

Eine Welt. Ein Himmel.

FILM *Traurige Tomatenfelder, schwitzende Schwefelschlepper und bombastische Brotberge: Die Dokumentarfilme von Nikolaus Geyrhalter, Michael Glawogger und Erwin Wagenhofer erkunden die Schattenseiten globalisierter Güterproduktion.* MAYA McKECHNEAY

Ich hab ja keine Ahnung, was ‚Globalisierung‘ eigentlich bedeuten soll“, sagt Michael Glawogger und schaut vergnügt, fast als hätte er nur darauf gewartet, das endlich mal loszuwerden. Schon in Saalgesprächen, Interviews, Besprechungen zu seinem Großstadt-panorama „Megacities“ (1998) sei dauernd von diesem Begriff die Rede gewesen. „Und dabei bleibt er im Grunde immer nur schwammig.“

Glawogger, dessen dokumentarische Annäherung an das Thema Schwerarbeit, „Workingman’s Death“, gerade in Venedig Premiere hatte, ist nicht der Einzige, der mit dem Begriff „Globalisierung“ und erst recht mit dem Label „Antiglobalisierungsdoku“ seine Schwierigkeiten hat.

„Das fände ich wirklich sehr platt ausgedrückt“, pflichtet ihm auch Nikolaus Geyrhalter bei, dessen wortloses Porträt moderner Lebensmittelproduktion, „Unser täglich Brot“, im Hernalser Büro gerade fertig geschnitten wird. „Natürlich geht es auch um die Folgen der Globalisierung, aber es geht eben um viel mehr als das.“ Schließlich sei die Frage, wie der Mensch mit seinen Ressourcen umgeht, älter als jede Globalisierungsdebatte.

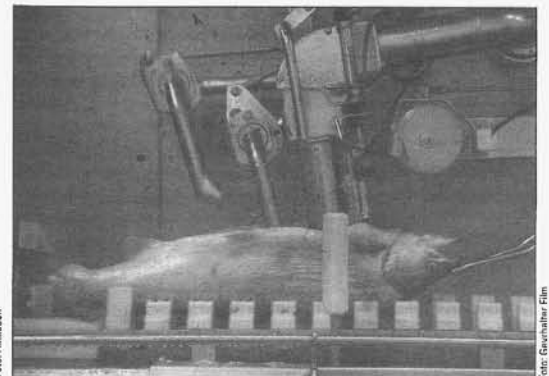
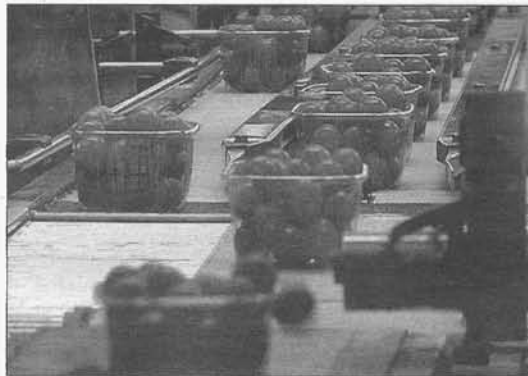
Und schließlich geht auch Erwin Wagenhofer auf Distanz zur gängigen Begrifflichkeit. Wagenhofer, dessen filmische Spurensuche nach der Nahrungserzeugung in oder genauer, für Europa, „We Feed the World“, diese Woche in Wien und den Bundesländern startet, hat sich als Kinobesucher schon über die „spekulative, vordergründige Herangehensweise“ von Morgan Spurlocks Big-Mac-Polemik „Super Size Me“ ziemlich geärgert.

So weit, so deutlich. Aber auch wenn sie selbst nicht gerne in dieselbe vage getitelt Trendschublade geworfen werden wollen, haben die Arbeiten der drei österreichischen Dokumen-

tarfilmregisseure einiges gemein: Sie alle machen sichtbar, was die Protagonisten des globalen Marktes gern in der Unsichtbarkeit belassen. „Workingman’s Death“, „Unser täglich Brot“ und „We Feed the World“ sind Filme über die groteske Form, die die Güterproduktion dieser Tage annehmen kann. Gedreht an verschiedenen,

ren Belag vielleicht durch ihre Hände gegangen ist („Unser täglich Brot“). Und während die ärmsten Bewohner Brasiliens nicht einmal frisches Trinkwasser haben, wird in Wien täglich so viel Brot als Retourware vernichtet, wie Österreichs zweitgrößte Stadt, Graz, an einem Tag konsumiert („We Feed the World“).

wieder auf den direkten Vergleich: Ein bretonischer Fischhändler geht da von Eiskiste zu Eiskiste und zeigt den Unterschied zwischen traditionell gefangenen Fischen und solchen aus Industrieschleppnetzen. Ein frischer Fisch, sagt und demonstriert er, bleibt starr, wenn man ihn hochhebt. Die Augen sind klar, die Kiemen innen dunkelrot.



Panorama der Gleichzeitigkeit: „We Feed the World“ von Erwin Wagenhofer und „Unser täglich Brot“ von Nikolaus Geyrhalter



„Mir ist es wichtig, dass das Publikum versteht, worum es mir geht“ Erwin Wagenhofer

über den Globus verstreuten Orten, eröffnen sie Panoramen der Gleichzeitigkeit: Während indonesische Lastenträger schwitzend Schwefelbrocken über einen Berg schleppen, nutzen japanische Touristen die pittoresken gelben Schwaden für eine Fotosession („Workingman’s Death“). Während die Angestellte einer Großschlachtere eine Zigarettenpause macht, gönnt sich Hunderte Kilometer weiter ein Minenarbeiter eine Wurstsemmel, de-

Das wär’s dann aber auch schon mit den Ähnlichkeiten, denn was die filmischen Ausdrucksformen betrifft, kann man mit Sicherheit nicht von einer „Wiener Dokumentarfilmschule“ sprechen.

In seinem Versuch, Zusammenhänge sichtbar zu machen, die dem Konsumenten normalerweise verborgen bleiben, setzt Wagenhofers „We Feed the World“ mit eingebledeten Zwischentiteln oder Interviews immer

Die Exemplare aus Industriefang dagegen sind glibbrig zerdrückt, hängen schlaff in der Hand, sind ganz einfach zweite Wahl. „Die sind nicht zum Essen“, fügt er – ganz Bonvivant – hinzu, „die sind nur zum Verkaufen.“

Bilder wie diese bleiben natürlich im Gedächtnis und tauchen wieder auf, wenn man das nächste Mal vor der Tiefkühltruhe oder dem Gemüseregal steht. Eine genetisch veränderte Melanzani etwa sieht prall und violett aus – genau so wie die Exemplare im Wiener Supermarkt. Die herkömmlich angebaute aus Rumänien ist nur halb so dick und glänzt weniger. Aber dafür, sagt der Herr, der sie in die Kamera hält, schmeckt sie eben noch nach Melanzani. Und er muss es wissen, schließlich verkauft er für eine große Firma das manipulierte Saatgut in den Osten.



Indonesische Lastenträger in „Workingman's Death“ von Michael Glawogger: „Ich hab ja keine Ahnung, was ‚Globalisierung‘ eigentlich bedeuten soll“ / Foto: Filmladen

Den faktischen Unterbau für „We Feed the World“ bildet ein Interview mit dem Schweizer Soziologen und Politiker Jean Ziegler, das sich wie ein roter Faden durch den Film zieht. Mit rhetorischer Routine und direktem Blick in die Kamera sorgt der UN-Sonderberichterstatter für das Recht auf Nahrung für verbale Pointen: „Die Weltlandwirtschaft könnte ohne Probleme zwölf Milliarden Menschen ernähren. Das heißt, ein Kind, das heute an Hunger stirbt, wird im Grunde ermordet.“

Wagenhofers Film kennt keine Scheu vor demonstrativen Gesten: „Ich wollte nicht, dass der Zuschauer sich plagen muss“, sagt der Regisseur, der betont, das Filmmachen immer schon als Hand-



„Film ist nicht Journalismus. Film kann keine Analysen liefern“

Michael Glawogger

werk und nicht als Kunst begriffen zu haben. „Mir ist es wichtig, dass das Publikum versteht, worum es mir geht. Da bleibt kein Platz für Redundanzen.“ Und schließlich bilde das Publikum das Ende der verhängnisvollen Nahrungskette: „Die Frage ist immer: Was ist *unser* Beitrag?“

Ein Coup ist Wagenhofer jedenfalls mit der Entscheidung gelungen, ein Interview mit dem solariumsgebräunten Kärntner Peter Brabeck, dem derzeitigen

Konzernchef des weltgrößten Lebensmittelproduzenten Nestlé, ganz ans Ende des Films zu stellen – kommentarlos, wenn man von Zwischenschnitten einmal absieht. Denn während Brabeck formal das letzte Wort behält, hallt sein „Wir haben noch nie so gut gelebt, wir haben alles was wir wollen“-Appell ans positive Denken nach allem zuvor Gesehenen wie ein schlechter Witz durch den Abspann.

Wo sich „We Feed the World“ über weite Strecken wie eine Anleitung zum richtigen Konsumverhalten liest, lässt Glawoggers „Workingman's Death“ mehr Spielraum für Assoziationen und Interpretationen. In fünf Kapiteln und einem Epilog erzählen hier die Bilder von körperlicher Anstrengung mit dem Ziel zu überleben: In der Ukraine kriecht die Kamera (Wolfgang Thaler) hinter illegalen Minenarbeitern in die flachen, ungesicherten Schächte; in Indonesien folgt sie geduldig Trägern von Schwefelbrocken durch ein seltsam unwirkliches Höllenszenario aus gezacktem Fels und gelbem Rauch; ein weit weniger pittoreskes Inferno wartet im nigerianischen Schlachthof, wo zwischen

Fortsetzung nächste Seite

Globalisierung ...

Fortsetzung von Seite 23

zuckenden Tierkadavern und brennenden Lastwagenreifen das Chaos Routine scheint; an einem pakistanischen Strand stehen vermummte Gestalten vor gigantischen Stahlankern, die hier in Handarbeit zerlegt werden; in China wird noch funkenstiebend Stahl gegossen, wie kurz nach der industriellen Revolution, und im Epilog, in einer zum Themenpark umgebauten Duisburger Zeche, ist Arbeit endgültig aus der westlichen Wahrnehmung ins Museum entschwinden.

„Meine Theorie ist, dass es niemandem mehr nützt, Arbeit sichtbar zu machen“, meint Glawogger, der sich lange mit der Geschichte des Arbeiterfilms auseinandergesetzt hat. Aber selbst in diesem sei das, was man am seltensten sieht, die Arbeit an sich. Wieder geht es also darum, vernachlässigte Produktionsaspekte ins Bild zu holen, genauer, sie „erfahrbar zu machen“, denn die Wahrnehmung mit allen Sinnen ist Glawogger, der als Einziger der drei noch auf Filmmaterial (Super 16, Blow-Up auf 35mm) gedreht hat, ein Anliegen.

„Ich denke, dass Film immer dann am stärksten ist, wenn er sich auf das beschränkt, wovon er wirklich erzählen will“, begründet Glawogger seine Entscheidung, sich auf die körperliche Arbeit abseits der Produktionszusammenhänge zu konzentrieren. Natürlich hätte auch er die Kette verfolgen und zeigen können, dass der Stahl des griechischen Tankers in Pakistan ge-

schmolzen und vielleicht zu einem Panzer für den Hindukusch verarbeitet wird. Aber das sei dann eben in seinen Augen kein Dokumentarfilm mehr, denn: „Film ist nicht Journalismus. Film kann keine Analysen liefern.“

Was diesen Ansatz betrifft, sind sich Glawogger und Nikolaus Geyrhalter wohl einig. Der heute 33-jährige Geyrhalter begann schon sehr jung mit dem Filmmachen. 1994 entstand sein Debüt „Angeschwemmt“, ein Porträt des Wiener Friedhof der Namenlosen und der umliegenden Donaulandschaft. Für „Unser täglich Brot“ war er auch selbst als Produzent zuständig – viel-



Foto: Com

„Eigentlich war der Film als Film über Menschen konzipiert. Wir haben sie wirklich gesucht“ Nikolaus Geyrhalter

leicht ein Grund dafür, dass er das Experiment wagen kann, den Film ganz ohne Interviews, ohne Musik, ohne Off-Kommentar, kurz ohne alles zu belassen, was das fernsehverwöhnte Publikum „an der Hand nimmt und durch den Film führt“ (Geyrhalter).

In der für ihn typischen Weitwinkeloptik bringt der gelernte Fotograf die Ausdehnung der Massenproduktion auf die Leinwand: gigantische Kornfelder, auf denen sich ein Mähdrescher von rechts nach links über die Leinwand arbeitet. Kühenbrutanlagen, ein gelbes Meer, aus dem es zirpt und schnarrt wie von einer ausgeklügelten elektronischen Soundscape. Tomaten-

felder unter Plastik, deren einzelne Anbaugassen zentralperspektivisch in die Unendlichkeit verlaufen.

Die Landschaften wirken künstlich entleert, kaum ein Arbeiter ist zu sehen, und doch handelt es sich, wie Geyrhalter betont, nicht um „eine konstruierte Leere“: „Eigentlich war der Film einmal als Film über die Menschen konzipiert, die in diesen Produktionsprozessen stehen. Wir haben sie wirklich gesucht, waren sofort da, sobald sich irgendwo ein Traktor bewegt hat. Aber die Leere ist in der Wirklichkeit so dominant wie im Film.“ Die nahezu arbeiterfreie Produktionsstätte,

die der Einsicht folgt: Der Plastikhimmel über allen Ländern ist der gleiche.

Andere österreichische Filmemacher bewegen sich übrigens auf ähnlichem Terrain. So wie der derzeit in Berlin wohnhafte Gerhard Benedikt Friedl, dessen mehrfach preisgekrönter Dokumentarfilm „Hat Wolff von Amerongen Konkursdelikte begangen?“ Ende des Jahres regulär im Kino starten soll. Friedl unterlegt seine langsamen Kameraabastungen beliebiger europäischer, man könnte auch sagen: globaler Stadtlandschaften – Fabriken, Straßenkreuzungen, Bürofassaden – mit einem Off-Text, der von den Konkursfällen der deutschen Wirtschaftsgeschichte erzählt.

Und auch der Wiener Debütregisseur Thomas Fürhapter unternimmt in seiner experimentellen Kurzdokumentation „Das Gelb ohne Zebra“ den Versuch, Aufnahmen verschiedener Großstädte zu einer großen, ununterscheidbaren Megametropole zu verknüpfen. Für alle der hier genannten Beispiele gilt: Wo sich der Dokumentarfilm vom klassischen Gestus des Zeigens spezifischer Orte, Personen und Vorgänge löst, wird Verwechselbarkeit als Spezifikum eines globalen Alltags sichtbar. □

„We Feed the World“ läuft ab 30.9. im Votiv.

„Working Man's Death“ ist im Rahmen der Viennale am 24.10., 20.30 Uhr, im Gartenbau, am 25.10., 10.30 Uhr, in der Urania und am 28.10., 21 Uhr, im Österreichischen Filmmuseum zu sehen, der Kinostart ist für November geplant.

„Unser täglich Brot“ wird im November in Amsterdam uraufgeführt und kommt vermutlich Anfang 2006 in die Kinos.

die Nestlé-Chef Brabeck in Wagenhofers Film als Ideal vorschwebt, hier ist sie bereits Realität geworden.

„Unser täglich Brot“ verzichtet aber nicht nur auf Interviews, sondern sogar darauf, seine Schauplätze zu identifizieren: „Der Lebensmittelsektor ist für mich ein Bereich, eine Zone, die sich über mehrere Länder erstreckt. In Holland, Spanien, Ungarn sind es dieselben Samen, die in dieselben künstlichen Nährböden gesteckt werden“, begründet Geyrhalter das Fehlen von Ortseinblendungen. Wie sehr man als Zuschauer gerade auf solche Orientierungshilfen geeicht ist, merkt man an einer inneren Unruhe,