

Stadtkino Filmverleih präsentiert

... ned, tassot, yossot ...

Ein Film von Brigitte Weich

PRESSEHEFT

KINOSTART ÖSTERREICH: 21. Juni 2024

PRESSEBETREUUNG & ZIELGRUPPENARBEIT

apomat* büro für kommunikation
Mahnaz Tischch
T +43 699 11902257
E tischch@apomat.at

VERLEIH ÖSTERREICH

Stadtkino Filmverleih
Siebensterngasse 2/12, 1070 Wien
+43 1 361 81 81
E office@stadtkinowien.at
W www.stadtkinowien.at

PRODUKTION

Ri Filme
Sandleitengasse 9-13/2, 1160 Wien
T +43 699 11944767
E ri.filme@hanadulsed.com
W www.nedtassotyossot.com

INHALT

CAST / CREW / Technische Daten / Festivals	Seite 3
SYNOPSIS	Seite 4
Vertraute Distanz, reflexive Nähe von Alejandro Bachmann	Seite 5
INTERVIEW mit Brigitte Weich & Judith Benedikt	Seite 8
BIOGRAFIE / FILMOGRAFIE Brigitte Weich	Seite 11
BIOGRAFIE / FILMOGRAFIE Judith Benedikt	Seite 13
PROTAGONISTINNEN Ri Jong Hi, Ra Mi Ae, Ri Hyang Ok, Jin Pyol Hi	Seite 15

CREW / CAST / FÖRDERER / FESTIVALS

... ned, tassot, yossot ...

KINO DOKUMENTARFILM

99 min.

KOREANISCH mit deutschen UT

REGIE	Brigitte Weich
BILDGESTALTUNG	Judith Benedikt
MONTAGE	Barbara Seidler, Monika Willi
TON	Cordula Thym
PRODUKTION	Brigitte Weich / Ri Filme

PROTAGONISTINNEN: Ri Jong Hi, Ra Mi Ae, Ri Hyang Ok, Jin Pyol Hi

Der Film wurde hergestellt mit Unterstützung von

Österreichisches Filminstitut (ÖFI), ORF im Rahmen des Film/Fernseh-Abkommens, Stadt Wien Kultur, Land Niederösterreich und Land Tirol - Abteilung Kultur

FESTIVALS Stand Mai 2024

BOLOGNA | 7.6. - 17.6.2024
20. Biografilm Festival

WARSAW, WROCLAW, LUBLIN... | 10.5. - 3.6.2024
21. Millennium Docs Against Gravity Film Festival

JEONJU | 1.5. - 10.5.2024
25. International Film Festival

SCHWERIN | 30.4. - 5.5.2024
33. Filmkunstfest Mecklenburg-Vorpommern

TALLINN | 30.1 - 4.2.2024
15. Documentary Film Festival - DocPoint

HELSINKI | 30.1 - 4.2.2024
Documentary Film Festival - DocPoint

AMSTERDAM | 8.11. - 19.11.2023
36. International Documentary Film Festival (IDFA)

GRAZ | 21.3. - 26.3.2023
DIAGONALE - Festival des österreichischen Films 2023

SYNOPSIS



... NED, TASSOT, YOSSOT ... handelt von Frauen und Fußball in Nordkorea.

Im Film kehren die Filmemacherin Brigitte Weich und Kamerafrau Judith Benedikt in das isolierte Land zurück, um vier Fußballerinnen des Nationalteams zu befragen, wie sich ihre Leben weiterentwickelt haben. Inzwischen sind die vier Frauen, die bereits im Dokumentarfilm HANA, DUL, SED ... (2009) zu sehen waren, nicht mehr im Profisport aktiv und verfolgen Karrieren hinter der sportlichen Bühne oder abseits davon.

Die Frauen erzählen von ihrem Leben und Status als weibliche Athletinnen, von elterlichen Erwartungshaltungen, Aussehen und Auftreten, Karriere und Familienplanung. Manchmal scheint die Message Control des Landes in den Hintergrund zu treten, bei manchen Themen kann man spüren, dass die Frauen nicht immer frei sind über alles zu sprechen, was sie beschäftigt. Neben den Protagonistinnen kommt auch Nordkoreas einzige weibliche Filmregisseurin zu Wort. Sie hat eine TV-Soap über die Fußballerinnen inszeniert: Ausschnitte aus der Serie, die ein traditionelles Frauenbild und hingebungsvollen Patriotismus promotet, bieten eine andere, heimische wie konforme Perspektive auf das Thema.

VERTRAUTE DISTANZ, REFLEXIVE NÄHE

Zu Brigitte Weichs feministischem Cinema-Verité-Film ... ned, tassot, yossot ...

Alejandro Bachmann kolik.film Nr. 40, Dezember 2023

In den entscheidenden Schlussminuten von Brigitte Weichs ... ned, tassot, yossot ... steht die ehemalige Mittelfeldspielerin und jetzige Fußballschiedsrichterin Ri Hyang Ok auf einem an einen Vergnügungspark erinnernden Platz in Pjöngjang und verkündet der Kamera: „Das Bild vor fünf Jahren und jetzt ist ganz anders. Auch in den nächsten fünf Jahren, wenn ihr wiederkommt, werdet ihr ein anderes Bild sehen. Ein schöneres Bild von Korea. Sogar noch schöner.“ Auf der Tonspur hat dabei schon eine von Koreaner:innen in Trachten gespielte Quetschenversion von a-ha's Take On Me angehoben, die sich nun vollends in den Vordergrund drängt und mit Bildern aus dem Register der weltweit einheitlichen Standortwerbungskonserven in einen Dialog tritt: repräsentative Eindrücke von Nordkoreas Machtzentrum, enthusiastisch und fast schon poppig exerzierende Uniformierte, Zeitlupen von rote und gelbe Bommel schwingenden Massen auf einem der vielen Plätze, Frauen in Businesssuits vor skylineardger Kulisse auf einer Brücke über den Taedong-gang. Weich (immer unter Mitarbeit der Kamerafrau Judith Benedikt, der Tonfrau Cordula Thym und der Editorinnen Monika Willi und Barbara Seidler) lehnt sich hier, am Ende des Films, zum ersten Mal richtig aus dem Fenster, nimmt das immer wieder in den Film einsickernde propagandistische Gerede über Nordkorea auf, bebildert es, verdreht es (die österreichische Quetsche, der westliche Popsong, die Bilder Koreas) und überspitzt es zugleich, um darin eben genau das – hier nur auf andere Weise – zu tun, was ihr über 100 Minuten in beeindruckender Lässigkeit gelingt: die filmische Herbeiführung eines weiblich-europäischen Blicks auf das Leben von vier Frauen in einem sozialistischen, totalitären Staat; ein Blick, der eine große Nähe zu seinen Protagonistinnen ermöglicht, ohne dass jene Vorsicht verloren ginge, die es gegenüber dem eigenen Blick – wie auch den Bildern und Worten, denen er begegnet – in einer solchen Konstellation braucht.

Weich wirft diesen Blick zum zweiten Mal. ... ned, tassot, yossot ... (... vier, fünf, sechs ...) ist die Fortsetzung von Hana, dul, sed... (Eins, zwei, drei ...) aus dem Jahr 2009. Während Letzterer die Spielerinnen Ri Jong Hi, Ra Mi Ae, Jin Pyol Hi und Ri Hyang Ok noch in ihrer aktiven Zeit bei der seinerzeit sehr erfolgreichen nordkoreanischen Frauen-Fußballnationalmannschaft porträtiert hat, begegnet ihnen der Film jetzt in der Zeit nach dem großen Ruhm. In Einzelgesprächen – an von den Frauen gewählten Orten – oder in der Gruppe (stets unter den Porträts von Kim Il-sung und Kim Jong-il positioniert) erfahren wir vom weiteren Weg der Frauen in unterschiedlicher Nähe zum aktiven Fußballspielen, vom Austarieren von Familienwunsch und Karriere, von der gegenseitigen und der Selbstwahrnehmung damals und heute. Dabei vermag es der Film, das Leben der vier Frauen und das Nachdenken darüber als außerordentlich vertraut und gewöhnlich zu präsentieren und doch in den spezifischen Kontext Nordkoreas zu stellen. Das rührt zuvorderst von der Montage der Gespräche (vor allem der Gruppengespräche), die das Sprechen für die Kamera mit dem Austausch untereinander verbindet und darin oft jene Aussagen, die sich dem Regime (nie sehr stark, aber doch) anschmiegen, mit Anekdoten, Albernheiten, vielleicht auch kleinen Dissonanzen vermischt. So treffen ein Sprechen für die Kamera und ein Sprechen miteinander aufeinander; das unterschiedliche Maß an Selbstbewusstsein stellt jeweils einen Kommentar dar, entzieht dem einen oder dem anderen seine Direktheit, lässt beides ambivalent wabern und vielschichtig echt werden.

Den vier Frauen gesellt sich eine fünfte hinzu: die etwas ältere Frau Cha Suk, Regisseurin der sehr soapigen, vom Staatsfernsehen produzierten Fernsehserie Unser Frauenfußballteam. Es ist nicht auszumachen, wie sie es in Weichs Film geschafft hat – manchmal wirkt sie den vier Protagonistinnen von außen, wie eine Auflage zur Erteilung der Drehgenehmigung, beige stellt. Entscheidend ist aber, was der Film daraus macht. Ihre Anwesenheit nämlich verstärkt eine entscheidende Spur, eine Ebene, die ... ned, tassot, yossot ... zu jenem beeindruckend komplexen Film macht, der er ist: das Nachdenken über die Bedeutung, Fragilität und Macht der Bilder im und durch den Film. Dies vollzieht sich einerseits durch das Einbinden der weichgezeichneten, mit cheesigem Synthpop unterlegten Serienbilder in den Film, andererseits durch das Sprechen der fünf Frauen über die Serie, über die Ähnlichkeiten mit und Unterschiede zu Weichs erstem Film und die Rolle beider im Verbreiten von Ideologie, Begeisterung für Frauenfußball, Mythen und Wahrheiten. Tatsächlich durchzieht diese Ebene den ganzen

Film, umfasst die stets präsenten Fotografien des Machthabers und seines Vaters in Innen- und Außenräumen, blitzt in der Begegnung mit einem Maler propagandistischer Gemälde auf und meint natürlich auch die extra für den Film gemachten Bilder von Weich und ihrem Team. Hervorzuheben sind dabei die langen Fahrten, die wie Refrains wiederkehren und meist die Anfahrt zu einem Ort in Pjöngjang zeigen. Denn neben dieser narrativen Funktion bilden sie ein Gegengewicht zu dem stellenweise von propagandistischem Senf durchzogenen Sprechen: Die trostlosen Gebäude, die Versammlungen unter Brücken (wird dort Essen ausgegeben?), die Karawanen entlang der von Brachen gesäumten Straßen (Leute auf dem Weg zur Arbeit?) - die Realität jenseits des Repräsentativen wird so sichtbar und erzählt zugleich etwas über die Umstände dieses Sichtbarwerdens. Das Filmen aus dem Auto mit nur ansatzweise geführter Kamera suggeriert ein geheimes Arbeiten, ein Unentdeckt-bleiben-Wollen/-Müssen, ein (vermutlich nicht ungefährliches) Einfangen jener Bilder, die das Regime vermeiden möchte.

... ned, tassot, yossot ... vollbringt mit großer Eleganz und Unaufgeregtheit genau das, was Jean Rouchs und Edgar Morins Chronique d'un ete als impliziten Aufruf an alle dokumentarischen Praxen, die sich als politisch verstehen, gerichtet hat: Er verhandelt geopolitische und zwischenmenschliche Verhältnisse nicht direkt, im Glauben an die Wahrheit des fotografischen Bildes, sondern im Nachdenken über die Bilder, ihre Herstellung, ihre Bedeutung, ihre Strukturen, ihre Rahmungen, ihren Ursprung, ihr Ziel und ihre Wirkung. Tatsächlich steht vor allem der Anfang des Films in einem Naheverhältnis zum Ursprungsfilm des Cinema Verité. Die Art und Weise, wie Weich sich und ihr Team in den Film hineinbringt, wie sie die Verhältnisse – das anfängliche Misstrauen der Spielerinnen gegenüber dem Filmteam aus dem Westen, die zunehmende Nähe – am Bildmaterial des ersten Films überprüft, wie sie das Dokumentieren eines Screenings von Hana, dul, sed ... für den neuen Film, das Sprechen über die Seherfahrungen des Publikums wie auch der Protagonistinnen nicht implizit belässt, sondern für uns sichtbar macht, erinnert immer wieder an Chronique d'un ete. Die uneitle – weder die Form noch sich selbst ausstellende – Weise aber unterscheidet Weichs Arbeit radikal von jener der zwei immer wieder recht selbstgefälligen Männer des französischen Films. Vielleicht könnte man darin auch das Politisch-Feministische in Weichs Film ausmachen: ... ned, tassot, yossot ... ist nicht nur ein Werk, das bis auf eine Ausnahme (ein selbstverliebter Funktionär versucht an einer Stelle seine eigene Bedeutung beim Dreh von Unser Frauenfußballteam auf unangenehme Weise herauszustellen) vor und hinter der Kamera mit Frauen besetzt ist, es ist auch ein Film, der das Sich-selbst-Thematisieren nur so weit praktiziert, wie es politisch angezeigt ist. Die von ihm erzeugte Nähe und die uns Zuschauer:innen zugebilligte Reflexion (also die Beziehungen der Menschen im Film – vor und hinter der Kamera – zueinander wie auch die Beziehung von uns zu ihnen und dem Film *durch* Bilder) erzeugen ein Equilibrium, ermöglichen ein einführendes Nachdenken/nachdenkendes Einfühlen, das man so – in dieser nur scheinbaren Leichtigkeit – sehr selten im Dokumentarfilm findet.



BILDER VON PJÖNGJANG, DIE NIEMAND AUF DER WELT JE GESEHEN HAT

Ein Interview mit den Filmemacherinnen Brigitte Weich & Judith Benedikt

Nach ihrem Portrait des nordkoreanischen Frauenfußball-Dreamteams der frühen 2000-er Jahre (Hana, dul, sed ... 2009) verspürten die Filmemacherin Brigitte Weich und ihre Bildgestalterin Judith Benedikt den Wunsch zu erfahren, wie das Leben ihrer außergewöhnlichen Protagonistinnen nach dem Ende der aktiven Sportkarriere weiterging. In einer flüchtigen Überwindung der Isolation gelingt ... NED, TASSOT, YOSSOT ... über den Schutzwall der Diktatur hinweg ein unermüdlicher, vielschichtiger Versuch nach Verbundenheit.

Wir sprechen heute nicht nur über einen aktuellen Film, sondern über seine zwanzigjährige Geschichte, die untrennbar dazu gehört. Die Erfolgsgeschichte des nordkoreanischen Frauenfußballs in den frühen 2000er Jahren war für Ihre beiden Filme Hana, dul, sed ... (2009) und jetzt ... NED, TASSOT, YOSSOT ... nur ein Aspekt. Wie ist es zu dieser künstlerisch wie menschlich folgenreichen Begegnung gekommen?

BRIGITTE WEICH: Es war alles Zufall. Zufall. Zufall. Ich hatte nie geplant, einen Film zu machen, ich hatte von Nordkorea keine Ahnung, ich wusste nicht, dass Frauenfußball als Sportart existiert. Meine erste Berührung mit Nordkorea war beim Pjöngjang-Filmfestival 2002. Ein halbes Jahr später, im Juni 2003, haben wir das erste Material gefilmt, das jetzt auch in ... NED, TASSOT, YOSSOT ... zu sehen ist. Ich hatte mir einfach mal das Land anschauen wollen, und die Gelegenheit ergab sich, als Michael Glawoggers Film Frankreich, wir kommen! dort gezeigt wurde. Fußball war ein präsent Thema: Zum einen durch Michaels Film, zum anderen lief der erste von einem westlichen Team in Nordkorea gedrehte Film, eine Arbeit über das nordkoreanische Männer-Fußballwunderteam von 1966. So kam die Rede darauf, dass die nordkoreanischen Frauen gerade Asienmeisterinnen geworden waren. Ich wollte gerne ein Match sehen, v.a. deshalb, um mal einen „echten“ Ort in dem Land zu erleben, in dem ich bis dahin nur an die Verehrungsstätten des Regimes geführt worden war. Es war aber ein Ding der Unmöglichkeit, und so sagte ich bei meiner Abreise leichthin: Man sollte einen Film über sie machen. Zurück in Wien erhielt ich nach einigen Tagen ein Fax mit nordkoreanischem Briefkopf und der Frage, wie es mit unserem Projekt über den Frauenfußball stehe. Es kam von Ryom Mi Hwa, Mitarbeiterin der staatlichen Korfilm, die meine Bemerkung ernst genommen hatte. Sie hat von Beginn an das Ganze mit uns durchgezogen. Ich hab' zunächst nach möglichen Regisseurinnen und Firmen gesucht, und naja (lacht) ... zwanzig Jahre später bin das wohl immer noch ich.

Judith Benedikt, Sie sind seit den ersten Dreharbeiten als DoP dabei. Wie sind Sie in dieses Projekt hineingewachsen?

JUDITH BENEDIKT: Ich bin seit dem ersten Dreh beim Asien Cup 2003 in Bangkok dabei. Brigitte und ich haben uns erst dort kennengelernt.

BRIGITTE WEICH: Michael Glawogger, ein großer Mentor dieses Projekts, stand eines Tages vor meiner Tür und überreichte mir wortlos eine Kamera und eine Schachtel Tapes. Mit dem Faktum des Geräts konfrontiert, brauchte ich jemanden, der:die es bedienen konnte. Im Zweifel, ob es eher eine Fach-Person oder eine vertraute Person sein sollte, habe ich herumgefragt, und zeitgleich die Zusage von Heinrich Pichler, den ich gut kannte, und Judith, die eine ausgebildete Kamerafrau war, bekommen. Ich hab mir dann den Wunsch erfüllt, mit beiden auf die erste Reise zu gehen, was Aufnahmen von Judith an der Kamera ermöglichte, die für den zweiten Film wichtig waren. Im Verlauf des Turniers wuchs ein Dreieck zwischen den Spielerinnen, Judith und mir, und ab da war klar, wir geben das nicht mehr her, koste es was es wolle.

JUDITH BENEDIKT: Ab dieser ersten Bangkok-Reise war ich ein Fan des Projekts, und wir haben begonnen, mit den Protagonistinnen den Kontakt aufzubauen. Die Kamerapräsenz war sehr ungewohnt für sie. Wir haben uns in kleinen Schritten bei den Trainings angenähert, irgendwann durften wir in den Teambus einsteigen. Ich habe ihnen auch die Kamera gegeben und sie selbst

filmen lassen. Da wir sprachlich nicht kommunizieren konnten, haben wir übers Filmen Nähe aufgebaut. Zwei Jahre lang sind wir ihnen nachgereist, wann immer sie im Ausland ein Spiel hatten.

Wie ist aus dem Nachleben des ersten Films die Idee zu einem zweiten gereift?

JUDITH BENEDIKT: Wir haben immer wieder die Idee der Langzeit-Doku diskutiert. Und dann spontan das Preisgeld für den Großen Diagonale-Preis für eine weitere Nordkoreareise verwendet, um den Protagonistinnen den Film zu zeigen und um Bonusmaterial für die DVD von Hana, dul, sed ... zu drehen.

BRIGITTE WEICH: Unser erster Film war nicht auf Wohlwollen bei den nordkoreanischen Behörden gestoßen und ist daher offiziell nie dort gezeigt worden. Ich wollte aber, dass die Fußballerinnen den Film sehen, und so haben wir eine Vorführung in den Drehplan für das neue Projekt geschrieben, im schönsten Kino der Stadt, und wir drei „Musketierinnen“, Judith, Cordula Thym (Ton) und ich sind mit einer Schachtel mit der 35mm-Kopie nach Pjöngjang gereist.

JUDITH BENEDIKT: Wir hatten sieben Drehtage, an denen wir, ohne zu wissen, dass wir so schnell nicht wieder dort drehen können würden, das Material für ... NED, TASSOT, YOSSOT ... eingefangen haben. Neu war dabei, dass unsere Protagonistinnen sehr motiviert waren, vor der Kamera zu erzählen: Wir hatten ein großes Vierer-Gespräch im Hotel und ein ausführliches Zweiergespräch mit den Freundinnen Hyang Ok und Mi Ae im Kaffeehaus. Es war unglaublich. Im ersten Film war es so schwer, sie zum Reden zu bewegen. Und dieses Mal sprudelte es nur so raus aus ihnen. Sie haben viel Offenheit und Nähe zugelassen. Wahrscheinlich waren sie auch angeregt durch die Projektion des ersten Films, den Sie richtig gerne mochten, auch das Kinopublikum war fasziniert. Alle im Saal hatten wohl zum ersten Mal einen richtigen Dokumentarfilm gesehen.

JUDITH BENEDIKT: Unser erster Film hatte eine eher statische Kamera, und für ... NED, TASSOT, YOSSOT ... war es Teil unseres Konzepts, mit der Kamera flexibler zu reagieren und mehr spontane Szenen zu drehen, damit man auch ein Gefühl für das Leben dort bekommt. Es sind schöne und lustige Momente entstanden. Auch die GoPro, die ich täglich vorne an unserem Drehbus angebracht habe, unterstützte dieses Konzept: Die Aufnahmen zeigen völlig unzensuriert, was wir gesehen haben, wenn wir durch Pjöngjang gefahren sind. Dieser Dreh hat 2012 stattgefunden und war auch die einzige wirkliche Drehreise. Wir waren dann noch 2016 beim Filmfestival, damals habe ich noch ein paar „Stadtfahrten“ inoffiziell mit dem iPhone gefilmt.

Welche Freiheiten und Möglichkeiten hat man, wenn man in Pjöngjang Außenaufnahmen machen will?

JUDITH BENEDIKT: Für den ersten Film gab es sehr restriktive Vorgaben: Darstellungen der Führer mussten immer symmetrisch und frontal aufgenommen werden, es durften keine Leitungen durch die Gesichter der Führerbilder gehen, die Schriftzüge, die man überall in der Stadt sieht, durften nicht angeschnitten sein. Bei einem Dreh hatten wir sogar einen Kameramann dabei, der jedes Bild kontrollieren wollte. Für ... NED, TASSOT, YOSSOT ... war alles entspannter; für die GoPro z. B. habe ich am ersten Drehtag einfach spontan gefragt und niemand hatte etwas dagegen – leider war es eine ältere Generation, die noch einen sehr schlechten Bildstabilisator hatte. Irgendwann haben sie es dann doch verboten, dennoch haben wir einige spektakuläre Straßen-Aufnahmen, die jetzt ein wichtiger Teil des Filmes sind. Abends mussten wir das Material in die Zensur bringen. Es war 2012 nicht mehr so wie bei Hana, dul, sed ..., wo es ein Zimmer in unserem Hotel gab, in dem rauchende Männer in Unterhemden saßen, und wo ich, da wir kein gängiges Kassettenformat hatten, immer die ganze Kamera lassen musste. Das war aufregend, weil wir das Original aus der Hand gegeben haben.

2012 hatten wir schon mit Speicherkarten gedreht. Nachdem ich die Daten mehrfach gesichert hatte, brachte ich nur eine Festplatte zur Zensur ohne das Material, bei dem ich dachte, dass es ein Problem sein könnte. Sozusagen eine kleine Zensur vor der Zensur. Es war uns damals schon klar, dass wir Bilder von Pjöngjang zeigen werden, die niemand auf der Welt je gesehen hat.

BRIGITTE WEICH: Das Interessante war, dass sie uns nie etwas abgenommen haben, sondern nur gesagt haben, was sie nicht wollten. Eine „drollige“ Art von Zensur. Aber dennoch übergeht man ihre Einwände nicht leichtfertig, allein schon aus Verantwortung für die nordkoreanischen Mitwirkenden. Seit Anfang 2020 ist wegen Corona keinerlei Einreise mehr möglich, daher kommt ... NED, TASSOT, YOSSOT ... jetzt auch raus, ohne dass ich Feedback von meinen Mitwirkenden habe.

Gerahmt und strukturiert ist der Film durch Sequenzen mit musizierenden oder tanzenden Kindern. War es ein Anliegen, das Thema Erziehung in einem totalitären System zu beleuchten, die frühe Einbindung ins Kollektiv, wo Leistung im Zusammenklang funktioniert und im Dienst des großen Führers steht. Auch das Gruppen- und Teambild ist ein wiederkehrendes Motiv im Film.

BRIGITTE WEICH: Diese Beobachtung ist richtig. Es ist eines der Dinge, wo es mich frappiert hat zu beobachten, wie unterschiedlich wir sozialisiert sind: Etwa beim Schlussroller war es mitunter schwierig, Credits für Einzelleistungen zu nennen, weil nur das Kollektiv zählt. Zum Beispiel Ryom Mi Hwa, die alles für beide Filme organisiert hat, und Jang Hyang Gi, die unermesslich viele Stunden übersetzt hat: Diese beiden für das Entstehen der Filme so essentiellen Frauen haben immer wieder gesagt, ihre Namen sollten nicht genannt werden, da das Individuum keine Wichtigkeit habe. Ich habe eine Lösung gefunden, die hoffentlich „argumentierbar“ ist, denn die Nennungen sollen natürlich für sie nicht problematisch werden. Aber auch für die Erzählung der Filme gab es diese Diskrepanz, dass wir uns für die Protagonistinnen persönlich, für ihre Erlebnisse und Gefühle interessiert haben, während es für sie nachgerade verpönt schien, über sich selbst zu reden. Das Land, das Volk, der Führer gehen vor. Ein kultureller Clash: Ich traf als westliche Filmemacherin auf vier Frauen und war auf deren Leben neugierig, sie fanden mein Interesse, glaube ich, eher befremdlich. Aber das hat sich mit der Zeit geändert. Wir haben „kulturell aufeinander abgefärbt“.

JUDITH BENEDIKT: Der Aspekt des Kollektivs ist durch die tolle Schnittarbeit von Barbara Seidler und Mona Willi sehr stark betont. Für mich war es wichtig, diese unterschiedlichen Frauen zu zeigen, die Gegensätze – die Mädchen, die Musik machen oder tanzen und die Fußballerinnen, die so stark sind und das Gegenteil dieser lieblichen Mädchen transportieren. Das ist für mich die vorrangigere Aussage.

Warum sind eigentlich aus diesem Dream-Team der frühen 2000-er Jahre ausgerechnet diese vier Spielerinnen – Ra Mi Ae (Verteidigung), Jin Pyol Hi (Angriff), Ri Jong Hi (Tor) und Ri Hyang Ok (Mittelfeld) – die Protagonistinnen geworden?

JUDITH BENEDIKT: Schon bei unserem allerersten Dreh in Bangkok haben sich für Brigitte und mich klare Favorites herauskristallisiert. Die Torfrau, die Stürmerin und die Verteidigerin erschienen uns am interessantesten und Hyang Ok, die Mittelfeldspielerin, hat sich eigentlich ein bisschen dazu „geschummelt“. Sie war plötzlich immer dabei, als wir erstmals in Pjöngjang gedreht haben.

BRIGITTE WEICH: Das war auch so eine Serendipity, dass wir dann, eigentlich zufällig, aus jeder Spielposition eine hatten. Mir ist in Bangkok, wo ich noch kaum Ahnung von Frauenfußball hatte, gleich die Torfrau ins Auge gestochen, weil es davon nur eine gibt. Ich hab ihr sehr viel beim Training zugeschaut, das atemberaubend war. Es ging ja nicht nur um die Matches, wir haben jeden Tag Stunden bei den Trainings verbracht. Judith hat stundenlang fallende, rennende, dehnende, schwitzende und spuckende Fußballerinnen gefilmt. Die Trainings waren unheimlich hart, wobei sie uns an einer Stelle sagen, dass wir bei den richtig harten Trainingsmomenten nicht dabei waren. Jin Pyol Hi war damals asienweit die beste Stürmerin, sicherlich eine der besten der Welt. Ich hatte das gar nicht gecheckt, hab immer nur auf die Torfrau geschaut. Irgendwann sagte Judith: Die 10 ist aber auch nicht schlecht – wir haben sie anfangs nur über ihre Shirt-Nummern identifiziert: selbe Frisur, selbe Statur, gleiche Klamotten. Ich hab anfangs die Namen anhand eines Teamfotos im Turnier-Programmheft regelrecht auswendig gelernt. Ra Mi Ae schließlich ist uns damals schon aufgrund ihrer Persönlichkeit irgendwie aufgefallen. Und

beim ersten Dreh in Pjöngjang hat dann Ri Hyang Ok sich selbst ins Spiel gebracht. Es hat sich herausgestellt, dass Mi Ae und Hyang Ok beste Freundinnen waren, das war super für die Filme, denn sie funktionieren gut zusammen und sind einfach lustig vor der Kamera oder teilen auch emotionale Dinge. Hyang Ok hat dann durch ihre internationale Schiedsrichterinnen-Karriere eine Sonderstellung bekommen, und da sie dafür Englisch lernen musste, konnten wir dann mit ihr direkt kommunizieren. So sie ist aus dem Abseits beinahe zur Hauptprotagonistin geworden.

Der Erfolg der Spielerinnen führte dazu, dass eine TV-Serie über sie produziert wurde, Ausschnitte daraus liefern in der Montage eine interessante Kollision zwischen Phantasie und Wirklichkeit des Leistungssports. Wie ist die Serie formal in der Montage in den Film gerückt?

BRIGITTE WEICH: Die Serie ist etwa zeitgleich mit Hana, dul, sed ... entstanden. Interessant auch, dass Frau Cha Suk, Nordkoreas einzige weibliche Regisseurin, Regie geführt hat. Es ist eine melodramatische Miniserie, durch die wir etwas aus dem nordkoreanischen Alltag erfahren konnten, den wir nie zu Gesicht bekommen haben. Es war faszinierend, diese inszenierten Menschen den echten gegenüberzustellen – ein bisschen wie zu Beginn, als ich das erste Mal nach Nordkorea kam: Da bin ich diesen „schablonenhaften“ Menschen begegnet, die entweder ständig etwas Salbungsvolles über die Führer erzählten, oder sich eher verschreckt abwendeten. Als ich dann die Fußballerinnen traf, konnte ich mir gar nicht vorstellen, dass sie zu Hause solche „Schablonen“ wären. Judith wiederum hatte die Spielerinnen ja zuerst bei den Turnieren kennengelernt. Im Westen waren sie ja ganz „normale“ Fußballerinnen. Aber natürlich, als wir sie in Pjöngjang trafen, waren sie in „Kostümchen“ mit Führer-Pins am Revers, wie alle anderen Nordkoreaner:innen auch. Und dennoch steckten die coolen und lustigen und herzlichen Athletinnen drinnen, die wir im Ausland kennengelernt hatten. Die Serie wirft eine interessante filmische Themenstellung auf: Das Bild, das jemand anderes von einem macht und das Bild, das man von sich selbst hat, bringen permanent Widersprüche ins Spiel. Was ist schon Wahrheit? Das weiß man beim Filmemachen erst recht nicht. Es ging mir darum, einen Kern herauszuholen, der so weit passt, dass sich alle Seiten repräsentiert fühlen. Die Serie war für die Spielerinnen sicherlich auch ein Anstoß zur Selbstreflexion: Wer bin ich? Wie möchte ich erscheinen? Wie werde ich dargestellt? Wie werde ich wahrgenommen? Wofür möglicherweise benützt?

Welche Fragestellungen haben sich in der Montage aufgetan? Gibt es den Epilog mit klassischer Musik als paralleles Element zu Hana, dul, sed ...? Oder ergab er sich aus der Notwendigkeit einen Bogen zur Aktualität zu spannen?

BRIGITTE WEICH: Beides. Die Montage hat uns einiges Kopfzerbrechen bereitet. Zu den verschiedenen Themensträngen – alter Film/neuer Film/TV Serie/Langzeitbeobachtung/Making of ... – kam, dass das Material unseres Drehs mit der Zeit „historisch“ wurde, weil die Finanzierung so lang gedauert hat. Ich fühlte mich wirklich beschenkt, zum einen am Set mit Judith so eine tolle Bildgestalterin gehabt zu haben, und dann im Schneiderraum diese beiden Editorinnen, die das Material so zusammengeführt haben: Mona Willi, die schon so große Erfahrung mit so unterschiedlichen Regisseur:innen hatte und Barbara Seidler, frisch von der Filmakademie. Das war eine tolle Mischung. Wir waren ein diverses Team, egal ob alt oder jung, aus Österreich, Deutschland, Tirol oder Pjöngjang, jede hat einfach ihr Bestes rein getan. Der Epilog basierte auf einer Idee von Mona. Als wir plötzlich im Lockdown waren, hat sich alles so „nordkoreanisch“ angefühlt: Ihre erste Idee war, ein Zoom-Meeting mit den Protagonistinnen aufzunehmen. So etwas ging zwar nicht, denn die Menschen haben dort privat kein Internet. Aber es war der Denkanstoß in Richtung aktuelle Bilder. Dass wir die nicht selbst drehen konnten, war klar, aber es gab bei Korfilm eine Kamera, für die Judith die technischen Settings durchgegeben hat, und wir haben Drehpläne geschickt, die sie für uns realisieren sollten. Nach mehr als einem Jahr kam von Ryom Mi Hwa die Nachricht, dass der Dreh nicht machbar sei, und darauf kam mein obligates: Okay, please keep trying. Tatsächlich hat sie offenbar das nordkoreanische Fernsehen überredet, eine kleine Doku zu machen, in der unsere Protagonistinnen vorkommen, und ich vermute, dass sie auch etwas aus unseren Drehplänen hineinreklamiert hat. Nach weiteren Monaten und als ich schon nicht mehr dran glaubte, kam per Link diese Doku, zugekleistert mit propagandistischer Musik und Sprecherstimme – völlig unbrauchbar. Doch innerhalb weniger Stunden kam wieder ein Link, diesmal von Barbara: unterlegt vom Donauwalzer, ein erster Wurf des Epilogs. Im Ende bekamen wir das cleane

Rohmaterial, und Barbara hat es bis zum letzten brauchbaren Kader ausgenützt und eingearbeitet.

... NED, TASSOT, YOSSOT ... ist auch ein berührendes Dokument darüber geworden, wie die Zeit, wie ein großes Stück Leben vergeht.

BRIGITTE WEICH: Es hatte zwischen Judith und mir immer diese Idee gegeben, sie zu filmen, wenn das Regime nicht mehr ist. Ich dachte, es würde Kim Jong IIs Tod nicht überstehen, da die Strahlkraft von Staatsgründer Kim Il Sung für einen weiteren Generationswechsel nicht reichen würde, zumal in einer durch die Globalisierung so derartig veränderten Welt. Inzwischen bin ich mir nicht sicher, ob das Regime nicht mich überleben wird. Judith wird dann allein als alte Dame nach Nordkorea reisen müssen. Ich mag persönlich Langzeitdokus sehr gerne – etwa *Die Kinder von Glozow* oder Volker Koepps *Wittstock, Wittstock*. Ich finde es spannend zu sehen, wie die Zeit vergeht, wie sich Gesellschaften verändern und Individuen mit Regimes und Entwicklungen klarkommen müssen. Unser Film ist über die verschiedensten (Un-)Möglichkeiten eine Sammlung von Bildern geworden, die ich so nicht hätte planen können. Und wiederum Dank Judiths Zauberhand und der unseres Graders Simon Graf, beim Schärfen, Stabilisieren, Farbkorrigieren ... in der Postproduktion, halten sie auch auf der großen Leinwand und decken nun diesen langen Zeitraum ab.

JUDITH BENEDIKT: Jedesmal, wenn ich eine neue Version gesehen habe, war es für mich sehr emotional, weil auch zwanzig Jahre von meinem Leben, auch von Brigittes oder Cordulas Leben drinnen stecken. Das hat man selten. Man macht wahrscheinlich auch nur einmal im Leben so ein Filmprojekt und die eigene Entwicklung spiegelt sich darin auch wider.

BRIGITTE WEICH: Ich hätte nicht so lange dranbleiben können, wenn ich diese company in crime nicht gehabt hätte. Die Bilder und Töne bestehen ja nur dank des großen Könnens und der harten Arbeit von Judith und Cordula. Dazu kam diese seltsame, starke Emotion, die uns immer wieder mobilisiert hat. Wie die Nordkoreaner:innen sagen: *Over mountains, there are mountains* – nach diesem Prinzip haben wir uns vorgearbeitet bis zum fertigen Film.

Interview: Karin Schiefer | Austrian Films
Oktober 2023

BIOGRAFIE / FILMOGRAFIE BRIGITTE WEICH (REGIE und PRODUKTION)

(Dr.) Brigitte Weich hat ihre juristische Ausbildung an der Universität Wien in einer beruflichen Laufbahn als Kulturmanagerin umgesetzt, wo sie mit der Konzeption und Abwicklung von gemeinnützigen Projekten, besonders im Bereich des kreativen Arthouse-Filmschaffens, befasst war. Nach langjähriger Berufspraxis erweiterte sie ihre Fachausbildung um einen interdisziplinären Lehrgang in Gender-Studies – das Feministische Grundstudium des Rosa Mayreder College –, den sie mit einer Audiovisuellen Arbeit über »Frauenfernsehen« abschloss. Ihre dabei gewonnenen Erkenntnisse konnte sie alsbald in der Praxis testen, in ihrem Dokumentarfilm Hana, dul, sed ... über Nordkoreas Spitzenfußballerinnen. Da sich keine Produktionsfirma für das Projekt finden ließ, gründete sie gemeinsam mit Freundinnen ihre eigene Firma, Ri Filme. Weich schlüpfte dadurch mit Mitte 40 in die Rolle der Regisseurin und Produzentin und realisierte als »Qu(e)ereinsteigerin« einen Erstling, dessen Herstellung knapp sieben Jahre in Anspruch nehmen sollte, bevor er beim Internationalen Film Festival von Locarno seine Uraufführung erlebte.

VITA

absolviert Jus und Gender Studies an der Universität Wien

seit 1986 Projektentwicklung und -umsetzung für NPOs im kulturellen Feld, unter anderen:
Erstes Österreichisches Schülerfilm Festival | Film Fonds Wien | Diagonale | Austrian Films

2002

Interviewfilm: Frauenfernsehen? - DV, 50', Diplomarbeit FGS/Rosa-Mayreder-College
Eusebio - Text über Fußball und Orientteppiche für Knoten symmetrisch_asymmetrisch des MAK/Wien

2004

Publikation in SCREENWISE. Film, Fernsehen, Feminismus, Verlag Schüren/Frankfurt:
unit.Frau.tv - spannend und brutal. Materialsammlung über die Sehnsucht nach einem adäquaten Fernsehbild
Teilnahme an der Media-Trainingsmaßnahme für kreative Produzent_innen von Dokumentarfilmen, eurodoc

2005

Gründung von Ri Filme KG als Gesellschafterin und gewerberechtliche Geschäftsführerin

2022

Text für Österreich real - Dokumentarfilm 1981-2021, verlag filmarchiv austria:
Was man nicht sieht, sieht man eben nicht. Über Bildverbote und unsichtbare Körper in meiner Arbeit an HANA, DUL, SED ... und ... NED, TASSOT, YOSSOT ...

FILMOGRAFIE

2023 ... ned, tassot, yossot ... - Dokumentarfilm | Produktion und Regie | International Documentary Film Festival Amsterdam (IDFA) 2023

2009 Hana, dul, sed ... - Dokumentarfilm | Produktion und Regie | Locarno Film Festival 2009, Großer Diagonale-Preis Dokumentarfilm 2010

BIOGRAFIE / FILMOGRAFIE JUDITH BENEDIKT (KAMERA)

geboren 1977 in Lienz/Osttirol

1998 - 2007 Studium an der Universität für Musik und darst. Kunst, Abt. Film und Fernsehen: Bildtechnik und Kamera bei Prof. Christian Berger und Schnitt

seit 2003 Kamerafrau für Dokumentar- und Spielfilm

seit 2001 Mitarbeit an der Entwicklung des Cine Reflect Lighting Systems von Christian Berger und von 2018-2024 Experte bei Lightbridge

2014/2015 Fotografin für Bildband Unberührte Schönheit und Die Kuh - Eine Hommage

seit 2019 Gastlektorin für Dokumentarfilmkamera an der Kunstuniversität Linz/Institut für Zeitbasierte Medien

FILMOGRAFIE Kamera (Auswahl)

Diary of an Ambassador (in Produktion), Kino Doku | R: Natalie Haller, P: Golden Girls

Nicht eine weniger. #howtostopfemicide, (in Produktion) Kino Doku | R: Elisabeth Scharang, Kristin Gruber P: KGP Filmproduktion

Die Lobau - Der Dschungel der Wiener*innen (in Fertigstellung), TV - Doku | R: Ulli Gladik, P: Praher Film

2024

Der Geier, TV Krimi, B-Cam | R: Christian Werner, P: Graf Film

Cleaning & Cleansing, Kino Doku | R: Thomas Fürhapter, P: Electric Shadows

2023

Unser Vater, Kino Doku | R: Miklos Gimes, P: Recycle TV (Schweiz)

... net, tassot, yossot ..., Kino Doku | R: Brigitte Weich, P: Ri Filme; Luminous Section IDFA 2023

Bell Vie, Kurzspielfilm | R + P: Lotte Schreiber

Wald, Kinospielefilm, B-Cam | Regie: Elisabeth Scharang, P: Wega Film

Der Tote in der Schlucht, Landkrimi Tirol, B-Cam | R: Mirjam Unger P: KGP Filmproduktion

2022

Souls of a River, Kino Doku | R: Kris Krikellis, P: Plaesion ; Großer Preis der Diagonale für Besten Dokumentarfilm 2023, Nominierung Beste Kamera, Bester Schnitt und Bester Dokumentarfilm beim Österreichischen Filmpreis

Verschwinden/Izginjanje, Kino Doku | R: Andrina Mračnikar, P: Soleil Film; Publikumspreis für beliebtesten Film Diagonale 2022

Zusammenleben, Kino Doku | R: Thomas Fürhapter, P: Mischief Film; Preis für Beste Bildgestaltung

Kinodokumentarfilm Diagonale 2022, VIKTOR.DOK.DEUTSCH AWARD am Dokfest München 2022

Fiaker - A echts Weana Kind, TV - Doku | R: Ulli Gladik, P: Praher Film

2021

Weiyena - Ein Heimatfilm, Kino Doku | R: Weina Zhao und Judith Benedikt, P: Langbein & Partner;

VIKTOR.DOK.DEUTSCH AWARD am Dokfest München 2020; ADA - Austrian Documentary Award beim Ethnocineca Festival; Franz Grabner Preis 2022 für Besten Kinodokumentarfilm

2019

Backstage Wiener Staatsoper, Kino Doku | R: Stephanus Domanig, K: Eva Testor und Judith Benedikt, P: Prisma Film; Romy 2020 für Beste Bildgestaltung Kino

Inland, Kino Doku | R: Ulli Gladik, K: Ulli Gladik, Judith Benedikt, Elke Groen; Österreichischer Filmpreis für Besten Dokumentarfilm 2020

The Remains, Kino Doku, B-Cam | R: Nathalie Borgers, P: Navigator Film; Großer Preis Diagonale 2019

2017

Die 3. Option, Kino Doku | R: Thomas Fürhapter, P: Navigator Filmproduktion; CPH: DOX Competition 2017, Preis für besten Film beim Bergamo Filmmeeting

Architektur muss brennen, TV-Doku | R: Mathias Frick, P: Navigator Filmproduktion

2015

FtWtF- Female To What the Fuck, Kino Doku | R&P: Katharina Lampert, Cordula Thym

Papa hat sich erschossen, Doku 3 Sat | R: Dagmar Knöpfel, P: Inspiris Film

2014

Was wir nicht sehen, Kino Doku | R: Anna Katharina Wohlgenannt, P: Plan C Film; Hofer Filmtage 2014

2013

Schlagerstar, Kino Doku, zusätzliche Kamera | R: Marco Antoniazzi, Gregor Stadlober, P: Mobilefilm

2011

Oh yeah, she performs!, Kinodoku, B-Cam | R: Miriam Unger, P: Mobilefilm

Die Vaterlosen, Kinospielefilm, B-Cam | R: Marie Kreutzer, P: Novotny Filmproduktion; Großer Preis und Kamerapreis Diagonale 2011, Berlinale 2011 Lobende Erwähnung

2009

Hana, dul, sed ..., Kino Doku | R: Brigitte Weich, P: Ri Filme; 62 nd Int. Filmfestival Locarno 2009, Viennale 09, Grosser Preis der Diagonale für besten Dokumentarfilm 2010

2008

Gangster Girls, Kino Doku, B-Cam | R: Tina Leisch, P: Kinoki und Witcraft; Lobende Erwähnung Viennale 08

PROTAGONISTINNEN

Nr. 1, Ri Jong Hi, Torfrau

Die ehemalige Schlussfrau des Nationalteams der DVRK, Ri Jong Hi, ist jetzt Trainerin der Torleute der Jugendsportschule ihres ehemaligen Clubs, des Pyongyang Club.

Als sie selbst mit Fußball begonnen hat, kam einmal das Nationalteam der Männer auf ihren Sportplatz zum Trainieren. Sie war damals Verteidigerin, doch als sie sah, wie die Torleute geflogen sind um den Ball abzuwehren, hat ihr das total imponiert. Jeden Tag ist sie damals hinter dem Tor gesessen und hat den Tormann beobachtet, und dann hat sie heimlich seine Bewegungen imitiert. Und auch wenn es anfangs schmerzhaft war, stand ihr Entschluss fest, dass das ihr Beruf werden würde.

Ihre Tochter So Jin war leider zu klein, um in Mamas Fußstapfen zu treten. Sie macht jetzt Taekwondo und möchte zur Armee. Die Familientradition hält ihr kleiner Bruder aufrecht.

Nr. 6, Ra Mi Ae, Verteidigerin

Die Fußballerinnen hatten während ihrer aktiven Zeit einen Sonderstatus, und Ra Mi Ae hat den weidlich ausgenutzt: Mit Mitte 30, und als letzte der ehemaligen Kolleginnen, war sie immer noch ledig - ein Kuriosum in der nordkoreanischen Gesellschaft.

Nach dem Ende der aktiven Karriere musste sie sich erst einmal neu orientieren: Sie hatte zunächst dem geliebten Sport den Rücken gekehrt, da sie nie wieder solche Verletzungen erleben wollte wie die verlorene Olympiaqualifikation 2004 gegen Japan. »Doch die Genossin Mi Ae kann nur auf dem Fußballfeld strahlen«, meinten die Freundinnen und ermutigten sie zu einem Job-Wechsel. Und so wurde die ehemalige Verteidigerin und Nr. 6 im Nationalteam der DVRK Trainerin der Frauen des Mangyongbong-Club.

Nicht nur beruflich hat Ra Mi Ae sich verändert, sie hat schließlich auch geheiratet. Ihr Mann, ein Journalist, unterstützt sie nach Kräften. Manchmal zweifelt sie aber dennoch an ihrer Wahl, denn vom Fußball versteht er gar nichts. Auch wenn er sich noch so Mühe gibt, einfühlen in die Probleme des Hochleistungssports kann er sich einfach nicht. Kinder gab es zunächst keine: Durch den späten Einstieg in die neue Karriere stand sie erst am Anfang. Ihr Traum war, Trainerin im Nationalteam zu werden. Aber sie war auch nicht mehr die Jüngste. Ihr Mann wünschte sich Kinder, und sie wollte ihm ja ein schönes Zuhause bieten. Also wollte sie nach den Mangyongdae-Meisterschaften zu Ehren des 100. Geburtstags des »Großen Führers« ernsthaft über Familienplanung nachdenken.

Heute hat sie die Fußballschuhe endgültig ausgezogen und arbeitet für den Nordkoreanischen Fußballverband als Vor-Ort-Koordinatorin. 2013 wurde ihr Sohn Song Ung geboren. Er wurde, etwas verspätet durch Corona-Maßnahmen, in die Pyongyang Fußball-Akademie aufgenommen.

Nr. 10, Jin Pyol Hi, Stürmerin

Die ehemalige Stürmerin und Nr. 10 im Nationalteam der DVRK ist ein bulliges Geschoss: schnell, stark, präzise. Sie war der heimliche Star des Frauenfußballs ihrer Zeit, nicht nur in Nordkorea. Auch international ist man auf die Spielerin aus dem abgeschotteten Land, die mit 18 in den USA ihr erstes WM-Tor geschossen hat, aufmerksam geworden. Bis eine Knieverletzung, die nicht heilen wollte, ihrer Karriere mit Mitte 20 ein frühes Ende setzte.

Ihr Mann war auch Profisportler und arbeitet heute als Kameramann im nordkoreanischen Fußballverband. Die Kolleginnen meinen, sie hätte sich zu früh verliebt und wäre mit ihren Gedanken nicht bei der Sache gewesen. Deshalb hätte sie sich verletzt. Jin Pyol Hi wirkt verärgert betreten: »So ein Blödsinn! Sagt doch sowas nicht! Überhaupt vor der Kamera!« Die anderen drei lassen nicht locker: Es täte ihnen einfach so leid, dass sie den »Pyol«, den »Stern«, nicht in seiner vollen Strahlkraft hätten erleben können, nur deshalb würden sie das sagen, sie sei verglüht, bevor sie noch richtig emporgestiegen sei. - Entfaltet sich hier gerade vor laufender Kamera ein Kritik-und-Selbstkritik-Ritual? Man ist sich nicht sicher, wie ernst es gemeint ist? Oder wie formelhaft automatisiert? Oder verschießern sie einander nur unter Freundinnen? Schließlich lenkt Jin Pyol Hi ein: Sie werde sich in Zukunft mehr anstrengen, um die Erwartungen der Kolleginnen nicht zu enttäuschen.

Jin Pyol Hi ist jetzt Trainerin der Frauen-Jugend bei »Galmaegi«, den »Möwen«, und die Spielerinnen, die sie dort heranzieht, sollen einst nicht so gut sein wie sie, sie sollen besser werden, als sie es je war, das ist ihr Ziel. Ihr Teenager-Sohn möchte National-Stürmer werden, wie einst seine berühmte Mutter.



Nr.19, Ri Hyang Ok, Mittelfeldspielerin

Ri Hyang Ok ist die einzige der ehemaligen Nationalteamspielerinnen, die auch heute noch aus Nordkorea ausreisen kann. Sie hat nach ihrer aktiven Zeit wahrhaftig eine Karriere hingelegt, und ist als Nordkoreas erste und einzige FIFA-Schiedsrichterin von Qatar bis Kanada, von Rio bis Paris im internationalen Fußball-Jetset unterwegs. Begonnen hat sie mit einem Englischkurs am Pyongyang College für Fremdsprachen. »My name is Ri Hyang Ok« waren ihre ersten zaghaften Versuche, denn davor hat sie Englisch nicht gebraucht und also auch nicht gelernt. Heute übersetzt sie schon gelegentlich zwischen dem Filmteam und ihren Freundinnen, denn sie ist die einzige, die jetzt beide Sprachen beherrscht.

Kinder hat sie keine. »Wir haben viel probiert, es ist nicht die Schuld meines Mannes, es ist meine Schuld«, sagt Ri Hyang Ok, »Ich habe ihm schon vorgeschlagen, dass wir auch ein Kind adoptieren können, aber er will lieber mit mir alleine bleiben. Ich bin meinem Mann sehr dankbar.« Ursprünglich hatten sie einfach noch warten wollen, bis sie in ihren Jobs etwas erreicht haben, und auch jetzt ist es ohne Kinder wahrscheinlich einfacher, die Karriereleiter hinauf zu klettern. Dennoch wirkt die immer perfekte, immer disziplinierte, immer beherrschte Ri Hyang Ok etwas angegriffen, wenn sie von ihren fehlgeschlagenen Schwangerschaften erzählt.

Paris 2019. Ein rappelvolles Stadion. Frauen-Fußball-WM. Die Stille und das Murmeln der angespannten Vorfremde. Die ersten Töne der FIFA-Hymne. Aus dem Halbdunkel des Tunnels setzt sich der Einmarsch in Bewegung. An seiner Spitze im nachtblauen Trikot mit orangepinken Appliquen: Ri Hyang Ok.

Nach den WM-Einsätzen 2015 und 2019 hat sie ihre internationale Laufbahn beendet. Sie bildet nun Schiedsrichterinnen in Nordkorea aus.