Tennis, Golf oder Segeln mit Freizeitbeschäftigungen der Oberklasse. Bei der Jagd ist es üblich, nicht in neuen, teuren Kleidern zu kommen, sondern mit dem alten Hut des Vaters oder einem alten Gewehr. Nur Neureiche stellen ihre teure Ausstattung zur Schau. Annelises Familie hingegen ist tief in der Oberklasse verwurzelt. Sie ist sich über die Regeln im Klaren und nimmt bewusst eine besondere Stellung ein, indem sie einen Pelz trägt. Alle Anwesenden sind Teil der elitären Gesellschaft und fühlen sich bei dieser Freizeitbeschäftigung der Gruppe zugehörig, die denselben Lebensstil aufweist:

Das System der *aufeinander abgestimmten* Eigenschaften, darunter auch Personen – sagen Freunde doch gerne von sich, denselben Geschmack zu besitzen – gründet im Geschmack, in jedem System von Klassifikationsschemata, die nur höchst bruchstückhaft dem Bewußtsein zugänglich sind, obwohl der Lebensstil mit steigender sozialer Stufenleiter immer entschiedener durch die von Max Weber so genannte „Stilisierung“ des Lebens charakterisiert wird.⁸⁷

Die Jagd wird zu einem stilisierten Ereignis, in dem nur diejenigen, die die Regeln kennen, bestehen können.

Gefühle werden meist als Schwäche betrachtet. Das Spannungsfeld der Geschichte erschließt sich zwischen dem inneren „Wollen“ und dem von außen beeinflussten „Sollen“. Es gibt eine Entscheidung zwischen Liebe und Pflicht. Ebenso geht es darum, auf das persönliche Glück zu verzichten, zum Wohl der Allgemeinheit oder wegen einer „größeren Sache“. Christoffer steht in diesem Dilemma, er muss zwischen dem Leben, das er gerne führen würde und dem, das ihm durch seine Familiengeschichte nahegelegt wird, wählen.

Anfänglich gibt sich Christoffer der Vorstellung hin, dass sein privates Leben trotz der Übernahme des Familienunternehmens weiterhin so positiv verlaufen kann wie bisher. Er möchte weder seine Frau noch seine Familie enttäuschen und hofft darauf, einen Weg zu

⁸⁷ Ebda., S. 283

finden, bei dem er keine größeren Einbußen hinnehmen muss. Im Laufe der Geschichte wird jedoch klar, dass es eine klare Entscheidung geben muss. Auch Maria stellt Christoffer vor die Wahl. Es erfolgt ein eindeutiger Bruch zwischen dem Leben in Schweden und jenem in Dänemark. Fly verbindet mit den Stockholmsequenzen die Jugend der Hauptcharaktere, auch wenn es sich tatsächlich nur um ein paar Jahre handelt, die in Folge vergehen.

Der Grund, warum die weibliche Hauptrolle mit einer Schwedin besetzt ist, liegt darin, dass Menschen aus einem reichen Milieu oft in ein anderes Land ziehen, um ihr eigenes Leben verwirklichen zu können. Christoffer ist in diesem Fall also nach Schweden gezogen, um Abstand zu seiner Familie und dem Stahlwerk zu bekommen. Fly hat sich laut Kommentarspur schlussendlich gegen London und für Stockholm entschieden, da er die schwedische Hauptstadt selbst besser kennt. Die weibliche Hauptrolle durfte mit einer Schwedin besetzt werden, aber nur mit einer, die dänisches Schwedisch spricht, sodass keine Untertitel benötigt wurden. Für Fly passte Lisa Werlinder daher perfekt für die Rolle der Maria.

Die männliche Hauptrolle sollte anfangs Nikolaj Lie Kaas spielen, doch da der Entstehungsprozess von *Arven* länger gedauert hat als geplant, war er für die Rolle nicht mehr verfügbar. Ulrich Thomsen wurde erst sechs Wochen vor Beginn der Dreharbeiten Teil des Teams. Dieser hat vor allem durch Thomas Vinterbergs Film *Festen*⁸⁸, in dem er die Hauptfigur Christian verkörpert, Bekanntheit erlangt. Abermals spielt Ulrich Thomsen den Sohn eines reichen, mächtigen Mannes.

Obwohl Christoffer offenkundig der Mittelpunkt der Geschichte ist, wirkt es oftmals, als wäre er untätig und würde nur am Rande stehen. Die Story erzählt von Christoffer, doch er setzt nur wenige Handlungen und wirkt eher passiv. Vielmehr geschehen viele Dinge, die der Zuseher aus Christoffers Sicht wahrnimmt. Dieser spricht im gesamten Film nicht sonderlich viel. Die anderen Personen, die sich rund um ihn bewegen, sind meistens aktiver als er. Einerseits bietet die Figur von Christoffer ein großes Identifikationspotential für den Zuseher, da dieser seine Emotionen in ihm spiegeln kann. Die Passivität des Charakters lässt ihn oftmals wie ferngesteuert wirken und regt daher den Rezipienten zum eigenen Handeln an:

Man vill gärna sparka på honom, eftersom vi innerst inne tycker om honom, men har då glömt att han tillhör folk som inte låter sig sparkas på. Han blir oberörbar, det går inte att nå fram [...] Han orkar inte leva med tanken att det finns ett liv att leva. Därför slutar han leva, han bara andas.⁸⁹

⁸⁸ *Festen*. Regie: Thomas Vinterberg, 1998, vgl. <http://www.imdb.com/title/tt0154420/> (letzter Zugriff: 03.10.2010)

⁸⁹ Croneman, Johan. „En dansk Michael Corleone“. In: *Dagens Nyheter*, 29.8.2003, Sektion: Kultur, o.S.

Johan Croneman, der *Arven* für die schwedische Zeitung *Dagens Nyheter* rezensiert hat, gehört zu den Zusehern, die Christoffer am liebsten aus seinem Traumwandeln reißen möchten um ihm weiterzuhelfen. Jeanette Gentele von *Svenska Dagbladet* auf der anderen Seite kreidet jedoch an, dass die Gestaltung der Figuren keine Identifikation zulässt und ihr Handeln nicht nachvollziehbar ist:

Trots det goda uppsåtet att visa en annan sida av livet på toppen än den som möter på affärssidorna lyckas Per Fly inte göra sina rollgestalter begripliga. Känner en företagare verkligen aldrig glädje över vad han åstadkommer? Har han aldrig åtminstone litet roligt för pengarna han tjänar?⁹⁰

4.4. Die filmische Umsetzung von *Arven*

Die Recherche für den zweiten Film der Trilogie war für Fly und sein Team mit mehr Aufwand verbunden als jene für *Bænken*. Es war äußerst schwierig, mit Menschen, die der Oberklasse angehören, in Kontakt zu treten: „Enda sättet att komma in i där är att någon lägger ett gott ord för en. Sen hörde ett barn i en av de stora, gamla familjerna att jag höll på med filmen och sa ”Jag vill gärna tala med dig, men du får inte säga det till någon”“,⁹¹ Auch durch diese Aussage dieses Nachkömmlings wird klar, dass sich die Oberschicht geschlossen präsentiert und man aus Pflicht- und Ehrgefühl nicht von seinen Problemen erzählt. Per Fly selbst hatte vor *Arven* keinerlei Anknüpfungspunkte zu der Oberklasse und war bemüht, sich nicht durch seine eigenen Vorurteile leiten zu lassen: „Nu förberedde jag mig lika länge genom att tala med folk från Danmarks absoluta överklass. Men jag ser människorna i deras egen ögonhöjd och det är därför som det har tagit så lång tid - för jag har ingen som helst referens till överklassen”.⁹² Um den Charakter der Schwester realistisch darstellen zu können, hat sich Fly mit Töchtern aus reichem Hause unterhalten. Dabei machte er zwei grundverschiedene Typen aus: der erste entspricht einer Frau, die sich vollkommen über ihre Herkunft im Klaren ist und weiß, dass sie jede Menge Geld erben wird und dadurch auch Manipulation und eine große Verantwortung in Kauf nimmt. Der andere Typus hingegen verhält sich naiv und versucht sich aus der Geschäftswelt herauszuhalten. Diese Naivität ist jedoch keineswegs mit Dummheit gleichzusetzen, es ist vielmehr eine getroffene Wahl, die es ermöglicht, in diesem Milieu zu überleben. Benedikte, Christoffers Schwester, geht am Ende

⁹⁰ Gentele, Jeanette. „Känslotomt om livet som „arvprins““. In: *Svenska Dagbladet*, 29.8.2003, Sektion: Kultur, S. 15

⁹¹ Per Fly im Interview mit Kristina Torell. Torell, Kristina. „Plikten kontra kärleken“. *Göteborgs-Posten*, 29.08.2003, S. 60

⁹² Per Fly im Interview mit Lars Collin. Collin, Lars. „Klassresa genom Danmark.“ *Svenska Dagbladet*, 19.06.2002, S. 60

als Gewinnerin hervor, obwohl sie sich anfangs gutgläubig gegeben hat und versucht hat, das Unternehmen aus ihrem Privatleben auszugliedern. Sie ist sich bewusst, dass Annelise Macht hat und legt es daher oft in ihre Hände, eine Lösung für ein Problem zu finden. Sobald jedoch Christoffer Stellung bezogen hat und die Konsequenz die Entlassung seines Schwagers ist, folgt Benedikte ihrem Herzen, bleibt bei ihrem Mann, den sie liebt. Sie möchte daraufhin nichts mehr mit ihrer restlichen Familie oder dem Stahlwerk zu tun haben. Schlussendlich bringt Benedikte ihren Bruder dazu, einzusehen, dass sie die richtige Wahl getroffen hat, indem sie ihre Liebe zu einem Menschen über das Pflichtgefühl dem Familienunternehmen gegenüber gestellt hat.

In Dänemark sowie in anderen skandinavischen Ländern wird die Oberschicht oft in Zusammenhang mit dem Königshaus gebracht. Daher ließ sich Per Fly von einem Zitat der ehemaligen dänischen Königin Ingrid, einer geborenen Schwedin, inspirieren:

Den bärande konflikten för mig i ”Arvet” är den mellan plikt och vilja. På det sättet är släkten i ”Arvet” helt enkelt lite som kungsfamiljen. Jag tänker på det som gamla drottning Ingrid lär ha sagt: ”Det handlar om att lära sig att vilja det man måste göra”, säger Per Fly⁹³

Dieser Bezug zu der mächtigsten Familie im Lande findet sich auch in Rezensionen wieder. Christoffer wird mit dem Kronprinzen verglichen, der handelt, wie es von ihm verlangt wird: ”Ulrich Thomsen gör ett återhållsamt och genialt porträtt av en kronprins som med bestämda steg tar det ansvar som hans samhällsställning kräver, samtidigt som hans egen undergång oundvikligt närmar sig.”⁹⁴

Bei keinem anderen Teil der Trilogie werden so viele Bezüge zu anderen Filmen oder Theaterstücken hergestellt wie bei *Arven*. Dies ist nicht nur in dem Milieu, sondern auch in der Thematik des Filmes zu begründen. Als Christoffer davon erzählt, wie er um die Hand seiner Frau angehalten hat, nimmt er Bezug auf Shakespeare. Dies geschieht einerseits um das Theatergenre zu würdigen und andererseits baut Fly Elemente wie diese ein, um auf die „Größe“ der Geschichte hinzuweisen. Gerne vergleicht er *Arven* mit einem Königsdrama. Mats Johnson stellt in seiner Rezension in *Göteborgs-Posten* die naheliegendsten Vergleiche an:

Det finns en del intressanta likheter mellan Christoffer och Michael Corleone (Al Pacino) i *Guftadern II*. Båda männen går motvilligt med på att driva familjeföretaget, men när de väl sitter bakom rodret accepteras inga misstag eller illojala medarbetare ens när det handlar om nära släktingar. I viss mån är *Arvet* uppbyggd som en maffiafilm (minus morden, förstås) och i filmen finns också spår av

⁹³ Per Fly im Interview mit Helena Lindblad. Lindblad, Helena. „Från bänken till banken: Regissören Per Fly vill ha upp klassfrågan på bioduken och i samhällsdebatten.” *Dagens Nyheter*, 21.08.2003, Sektion: Nyheter Kultur, S. 5

⁹⁴ Rickardson, Jenny. „När man gör som mamma säger...”. *Expressen*, 29.08.2003 Sektion: GUI, S. 404

Shakespeares tragedier och, tyvärr, såporna i tv. Det är en ojämn film, men den lever högt på det ypperliga spelet av Ulrich Thomsen (känd från sin huvudroll i Thomas Vinterbergs dogmafilm *Festen*) och i ännu högre grad Ghita Nørby som i sitt karismatiska porträtt av Christoffers giriga och hänsynslösa mor Annelise är den fria företagsamhetens motsvarighet till Lady Macbeth.⁹⁵

Die Ähnlichkeit zu einem Königsdrama von Shakespeare ist absichtlich gewählt. Neben der romantischen Liebesgeschichte, in der das Paar auf Grund der unterschiedlichen Herkunft kein gemeinsames Leben führen kann und den Szenen, in denen Christoffer zu Maria am Fenster hochblickt, werden auch die Nachfolge eines Herrschers und sein Schicksal abgehandelt: „Många Shakespearehistorier handlar om att man försöker fly från sitt öde och det gör även Arvet. Men det är också en kung som återvänder till sitt land. Fast konflikten mellan vill och skall gäller ju inte enbart personer i de övre sfärerna.”⁹⁶ Obwohl alle Hauptfiguren der Trilogie ihr Leben auf Grund ihrer eigenen Entscheidungen bestimmen, scheint es, als hätten Kaj und Carsten, die Protagonisten der anderen beiden Teile, kein so schweres Schicksal wie Christoffer. Selbstverständlich könnte Christoffer in Schweden bei seiner Frau bleiben, aber sein Handeln hätte auch Konsequenzen für seine Familie und die Angestellten des Stahlwerkes. Daher ist es leichter zu verstehen, dass Christoffer nach Dänemark heimkehrt, als die Tatsache, dass Kaj in *Bænken* nicht mit dem Trinken aufhört oder Carsten in *Drabet* seine Familie verlässt. In Annelise, Christoffers Mutter, werden sämtliche Erwartungen an ihn gebündelt und sie ist immer da, um ihm den rechten Weg zu weisen. Ihre Härte und Gefühlskälte sind notwendig, um den Fortbestand des Stahlwerkes zu sichern. Ghita Nørby meint zu ihrer Rolle als überwachende und bestimmende Mutter:

Det finns många sätt att se på en sån kvinna, man kan inte bara säga att hon är hemsk och otäck. Ibland måste man säga ja eller nej till mycket obehagliga saker. Hon tvekar inte om att det hon kräver är rätt. Det är en stor styrka, men samtidigt en väldigt svaghet. Hon ser bara åt ett håll.⁹⁷

Während der Recherche für *Arven* haben Fly und sein Team mit verschiedensten Führungspersönlichkeiten gesprochen, die in einer ähnlichen Situation waren, in der Christoffer sich befindet. Einer hatte nach wie vor große Probleme damit, dass er mehrere hundert Menschen entlassen musste. Ein anderer aber meinte, dass er morgen schon dasselbe wieder tun könnte, wenn er müsste. Da für Letzteren das Überleben der Firma an allererster Stelle steht, ist er zu solchen Entscheidungen fähig. Für Fly ist es auch wichtig zu zeigen, dass

⁹⁵ Johnson, Mats. „Familjeplikten framför allt”. *Göteborgs-Posten*, 29.08.2003, S. 62

⁹⁶ Per Fly im Interview mit Kristina Torell. Torell, Kristina. „Plikten kontra kärleken”. *Göteborgs-Posten*, 29.08.2003, S. 60

⁹⁷ Ghita Nørby im Interview mit Kristina Torell. Torell, Kristina. „Plikten kontra kärleken”. *Göteborgs-Posten*, 29.08.2003, S. 60

Menschen an solch einer Verantwortung zerbrechen können und dass sie dabei einen Teil ihrer Menschlichkeit verlieren.

Als der Film im Entstehen war, hat Fly sehr mit seinem nicht vorhandenen Wissen über die Industrie- und Wirtschaftswelt gekämpft. Dies hatte zur Folge, dass es 10-15 Szenen gab, die nur vorhanden waren, um dem Zuseher die notwendigen Hintergründe zu erklären. Aus all diesen Szenen wurde schließlich nur eine einzige ausgewählt, in der es um finanzielle Themen innerhalb des Unternehmens geht.

Um die szenische Umsetzung glaubhaft zu gestalten, waren die Aufnahmen in der Fabrik und jene in dem großen Haus in Dänemark von Bedeutung. Der Reichtum wird am Rande gezeigt ohne damit anzugeben oder zu prahlen. Nahe Holte wurde ein großes, leeres Haus gemietet, das im Film später von Christoffer und Maria bewohnt wird. Es wurde absichtlich auf große Bilder und den offensichtlichen Einsatz von teuren Dingen verzichtet. Die gesamte Einrichtung hat Stil und Klasse, doch sie dient nur als Hintergrund für die Geschichte.

In der Szene in der Venstre Kapel veränderte Per Fly die vorhandene Einrichtung, indem er die dort stehenden Pflanzen entfernen ließ. Das gesamte Interieur war eigentlich weniger bedrückend, doch Fly wollte, dass sich das Leben erst hinter der Glaswand abspielt.⁹⁸ Das Grün der Pflanzen symbolisiert Lebendigkeit, die aus dem grauen Raum verbannt werden sollte.

Der Abschnitt, der im Film in Südfrankreich spielt, sollte zuerst auch tatsächlich dort gedreht werden. Die Dreharbeiten erfolgten dann aber in Portugal, da das Team nur dort die Dreherlaubnis bekam ohne das gezeigte Haus mieten zu müssen. Dadurch wurde auch Rücksicht auf das Budget genommen. Außerdem eignete sich das Anwesen, da es durchaus modern ist und gleichzeitig altmodische Säulen hat. In Portugal standen nur zwei Tage für die Dreharbeiten zur Verfügung. Die meisten Aufnahmen erfolgten rund um den Swimming Pool. Als Familienunternehmen wurde ein Stahlwerk gewählt, da man sich dort Gefahren aussetzt. Man kann darin nicht spazieren wie in anderen Fabriken, sondern muss bei jedem Schritt wachsam sein. Der glühende Stahl und die Explosionen liefern außerdem imposante Bilder. Stahl ist etwas Starkes, das gewaltigen Druck ausüben kann. Anfangs war die Idee vorhanden, als Unternehmen eine Holzverarbeitungsfabrik zu wählen, doch Kraft und Stärke könnten somit nicht auf die gleiche Art dargestellt werden. Sobald man ein Stahlwerk betritt, fühlt man sich klein und ist von der Größe sowie von den glühenden Massen beeindruckt. Christoffer muss mit maskuliner Stärke auftreten um dem Milieu gerecht und von den

⁹⁸ vgl. Per Flys Kommentarspur zu *Arven*

Arbeitern respektiert zu werden. Als Geschäftsführer eines Stahlwerkes kann Christoffer nicht glauben, meinen oder fühlen, sondern muss knallharte Entscheidungen treffen.

Die optisch anspruchsvollsten Szenen in *Arven* sind jene, die in dem Stahlwerk selbst spielen. Obwohl sie viel kosteten, war Fly sich sicher, dass er sie realisieren wollte, um die Größe und Wichtigkeit des Filmes zu unterstreichen. Die Arbeiter kommen mit ihren Helmen in die Fabrikhalle und Christoffer steht mit seiner Familie vor den rund 900 Männern und Frauen.⁹⁹ Es ist offensichtlich, dass Christoffer diesen Menschen gegenüber Pflichten und Verantwortung hat. Er entscheidet über das Schicksal dieser Menschenmenge, die von ihm abhängig ist. Die Bilder verdeutlichen, dass man sich von solch einer Verantwortung schlecht lossagen kann, nur um das private Glück nicht zu gefährden. Gedreht wurde im Gebäude „Det Danske Stålvalseværk A/S“ in Frederiksværk, das 2002 in Konkurs ging, jedoch im selben Jahr als „DanSteel A/S“ neu gegründet wurde. Viele Statisten in *Arven* waren tatsächlich dort angestellt. Die Geschichte des Unternehmens in *Arven* wurde zu diesem Zeitpunkt auf eine besondere Weise real. Die Darsteller, die ihre Entlassungspapiere abholen, wurden am selben Tag am Nachmittag in die Halle gerufen und damit konfrontiert, dass das Stahlwerk finanzielle Probleme hat. Fly erzählt dies in der Kommentarspur und ebenso, dass der Geschäftsführer des Stahlwerks nahezu dieselben Repliken verwendete wie Christoffer in seiner Rede. Entweder findet man innerhalb von zwei Jahren ein Unternehmen, mit dem man fusionieren kann, oder das gesamte Werk wird verkauft und die Arbeiter verlieren ihre Jobs. Auch wenn für *Arven* ebenfalls zwei Kameras benutzt wurden, die dem improvisatorischen Schauspielstil zu Gute kommen sollen, wurde im zweiten Film der Trilogie vor allem auf realistische Einstellungen gesetzt. Die Kameras waren weit weg von den Schauspielern positioniert, teilweise sogar in anderen Räumen. Es war nebensächlich, ob aus der besten Perspektive gefilmt wurde, viel wichtiger war der beobachtende Charakter, der dadurch entstand. Die Schauspieler konnten so jedoch weder direkt zur Kamera spielen, noch wussten sie genau, wann und wo sie aufgenommen wurden. Dieser dokumentarisch behaftete Kamerastil wurde schon in *Bænken* angewandt, jedoch bei weitem nicht so intensiv wie in *Arven*:

Altså det var en tanke for mig, at kameraet skulle selvfølgelig have lov at være med på settet – ellers så var der ikke blevet nogen film. Men det var ikke altid at kameraet skulle have lov at have den bedste position. Man skal have en fornemmelse af når man ser den her film at du har fået lov at være i rum med de her mennesker.¹⁰⁰

⁹⁹ *Arven* 00:23:12

¹⁰⁰ Disc 2 – *Det realistiske kamera*. o.A., Per Fly im Interview, 0:05:08

In *Arven* werden vor allem Bilder gezeigt, die die großen Räume teilen und in denen die Menschen im Mittelpunkt stehen. Die Kamera ist nicht immer an dem Platz positioniert, von dem aus das Zimmer groß und schön wirkt. Die Bewegungen der Menschen sollen eingefangen werden, jedoch auf eine distanzierte Art, die Respekt für das Milieu zeigt. Die Wahrnehmung des Zusehers hat so eine zusätzlich voyeuristische Note, die insofern gut passt, da sonst nur wenigen Menschen der Zutritt in diese Gesellschaftsschicht gewährt wird.

80 Prozent von dem, was man im Film sieht, stehen tatsächlich im Manuskript. Per Fly arbeitet jedoch gerne mit Improvisation, auch wenn diese hauptsächlich darin besteht, dass die Schauspieler ihren Text nicht genau wiedergeben müssen. Für Fly führt dies zu einem Eindruck von Authentizität und daher setzt er die Methode der Improvisation gerne ein. So wurde auch der Schauspieler Peter Steen nicht auf den Angriff von Ulrik im Büro vorbereitet, als dieser ihm vorwirft, über nichts informiert zu werden. Steen gerät daher bei seiner Antwort ins Stottern.¹⁰¹ Diese natürliche Reaktion verleiht der gesamten Situation eine realistische Note.

Ebenso wie *Bænken* spielt *Arven* in einer bestimmten Gesellschaftsschicht und es wird Augenmerk darauf gelegt, dass die Charaktere vom Zuseher verstanden werden. Daher soll Christoffer nicht nur als reicher und rücksichtsloser Firmenboss geschildert, sondern sein Dilemma auch von verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet werden. Maria ist eine moderne Frau, die nicht in das altmodische Milieu der Oberklasse passt. Christoffer jedoch wurde in reichen Verhältnissen erzogen und kennt die Regeln und Codes dieser Gesellschaft. Es gibt in dem Film mehr Nahaufnahmen als in *Bænken*. Diese sollen die Charaktere unterstützen, sie aber keinesfalls zur Schau stellen. Sowie es niemals die Absicht war, die in *Bænken* gezeigten Alkoholiker vorzuführen, soll auch der nötige Respekt gegenüber den Führungspersönlichkeiten gewahrt bleiben:

Det blir väldigt grisigt när man vill möta en bitter alkoholist i ögonhöjd. Man måste ligga ner. I ”Arvet” tar han [Per Fly] sig upp några pinnhål, faktiskt flera våningar, och kliver rätt in hos överklassen. Han var märkligt hemma bland fyllon, fattiga och förlorare, han rör sig nu lika obehindrat bland de rika, de välutbildade, vinnarna. Han håller även denna gång en benhårt konsekvent linje, inställsamheten är lika med noll. Bägge hans filmer driva av en behärskad saklighet, som dock aldrig någonsin blir riktigt iskall. Han beskriver inte överklassen med sedvanlig distanserad kyla, de får själva presentera sig på det sättet, så småningom. Därmed undviker han schablonen och skaper absolut trovärdighet, han låser oss inte från början, vi får själva ta oss en titt.¹⁰²

Auch wenn es im Vorfeld schwierig war, konkrete Informationen über das Leben als Erbe einer reichen Familie einzuholen, stehen die einzelnen Charaktere im Mittelpunkt des Films.

¹⁰¹ *Arven* 00:25:48

¹⁰² Croneman, Johan. „En dansk Michael Corleone“. In: *Dagens Nyheter*, 29.8.2003, Sektion: Kultur, o.S.

Die Figuren aus *Arven* sind ebenso unterschiedlich gezeichnet wie jene des vorhergehenden Films. Auf Grund einer möglichst realistischen Darstellung wird auch das Leben in der Oberschicht nicht bewertet, sondern veranschaulicht: „Vad samhällets botten och översta skikt beträffar har han hittills lyckats oerhört bra och givit oss inblickar som tveklöst berikat oss och kanske till och med fått oss att se oss omkring med lite andra ögon.“¹⁰³ Es bleibt dem Zuseher überlassen über das Gezeigte zu urteilen und sich Gedanken über die Gesellschaft, in der wir leben, zu machen.

5. *Drabet*

5.1. Plot Segmentation *Drabet*

1. Setup

- a. Carsten fährt Auto.
- b. Pil betrachtet sich in einem Spiegel.
- C. Credits

2. Präsentation von Carsten

- a. Polizeiverhör

Flashbacks:

- b. mit Pil im Landhaus
- c. mit Tochter und Sohn
- d. zu Hause, rauchend
- e. als Lehrer

3. Pils Geschichte

- a. Die Polizisten fahren zu dem Haus der Witwe.
- b. In einem Flashback, der in den vorhergehenden Flashback eingebaut ist, sieht man wie der Polizist ums Leben kommt.
- c. Pil versteckt sich im Landhaus mit ihren Freunden und sie gesteht Carsten, dass sie selbst gefahren ist.

¹⁰³ Teréus, Roger. „Arvet: Turer i den hårda företagsvärlden.“ In: *Filmrutan*, Hösten 2003, S. 39

4. Auswirkungen auf Carsten

- a. Dieselbe Szene, die die Rückblende auslöst, wird abermals gezeigt. Carsten ist auf der Polizeistation.
- b. Carsten hat eine Auseinandersetzung mit seiner Ehefrau.
- c. Er beschließt aus dem gemeinsamen Haus auszuziehen.

5. Gefängnis

- a. Carsten besucht Pil, die inzwischen festgenommen wurde.
- b. Das Begräbnis des getöteten Polizisten wird im Fernsehen übertragen. Carsten sieht dabei erstmals die trauernde Witwe.

6. Zuspitzung der Ereignisse

- a. Der erwachsene Sohn Tobias konfrontiert Carsten mit seinem Verhalten.
- b. Carsten wird als Lehrer suspendiert.
- c. Carsten unterstützt Pil und überredet sie dazu nicht zu gestehen. Während des Gesprächs werden Rückblenden gezeigt um das Erzählte visuell darzustellen.

7. Urteilssprechung und Folgen

- a. Pil und ihre Freunde werden freigesprochen und die Witwe hat daraufhin einen Nervenzusammenbruch im Gerichtssaal.
- b. Carsten holt Pil ab, er zeigt ihr die Wohnung, die er für sie beide gekauft hat.
- c. Die Witwe versucht Kontakt zu Pil aufzunehmen.
- d. Als Carsten Fotos von dem Polizisten betrachtet, folgen wiederum Flashbacks.

8. Eskalation

- a. Die Witwe schreit vor dem Wohnhaus herum, in dem Pil und Carsten sich befinden.
- b. Carsten und Pil streiten miteinander.

9. Ruhe

- a. Carsten bricht bei dem Konzert seines Sohnes in Tränen aus.
- b. In einem Gespräch stellt Carstens Exfrau klar, dass die Trennung endgültig ist.
- c. Die Witwe begeht Selbstmord.
- d. Carsten hat Schlafprobleme und geht zum letzten Mal in sein ehemaliges Haus.

- e. Nach einer Traumsequenz, die den Fall mit einem Paraglidingschirm zeigt, wacht Carsten auf.
- f. Carsten möchte Pil überreden nun doch zu gestehen.

10. Suche nach Vergebung

- a. Carsten fährt zu dem Haus der Witwe.
- b. Carsten versucht der Polizei zu erklären, dass Pil schuldig ist.
- c. Carsten landet mit seinem Paraglidingschirm und geht alleine über das Feld während sich die Kamera entfernt.

E. End Credits

5.2. Filmanalyse von *Drabet*

Zu Beginn fährt die Hauptfigur des Filmes, Carsten Nielsen (Jesper Christensen), Auto. Daraufhin folgt ein Schnitt, in dem eine junge Frau, Pil Andreasen (Beate Bille), sich selbst im Spiegel beobachtet. Nach der Einblendung der Namen der Schauspieler folgt die erste Sequenz, in der Carsten mit einem Paraglidingschirm fliegt. Danach sieht man den Titel des Filmes, *Drabet*, der mit harten Schnitten von den restlichen Bildern getrennt ist.

Carsten befindet sich in einer Polizeistation, in der er über seine politische Vergangenheit und das Verhältnis zu einer seiner früheren Schülerinnen befragt wird. Er gibt an, dass er diese vor einer Woche zuletzt gesehen hat. Nach einem Schnitt sieht man Carsten und Pil in seinem Sommerhaus beim Sex. Sie diskutieren danach, wie man die Gesellschaft verändern und verbessern könne. Durch Carstens Zeitangabe am Ende des Verhörs werden diese Szenen und auch die folgenden in einer Art Rückblende gezeigt. Man befindet sich in der Woche, bevor Carsten auf die Polizeistation muss. Die Geschichte wird von hinten aufgerollt, um zu zeigen, warum es zu dieser Situation gekommen ist.

Carsten holt seine Frau Nina (Pernilla August) ab und fährt mit ihr zu einem Theater. Dort treffen sie auf ihren gemeinsamen Sohn Tobias (Thomas Voss) und dessen Freundin. Die Familie scherzt miteinander und wirkt froh und wie ein eingespieltes Team. Als Carsten und seine Frau aber nach Hause kommen, möchte sie ins Bett, er aber noch aufbleiben. Ihre Wege trennen sich und Carsten setzt sich vor den Fernseher und raucht einen Joint. Es werden Bilder von Krieg und verwundeten Menschen parallel zu jenen von Carstens Gesicht montiert. Am scheinbar folgenden Tag betritt Carsten das Sankt Annæ Gymnasium. Während seines

Unterrichts beginnt ein Handy zu läuten. Es stellt sich heraus, dass es sein eigenes ist. Pil ruft an und meint, dass sie Geld braucht um für eine Weile verschwinden zu können. Momentan befindet sie sich in Carstens Sommerhaus. Letzte Nacht wäre etwas schief gegangen und sie möchte mit ihren Freunden außer Landes fliehen. Carsten versucht Pil zu beruhigen und versichert ihr, dass er sie nach seinem Unterricht, später am Tag, aufsuchen wird.

In der nächsten Szene sieht man eine Vorortsiedlung, die zunächst aus der Vogelperspektive gezeigt wird. Ein Auto nähert sich und nach einem Schnitt befinden wir uns im Inneren eines Hauses, in dem eine Frau die Küche putzt. Bei den Männern im Auto handelt es sich um zwei Polizisten, die Lisbeth Nørgaard (Charlotte Fich) einen Besuch abstatten. Durch das Gespräch erfährt man, dass Lisbeths Mann Lars ein Kollege der beiden ist. Sie setzen sich in das Wohnzimmer und durch die Terrassentüre sieht man, wie sich Lisbeth langsam erhebt und auf die Türe zugeht. Die Tonspur ist den Bildern voraus, man hört bereits ein unheilvolles Geräusch bevor der Schnitt erfolgt. Zwei Polizisten übernehmen in ihrem Streifenwagen den Auftrag zu einer Firma namens „Bovar“ zu fahren, bei der Alarm ausgelöst wurde. Einer der beiden Polizisten stellt sich mit gezogener Waffe vor den Kleinbus, in dem drei maskierte Personen fliehen wollen. Der Bus bleibt zunächst stehen, doch als der Polizist sich auf Grund eines Zurufs seines Kollegen für einen Moment zur Seite dreht, fährt er mit quietschenden Reifen los. Der Polizist wird überfahren, bleibt am Boden liegen und sein Kollege kann ihm nicht mehr helfen. Die Blutlache um den Kopf des Opfers vergrößert sich unaufhaltsam. Nachdem diese Szene beendet ist, befindet man sich wieder bei Lisbeth. Die Kamera ist nun jedoch in dem Haus positioniert, die Terrassentüre befindet sich hinter Lisbeths Rücken. Ihr wurde erzählt, was dem Zuseher in Bildern gezeigt wurde, doch sie weigert sich zunächst an den Tod ihres Mannes zu glauben. Sie versucht ihn auf seinem Handy zu erreichen und erst als sie die Mailboxnachricht hört, beginnt sie zu verzweifeln.

Nach dem Unterricht fährt Carsten zu seinem Sommerhaus, in dem er nicht nur Pil sondern auch zwei ihrer Freunde antrifft. Um in Ruhe miteinander sprechen zu können, gehen die beiden auf die Veranda. Carsten ahnt, dass Pil etwas mit der Zerstörung der Waffenfirma zu tun hat und informiert sie darüber, dass er im Radio vom Tod des Polizisten gehört hat. Er macht ihr klar, dass sie verraten muss, wer der Fahrer war. Außerdem geht er davon aus, dass nicht sie den Kleinbus gelenkt hat und sie somit nur mit einer geringen Gefängnisstrafe rechnen muss. Doch Pil gesteht ihm, dass sie sehr wohl den Mord begangen hat: „Det var mig, der kørte bilen.“¹⁰⁴

¹⁰⁴ *Drabet* 00:19:31

Als Carsten gemeinsam mit seiner Frau am Abend nach Hause kommt, wartet die Polizei bereits auf ihn. Sie informiert die beiden darüber, dass drei Personen in ihrem Sommerhaus festgenommen wurden und Carsten muss daraufhin mit auf die Polizeistation kommen. Der Kreis schließt sich, die Szene vom Anfang wird abermals gezeigt, doch sie erscheint nun in einem anderen Licht. Carsten wird verhört, doch dieses Mal endet die Szene nicht, als er meint, er hätte Pil vor einer Woche zuletzt gesehen. Zu diesem Zeitpunkt haben die Zuseher bereits Kenntnis davon, dass Carsten lügt. Der Polizist fragt weiter, ob Carsten weiß, wer das Auto gefahren hat. Doch erneut spricht er nicht die Wahrheit und verneint.

Als Carsten nach dem Verhör nach Hause kommt, wartet seine wütende und enttäuschte Frau auf ihn. Er gesteht, seit über einem Jahr ein Verhältnis mit Pil zu haben und rechtfertigt sich damit, dass es in ihrer Ehe nicht gut läuft:

Det er jo ikke hende. Det er jo os. Vi har det jo ikke godt, vel? Vi lever jo ikke mere. Vi går bare rundt og så kommer der nogen på besøg, eller så kommer Tobias og så lever vi lige op et øjeblik. Vores liv... Der er jo ikke noget, vi vil. Vi vil ingenting. Der er ikke noget, vi kæmper for. Der er ikke noget... Vi ender sgu som vores forældre. Vi skal komme til at ende med at sidde og glo i tilbudsaviser.¹⁰⁵

Carstens Frau räumt ihm noch eine Chance ein, doch er will Pil nicht verlassen. Carsten ist außerdem davon überzeugt, dass Pil ihn nun braucht und führt eine räumliche Trennung von seiner Frau herbei, indem er in das Sommerhaus zieht. Die folgende Szene ist mit einer aus einer Nachrichtensendung vergleichbar. Die Stimme eines Mannes aus dem Off erzählt davon, dass sich alle drei Aktivisten weigern eine Aussage den Mord betreffend zu machen. Gleichzeitig werden Bilder eingeblendet, die eine aufgebrachte Menge vor dem Gericht und die zerstörte Büroeinrichtung von „Bovar“ zeigen. Carsten macht sich auf den Weg in das Gefängnis um Pil zu besuchen. Nach Sicherheitskontrollen wird Carsten in ein Besucherzimmer geführt, in dem er mit einer Aufsichtsperson auf Pil wartet. Diese soll überprüfen, dass nicht über das laufende Verfahren gesprochen wird. Als Pil das Zimmer betritt, ist sie bereits nahe daran zu weinen. Sie setzt sich Carsten gegenüber und zieht ihre Bluse aus. Ihr Oberkörper ist übersät mit blauen Flecken und Carsten beschuldigt die Gefängniswärter, Pil geschlagen zu haben. Daraufhin wird der Besuch beendet und Carsten muss das Gebäude verlassen. In der folgenden Szene diskutiert er mit einem Anwalt darüber, dass Pil beschützt werden muss und erklärt auch diesem, dass sie unschuldig ist. Der Anwalt aber meint, dass er sich nicht dafür interessiert, ob sein Klient schuldig ist oder nicht, sondern dass alleine zählt, wie der Klient sich bekennt und wie das Urteil lautet. In dem Fall, dass sich alle drei weiterhin weigern eine Aussage zu machen, können sie entweder alle freigesprochen

¹⁰⁵ *Drabet* 00:23:58

oder kollektiv zu 16 Jahren Gefängnis verurteilt werden. Pil wird immer wieder verhört, doch sie lässt sich nicht dazu bewegen auszusagen, wer den Kleinbus gelenkt hat.

Das Begräbnis des Polizisten wird im Fernsehen übertragen. Carsten beobachtet dies und sieht dabei auch erstmals die Frau des Ermordeten. Sie blickt gerade in die Kamera und durch Carstens Point of View gerät ihr Gesicht in Großaufnahme, bis schließlich nur noch ihre Augenpartie erkennbar ist. Es erfolgt ein Matchcut auf Carstens Augen und obwohl die beiden einander nicht sehen können, wird ein Blickwechsel angedeutet. Bei Carstens nächstem Besuch im Gefängnis wirkt Pil geistig abwesend und verstört. Sie beginnt zu weinen und meint, dass sie das alles nicht mehr schafft und aus dem Gefängnis weg möchte. Carsten ist sichtbar betroffen und äußert sich in einem Fernsehinterview zur aktuellen Lage. Er kreidet an, dass sie in Dänemark in einer gewalttätigen Gesellschaft leben: „Det danske samfund er ekstemt voldeligt.“¹⁰⁶ Die Polizisten helfen keinem über die Straße, sondern schlagen die Gefangenen und Waffenfirmen wie „Bovar“ tragen dazu bei, dass Menschen getötet werden. Erst wenn ein Mord geschieht, beginnt man darüber nachzudenken, dass es keine friedliche Gesellschaft gibt, doch die Gewalt ist immer allgegenwärtig. Auch der getötete Polizist ist nur ein Opfer in dem Krieg, in dem Dänemark sich befindet. Pil sieht das Interview beim Fernsehen in ihrer Zelle und auch Lisbeth verfolgt Carstens Ausführungen. Obwohl Carsten und Lisbeth sich niemals gegenübergestanden haben, kennen sie einander über das Medium Fernsehen.

Carsten begibt sich in sein Haus um seine Post zu holen und überraschend kommen sein Sohn Tobias und dessen Freundin zu Besuch. Tobias klagt seinen Vater an, beschuldigt ihn die Familie zu zerstören und weist darauf hin, dass seine Geliebte gleich alt ist wie er selbst. Wütend und aufgebracht verlässt er das Haus. Tobias ist der einzige in der Familie, der seinem Vater die Stirn bietet und mit seinen Entscheidungen nicht einverstanden ist.

Auch in der Schule läuft es für Carsten nicht gut. Auf Grund seines Fernsehinterviews stellen sich einige Eltern der Schüler gegen den Lehrer, der aus ihrer Sicht mit Terroristen sympathisiert. Der Schuldirektor Poul (Michael Moritzen), der eigentlich Carstens Freund ist, ist davon überzeugt, dass Carsten zu weit gegangen ist und daher beurlaubt werden muss. Carsten versteht nicht, warum in einem Land, in dem Meinungsfreiheit herrscht, seine Aussage zu solchen Konsequenzen führt.

Als Carsten wieder in das Gefängnis kommt, erfährt er, dass Pil einen Selbstmordversuch hinter sich hat. Die Polizistin, die bisher die Gespräche überwacht hat, teilt Carsten mit, dass er Pil nur helfen kann, wenn er sie überredet auszusagen, wer gefahren ist. Dies ist ihre

¹⁰⁶ *Drabet* 00:36:24

einzigste Chance um aus der Isolationshaft entlassen zu werden. Die Polizistin verlässt den Raum für kurze Zeit um Carsten die Möglichkeit zu geben mit Pil über das Verfahren zu reden. Carsten bestärkt Pil jedoch in ihrem bisherigen Vorgehen und macht ihr klar, dass sie bald alles überstanden haben wird und der Unfall nicht rückgängig zu machen ist. Pil jedoch ist gebrochen, sie weiß, dass sie einen Mord begangen hat. Erstmals erzählt sie davon, dass sie zuerst gebremst hat und dann bewusst nochmals Gas gegeben hat: „Jeg ønskede, at han skulle dø.“¹⁰⁷ Von Neuem wird ihre Erzählung durch die Bilder untermalt, die von jener Nacht handeln und schon eingeblendet wurden, als die Witwe vom Tod ihres Mannes erfahren hat. Diese Version visualisiert allerdings das Geschehen aus Pils Perspektive und zeigt, wie sie in Zeitlupe auf den Polizisten zufährt, bis sein Kopf mit einem lauten Knall auf die Windschutzscheibe aufschlägt. Doch Carsten ist von diesem Geständnis nicht sonderlich geschockt, sondern meint, dass die Erinnerung an diese Tat verblassen wird. Pil hat sich in ihrer Verzweiflung dem Gefängnispriester anvertraut. Carsten sucht ihn auf, um sich zu vergewissern, dass der Priester der Schweigepflicht unterliegt. Der Priester Jakob (Jesper Hyldegaard) aber meint, dass Carsten die Entscheidung Pil überlassen muss, ob sie mit ihrer Schuld leben kann oder nicht. Dass sie versucht hat sich das Leben zu nehmen, ist für Jakob der Beweis, dass Pil nicht wie Carsten mit der Lüge leben kann. Für Carsten ist das Schweigen jedoch die einzige Alternative zu den 16 Jahren Gefängnis, die auf Mord stehen würden.

Durch die Stimme aus dem Off, die schon zuvor die Fernsehbilder kommentierte, erfährt man, dass der Tag der Gerichtsverhandlung gekommen ist. Lisbeth, Pil und Carsten werden in einer Parallelmontage gezeigt, wie sie zu dem Gerichtsgebäude unterwegs sind. Die drei Angeklagten werden wegen Vandalismus schuldig, von dem Mord jedoch frei gesprochen. Die Witwe des Ermordeten beginnt daraufhin im Gerichtssaal zu schreien, dass der Mörder ihres Mannes verurteilt werden muss, und wird von Beamten hinausgebracht. Pil ist frei und Carsten zeigt ihr eine große neue Wohnung in Nørrebro, die er besorgt hat. Doch Lisbeth gibt nicht auf, steckt Fotos von sich und ihrem Mann in ein Kuvert und fährt zu dem Sommerhaus, da sie mit Pil sprechen möchte. Sie überreicht Carsten den Umschlag, der sie nicht in sein Haus lässt und von Pil fern hält. Das gemeinsame Leben von Carsten und Pil verläuft jedoch anders, als er es sich vorgestellt hat. Auch wenn er Pil immer wieder davon überzeugen will, dass sie eines Tages darüber hinweg kommt, beschäftigt Carsten die Sache mehr als er es sich eingestehen möchte. Er öffnet das Kuvert, sieht die Fotos und fährt daraufhin zu Lisbeths Haus. Er betrachtet es kurz und fährt dann wieder heim.

¹⁰⁷ *Drabet* 00:46:39

Carsten fühlt sich in der Wohnung alleine und kann Pil nicht erreichen, die bei ihrem Freund Peter ist. Der Schuldirektor Povl besucht ihn und bietet ihm seinen alten Job an. Carsten ist aber nicht mehr daran interessiert, da er sich von ihm verraten fühlt und geht zum Gegenangriff über: „Jeg er ikke din ven. Nu stopper du. Og du skal ikke hjælpe mig. Det lyder fuldstændig latterligt. Tag dig af dine egne problemer. Lad være med at plante dig i mine.“¹⁰⁸ Carsten wird immer eifersüchtiger auf Peter und möchte Pil davon abbringen soviel Zeit mit ihm zu verbringen. Pil aber fühlt sich von Carsten kontrolliert und meint, dass sich nicht sein ganzes Leben um sie drehen sollte.

Carsten und seine Frau entschließen sich das gemeinsame Haus zu verkaufen. Seine Frau macht sich Sorgen um ihn, doch auf ihre Fragen, wie es ihm gehe, will er nicht näher eingehen. Auch von Pil entfernt sich Carsten zunehmend, sie sprechen nicht mehr so miteinander, wie sie es früher getan haben.

In der nächsten Szene taucht Lisbeth angetrunken und schreiend vor der Wohnung in Nørrebro auf. Sie will wissen, wer ihren Mann getötet hat. Carsten geht zu ihr vor das Haus und die beiden werden von einer Gruppe Menschen, die auf einer Bank trinken, beobachtet. Carsten wird handgreiflich und stößt Lisbeth von sich weg, die in Folge auf den Boden fällt. Lisbeth gibt weiterhin nicht auf: „Jeg kan ikke leve, hvis jeg ikke ved, hvem der har slået min mand ihjel. [...] Jeg skal vide det, fordi jeg vil leve videre!“¹⁰⁹ Carsten meint, dass sie mit anderen Menschen und nicht mit ihm und Pil sprechen sollte. Er lässt Lisbeth weinend und schreiend vor seinem Haus zurück. Als er wieder in die Wohnung kommt, wirft Pil ihm vor, dass er die arme Frau gestoßen hat. Es kommt zum Streit, in dem Carsten Pil die Schuld daran gibt, dass er sein altes Leben verloren hat und hält sie dazu an zu gehen. Pil macht ihm klar, dass es seine Entscheidungen waren, die er getroffen hat, und sie ihn nie zu etwas gezwungen hat, doch er bleibt wütend und wirft sie aus der Wohnung. Pil zieht aus und Carsten liegt daraufhin wach in seinem Bett.

In der folgenden Szene besucht Carsten gemeinsam mit seiner Frau das Konzert von Tobias und wird währenddessen von seinen Gefühlen überwältigt. Carsten beginnt hemmungslos zu weinen und kann seine Tränen kaum verbergen. Seine Frau tröstet ihn und nach dem Konzert bleibt sie besorgt bei ihm sitzen. Anschließend unterhalten sich die beiden in einem Café. Carsten erzählt, dass er nur eine weitere Lüge in seinem Leben aufgebaut hat und sich nichts verbessert hat. Er möchte seine Frau zurückgewinnen, aber sie hat inzwischen auch

¹⁰⁸ *Drabet* 01:04:19

¹⁰⁹ *Drabet* 01:11:36

eingesehen, dass die Ehe nicht mehr funktioniert hat. Sie hat einen Job in New York gefunden und ist bereit ein neues Kapitel in ihrem Leben aufzuschlagen.

Durch ein Telefonat mit Pil erfährt Carsten, dass Lisbeth sich das Leben genommen hat. Carsten liegt wach im Bett und scheint nicht schlafen zu können. Es folgen Bilder, die zeigen, wie Lisbeth ins Meer geht und nicht mehr auftaucht. Carsten fährt das letzte Mal zu seinem alten Haus um die verbliebenen Gegenstände mitzunehmen. Außer einem Fauteuil und einer gepackten Tasche ist das Haus aber leer. Carsten setzt sich in das Fauteuil und abermals beginnt eine Paraglidingszene. Nun allerdings geht der Schirm in Flammen auf, da er von der Sonne versengt wird. Carsten fällt und schafft es noch auf das Meer zuzusteuern. Er erwacht am nächsten Morgen in dem Fauteuil, als die neuen Eigentümer des Hauses vor ihm stehen. Die Paraglidingszene wirkt daher wie ein Traum.

Carsten sucht Pil auf und dieses Mal ist es er, der meint, dass das Ganze niemals aufhören wird. Er versucht Pil dazu zu überreden, sich bei der Polizei zu melden. Doch sie möchte nichts davon hören und lässt Carsten von Peter hinauswerfen. Carsten fährt zu dem Haus, in dem Lisbeth gewohnt hat und gesteht ihrem Vater, dass Pil den Bus gelenkt hat. Doch der Vater meint, dass sich Carsten von ihm keine Vergebung erwarten kann. Als Carsten im Auto sitzt, sieht er den Sohn Lisbeths hinter dem Fenster knien. Carsten fährt daraufhin zu der Polizistin, die ihn damals überredet hat, Pil zum Gestehen zu bewegen. Doch sie erklärt ihm, dass keine erneute Anklage erhoben werden kann, wenn Pil sich nicht selbst anzeigt. Carsten hat keinerlei Beweise, sondern nur eine Geschichte. Auch die Polizistin macht Carsten auf sein Fehlverhalten aufmerksam und meint, dass es ihm zu verdanken ist, dass Pil nicht gestanden hat, da sie eigentlich knapp davor war. Die Polizistin hatte damals das Zimmer verlassen, um Carsten die Chance zu geben, Pil zur Aussage der Wahrheit zu überreden. Doch er hatte es vorgezogen, Pil in ihrem Schweigen zu unterstützen.

In der letzten Szene landet Carsten mit seinem Paraglidingschirm, packt seine Ausrüstung zusammen und geht über das Feld während sich die Kamera immer weiter von ihm entfernt, bis er schließlich nicht mehr zu erkennen ist.

5.3. Thematik und Rezeption von *Drabet*

Carsten hatte in seinen jungen Jahren große politische Träume, die er immer mehr verdrängte je älter er wurde. Er ging in seinem Leben Kompromisse ein und erst durch die Aktualität des Geschehens wird er mit seinen ehemaligen Ansichten konfrontiert. *Drabet* versucht über Moral zu erzählen ohne zu moralisieren: „Det är som vanligt hos Per Fly inga enkla moralfrågeställningar i filmen, det gives inga glasklara svar på vad som är rätt och fel, våra

sympatier växlar fram och tillbaka mellan.”¹¹⁰ Auch die Figuren in *Drabet* werden vielschichtig gezeichnet. Wie schon Kaj und Christoffer ist Carsten ein Mensch, der gute sowie schlechte Seiten hat und durch seine als nachvollziehbar gezeigten, für ihn richtigen Entscheidungen einen bestimmten Weg einschlägt. Dieser muss vom Zuseher nicht automatisch für gut befunden werden, sondern fungiert vielmehr als Denkanstoß.

Der erste Wendepunkt in der Handlung, der um Minute 19 erfolgt, beinhaltet, dass Carsten nun weiß, dass Pil das Auto gelenkt hat. Der Wissensvorsprung des Publikums wird aufgehoben und mit dem Wissen der Hauptfigur gleichgesetzt. Carsten entscheidet sich Pil zu unterstützen und sie nicht bei der Polizei zu melden. Die Schuld, die er so auf sich lädt, spielt in der Geschichte eine tragende Rolle.

Die Grundidee des dritten Filmes war es, einen Mann aus der Mittelklasse zu zeigen, dessen Fundament abhanden kommt. Dass ein Mord im Mittelpunkt stehen soll, wurde erst später klar. Hierbei handelt es sich um ein markantes Ereignis, das nicht ignoriert werden kann.

Carsten ist ein Mann, der von drei Frauen umgeben ist. Jede dieser drei Frauen spricht einen anderen Teil seiner Persönlichkeit an. Seine Ehefrau Nina ist klug und verantwortungsbewusst, für Pil ist er mutig und mit Lisbeth hat er Mitleid, da ihr Herz gebrochen wurde. Carsten kämpft sowohl gegen den Verstand als auch gegen das Herz an. Er kann keiner der drei Frauen entgehen, wird immer wieder mit einer von ihnen konfrontiert. Carstens Ehefrau, dargestellt von Pernilla August, ist eine der am schwierigsten zu charakterisierenden Figuren in *Drabet*. Sie macht in ihrem Leben alles richtig und kann daher leicht einseitig wirken. Jedoch entwickelt sie sich weiter und schließt mit ihrer Ehe ab, beschließt sogar umzuziehen. Carsten ist es nicht möglich, die Scheidung so zu bewältigen wie sie es kann. Er war der Meinung, dass seine Ehe und sein bürgerliches Leben Lügen sind, doch erst als er sich davon abwendet, wird er in ein richtiges Lügennetz verstrickt.

Die Ehefrau des getöteten Polizisten wurde mit Per Flys Frau Charlotte Fich besetzt. Um die Beziehung zu ihr nicht zu gefährden, hielt Fly sein Privatleben und seine berufliche Zusammenarbeit mit seiner Frau strikt getrennt. Er versuchte, sie am Set wie jeden anderen Schauspieler zu behandeln. Für die Rolle der Witwe wurde Charlotte Fich vor allem deshalb ausgewählt, da sie gerne improvisiert und in der Lage ist, Gefühlsausbrüche realistisch darzustellen. Lisbeth ist die einzige Figur, die vordergründig ein Opfer ist. Sie hat eine Vorgeschichte als Alkoholikerin, auf die in dem Film nicht näher eingegangen wird. Anfangs war die Idee vorhanden, auch Szenen, in denen sie sich bei einem Anonymen Alkoholiker-Treffen befindet, zu zeigen. Doch die Kürzung des Films ließ auch diese Sequenz wegfallen.

¹¹⁰ Johnson, Mats. „Inga glasklar svar“. In: *Göteborgs-Posten*, 17.02.2006, Sektion: Aveny, S. 80

Per Fly erzählt in der Kommentarspur, dass sich Charlotte Fich im Vorfeld mit einer Frau unterhalten hat, deren Tochter getötet wurde. Diese Frau hat den Mörder mit seiner Tat konfrontiert, ihm Fotos und Briefe geschickt und ihn in Folge sogar getroffen. Für sie war es wichtig, den Grund des Mordes zu kennen um mit diesem Kapitel ihres Lebens abschließen zu können. Sie hatte sich selbst dem größten Schmerz ausgesetzt und hatte versucht sich an dem Mörder zu rächen. Doch als sie ihm erzählte, was ihre Tochter für ein Mensch gewesen war, hatte sie ihn damit härter getroffen als erwartet. Er bereute seine Tat zutiefst und dadurch war diese Frau selbst in der Lage loszulassen. Die Tat erschütterte nicht nur ihre Familie, sondern auch die Familie des Mörders. Per Fly war es ein Anliegen sämtliche Auswirkungen, die ein Mord auf das Umfeld hat, in dem er passiert, zu diskutieren. Die Figur von Lisbeth sichert den Fortgang der Geschichte mehr als es andere Nebenrollen tun:

Det intressanta är - och däri ligger själva filmens hemlighet – att det är en biroll som driver den framåt. Det är först den okontrollerade smärtan hos polisänkan Lisbeth (Charlotte Fich) som tvingar fram Carstens molande känsla av ett fruktansvärt individuellt misslyckande. Att den mer uppenbara samhällskritiken får stryka på foten är i det sammanhanget bara att vänta. Flys syfte tycks i stället vara att skildra tystnaden och förträngningen när de stora personliga frihetliga målen inte går att förlika med verkligheten och med beredskap att bära sviterna. Så knyter han nästan omärkligt ihop filmens slut med dess begynnelse, där Carsten och Pil diskuterar politik: handlingens trygghet kontra passivitetens otrygghet.¹¹¹

Pil hingegen wird durch die Haft gebrochen und als sie gestehen möchte, wacht Carsten über sie. Er hält sie davon ab, sich von ihren Gefühlen leiten zu lassen und ist der ältere, weisere Beschützer. Seine Argumente sind gut gewählt, doch die Frage, welche Lüge sie in ihrem Leben erträgt, kann er nicht beantworten. Carsten ist ein Mann mit großen Ideen, doch er spricht mehr als er handelt. Pil hingegen fühlt sich machtlos, wenn sie gesellschaftliche Probleme nur diskutiert anstatt Taten zu setzen. Dies ist auch der Grund, warum sie gemeinsam mit ihren politisch engagierten Freunden in die Waffenfirma „Bovar“ einbricht, um sämtliches Büroinventar zu zerstören. Doch jede Handlung hat Konsequenzen und auch diese werden in *Drabet* thematisiert. Auch wenn Carsten den Tod des Polizisten damit zu rechtfertigen versucht, dass es in einem Krieg eben Opfer gäbe, wird zugleich die Seite der betroffenen Familie gezeigt. Dadurch entsteht ein Konflikt, der die Auswirkungen eines Mordes und somit auch die gesamte Handlung in einem anderen Licht erscheinen lässt:

Som en uhyggelig usagt kommentar svæver fordums aktivistiske venstrefløjslogan om at 'Handling gi'r forvandling' over teksten. At det kan være nødvendigt at ofre små brikker for at skabe et mere retfærdigt samfund. Målet helliger midlet, og midlet har alle dage været skarp lud til skurvede hoveder. Kuren dur

¹¹¹ Af Geijerstam, Eva. „Aktivism med högt pris”. In: *Dagens Nyheter*, 17.02.2006, Sektion: Kultur, S. B10

kun, så længe man kan abstrahere fra det konkrete offer. Hvilket er, hvad Per Fly helt afgørende ikke tillader.¹¹²

Im Laufe des Filmes gelingt es auch Carsten selbst immer weniger, seine Ideale mit seiner Gefühlswelt in Einklang zu bringen. Durch Pil wird sein Beschützerinstinkt geweckt und die junge Geliebte verfolgt vorerst dieselben Ziele wie er. Die Liebesgeschichte zwischen den beiden sollte nach Per Fly auf keinen Fall an ihrem Altersunterschied aufgehängt werden. Sie ist keine Lolita und er nicht auf der Suche nach einer Frau, die jünger ist als seine eigene. Die beiden haben dieselben Interessen und Ansichten, verstehen sich gut und haben sich deshalb ineinander verliebt. Per Fly hat im Vorfeld überlegt, wie die beiden in Kontakt kommen könnten. Dazu hat er auch die beiden Schauspieler eingeladen. Jesper Christensen und Beate Bille haben sich auf einen Kaffee getroffen und versucht eine Art Beziehung zueinander aufzubauen, um sich in die darzustellenden Charaktere besser hineinfühlen zu können. Wenn man sich vorstellen kann, dass Pil sich auf Grund des Fachwissens von Carsten mit ihm in Verbindung setzt und die beiden dann bemerken, dass sie sich zueinander hingezogen fühlen, ist Pil nicht nur ein junges, schönes Mädchen und Carsten ein alter Mann auf der Suche nach seiner Jugend. Die Konflikte, die während des Filmes zwischen den beiden entstehen, sind viel größer als die Problematik des Altersunterschiedes.

Pil kann als eine starke Gefangene betrachtet werden. Sie hat sich auf Grund ihrer politischen Einstellung strafbar gemacht und ist davon überzeugt, dass nicht sie sondern das System einem Irrtum unterliegt. Ihre Isolationshaft, die bis zu drei Monate dauern kann, hält sie von den anderen Insassen fern.

Der Streit von Carsten und Pil ist der einzige Dialog, in dem ausnahmsweise Musik verwendet wird.¹¹³ Die ausgetauschten Worte werden musikalisch untermalt und die Aggression nimmt ihren Lauf. Ebenso untypisch ist es, dass nicht die junge Geliebte ihren Freund verlässt, sondern Carsten derjenige ist, der sie hinauswirft. Ein Problem der beiden ist, dass sie nicht in der Lage sind, über das Geschehene zu sprechen und so verlieren sie einander immer mehr.

Erst bei dem Konzert von Tobias erlebt Carsten einen Augenblick der Verzweiflung. Er begreift, was er aufs Spiel gesetzt und verloren hat. Seine Familie ist zerrissen und durch die Aussage seiner Exfrau, dass er mit seiner Beobachtung, dass die Ehe am Ende sei, Recht gehabt habe und die Trennung eine richtige Entscheidung war, ist ein endgültiger Schlusstrich gezogen. Carsten versucht an seinen Idealen festzuhalten und für das aus seiner

¹¹² Skotte, Kim. „Handling gi'r forvandling“. In: *Politiken*, 26.8.2005, Sektion: 2

¹¹³ *Drabet* 01:09:10

Sicht Richtige zu kämpfen und rechtfertigt zugleich sein Leben mit Lügen und fadenscheinigen Erklärungen. Er ist ein Mann in der Midlifecrisis, der mit Pil die Faszination eines Neuanfangs erlebt. Sie jedoch hat ein Leben, in das sie zurückkehren kann.

Das autonome Milieu war für Per Fly schwierig zu durchschauen, da es durch die politischen Einstellungen erschwert wird, an die Person dahinter zu gelangen. Wenn das ganze Leben von politischen Überzeugungen bestimmt wird, verblasst das Individuum. Auch Carsten sieht sein Leben sowie das Alltagsgeschehen durch einen politischen Filter. Am Ende muss er mit seiner Schuld und seiner Bürde leben.

5.4. Die filmische Umsetzung von *Drabet*

Drabet ist der Film, in dem am meisten improvisiert wurde. Es gibt ein Manuskript, dem auch gefolgt wird, aber die Schauspieler müssen sich nicht genau an den Text halten, sondern können ihn mit ihren eigenen Worten formulieren. Die erste Version von *Drabet* hatte eine Dauer von drei Stunden. Durch das Auslassen einiger Szenen wurde die Länge von 99 Minuten erreicht. Viele Bilder sind dunkel gehalten, obwohl sie während des Tages spielen. Auch in den Gefängnisaufnahmen trägt dieser Effekt zu einer unheimlichen und bedrohlichen Stimmung bei. In der Kommentarspur behandelt Per Fly auch das Zustandekommen des Filmes. Die Paragliding-Aufnahmen gestalteten sich laut ihm schwierig, da nur an bestimmten Tagen, an denen das Wetter passend war, gedreht werden konnte. Zuerst wollte der Stuntman den Fall selbst drehen, doch während des Drehs traf das Team auf einen professionellen Paraglider, der sich bereit erklärte, auszuhelfen. Wichtig sind diese Sequenzen, da sie auf das Ikarusmotiv verweisen. Carsten trifft Entscheidungen, durch die er sich über sämtliche Grenzen hinwegsetzt und kommt daher der Sonne zu nahe. Immer mehr verstrickt er sich in einem Netz aus Lügen. Anfänglich glaubt er selbst daran, dass er für die Wahrheit kämpft und seinen Idealen treu bleibt. Seine Ehefrau betrügt er, da die gemeinsame Ehe nicht mehr das Wahre ist. Bei dem Polizeiverhör macht er absichtlich falsche Angaben um seine Geliebte zu schützen. Aus demselben Grund belügt er die Witwe. Er behält die Information, dass Pil den Wagen gelenkt hat, solange wie möglich für sich. Nach der Trennung von Pil jedoch spielt die Wahrheit wieder eine größere Rolle in Carstens Leben. Zum Teil aus Rache, aber auch auf der Suche nach Vergebung möchte Carsten sich von seiner Schuld reinwaschen.

Oft wird in Dialogszenen die Shot/Reverse Shot-Technik verwendet um ein Gespräch zu visualisieren. Zuerst wird die eine Person gezeigt, nach einem Schnitt die andere, und beide befinden sich meist in der Mitte des Bildes. Fly hat sich entschieden, in *Drabet* keine Einstellung zweimal zu verwenden. Jedes Bild soll sich von allen anderen unterscheiden und

nicht wiederholt werden. Die Dynamik des Filmes wird durch die sich ändernden Einstellungsgrößen erreicht. Es erfolgt ein Wechsel zwischen Medium Shots und Close-ups. In nur zwei Tagen wurde die Szene, in der der Polizist überfahren wird, realisiert. Hier gab es ein genaues Skript, das Skizzen enthält und alles wurde exakt geplant. Der Schauspieler wurde mit einer Puppe ausgetauscht, die an seiner Stelle von dem Auto gerammt wird. In der nächsten Einstellung hängt ein Stuntman am Auto, der sich dann wegrollt. Auch die Choreographie war sorgfältig im Vorhinein geplant und festgelegt. Dies steht im Gegensatz zu Flys normaler Arbeitsweise, bei der er eine Idee hat, gewisse Vorbereitungen trifft und nach Gesprächen mit den Schauspielern dann einfach zu filmen beginnt. Hier steht die Erzählung im Mittelpunkt und die Realisierung bleibt der Technik überlassen. Der Moment, in dem der Polizist auf die Scheibe aufschlägt, wurde in Echtzeit gedreht. Der Stuntman spielte in Slow Motion, weshalb der Effekt der Verlangsamung entsteht.

Die Szene, in der man sieht, dass Pil im Gefängnis geschlagen worden ist, hat laut Flys Ausführungen in der Kommentarspur ihren Ursprung in der Geschichte der Roten Armee Fraktion. Ein Mitglied dieser, Holger Meins, wurde verhaftet und nackt in einen Polizeiwagen geschleppt. Diese Bilder wurden im Fernsehen gezeigt und sein Vater sah dies. Als er ihn daraufhin im Gefängnis besuchte, erkannte er, dass sein Sohn misshandelt worden war.

Fly hat in Vorbereitung der Szene sowohl mit Polizisten als auch mit Anwälten gesprochen, die geteilter Meinung darüber waren, was tatsächlich in einem Gefängnis in Dänemark passieren kann. Auch wenn man dort sicher ist, so kann es trotzdem sein, dass Verletzungen während der Verhaftung erfolgen. Ebenso wurde darüber diskutiert, ob es erlaubt ist, einen Fernseher in Isolationshaft zu haben und die Nachforschungen ergaben, dass dies der Fall ist.

Die Aufnahmen fanden in dem Isolationsgang eines Gefängnisses statt. Nur das Verhör von Pil wurde in einem Studio gedreht, da es sehr schwierig gewesen wäre, einen Besucherraum des Gefängnisses für Filmaufnahmen zur Verfügung gestellt zu bekommen.

Um einen realistischen Fortgang der Geschichte sowie des Prozesses gegen die Autonomen zu gewährleisten, informierten sich Per Fly und sein Team bei Anwälten, dem Gericht und der Polizei. Hierbei machten sie auch die Erfahrung, dass sowohl bei Gericht als auch im Gefängnis Gefühle keine Rolle spielen dürfen. Es wird ein Urteil im Rahmen eines Rituals gefällt und dies muss zur Kenntnis genommen werden. Diese Problematik, dass menschliche Reaktionen unterdrückt werden müssen, wird auch in dem Film aufgezeigt. Als Lisbeth nach der Rechtssprechung einen Nervenzusammenbruch erleidet, wird sie keineswegs verständnisvoll behandelt, sondern wie ein Störenfried aus dem Saal gebracht.

Drabet ist der Film der Trilogie, der sich am meisten mit der dänischen Gesellschaft und dem politischen System auseinandersetzt, kann jedoch selbst nicht als politisch bezeichnet werden:

Men 'Drabet' er ikke primært en politisk film. Den er et detaljeret og tredimensionelt portræt af en midaldrende mand fra middelklassen. Som rammer så stærkt, fordi det samtidig er et generationsportræt og en helt almenyldig skildring af det menneskelige talent for selvbedrag og ansvarsforflygtigelse. Af al den egoisme, kynisme og sentimentalitet, der kan opstå, når livet tror sig tomt og med vold og magt vil fyldes med mening.¹¹⁴

Der Film soll keinesfalls eine politische Wahrheit verkünden oder propagandistisch wirken. Vielmehr wird ein Teil des vorherrschenden Spektrums näher beleuchtet. Doch auch die Darstellungen und die Auswahl der Thematik kann als politisch relevant betrachtet werden. Jesper Christensen äußert sich in einem Interview in dem Film *Manden bag Drabet*, der Teil des Bonusmaterials der DVD-Box ist, dazu folgendermaßen: „Selvfølgelig er det en politisk film. Altså, hvis du tager stilling til, hvad du vil med dit liv, og hvordan du synes, samfundet skal se ud omkring dig – så er det jo politik.“¹¹⁵ Per Fly ist nicht daran interessiert, parteipolitische Aufklärungsarbeit zu leisten. Dennoch sind auch seine Geschichten durch seine Herkunft und Einstellungen geprägt. Im Vordergrund soll jedoch wieder die Erzählung stehen, die von mehr handelt und facettenreicher ist als nur ihre politischen Aspekte. Per Fly bewertet weder die Menschen, die er im Rahmen seiner Recherchen kennenlernt noch seine Charaktere. Sein Anliegen ist es, Verhaltensmuster aufzudecken und durch die Darstellung von Figuren den Zuseher zu bewegen:

Jag ville inte predika om att det skulle vara dåligt att vara politiskt aktiv, vilket hade varit ett enkelt argument i samband med denna film och vad som händer i den. För mig är det en film om lögnare och saker vi inte vill konfrontera, både i samhället och i förhållandet till andra människor.¹¹⁶

In dem Gespräch zwischen Carsten und dem Schuldirektor Poul¹¹⁷ wird die Idee der Meinungsfreiheit diskutiert, die immer wieder für politischen Zündstoff sorgt. Auch die filmische Umsetzung dieser Szene ist außergewöhnlich, da die Einstellungsgrößen wechseln und sich die Köpfe der beiden Männer nicht immer an derselben Stelle im Bild befinden. Es gibt daher mehr Bewegung im Filmbild als in anderen Szenen. Dies kann eine leicht verstörende Wirkung auf den Zuseher haben, da dieser sich immer wieder neu orientieren muss. Ebenso muss sich der Idealist Carsten selbst damit auseinandersetzen, inwieweit Ziele

¹¹⁴ Skotte, Kim. „Handling gi'r forvandling“. In: *Politiken*, 26.8.2005, Sektion: S. 2

¹¹⁵ Disc 3 – *Manden bag Drabet*. o.A., Jesper Christensen im Interview mit Ole Kolster, 0:22:21

¹¹⁶ Per Fly im Interview mit Jan Lumholdt. Lumholdt, Jan. Novrup Redvall, Eva. *2x3xDanmark: Trilogiprat*. Filmkonst Nr. 101, Göteborg: Göteborg Film Festival, 2006, S. 11

¹¹⁷ *Drabet* 00:41:58

und Vorstellungen von einer besseren Gesellschaft verwirklicht werden können, und zu welchem Preis dies geschehen soll: „Ett drygt år efter sin tillblivelse ställer ”Dråpet” högaktuella frågor om heliga mål och ubönhörliga principer, vare sig det handlar om yttrandefrihet eller längtan efter en bättre och renare värld.”¹¹⁸

Abermals verkörpert Jesper Christensen hier den Protagonisten eines Filmes der Trilogie. Während er sich für die Rolle von Kaj in *Bænken* vorab intensiv mit dem Milieu der Unterklasse auseinandersetzen musste, fiel es ihm leichter sich mit Carsten zu identifizieren. Dies ist nicht nur darin zu begründen, dass die meisten Menschen in Dänemark der Mittelklasse angehören, sondern auch darin, dass Jesper Christensen selbst persönliche Parallelen zu der Figur des Carsten ziehen kann:

Att spela en karaktär som låg så nära mig själv, inte psykologiskt, men vars hela erfarenhet politiskt och i samhället matchade min egen, och sedan kunna improvisera utifrån det innebar en otrolig frihet. Normalt koncentrerar man sig mycket på att uppfinna fakta runt karaktären och vad den gör. Den delen av tiden kan bli för stor om det är någon som ligger långt från dig själv, och att uppfinna saker är så tråkigt. Improviserar man med någon som ligger nära ens egna erfarenheter kommer det att finnas mer kraft att ge i konfrontationer, det blir lättare och mycket roligare.¹¹⁹

Ebenso sieht sich Per Fly näher mit der Thematik in *Drabet* verbunden als mit jenen der anderen beiden Filme. Auch die dargestellten politischen Ansichten sind ihm nicht völlig fremd: „Det har varit en tuff erfarenhet också för att *Dråpet* ligger så nära mig själv och min politiska övertygelse, vilket gör att jag sätter mig själv i skottgluggen.”¹²⁰ Da nach Flys Meinung circa 90 Prozent der Dänen der Mittelklasse angehören, gestalteten sich die Recherchen anders als für die Darstellung der Unter- und Oberklasse.¹²¹ Schließlich wurde für die Figur von Carsten der Beruf des Lehrers gewählt. In einem Vortrag in der Wiener Urania im Rahmen der Nordischen Filmwoche im März 2007 legte Per Fly die zentralen Themen in dem letzten Film seiner Trilogie dar. In *Drabet* muss ein Mann aus der Mittelklasse die Verantwortung für sein Handeln und für seine Lügen übernehmen. Auch die Suche nach Vergebung, wo, bei wem und wie man sie für seine Taten erlangen kann, beschäftigt Carsten. Dass Carsten sich selbst belügt, dient laut Fly der Dramatik der Geschichte.

¹¹⁸ Gerell, Boel. „Dråpet”. In: *Sydsvenska Dagbladet*, 17.02.2006, Sektion: Film, S. B9

¹¹⁹ Jesper Christensen im Interview mit Jan Lumholdt. Lumholdt, Jan. Novrup Redvall, Eva. *2x3xDanmark: Trilogiprat*. Filmkonst Nr. 101, Göteborg: Göteborg Film Festival, 2006, S. 30-31

¹²⁰ Per Fly im Interview mit Jan Lumholdt. Lumholdt, Jan. Novrup Redvall, Eva. *2x3xDanmark: Trilogiprat*. Filmkonst Nr. 101, Göteborg: Göteborg Film Festival, 2006, S. 9

¹²¹ Vortrag von Per Fly am 27.03.2007 in der Wiener Urania im Rahmen der Nordischen Filmwoche 2007 vor der Vorführung von *Drabet*

6. Umsetzung der Trilogie in ihrem klassengesellschaftlichen Rahmen

6. 1. Per Flys Arbeitsmethode

Per Flys ursprünglicher und eigentlicher Berufswunsch war es, Musiker zu werden. Dieser erfüllte sich jedoch nicht: „Egentligen ville jag bli jazzmusiker men talangen räckte inte till. Det tog mig sju år att inse det och jag sörjer fortfarande. Musik är den renaste formen av kommunikation mellan människor, film är i det avseendet mycket fattigare.“¹²² Erst mit 29 Jahren begann Fly an der dänischen Filmschule¹²³ zu studieren, davor war er zum Teil arbeitslos oder widmete sich verschiedensten Arbeiten in der Theaterszene. Gemeinsam mit Thomas Vinterberg und Ole Christian Madsen schloss er schließlich seine Filmbildung ab und zählt somit zu dem sogenannten „guten Jahrgang“:

„Den gode årgang“. Sådan betegner en del af de elever, der gik på Den Danske Filmskole fra 1989 og frem til 1993, stadigvæk sig selv. Mange af dem har vitterligt gjort det godt, siden de forlod stedet med forhåbninger om at ændre branchen til det bedre. I hvert fald lykkedes det for instruktørerne Ole Christian Maden, Thomas Vinterberg og Per Fly samt producenterne Bo Ehrhardt og Brigitte Hald at skabe et nyt produktionsmiljø med Nimbus Film, der har haft stor betydning for dansk film siden 90'erne.¹²⁴

Obwohl sich Per Fly als Filmemacher weder einer bestimmten Bewegung noch einem gewissen Genre zuordnen lässt, zählt er vor allem in Dänemark zu den bekanntesten Regisseuren der Gegenwart:

Att följa den danska filmen under de senaste åren (faktiskt ganska många år nu) har varit ett minst sagt spännande och varierat äventyr. Vi har naturligtvis den kompromisslöst egensinnige Lars von Triers olika faser av estetik och ickeestetik – som bland annat gav från sig Dogme-vågen. [...] Mitt i allt detta finner man också Per Fly – eller vid sidan av, skulle man kanske säga?¹²⁵

Die Realisierung der Filme beginnt für Fly mit einer Idee zu einem bestimmten Thema. Daraufhin nehmen die Recherchen und Gespräche mit unterschiedlichsten Menschen ihren Anfang. Auf Grund derer wird eine Geschichte entwickelt, die jedoch nicht auf der bloßen Wiedergabe des Erlebten beruht: „Min metod är att gå ut och tala med en massa människor. Utifrån de samtalen bygger jag [...] historien.“¹²⁶ Vor *Bænken* nahm Fly beispielsweise

¹²² Per Fly im Interview mit Boel Gerell. Gerell, Boel. „Fly gör klassresa på filmduken“. In: *Sydsvenska Dagbladet*, 04.02.2006, Sektion: Kultur&Nöjen, S. B3

¹²³ „Den Danske Filmskole“, Informationen unter: <http://www.filmskolen.dk/> (letzter Zugriff: 30.08.2010)

¹²⁴ Vilhelm, Thomas. *Filmbyen*. Kopenhagen: Ekstra Bladet, 2007, S. 30

¹²⁵ Lumholdt, Jan. Novrup Redvall, Eva. *2x3xDanmark: Trilogiprat*. Filmkonst Nr. 101, Göteborg: Göteborg Film Festival, 2006, S. 5-6

¹²⁶ Per Fly im Interview mit Kristina Torell. Torell, Kristina. „Plikten kontra kärleken“. In: *Göteborgs-Posten*, 29.08.2003, S. 60

Kontakt zu Sozialarbeitern sowie Alkoholikern auf, vor *Arven* lag sein Fokus auf Führungspersönlichkeiten sowie reichen Familien. *Drabet* basiert auf den Erfahrungen, die Menschen in Zusammenhang mit einem Mord gemacht haben. Sowohl Täter als auch Opfer, die einen nahen Angehörigen verloren haben, wurden zu einer Stellungnahme gebeten. Sämtliche Berufsgruppen, die für die Lebensbereiche der Figuren relevant sind, werden zu ihrer Meinung und Auffassung zu unterschiedlichsten Themen befragt: „Det är drivkrafterna han vill åt, de inre mekanismerna som tvingar människor att agera mot sin egentliga vilja.“¹²⁷ Im Vorfeld und auch während der Proben beginnen die Schauspieler ihren Text zu erarbeiten. Durch improvisierte Argumentationen setzen sich die Darsteller auf eine andere Art und Weise mit ihrer Figur auseinander, als wenn sie nur den Text auswendig lernen müssten. Die Psychologie der Charaktere sollte somit verständlicher werden und sich das Spiel von einer platten, oberflächlichen Darstellung unterscheiden.

Das Publikum der Filme ist genauso breit gefächert wie der Kreis der Personen, die dabei helfen, Geschichten entstehen zu lassen. Die Trilogie wendet sich an eine breite Masse von Zuschauern, eigentlich an jeden Menschen, der am gegenwärtigen Dänemark interessiert ist. Erst nach der Arbeit an der Ausformung der Figuren erfolgt die konkrete Auseinandersetzung mit den einzelnen Szenen und das Drehbuch entsteht:

Om jag börjar med att tänka “varför vill jag göra den här filmen?” så blir det anspråksfullt och pseudofilosofiskt och då blir filmen total banal. [...] Så jag bestämde mig för att gå ut i verkligheten och prata med folk i de miljöer som jag vill berätta om. Och sen bygger jag min lögnhistoria på det.¹²⁸

Per Flys Filme entstanden primär aus Diskussionen und Improvisation. Bei den Filmaufnahmen wurden zwei Kameras verwendet, damit man genau beobachten konnte, wie die Schauspieler agieren. Falls eine Szene schon beim ersten Probieren gut gelingt, ist genug Material vorhanden um darauf aufzubauen.

Für Fly ist es grundsätzlich nebensächlich und nicht besonders wichtig, ob seine Figuren dem Zuschauer gefallen. Vielmehr möchte er, dass dieser das Handeln und die Konflikte der jeweiligen Figur versteht. Es gibt keine eindeutig guten oder schlechten Charaktere. Fly nimmt Abstand von Schwarz-Weiß-Malerei, da diese nicht der Realität entspricht. Auch wenn Figuren Entscheidungen treffen, so sind diese aus ihrer Sicht immer nachvollziehbar. Das muss nicht bedeuten, dass der Zuschauer ebenso handeln würde: „Många pratar om att man

¹²⁷ Gerell, Boel. „Fly gör klassresa på filmduken”. In: *Sydsvenska Dagbladet*, 04.02.2006, Sektion: Kultur&Nöjen, S. B3

¹²⁸ Per Fly im Interview mit Karin Svensson. Svensson, Karin. „Dansk film ställer frågor om kärleken”. In: *Barometern*, 13.08.2003, S. 36

ska ha sympati för människor, men det intresserar mig inte. Jag vill gärna förstå, men i min film finns inga goda eller onda. Alla kämpar. Men jag berättar lögner. Jag är ingen sociolog”¹²⁹, meint Fly dazu. Auch wenn die Figuren der Filme ihre Vorbilder in der Realität haben, wird keinesfalls dokumentarisch gearbeitet. Im Vordergrund steht das Erzählen einer fiktiven Handlung. Wenn diese ein Ereignis braucht, um voran getrieben zu werden, dann geschieht dies im Film. Oftmals gehen die Figuren auch Umwege, um zu der Lösung eines Problems zu gelangen, da diese meist nicht offensichtlich ist oder gar nicht existiert. Die Figuren ecken an, entwickeln sich und bewegen sich weiter.

Per Fly hat sich außerdem dazu entschieden, drei Filme zu einem Themenbereich zu drehen, da das Projekt so an Größe gewinnt: „När inspelningen är slut rasar man ner i det stora svarta hålet. Trilogier gör att man kan fly sin panikångest”¹³⁰, erklärt er in einem Interview in der Zeitung *Göteborgs-Posten*. Seine Trilogie, die in unterschiedlichen gesellschaftlichen Klassen und hauptsächlich in Dänemark spielt, soll nicht vordergründig politisch gewertet werden. Immerhin handelt es sich um Filme und Geschichten, die sich, auch wenn sie realistisch und gesellschaftskritisch wirken, durch die künstlerische Verfremdung vom Alltag abheben. Eine interessante und ergreifende Erzählung ist für Per Fly von größerer Bedeutung als die Verbreitung seiner politischen Ansichten:

Jag vill berätta en bra historia som avslöjar en sanning om den mänskliga naturen. Det är min passion. Sedan tar historien egna vägar. Ibland upptäcker man att man håller på att berätta en historia som man inte vill berätta – och då får man backa... Jag vill själv inte gå och se en film som först och främst är politisk – bra eller dålig spelar ingen roll. Jag har inte tid för det.¹³¹

Keiner der drei Filme lässt sich eindeutig einem klassischen Genre zuordnen. Da die einzelnen Teile, unabhängig von ihrer Zusammengehörigkeit in der Trilogie, gleichzeitig selbstständige Filme sind, ist es umso schwieriger, eine Kategorie für die Gesamtheit dieser zu finden. Auffallend und von Bedeutung sind die Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den einzelnen Filmen. Die Trilogie zeichnet sich durch einen einheitlichen Stil aus, der vordergründig als realistisch bezeichnet werden kann. Dieser entsteht durch eine Reihe von Techniken, die verwendet werden, um die Geschichte zu erzählen. Neben dem Schauspiel und dem Schnitt tragen auch Kameraführung und der Einsatz von Musik dazu bei, gewisse Emotionen in den Zuschauern hervorzurufen. Auch die Wahl der Thematik kann einen

¹²⁹ Per Fly im Interview mit Lars Collin. Collin, Lars. „Klassresa genom Danmark.” In: *Svenska Dagbladet*, 19.06.2002, S. 60

¹³⁰ Per Fly im Interview mit Maria Domellöf-Wik. Domellöf-Wik, Maria. „Per Fly flyr sin ångest”. In: *Göteborgs-Posten*, 02.02.2006, Sektion: Nöje, S. 74

¹³¹ Per Fly im Interview mit Jan Lumholdt. Lumholdt, Jan. Novrup Redvall, Eva. *2x3xDanmark: Trilogiprat*. Filmkonst Nr. 101, Göteborg: Göteborg Film Festival, 2006, S. 29

bestimmten Stil beeinflussen: „Realismen har en særlig tematisk forkærlighed for individets indre kamp mod de former for socialt eller psykologisk pres, der hører arbejdet, familien og kærligheden til.“¹³²

Vor allem bei *Bænken* wurde die Genrezugehörigkeit viel diskutiert, *Arven* und *Drabet* hingegen werden mehr mit den vorhergehenden Filmen der Trilogie in Zusammenhang gebracht. Die realistischen Elemente überwiegen schon in *Bænken*, werden jedoch durch melodramatische sowie komische ergänzt:

Socialrealistisk var den förvisso – en osminkat realistisk redogörelse om en illusionslös, hårt drickande man på samhällets botten – men det fanns mer än ”bara” det. Filmen var gedigen på alla plan, från de visuella lösningarna och musiken till skådespelarinsatserna och, inte minst, manuset.¹³³

Per Fly knüpft mit dieser Darstellung der Realität, die keinesfalls als verschönernd oder verharmlosend bezeichnet werden kann, an den früheren Sozialrealismus an. Er arbeitet jedoch unter anderen Voraussetzungen, da er nicht daran interessiert ist, aufgestellte Thesen zu bestätigen. Die einzige These, die der „Danmarkstrilogie“ zu Grunde liegt und nicht näher diskutiert wird, besagt, dass es unterschiedliche Klassen gibt. Den Menschen, die in diesem gesellschaftlichen Rahmen leben, soll allerdings ohne Vorurteile begegnet werden:

I decided I want to make three films – one in the low class of Denmark, one in the high class and one in the middle class. I tried to reinvent political films. I think in the seventies the political film in Denmark, at least, were often the way that you have an opinion about something and you make a film to prove that opinion. I tried to go the other way around. I had no opinion about it. I tried to find out, how does the world look like if you are the boss of the biggest company, a steel company in Denmark.¹³⁴

Nicht nur die Figuren sondern auch die Menschen, auf die Per Fly im Zuge seiner Recherchen trifft, behandelt er respektvoll und nicht wertend. Die daraus entstehenden Gespräche, die Beobachtungen, die währenddessen gemacht werden, liefern die Grundlage für die jeweilige Erzählung. Fly profitiert aus den Erfahrungen, die verschiedenste Menschen in unterschiedlichsten Situationen gemacht haben: „Man skal møde sine medmennesker i øjenhøjde, også når de ligger ned“, steht auf der Hülle der Trilogiebox¹³⁵ geschrieben. Dieses Zitat stammt von Bjarne Lenau Henriksen, dem Generalsekretär von Kirkens Korshær, und hat Per Fly inspiriert. Gerade aus dem Grund war es wichtig, einzelne Charaktere nicht als

¹³² Langkjær, Birger. „Bænken.“ In: *EKKO*, Nr. 18, 05.2003

¹³³ Lumholdt, Jan. Novrup Redvall, Eva. *2x3xDanmark: Trilogiprat*. Filmkonst Nr. 101, Göteborg: Göteborg Film Festival, 2006, S. 6

¹³⁴ Disc 3 – *Manden bag Drabet*. o.A., 0:28:12, Anm.: Per Fly in einem Interview zur Zeit der Italienpremiere von „Arven“

¹³⁵ *Per Fly Trilogien: 4 Disc Collector's Edition*, Zentropa Entertainments, 2006

Opfer darzustellen. Vor allem die Figur von Kaj regte zu Diskussionen an, da er vom Publikum weder als abstoßender Abhängiger noch als ein gewalttätiger Versager gesehen werden sollte. Durch seine Vielschichtigkeit erst entsteht eine Person, für die sich der Zuseher interessieren kann:

Vi har bestämt oss för att inte visa den här mannen som offer. Jag har ett brev från distributören, som skrev att det var tvunget, annars skulle det inte gå att förstå honom, men när jag satt med Kurt och John som jag lärde känna på bänken så ville de inte bli betraktade som offer. Och det är därför folk kan relatera till Kaj. Vi ser honom som person, inte ett offer.¹³⁶

Selbst in Situationen, die bei dem Zuseher leicht Ekel hervorrufen können, bewahrt Kaj seine Würde. Sein Dasein als Alkoholiker und sein ständiger Bierkonsum sollen nicht nur als abstoßend empfunden werden. Viel mehr wird klar, dass Kaj oftmals keine Wahl hat und daher zum Beispiel aus reiner Verzweiflung den Kiosk überfällt. Doch sogar als er sich übergibt und nach seinem Zusammenbruch weint, überwiegt beim Zuseher das Mitleid vor der Abneigung:

De alkoholister jag pratade med de drack bara öl. Bara när de hade riktiga kriser tog de till andra saker, som snaps och sådant. De konsumerade 20-30 öl om dagen och i filmen har Kaj bestämt sig för att försöka dricka sig till döds. Han bryter sig in och tar allt han kan komma över. Han har det i kylan och gör slut på det under några dagar. Och på slutet finns det bara denna flaska kvar. När han tar den blir det för mycket. Då har han fått nog. Han kräks och sätter sig ner och gråter.¹³⁷

Ein Motiv, das sich durch die gesamte Trilogie zieht, ist jenes der Bank. Christoffer sitzt am Anfang, in der Mitte und am Ende des Filmes auf einer Bank. In *Drabet* werden Carsten und Lisbeth bei ihrem Streit auf einem öffentlichen Platz auf Amager beobachtet. In das Bild rücken einige Menschen, die Carsten ermahnen, nicht so grob mit der Frau umzugehen. Sie bleiben jedoch auf einer Bank sitzen und ähneln in ihrem Äußeren sowie Verhalten Kaj und seinen Kumpanen. Diese Situation veranschaulicht Carstens möglichen Fall aus der Mittelschicht in die Unterschicht. Solche Referenzen sind allerdings in den drei Filmen nur am Rande vorhanden und für die einzelnen Erzählungen nicht von wesentlicher Bedeutung. Der Zuseher, der sich jedoch mit der gesamten Trilogie beschäftigt, versteht die Hinweise und ist in der Lage, die Teile zu einem größeren Gesamtbild zusammenzufügen.

Die Diskussion über die Teilung der Gesellschaft in verschiedene Klassen gerät im tagespolitischen Geschehen immer mehr in den Hintergrund. Für Per Fly sind die Unterschiede zwischen einzelnen Menschen jedoch eklatant. Daher ist es ihm auch ein

¹³⁶ Per Fly im Interview mit Jan Lumholdt. Lumholdt, Jan. Novrup Redvall, Eva. *2x3xDanmark: Trilogiprat*. Filmkonst Nr. 101, Göteborg: Göteborg Film Festival, 2006, S. 28

¹³⁷ Ebda., S. 26-27

Anliegen die drei Hauptfiguren in dem Rahmen einer Klassengesellschaft Entscheidungen treffen und leben zu lassen:

Det var spännande för mig att inse att det är en förbjuden diskussion i Danmark. När två socialdemokrater slogs om lederskapet i partiet så råkade Frank Jensen nämna ordet klasskamp och genast var han borta och jobbet gick till den andra. Vår nuvarande regering startade en diskussion om jämlikhet – men statsministern sade att man inte skulle diskutera sådant. Jag visste inte att det var så när jag gjorde filmen. Det kanske inte är så uppenbart att vi bor i ett ojämlikt samhälle, men man behöver bara åka 30 km så kan man hamna hos de rikaste i landet eller hos Kaj på bänken. Och de här grupperna är så långt från varandra att de inte ens skulle kunna sitta ner och ta en kopp kaffe tillsammans.¹³⁸

6.1.1. Die Darstellung der Figuren und die Arbeit mit den Schauspielern

Alle drei Filme haben eine männliche Hauptfigur, die im Alter zwischen 30 und 55 Jahren ist: „De tre filmerna handlar om tre män med tre väldigt maskulina sätt att hantera världen”¹³⁹. Sie handeln aus ihrer inneren Antriebskraft heraus, die durch ihren jeweiligen Charakter und die Gesellschaft, in der sie leben, geprägt ist. Jeder der drei Männer muss eine schwerwiegende Entscheidung fällen oder hat dies bereits getan. Diese Entschlüsse haben jedoch nicht immer nur auf die Person selbst, sondern auch auf ihr Umfeld Auswirkungen: „Vi ender jo på en eller anden måde at ligne lidt der vi kommer fra, alle sammen, ikke. Så det sociale arv gnaver ind i os alle sammen.”¹⁴⁰ Die männlichen Hauptfiguren sind sowohl in ihren Einstellungen als auch in ihren Wertvorstellungen sehr unterschiedlich und werden mit den Auswirkungen ihrer getroffenen Entscheidungen konfrontiert. Doch es werden nicht nur die Geschichten dieser Männer, sondern auch die der anderen dargestellten Personen geschildert. Die Hauptfigur wird nicht immer verteidigt und stellt keinen klassischen, unantastbaren Helden dar. Jede einzelne Figur hat ihre eigenen Prioritäten und einen bestimmten Standpunkt, den sie zu verteidigen versucht. Dadurch entstehen Konflikte, für die es oftmals keine einfachen, eindeutigen Lösungen gibt:

Jag utgår alltid från att alla karaktärerna måste ha rätt. De skall ha en åsikt som de måste kunna förklara hela vägen. Då vet jag att jag kan sätta ihop två av dem och få dem att attackera varandra för att båda tycker att de har rätt.¹⁴¹

¹³⁸ Per Fly im Interview mit Jan Lumholdt. Lumholdt, Jan. Novrup Redvall, Eva. *2x3xDanmark: Trilogiprat*. Filmkonst Nr. 101, Göteborg: Göteborg Film Festival, 2006, S. 31

¹³⁹ Per Fly im Interview mit Maria Domellöf-Wik. Domellöf-Wik, Maria. „Per Fly flyr sin ångest”. In: *Göteborgs-Posten*, 02.02.2006, Sektion: Nöje, S. 74

¹⁴⁰ Disc 2 – *Det store lærred: Arven*. Regie: Michael Sandager. Dänemark: Zentropa Entertainments, 2003, Per Fly im Interview, 0:19:28.

¹⁴¹ Per Fly im Interview mit Jan Lumholdt. Lumholdt, Jan. Novrup Redvall, Eva. *2x3xDanmark: Trilogiprat*. Filmkonst Nr. 101, Göteborg: Göteborg Film Festival, 2006, S. 17-20

Um die Regeln des jeweiligen Milieus, ihre Rituale und Besonderheiten kennen zu lernen, recherchierte Fly viel im Vorfeld. Er nahm zu verschiedensten Leuten Kontakt auf, die sich in einer ähnlichen Situation befanden, um möglichst realitätsnahe Schilderungen erzeugen zu können.

Aber nicht alle Menschen, die sozial und ökonomisch schlechter gestellt sind als andere, schlagen denselben Lebensweg ein: „Hieraus folgt, daß Position und individueller Lebenslauf statistisch keineswegs voneinander unabhängig sind, nicht alle Startpositionen mit derselben Wahrscheinlichkeit zu allen Endpositionen führen.“¹⁴² Auch wenn die soziale Herkunft eine wesentliche Rolle für den jeweiligen Menschen spielt und in seinem Bewusstsein verankert ist, werden also Entscheidungen auch auf Grund des individuellen Charakters der jeweiligen Person getroffen:

Ideen til at lave en filmtrilogi fik Per Fly under optagelserne Bænken. Han kunne mærke, at han havde det godt med sin nye metode med at gå ud i virkeligheden og møde folk og skabe film ud fra det. Det fungerede meget bedre end at sidde i et rum og prøve at skrive et manuskript om noget. Han besluttede at lave tre film efter den metode, og han bestemte, at de skulle betragte Danmark som opdelt i tre forskellige klasser.¹⁴³

Für Per Fly ist es wichtiger eine Geschichte verstehen und nachvollziehen zu können, als Sympathie für die Figuren zu empfinden. Sein Interesse für andere Menschen und deren Geschichten führt auch dazu, dass Vorurteile überdacht werden können. Ein Alkoholiker hat genauso mit seinem Schicksal zu kämpfen wie ein reicher Mann, der vor eine wichtige Entscheidung gestellt wird. Die Annahme, dass reiche Menschen keine Probleme haben, da sie finanziell unabhängig sind, wird in *Arven* widerlegt. Während seiner Recherchen erfuhr Per Fly, dass es auch für Reiche Grenzen gibt, in welchen sie ihr Leben führen müssen. Fly traf im reichen Milieu ebenso traumatisierte Menschen wie in jenem der Alkoholiker. Wie in *Arven* dargestellt, handelt es sich auch oft um Familien, in denen die einzelnen Mitglieder sehr einsam sind, da ungeschriebene Regeln vieles verbieten. Es gibt gewisse Dinge, über die einfach nicht gesprochen wird, da dies nicht der Etikette entspricht.

Die behandelten Thematiken erzählen von der Gegenwart und dem Alltag der jeweiligen Figuren sowie deren inneren Kämpfen: „De fortæller gribende historier fra nutidens Danmark om tre vidt forskellige kampe for menneskelig identitet og værdighed i troværdige sociale og psykologiske rum.“¹⁴⁴ Jede der vorhandenen Figuren, gleich ob es sich um die Haupt- oder

¹⁴² Bourdieu, Pierre. *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982, S. 189

¹⁴³ Novrup Revall, Eva. *Per Fly Trilogien*. Booklet zu Zentropas *Per Fly Trilogien: 4 Disc Collector's Edition*, Zentropa Entertainments, 2006, S. 2

¹⁴⁴ Ebda., S. 2

Nebenrollen handelt, wird facettenreich dargestellt. Fly kämpft gegen die Vereinfachung der Charaktere, da ihn gerade die zwischenmenschlichen Auseinandersetzungen beschäftigen. Sobald die eine Figur ausschließlich gut und die andere böse ist, kann kein realer Konflikt zustande kommen. Dies wäre beispielsweise bei Heldengeschichten der Fall, bei denen man meist auf der Seite der Guten steht. Spannender und lebensnaher ist es jedoch, wenn eine gewisse Komplexität vorhanden ist. Keine der gezeigten Figuren macht alles richtig oder falsch. Sie handeln vielmehr auf Grund von angelernten Strategien. Die entstandenen Probleme sind daher fast nicht zu bewältigen. Für jede Figur sind die Ideale, die Vorstellung von Wahrheit und Recht, unterschiedlich. Dennoch schafft es Fly, dass man auch in die Welt der Nebenfiguren eintauchen kann und diese daher als relevant erlebt. Ein gutes Beispiel dafür ist die Figur von Kim, dargestellt von Jens Albinus, in dem Film *Bænken*. Er ist für die Erzählung nur von nebensächlicher Relevanz, dennoch versteht der Zuseher seine verzwickte Situation. Kim steckt im Schreiben seiner Abschlussarbeit fest, verzweifelt und vereinsamt dabei komplett. So ist es auch nachvollziehbar, dass er sich an die erste Person, die ihm durch einen Zufall näher kommt, binden möchte und auf sie seine Hoffnungen und Wünsche projiziert. Doch Kim ist nicht die einzige Nebenrolle, in die sich der Zuseher hineinversetzen kann. Auch Lisbeths beharrliche Suche nach dem Mörder ihres Mannes in *Drabet* ist gut nachvollziehbar und treibt außerdem das Geschehen voran.

In jedem der drei Filme macht die Hauptfigur eine Entwicklung durch. Diese verläuft allerdings sehr unterschiedlich. Kaj in *Bænken* wählt Alkohol als Lösung seiner Probleme und hat sich selbst größtenteils aufgegeben. Christoffer in *Arven* entscheidet sich gegen die Liebe um das Familienunternehmen zu erhalten. In *Drabet* beschließt Carsten die Augen vor der Wahrheit zu verschließen, mit seiner Schuld und einer Lüge zu leben: „Alla valen står emot den kända huvudpersonerna har innerst inne.“¹⁴⁵ Durch dieses Gefühl in ihnen selbst entsteht ein Spannungsfeld, ein Konflikt. Kajs Gewissen wird damit belastet, dass er seine Tochter vernachlässigt und als Vaterfigur versagt hat. Trotzdem befindet er sich schon zu tief in seiner Alkoholsucht um noch große Veränderungen in seinem Leben zu vollziehen, und somit in dem Bereich der Unterklasse, die oft mit Gewalt und Missbrauch in Zusammenhang gebracht wird. Christoffer ist lange Zeit zwischen seiner Liebe zum Leben sowie einer Frau und seinem Pflichtgefühl hin und her gerissen. In *Drabet* entsteht das Spannungsfeld zwischen Carstens Idealen und seinem Moralempfinden auf der einen und seinem privaten Glück auf der anderen Seite. Während er anfangs gut mit einer Lüge zu leben scheint, melden sich im Laufe der Zeit

¹⁴⁵ Per Fly im Interview mit Maria Domellöf-Wik. Domellöf-Wik, Maria. „Per Fly flyr sin ångest“. In: *Göteborgs-Posten*, 02.02.2006, Sektion: Nöje, S. 74

Schuldgefühle, die ihn dazu bringen, um Vergebung zu suchen. Alle drei Männer scheinen in einer eigenen Welt zu leben, die mit jener der Anderen in keinem klaren Zusammenhang steht. Jeder Film ist eine in sich abgeschlossene Erzählung. Dennoch kann man auch in der Trilogie Zusammenhänge erkennen. Fly geht in seiner Interpretation noch weiter: „De tre män är på ytan olika varandra, men själv ser jag dem som skilda sidor av en och samma karaktär. Det är omständigheterna som gör dem olika och alla tre kämpar så gott de kan mot sina öden.“¹⁴⁶ Die größte Differenz lässt sich im Verhalten zwischen Kaj und Christoffer feststellen. Kaj öffnet sich in seinem Verhalten anderen Menschen gegenüber, während Christoffer sich seinen Gefühlen und seiner Umwelt verschließt. Christoffer verlässt seine Freundin nicht einfach, weil seine Familie ihm dies vorschreibt, sondern er entscheidet sich aktiv gegen die Liebe. Dadurch gewinnt sein Schicksal an Bedeutung und die Härte seines Charakters wird damit unterstrichen.

Per Flys Trilogie zeichnet sich durch einen speziellen Rahmen aus, der die einzelnen Werke thematisch miteinander verbindet. Dennoch sind *Bænken*, *Arven* und *Drabet* zugleich in sich abgeschlossene und selbstständige Erzählungen. Es werden kaum visuelle Verbindungen zu den jeweils anderen Filmen hergestellt. Keine Figur zieht sich durch alle drei Geschichten, nur der Schauspieler Jesper Christensen spielt in allen Filmen mit, verkörpert aber unterschiedliche Charaktere. In *Arven* spielt er in einer Nebenrolle den Direktor der dänischen Bank. Fly hat diese Besetzung gewählt, weil er damit Kritik an der bürgerlichen Regierung üben will:

Den formulerade vid ett tillfälle en målsättning, "från biståndstagare till bankdirektör", som jag tycker är direkt oförsämd. Den amerikanska drömmen, alltså, och det kan man inte lyckas med. På så sätt stöder jag deras omöjlighet [...]¹⁴⁷

Auch wenn es sich nur um eine Rollenbesetzung handelt, möchte Fly dem Publikum verdeutlichen wie unwahrscheinlich diese Wandlung wäre. Selbst wenn Kaj den Alkohol aufgibt und in einen Anzug schlüpft, wäre es nicht realistisch, dass sich ihm damit eine Karriere als Bankdirektor eröffnet. Nicht alle Menschen in Dänemark haben die gleichen Chancen, nicht alle können ihre soziale oder ökonomische Stellung verbessern. Obwohl Dänemark oft beispielhaft als skandinavischer Wohlfahrtsstaat betrachtet wird, in dem jeder gleich unterstützt wird und keiner richtig arm ist, sind die sozialen Unterschiede zwischen den Menschen laut Fly eklatant. Trotz dieser kritischen Haltung betont der Regisseur jedoch

¹⁴⁶ Per Fly im Interview mit Boel Gerell. Gerell, Boel. „Fly gör klassresa på filmduken“. In: *Sydsvenska Dagbladet*, 04.02.2006, Sektion: Kultur&Nöjen, S. B3

¹⁴⁷ Per Fly im Interview mit Kristina Torell. Torell, Kristina. „Plikten kontra kärleken“. In: *Göteborgs-Posten*, 29.08.2003, S. 60

immer wieder, dass seine Trilogie nicht von verschiedenen Gesellschaftsklassen handelt, sondern dass sich die Filme nur in ihrem Kontext abspielen.

Die Zusammenarbeit von Per Fly mit dem Schauspieler Jesper Christensen zieht sich durch alle drei Filme. Christensen meint hierzu:

Att arbeta med Per är som att leva i en bra kärleksrelation [...]. Det är lyckligare än med andra regissörer, friare och mer tillåtande. Som skådespelare är jag på ett helt annat sätt delaktig i processen, får vara med redan på manusstadiet och ha samma samtal som Per med människor som lever det liv vi ska skildra.¹⁴⁸

Ein Grund dafür ist auch, dass sich Christensen in den Entstehungsprozess und die Recherchen immer mit eingebracht hat. Er hat sich mit Menschen auseinandergesetzt, die das Leben führen, das er darstellen soll. Daher war es ihm auch möglich Dialoge zu improvisieren.

Für *Drabet* unterrichtete Christensen tatsächlich eine halbe Stunde Sozialkunde und aus diesem Material wurden einige Szenen für den Film verwendet. Auch in den Schreibprozessen für die Filme war Christensen involviert. Da er schon lange vor den Aufnahmen zu *Bænken* als Besetzung für die Hauptrolle feststand, war es Christensen auch möglich, sich äußerlich auf die Rolle vorzubereiten. Er ließ sich seine Haare wachsen und setzte seine Haut der Sonne aus. Die Arbeit mit Jesper Christensen ist für Per Fly eine Quelle der Inspiration, da Christensen in der Lage ist, durch Mimik und Gestik zu offenbaren, was er denkt. Die inneren Vorgänge und Gefühle werden somit abbildbar. Allerdings ist Jesper Christensen nicht der einzige Schauspieler, der Einfluss auf die Darstellung seiner Figur nimmt. Fly arbeitet mit all seinen Darstellern eng zusammen und lässt sie ihre Vorstellungen zu den jeweiligen Charakteren realisieren. Für Fly ist es nebensächlich, dass sich die Schauspieler exakt an ihren Text halten. Im Gegensatz dazu ist es ihm wichtig, dass sie Emotionen zeigen können, die für die Geschichte wesentlich sind. Jede Szene weist in eine gewisse Richtung und diese ist nicht durch einzelne Repliken veränderbar. Die Schauspieler verschmelzen mit ihren Charakteren. Trotzdem sollen sie sich nicht selbst vergessen und zu ihrer Rolle werden, sondern ihre eigenen, persönlichen Wesenszüge in die Figur einbringen. Fly gibt im Vorhinein keine präzisen Angaben, was passieren soll. Einzelnen Schauspielern erteilt er Anweisungen und dadurch, dass die anderen diese aber nicht immer kennen, ist es möglich, eine realistische Reaktion zu provozieren. Als Beispiel hierfür kann eine Szene aus *Arven* genannt werden. Peter Steen wird in seiner Rolle als Niels von Christoffers Schwager

¹⁴⁸ Jesper Christensen im Interview mit Boel Gerell. Gerell, Boel. „Fly gör klassresa på filmduken“. In: *Sydsvenska Dagbladet*, 04.02.2006, Sektion: Kultur&Nöjen, S. B3

mit einem Vorwurf konfrontiert und überrascht. Steens natürliche Reaktion darauf ist, dass ihm nicht sofort eine Antwort einfällt, sondern er gerät auf der Suche nach Worten ins Stottern.¹⁴⁹

Dadurch, dass die Schauspieler schon in einem frühen Stadium mit ihren Rollen konfrontiert werden, helfen sie mit, die Geschichte nachvollziehbar zu gestalten. Improvisation wird oft verwendet, da sich die Schauspieler dabei mehr mit ihrer Figur identifizieren müssen.

Ghita Nørby und Pernilla August sind zwei der bekanntesten Darstellerinnen der Trilogie. Vor allem vor der Zusammenarbeit mit August war Fly nervös, da er sich darüber im Klaren war, dass er als Regisseur eine Arbeitsweise verwendet, die sie nicht gewohnt war. Es wurde nicht im Vorhinein bestimmt, was genau gespielt werden soll, sobald die Kamera läuft. Fly verzichtete absichtlich auf Proben und ließ sie improvisieren.

Nørby hat in ihrer langen Karriere in vielen Filmen mitgespielt, in denen alle Szenen geplant, im Detail geprobt und so auch im endgültigen Film umgesetzt wurden. Als Fly jedoch davon erzählte, dass er das Material beim Schneiden noch verändern würde, stellte das für Nørby kein Problem dar.

Die Improvisation bei den Dreharbeiten bewirkte also, dass sich die Schauspieler freier fühlen und auch Fehler machen konnten. Es gab keine Proben, gleich beim ersten Mal wurde aufgenommen. Schon im Vorfeld der ersten Aufnahmen entstanden die Dialoge dadurch, dass die Schauspieler für ihre Rolle Argumente suchen sollten. Die Konflikte weisen somit Nuancenreichtum auf. Ein Beispiel hierzu kann man in *Arven* sehen. Die Replik Christoffers „Jeg kan ikke overskue det“¹⁵⁰, auf die später noch näher eingegangen wird, ist rein improvisiert und trifft den Nagel auf den Kopf.

6.2. Die dänische Klassengesellschaft in der Trilogie

In der Filmanalyse des Neoformalismus spielt die Herkunft eines Filmes nur eine Nebenrolle. Die Auseinandersetzung mit nationalem Kino geht jedoch bis zum Anfang der Filmwissenschaften zurück. Der Rahmen der Nation ermöglicht es Vergleiche zwischen Regisseuren eines Landes anzustellen:

In the early days of the institutionalisation of film as an academic discipline, the study of national cinemas – in conjunction with *auteur* theory – was widely and unproblematically accepted, and these two critical approaches provided the categorical framework for the first film courses in North American universities in the late 1960s. National cinema at that point was understood both as a descriptive category and as a means of systematising an emerging university curriculum.¹⁵¹

¹⁴⁹ vgl. *Arven* 00:25:48

¹⁵⁰ *Arven* 01:11:54

¹⁵¹ Hjort, Mette. MacKenzie, Scott. *Cinema and Nation*. London/New York: Routledge, 2000. S. 2

Die Absicht dieser Arbeit ist es nicht, eine Beschreibung von dänischen Filmen einer bestimmten Zeit oder Epoche vorzulegen, sondern anhand der drei Beispielfilme ein gesellschaftliches Bild von Dänemark zu skizzieren. Die letzte große bedeutende Entwicklung im dänischen Film nahm ihren Anfang mit dem Dogme 95 Manifest von Lars von Trier und Thomas Vinterberg. Doch Per Flys Trilogie steht nicht in direktem Zusammenhang mit dieser Filmbewegung, für die Dänemark die Vorreiterrolle einnahm. Fly dreht nicht ausschließlich an Originalschauplätzen mit vorhandenen Kulissen, er verwendet Musik als Untermalung des Geschehens und lässt seinen Namen in Vor- und Abspann einblenden.¹⁵² Ebenso verändert er Schauplätze, damit sie besser in die Geschichte eingebettet werden können. Dennoch erinnert die Kameraführung und die Arbeit mit den Schauspielern teilweise an das Konzept der Dogme-Filme. Auch wenn nicht immer Handkameras verwendet werden, tauchen zwischendurch verwackelte Bilder auf, die den Vergleich mit Dogme aufkommen lassen:

Den danke filmaren Per Flys filmer är dogma med hjärtat, men inte med ögonen. Hans varma socialrealism är noga ljussatt och har pålagd musik, men skådespeleriet och historierna är av samma kaliber som Vinterberg och von Trier.¹⁵³

Nationales Kino kann nach Mette Hjort auf nationale Themen aufgebaut sein. Diese Themen teilen sich in zwei große Blöcke. Einerseits gibt es eine Gruppe mit immer gleichbleibenden und konstanten Inhalten, andererseits eine, die Bezug zu aktuellen Geschehnissen nimmt:

[...] she goes on to distinguish between perennial and topical themes, arguing that themes of nation belong to the latter category and typically play only a secondary role in contemporary Danish cinema, which provides the empirical context for her analysis.¹⁵⁴

Dies ist auch bei Per Flys Trilogie der Fall. Er behandelt nicht das Thema Nation oder Nationalgefühl, sondern zeigt verschiedene Gesellschaftsschichten des gegenwärtigen Dänemarks auf. Mit der Trilogie schafft er ein großes Gesamtbild, das durch die einzelnen Filme aufgebaut wird. Dass eine Gesellschaft ihre Hintergründe in einer Kultur, die oft auch mit einer Nation einhergeht, hat, wird hingenommen und nicht weiter hinterfragt. Fly grenzt sich in den Filmen nicht politisch oder geografisch ab, er schildert sein Heimatland aus seiner Sicht von Innen. Dies tut er, indem er einen Menschen exemplarisch auswählt und nicht,

¹⁵² Auszüge aus dem Gelöbnis der Keuschheit, das die Grundlage für das Dogmemanifest darstellt: „1. Drehen nur an Originalschauplätzen. Vorhandene Requisiten und Ausstattung müssen miteingebracht werden (wenn ein bestimmtes Requisit für die Geschichte notwendig ist, muß ein Drehort gefunden werden, wo sich ein solches befindet). 2. Der Ton darf niemals unabhängig vom Bild hergestellt werden und umgekehrt. [...] 10. Der Regisseur wird nicht aufgeführt.“ vgl. Sudmann, Andreas. *Dogma 95: Die Abkehr vom Zwang des Möglichen*. Hannover: Offizin, 2001, S. 195-196

¹⁵³ Svensson, Karin. „Dansk film ställer frågor om kärleken“. In: *Barometern*, 13.08.2003, S. 36

¹⁵⁴ Hjort, Mette. MacKenzie, Scott. *Cinema and Nation*. London/New York: Routledge, 2000. S. 9

indem er sich auf politische Helden oder die nationale Geschichte beruft. Obwohl historische Details nicht im Vordergrund stehen, sind sie vorhanden und maßgebend:

My argument is that, in painting as in film, we can see how the historicist vision of the nation, and its ethnic fund of myths, memories, symbols and traditions is unfolded through an increasingly naturalistic mode of expression, and is made to carry an ever wider range of meanings and emotions as the visual arts are opened up to a greatly enlarged national membership.¹⁵⁵

Fly ist davon überzeugt, dass auch im gegenwärtigen Dänemark eine Art Klassensystem vorherrscht, das sich in Unterschicht, Mittelschicht und Oberschicht aufteilt. Davon ausgehend wird deutlich, dass es schwer ist, aus der Klasse, in die man hineingeboren wurde, in eine andere zu wechseln. Der Klassenbegriff ist jedoch großer Wandlung unterworfen, da die Grenzen fließend sind. Am ehesten kann man von sozialen Klassen in der heutigen westlichen Gesellschaft sprechen. Diese sind aber nicht eindeutig zu definieren, sondern fügen sich aus verschiedensten Teilaspekten zusammen. Der Großteil der dänischen Filme ist thematisch in der Mittelklasse angesiedelt und reflektiert gleichzeitig kaum darüber. Der Soziologe Pierre Bourdieu setzt sich in seinem Werk *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft* damit auseinander, inwieweit Menschen durch ihre soziale Herkunft geprägt werden. In diesem Rahmen wird auch festgestellt, dass ein Klassensystem in westlichen Gesellschaften besteht:

Eine soziale Klasse ist definiert weder durch *ein* Merkmal (nicht einmal das am stärksten determinierende wie Umfang und Struktur des Kapitals), noch durch eine *Summe* von Merkmalen (Geschlecht, Alter, soziale und ethnische Herkunft – z.B. Anteil von Weißen und Schwarzen, von Einheimischen und Immigranten, etc. – Einkommen, Ausbildungsniveau, etc.), noch auch durch eine *Kette* von Merkmalen, welche von einem Hauptmerkmal (der Stellung innerhalb der Produktionsverhältnisse) kausal abgeleitet sind. Eine soziale Klasse ist vielmehr definiert durch die *Struktur der Beziehungen zwischen allen relevanten Merkmalen*, die jeder derselben wie den Wirkungen, welche sie auf die Praxisformen ausübt, ihren spezifischen Wert verleiht.¹⁵⁶

Dennoch wird der Begriff der „Klasse“ im gesellschaftspolitischen Kontext meist nicht gebraucht. Da Fly jedoch selbst diesen Begriff in Zusammenhang mit seiner Trilogie verwendet, wird er auch in dieser Arbeit benutzt. In welcher Position und Schicht sich ein Mensch in der Gesellschaft befindet, kann an verschiedensten Zeichen festgestellt werden. Von Körperhaltung und Kleidung bis zu einer typischen Sprache oder Ausdrucksweise gibt es diverse Hinweise auf die soziale Herkunft eines Menschen. Diese sind jedoch nicht als verbindlich zu betrachten. Fly zeichnet seine Figuren so, dass man in einer Gegenüberstellung

¹⁵⁵ Smith, Anthony. „Images of the Nation. Cinema, art and national identity.“ In: Hjort, Mette. MacKenzie, Scott. *Cinema and Nation*. London/New York: Routledge, 2000. S. 45

¹⁵⁶ Bourdieu, Pierre. *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982, S. 182

sofort feststellen kann, wer in welches Milieu gehört. Nicht nur die Kleidung und Kulissen sind präzise gewählt, sondern durch die Gespräche mit Menschen aus den jeweiligen Schichten im Vorfeld der Dreharbeiten ist es auch möglich, ein typisches Auftreten getreu wiederzugeben. Fly setzt sich in der Recherche mit sämtlichen Details auseinander und nimmt kleinste Zeichen wahr. Aus diesem Grund ist es dem gesamten Team auch möglich, die Lebensbedingungen der Hauptfiguren ziemlich realistisch darzustellen:

Unterschiede im Körperbau erfahren Verstärkung und symbolische Akzentuierung durch Unterschiede in der Körperhaltung, im Auftreten und Verhalten: in ihnen kommt das umfassende Verhältnis zur sozialen Welt zum Ausdruck. Hinzu kommen vorsätzlich vorgenommene Korrekturen an Körperpartien mittels Kosmetik (Frisur, Make-up, Bart, etc.) und Kleidung, d.h. durch „Blickpunkte“, die, nach den jeweiligen finanziellen und kulturellen Ressourcen sich richtend, gleichermaßen soziale Merkmale darstellen, deren Bedeutung und Wert sich aus ihrer Stellung im System der distinktiven Zeichen, das selbst wiederum dem System der sozialen Positionen homolog ist, herleiten.¹⁵⁷

Ob in der dänischen Gesellschaft wirklich ein Klassensystem existiert, soll in dieser Arbeit nicht diskutiert oder in Frage gestellt werden. Wichtiger ist es, die jeweiligen Unterschiede zwischen den einzelnen Charakteren erkennen zu können und die Hintergründe dieser zu betrachten. Die finanzielle Situation ist nicht alleine für die Position eines Menschen in der Gesellschaft ausschlaggebend: „Die Verteilung der Klassen (und Klassenfraktionen) erstreckt sich mithin von den am reichhaltigsten mit ökonomischem und kulturellem Kapital ausgestatteten bis zu den unter beiden Aspekten am stärksten benachteiligten“.¹⁵⁸ Das kulturelle Kapital ist weitaus schwieriger zu definieren als das ökonomische. Vor allem die ermöglichte Schul- und Ausbildung ist hier relevant. Ebenso aber spielt die Erziehung durch die Eltern und das Umfeld eine große Rolle. Interesse an Kunst und Kultur kann weitergegeben werden und vor allem Kinder der Mittelklasse werden in diesen Bereichen ermutigt. In *Drabet* spielt der Sohn der Mittelschichtfamilie Geige, er interessiert sich also für klassische Musik. Seine Eltern besuchen seine Konzerte und scheinen stolz auf die Fertigkeiten ihres Sohnes zu sein:

Während die an kulturellem Kapital reichsten Fraktionen tatsächlich eher im Bereich der Erziehung ihrer Kinder wie auch in solche kulturellen Praktiken investieren, die ihren Seltenheitsstatus zu wahren und zu erhöhen helfen, werden derartige Investitionen im Kultur- und Erziehungsbereich von den Fraktionen mit dem größten ökonomischen Kapital zugunsten wirtschaftlicher Investitionen zurückgestellt.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Bourdieu, Pierre. *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982, S. 309-310

¹⁵⁸ Ebda., S. 196

¹⁵⁹ Ebda., S. 202-203

Diese unterschiedlichen Prioritäten sind auch in *Arven* offensichtlich. Die Freundin von Christoffer, Maria, ist die einzige, die als Schauspielerin kulturelles Interesse zeigt. Solange die beiden zusammen sind, geht auch Christoffer gerne ins Theater, doch als er die Firmenleitung übernimmt, sind die Geschäfte wichtiger als Kunst und Kultur. Auch für Christoffers Familie steht das Stahlwerk im Mittelpunkt ihres Lebens. Daher ist eine gute Ausbildung von Bedeutung, jedoch mit dem Schwerpunkt Unternehmensführung und Wirtschaft. Die ökonomische Situation einer Schicht lässt sich vor allem an dem jeweiligen Konsumverhalten beobachten. Während in der Unterschicht überwiegend das Notwendigste gekauft wird, verfügen die Menschen der Oberschicht über größere Auswahlmöglichkeiten:

Innerhalb der herrschenden Klassen lassen sich vereinfacht drei Konsumstrukturen ausmachen, verteilt auf drei Hauptposten: Ausgaben für Nahrung, für Kultur (Bücher, Zeitungen, Schreibwaren, Schallplatten, Sport, Spielzeug, Musik, Schauspiel- und Theaterbesuch) und für Selbstdarstellung und Repräsentation (Kleidung, Schönheitspflege, Toilettenartikel, Dienstpersonal).¹⁶⁰

Selbstverständlich entstehen die größten Differenzen im Vergleich der Lebensumstände der Personen aus *Arven* und denen aus *Bænken*. Während die untersten Schichten in der Vergangenheit vor allem an Hunger litten, ist dies heute in Dänemark nicht mehr der Fall. Auch Kaj kann sich versorgen und hat genug zu essen. Er isst vielleicht sogar mehr als Christoffer, der nur in den nobelsten Restaurants diniert, die luxuriöse, kleine Portionen anbieten. Das Essen wird zu einer Zeremonie, die nach bestimmten Ritualen und stilvoll vollzogen wird. Dies kann man besonders gut in der Szene in *Arven* beobachten, als Christoffer und seine Mutter in einem teuren Restaurant dinieren. Der Umgang mit dem Kellner und das Vorlesen der Speisekarte durch diesen sind nur für Zuseher, die keinen Bezug zu solchen Kreisen haben, verstörend. Für die in dieser Szene anwesenden Personen jedoch ist dies ein vollkommen gewohnter Vorgang. Kaj hat einen existenzielleren Zugang zum Essen. Er isst, um seinen Hunger zu stillen, und wenn es zu schwer ist, den Hering mit der Gabel aus dem Glas zu bekommen, greift er eben mit der Hand hinein:

Die Eß- und Trinkkultur ist sicher einer der wenigen Bereiche, wo die unteren Schichten der Bevölkerung in einem expliziten Gegensatz zur legitimen Lebensart stehen. Der neuen Verhaltensmaxime der Mäßigung um der Schlankheit willen, deren Grad der Anerkennung mit steigender sozialer Stufenleiter wächst, setzt der Bauer und nicht zuletzt der Arbeiter seine *Moral des guten Lebens* gegenüber.¹⁶¹

¹⁶⁰ Bourdieu, Pierre. *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982, S. 298-299

¹⁶¹ Ebda., S. 292

Dennoch verfügt Christoffer über qualitativ hochwertigeres Essen und Trinken. Für Kaj steht im Vordergrund, dass Alkohol hochprozentig und billig ist, für Christoffer ist es wichtiger, dass es sich um einen guten und teuren Wein handelt. Für die Oberschicht stehen vor allem ein gepflegtes Äußeres und gutes Auftreten im Vordergrund. Kaj und seine Freunde sind einfach gekleidet und tragen meist dasselbe. Christoffer ist anfangs vor allem in Jeans und Hemd gekleidet, später zeigt er sich im Anzug. Vor allem Maria macht eine große Entwicklung, ihre Kleidung und ihren Stil betreffend, durch. Später im Film trägt sie nicht nur eine aufwändige Hochsteckfrisur, sondern auch ein Kostüm, mit dem sie gut an Christoffers Seite passt. Im Vergleich dazu hält Bourdieu fest: „Parallel zu diesen strukturellen Veränderungen im Nahrungskonsum wachsen die Ausgaben für Gesundheits- und Schönheitspflege sowie für Kleidung, in geringerem Umfang für kulturelle Aktivitäten und Freizeitbeschäftigungen.“¹⁶² Carsten ist als Vertreter der Mittelschicht, solange er Lehrer ist, immer gut gekleidet. Als er nicht mehr arbeitet, legt er auch auf sein Äußeres immer weniger Wert. Kaj ist sein Auftreten generell komplett egal, nur an zwei Stellen in *Bænken* ist es ihm wichtig. Das erste Mal zieht er sich schön an, als er seine Tochter und seinen Enkelsohn zum Essen erwartet. In dieser Szene wirkt er am gepflegtesten. Als er seine Tochter später im Krankenhaus besucht, legt er sich eine Krawatte an, um einen guten Eindruck zu hinterlassen. Nur in besonderen Situationen, in denen es von der Gesellschaft erwartet wird, kleidet er sich speziell, niemals für sich selbst. Je höher eine Person gestellt ist, desto wichtiger sind ihre Äußerlichkeiten und ihr Auftreten. Christoffer kann sich in seiner Position nicht in zerrissenen Jeans zeigen, da er sich dann von den Arbeitern nicht unterscheiden würde. Er tritt, die Kleidung eingeschlossen, als Vorgesetzter auf und wird daher auch als dieser akzeptiert. Seine Erscheinung garantiert, dass er seine Position festigt und beruflich erfolgreich ist:

Welchen Stellenwert und welches Interesse die Angehörigen der verschiedenen Klassen der Selbstdarstellung einräumen, in welchem Umfang sie sich der damit gegebenen Vorteile bewusst sind, schließlich wie viel Zeit, Mühen und Entbehrungen sie wirklich dafür aufwenden, richtet sich nach den Chancen der vernünftigerweise davon zu erwartenden materiellen oder symbolischen Vorteile, hängt genauer also ab vom Bestand eines Arbeitsmarktes, auf dem entsprechende kosmetische Merkmale im Rahmen der Berufstätigkeit selbst oder in den weitergefaßten Berufsbeziehungen (je nach Beruf graduell verschiedenen) Wert erhalten, sowie von den differenziellen Zugangschancen zu diesem Markt, nicht zuletzt zu den Sektoren, wo Schönheit und Benehmen am nachdrücklichsten zum beruflichen Wert beitragen.¹⁶³

Carsten ist nach seiner Suspendierung als Lehrer nicht mehr an seinem beruflichen Werdegang oder an Selbstdarstellung interessiert. Er möchte die Öffentlichkeit über die

¹⁶² Bourdieu, Pierre. *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982, S. 293-296

¹⁶³ Ebda., S. 328

Machenschaften der Regierung aufklären und für Gerechtigkeit kämpfen. Für diese Aufgabe spielt es keine Rolle, ob er gut aussieht. Da Carsten nicht mehr in den Arbeitsmarkt integriert ist und in Folge auch nicht mehr integriert sein möchte, kann er sich durch gepflegtes Aussehen auch keine Vorteile mehr verschaffen.

Auch Freizeitbeschäftigungen können indirekt Zeichen für eine spezifische Klassenzugehörigkeit sein. Für Kunst und Kultur interessieren sich die Menschen der Unterschicht kaum. Auch in Bezug auf getätigte Sportarten sind Unterschiede feststellbar. Ob man sich die Ausgaben, die mit ihrer Ausübung verbunden sind, leisten kann, ist aber nur ein Aspekt unter vielen. Es gibt auch andere Gründe, warum sich Menschen für einen bestimmten Sport begeistern. Einerseits spielt die Einstellung zum eigenen Körper eine Rolle, andererseits finden sich bestimmte Erwartungshaltungen in der Gesellschaft:

Es hat alles den Anschein, als hinge die Wahrscheinlichkeit, daß jemand einen bestimmten Sport betreibt – den vom ökonomischen (und kulturellen) Kapital sowie freier Zeit abgesteckten Rahmen einmal vorausgesetzt –, von der Wahrnehmung und Einschätzung der innerlichen wie äußerlichen Gewinne und Kosten einer jeden Sportart ab, letztlich also von den Dispositionen des Habitus und noch genauer vom Verhältnis zum eigenen Körper als einer Dimension des Habitus.¹⁶⁴

Kaj macht eigentlich keinen Sport, er ist auch körperlich nicht in der Verfassung dazu. Als er auf seinen Enkelsohn aufpasst und dieser Fußball spielen möchte, wechseln die beiden ein paar Bälle. Carsten hingegen besitzt einen Paraglidingschirm. Er kann sich diesen leisten und sein Hobby ist außergewöhnlich. Das Training des Körpers steht hierbei nicht im Vordergrund. Ebenso ist Christoffer nicht daran interessiert, seinen Körper zu stärken. Bei seinem Ferienhaus findet man einen Swimmingpool, doch man sieht niemanden darin schwimmen. Die Jagd ist ein typischer Sport der Oberschicht und auch dieser ist mit Ritualen durchzogen. Hierbei trifft Christoffer andere Mitglieder der Oberklasse, wie unter anderem den Direktor der dänischen Bank. Solche Zusammenkünfte dienen nicht nur dem Erlegen von Tieren, sondern auch der Stärkung der eigenen Position in der Gesellschaft. Bei der Jagd werden Geschäfte besprochen und weitreichende Entscheidungen getroffen.

Fly ist davon überzeugt, dass man über die dänische Klassengesellschaft diskutieren sollte.

Auch wenn diese Trilogie nicht das System der Gesellschaftsklassen an sich zum Thema hat, verweist sie darauf. Jede der drei männlichen Hauptfiguren bewegt sich in einer anderen Gesellschaftsschicht. Dieser jeweilige Hintergrund schränkt ihre Handlungsmöglichkeiten ein, setzt Grenzen, die sie kaum zu überschreiten wagen. Alle drei Männer sind in ihrem Dasein

¹⁶⁴ Bourdieu, Pierre. *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982, S. 338-339

an ihre gesellschaftliche Zugehörigkeit gebunden. Ihre Rollen in der Öffentlichkeit sind sehr unterschiedlich. Während die Unterklasse und die Mittelklasse Raum einnimmt, ist die Oberklasse kaum wahrnehmbar. Die Probleme der Unter- und Mittelklasse sind deutlicher wahrnehmbar als jene der Oberklasse: „Per definition är överklassen odramatisk för den här så mycket pengar och det är inte synd om dem.“¹⁶⁵ Das soziale Erbe lastet jedoch schwer auf den Schultern aller. Vor allem in der Oberklasse, die von Regeln und Ritualen geprägt wird, ist es schwierig sich zwischen dem eigenen Wollen und dem Sollen zu entscheiden. Die Erwartungen sind höher und auch die Verantwortung ist größer. Die Herkunft einer Person bestimmt ihr Denken und somit auch ihr Handeln. Die Zugehörigkeit zu einer gewissen Klasse zeichnet sich nicht alleine durch die ökonomischen Mittel und den Beruf aus. Pierre Bourdieu zeigt auf, dass sämtliche Merkmale wie Kleidung, Freizeitinteressen und viele andere auf vorherrschende Gesellschaftssysteme verweisen:

Das bedeutet, daß eine Klasse oder Klassenfraktion nicht allein durch ihre Stellung innerhalb der Produktionsverhältnisse – feststellbar anhand von Merkmalen wie Beruf, Einkommen oder Ausbildungsniveau – definiert ist, sondern auch durch einen bestimmten geschlechtsspezifischen Koeffizienten, eine bestimmte geographische Verteilung (die gesellschaftlich nie neutral ist) und durch einen Komplex von *Nebenmerkmalen*, die im Sinne unterschwelliger Anforderungen, als reale und doch nie förmlich genannte Auslese- oder Ausschließungsprinzipien funktionieren können (das gilt zum Beispiel für ethnische Zugehörigkeit und Geschlecht); zahllose offizielle Kriterien dienen faktisch zur Tarnung verborgener Kriterien: Ein bestimmtes Diplom voraussetzen kann so auch bedeuten, de facto eine ganz bestimmte gesellschaftliche Herkunft zur Bedingung machen.¹⁶⁶

Ebenso bestehen Unterschiede zwischen den Geschlechtern. Diese Differenzen spielen in Per Flys Trilogie jedoch kaum eine Rolle, da Männern und Frauen dieselbe Handlungsfähigkeit und Entfaltungsfreiheit zugestanden wird. Auch wenn man die Aussage, dass es verschiedene Klassen gibt, als eine politische Wertung kann, ist offensichtlich, dass es sich bei der Trilogie um erzählende Filme und nicht um ein Manifest handelt. Vielmehr schildert Fly, wie er Dänemark sieht. Eine Gesellschaft, die voller Unterschiede und Parallelen ist und die sich meist an der Mittelschicht orientiert. Da der Großteil der dänischen Bevölkerung zu dieser gehört, werden auch den Werten der Mittelklasse mehr Platz eingeräumt:

Det er nu engang middelklassen, de ejendomsbesiddende, bilejerne eller de med fast indtægt, der køber flest aviser, eller stemmer til kommunal- og folketingsvalgene. Ikke misbrugerne, de psykisk syge, kriminelle, flygtninge/indvandrere eller kontanthjælpsmodtagerne, der bor til leje.¹⁶⁷

¹⁶⁵ Per Fly im Interview mit Karin Svensson. Svensson, Karin. „Dansk film ställer frågor om kärleken“. In: *Barometern*, 13.08.2003, S. 36

¹⁶⁶ Bourdieu, Pierre. *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982, S. 176-177

¹⁶⁷ Grove, Lotte. Bach Hansen, Lise. „Den politiske (film)scene“. In: *Politiken*, 03.10.2005, Kroniken i Politiken, Debat, 2. Sektion, S. 5ff

Vor allem in den Medien wird dies offensichtlich. Als erstrebenswert gelten ein gut bezahlter Job, Auto, Haus und Garten. Dass dieses Wunschbild oftmals nicht der Wirklichkeit entspricht, spielt keine Rolle. Vor allem die Werbung stilisiert diese Dinge zu jenen, die man unbedingt haben muss, um glücklich werden zu können. Ideale und Werte werden kommenden Generationen weitergegeben. Das soziale Erbe ist jedoch auch mit Verpflichtungen verbunden. Christoffers Vater hat selbst schon das Stahlwerk von seinem Vater übernommen und hat keinen anderen Ausweg als Selbstmord gesehen, um dem Druck, der auf ihm lastete, zu entkommen. Nun liegt die Verantwortung für das Unternehmen und die Arbeiter bei Christoffer. Außerdem ist er dafür zuständig, die Position, die seine Familie in der Gesellschaft einnimmt, nicht zu gefährden. Dies wäre einem sozialen Absturz gleichzusetzen, der vor allem für Christoffers Mutter unvorstellbar wäre:

Wohl in keiner Klasse wirkt sich der Gegensatz zwischen jugendlichen Anwärtern und älteren Platzhaltern, aber auch der Gegensatz zwischen denjenigen, die aus derselben Klasse stammen, und den Emporkömmlingen so entscheidend aus wie in der herrschenden Klasse, wobei sich der zweite Gegensatz nicht immer mit dem ersten deckt (zumindest in einigen Sektoren nämlich entwickeln sich diejenigen, die am tiefsten in der Klasse verwurzelt sind, am raschesten). Denn die herrschende Klasse kann ihre eigene Fortdauer nur dann gewährleisten, wenn sie die Krisen zu überwinden imstande ist, die in der Konkurrenz zwischen den Fraktionen um die Durchsetzung des gültigen Herrschaftsprinzips und in den Erbfolgekämpfen innerhalb der Fraktionen angelegt sind.¹⁶⁸

Christoffers Mutter ist selbst in reichen Kreisen aufgewachsen und die Spielregeln der Oberklasse hat sie verinnerlicht. Sie kämpft für den Status ihrer Familie und ist in ihrer Position so gefestigt, dass es für sie selbstverständlich ist, ihre Werte zu verteidigen. Nur so kann auch der Lebensstandard, an den sie sich gewöhnt hat, beibehalten werden. Christoffers Schwager arbeitete schon in dem Werk, als Christoffer noch in Schweden lebte. Das Stahlwerk muss in eine neue Ära geführt werden, der Krise zum Trotz. Daher entsteht nach Christoffers Rückkehr in seine Heimat ein Konkurrenzkampf zwischen den beiden Männern. Der Sohn wird jedoch dem Schwiegersohn vorgezogen, er soll in die Fußstapfen seines Vaters treten.

Per Fly interessiert sich dafür, menschliche Konflikte zu schildern, sowohl innere als auch jene, die in Bezug auf die Umwelt entstehen. Er versucht die Handlungsweisen seiner Figuren nachzuvollziehen und diese gleichzeitig in einem gesellschaftlichen Rahmen darzustellen. Fly sieht Missstände in der gegenwärtigen Gesellschaft in Dänemark und zu große Unterschiede zwischen den einzelnen Klassen: „De som faller neråt har det svårare i dag än för tio år

¹⁶⁸ Bourdieu, Pierre. *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982, S. 462

sedan.”¹⁶⁹ Somit wird es immer schwieriger aus seiner sozialen Klasse in eine höhere aufzusteigen. Um die Probleme in der dänischen Gesellschaft aufzuzeigen, entscheidet er sich dafür, den Film *Bænken* zu realisieren, der von einem Alkoholiker handelt. Auch das Team, das sich um Per Fly bildet, ist aus Menschen zusammengesetzt, die vor allem Engagement zeigen und an der Thematik interessiert sind: „Vi ville ha vänsterfolk som jobbade med filmen, människor som var engagerade i ämnet. Det gjorde att vi kunde spela in den med lite pengar”¹⁷⁰ Fly versucht auch unbequemen Themen mit seiner offenen Einstellung zu begegnen. Das Interesse an anderen Menschen ist unter anderem ein Grund dafür, dass er Filme realisiert. Das Leben seiner Figuren ist komplex und vielseitig. Sowohl in der Politik als auch in gesellschaftlichen Belangen wird gerade diese Komplexität oftmals verdrängt. Menschen, die in einem bestimmten System und Milieu bestehen müssen, verfügen laut Ulrich Thomsen nicht über freie Wahlmöglichkeit: „Man måste förstå att det är systemet som gör att man handlar som man gör, inte att det är en människa som bara blir ett stort svin. Man är född in i ett system och kan inte göra något åt det. Och det är ju förfärligt”¹⁷¹, meint er zu seiner Rolle als Christoffer. Nach Max Weber kann das Handeln eines Menschen entweder rational oder gefühlsmäßig verstanden und nachvollzogen werden. Rationales Verständnis wird entgegengebracht, wenn jemand konsequente Entscheidungen trifft, die zu einem gewissen Ziel führen. Flys Figuren agieren jedoch nicht ausschließlich rational und gleichzeitig immer auf Grund ihrer sozialen Herkunft. Die Bemühungen, dem Zuseher die Handlungen der Figuren verständlich zu machen, sind daher notwendig:

Hingegen manche letzten „Zwecke“ und „Werte“, an denen das Handeln eines Menschen erfahrungsgemäß orientiert sein kann, vermögen wir sehr oft n i c h t voll evident zu verstehen, sondern unter Umständen zwar intellektuell zu erfassen, dabei aber andererseits, je radikaler sie von unseren eigenen letzten Werten abweichen, desto schwieriger und durch die einführende Phantasie n a c h e r l e b e n d verständlich zu machen.¹⁷²

Jede Figur hat ein Motiv, das ihr selbst als sinnhafter Grund ihres Verhaltens erscheint. Kaj will seine Vergangenheit hinter sich lassen und daher unternimmt er sämtliche Schritte, die die Wahrscheinlichkeit einer Konfrontation verringern. Für den Zuseher ist es daher logisch, dass er die Buchstaben an seinem Briefschlitz beseitigt und dem Kind, das sein Enkelsohn ist, versucht aus dem Weg zu gehen anstatt ihm zu helfen. Die Motive einer einzelnen Person

¹⁶⁹ Per Fly im Interview mit Maria Domellöf-Wik. Domellöf-Wik, Maria. „Per Fly flyr sin ångest”. In: *Göteborgs-Posten*, 02.02.2006, Sektion: Nöje, S. 74

¹⁷⁰ Borg, Gustav. „Männer och moralen i huvudrollen hos Fly”. In: *Östgöta Correspondenten*, 11.04.2006, o.S.

¹⁷¹ Ulrich Thomsen im Interview mit Lars Collin. Collin, Lars. „Klassresa genom Danmark.” In: *Svenska Dagbladet*, 19.06.2002, S. 60

¹⁷² Weber, Max. *Wirtschaft und Gesellschaft: Grundriß der verstehenden Soziologie*. 5., rev. Auflage. Tübingen: Mohr, 1980, S. 2

lassen sich ebenso in Zusammenhang mit ihrem Verhalten in einer größeren Gruppe oder einer bestimmten Klasse bringen. Vor allem in der Oberschicht besteht das Streben, den Fortbestand dieser Art von Gemeinschaft zu sichern: „Soziales Handeln (einschließlich des Unterlassens oder Duldens) kann orientiert werden am vergangenen, gegenwärtigen oder für künftig erwarteten Verhalten anderer [...].“¹⁷³ Die daraus resultierenden Konsequenzen können wiederum eine Einzelperson oder eine Gruppe von Menschen betreffen. Kaj trifft seine Entscheidungen auf wertrationaler Basis. Unabhängig von Erfolg oder Anerkennung verhält er sich innerhalb seiner selbstbestimmten Richtlinien. Carsten hingegen lässt sich nicht nur durch seine Ansichten leiten, sondern ebenso durch Affekte und Gefühlslagen. Christoffer orientiert sich an den Erwartungen der Außenwelt, vor allem an den seiner eigenen Familie, und kümmert sich somit auch um die Weiterführung der Tradition.

6.3. Die dänische Klassengesellschaft im gesellschaftspolitischen Kontext

Valget den 8. februar 2005 blev et historisk valg. Det politiske systemskifte fra november 2001 blev bekræftet. Vælgerne gjorde endegyldigt op med den gammeldags tænkning, den gammeldags tænkning om højre og venstre, den gammeldags tænkning om, at danskerne er inddelt i klasser, der kæmper mod hinanden, den gammeldags tænkning om, at der er dem og os. Sådan er det ikke længere. Vælgerne ved, at det danske samfund ikke længere er et gammeldags industrisamfund, men et moderne vidensamfund. Vælgerne ved, at vi er gået ind i et nyt årtusind. Vælgerne ved, at fortidens løsninger ikke rummer fremtidens svar. Moderne mennesker ønsker ikke at blive puttet i kasser og klasser og afgive stemme ud fra det. Nej, den moderne vælger træffer sin egen selvstændige beslutning og stemmer ud fra sine egne holdninger. Og det, der binder mennesker sammen i et parti og til et parti, er ikke erhverv eller uddannelse eller bopæl, det er derimod fællesskabet om nogle bestemte holdninger.¹⁷⁴

Dies ist ein Auszug der Rede, die der dänische Staatsminister Anders Fogh Rasmussen nach dem erneuten Wahlsieg im Jahr 2005 hielt. Er macht darin deutlich, dass die Idee des Klassenkampfes veraltet ist und im gegenwärtigen Dänemark moderne Menschen wohnen. Diese modernen Menschen möchten nicht auf Grund ihrer Herkunft oder ihrer Arbeitssituation einer bestimmten Gruppe angehören sondern auf Grund ihrer Meinung und Haltung. Flys Trilogie legt jedoch dar, dass die Herkunft die Einstellung eines Menschen prägt. Außerdem haben Kaj, Christoffer und Carsten weder dieselben Chancen noch dieselben Probleme. Auch wenn jeder von ihnen Entscheidungen trifft, sind ihre Möglichkeiten jeweils beschränkt. Die Filme veranschaulichen Teile der dänischen Gesellschaft, die gerne verdrängt, aber trotzdem vorhanden sind. In *Drabet* ist der Hintergrund nicht, wie in den

¹⁷³ Weber, Max. *Wirtschaft und Gesellschaft: Grundriß der verstehenden Soziologie*. 5., rev. Auflage. Tübingen: Mohr, 1980, S. 11

¹⁷⁴ Statsministeren Anders Fogh Rasmussen: Skriftlig Redegørelse, R1 Redegørelse af Statsministern i henhold til forretningsordens §19, stk. 2, 2004-05 (2. samling), 24.02. 2005.
<http://www.ft.dk/samling/20042/redegoerelse/r1/838803.pdf> (letzter Zugriff: 03.10.2010)

beiden anderen Erzählungen, der einer Randgruppe. Durch die Geschehnisse aber werden Menschen, die mit einem Mord in Zusammenhang gebracht werden können, sichtbar. Auch diese sind außergewöhnlich und nehmen ihre Position am Rand der Gesellschaft ein:

Vi pratar väldigt lite om klass i Danmark. Vi låtsas som om det har upphört att betyda något. Men i själva verket har det blivit allt svårare att ta sig upp om man verkligen har varit nere för räkning. Jag menar att det gamla klassystemet håller på att cementeras. De riktigt rika blir allt osynligare och hemligare. Samtidigt blir de fattiga, arbetslösa och utslagna alltmer påtagliga i den offentliga miljön¹⁷⁵

2003 prangert Per Fly unter anderem in diesem Interview mit der großen schwedischen Tageszeitung *Dagens Nyheter* die fehlende Auseinandersetzung der dänischen Politik mit bestehenden Klassenunterschieden an. In den Filmen der Trilogie wird offen gelegt, dass nicht alle Menschen in Dänemark dieselben Möglichkeiten haben. Die „Klassengesellschaft“, die Per Fly zeichnet, wird von den Rezipienten größtenteils als realistisch empfunden und kaum in Frage gestellt. Im Jahr 2005 wird die Trilogie mit *Drabet* abgeschlossen, als ein junger Sozialdemokrat mit dem Namen Frank Jensen auf sich aufmerksam macht. Während des Wahlkampfes für den Vorsitz der Sozialdemokraten benutzt er den Begriff „Klassenkampf“ und löst damit eine gesellschaftspolitische Diskussion aus: „Det, som det gamle begreb klassekamp dækker over, er netop ulighed mellem mennesker [...]“¹⁷⁶ Jensen möchte darauf hinweisen, dass der Unterschied zwischen arm und reich immer größer wird und die neoliberale Regierung dazu beiträgt. Im Gegenzug wird ihm jedoch vorgeworfen, durch die veralteten Begriffe und Ideen seiner Zeit nicht gerecht zu werden und weit nach links zu driften. Sowohl andere Politiker als auch die Medien kritisieren ihn heftig. Schlussendlich kann Helle Thorning-Schmidt das Duell gegen Frank Jensen am 12. April 2005 für sich entscheiden. Schon in einer Kongressrede einen Monat vor der Wahl, am 12. März 2005, wendet sie sich gegen die Wortwahl ihres Parteikollegen:

Lad mig sige det ligeud: Det handler ikke om klassekamp. Det handler ikke om at nogle tvinges til at sælge deres arbejdskraft, til andre der ejer produktionsmidlerne. De marxistiske paroler kan vi ligeså godt lægge væk, for de slører, hvad de nye uligheder i vores samfund i virkeligheden handler om.¹⁷⁷

¹⁷⁵ Per Fly im Interview mit Helena Lindblad. Lindblad, Helena. „Från bänken till banken: Regissören Per Fly vill ha upp klassfrågan på bioduken och i samhällsdebatten.“ In: *Dagens Nyheter*, 21.08.2003, Sektion: Nyheter Kultur, S. 5

¹⁷⁶ Frank Jensen: Tale 72 (Kort bemærkning), R1 Redegørelse af Statsministern i henhold til forretningsordens §19, stk. 2, 2004-05 (2. samling), 24.02. 2005, Møde nr. 3.
<http://www.ft.dk/samling/20042/redegoerelse/r1/beh1/72/forhandling.htm?startItem=>
(letzter Zugriff: 03.10.2010)

¹⁷⁷ <http://socialdemokraterne.dk/A-Socialdemokraterne-Helle-Thorning-Schmidts-kongrestale-default.aspx?func=article.view&id=80459> (letzter Zugriff: 14.06.2010)

Im Weiteren spricht Thorning-Schmidt von den Ungleichheiten, die den Arbeits- und Wohnungsmarkt betreffen. Auch wenn der Sinn der Aussage nahe an der Jensens liegt, wird das Wort „Klassenkampf“ immer noch in Zusammenhang mit Karl Marx und linkem Gedankengut gesetzt. Lotte Grove und Lise Bach Hansen sind der Meinung, dass diese Verbindung nicht unbedingt hergestellt werden muss. In ihrem Artikel „Den politiske (film)scene“¹⁷⁸, der im Oktober 2005 in *Politiken* veröffentlicht wurde, setzen sie das zu der Zeit gegenwärtige politische Geschehen in Zusammenhang mit dem von Per Fly übermitteltem Gesellschaftsbild. Dass Fly die Idee einer Klassengesellschaft aufgreift, ist für sie nicht verwunderlich:

I en tid, hvor vi ynder at tro, at diverse lønmodtagerrettigheder er fuldt ud indført, alt imens vi ser bort fra manglen på ligeløn samt de mange veluddannede, der må tage til takke med ufaglært arbejde på grund af ikke-dansk farve eller navn, er det ikke så underligt, at klassekamp-udspillet blev fordømt. På den anden side burde begrebet klassekamp kunne anvendes uden nødvendigvis at henvise til marxistisk klasseteori. En teori der i al sin korthed indbefatter en kamp mellem de besiddende og de besiddelsesløse, som ender revolutionært med det klasseløse samfund.¹⁷⁹

Der ursprüngliche Klassenkampf, in dem sich zum Beispiel die Proletarier gegen die Fabrikbesitzer stellen, hat eine neue Form angenommen. Dennoch sind die Probleme zwischen den Gesellschaftsschichten nicht endgültig gelöst. Fly schlägt daher vor, ein anderes Vokabular zu benutzen:

Det var interessant at se den reaktion, Frank Jensen fik i formandsvalget, da han talte om klassekamp. Det er blevet et sprængfarligt emne i den politiske dialog. Selvfølgelig er klassekampen i den marxistiske form med arbejdere på bunden og kapitalisterne i toppen forældet. Men en anden slags klassekamp lever i bedste velgående – nemlig den der udspilles mellem det store proletariat af psykiske syge; folk på overførselsindkomster; narkomaner; kriminelle og desværre også fuldt arbejdsdygtige indvandrere – og så alle os andre. Denne meget store gruppe har vi tabt på gulvet, og stigmatiseringen er så slem, at hvis du først falder ned i den gruppe, så er det meget svært at komme op igen. Problemet er, at skellet ikke længere er så synligt, fordi proletariatet består af så mange forskellige slags mennesker med forskellige udgangspunkter og baggrunde. Det er ikke en samlet bevægelse, og de forstår ikke hinanden.¹⁸⁰

Diese Menschen, von denen Fly erzählt, sind auf Grund unterschiedlichster Ursachen nicht in der Lage sich zu einer homogenen Gruppe zu formieren. Die „Unterklasse“ ist eine Art Randgruppe, eine Klasse für die Menschen, die keinen Platz in der Gesellschaft haben. Die Hauptpersonen in Flys Trilogie stehen im Großen und Ganzen kaum mit Menschen, die einen

¹⁷⁸ Grove, Lotte. Bach Hansen, Lise. „Den politiske (film)scene“. In: *Politiken*, 03.10.2005, Kroniken i *Politiken*, Debat, 2. Sektion, S. 5

¹⁷⁹ Ebda., S. 5

¹⁸⁰ Per Fly im Interview mit Mette Bom. Bom, Mette. „At turde det komplicerede“. In: Christiansen, Jens [Hg.]. *Socialdemokraten*, September 2005. Gratis medlemsblad for Socialdemokraterne. København, 2005 s-dialog.dk/download.aspx?docId=106533 (letzter Zugriff: 03.10.2010)

anderen sozialen oder ökonomischen Hintergrund als sie haben, in Kontakt. An der Distanz, die zwischen den einzelnen Klassen besteht, erkennt man, dass es Unterschiede gibt. Auch im Allgemeinen haben Menschen einer bestimmten Gesellschaftsschicht nur selten einen direkten Bezug zu den jeweils anderen. Lotte Grove und Lise Bach Hansen untersuchen in ihrem Text, warum niemand Per Flys Vorstellung von einem Klassensystem in Frage stellt, Frank Jensen jedoch gleichzeitig als ein Politiker dargestellt wird, der keine Ahnung von der gegenwärtigen Situation hätte. Sie vertreten die Meinung, dass Menschen aus verschiedenen Bereichen dazu beitragen können, die Gesellschaft zu verbessern und dass dies nicht nur den Künstlern vorbehalten sei:

Men hvis vi for alvor skal skabe et bedre samfund, skal flere end blot kunstnerne føle sig forpligtet til, at insistere på brede og anstændige rammer for kommunikation i det offentlige rum, så vi kan få ord på og syn for sagen. Det er ikke nok, at politikernes pudseklude tages frem ved særlige lejligheder for at give f.eks. den sociale profil en finpolering.¹⁸¹

Diese sozialen Unterschiede, die auch das Handeln der Personen beeinflussen, bezeichnet Fly als das „soziale Erbe.“ Er geht davon aus, dass der Mensch unter bestimmten Voraussetzungen aufwächst und durch diese geprägt wird. Interessant wird die Thematik, gerade dann, wenn ein Bruch erfolgt, zum Beispiel wenn sich Carsten nicht mehr der Mittelklasse anpasst, sondern sein Einfamilienhaus verkauft, seine Familie verlässt und somit auch alle vermeintlichen Sicherheiten in seinem Leben über Bord wirft.

Jedoch betreffen solche Entscheidungen oder Brüche nicht nur eine Person alleine. Sie haben immer auch Auswirkungen auf die Menschen in ihrer näheren Umgebung. Alkoholmissbrauch, wie er anhand der Figur Kaj geschildert wird, betrifft nicht nur ihn selbst. Die Sucht hat auch Konsequenzen für die Beziehung zu seiner Tochter und seinen Freunden. Menschen, die in einer Gesellschaft zusammenleben, tragen Verantwortung füreinander.

Fly sieht seine politische Aufgabe nicht darin, Mitglied einer Partei zu sein, sondern darin, seine Auffassungen durch die Kunst wiederzugeben. Auch seine Forderungen an die Kunst selbst werden in folgendem Interview dargelegt:

Min politiske opgave som filmmand er at undersøge samfundets forskelle. Og at udstille dem så nuanceret og så mangfoldigt med alle de brogede forskelle vi har, så folk kan tage stilling. Jeg synes desværre, at politikerne i dag forenkler deres budskaber så meget, at nuancerne forsvinder. Verden er ikke sort og hvid, og derfor skal løsningerne heller ikke være det. I dag taler politikerne i et meget kategorisk sprog, hvor alle indvandrere er kriminelle. Her må vi kunstnere forsøge at sige, at der er flere end ét svar på tilværelsens problemer og politiske udfordringer. Og det er jo helt modsat i 70'erne, hvor kunstnerne havde en meget simpel forståelse af politik: Kapitalisterne havde grisetryne, og politikerne

¹⁸¹ Grove, Lotte. Bach Hansen, Lise. „Den politiske (film)scene“. In: *Politiken*, 03.10.2005, Kroniken i Politiken, Debat, 2. Sektion, S. 5

var meget svære at forstå. Jeg vil gerne nuancere. Åbne perspektivet. Og ikke fortrænge at tingene er mere komplekse. Det er jo en del af den moderne politiske kommunikation at forenkle budskaberne og at gentage dem, så alle kan forstå det?¹⁸²

Die Politik versucht oftmals durch vereinfachte Botschaften die Wahrheit zu verklären. Fly ist hingegen an dem Einzelschicksal interessiert, das aber in einem Rahmen zu den vorherrschenden Gesellschaftsstrukturen steht und in Bezug darauf zu beobachten ist. Carsten ist die einzige Hauptfigur der Trilogie, die sich mit dem tagespolitischen Geschehen auseinandersetzt. Der Zuseher nimmt wahr, dass er die Nachrichten über einen Krieg im Fernsehen verfolgt und sich auch dafür interessiert. Als die autonome Gruppe auf Grund des Mordes an dem Polizisten verhaftet wird, prangert Carsten die Machenschaften der Firma an, in die eingebrochen wurde. Er gibt Interviews vor dem Gerichtsgebäude und ist daran interessiert, die Öffentlichkeit aufzuklären. Carsten vertritt eine Art von linkem Idealismus. Auch als Lehrer ist es ihm ein Anliegen, seine Schüler über Politik aufzuklären und sie zu kritischen und reflektierenden Persönlichkeiten zu erziehen. Kaj und Christoffer jedoch geben keinerlei Hinweise auf ihre politische Einstellung und scheinen auch nicht an Politik interessiert zu sein:

Det forekommer mig ubegribeligt, at vi har været med i en krig for første gang i mange, mange år, og at det ikke engang formåede at blive et emne i valgkampen. Måske fordi vi ikke har lyst til at se det i øjnene, måske fordi det er for kompliceret. Men det er da en kollektiv fortrængning, der vil noget. Den måde, de politiske budskaber bliver sagt på, er blevet vigtigere end det, der bliver sagt. Og det er et strategisk valg fra politikernes side, men det giver bagslag i sidste ende.¹⁸³

In dieser Trilogie soll das Leben dreier Männer in seiner Komplexität dargestellt werden. Es gibt nicht immer eine eindeutige Lösung für Probleme, aber es soll klar werden, warum die Figuren auf eine bestimmte Art handeln. Die Entscheidungen, die getroffen werden, müssen jedoch nicht immer einer klaren Linie folgen um nachvollziehbar zu sein. Vor allem Gegensätze erzeugen Spannung. Carsten entscheidet sich zum Beispiel anfangs zu schweigen und die Wahrheit zu verdrängen, doch später kann er nicht länger leugnen, dass er den Mörder kennt. Er erträgt seine eigenen Lügen nicht mehr. Für Fly zeichnen vor allem diese inneren Widersprüche die Psychologie des Menschen aus. Die Gesellschaftsschichten sollen in der Trilogie keineswegs bewertet werden. Kritik wird an den Entscheidungen des Einzelnen geübt. Verdrängungsmechanismen sind in verschiedenen Klassen verbreitet und führen immer wieder dazu, dass man wie gewohnt handelt. Da Per Flys Filme die Gesellschaftsklassen

¹⁸² Per Fly im Interview mit Mette Bom. Bom, Mette. „At turde det komplicerede“. In: Christiansen, Jens [Hg.]. *Socialdemokraten*, September 2005. Gratis medlemsblad for Socialdemokraterne. København, 2005 s-dialog.dk/download.aspx?docId=106533 (letzter Zugriff: 03.10.2010)

¹⁸³ Ebda.

untersuchen und zeigen, liegt es auf der Hand, dass Diskussionen über diese Thematik entstehen: „Der må meget gerne for min skyld bliver en samfundsdebat ud af det her. Jeg kan bare ikke lave en film, der skal starte en samfundsdebat.“¹⁸⁴

7. Schlusswort

In dieser Arbeit wurde anhand von Filmanalysen der Trilogie *Bænken*, *Arven* und *Drabet* Per Flys These diskutiert, dass sich das gegenwärtige Dänemark in drei verschiedene Klassen gliedert. Bei der Durchführung der Analysen wurde vor allem auf die Form des jeweiligen Films sowie die Art und Weise des Erzählens geachtet. Alle drei Filme zeichnen sich durch ihre realistische Gestaltung aus. Sie erzählen vordergründig von einer Person und ihren Lebensumständen, die durch ihre Herkunft und die ökonomische Situation bedingt sind. Ebenso wird der Charakter dieser Person beleuchtet und ihr Verhalten wird auf nachvollziehbare Weise dem Zuseher nähergebracht. Da sich Per Fly umfassend mit Menschen aus unterschiedlichen Schichten der dänischen Gesellschaft befasst hat und all diese Informationen als Details in die Filme einfließen ließ, ist es wichtig, sich zuerst mit filmspezifischen Eigenheiten, wie zum Beispiel Kameraeinstellungen und Schnitt, der Darstellung von Plot und Story, u.ä., auseinanderzusetzen. In Folge treten die behandelten Thematiken in den Vordergrund und es entsteht Raum für Interpretationen. Die neoformalistische Filmanalyse eignet sich hierfür besonders, da sie es ermöglicht, einen Film in seine Einzelteile zu zerlegen.

Per Flys Methode zeichnet sich vor allem durch die Arbeit, die im Vorfeld getätigt wird, aus. Neben intensiven Recherchen, auf Grund derer eine Figur der Erzählung geschaffen wird, ist auch die enge Zusammenarbeit mit den Schauspielern wesentlich. Durch Improvisation vor und während der Dreharbeiten gelingt es, die Dialoge wirklichkeitsnah erscheinen zu lassen. Die Schauspieler sowie andere Mitarbeiter in Per Flys Team, das sich während der Arbeit zu der Trilogie kaum verändert hat, haben großes Mitspracherecht.

Vom skandinavischen Publikum wurde die Trilogie gut aufgenommen und die einzelnen Filme gewannen unterschiedlichste Preise.¹⁸⁵ Im Jahr 2005 bekam *Drabet* unter anderem den Filmpreis des Nordischen Rates verliehen.¹⁸⁶ Dennoch ist die Trilogie kaum über den

¹⁸⁴ Disc 1 – *Bænken – med virkeligheden som udgangspunkt*. Regie: Michael Sandager. Dänemark: Zentropa Entertainments, 2000, Per Fly im Interview, 0:23:20

¹⁸⁵ <http://www.imdb.com/name/nm0283377/awards> (letzter Zugriff: 23.8.2010)

¹⁸⁶ <http://www.nordiskfilmogtvfond.com/index.php?sid=40&ptid=20#172> (letzter Zugriff: 23.8.2010)

skandinavischen Raum hinaus bekannt. Ebenso überraschend ist, dass es kaum wissenschaftliche Beiträge zu dem Werk von Per Fly gibt. Der Filmwissenschaftler Peter Schepelern verfasste ein Heftchen,¹⁸⁷ das Lehrer dabei unterstützen soll, ihren Schülern den Film *Bænken* näherzubringen. Die Literatur, die sich generell mit dänischem Film beschäftigt, handelt meist von der Dogme95-Bewegung und den mit ihr verknüpften Regisseuren wie Lars von Trier, Thomas Vinterberg oder Susanne Bier. Eine Ausnahme stellt hier das Buch *Filmbyen*¹⁸⁸ dar, das von Thomas Vilhelm verfasst wurde. Darin räumt er der Trilogie den Platz eines Kapitels ein. Neben der Kommentarspur, die zum Bonusmaterial der DVD-Box zählt, sind auch Interviews mit Per Fly und seinen Mitarbeitern aus Zeitungen und Zeitschriften eine wichtige Quelle.

Während in Zeitungsrezensionen hauptsächlich der Inhalt der Filme diskutiert wird, scheint es als würde die Annahme, dass Dänemark in Klassen unterteilt ist, nicht in Frage gestellt zu werden. Diese Akzeptanz ist allerdings nur im künstlerischen Rahmen zu beobachten. Im politischen Geschehen hat eine ähnliche Behauptung große Auswirkungen, wie im letzten Teil der vorliegenden Arbeit anhand von Frank Jensens Aussage dargelegt wurde. In der Trilogie direkt werden weder die Klassengesellschaft an sich noch eine einzelne Klasse bewertet. Klischees und Vorurteile sowie eine verklärende Darstellung einer bestimmten Klasse werden vermieden. Es bleibt dem Zuseher überlassen, seine eigenen Schlüsse zu ziehen und das Gesehene zu beurteilen.

¹⁸⁷ Schepelern, Peter. *Bænken*. Kopenhagen: Alinea, 2003

¹⁸⁸ Vilhelm, Thomas. *Filmbyen*. Kopenhagen: Ekstra Bladet, 2007

8. Bibliographie

8.1. Primärquellen:

Filme:

Per Fly Trilogien: 4 Disc Collector's Edition, Zentropa Entertainments, 2006

Disc 1

Bænken. Regie: Per Fly. Dänemark: Zentropa Entertainments, 2000

Bonusmaterial:

Interview med socialrådgiver Jytte Lemche. Regie: Michael Sandager. Dänemark: Zoomin' Production, 2000

Bænken – med virkeligheden som udgangspunkt. Regie: Michael Sandager. Dänemark: Zentropa Entertainments, 2000

Disc 2

Arven. Regie: Per Fly. Dänemark: Zentropa Entertainments, 2003

Bonusmaterial:

Det store lærred: Arven. Regie: Michael Sandager. Dänemark: Zentropa Entertainments, 2003
Man skal lære at ville det man skal. o.A.

Det realistiske kamera. o.A.

Disc 3

Drabet. Regie: Per Fly. Dänemark: Zentropa Entertainments, 2005

Bonusmaterial:

Manden bag Drabet. o.A.

8.2. Sekundärquellen:

Anderson, Benedict. *Die Erfindung der Nation: Zur Karriere eines erfolgreichen Konzepts*. Frankfurt/New York: Campus Verlag, 1988, 1. dt. Ausgabe

Bordwell, David. *The McGraw-Hill Film Viewer's Guide*. New York: McGraw-Hill, 2004

Bordwell, David. Thompson, Kristin. *Film Art: An Introduction*. 7. Auflage. New York: McGraw-Hill, 2004

Bourdieu, Pierre. *Die feinen Unterschiede: Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982

Ejchenbaum, Boris M. „Probleme der Filmstilistik.“ In: Albersmeier, Franz-Josef [Hg.]. *Texte zur Theorie des Films*. 4. Auflage. Stuttgart: Reclam, 2001

Hedetoft, Ulf; Hjort, Mette [Hg.]. *The postnational self: belonging and identity*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002

Hjort, Mette; MacKenzie, Scott [Hg.]. *Cinema and Nation*. London: Routledge, 2000

Hjort, Mette; MacKenzie, Scott [Hg.]. *Purity and Provocation: Dogma 95*. London: British Film Institute, 2003

Hjort, Mette; Petrie, Duncan [Hg.]. *The Cinema of small Nations*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007

Lumholdt, Jan. Novrup Redvall, Eva. *2x3xDanmark: Trilogiprat*. Filmkonst Nr. 101, Göteborg: Göteborg Film Festival, 2006

Schepelern, Peter. *Bænken*. Kopenhagen: Alinea, 2003

Strieder, Jurij [Hg.]. *Russischer Formalismus*. München: Wilhelm Fink, 1971

Sudmann, Andreas. *Dogma 95: Die Abkehr vom Zwang des Möglichen*. Hannover: Offizin, 2001

Thompson, Kristin. „Neoformalistische Filmanalyse.“ In: Albersmeier, Franz-Josef [Hg.]. *Texte zur Theorie des Films*. 4. Auflage. Stuttgart: Reclam, 2001

Vilhelm, Thomas. *Filmbyen*. Kopenhagen: Ekstra Bladet, 2007

Weber, Max. *Wirtschaft und Gesellschaft: Grundriß der verstehenden Soziologie*. 5., rev. Auflage. Tübingen: Mohr, 1980

Wright, Erik Olin. *Class, Crisis and the State*. NLB, London, 1978

Zeitungs- und Zeitschriftartikel:

Af Geijerstam, Eva. „Aktivism med högt pris“. In: *Dagens Nyheter*, 17.02.2006, Sektion: Kultur, S. B10

Andersson, Jan-Olov. „Andra filmen i Per Flys trilogi om samhällsklasserna i dagens Danmark.“ In: *Aftonbladet*, 29.08.2003

Andersson, Jan-Olov. „Per Flys avslutande historia skakar om“. *Aftonbladet*, 17.02.2006, S. 51

Bom, Mette. „At turde det komplicerede“. In: Christiansen, Jens [Hg.]. *Socialdemokraten*, September 2005. Gratis medlemsblad for Socialdemokraterne. Kopenhagen, 2005
s-dialog.dk/download.aspx?docId=106533 (letzter Zugriff: 03.10.2010)

Borg, Gustav. „Männen och moralen i huvudrollen hos Fly“. In: *Östgöta Correspondenten*, 11.04.2006, o.S.

Collin, Lars. „Klassresa genom Danmark.“ In: *Svenska Dagbladet*, 19.06.2002, S. 60

Croneman, Johan. „En dansk Michael Corleone“. In: *Dagens Nyheter*, 29.8.2003, Sektion: Kultur, o.S.

- Domellöf-Wik, Maria. „Per Fly flyr sin ångest”. In: *Göteborgs-Posten*, 02.02.2006, Sektion: Nöje, S. 74
- Eklund, Bernt. „Dråpet”. In: *Expressen*, 17.02.2006, S. 30
- Engvén, Ingvar. „Bänken: Omtumlande filmupplevelse”. In *Filmrutan*, Våren 2002, S. 37
- Gentele, Jeanette. „Känslotomt om livet som „arvprins”. In: *Svenska Dagbladet*, 29.8.2003, Sektion: Kultur, S. 15
- Gentele, Jeanette. „Realism utan socialporr”. In: *Svenska Dagbladet*, 9.11..2001, Sektion: Kultur, Nöje, S. 12
- Gerell, Boel. „Dråpet”. In: *Sydsvenska Dagbladet*, 17.02.2006, Sektion: Film, S. B9
- Gerell, Boel. „Fly gör klassresa på filmduken”. In: *Sydsvenska Dagbladet*, 04.02.2006, Sektion: Kultur&Nöjen, S. B3
- Grove, Lotte. Bach Hansen, Lise. „Den politiske (film)scene”. In: *Politiken*, 03.10.2005, Kroniken i Politiken, Debat, 2. Sektion, S. 5ff
- Gustafsson, Annika. „Realism som ruskar om”. In: *Sydsvenskan*, 18.1.2002, Kultur, Samtidigt: S. B3
- Have, Christian. „Made in Danmark”. In: *Politiken*, 23.4.2007
<http://politiken.dk/debat/kroniker/article289217.ece> (letztter Zugriff: 03.10.2010)
- Iversen, Ebbe. „Drabet gør ondt”. In: *Berlingske Tidende*, 26.8.2005
<http://www.berlingske.dk/kultur/drabet-goer-ondt> (letztter Zugriff: 03.10.2010)
- Jensen, Bertel H. „Per Flys sejrslus”. In: *BT*, 26.8.2005
<http://www.bt.dk/article/20050826/underholdning/108260205/> (letztter Zugriff: 03.10.2010)
- Johansson, Susanne. „Fra bænken til rigdommen”. In: *BT*, 14.5.2002
<http://www.bt.dk/article/20020514/underholdning/105140676/> (letztter Zugriff: 03.10.2010)
- Johansson, Susanne. „Hør nu her, kone”. In: *BT*, 4.10.2005
<http://www.bt.dk/article/20041004/underholdning/110040442/> (letzer Zugriff: 03.10.2010)
- Johnson, Mats. „Familjeplikten framför allt”. In: *Göteborgs-Posten*, 29.08.2003, S. 62
- Johnson, Mats. „Inga glasklar svar”. In: *Göteborgs-Posten*, 17.02.2006, Sektion: Aveny, S. 80
- Krongaard Andersen, Tina. „Per Fly får filmpris for Drabet”. In: *BT*, 12.10.2005
<http://www.bt.dk/underholdning/fly-faar-filmpris-drabet> (letztter Zugriff: 03.10.2010)
- Langkjær, Birger. „Bænken”. In: *EKKO*, Nr.18, 05. 2003
<http://www.ekkofilm.dk/filmiskolen.asp?table=filmiskolen&id=32>
 (letztter Zugriff: 03.10.2010)

Lindblad, Helena. „Från bänken till banken: Regissören Per Fly vill ha upp klassfrågan på bioduken och i samhällsdebatten.” *Dagens Nyheter*, 21.08.2003, Sektion: Nyheter Kultur, S. 5

Lindblad, Helena. „Misär i Köpenhamn. För många klichéer i danska „Bänken“”. In: *Dagens Nyheter*, 09.11.2001, S. B3

Lund, Ingrid K. „Benken har hovedrollen”. In: *Aftenposten*, 23.01.2002
http://www.aftenposten.no/kul_und/film/article262795.ece (letzter Zugriff: 03.10.2010)

Myhre, Dorte. „Alle gode gange tre - og lidt til”. In: *Berlingske Tidende*, 8.4.2004
<http://www.berlingske.dk/kultur/alle-gode-gange-tre-og-lidt-til> (letzter Zugriff: 03.10.2010)

Myhre, Dorte. „Den lange rejse mod et drab”. In: *Berlingske Tidende*, 15.10.2004
<http://www.berlingske.dk/kultur/den-lange-rejse-mod-et-drab> (letzter Zugriff: 03.10.2010)

Møller, Hans Jørgen. „Total triumf for „Arven“”. In: *Politiken*, 2.2.2004, 2.Sektion, Kultur, S. 3

Mørch, Tonie Yde. „Per Fly og den kreative klasse“. In: *Berlingske Tidende*, 21.8.2005
<http://www.berlingske.dk/kultur/fly-og-den-kreative-klasse> (letzter Zugriff: 03.10.2010)

Novrup Revall, Eva. *Per Fly Trilogien. Booklet zu Zentropas Per Fly Trilogien: 4 Disc Collector's Edition*, Zentropa Entertainments, 2006

Rickardson, Jenny. „Bänken”. In: *Expressen-GT-Kvällsposten*, 09.11.2001, Sektion: NÖJ, S. 200

Rickardson, Jenny. „När man gör som mamma säger...”. In: *Expressen*, 29.08.2003, Sektion: GUI, S. 404

Skotte, Kim. „Handling gi'r forvandling”. In: *Politiken*, 26.8.2005, Sektion: 2
<http://ibyen.dk/film/anmeldelser/article121514.ece> (letzter Zugriff: 03.10.2010)

Svensson, Karin. „Dansk film ställer frågor om kärleken“. In: *Barometern*, 13.8.2003, S. 36-37

Teréus, Roger. „Arvet: Turer i den hårda företagsvärlden.“ In: *Filmrutan*, Hösten 2003, S. 39

Torell, Kristina. „Fiktionen fungerar för Fly“. In: *Göteborgs-Posten*, 09.11.2001, S. 42

Torell, Kristina. „Plikten kontra kärleken“. In: *Göteborgs-Posten*, 29.08.2003, S. 60

Weiss, Jakob. „Frank Jensen vil have klassekamp“. In: *Berlingske Tidende*, 21.2.2005
<http://www.berlingske.dk/danmark/frank-jensen-vil-have-klassekamp>
(letzter Zugriff: 03.10.2010)

8.3. Internetquellen:

Det Danske Filminstitut:

<http://www.dfi.dk/faktaomfilm/nationalfilmografien/nfperson.aspx?id=108851> (letzter Zugriff: 03.10.2010)

Homepage von Halfdan E:

<http://www.halfdane.dk/> (letzter Zugriff: 14.06.2010)

Homepage der Hvidovre Kommune: <http://www.hvidovre.dk/Default.aspx?ID=1948> (letzter Zugriff: 17.06.2010)

Den Danske Filmskole: <http://www.filmskolen.dk/> (letzter Zugriff: 30.08.2010)

Internet Movie Data Base:

Festen – The Celebration: <http://www.imdb.com/title/tt0154420/> (letzter Zugriff: 03.10.2010)

Awards for Per Fly: <http://www.imdb.com/name/nm0283377/awards> (letzter Zugriff: 23.8.2010)

Homepage der dänischen Sozialdemokraten:

<http://socialdemokraterne.dk/A-Socialdemokraterne-Helle-Thorning-Schmidts-kongrestale-default.aspx?func=article.view&id=80459> (letzter Zugriff: 14.06.2010)

Nordisk Film & TV Fond:

<http://www.nordiskfilmogtvfond.com/index.php?sid=40&ptid=20#172> (letzter Zugriff: 23.8.2010)

Folketinget: <http://www.ft.dk/>

Frank Jensen: Tale 72 (Kort bemærkning), R1 Redegørelse af Statsministern i henhold til forretningsordens §19, stk. 2, 2004-05 (2. samling), 24.02. 2005, Møde nr. 3.

<http://www.ft.dk/samling/20042/redegoerelse/r1/beh1/72/forhandling.htm?startItem=> (letzter Zugriff: 03.10.2010)

Statsministeren Anders Fogh Rasmussen: Skriftlig Redegørelse, R1 Redegørelse af Statsministern i henhold til forretningsordens §19, stk. 2, 2004-05 (2. samling), 24.02. 2005.

<http://www.ft.dk/samling/20042/redegoerelse/r1/838803.pdf> (letzter Zugriff: 03.10.2010)

9. Anhang

9.1. Deutsche Zusammenfassung

Diese Arbeit präsentiert und analysiert die Filmtrilogie *Bænken – Arven – Drabet* des dänischen Regisseurs Per Fly. Während der Aufnahmen des ersten Teils mit dem Namen *Bænken* im Jahr 2000 entstand die Idee, eine Trilogie über die Klassengesellschaft im gegenwärtigen Dänemark zu verwirklichen. *Bænken* spielt in der sozial wie ökonomisch untersten Gesellschaftsschicht und handelt von einem Alkoholiker, der mit seiner erwachsenen Tochter, die er im Stich gelassen hat, konfrontiert wird. Der zweite Film der Trilogie, *Arven* (2003), erzählt von einem reichen Geschäftsmann und spielt in der Oberklasse. Der Protagonist muss zwischen dem Wollen und Sollen entscheiden, zwischen Pflicht und Liebe. Der letzte Teil heißt *Drabet* (2005) und portraitiert die dänische Mittelklasse. *Drabet* handelt von einem politisch linksorientierten Lehrer, der seine Frau verlässt um mit seiner jungen Geliebten ein neues Leben zu beginnen. Gleichzeitig verstrickt er sich in Lügen und muss sich mit seinen eigenen Moralvorstellungen auseinandersetzen.

In *Bænken*, *Arven* und *Drabet* treffen die männlichen Hauptfiguren eine Entscheidung, die ihr Leben von Grund auf verändert. Die Trilogie hat keinen Namen, wird aber häufig als „Danmarkstrilogi“ oder „klassetrilogi“ bezeichnet, da alle drei Filme in unterschiedlichen Gesellschaftsschichten in Dänemark spielen.

Die neoformalistische Filmanalyse wurde durch David Bordwell und Kristin Thompson geprägt, die in ihrem Buch *Film Art: An Introduction*.¹⁸⁹ Begriffe definieren, die dabei helfen, Filme in einzelne Fragmente aufzuteilen. „Plot“ und „Story“ werden voneinander unterschieden um auf die verschiedenen Ebenen einer Erzählung hinzuweisen. „Plot“ bezeichnet nur die Erzählung wie sie in Bildern gezeigt wird, während „Story“ die gesamte Geschichte bezeichnet, die auch in der Vorstellung des Zusehers entsteht. Alle drei Filme erzählen eine Geschichte und zeigen eine Reihe von Geschehnissen, die in einem kausalen Zusammenhang stehen.

Jeder Teil der Trilogie ist eine in sich geschlossene Erzählung, die klassische narrative Elemente beinhaltet. Der Zuseher ist in der Lage, den Handlungsverlauf nachzuvollziehen und jeden Film in die Gesamtheit der Trilogie einzuordnen. In *Arven* wie auch in *Drabet* arbeitet Fly jedoch mit Flashbacks, die frühere Begebenheiten und Erlebnisse zeigen. Ebenso kann in einer Erzählung vorgegriffen werden. Ein Flashforward zeigt zukünftige Geschehnisse, bevor

¹⁸⁹ Bordwell, David. Thompson, Kristin. *Film Art: An Introduction*. 7. Auflage. New York: McGraw-Hill, 2004

man in die gegenwärtige Zeit zurückkehrt. Der Zuseher aber kann diese Flashbacks und Flashforwards ohne große Schwierigkeiten an den richtigen Platz in der Story setzen. Der Verarbeitungsprozess geschieht automatisch, da der Rezipient das Gesehene mit anderen Filmen sowie seinem Alltagsleben in Zusammenhang setzt.

Durch die Aufteilung eines Filmes wird er strukturiert und man nähert sich somit auch seiner Aussage. Nach einer Plot Segmentation können die einzelnen Szenen sowie der visuelle Stil und Besonderheiten analysiert werden. *Bænken*, *Arven* und *Drabet* sind keinesfalls Dokumentarfilme, auch wenn sie die Realität als Ausgangspunkt haben. Die Trilogie zeigt fiktive Geschichten, die sich vor verschiedensten sozialen und ökonomischen Hintergründen abspielen. Weil sich Fly sowohl in seinen Erzählungen als auch während der Aufnahmen nahe an der Wirklichkeit hält, zeichnet sich die Trilogie durch einen realistischen Stil aus.

Bænken beginnt damit, den Protagonisten Kaj (Jesper Christensen) dabei zu zeigen, wie er Wodka mit Fanta mischt. Umgehend wird der Zuseher mit einem der Themen konfrontiert, um die sich der Film dreht – Alkoholismus. Kaj und sein Freund Stig (Nicolaj Kopernikus) arbeiten zusammen in einem Aktivierungsprojekt der Kommune, das sich Umweltpatrouille nennt. Dort haben alle solch eine Flasche dabei wie Kaj. In ihrer Pause sitzen Kaj und seine Kollegen auf einer Bank und trinken. Er aber weigert sich, im Gegensatz zu seinen Kollegen, zurück zur Arbeit zu gehen und bleibt zurück. So beobachtet er eine Frau, die mit ihrem Sohn in den Wohnblock gegenüber einzieht. Im Sozialamt trifft Kaj wieder auf diese Frau und gewinnt Gewissheit darüber, dass sie seine Tochter Liv (Stine Holm Joensen) ist, die ihren gewalttätigen Mann verlassen hat. Kaj gibt sich Liv gegenüber nicht zu erkennen, da er sie sein ganzes Leben lang im Stich gelassen hat. Dennoch beobachtet Kaj Tochter und Enkelkind und kommt ihnen näher, ohne es zu wollen. Kaj und Stig werden von der Umweltpatrouille entlassen und Stig sagt Liv zu, ihr bei ihrem Umzug zu helfen. Liv sieht sich außerdem dazu gezwungen, Kaj und Stig auf ihren Sohn Jonas (Marius Sonne Janischefska) aufpassen zu lassen. Kaj trinkt weiter und nach einem erneuten Anfall von Bauchschmerzen, der von dem Alkoholmissbrauch herrührt, beschließt er in seinem Leben etwas zu verändern. Er räumt seine Wohnung auf und kocht Essen, wie er es früher als Koch getan hat. Kaj lädt Liv und Jonas ein und nach dem Essen zeigt er seiner Tochter eine Schachtel mit alten Briefen und Fotos. Als sich Kaj endlich zu erkennen gibt, reagiert Liv mit großer Heftigkeit. Die beiden geraten in Streit und Liv verlässt mit ihrem Sohn die Wohnung. Livs Vermieter Kim (Jens Albinus) ist von seiner hübschen Untermieterin besessen und als sie ihn abweist, bricht er zusammen und wird fuchsteufelswild. Liv entscheidet sich, zu ihrem Mann Lars (Lars Brygmann) zurückzukehren, der behauptet, sie zu lieben. Da Kaj inzwischen

seinen gesamten Alkoholvorrat vernichtet hat, bricht er in einen Kiosk ein und stiehlt große Mengen Schnaps. Er versucht nahezu sich zu Tode zu trinken und in vielen Close-Ups nimmt der Zuseher wahr, wie Kaj sich dem Abgrund nähert. Nach einer Verletzung liegt er am Boden und weint. Schließlich schläft er ein und wirkt wie tot. Doch Kaj erwacht wieder zum Leben, als ihn die misshandelte Liv aus dem Krankenhaus anruft und um Hilfe bittet. Er soll sein Enkelkind holen um es von seinem gewalttätigen Vater fernzuhalten. Kaj nimmt sich zusammen und fährt zum Krankenhaus.

Als Kaj und Jonas in der Wohnung ankommen, taucht Lars auf. Kaj durchschaut Lars, da er selbst vor einiger Zeit in derselben Situation war, als er sich dazu entschloss, seine Familie zu verlassen. Er hört zu Zittern auf, als er zu Lars sagt: "Hun kommer da aldrig tilbage til dig, din kujon. Du får da bare lov at sidde og rådne op i dit eget bræk."¹⁹⁰ Kaj flüchtet mit Jonas und die beiden fahren zum Hauptbahnhof, wo sie einander verlieren, da Kaj sich ein Bier holt. Diese Aufnahmen wurden mit versteckter Kamera gedreht um so wenig wie möglich in das alltägliche Geschehen einzugreifen. Kaj findet Jonas auf der Bank wieder, auf der er normalerweise sitzt. Sie bitten Stig um Hilfe und dieser zeigt ihnen eine Stelle auf dem Dach, wo sie die Nacht verbringen können. Am nächsten Tag kommt Liv zu ihnen, doch Kaj stirbt in den Armen seiner Tochter. Zuvor verspricht Liv ihrem Vater, ihren Mann zu verlassen und zurück nach Århus zu ziehen. Die letzte Einstellung zeigt Liv und Jonas in der Morgendämmerung weggehend.

Der erste Teil der Trilogie erzählt von Menschen, die sich auf den Bänken der Plätze sammeln um zu trinken. Auch wenn man sie im öffentlichen Raum antrifft, stehen sie am Rande der Gesellschaft. Vor den Aufnahmen widmeten Per Fly und sein Team den Recherchen viel Zeit. Erst durch Gespräche mit verschiedenen Menschen entstanden die Figuren, die nicht als Opfer dargestellt werden sollten. Außerdem ist es für Fly wichtig zu zeigen, dass auch Menschen, die der Unterklasse angehören, von Grund auf verschieden sind. Neben dem Alkoholismus werden auch das Versagen eines Vaters und das soziale Erbe thematisiert. Liv bricht zuletzt dieses Muster und beginnt ein neues Leben ohne einen gewalttätigen Mann in ihrer Umgebung.

Arven ist der zweite Teil der Trilogie und spielt sich in Dänemarks absoluter Oberklasse ab. Der Film beginnt in der Gegenwart, aber der größte Teil wird in der erzählerischen Vergangenheit gezeigt. Somit kann der Zuseher nachvollziehen, warum die Hauptfigur Christoffer (Ulrich Thomsen) zu dem Mann wurde, der er zu Anfang des Films ist. Christoffer ist mit der schwedischen Schauspielerin Maria (Lisa Werlinder) verheiratet und die beiden

¹⁹⁰ *Bænken* 01:06:33

wohnen glücklich zusammen in Stockholm. Er besitzt ein Restaurant, hat viele Freunde und genießt sein Leben. Als sein Vater Selbstmord begeht, verlangt Christoffers Mutter Annelise (Ghita Nørby), dass er heimkehrt: „Du bliver nødt til at komme hjem nu. [...] Det er fuldstændig nødvendigt.“¹⁹¹ Christoffer fährt nach Hause, aber er ist nicht bereit, das Leben, das er sich selbst in Schweden aufgebaut hat, aufzugeben. Er muss vor die Arbeiter des Familienunternehmens Borch-Møller Stahlwerk treten, um sie über den Tod seines Vaters zu informieren. Christoffer wird von der Menschenmasse überwältigt und sagt zu, die Führung des Unternehmens zu übernehmen. Maria meint, dass dies die falsche Entscheidung ist, erklärt sich aber bereit für die Dauer von zwei Jahren in Dänemark zu leben. Christoffer verspricht ihr, dass es kein einziger Tag länger sein wird. Aber Maria ist nicht die einzige, die dagegen ist, dass Christoffer das Unternehmen leitet. Christoffers Schwager Ulrik (Lars Brygmann) erwartet sich den Führungsposten, da er schon lange in dem Unternehmen arbeitet, während Christoffer sich dazu entschieden hat, nach Schweden zu ziehen. Deshalb beginnt er gegen seinen neuen Chef zu intrigieren. Christoffer erfährt durch seinen Ratgeber Niels (Peter Steen), dass es sein Schwager ist, der gegen ihn arbeitet. Annelise verdeutlicht, dass Ulrik entlassen werden muss, egal, ob er der Familie angehört oder nicht.

Ein Jahr später haben Christoffer und Maria einen Sohn, doch Christoffers Schwester Benedikte (Karina Skands), Ulriks Frau, ist nicht zu der Tauffeier eingeladen. Sie taucht vor Christoffers Haus auf und möchte ihn dazu überreden, Ulrik wieder einzustellen. Christoffer streitet zuerst mit ihr und später mit Maria, die ihren Mann nicht mehr versteht. Mit dem beruflichen Erfolg vermehren sich die privaten Probleme. Christoffer bemerkt, dass er sich von den Menschen, die ihm etwas bedeuten, immer weiter entfernt und wendet sich an seine Mutter: „Jeg kan simpelthen ikke overskue det her“¹⁹². Doch Annelise ist eine strenge Mutter, die den Erfolg des Unternehmens über das private Glück stellt.

Christoffer und Maria versuchen immer wieder ihre Beziehung zu retten. Daher reisen sie mit ihrem Sohn nach Südfrankreich, wo Christoffer eine Fusion mit einem französischen Stahlwerk vorbereitet. Die zwei Jahre sind vergangen und Maria möchte Christoffer überreden, mit ihr zu ihrem Leben in Stockholm zurückzukehren. Doch Christoffer weiß inzwischen, dass es seine Pflicht ist, das Erbe seines Vaters weiterzuführen. Als Maria heimreist, ist Christoffer verzweifelt, er betrinkt sich und versucht eine seiner Angestellten, die auf seinem Anwesen sauber macht, zu vergewaltigen. Annelise kommt und holt ihren Sohn zurück nach Dänemark. Sie stellt fest, dass Maria von Anfang an die falsche Frau für

¹⁹¹ *Arven* 00:14:10

¹⁹² *Arven* 01:11:54

Christoffer gewesen ist und dass er sie vergessen muss. Vielmehr muss er an das Unternehmen denken, das weitergeführt werden muss: „Du er født til at tage det ansvar. Benedikte er svag. Hun ligner sin far. Du ligner mig!“¹⁹³ Zuletzt befindet man sich wieder in der erzählerischen Gegenwart. Christoffer und Maria treffen sich nach einiger Zeit in Stockholm wieder und vereinbaren, dass er Marias Vorstellung am Abend besuchen wird. Doch er geht nicht hin und entscheidet sich noch ein Mal und endgültig gegen die Liebe.

Auch Christoffer wird von seinem sozialen Erbe sowie seinem Schicksal eingeholt. Es geht ihm nicht viel besser als Kaj, auch wenn er, was die Arbeit betrifft, erfolgreich ist. Die Umwelt setzt ihn unter großen Druck und er muss sich zwischen Liebe und Pflicht entscheiden. Christoffer verliert sich selbst und seine Menschlichkeit, er wird zynisch um den äußeren Erwartungen gerecht werden zu können. Die Nachforschungen vor den Dreharbeiten gestalteten sich schwieriger als in *Bænken*, da es nicht leicht war, mit Menschen aus der Oberklasse in Kontakt zu treten.

Drabet, der Teil, der in der dänischen Mittelklasse spielt, erzählt von einem Sozialkundelehrer mit dem Namen Carsten (Jesper Christensen). Dieser Film wird, ebenso wie *Arven*, nicht ganz chronologisch erzählt. In der ersten Szene wird Carsten von der Polizei verhört und zu seiner früheren Schülerin Pil Andreasen (Beate Bille) befragt. Der Film beginnt somit ein Stück in der Erzählung. Nach einem Schnitt geht man in der Zeit zurück und sieht, dass die beiden eine Beziehung miteinander haben und ihre politischen Ansichten teilen. Pil ruft Carsten an, während er unterrichtet und erzählt, dass etwas schief gegangen ist und sie Geld braucht. In der nächsten Einstellung sieht man zwei Polizisten, die Lisbeth Nørgaard (Charlotte Fich) besuchen. Durch das Gespräch erfährt der Zuseher, dass Lisbeths Mann, der ebenfalls Polizist war, überfahren wurde. Während man den Dialog hört, sieht man eine weitere Rückblende, die das Erzählte in Bildern darstellt.

Nach dem Unterricht fährt Carsten zu seinem Sommerhaus. Pil und zwei ihrer Freunde verstecken sich dort, nachdem sie in die Waffenfabrik „Bovar“ eingebrochen sind und dort Büros zerstört haben. Pil gesteht Carsten, dass sie es war, die den Polizisten auf der Flucht überfahren hat: „Det var mig, der kørte bilen.“¹⁹⁴ Carsten fährt nach Hause zu seiner Ehefrau Nina (Pernilla August), doch die Polizei wartet dort bereits auf ihn. Danach sieht man die Verhörszene noch einmal und von diesem Punkt an wird der Film chronologisch fortgesetzt. Zu diesem Zeitpunkt weiß man, dass Carsten lügt, als er der Polizei erzählt, dass er nicht weiß, wo Pil sich befindet. Nina erfährt erst durch den Besuch der Polizei, dass ihr Mann sie

¹⁹³ *Arven* 01:32:11

¹⁹⁴ *Drabet* 00:19:31

betrügt, doch Carsten meint, dass ihre Ehe schon länger vorüber ist. Er liebt Pil, die er unterstützt und in der Untersuchungshaft besucht. Er ist es auch, der Pil davon abbringt, zu gestehen. Wenn alle drei Aktivisten eine Aussage verweigern, können sie alle freigesprochen oder kollektiv zu 16 Jahren Gefängnis verurteilt werden. Der Mord wird im Fernsehen diskutiert, das Begräbnis live übertragen und auch Carsten gibt Interviews. Seiner Meinung nach ist die dänische Gesellschaft sehr gewaltbereit und da Dänemark sich im Krieg befindet, muss man auch mit Opfern rechnen. Der Direktor der Schule, der gleichzeitig auch Carstens Freund ist, suspendiert ihn auf Grund dieser Interviews. Pil geht es im Gefängnis immer schlechter und sie unternimmt einen Selbstmordversuch. Carsten besucht sie und erklärt ihr, dass ihre Schuld immer weniger werden und zuletzt mit der Zeit verschwinden wird. Sie sprechen über die Geschehnisse und Pil sagt sogar: „Jeg ønskede, at han skulde dø.“¹⁹⁵ Doch Carsten ist davon überzeugt, dass es besser ist, mit der Schuld zu leben, als zu 16 Jahren Gefängnis verurteilt zu werden.

Das Gericht spricht schließlich alle drei Aktivisten frei und die Witwe Lisbeth hat daraufhin einen Nervenzusammenbruch im Gerichtssaal. Carsten und Pil ziehen in eine neue Wohnung in Nørrebro und versuchen ein neues Leben zu beginnen. Doch Lisbeth kommt immer wieder und möchte wissen, wer ihren Mann getötet hat. Carsten weist sie jedes Mal aufs Neue ab. Die Hauptfigur hat bereits seine Familie und seine Arbeit verloren und auch die Beziehung mit Pil läuft schlecht. Sie streiten sich und Carsten gibt Pil die Schuld an seinem Absturz. Doch Pil hat nach wie vor ihr Leben mit ihren Freunden und stellt klar, dass es seine Entscheidungen waren. Lisbeth begeht Selbstmord und nach der Trennung von Pil fängt Carsten an, seine Meinung zu ändern. Er möchte Pil anzeigen, doch dazu ist es bereits zu spät und auch die Familie der Witwe will ihm nicht vergeben. *Drabet* hat ein offenes Ende, das Carsten mit seinem Paraglider über ein Feld gehend zeigt.

Der Film schildert, wie ein Mord das Leben zweier Familien verändert und diskutiert Fragen wie Verantwortung, Gerechtigkeit und Idealismus. Zuerst deckt Carsten Pil, doch es ist nicht nur sein Idealismus, sondern auch persönliche Beweggründe, die ihn dazu veranlassen. Seine politische Einstellung beeinflusst seine Sicht auf den Alltag und auch seine Moralvorstellungen. Zuletzt lügt Carsten nicht mehr, doch damit wird er auch zu einem einsamen Mann in der Midlifecrisis, ohne jegliches Fundament.

Per Fly meint, dass nicht alle Menschen in Dänemark dieselben Möglichkeiten und Chancen haben und dass es große Unterschiede zwischen den verschiedenen sozialen Klassen gibt. Diese Aussage wird in der Trilogie auf eine realistische und glaubwürdige Art und Weise

¹⁹⁵ *Drabet* 00:46:39

umgesetzt. Die Trilogie ist keinem bestimmten Genre zuordenbar, kann aber in großen Zügen als realitätsnah bezeichnet werden. Für Fly ist es wichtiger, dass der Zuseher eine Figur und ihre Antriebskräfte versteht, als dass er Sympathie für sie empfindet. Sie handeln sowohl beeinflusst durch ihre soziale Herkunft als auch aufgrund ihres Charakters. Der jeweilige Hintergrund schränkt die Handlungsmöglichkeiten einer Person ein und setzt Grenzen. Alle drei männlichen Hauptfiguren sind durch ihre Gesellschaftszugehörigkeit gebunden. Der Soziologe Pierre Bourdieu weist darauf hin, dass es in der westlichen Gesellschaft eine Aufteilung in verschiedene soziale Klassen gibt. In welcher Position oder Schicht sich ein Mensch befindet, kann man durch verschiedene Merkmale wie Sprache, Kleidung, Freizeitinteressen, Mimik und Gestik feststellen. Der Regisseur Per Fly und sein Team untersuchten diese Attribute genau im Vorfeld und setzten sie in den Filmen um. Das Team, bestehend aus Kim Leona als Drehbuchautorin, Søren Gam als Szenograph, dem Komponisten Halfdan E und Morten Giese, der für den Schnitt und somit die endgültige Form der Filme verantwortlich war, war in der gesamten Trilogie dasselbe.

In Zeitschrift- und Zeitungsrezensionen wird vor allem der Inhalt der Trilogie diskutiert. Die Behauptung, dass Dänemark in Klassen unterteilt ist, wird nur zur Kenntnis genommen. Eine ähnliche Aussage in einem politischen Zusammenhang, wird jedoch nicht so leicht akzeptiert und hat große Auswirkungen. Der Sozialdemokrat Frank Jensen löste mit seinem Gebrauch des Wortes „klassekamp“ eine gesellschaftspolitische Diskussion aus.

Es gibt nicht viel wissenschaftliche Literatur, die sich mit Per Flys filmischem Werk oder seiner Arbeitsmethode befasst. Die DVD-Ausgabe¹⁹⁶ beinhaltet Bonusmaterial wie die Kommentarspur sowie Dokumentarfilme zu den Dreharbeiten. Außerdem waren Zeitungs- und Zeitschrifteninterviews mit dem Regisseur und den Schauspielern eine wichtige Quelle dieser Arbeit.

In der Trilogie soll weder die Klassengesellschaft an sich noch eine Schicht bewertet werden. Klischees und Vorurteile sowie eine verklärende Darstellung werden vermieden. Es wird dem Zuseher überlassen, eigene Schlüsse zu ziehen und das Gezeigte zu beurteilen.

¹⁹⁶ *Per Fly Trilogien: 4 Disc Collector's Edition*, Zentropa Entertainments, 2006

9.2. Dänische Zusammenfassung

Denne afhandling præsenterer og analyserer den danske instruktør Per Flys filmtrilogi *Bænken – Arven – Drabet*. Under indspilningen af den første del med navnet *Bænken* i året 2000 opstod ideen om at lave en trilogi om klassesamfundet i nutidens Danmark. *Bænken* udspiller sig i det socialt og økonomisk laveste befolkningslag og handler om en alkoholiker, som bliver konfronteret med sin voksne datter, han har svigtet. Den anden film i trilogien, *Arven* (2003), fortæller om en rig forretningsmand og foregår i overklassen. Protagonisten må vælge mellem det han skal og det han vil, mellem pligt og kærlighed. Den sidste del hedder *Drabet* (2005) og portrætterer den danske middelklasse. *Drabet* handler om en venstreorienteret lærer, som forlader sin kone for at leve med sin unge elskerinde. Samtidig vikler han sig ind i løgne og må konfrontere sig med sine egne moralforestillinger.

I *Bænken*, *Arven* og *Drabet* træffer de mandlige hovedfigurer en beslutning, som forandrer deres liv. Trilogien har ikke noget navn, men betegnes hyppigt som ”Danmarkstrilogi” eller ”klassetrilogi”, fordi alle tre film udspiller sig i Danmark i forskellige samfundslag.

Den neoformalistiske filmanalyse præges af David Bordwell og Kristin Thompson, som skrev bogen *Film Art: An Introduction*.¹⁹⁷, i hvilken de definerer begreber, der kan bruges til at opdele en film. ”Plot” og ”story” adskilles for at henvise til fortællingens forskellige plan. ”Plot” er kun fortællingen som den vises i billeder, mens ”story” beskriver hele historien, som også kan opstå i tilskuerens forestilling. Alle tre film fortæller en historie og viser en række begivenheder, som står i en årsagssammenhæng.

Hver del af trilogien er en i sig selv afsluttet fortælling, som indeholder klassiske narrative elementer. Tilskueren er i stand til at forstå handlingsforløbet og at indlemme hver film som en del af trilogiens helhed. Handlingen forløber for det meste kontinuerligt i tid og rum. I *Arven* og i *Drabet* arbejder Fly imidlertid med flashbacks, som viser tidligere begivenheder og oplevelser. Ligeså kan foregribes i fortællingen. En flashforward viser fremtidige begivenheder, inden man vender tilbage til nutiden. Men tilskueren kan sætte disse flashbacks og flashforwards på den rigtige plads i storyen uden større vanskeligheder. Forarbejdningsprocessen sker automatisk fordi recipienten forbinder det han ser med andre film og desuden med sit hverdagsliv.

Gennem opdelingen struktureres filmen og man nærmer sig dermed også dens udsagn. Efter en Plot Segmentation kan man nemmere analysere de enkelte scener såvel som deres visuelle stil og særegenheder. *Bænken*, *Arven* og *Drabet* er ikke dokumentarfilm, selv om de har virkeligheden som udgangspunkt. Trilogien viser fiktive historier, som udspiller sig frem for

¹⁹⁷ Bordwell, David. Thompson, Kristin. *Film Art: An Introduction*. 7. Auflage. New York: McGraw-Hill, 2004

de forskellige sociale og økonomiske baggrunde. Fordi Fly i sine fortællinger såvel som i sine optagelser holder sig tæt på virkeligheden, fremhæver trilogien sig gennem en realistisk stil.

Bænken begynder med at vise hovedfiguren Kaj (Jesper Christensen), som blander vodka med fanta. Omgående bliver tilskueren konfronteret med et emne, filmen drejer sig om – alkoholisme. Kaj og hans ven Stig (Nicolaj Kopernikus) arbejder sammen i et aktiveringsprojekt fra kommunen som kalder sig for miljøpatruljen. Der har alle en sådan flaske med som Kaj. I deres pause sidder Kaj med sine kolleger på en bænk og drikker. Han nægter til forskel fra sine kolleger at gå tilbage til arbejdet og bliver siddende. Så iagttager han en kvinde med sin søn der flytter ind i karreen overfor. På bistandskontoret møder han kvinden igen og får vished om at hun er hans datter Liv (Stine Holm Joensen), som er gået fra sin voldelig mand. Kaj giver sig ikke til kende over for Liv, fordi han har svigtet hende i hele sit liv. Alligevel observerer Kaj sin datter og sit barnebarn og kommer dem uden at ville det nærmere. Kaj og Stig bliver fyret fra miljøpatruljen og Stig aftaler med Liv, at de skal hjælpe hende med flytningen. Liv er desuden tvunget til at lade Kaj og Stig passe på hendes søn, Jonas (Marius Sonne Janischefska). Kaj drikker stadig og efter endnu et anfald af mavepine, som er forårsaget af alkoholmisbruget, beslutter han sig for at forandre noget. Han gør rent i lejligheden og tilbereder mad som tidligere i sit liv som kok. Kaj inviterer Liv og Jonas og efter maden viser han sin datter en æske med gamle breve og fotos. Endelig giver Kaj sig til kende, men Liv reagerer med stor heftighed. De kommer i strid med hinanden, og Liv forlader lejligheden sammen med sin søn.

Livs udlejer Kim (Jens Albinus) bliver betaget af hende og da hun afviser ham, bryder han sammen og bliver ravende gal. Liv vælger at gå tilbage til sin mand Lars (Lars Brygmann), som påstår at elske hende. Fordi Kaj allerede har drukket hele sit alkoholforråd, bryder han ind i en kiosk og stjæler store mængder sprit. Kaj forsøger næsten at drikke sig ihjel og i mange Close-Ups ser tilskueren hvordan han nærmer sig bunden. Efter en kvæstelse, ligger han på gulvet og græder. Han falder sluttelig i søvn, men virker som død. Kaj vågner imidlertid til liv, da den mishandlede Liv ringer fra hospitalet og beder om hjælp. Han må hente sit barnebarn for at holde ham væk fra hans voldelige far. Kaj tager sig sammen og tager til hospitalet. Da Kaj og Jonas ankommer i lejligheden, dukker Lars op. Kaj gennemskuer Lars, fordi han engang var i samme situation, inden han besluttede sig for at forlade sin familie. Han stopper med at bæve når han siger til Lars: "Hun kommer da aldrig tilbage til dig, din kujon. Du får da bare lov at sidde og rådne op i dit eget bræk."¹⁹⁸ Kaj og Jonas flygter og tager ind til Hovedbanegården, der bliver de væk fra hinanden, fordi Kaj går

¹⁹⁸ *Bænken* 01:06:33

for at hente sig en øl. Optagelserne er filmet med skjult kamera, for ikke gribe ind i de vanlige tildragelser. Kaj og Jonas finder hinanden igen på bænken, der hvor Kaj normalt sidder. De beder Stig om hjælp, som viser dem et sted på taget hvor de begge kan tilbringe natten. Dagen efter kommer Liv til dem, men Kaj dør i sin datters arme. Inden det, lover Liv sin far at forlade sin mand og at flytte tilbage til Århus. Sidste indspilning viser Liv og Jonas gående ud i daggryet.

Første filmen i trilogien fortæller om mennesker, der samles på torvets bænke for at drikke. Selv om man støder på dem i det offentlige rum, står de på samfundets rand. Inden optagelserne researchede Per Fly og hans team i lang tid. Først gennem samtaler med forskellige mennesker opstår filmens figurer, der ikke skal skildres som ofre. Desuden er det vigtigt for Fly at fremvise at også mennesker som tilhører underklassen er forskellige. Ved siden af alkoholisme og svigt bliver den sociale arv også diskuteret i *Bænken*. Liv bryder til sidst dette mønster og begynder et nyt liv uden en voldelig mand i hendes nærvær.

Arven er anden film i trilogien og udspiller sig i Danmarks absolutte overklasse. Filmen begynder i nutiden men den største del vises i den narrative datid. Hermed forstår tiskueren, hvorfor hovedfiguren Christoffer (Ulrich Thomsen) blev den han er. Christoffer er gift med den svenske skuespillerinde Maria (Lisa Werlinder) og de bor lykkeligt sammen i Stockholm. Han ejer en restaurant, har mange venner og nyder sit liv. Da hans far begår selvmord, kræver Christoffers mor Annelise (Ghita Nørby), at han kommer hjem: „Du bliver nødt til at komme hjem nu. [...] Det er fuldstændig nødvendigt.“¹⁹⁹ Christoffer vender tilbage men vil ikke opgive livet, da han byggede sig selv op i Sverige. Han må træde frem for arbejderne i familiens virksomhed, Borch-Møllers stålværk, for at informere dem om sin fars død. Christoffer bliver overvældet af menneskemassen og forklarer at han er klar til at overtage ledelsen. Maria mener at beslutningen er forkert, men går med til at bo i Danmark i to år. Christoffer lover hende at de ikke skal blive en dag længere. Men Maria er ikke den eneste, som er imod at Christoffer leder virksomheden. Christoffers svoger Ulrik (Lars Brygmann) har forventet at overtage lederstillingen, fordi han har arbejdet i virksomheden i lang tid, mens Christoffer har valgt at flytte til Sverige. Derfor begynder han at intrigere mod sin nye chef. Christoffer får gennem sin rådgiver Niels (Peter Steen) at vide at det er hans svoger som arbejder imod ham. Annelise tydeliggør at Ulrik må fyres og at det er lige meget om han tilhører familien eller ikke.

Et år senere får Christoffer og Maria en søn, men Christoffers søster Benedikte (Karina Skands), Ulriks hustru, er ikke inviteret til dåbsten. Hun dukker op foran huset og vil

¹⁹⁹ *Arven* 00:14:10

overtale Christoffer til at genansætte Ulrik i virksomheden. Christoffer skændes først med hende og senere med Maria, som ikke forstår sin mand længere. Med arbejdets succes vokser de private problemer. Christoffer lægger mærke til, at han fjerner sig fra de mennesker som betyder noget for ham og vender sig til sin mor: „Jeg kan simpelthen ikke overskue det her“²⁰⁰. Men Annelise er en streng mor, som sætter virksomhedens fremgang over privat lykke. Christoffer og Maria forsøger stadigvæk at redde deres relation. Maria og hendes søn rejser med Christoffer til Sydfrankrig, hvor han forbereder en fusion med et fransk stålværk. De to år er forbi og Maria vil overtale Christoffer til at vende tilbage til deres liv i Stockholm. Men Christoffer ved imidlertid at hans pligt er at føre sin fars arv videre. Da Maria rejser hjem, er Christoffer fortvivlet, drikker sig fuld og prøver at voldtage en kvinde, som gør rent på hans ejendom. Annelise kommer og henter sin søn tilbage til Danmark. Hun konstaterer at Maria var et forkert valg lige fra starten og at han skal glemme hende og tænke på virksomheden, som skal ledes videre: „Du er født til at tage det ansvar. Benedikte er svag. Hun ligner sin far. Du ligner mig!“²⁰¹ Til sidst befinder man sig i nutiden igen. Christoffer og Maria mødes et stykke tid efter igen i Stockholm og aftaler at Christoffer besøger hendes forestilling en aften. Men han går ikke derhen og vælger en gang til kærligheden endegyldigt fra.

Også Christoffer bliver indhentet af sin sociale arv og sin skæbne. Han har det ikke meget bedre end Kaj, selv om han er rig og hvad arbejdet angår har succes. Omverdenen udsætter ham for et stort tryk og han må vælge mellem kærlighed og pligt. Christoffer taber sig selv og sin menneskelighed og bliver kynisk for at svare til de ydre forventninger til ham. Researchen inden realiseringen af filmen viste sig sværere end i *Bænken* fordi det var ikke så nemt at snakke med mennesker i overklassen.

Drabet som foregår i middelklassen fortæller om en samfundsaglærer med navnet Carsten (Jesper Christensen). Filmen er, som *Arven*, ikke helt kronologisk fortalt. I begyndelsen af filmen afhøres Carsten af politiet om en tidligere elev Pil Andreasen (Beate Bille) og dermed begynder filmen et stykke inde i fortællingen. Efter en klipning går man tilbage i tiden og ser at de begge har et forhold til hinanden og deler deres politiske overbevisninger. Pil ringer til Carsten, mens han underviser og fortæller ham at noget er gået galt og at hun har brug for penge. I næste indspilning vises to politibetjente som besøger Lisbeth Nørgaard (Charlotte Fich). Gennem samtalen erfarer tilskueren at Lisbeths mand, som også var betjent, blev kørt

²⁰⁰ *Arven* 01:11:54

²⁰¹ *Arven* 01:32:11

ihjel. Mens man hører dialogen, ser man endnu et tilbageblik som viser, hvad manden fortæller.

Efter undervisningen kører Carsten til sit sommerhus. Pil og to af hendes venner gemmer sig der siden de har overfaldet og ødelagt kontorer i våbenfabrikken ”Bovar”. Pil indrømmer over for Carsten at det var hende der slog politibetjenten ihjel: „Det var mig, der kørte bilen.”²⁰² Carsten kører hjem til sin kone Nina (Pernilla August), men politiet venter allerede på ham. Derefter ser man afhøringsscenen en gang til og herfra fortsætter filmen kronologisk. Nu ved man at Carsten lyver når han fortæller at han ikke ved hvor Pil er henne. Nina får gennem politiet at vide at hendes mand bedrager hende, men for Carsten er deres forhold ovre for længe siden. Han elsker Pil, støtter og besøger hende i fængsel. Det er også ham der siger at Pil ikke skal tilstå. Hvis alle tre aktivister nægter at udtale sig, kan de alle blive frikendt eller kollektivt blive dømt til 16 års fængsel. Drabet diskuteres i fjernsynet, begravelsen sendes og også Carsten giver interviews. Han påstår at det danske samfund er ekstremt voldeligt og at Danmark er i krig og derfor også må forvente ofre. Skolens rektor, som samtidig er Carstens ven, suspenderer Carsten efter dette interview. Pil har det værre i fængslet og forsøger at begå selvmord. Carsten besøger hende og forklarer at hendes skyld vil blive mindre og forsvinde med tiden. De snakker om begivenheden og Pil siger endog: „Jeg ønskede, at han skulle dø.”²⁰³ Men Carsten er overbevist om at det er bedre at leve med skylden end at blive dømt til 16 år i fængsel.

Retten frikender alle tre aktivister og enken Lisbeth får et nervesammenbrud i retssalen. Carsten og Pil flytter ind i en ny lejlighed på Nørrebro og prøver at begynde et nyt liv. Men Lisbeth kommer tilbage igen og igen og vil vide, hvem der slog hendes mand ihjel. Carsten afviser hende hver gang. Hovedfiguren har allerede mistet sin familie og sit arbejde, men det går heller ikke godt med Pil. De skændes og han giver Pil skylden for sin egen nedtur. Men Pil har stadig sit liv med sine venner og klarlægger at det var Carstens egne beslutninger. Lisbeth begår selvmord og efter adskillelsen fra Pil, begynder Carsten at skifte mening. Han vil anmelde Pil men det er allerede for sent og enkens familie vill heller ikke tilgive ham. *Drabet* har en åben slutning der viser Carsten gående med sin paraglider.

Filmen skildrer hvordan et drab forandrer livet for to familier og diskuterer spørgsmål som ansvarlighed, retfærdighed og idealisme. Først dækker Carsten over Pil men han har ikke blot idealistiske men også personlige årsager til det. Hans politiske holdning påvirker hans syn på

²⁰² *Drabet* 00:19:31

²⁰³ *Drabet* 00:46:39

hverdagslivet og også hans forestilling om moral. Til slut holder Carsten op med at lyve, men bliver dermed en ensom mand i midlifecrisis uden fundament.

Per Fly mener at ikke alle mennesker i Danmark har samme muligheder og chancer og at der findes store forskelle mellem de sociale klasser. Påstanden omsættes i trilogien på en realistisk og troværdig måde. Trilogien tilhører ikke en bestemt genre, men kan i store træk betegnes som virkelighedsnær. For Fly er det vigtigere at tilskueren forstår en figur og dens drivkrafter end at den har sympati for den. Figurerne handler i henhold til deres sociale oprindelse såvel som ud fra deres personlighed. Enhver baggrund indskrænker en persons handlingsmuligheder og sætter grænser. Alle tre mandlige hovedfigurer er bundet til deres samfundstilhørsforhold. Sociologen Pierre Bourdieu henviser til at der findes en opdeling i sociale klasser i de vestlige samfund. I hvilken position eller samfundslag et menneske befinder sig, kan man fastsætte igennem forskellige kendetegn, som sprog, beklædning, fritidsinteresser, mimik og gestus. Instruktøren Per Fly og hans team undersøgte disse nøjagtigt i planlægningsfasen og omsatte det i de tre film. Teamet var det samme i hele trilogien med Kim Leona som manuskriptforfatter, Søren Gam som sceneograf, komponisten Halfdan E og Morten Giese, som er trilogiens klipper og dermed ansvarlig for filmens endegyldige form.

I tidsskrifts- og avisanmeldelser diskuteres først og fremmest trilogiens indehold. Påstanden at Danmark er inddelt i klasser bliver taget til efterretning. Men et lignende udsagn i en politisk sammenhæng accepteres ikke så nemt og har stor effekt og mange konsekvenser. Socialdemokraten Frank Jensen udløste med sin brug af ordet ”klassekamp” en samfundspolitisk diskussion.

Det findes ikke meget videnskabelig litteratur, som beskæftiger sig med Per Flys filmiske værk eller arbejdsmetoden. Dvd-udgivelsen²⁰⁴ indeholder en del ekstramateriale som kommentarspor samt dokumentarfilm om optagelserne. Desuden blev avis- og tidsskriftsinterviews med instruktøren og skuespillerne vigtige kilder for denne afhandling.

I trilogien skal hverken klassesamfundet eller et enkelt samfundslag vurderes. Klichéer og fordomme såvel som forskønnelser undviges. Det overlades til tilskuerne at drage egne konklusioner og at bedømme det sete.

²⁰⁴ *Per Fly Trilogien: 4 Disc Collector's Edition*, Zentropa Entertainments, 2006

9.3. Abstract

Diese Arbeit präsentiert die Filmtrilogie *Bænken* (2000), *Arven* (2003) und *Drabet* (2005) des dänischen Regisseurs Per Fly. Die Filmanalysen entstehen vor dem Hintergrund der neoformalistischen Filmtheorie. Jeder Teil der Trilogie ist eine in sich geschlossene, fiktive Erzählung, die klassische narrative Elemente beinhaltet und spielt in einer anderen Gesellschaftsschicht des gegenwärtigen Dänemarks. Die Figuren der Filme handeln sowohl beeinflusst durch ihre soziale Herkunft als auch aufgrund ihres Charakters. Es wird veranschaulicht, wie der jeweilige Hintergrund die Handlungsmöglichkeiten einer Person einschränkt und Grenzen setzt.

Per Fly ist der Überzeugung, dass nicht alle Menschen in Dänemark dieselben Chancen haben und dass es große Unterschiede zwischen den verschiedenen sozialen Klassen gibt. Diese Aussage wird in der Trilogie auf eine realistische und glaubwürdige Art und Weise umgesetzt. Die Trilogie ist keinem bestimmten Genre zuordenbar, kann aber in großen Zügen als realitätsnah bezeichnet werden.

Während in Zeitungsrezensionen hauptsächlich der Inhalt der Filme diskutiert wird, scheint es als würde die Annahme, dass Dänemark in Klassen unterteilt ist, nicht in Frage gestellt zu werden. Diese Akzeptanz ist allerdings nur im künstlerischen Rahmen zu beobachten. In der Trilogie direkt werden weder die Klassengesellschaft an sich noch eine einzelne Klasse bewertet. Klischees und Vorurteile sowie eine erklärende Darstellung einer bestimmten Klasse werden vermieden.

9.4. Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen herzlich bedanken, die mich während meines Arbeitsprozesses sowie meines gesamten Studiums unterstützt und motiviert haben. Allen voran danke ich meiner Familie, insbesondere meinen Eltern, Ruth und Dr. Peter Nussbaumer, ohne deren Geduld und Beistand es nicht möglich gewesen wäre, dieses Studium abzuschließen.

Meinem Betreuer Univ.-Prof. Dr. Sven Hakon Rossel danke ich sowohl für seine konstruktive Kritik als auch für seine wegweisenden Worte.

Ebenso möchte ich Fr. Dir. Ursula Pahr sowie ihrer gesamten Familie, die immer an mich geglaubt und mich auf meinem Weg begleitet haben, meinen Dank bekunden.

Schließlich möchte ich mich auch bei meinen Kolleginnen und Freunden bedanken:

Johanna Nemeth rechne ich hoch an, dass sie mich immer wieder aufgebaut und mir Mut zugesprochen hat. MMag. Marion Titsch danke ich dafür, dass sie mit viel Geduld und Zeitaufwand viele Male Korrektur gelesen und weder mich noch diese Arbeit jemals aufgegeben hat. Mag. Christiane Meyer hat mir neben ihrer Unterstützung auch für lange Zeit ihre DVD-Box zur Verfügung gestellt. Dr. Catharina Cordt, Julia Wurth und Nikolaus van Woerden spreche ich meinen Dank dafür aus, dass sie schon so lange immer für mich da sind.

9.5. Curriculum Vitae

Name: Sarah Nussbaumer

Adresse: K. Elisabethstr. 5/9, 2344 Maria Enzersdorf, Österreich

Geburtsdatum: 06. 07.1984

Geburtsort: 2340 Mödling

Nationalität: Österreich

Ausbildung:

1990 – 1994 Volksschule in 2344, Maria Enzersdorf, Altort

1994 – 2002 Gymnasium in 2380, Perchtoldsdorf

seit Wintersemester 2002: Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft an der Universität Wien

seit Wintersemester 2003: Studium der Skandinavistik an der Universität Wien

Auslandsaufenthalte:

- Erasmus: Umeå, Schweden, von Jänner 2005 bis Juni 2005
- Cirijs: Kopenhagen, Dänemark, von September 2006 bis Dezember 2006

Berufserfahrung:

seit Wintersemester 2007: Kursleiterin für Schwedisch an der Volkshochschule Mödling

seit Wintersemester 2008: Kursleiterin für Dänisch an der Volkshochschule Mödling