



UNSER TÄGLICH BROT von Nikolaus Geyrhalter

Interview mit Wolfgang Widerhofer, Schnitt

Du arbeitest seit dem ersten Film von Nikolaus Geyrhalter (ANGESCHWEMMT, 1994) mit ihm zusammen und hast alle Filme geschnitten. UNSER TÄGLICH BROT unterscheidet sich in einer Hinsicht sehr deutlich von den bisherigen: Es gibt keine Interviews, keine Porträts, die sonst sehr stark die Filme prägen.

Das war für uns eine spannende Erfahrung, als wir im Produktionsprozess entdeckt haben, dass das die Form ist, die den Bildern und dem Sujet entspricht. Dass diese Orte, so wie Nikolaus sie abbildet, etwas Fiktives und Utopisches an sich haben, für sich schon stark und bedeutsam sind. Hingegen die Rolle des Menschen an diesen Orten bestimmt der Produktionsprozess, die Architektur der Industrie, die Zeitpläne und der Grad menschlicher Arbeitskraft bis zur Erschöpfung. Alles das ist in den Bildern drinnen und bedarf keiner Erklärung oder Kommentierung in Interviews. Ganz im Gegenteil: Eine Interviewsituation wäre der Versuch den entindividualisierenden Industrieprozess mittels Interviews zu reindividualisieren. Wir haben uns, wenn man so will, für den horror vacui des Schweigens entschieden.

Der Film verknüpft sich nicht über Personen, verknüpft sich auch nicht über Orte, er folgt einer anderen Logik...

Es ist eher ein episodisches Denken, eine Begehung, im räumlichen und im zeitlichen Sinn. Eine Begehung, die auch aus Kreisläufen besteht. Der Film bindet Themen ein, aber er spricht sie nicht explizit aus: serielle Arbeit, das Maschinelle, die industrielle Produktion, auch die Brutalität dabei, die Moral, die beim Töten der Tiere ins Spiel kommt und so weiter. Im Film werden viele Diskurse und Ansätze aufgemacht, aber nicht auf ein Ziel hin erzählt, so dass man, wenn man aus dem Film geht, sagen könnte: „Das habe ich jetzt gelernt und das muss ich jetzt tun“. Ich finde Filme anmaßend und langweilig, die eine Handlungsanweisung geben. Ich halte mich mit Analogien oder mit Begriffen eher zurück, ich versuche im Schnitt eine sehr offene Fläche zu schaffen, in die man viel hineinprojizieren kann. In diesem Sinn ist das ein riskanter Film...

...der keine einfachen Antworten liefert...

Nein, es geht um Erfahrungen, um ein Schauen, das sich einmal auf den Menschen einlässt und dann wieder auf die Maschine, das sich begeistern lässt und zugleich kritisiert, das nicht in Gut und Böse unterscheidet, sondern das sich auch zum Teil staunend mitreißen lässt. Es wäre falsch zu sagen, UNSER TÄGLICH BROT ist ein Film über Spektakel und Grauen der industriellen Essensproduktion. Ich finde, es ist auch ein positiver Film über das Menschsein: Wir erfinden und bauen uns gerne Automaten und Maschinen, über die wir dann staunen können, oder die uns plötzlich bedrohen. Ich finde, dass das Ganze etwas sehr Kindliches hat, mit surrealen Momenten, fast wie in einem Traum: ein verunsicherndes Bilderfließen.

Wie verhält sich der Ton dazu?

Jedes Bild ist auch ein Tonbild, darauf achte ich schon bei der Auswahl. Dass es abgesehen vom simplen Kontrast von Laut und Leise Kontraste und Muster in Tönen und Klangatmosphären gibt, die die Assoziation befördern. Dass manches Mal der Schlag einer Maschine etwas Organisches, Lebendiges haben kann. Oder dass der Ton über das Bild

hinausweist auf ein Außen: wenn im Hintergrund irgendwo ein Flugzeug landet auf dem Spargelfeld, dann kommt plötzlich die grössere Aussenwelt hinein, etwas Globaleres. Am Beginn des Films zum Beispiel entsteht eine klaustrophobische Stimmung, wo sehr lange kein Aussen, kein Himmel zu sehen ist, dafür der Ton vom Surren und Dröhnen von Innenräumen erzählt.

Und dann bricht dieser Raum plötzlich auf - und gibt den Blick auf Windräder frei, die, und das sieht man erst langsam, auf einem Kartoffelacker stehen. Ein harter Wechsel von Innen- in Aussenraum, ein gewagter Einschnitt, viele Assoziationen...

Es muss ja der Schnitt das Denken über das Bild abschneiden und ein neues Denken eröffnen. Ich finde, dass man sich immer überlegen muss, was war das jetzt eigentlich, dieser Schnitt. War das jetzt eine Verknüpfung, eine Analogie, ein totaler Kontrast, ein Widerspruch. Ich finde, bei jedem Schnitt muss das wieder zur Debatte stehen.

Ganz deutliche, kontrastierende Schnitte sind die immer wiederkehrenden langen Einstellungen von einzelnen Menschen, die eine Essens-Pause machen.

Das sind ganz wichtige Momente: da sitzt einfach nur jemand da und isst - und das führt mich als Zuseher ganz stark auf mich selbst zurück. Im doppelten Sinn: nicht nur, weil da ein Mensch sitzt und ich dem ins Gesicht schauen und mir überlegen kann, was der sich denkt und was der tut und wie der eingebunden ist in dieses System, sondern auch in filmisch erlebbarem Sinn, dass nämlich bei der Pause der erzählerische Fluß gestoppt ist. Und ich den Raum habe, um zu denken. Ohne dass ich durch irgendwelche Informationen daran gehindert wäre. Diese Pausen, diese Ruhe machen umso deutlicher, wie sehr die Menschen dann wieder eingespannt sind in das serielle Arbeiten, wie anstrengend, laut, schnell, fließbandmäßig diese Arbeit ist. Das bildet einen wichtigen Kontrast.

Du bist beim Dreh ja nicht dabei - inwieweit betrachtest Du das als Nachteil, weil Du den realen Ort nicht kennst, inwieweit schafft Dir das auch eine Freiheit, mit den Bildern eine Erzählung zu bauen?

Ich betrachte es nicht als Nachteil; ich schaue mir mit möglichst unverstelltem Blick an, was in den Bildern ist und was ich für die Erzählung und für den Film brauche, was dafür das Beste ist. Ich und später die Zuschauer, wir müssen uns in den Bildern orientieren können. Wir müssen den Standpunkt verstehen, wo die Kamera steht, wie das Bild gebaut ist, und die Bilder von Nikolaus sind immer klar und komplex zugleich gebaut. Aber wir müssen nicht notwendigerweise verstehen, was passiert. Ich finde es gerade bei diesem Film sehr wichtig, dass man viele Dinge nicht versteht, um überhaupt zum Assoziieren kommen zu können, zu eigenen Gedanken und Erfahrungen, nicht zu vorgefaßten, vorgekauften Meinungen und Informationen über die Welt. Ich halte das für eine Qualität des Films: Dass er viele Momente hat, wo man ins Assoziieren kommen kann.

Der Film erklärt nicht die Welt...

Das würde ich auch für einen zweifelhaften Anspruch halten. Ich sehe den Film als einen Ort, einen utopischen Ort, den wir am Anfang betreten und am Ende wieder verlassen - dass dieser utopische Ort schon unsere Realität ist, das wird uns immer wieder bewusst im Laufe des Films. Dass das die Grundlage des Lebensstandards unserer Gesellschaft bildet, mit allen Konsequenzen. Dass man der Bilderfolge des Films und den Gedanken, die sie auslöst, ausgeliefert ist und nicht an der Hand genommen wird, finde ich richtig und gar nicht im erzieherischen Sinn gemeint, oder im moralischen oder im puristischen, sondern eher in einer offenen Begegnung mit dem Film und mit seinen eigenen Möglichkeiten und Maßstäben.

Wolfgang Widerhofer im Gespräch mit Silvia Burner