

Zum Vergleich

Harun Farocki

D / A 2009

62 Min.

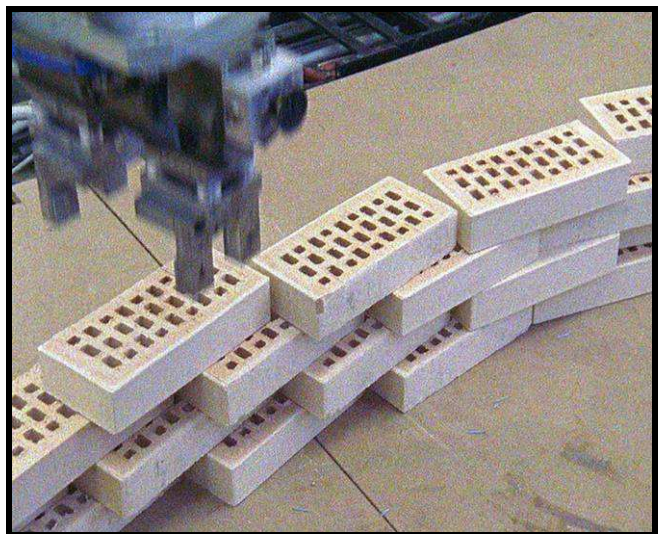
16 mm (Bildseitenverhältnis 1:1,37)

Farbe

- Presseheft Berlinale 2009 -

<i>Standfotos</i>	2
<i>Ute Holl, Baustellen und Bildwände</i>	3
<i>Harun Farocki, Zum Vergleich</i>	5
<i>Zur Person, Harun Farocki</i>	8
<i>Produktions-Angaben</i>	10
<i>Aufführungsdaten</i>	13

Standfotos



Bei Interesse an den zahlreichen, als "jpg" in hoher Auflösung zur Verfügung stehenden Standbildern bitten wir in Kontakt zu treten mit matthias.rajmann@farockifilm.de

Ute Holl

Baustellen und Bildwände: Harun Farockis: ZUM VERGLEICH

Ziegelsteine sind Tonkörper der Gesellschaften. Ziegelsteine sind einfach sehr dicke Schallplatten. Wie Schallplatten tauchen sie in Serien auf, aber jeder Ziegelstein ist ein bisschen anders, eben *not just a brick in the wall*. Ziegelsteine machen Räume, organisieren Beziehungen und speichern Beziehungswissen. Sie geben Töne von sich, an denen man erkennt, ob sie 'was taugen oder nicht. Quer durch die Kulturen der Ziegelsteinproduktion gibt Harun Farockis Film das "zum" Vergleich, den Ohren und Augen zum Denken, und nicht: "im" Vergleich, nicht in Konkurrenz der Kulturen. Farocki zeigt Ziegelbaustellen in ihren Farben, Bewegungen, Geräuschen. Ohne Kommentar. Zwanzig Zwischentitel in sechzig Minuten erläutern einige Arbeitsabläufe in ihrer Zeitlichkeit.

Der Film zeigt, dass bestimmte Produktionsweisen ihre eigene Dauer verlangen, und dass es Kulturen gibt, die sich an diesen Zeiten auskristallisieren.

In manchen Ländern oder Gesellschaften ist Ziegelsteinproduktion dicht an Menschenkörper gebunden: Tonmischungen anrühren, in Gussformen pressen, Stapeln zum Trocknen und Brennen. Die Art, wie Ziegel, meistens von Frauen, getragen werden, in Burkina Faso, in ländlichen Regionen Indiens, legt eine Spur durch die Körper frei, die so alt sein dürfte wie das Brennen von Ziegelsteinen. Bewegungen zu zweit: Zwei Frauen zusammen stemmen sich die Last auf den Kopf. Gehen vorsichtig durchs Gelände. Ziegelsteine sind stabil und porös zugleich. Verlangen Umsicht beim Stapeln, Transportieren, Weiterverarbeiten. Auf den ersten Blick sieht das aus wie: Anmut. Die Kamera zeigt genauer: Es handelt sich um ökologische, nicht-ökonomische Arbeitsorganisation. Mit einer Hand muss noch ein Kind versorgt, Rücksicht auf Mithelfende genommen, der Rücken gekratzt werden. Nicht in Linien, in Hyperbeln verläuft Produktion und Geschichte.

Werden Ziegelsteine mit der Hand und der Hilfe mechanischer Vorrichtungen wie Winkel und Lot verlegt, wird das Mauern als Konstruieren, als Denken ins Bild gerückt. Leises Reden überall, Stimmen die sich abstimmen, in Burkina Faso rhythmischer, lauter. In Indien kommen dafür auch die Blicke ins Spiel. Auf Baustellen in Afrika und Indien nimmt der Tonmann außer den Ton- und Ziegelgeräuschen noch Vögel, Hunde, Eimer, Schritte auf. Mit der Maschinisierung verschwinden Geräusche, Kinder, Hunde und auch Frauen von der Bildfläche. Indien ist eine Art Museum der Ziegelsteinproduktion. Vorrichtungen aus der Kolonialzeit, die Trägertrupps verlangen, Maschinen von 1930 "seither die gleichen Verrichtungen" heißt es im Titel; und seither die gleichen Hemonien, die in den Körpern fest sitzen, zeigt das Bild.

In Europa folgt die Geschichte der Ziegelstein-Produktion stur der Industrialisierung. Maschinen legen den Rhythmus, Arbeiter sind Funktionäre der Maschinen. Hier werden Ziegel schließlich zu *bricks in walls of bricks*: schon fertig geklebte Mauern werden auf Baustellen verlegt. Ein Chef dirigiert den Bau mit einem Daumen, ein Chef im Namen des Dienstes. Der Film legt Zeitschnitten: Produktionsanlagen von 1945 in Frankreich, nur noch von marokkanischen Arbeitern bedient, nur Männer bei der Arbeit zu sehen, keine Stimmen mehr, keine Blicke. Einsames Arbeiten, travail, Schuften, anders als die Brenn- und Baustellen in Afrika, die nicht weniger anstrengend erscheinen. Heute werden Ziegel in Europa von feingliedrigen Maschinen hergestellt, ArbeiterInnen sitzen davor und lassen die Ziegel wie Orff'sche Instrumente ertönen, boing/boing, entweder/oder, Material oder Müll.

Schwer, von Hamburg aus über Farockis Film zu schreiben und nicht an die Ziegelproduktion als Vernichtung durch Arbeit zu denken: die Ziegelei Neuengamme für Führers Neues Hamburg. Farockis Bilder jedoch verfolgen eine andere Spur. Nicht einfach die Industrialisierung der Arbeit wird gezeigt, sondern die Frage nach möglichem Wissen, das in Produktionsformen, in Kulturtechniken steckt, wird aufgeworfen. In Afrika, wenn Schulen gebaut werden, oder in Indien, auf Plattformen im siebten Stock über den Straßen, stehen Kinder herum, stehen im Weg, schauen zu, werden nicht weggestellt, wenn sie sich an Schubkarren festhalten, lernen vom Bauen auf dem Bau und nicht erst, wenn die Klassenräume bezogen werden. Und lernen auf dem Bau nicht nur vom Bauen, sondern auch vom Nachdenken in Material und Bewegungen in Menschenbeziehungen.

Kameramann Ingo Kratisch folgt mit seinen Bewegungen denen der Ziegel-Bau-Konstrukteure. Vor den Maschinen muss er stillhalten, um zu sehen, worum es geht. Woanders, das wird sichtbar, ist das, was wir einfach Ziegel nennen, weiter ausdifferenziert: optisch, akustisch und sozial. In Ländern wie Indien oder Afrika werden neue Produktionsformen und Bauweisen für Ziegelsteine entwickelt, die nicht industriell sind, sondern in einem komplexen Sinne ökologisch. Produzieren eigene Ökonomien, Beziehungen und Architekturen. Sie setzen da an, wo sich die Moderne in Europa selbst verspielt hat: beim Gewölbe. Da kommen die Architektur-Studierenden und begreifen das neue Bauen, noch ohne Grazie, zeigt Farocki, aber gerade dabei, zum zweiten Mal vom Baum der Erkenntnis zu essen, wenn sie beim Zeichnen an ihren Bleistiften kauen. Der Film muss zeigen, was er denken kann, wenn er ein Gewölbe aufnimmt.

Die kurze Geschichte des Ziegelsteins verläuft nicht linear, sondern als Entdeckung eines Widerstands in der Geschichte des Bauens. Heinrich von Kleist beschrieb das Gewölbe als antigrave Konstruktion aus einstürzenden Beziehungen. Gewölbe sind in einem komplexen Sinne ökologisch. Am Ende des Films ein überraschender Kurzschluss: Eine eidgenössische Gliedermaschine, die Wände als Bilder mauert. Kein Mensch in Sicht, kein für Menschaugen erkennbares Bild, solange produziert wird, nur das Kamera-Auge und ein Bild fürs Bewusstsein des Gliedermanns. "Zum Vergleich" ist Farockis "Marionettentheater", filmische Vorbereitungen auf "das letzte Kapitel von der Geschichte der Welt". Jedenfalls deren Kino-Geschichte.

Hamburg, im Januar 2009

Harun Farocki

ZUM VERGLEICH

1.

„Ich will einen Film vorschlagen, der zum Begriff der Arbeit beiträgt. Der die Arbeit in einer traditionellen Gesellschaft, etwa in Afrika, in einer frühindustriellen Gesellschaft, etwa in Indien, und in einer hochindustriellen, in Europa oder Japan, in Vergleich setzt. Verglichen werden soll die Arbeit des Häuserbauens. Häuser zum Wohnen.“

Das ist aus dem Exposé zu diesem Projekt, vom Januar 2003. Von Anfang an hatte ich vor, sowohl eine Installation mit zwei Bildtonspuren als auch einen Film herzustellen. (Doppelprojektion: *Vergleich über ein Drittes*, 2007). Nach ersten Recherchen in Vietnam und Indonesien kam ich darauf, den Ziegelstein zum Vergleichsgegenstand zu nehmen, seine Herstellung und seine Verarbeitung. Ziegel, aus Lehm geformt und in der Sonne getrocknet oder in einem Ofen gebrannt, gibt es schon seit 10.000 Jahren.

Bei aller Unterschiedlichkeit ist ein Ziegelstein als solcher auf den ersten Blick zu erkennen.

2.

Wir suchten nach einer großen Varianz von Ziegelsteinverwendungen – und wir suchten nach Produktionsverfahren, die den Ziegelstein möglicherweise aufheben. Natürlich bedeutet die heute fast überall vorherrschende Betonbauweise eine Aufhebung. Wir suchten jedoch nach einem Verfahren, bei dem es eine direkte Verbindung von Computer und Bau, von Entwurf und Ausführung gibt. Wir stießen auf das Verfahren *Contour Crafting*: Hier wird das zu errichtende Bauwerk am Computer entworfen und die Daten anschließend an den ‚Drucker‘ weitergeleitet. Der Drucker ist ein vollautomatischer Portalroboter, der größer als das Gebäude ist. Über Betonbehälter wird schnell härtender Spezialbeton und normaler Beton zugeführt. Somit wird ein Gebäude exakt gemäß einer Computerzeichnung errichtet. Wir warteten über mehrere Jahre vergeblich darauf, dass dieser Modellversuch zustande kam.

Da stießen wir auf ein neues Verfahren, das in der Schweiz an der ETH Zürich entwickelt wurde. Hier wird im Computer ein Muster erzeugt. Diese Daten steuern einen Roboterarm, der die Ziegelsteine setzt. Er verschwenkt einzelne Steine so, dass sie aus dem Mauerwerk zu Teilen herausragen und somit das Muster wiedergeben. Hier entspricht ein Baustein einem Pixel.

3.

Wir filmten in Frankreich an der Grenze zu Belgien, in Deutschland, Österreich und in der Schweiz, in Burkina Faso und zweimal in Indien. In Indien filmten wir in einer Ziegelei, deren Strangmaschine aus den 1930er Jahren war. Sie wurde aufgestellt, als Gandhi den antikolonialen Protest organisierte, und seither gelten für zwei Arbeiter die stets gleichen Verrichtungen: der eine schneidet mit einem herunter klappbaren Drahtrahmen zwei Rohlinge vom Strang ab, der andere legt sie auf einen Handwagen und wischt mit den Fingern die Schneidedrähte ab.

Weil der Transportkostenanteil von Ziegeln hoch ist, kann sich auch in Europa eine regionale Produktion halten. Die Anlage, die wir in Nordfrankreich filmten, ist von 1945. Mehrere Generationen von Arbeitern aus Marokko bedienen sie – sie wohnen neben der Ziegelei in Baracken, als wären sie Kriegsgefangene oder Zwangsarbeiter. In Mumbai drehten wir auf Großbaustellen, auf denen Dutzende von Appartement-Hochhäusern errichtet wurden, kaum andere als in Europa oder in den USA. Die Bausteine aber wurden von Frauen auf dem Kopf transportiert. In Deutschland filmten wir in hoch mechanisierten Fabriken, in denen von Anfang bis Ende, von der Strangmaschine bis zum Verpacken, keine Hand mit dem Produkt in Berührung kommt. In Burkina Faso hatten wir das Glück, eine Woche in dem Dorf Gando die gemeinschaftliche Arbeit an einer Krankenstation und einem Schulgebäude verfolgen zu können. Noch nie habe ich etwas mir so Fremdes aus solcher Nähe betrachten können.

4.

Zu der Installation hat Helmut Draxler geschrieben:

„Diese an unterschiedlichen Orten ablaufenden, im Grunde ähnlichen und doch von ihren sozialen Implikationen her äußerst unterschiedlichen Produktionsprozesse ließen sich leicht mit der Idee einer ‚Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen‘ erklären.

Dem liegt die Vorstellung zugrunde, dass die räumliche Differenz letztlich nichts anderes ist als eine zeitliche und dass damit diese unterschiedlichen Produktionsweisen nichts anderes als verschiedenen Stufen einer einzigen Entwicklung wären: von der traditionellen über die frühindustrielle bis zur hochindustriellen Produktionsweise. Doch gerade eine solche eindimensionale Einordnung von unterschiedlichen Räumen und Zeiten in ein einheitliches Schema von ‚Entwicklung‘ scheint die Installation in Frage zu stellen. Überhaupt privilegiert sie keine besondere Bewertung dessen, was man sieht. Gerade die betont dokumentarische Neutralität der Aufnahmen fängt nicht einfach die ‚Wahrheit‘ der jeweiligen Szenerie ein, sondern stellt bloß eine gemeinsame Ebene her, auf der der Vergleich erst stattfinden kann. Die historischen und gesellschaftlichen Dimensionen zwischen den verschiedenen Produktionsweisen werden also weder glorifiziert noch verdammt.

[...]

Farockis Arbeitsweise ist immer wieder so beschrieben worden, dass es darum gehe, Sichtbares Konkretes derart mit einander zu koppeln, dass etwas Unsichtbares, Abstraktes wahrnehmbar wird. Das ist sicherlich richtig. Die konkreten Bilder von Arbeit und Herstellung sind Ausdruck von abstrakten Produktionsweisen und globalen Produktionsverhältnissen. Vor allem diese Produktionsverhältnisse, d.h. die sozialen Ordnungen, nach denen die globalisierte Welt organisiert ist, werden nicht gezeigt. Sie werden jedoch unmittelbar adressiert, weil wir als die Betrachtenden auch dazugehören.“

Helmut Draxler, in: Harun Farocki. Nebeneinander, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien, hrsg. v. Matthias Michalka, Verlag der Buchhandlung Walter König, Köln 2007, S. 93-99.

5.

Im gesamten Film ist die Kamera in jeder Einstellung auf die Arbeitsvorgänge gerichtet. Viele Umstände lassen sich erschließen; es gibt jedoch keine Bilder, die nur auf die Umstände aus wären.

Von Anfang an hatte ich vor, einen Film ohne einen Kommentar zu machen. Dabei ist es geblieben; es gibt nur Ortsangaben und ein paar Erklärungen in Zwischentiteln. Etwa, was da gebaut wird oder welches Verfahren Anwendung findet.

Nach vielem Probieren kam ich auf die einfachste Montage-Form. In kurzen Kapiteln wird die Ziegel-Arbeit an einem Ort, mit ihrem jeweiligen Verfahren, wiedergegeben. Das Material wird ausgebreitet; der Film selbst zieht nicht den Vergleich.

Berlin, im Januar 2009

Zur Person, Harun Farocki

Harun Farocki, geboren 1944 in Neutitschein, ist einer der bedeutendsten Vertreter des zeitgenössischen Dokumentarischen Films. In den letzten 40 Jahren realisierte an die 100, darunter vielfach preisgekrönte Kino- und Fernsehproduktionen.

Farocki studierte 1966 – 68 an der Deutschen Film- und Fernsehakademie Berlin (DFFB), wohin er später als Dozent zurückkehrte. Zehn Jahre lang war Farocki außerdem Redakteur und Autor der Zeitschrift „Filmkritik“, die bis heute als beste Filmzeitschrift Deutschlands gilt. Ab 1974 folgten weitere Dozententätigkeiten in Hamburg, München, Düsseldorf und Stuttgart.

Über mehrere Jahre arbeitete Farocki an dem Film „Zwischen zwei Kriegen“, der 1977 fertig gestellt, internationale Aufmerksamkeit erlangt bis hin zur Boulevardpresse. In den folgenden 20 Jahren entsteht ein umfangreiches Oeuvre, das drei Spielfilme, essayistische Filmexperimente, Filmgeschichtliches und Dokumentationen umfaßt. 1993 - 1999 lehrt Farocki als *visiting professor* an der University of California, Berkeley. In den letzten Jahren weitere Lehrtätigkeit an der Hochschule der Künste, Berlin sowie an weiteren Universitäten in den Vereinigten Staaten. Seit 2004 ist er Professor an der Akademie der bildenden Künste, Wien.

Zu internationaler Bekanntheit gelangte Farocki nicht zuletzt durch zahlreiche Retrospektiven (u.a. Berlin, Graz, Locarno, Paris) und durch die Präsentation seiner Filme im Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut u.a. in Dänemark, England, Indien, Indonesien, Israel, Japan, Kanada, Portugal, Singapur, Spanien, Sri Lanka.

1997 erscheint eine erste Monographie über das Werk Farockis: 20 Autoren nähern sich aus unterschiedlichen Perspektiven seinem komplexen Werk. („Der Ärger mit den Bildern“, hrsg. von Rolf Aurich und Ulrich Kriest, Stuttgart 1997). Im selben Jahr erscheint auch eine Dissertation, „Tilman Baumgärtel: Harun Farocki. Werkmonographie eines deutschen Autorenfilmers, Würzburg 1997. Im Verlag Vorwerk 8; Berlin/Lukas & Sternberg; New York erscheint 2001 eine Monographie mit ausgewählten Schriften von Harun Farocki (zweisprachig deutsch/englisch): Nachdruck / Imprints. Eine weitere Monographie mit Schriften in französischer Sprache erschien 2002: Harun Farocki, Reconnaître & Poursuivre, TH.TY 2002, außerdem Les Films, 2007.

Seit 1995 hat Farocki Arbeiten für Kunst-Räume hergestellt, „Ich glaubte Gefangene zu sehen“ 2000 wurde an 40 internationalen Kunst-Orten gezeigt. 1997 und 2007 trug er eine Arbeit zur documenta in Kassel bei, letztere die 12-Kanal-Video-Installation „Deep Play“.

Filme (Auswahl):

1968	Die Worte des Vorsitzenden
1978	Zwischen zwei Kriegen
1981	Etwas wird sichtbar
1984	Peter Lorre – das doppelte Gesicht
1986	Wie man sieht
1988	Bilder der Welt und Inschrift des Krieges
1990	Leben – BRD
1991	Was ist los?
1992	Videogramme einer Revolution (mit Andrei Ujica)
1995	Arbeiter verlassen die Fabrik
1996	Der Auftritt
1997	Die Bewerbung, Stilleben
2000	Ich glaubte Gefangene zu Sehen
2001	Die Schöpfer der Einkaufswelten
2001	Auge / Maschine
2002	Auge / Maschine II
2003	Auge/Maschine III
2004	Nicht ohne Risiko
2007	Deep Play
2008	Fressen oder Fliegen (mit Antje Ehmann)

Pressestimmen:

„The major discovery. His name is Harun Farocki“ (James Quandt, Toronto Film Festival)

„Harun Farocki, der dem Kino- und Fernsehpublikum über viele Jahre wahre Rätsel aufgab – seine Dokumentarfilme waren intellektuelle Diskurse über Bilder, Politik, verschlüsselte Bedeutungen -, ist heute einer der bedeutensten Film-Essayisten“ (Eckart Lottmann)

„Among these mainly Berlin-based filmmakers, Harun Farocki ist the most prolific, and most consistently challenging director.“ (Thomas Elsaesser)

„The world's most exciting non-fiction filmmaker“ (Jill Godmilow)

„As chilling as Eisenstein's October, Videogramms of a Revolution reveals „the stuffing of history“ (Michael Benson)

„Ils sont des dizaines, dépités de n'avoir pu entrer dans la salle après avoir longuement patienté; tous se promettent de profiter le lendemain de la séance de rattrapage: elle Sera comble à son tour! Quelle vedette suscite cet engouement? Aucune star, mais le Cinéaste-essayiste Harun Farocki – dont le Jeu de paume avait il y a deux ans permis aux spectateurs parisiens de découvrir une petite partie de travail. Locarno est ce lieu étonnant où l'on frôle l'émeute por des programmes de ce type.“ (Jean-Michel Frodon, Le Monde)

„Sein ‚vorsatzloser‘ Blick und sein essayistischer Zugang zum Bild sorgen dafür, daß dem Film eine Intelligenz erhalten bleibt, die viele dem Medium schon lange nicht mehr zutrauen.“ (Jörg Becker)

„Wenn Filme die eigentliche Kunst des 20. Jahrhunderts ist, dann gehören Ivens, Marker und Farocki zu jenen Filmkünstlern, welche die Arbeit der Schrift und der Sprache um die Sprache der Töne und Bilder erweitert haben.“ (Peter Weibel)

Produktions-Angaben

Zum Vergleich

von
Harun Farocki

Aufgenommen in

Burkina Faso
Gando - Schulbausteine für Gando e. V.

Deutschland
Dachau-Pellheim - Hörl & Hartmann Ziegeltechnik GmbH
Großengottern - Creaton AG
Köln-Lövenich - Hüning Elementbau GmbH & Co. KG
Olfen-Vinum - Baustoffwerke Hüning GmbH
Waltrop - Hüning Elementbau GmbH & Co. KG

Frankreich
Leers - Briqueteries du Nord

Indien
Auroville - Golden Bridge Pottery
Hinjawadi - G. D. Tonage
Mumbai-Powai - Ekta Supreme Housing
Nimbut - Pioneer Clay Products
Puducherry - Golden Bridge Pottery
Thane-New Mumbai - Soham Real Estate Development Co (P) Ltd.
Thane-New Mumbai - Lodha Group
Toutipakkam - Volontariat

Österreich
Retz - Walzer Bau Systeme
Tulln - BauUnternehmen fortuna Gesellschaft m.b.H.

Schweiz
Fläsch - Bearth & Deplazes Architekten
Zürich - Eidgenössische Technische Hochschule Zürich, Assistenzprofessur Gramazio & Kohler, Architektur und Digitale Fabrikation

Kamera

Ingo Kratisch

Ton

Matthias Rajmann

Schnitt

Meggie Schneider

Zeichnungen

Andreas Siekmann

Mischung

Jochen Jezussek

Titel

Thomas Wilk

Mitarbeit

Anand Narayan Damle

Antje Ehmann

Michael Knauss

Regina Krottil

Iyamperumal Mannankatti

Mamta Murthy

Markus Nechleba

Jan Ralske

Yukara Shimizu

Isabelle Verreet

Buch

Harun Farocki und Matthias Rajmann

Regie

Harun Farocki

Kopierwerke

Film und Video Print Kopiergesellschaft m.b.H., Berlin

Prasad Film Laboratories, Mumbai

Studio L'Équipe, Brüssel

Synchro Film & Video GmbH, Wien

Produktion

HARUN FAROCKI Filmproduktion

WWW.FAROCKI-FILM.DE

Produktionsleitung

Matthias Rajmann

in Koproduktion mit

navigatorfilm
DOCUMENTARIES

Johannes Rosenberger

Produktionsbüro

Sonja Celeghin

Sabine Kraberger

in Zusammenarbeit mit



Redaktion

Inge Classen

gefördert durch die



hergestellt mit Unterstützung der



Dank an

Diébédo Francis Kéré

Anupama Kundoo

Ray Meeker

Constantin Wulff

© Harun Farocki Filmproduktion/Navigator Film/ZDF 2009

Aufführungsdaten

Berlinale 2009, Internationales Forum des jungen Films

- Freitag, 9. Februar 2009
14:00 Uhr
Delphi-Filmpalast
Englische Fassung ("By Comparison")
- Montag, 12. Februar 2009
20:00 Uhr
Arsenal
Deutsche Fassung
- Donnerstag, 15. Februar 2009
19:30 Uhr
CinemaxX 4
Deutsche Fassung