

REALFICTION

FILMVERLEIH

ABENDLAND

EIN FILM VON NIKOLAUS GEYRHALTER

A 2011 – 90 Min. – 35mm + digital

Kinostart: 22. Dezember 2011

Real Fiction Filmverleih
Joachim Kühn
Hansaring 98
50670 Köln
T: 0221-95 22 111
info@realfictionfilme.de
www.realfictionfilme.de

REALFICTION

FILMVERLEIH

KURZTEXT

Europa – ein Kontinent bei Nacht, eine verdämmernde und gleichzeitig hochangespannte Kultur, ein „Abendland“, das sich als Gipfelpunkt der menschlichen Zivilisation sieht und gleichzeitig als Dienstleistungsgesellschaft sehr pragmatisch vor sich hin wuchert: Pulsierende Dienstleistungs- und Wohlstandsgesellschaft, Bollwerk der Sicherheit und Ausgrenzung, urbane Zivilisation, hedonistischer Vergnügungstempel, beflügelt und belastet zugleich von Geschichte, Tradition, Hochkultur.

Nikolaus Geyrhalter sieht sich um: Nachtarbeit gegen selbstvergessene abendliche Ablenkung, Geburt und Tod, Feiern und Tanzen, Hoffen und Bangen, Fragen, die im Halbdunkel einer Antwort harren, Sprachengewirr, Nachrichtenroutine und politische Verhandlungen – dies alles in Bilder gefasst, deren Detail-Reichtum vielfältig und doch präzise ist.

Manche Dinge sieht man in der Nacht klarer.

EIGENTLICH MUSS ES DAS PARADIES SEIN

Ein Fleck auf der Erde reich an Ressourcen, klimatisch begünstigt und besiedelt von Menschen, die diese Geschenke geschickt zu ihrem Vorteil zu nutzen wissen. Die Überzeugung, dass sich unter diesen Umständen eine überlegene Kulturform entwickeln muss, hat die Bewohner dieser Gegend lange beflügelt und hält bis in die Gegenwart, und tatsächlich scheint das Leben auf diesem Stück Erde begehrenswert: Man lebt in Reichtum und Sicherheit, ist medizinisch gut versorgt und im Fall der Fälle auch sonst sozial abgesichert. Hier wird man nicht verhungern, nicht schon mit 40 Jahren sterben und muss gegenwärtig weder Krieg noch politische Verfolgung befürchten.

Dieses privilegierte Leben funktioniert nur auf dem Prinzip der Exklusivität, des Nicht-Teilens und Nicht-Teilhaben-Lassens, einfach schon deswegen, weil sich das ressourcenmäßig rein rechnerisch nicht ausgehen kann. Am Ende des Paradieses steht deshalb ein unüberwindbarer elektrischer Zaun.

Wer im Paradies lebt, muss gut darauf aufpassen. Ein Film über Europa am Anfang des 21. Jahrhunderts.

Nikolaus Geyrhalter

REALFICTION

FILMVERLEIH

EINGEDENK ALLER MÖGLICHKEITEN

Überwachungskamera, Nacht, eine Grenze; aber welche Grenze, das wird nicht gezeigt. Ein Mann sucht den dazugehörigen Monitor nach etwas Sichtbarem ab, murmelt in einer slawischen Sprache, dass sich da etwas „Warmes“ bewege. Das nächste Bild, eine Totale im Nichts, eine Wiese im Dunkel, schwacher Lichteinfall... Zusammen mit der nächsten Episode, in der eine Gruppe Roma ihr Lager räumen muss und nächstens am Feuer nach einer Logistik des Zusammenbleibens sucht, sind so bereits die Themen grob ausgelegt: Überwachung, technische Apparaturen, Menschlichkeit, Zusammenhalt nach innen, Grenzen gegen außen. Und immer wieder die Magie der Nacht: im Dunkel aufblitzende Funken, Rauch, lodernes Feuer, kleine bewegliche Lichtquellen. Die weniger filmtaugliche andere, die graue, trübe Seite der Nacht zeigt sich in der anschließenden Einstellung: ein neonbeleuchteter Innenraum, offensichtlich in einem Krankenhaus. Nachdem die Totale eine Zeitlang steht, wird klar, dass es die Frühgeborenen-Station ist. Die Krankenschwester dreht ein gerade ihre Hand ausfüllendes Frühchen im Brutkasten vom Rücken auf den Bauch. Viel später im Film wird ein Pfleger auf einer geriatrischen Station die Patientinnen in der Nacht wecken, um sie von einer Schlafposition in eine andere umzudrehen. Zu früh ins Leben gekommen, zu spät gegangen. Das ist nur eine der Klammern, die die Schauplätze des Films (darunter so unterschiedliche wie EU-Parlament, Sky-TV, Postsortierung, Telefonseelsorge, Telefonsex, Krematorium) auf verschiedenen Ebenen, manchmal höchst emotional, dann wieder erkenntnisreich, aber nie bloß formal, zusammenhalten.

Was mich an *Abendland* verblüfft, ist, dass es weniger die Montage in ihrer direkten Verknüpfung ist, die dem Film seine Qualität verleiht, sondern das Material an sich und die Versammlung der Episoden in einem fast sensorisch fühlbaren Miteinander, das das Kurzzeitgedächtnis überwindet und zeitlich weit auseinander liegende Szenen zu einander in Beziehung setzt. Ohne Voice-over oder sonstigen Kommentar, nur mit filmischen Mitteln, wie der Art und Weise, durch die in einer Totalen relevante Informationen sich nach und nach entfalten, oder dem Aufbau einer Episode, die einem Problem ansatzweise auch tröstliche Aspekte entlockt.

Dem Film sieht man eine Haltung an, die ich als zeitgenössisch bezeichnen würde, also nicht modern, nicht postmodern, sondern zeitgenössisch in dem Sinn, dass sie sich keiner bestehenden und anerkannten Ästhetik bedient, sondern das Risiko eingeht, als unfertig klassifiziert zu werden. Diese Haltung zeigt sich sowohl in der filmischen Form als auch in der Entwicklung des Projekts und in der Arbeitsweise der Filmemacher. Ein sich Herantasten an die großen Fragen, das ein gewisses Scheitern mit einbezieht. Sich eingedenk vieler möglicher Alternativen für eine momentane Aktualisierung entscheiden, um das dokumentarische Material zum Sprechen zu bringen. Es könnte aber auch ganz anders zum Sprechen gebracht werden. Dieses Bewusstsein – und dessen ist sich dieser Film immer bewusst – möge man nicht als Beliebigkeit und Zögerlichkeit auslegen. Sondern vielmehr als eine angestrebte Offenheit und Transparenz, die es dem Film erspart, eine zynische oder deprimierte Grundhaltung einzunehmen.

REALFICTION

FILMVERLEIH

Denn dass *Abendland* schließlich keine Thesen über die Gesellschaft behauptet und keine Bewertungen vornimmt, sondern stattdessen dem einzelnen Zuschauer die Werkzeuge seiner eigenen Euro-Vision an die Hand gibt, konnte nur durch bestimmte Vorbedingungen gelingen.

Zum einen war da die Bedingung, dem Material nicht zu sehr verhaftet zu sein. Geyrhalter erzählt, dass er an insgesamt 75 über ganz Europa verstreuten Schauplätzen gedreht habe, von denen lediglich 20 im fertigen Film vorkommen. Zum anderen gab es die Bereitwilligkeit von Geyrhalter und Widerhofer, an verschiedenen Punkten des Prozesses im Kollegenkreis vorläufige Fassungen des Films vorzuführen, die Reaktionen des Publikums ernst zu nehmen, um daraufhin die Episoden immer wieder neu zu befragen, Sequenzen zu streichen oder einzufügen, zeitliche Verdichtungen und Längen zu ändern. Dieses Ringen um eine filmische Struktur, die offen und deutlich zugleich sein soll, verlangt nach klar erkennbaren Orten und nachvollziehbaren Szenen, belässt aber den Situationen ihre Ambivalenz.

Kurz nach Beginn des Films stehen in einer langen Einstellung am Münchner Oktoberfest Tausende Menschen an ihren Tischen. Zum Liedtext „Heit is so a schena Tog“ reißen sie in einer choreografierten Freudensbekundung die Arme nach oben. Nachdem die Kamera irrwitzig lange einer Kellnerin durch die Menge gefolgt ist, ermöglicht durch Security und Pfeiferl, folgt eine ebenso lange andauernde Kamerabewegung nun den Rotkreuzhelfern, die die Alkoholleichen versorgen. Das ist Matter-of-Factness, so sieht unsere Welt aus, aber da ist eben auch der Hinweis auf die Fürsorge, die trotz allem funktioniert. Die letzte Einstellung der Oktoberfest-Episode zeigt eine Angehörige von hinten, wie sie von einem Rotkreuzhelfer getröstet wird. Eine nur kleine körperliche Geste möchte man meinen, aber so wie die Episode gebaut ist, ist sie für mich stark emotionalisierend. Fürsorge ist ein Motiv, das der Film in der Folge immer wieder aufnimmt, manchmal menschlich, manchmal maschinell, manchmal gelungen, dann wieder völlig hilflos und zynisch wie in dem „Beratungsgespräch“, das einer Abschiebung vorausgeht.

Tanzende Menschen en gros zeigt der Film noch zwei weitere Male. Einmal im Rahmen der Castor-Transport-Blockade mit der zitierungswürdigen Inspizientenansage „Die, die nur fürs Tanzen gekommen sind, suchen sich eine Disko im nächsten Ort, alle anderen auf die Schienen bitte.“ Die Gorleben-Episode ist sicherlich der dokumentarische Höhepunkt von *Abendland*. Dann, nach fast eineinhalb Stunden Filmdauer, taucht zum ersten Mal auf, was wahrscheinlich viele im Kino als eigentliche grenzübergreifende nächtliche Aktivität kennen: ein Rave. In einer unglaublichen Dimension. Wieder bahnt sich die Kamera einen zügigen Weg durch die Menschen, die – wie macht der Geyrhalter das bloß? – bereitwillig zurückweichen, als ob Drogen sie auf sorgfältigste räumliche Wahrnehmung sensibilisiert hätten. Die Bewegung mündet in eine Textzeile, die dem Film gleichsam Untertitel sein könnte: „It’s a complex situation.“

Christine Gaigg, kolik.film - Auszüge

REALFICTION

FILMVERLEIH

DREHORTE

Slowakisch-Ukrainische Grenze, Sobrance, Slowakei

Camp Casilino, Rom, Italien

Neonatologie, Medizinische Universität, Graz, Österreich

Europäisches Parlament, Brüssel, Belgien

Oktoberfest, München, Deutschland

Street Care CCTV, London, Großbritannien

Petersplatz, Rom, Italien

Sky News, Isleworth, Großbritannien

Mail Sorting Office, Langley, Großbritannien

BAE Systems, Eurofighter Assembly, Preston, Großbritannien

Sensor Help Line, Hengelo, Niederlande

Polizei Schieß- und Einsatztrainingsanlage, Wittlich, Deutschland

BigSister Erotic Club, Prag, Tschechien

Seniorenzentrum Köpenick, Berlin, Deutschland

Anti-Castor-Demonstration, Wendland, Deutschland

Rückkehrberatung / Empfangs- und Verfahrenszentrum, Basel, Schweiz

Flughafen Wien, Schwechat, Österreich

Flughafen Frankfurt, Deutschland

Krematorium Dresden-Tolkewitz, Deutschland

Spanisch-Marokkanischer Grenzzaun, Melilla, Spanien

Qlimax, Arnheim, Niederlande

gefilmt Oktober 2008 bis November 2010

INTERVIEW

Nikolaus Geyrhalter in einem Gespräch mit Claus Philipp

Claus Philipp: In einem Text zu ABENDLAND beschreibst du dieses Europa am Beginn des 21. Jahrhunderts als "ein Paradies, das geschützt werden muss". Wobei in diesem Begriff des Beschützens oder Absicherns ja eine große Doppelbödigkeit liegt: Einerseits geht's, wenn man deine Bilder von Geburtskliniken, Krankenhäusern, Altersheimen, Selbstmordberatungsstellen sieht, um die Frage, was das heißt, individuelles Leben zu beschützen. Andererseits ist da dieser Festungsgedanke, dieses Bollwerk, das sich nach außen gegen Einflüsse, Fundamentalismen, usw. abzuriegeln versucht. War das von Beginn an ein wesentlicher Bestandteil der Recherche, dieser Sicherheitsgedanke, oder trat der immer mehr in den Vordergrund?

Nikolaus Geyrhalter: Der Film soll auf zwei Arten lesbar sein. Einerseits ist da die alte Frage: "Wie leben wir?", ausgehend auch von der historischen Abendlandidee, derzufolge dieses Abendland angeblich die überlegene Kulturform sein soll. Sich anzuschauen, was aus dem geworden ist, wo wir heute stehen, ob das noch wahr ist. Und da fließt dann natürlich andererseits der Befund ein: OK, so leben wir, aber warum glauben wir, dass wir niemanden anderen daran teilhaben lassen können? Was beschützen wir? Und wie tun wir das? Das Warum wird nicht geklärt, aber man sieht die Mechaniken dahinter, sowohl was das Beschützen des Inneren, als auch das Beschützen vor dem Äußeren betrifft.

Wie schrieb Karl Kraus: "Je länger man einen Begriff ansieht, desto ferner blickt er zurück". Auf Europa bezogen: Was haben Nähe und Distanz bedeutet für eine Arbeitsthese für den Film ABENDLAND?

Europa in einen Film zu fassen: Das hat mich schon lange Zeit interessiert. Es gab unterschiedliche Versuche, sich dem Thema anzunähern. Eine Linie, die wir lange verfolgt haben, war zum Beispiel das Konzept, Nicht-Orte in Europa zu suchen. Das hat sich dann aber einfach als zu wenig tragend herausgestellt, und zu eingeschränkt, um allein dadurch von Europa zu erzählen. Maria Arlamovsky, die den Film mitentwickelt hat, hat dann begonnen, als Arbeitstitel "Abendland" statt "Europe" zu verwenden. Alleine dadurch haben sich auf einmal viele Konturen geschärft und gleichzeitig war die Methode geboren, den Titel doppelt zu deuten und eben nur in der Dunkelheit zu drehen. Das war zunächst auch eine pragmatische Entscheidung, um die Komplexität, die dieses riesengroße Thema hat, vordergründig auf eine einfachere Geschichte einzuschränken: Ein Film über Europa in der Nacht. Damit ist der Film für uns greifbarer geworden, und gleichzeitig sind wir auf Locations gestoßen, die noch viel zugespitzter erzählen konnten, als was uns als grobe Ideen ursprünglich vorgeschwebt ist.

REALFICTION

FILMVERLEIH

Wolfgang Widerhofer, der über den Schnitt und quasi auch als dein Dialogpartner den Film wesentlich mitgestaltet hat, hat einmal vom Servicecharakter der Dienstleistungen, die im Film gezeigt werden, gesprochen. In der Tat sieht man ja anstelle nostalgischer Abendland-Vorstellungen sehr viele sehr pragmatische Handreichungen, Tätigkeiten, im Prinzip von der Liebe bis zum Tod, von der Geburt bis zur Verbrechensbekämpfung. Hatte das auch etwas mit diesen Nicht-Räumen zu tun, die überall auf der Welt sein könnten?

Ja, das hat sich gut ergeben. Selbst wenn die Suche nach Nicht-Orten kein prioritärer Teil des Konzeptes mehr waren - auf einmal waren sie wieder da. Auch wahrscheinlich weil viel von dem, was in der Nacht passiert und was nötig ist, um diesen Apparat Europa am Laufen zu halten, funktionelle, systemerhaltende Tätigkeiten sind, und die verlangen nach funktionellen Räumen.

Wie funktioniert so ein Dialog, wie zwischen dir und Wolfgang Widerhofer? Du bist gewissermaßen eine Außenstelle, der Reporter oder der Bildfänger, der Material generiert, und er ist quasi die Heimatstelle, er sortiert und montiert.

Ja, so kann man das ungefähr beschreiben. Wolfgang Widerhofer und ich arbeiten ja schon seit Ewigkeiten zusammen. Er hat, abgesehen von einer Ausnahme, wo es zeitlich nicht anders ging, alle meine Filme geschnitten und kennt deswegen meine Art zu drehen. Genauso wie ich seine Art zu schneiden kenne. Also gibt es schon von Anfang an eine hohe Konvergenz, wo man sich nicht sehr viel absprechen muss, und wo Wolfgang auch ein Korrektiv ist. Deswegen ist es in der Praxis immer so, dass wir das Material, das wir gedreht haben, gleich zum Schneidetisch bringen, Wolfgang es nochmal ansieht und beurteilt, und dann wird logisch weitergegangen. Sehr oft ist es ja der Fall, dass ich manches nicht gesehen habe, Details im Material mir entgangen sind, die aber Spuren legen zur weiteren Vorgangsweise. Oder auch Szenen, die für mich zweifellos sind, aber auf einmal am Schnittplatz nicht funktionieren. So passiert eigentlich der ganze Dreh im Dialog. Bei diesem Film ist es noch eine Spur komplexer, weil er ja auch sehr assoziativ und fast wie eine persönliche Reise und eben auch eine Suche von mir angelegt ist. Und durch die Distanz am Schneidetisch vieles schon nicht mehr so nachvollziehbar ist. Bei diesem Film hat es Wolfgang schwerer gehabt, als etwa bei 7915 KM oder UNSER TÄGLICH BROT, wo zumindest ein klar fassbares Thema vorlag. In dem Fall waren es sehr umfangreiche, vielschichtige Dreharbeiten, die sich erst zum Schluss wirklich zu diesem Film entwickelt haben. Das war ein langes Suchen und Versuchen am Schneidetisch, und dieses Fassen eines fast unfassbar großen Themas hat im Endeffekt unheimlich viel Zeit in Anspruch genommen ? im Dreh wie im Schnitt. Aber man spürt, wann ein Film fertig ist und wann nicht. Und solange das nicht erreicht ist, darf man nicht aufgeben. Schließlich ist es doch noch der Film geworden, nach dem ich die ganze Zeit gesucht habe, ohne aber vorher in der Lage gewesen zu sein, das genauer zu formulieren.

REALFICTION

FILMVERLEIH

Wenn du sagst, es ist ein sehr persönlicher Film einer langen Reise durch die Nacht: die persönliche Handschrift ist in deinen Filmen die Kameraarbeit, die Haltung, mit der du die Welt fotografierst. In diesem Film kommt noch dazu, dass darin sehr viele andere (Überwachungs-)Kameras auch tätig sind, wie war der Dialog mit denen? Wo würdest du deine Bildsprache sehen gegenüber diesen multiplen Aufzeichnungssystemen?

Die Kameras, die wir entdeckt haben, die Monitore, die hier ständig das Nachtbild bestimmen, einerseits als Arbeitsplätze, andererseits als Überwachungsmonitore, das sind alles funktionelle Kameras, die ein bestimmtes Ziel verfolgen. Jemanden zu überwachen, oder jemanden zu beobachten. Und die Bilder, die ich versucht habe zu produzieren, sind genau das Gegenteil, es sind offene, weite Bilder, wo man sich in Zwischentönen verlieren kann, die eben nicht nur fokussiert sind auf die Darstellung von dem, was zum Zeitpunkt des Bildes passiert, sondern wo man rundherum als Zuschauer die Möglichkeit hat, Dinge zu entdecken. Ich sehe das auch immer als eine Art Bühne. Was ich versuche zu machen, wenn ich an einen Drehort komme, das ist, sozusagen die Realität gleichzeitig als eine Art Schauspiel wahrzunehmen, und als eine Bühne, auf der Wirklichkeit passiert. Und genauso soll das Bild sein. Man spürt ja auch immer die Situation des Filmemachers, auch wenn ich nie präsent bin. Ich rede nicht, wir halten uns im Hintergrund, und trotzdem weiß man genau: da ist jemand, und der schaut sich das genauso in diesem Moment durch seine Kamera an. Wir tun ja nicht so, als würden wir verdeckt irgendwelche Personen filmen, die sich nicht dessen bewusst sind, dass sie gefilmt werden. Insofern hat das Ganze etwas Theaterhaftes, nur wird das Theater in die Realität hinaus versetzt.

Du hast an so vielen verschiedenen Locations gedreht, dass dein Europa gewissermaßen ein Aggregatzustand wird, in dem die Orte mitunter heftig ineinander fallen und purzeln. Wie siehst du für dich die "Geographie" dieses Filmes?

Eine Arbeitsthese war: Europa ist eins. Europa ist zusammengewachsen, wir haben die EU, die zumindest politisch so tut, als ob sie ein Ganzes wäre. De facto haben wir auch keine großen regionalen Unterschiede festgestellt innerhalb von Europa, genauso wie man frei reisen kann, frei drehen kann, haben wir ja auch viele Drehorte nicht nach dem realen Ort, sondern vor allem nach ihrer Funktion ausgewählt: Hier eine Geburtsklinik, dort ein Altersheim. Und wenn ein Altersheim in Wien sagt "wir lassen euch nicht drehen" und das in Paris ebenso, dann finden wir eben eins in Deutschland. Das sind die Orte, deren tatsächliche Lage weitgehend austauschbar ist. Wo die Sprache, die gesprochen wird, eigentlich nicht relevant ist. Es gibt auch andere Orte im Film, die eindeutig erkennbar sind und die für sich stehen, wie der Petersplatz in Rom oder der Zaun an der spanischen Grenze zu Marokko. Das sind Dinge, die sollen erkennbar sein und die spielen auch als Ort eine Rolle. Die meisten Orte sind aber auch nur eine, ich möchte jetzt nicht sagen Kulisse, aber da geht's weniger um die wirkliche Lokalität der Orte, als vielmehr darum, dass sie als Symbol stehen für etwas, was sowieso in ganz Europa gleich geschieht.

REALFICTION

FILMVERLEIH

Welche Art von Schauspielerin ist in so einem Ambiente etwas wie deine Kamera, und inwiefern verändert sie das Schauspiel der anderen? Man denkt sich das zum Beispiel, wenn ein Krankenpfleger üblicherweise allein durch die Nacht geht, dann ist der sicher in einer anderen Situation, als wenn er von einem Kamerateam begleitet seinen Parcours auf der Altenpflagestation durchzieht. Was heißt hier "Schauspielführung" im dokumentarischen Bereich?

Zum einen: Die Kamera spielt wahrscheinlich tatsächlich meine Rolle. Ich sehe mich auch als jemanden, der beobachtet, aber nicht unmittelbar reagiert. Und Zeit braucht, um zu verarbeiten. Und genauso verhält sich die Kamera auch, die Kamera beobachtet, ist natürlich präsent, genauso wie ich präsent wäre, und es besteht kein Zweifel, dass die Anwesenheit der Kamera die Szene auch verändert. Wir haben auch darüber nachgedacht, ob der Altenpfleger ohne unsere Anwesenheit so freundlich ist zu den Frauen, die er betreut. Wir werden es nie wissen. Aber weil sich jeder automatisch diese Gedanken macht, spielt es auch keine große Rolle mehr.

Was wären denn Hauptkenntnisse, die man aus der konkreten Erfahrung "Europa" im Zuge von solchen Dreharbeiten für sich machen mag ? über die Stehsätze von der Sicherheitsfestung, von der Wohlstandsgesellschaft, von der Konsumgesellschaft, von der Abendlandgesellschaft Europa hinaus?

Ich glaube nicht, dass es jetzt DIE neue Erkenntnis durch das Drehen gab, aber durch das Zusammenwirken der vielen Eindrücke kam es mir vor, dass sich Ahnungen und Befürchtungen brutal bestätigten, kompromisslos, ohne Ausflüchte. Über die Festung Europa liest man und weiß man, aber wenn man es wirklich gesehen hat, geht es einem anders, weil es das Bild dazu gibt. Deswegen war mir auch der ausgedehnte Blick auf den Grenzzaun zu Afrika hinüber, kurz vor Schluss, in dieser Dimension wichtig. Ich will, dass man diese Dinge, von denen man weiß, dass sie im Hintergrund passieren, und deren Abbildung üblicherweise auch bewusst verhindert wird, endlich einmal sieht. Als Impuls, als Diskussionsgrundlage. Hier beginnt der eigentliche Film.

REALFICTION

FILMVERLEIH

PREISE

Grand Prix Special Mention,
Split Film Festival 2011

From the verdict of the Jury: *"This Austrian film takes us into the night world of work and life after dark. Opening our minds to what goes on after most of us are asleep, Geyrhalter has created a stunning work that not only reveals a rich fense of life, but also celebrates the human in each of us."*

Millennium Award „für den außergewöhnlichsten Kinodokumentarfilm des Jahres“
und The Canon Cinematography Award, Lobende Erwähnung für „Beste Kamera“,
8. Planete Doc Film Festival in Warschau

From the verdict of the Millenium Jury: *"Showing the underbelly of civilization as seen at night, Occident is a powerful indictment done with Nikolaus Geyrhalter's unique flair for composition and pacing. Occident's more common title, Abendland, means "the west" in German, or literally "evening land." As seen in "Our Daily Bread," his earlier film about industrialized agriculture, Geyrhalter applies a cold, clinical, and quite sharp critique of the extraordinary and unsustainable amount of technology, security and other means that maintain European cities -- from the high fences and constant patrols that keep Africans from getting into Spain to the simulated police trainings. Memorable vignettes throughout including a police crackdown on nuclear activists attempting to block a train car of nuclear waste, a mega-rave, a pornography shoot, a mail sorting facility, and much more. There are occasional lighthearted moments that crop up in this thorough indictment of "progress" and "modernity," all done without narration. What's remarkable is that Geyrhalter's distinctive voice and touch come through undiluted. Geyrhalter allows us to crawl down the manhole of the modern world to see what allows everything above ground to exist."*

Preis für Beste künstlerische Montage Dokumentarfilm 2010 / 2011, Diagonale, Festival des österreichischen Films; Preisträger: Wolfgang Widerhofer

Die Begründung der Jury: *"In ruhigen nächtlichen Totalen vermeintlich bekannter, aber auch verborgener und verdrängter Facetten der Normalität unseres Lebens, seziiert der Film Abendland von Nikolaus Geyrhalter die Selbstgewissheit und Verlogenheit der Europäer/innen. Dem Schnittmeister Wolfgang Widerhofer gelingt es, der Fülle monolithischer Tableaus und sperrigen Materials, das eine Identifikation mit Protagonist/innen radikal verneint, eine narrative Struktur zu geben. Auf kongeniale Weise verleiht er den Realitätsfragmenten einen erzählerischen Atem, bricht, verbindet, konfrontiert - und eröffnet uns so einen assoziativen Erkenntnisraum, den mit Sinn zu füllen wir noch lange beschäftigt sind."*

REALFICTION

FILMVERLEIH

FESTIVALS

Uraufführung

Diagonale, Festival des österreichischen Films, Graz, 22.-27.3.2011 - Eröffnungsfilm

Visions du Réel, Festival international de cinema, Nyon, 7.-13.4.2011

Hot Docs Canadian International Documentary Festival, Toronto, 28.4.-8.5.2011

Deutsche Erstaufführung:

Internationales Dokumentarfilmfestival München, 4.-11.5.2011

Planete Doc Film Festival, Warschau, 6.-15.5.2011

Isola Cinema Festival, Ljubljana, 8.-12.6.2011

Moskau International Film Festival, 23.6.-2.7.2011

Sarajevo International Film Festival, 22.-30.7.2011

Dokufest Prizren, 23.-31.7.2011

Fünf Seen Film Festival, 27.7.-7.8.2011

Milano Film Festival, 9.-18.9.2011

Split Film Festival, 10.-17.9.2011

Duisburger Filmwoche

Braunschweig??

REALFICTION

FILMVERLEIH

BIOGRAPHIE / FILMOGRAFIE

Nikolaus Geyrhalter

Nikolaus Geyrhalter wurde 1972 in Wien geboren und ist Regisseur, Produzent und Kameramann. Schon früh spezialisierte er sich auf Dokumentarfilme. 1994 gründete er die Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion, die er seit 2003 mit seinen Partnern Markus Glaser, Michael Kitzberger und Wolfgang Widerhofer leitet.

Besonders spezialisiert hat sich die Firma auf die Produktion von Kino- und Fernseh-Dokumentarfilmen mit ausgeprägter Autorenhandschrift.

2011 – ABENDLAND

Dokumentarfilm

2010 – ALLENTSTEIG

TV-Dokumentarfilm

Wer meint, dass auf der Landkarte Österreichs kein weißer Fleck mehr zu finden sei, irrt: 1938 wurde von der deutschen Wehrmacht im Waldviertel einer der damals größten Truppenübungsplätze Europas errichtet. Bis heute ist Allentsteig militärisches Sperrgebiet. Nikolaus Geyrhalter nähert sich diesem buchstäblich besetzten Territorium aus verschiedensten Richtungen: vom Übungsalltag in der Schieß- und Ausbildungsstätte, von jenen Menschen, die am Rand des Sperrgebiets leben und jenen, die vor vielen Jahren aus dem Gebiet ausgesiedelt wurden, vom Urzeitkrebs, der im Sickerwasser der Panzerspuren lebt, als Teil einer Natur, die sich diese geschlossene Zone zurückerobert hat.

2008 – 7915 KM

Dokumentarfilm

Ein Rallye-Spektakel macht sich aus dem Staub - auf den Spuren der "Dakar" 2007 geht der Film 7915 KM auf die Suche und begegnet in Marokko, Republik Sahara, Mauretanien, Mali und dem Senegal der vielfältigen Gegenwart Afrikas. 7915 KM macht die Distanz deutlich, die durch politische und wirtschaftliche Verhältnisse, aber auch die gegenseitigen Vorstellungen und Vorurteile zwischen Europa und Afrika geschaffen wird. Und er macht die Nähe spürbar, die sich in den Erzählungen über den Alltag, die Arbeit, Sorgen und Hoffnungen auftut. Ohne die ernüchternde Realität aus den Augen zu verlieren, entsteht so eine Hommage an Menschlichkeit und Langsamkeit, die eingefahrene Wahrnehmungen in Frage stellt und viele vermeintlich afrikanische Probleme auf uns selbst zurückwirft.

2005 – UNSER TÄGLICH BROT

Dokumentarfilm

Willkommen in der Welt der industriellen Nahrungsmittelproduktion und der High-Tech-Landwirtschaft! Zum Rhythmus von Fließbändern und riesigen Maschinen gibt der Film kommentarlos Einsicht in die Orte, an denen Nahrungsmittel in Europa produziert werden: Monumentale Räume, surreale Landschaften und bizarre Klänge - eine kühle industrielle Umgebung, die wenig Raum für Individualität lässt.

REALFICTION

FILMVERLEIH

2001 – ELSEWHERE

Dokumentarfilm

Das Jahr 2000, anderswo: 12 Monate. 12 Episoden. Wochen, Tage, Momentaufnahmen anderer Lebensentwürfe. Tradition und Veränderung. Menschen unterschiedlicher kultureller und geographischer Herkunft. Ein Film über ihr Leben. Eine Reise durch Stimmen und Töne von anderswo, ohne Kommentar. Landschaften, Weltanschauungen: Wüste, Schnee, Täler, Dschungel, Eis, Regenwald, Felsen, Sümpfe, Berge, Meer, Wälder, Südseeatoll. Eine Hommage an das Leben am Beginn des 21. Jahrhunderts.

1999 – PRIPYAT

Dokumentarfilm

Die Stadt Pripyat liegt fünf Kilometer neben dem Atomkraftwerk Tschernobyl. 50.000 Menschen haben hier bis 1986 gelebt. Heute ist Pripyat eine von der Miliz schwer bewachte und hoch kontaminierte Geisterstadt inmitten der radioaktiv verseuchten Zone, die von der Ukraine bis tief nach Weißrußland reicht. PRIPYAT erzählt vom Überleben in einem improvisierten Mikrokosmos, in dem man nichts essen, nichts trinken und bei Wind keinen Staub einatmen sollte - doch weil Radioaktivität mit menschlichen Sinnen nicht wahrnehmbar ist, hält sich kaum jemand daran.

1997 – DAS JAHR NACH DAYTON

Dokumentarfilm

Das Jahr nach Dayton ist die Beobachtung des ersten Friedensjahres in Bosnien. Es geht um Menschen vor dem Hintergrund eines noch lange nicht durchgestandenen Krieges, um ein mögliches und in vielen Fällen auch nicht mehr mögliches Miteinander-Leben. Rajko, der serbische Mechaniker, muß zum zweiten Mal mit seiner Familie das Haus verlassen, in dem er lebt; Nermin, der Schauspieler, der im Krieg beide Beine verloren hat, wird vielleicht wieder eine Rolle einstudieren; und Halid, der Schafhirte, möchte gerne seinen Freund wiedersehen und geht auf die für ihn nicht ungefährliche Reise.

1994 – ANGESCHWEMMT

Dokumentarfilm

Die Welt an der Donau wird im wesentlichen von zwei Faktoren bestimmt: dem Fluß und den oft seltsamen Eigenheiten der Menschen, die an ihm leben. Und man trifft viele dort: Fischer und Friedhofwärter, buddhistische Mönche, Donauinselklein-gärtner, gestrandete Frachter, Sandler und Soldaten. Sie alle verbindet der große Strom, gegen den sie schwimmen. Von all diesen Gesichtern, Geschichten und Sehnsüchten erzählt dieser Film; in ruhigen Bildern wird von den unzähligen Wasserleichen, die auf dem Alberner "Friedhof der Namenlosen" begraben sind, ebenso erzählt wie von dem rumänischen Frachter, der mit seiner Frau nun schon bald ein Jahr in Wien auf seinem Schlepper festsitzt, weil die Donaublockade im ehemaligen Jugoslawien seine Heimreise verhindert.

REALFICTION

FILMVERLEIH

BIOGRAPHIE / FILMOGRAPHIE

Wolfgang Widerhofer

Wolfgang Widerhofer, geboren 1971 in Braunau am Inn, lebt seit 1990 in Wien. Er studierte Theaterwissenschaft und Geschichte in Wien und besuchte die Drehbuchwerkstatt der Hochschule für Fernsehen und Film in München. Heute ist er Autor, Cutter und Produzent sowie Lektor an der Filmakademie Amsterdam (Master Class). Seine Zusammenarbeit mit Nikolaus Geyrhalter begann mit dem Schnitt von „Angeschwemmt“ (1994), später folgten „Das Jahr nach Dayton“ (1997), „Pripyat“ (1999) und „Elsewhere“ (2001), ein Film, bei dem er auch am Buch mitwirkte. Seit 2003 arbeitet er als Produzent bei der Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion mit dem Schwerpunkt Entwicklung und Dramaturgie. Bei „Flug Nummer 884“ (2005) – über die Überführung eines toten Muslimen nach Anatolien – führte er zusammen mit Markus Glaser Regie.

2011 – ABENDLAND

Buch, Schnitt, Dramaturgie, Produktion / Dokumentarfilm / Regie: Nikolaus Geyrhalter

2011 – MICHAEL

Schnitt / Spielfilm / Regie: Markus Schleinzner

2011 – DIE LUST DER FRAUEN

Produktion / Dokumentarfilm / Regie: Gabi Schweiger

2010 – EINMAL MEHR ALS NUR REDEN

Produktion / Dokumentarfilm / Regie: Anna Katharina Wohlgenannt

2009 – DER RÄUBER

Dramaturgie / Spielfilm / Regie: Benjamin Heisenberg

2008 – MEIN HALBES LEBEN

Produktion / Dokumentarfilm / Regie: Marko Doringner

2008 – GOISERN GOES EAST

Dramaturgie / Regie: Maria Arlamovsky, Markus Wogrolly, Róbert Lakatos, Harald Aue

2008 – FOOD DESIGN

Dramaturgie / Regie: Sonja Stummerer, Martin Hablesreiter

2008 – FLIEGER ÜBER AMAZONIEN

Produktion / Dokumentarfilm / Regie: Herbert Brödl

2008 – DIE VATERSUCHERIN

Dramaturgie / Regie: Sandra Löhr

REALFICTION

FILMVERLEIH

2008 – 7915 KM

Buch, Schnitt, Produktion / Dokumentarfilm / Regie: Nikolaus Geyrhalter

2006 - ALMfilm

Produktion, Dramaturgie / Dokumentarfilm / Regie: Gundula Daxecker

2005 – UNSER TÄGLICH BROT

Buch, Schnitt, Produktion, Buch / Dokumentarfilm / Regie: Nikolaus Geyrhalter

2005 – OPERATION SPRING

Schnitt / Dramaturgie / Dokumentarfilm / Regie: Angelika Schuster, Tristan Sindelgruber

2004 – ÜBER DIE GRENZE – ACROSS THE BORDER

Produktion, Buch / Regie: Paweł Łoziński, Jan Gogola, Peter Kerekes, Róbert Lakatos, Biljana Čakič Veselič

2004 – FLUG NUMMER 884

Co-Regie / Regie: Markus Glaser, Wolfgang Widerhofer

2004 – DIE SOUVENIRS DES HERRN X

Produktion, Dramaturgie / Dokumentarfilm / Regie: Arash T. Riahi

2004 – CARPATIA

Dramaturgie / Dokumentarfilm / Regie: Andrzej Klamt, Ulrich Rydzewski

2002 - NACHTREISE

Schnitt / Spielfilm / Regie: Kenan Kiliç

2001 – ELSEWHERE

Buch, Schnitt, Produktion / Dokumentarfilm / Regie: Nikolaus Geyrhalter

2000 – SPIEGELGRUND

Schnitt / Dokumentarfilm / Regie: Angelika Schuster, Tristan Sindelgruber

1999 - PRIPYAT

Buch, Schnitt / Dokumentarfilm / Regie: Nikolaus Geyrhalter

1998 – SONNENFLECKEN

Schnitt / Kurzspielfilm / Regie: Barbara Albert

1997 – DAS JAHR NACH DAYTON

Buch, Schnitt / Dokumentarfilm / Regie: Nikolaus Geyrhalter

1994 – ANGESCHWEMMT

Schnitt, Ton / Dokumentarfilm / Regie: Nikolaus Geyrhalter

REALFICTION

FILMVERLEIH

CREDITS & CREW

Regie und Kamera	Nikolaus Geyrhalter
Schnitt und Dramaturgie	Wolfgang Widerhofer
Buch	Wolfgang Widerhofer, Nikolaus Geyrhalter, Maria Arlamovsky
Ton	Lea Saby, Hjalti Bager-Jonathansson, Nicolas Joly, Andreas Hamza, Lenka Mikulova, Ekkehard Baumung
2nd Unit Kamera	Oliver Schneider
Kamerassistenz	Oliver Schneider, Christoph Grasser, Engelbert Obex, Christoph Steiner, Gerald Piesch, Sebastian Arlamovsky
Weitere Kamera	Matthias Halibrand
Projektentwicklung, Recherchen	Maria Arlamovsky
Aufnahmeleitung, Recherchen	Lucy Ashton, Patricia Rütten-Fuster
Setaufnahmeleitung	Lucy Ashton, Philipp Mayrhofer, Palo Pekarcik, Patricia Rütten-Fuster, Alessandra Cardone, Anja Grüner, Bryan Carter, José Martos, Wanda Traeger, Valentina Frigerio, Olimpia Pietrangeli, Nathalie Rendeovski Savaricas
Titel, Grafik Design	Fabian Geyrhalter
Produktionsleitung	Michael Kitzberger
Produktionsbüro	Barbara Kern
Produktionsassistenz	Claudia Wohlgenannt
Filmgeschäftsführung	Markus Glaser
Produzenten	Nikolaus Geyrhalter, Markus Glaser, Michael Kitzberger, Wolfgang Widerhofer