



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Vergleich österreichischer Dokumentarfilme mit Globalisierungskritik

Verfasserin

Dagmar Abfalter

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2010	
Studienkennzahl lt. Studienblatt:	317
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft
Betreuer:	Univ.-Prof. Dr. Christian Schulte

Danksagung

Wie bei vielen StudentInnen war auch bei mir der Abschluss mit einigen Steinen gepflastert. Dass diese Hindernisse aus dem Weg geräumt wurden, ist vielen Menschen in meiner Umgebung zu verdanken. Eine große Hilfe in der Entstehungszeit dieser Arbeit war mein Freund Andreas Rieder, der mich oft aufgefangen und wieder aufgerichtet hat. Danke für deine wahnsinnige Geduld und den Beistand in jeglichen Situationen. Ein herzliches Dankeschön an meinen Betreuer Univ.-Prof. Dr. Christian Schulte, der jederzeit ein offenes Ohr für seine StudentInnen hat, und ohne den diese Diplomarbeit wohl niemals fertig geworden wäre. Danke an meinen Vater, Erich Abfalter, für seine Bemühungen und die Bereitschaft, meine Arbeit mehrmals zu lesen. Er war mir eine große Hilfe. An ihn und meine Mutter, Mag. Gertrud Maria Abfalter, ein Dankeschön für das Ermöglichen meiner Ausbildung, die Geduld und Unterstützung in meiner gesamten Ausbildungszeit. Danke, Angelika Müller und Carmen Monika Lauss, ihr wart mir ebenfalls eine große Hilfe und hattet immer eine Schulter zum Anlehnen für mich. Und last but not least, Danke an meinen Bruder Richard Abfalter und seine Frau Barbara, die mir außer mit finanziellen Zusatzverdienstmöglichkeiten auch immer mit Liebe und Offenheit gegenüberstanden.

Inhaltsverzeichnis

Danksagung.....	1
Inhaltsverzeichnis.....	2
1. Einleitung und Fragestellung	6
Globalisierung, Dokumentarfilm, Film – Grundsätzliche Überlegungen	7
2. Begriffsbestimmung Globalisierung	7
2.1 Problematische Folgen der Globalisierung.....	10
2.2 Globalisierung in <i>Darwin's Nightmare</i>	13
2.2 Globalisierung in <i>Unser täglich Brot</i>	14
2.3 Globalisierung in <i>We feed the World</i>	15
3. Theorien zum Dokumentarfilm.....	17
4. Die Montage.....	20
4.1 Montage/Cutting/Editing/Schnitt.....	20
4.2 Einheiten der Montage.....	21
4.2.1 Kontinuität.....	22
4.3 Ton, Musik und Sprache im Film	24
4.3.1 Dialogszenen	24
4.4 Dokumentarfilm.....	25
4.4.1 Ton im Dokumentarfilm.....	26
4.5 Begriffsdefinition.....	28
4.5.1 Kameraeinstellungen.....	28
4.5.2 Kameraperspektive.....	29
4.5.3 Andere Fachbegriffe.....	29
Film und Autor	29
5. Inhaltliche Darstellung der Filme.....	29
5.1 <i>Darwin's Nightmare</i>	29
5.2 <i>Unser täglich Brot</i>	30
5.3 <i>We feed the World</i>	31
6. Regisseurportraits	32
6.1 Nikolaus Geyrhalter.....	32
6.2 Hubert Sauper	33
6.3 Erwin Wagenhofer.....	33

Analytische Betrachtung	34
7. Die Eingangssequenzen	34
7.1 <i>Darwin's Nightmare</i>	34
7.2 <i>Unser täglich Brot</i>	35
7.3 <i>We feed the World</i>	35
8. Filmanalyse des gesamten Werkes.....	37
8.1 <i>Darwin's Nightmare</i>	37
8.1.1 Drehorte.....	37
8.1.2 Produktion	37
8.1.3 Aufbau/Dramaturgie.....	38
8.1.3.1 Vorspann (Einleitung)	38
8.1.3.2 Der Viktoriabarsch.....	39
8.1.3.3 Leben auf der Straße	39
8.1.3.4 Transportflugzeuge	40
8.1.3.5 Flugzeugabsturz	41
8.1.3.6 Prostitution.....	41
8.1.3.7 Resteverwertung	42
8.1.3.8 Drohende Hungersnot.....	42
8.1.3.9 Überlebensstrategien.....	42
8.1.3.10 Elizas Tod	43
8.1.3.11 Waffenschmuggel (Höhepunkt).....	43
8.1.3.12 Business	43
8.1.4 Hauptfiguren.....	44
8.1.5 Nebenfiguren.....	46
8.1.6 Bildgestaltung/Kamera.....	46
8.1.7 Musik/Ton	48
8.1.8 Interviews	49
8.1.9 Inserts/Kommentare	50
8.1.10 Blenden.....	50
8.1.11 Montage.....	50
8.2. <i>Unser täglich Brot</i>	52
8.2.1 Drehorte.....	52
8.2.2 Produktion	52
8.2.3 Aufbau/Dramaturgie.....	53

8.2.4 Haupt- und Nebenfiguren.....	54
8.2.6 Bildgestaltung/Kamera.....	54
8.2.7 Musik/Ton	55
8.2.9 Inserts/Kommentare	56
8.2.10 Blenden.....	56
8.2.11 Montage.....	56
8.3 <i>We feed the World</i>	57
8.3.1 Drehorte.....	58
8.3.2 Produktion	58
8.3.3 Aufbau/Dramaturgie.....	58
8.3.3.1 Brot aus Österreich	58
8.3.3.2 Fisch aus Frankreich	59
8.3.3.3 Tomaten aus Spanien	59
8.3.3.4 Auberginen aus Rumänien.....	60
8.3.3.5 Soja aus Brasilien	61
8.3.3.6 Geflügel aus Österreich	62
8.3.3.7 Interview mit Peter Brabeck	63
8.3.4 Hauptfiguren.....	63
8.3.5 Nebenfiguren.....	65
8.3.6 Bildgestaltung/Kamera.....	65
8.3.6.1 Tiefenschärfe	66
8.3.7 Musik/Ton	66
8.3.8 Inserts/Kommentare	67
8.3.9 Blenden.....	68
8.3.10 Interviews	68
8.3.11 Montage.....	68
8.4 Gemeinsamkeiten und Unterschiede	69
Filme im öffentlichen Diskurs	72
9. Der filmische Text und die eigene Gegenwart.....	72
9.1 Filme als Kommunikationsanlässe.....	74
9.1.1 Rezensionen	74
10. Zusammenfassung.....	76
11. Abstract	78

Bibliografie	79
Elektronische Quellen	81
Filmografie	82
Abbildungsverzeichnis	83
Curriculum Vitae.....	84
 Anhang	
Sequenzprotokoll <i>Darwin's Nightmare</i>	
Sequenzprotokoll <i>Unser täglich Brot</i>	
Sequenzprotokoll <i>We feed the World</i>	

1. Einleitung und Fragestellung

In der vorliegenden Diplomarbeit werden die drei bekannten österreichischen Dokumentarfilme *Darwin's Nightmare* von Hubert Sauper, *Unser täglich Brot* von Nikolaus Geyrhalter und *We feed the World* von Erwin Wagenhofer auf ihre Machart, Gemeinsamkeiten und Unterschiede untersucht. Hierbei handelt es sich um sehr individuelle Filme, die die persönliche Handschrift und eine klare Haltung der Filmemacher widerspiegeln. Nikolaus Geyrhalter schuf eine sehr aufs Bild fixierte Studie über industrielle Massennahrungsmittelproduktion. Hubert Sauper berichtet über den Viktoriabarsch, ein Raubfisch, der zugleich Sinnbild für einen räuberischen, entfesselten Kapitalismus darstellt. Erwin Wagenhofer stellt die Ernährungsweise der westlichen industrialisierten Bevölkerung in Frage und zeigt auf, wie die globalisierte Nahrungsmittelindustrie arbeitet. Die unterschiedliche Vermittlung einer ähnlichen Botschaft wird verglichen, außerdem sollen die Arbeitsmittel, die eingesetzt wurden, betrachtet werden. Es wird untersucht, in welcher Weise man Material schneiden und montieren kann, um das Material medienwirksam zu gestalten, dass das Publikum zum Nachdenken angeregt wird. Welche filmischen Methoden haben Nikolaus Geyrhalter, Hubert Sauper und Erwin Wagenhofer eingesetzt? In wie weit lassen sich ihre genauen Absichten herausfiltern? Außerdem soll in dieser Arbeit betrachtet werden, wie ihre Ausführung im Detail aussieht. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Frage, wie jeder dieser Filme auf die Rezipienten wirkt und in wie weit dies mit der Machart des jeweiligen Films möglicherweise zusammenhängt. Dies wird anhand diverser Kritiken kurz aufgezeigt.

In der Arbeit wird auf Globalisierung allgemein und im Film eingegangen. Globalisierung ist ein oft definiertes Wort. Im zweiten Kapitel wird versucht, einen Rahmen zu schaffen, um in den Unterkapiteln auf die Globalisierungskritik in den Dokumentarfilmen einzugehen. Im folgenden Kapitel werden die Theorien des Dokumentarfilms betrachtet. Hierbei dient das Buch „Bilder des Wirklichen“ von Eva Hohenberger als Grundlage. Anhand ausgewählter Texte ihres Buches wird die Tradition des Dokumentarfilmschaffens aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet. Bevor auf die Filme eingegangen wird, beschäftigt sich das vierte Kapitel mit der Montage im Allgemeinen. Was versteht man unter Montage und welche Kriterien gibt es zu beachten. Die im Hauptteil verwendeten Bezeichnungen für die Einstellungsgrößen und

Einstellungsperspektiven bzw. andere Fachwörter werden, sofern im Kapitel „Montage“ nicht erwähnt, als Legende im Sequenzprotokoll (s. Anh.) genau beschrieben. Damit man die ästhetischen Merkmale der Filme herausarbeiten kann, muss zuerst auf den inhaltlichen Aspekt eingegangen werden, zusätzlich wurde ein kurzes Regisseurportrait erstellt, um einen Eindruck über die Filmautoren zu bekommen. Als Grundlage für den Hauptteil dieser Diplomarbeit dienen selbst erstellte Transkripte der Filme sowie Sequenzprotokolle; die Sequenzprotokolle befinden sich im Anhang am Ende der Arbeit. Die daraus gewonnenen Ergebnisse wurden im analytischen Teil einzeln ausgearbeitet und danach vergleichend und unterscheidend auf die Werke aller drei Autoren bezogen. Die letzten zwei Kapitel beschäftigen sich mit der Vermarktung und Rezension des Filmes: In wie weit wurden sie beworben? Gab es Schulmaterial oder Zusatzmaterial wie Bücher zu kaufen? Was haben diverse KritikerInnen über die Filme berichtet? Zusammenfassung und Abstract skizzieren die gewonnenen Erkenntnisse auf Deutsch und Englisch.

2. Begriffsbestimmung Globalisierung

Die Menschen verändern sich und mit ihnen die Welt. „Den Fortschritt kann man nicht aufhalten“, sagt Karl Otrok im Film *We feed the World*. Doch die Veränderung schreitet schneller fort, als manchen lieb ist. Der Begriff „Globalisierung“ ist Teil unseres Wortschatzes geworden, er erfreut sich in öffentlichen, politischen und wissenschaftlichen Diskussionen großer Popularität. Fast keine Debatte vergeht, ohne dass auf den Vorgang der Globalisierung hingewiesen wird.¹ Was aber ist „Globalisierung“? Der Begriff steht für den Prozess der „Veränderung der Weltwirtschaft, [der] zu mehr länderübergreifenden Transaktionen führt“². Globalisierung ist der rasch fortschreitende Vorgang einer weltweiten Verflechtung und von internationalen Beziehungen in nahezu allen Bereichen. Ein zentrales Merkmal ist das Verschieben der bisherigen Grenzen zu scheinbar neuen. Vorläufig bleibt noch die Grenze unseres Planeten vorhanden, bei allen anderen Grenzen jedoch wird durch die gestiegene Intensität und Quantität der Interaktionen der Unterschied zwischen Innen und Außen, zwischen uns und den anderen zunächst verwischt, und somit auch das, was

1 vgl. Zukunftskommission der Friedrich-Ebert-Stiftung: Wirtschaftliche Leistungsfähigkeit, sozialer Zusammenhalt, ökologische Nachhaltigkeit. Drei Ziele - ein Weg. Bonn: J.H.W. Dietz Nachf 1998. S. 55.

2 <http://www.globalisierung-infos.de/>

eine Grenze ausmacht. Wenn die großen Grenzen fallen, können dann durchaus neue, kleinere Grenzen entstehen.³ Die Globalisierung wird außerdem durch die technologisch-, wissenschaftliche Innovation getrieben. Man wächst immer mehr zusammen, man kann heutzutage in sekundenschnelle Datenkapital rund um die Welt bewegen.⁴ Globalisierung ist sozusagen die direkte Übertragung „von Informationen und Zusammenhängen über die Möglichkeit der Kommunikationstechnologie.“⁵

Die großen Unterschiede liegen nicht darin, dass die Informations- und Kommunikationstechnologie gewissermaßen die sogenannte *eine Welt* geschaffen hat. Jede Information von der anderen Seite des Atlantiks, von der wir wissen, dass sie morgen unsere Wirtschaft beeinflussen wird, beeinflusst sie schon heute, weil die Menschen aufgrund ihrer Erwartungen zu reagieren beginnen.⁶

Die Geschwindigkeit der Angleichung der Weltwirtschaftsregionen erhöht sich massiv. Was früher Jahre gebraucht hat, passiert heute zumeist in Wochen.⁷ Im geographischen Sinne ist der Begriff eine alte Bezeichnung, Ausdehnung von national zu global. Heutzutage ist der Begriff ideologisch sehr beladen, man packt alles hinein, was unter Zwang zur Änderung, unter Wandlungsdruck, verstanden wird.

Märkte und Produktionen in verschiedenen Ländern werden immer stärker voneinander abhängig. Beispielweise werden heutzutage viele Produkte anstatt in den westlichen Industrieländern anderswo produziert, da die Produktion dort günstiger ist: Tomaten in Spanien, Soja in Brasilien, Auberginen in Rumänien, usw. Der Vorgang der Globalisierung findet auch in Gesellschaft und Kultur statt. Man muss sich vor Augen halten, dass eine Revolution anderer Art stattfindet. Eine gesellschaftliche Revolution, der Übergang von der Informationsgesellschaft zur Wissensgesellschaft und weiter zur Innovationsgesellschaft. Es entstehen Zwänge zur Anpassung, die unter den Begriff Globalisierung fallen.⁸

Die Entwicklung schnellerer, größerer und einfacherer Transportmöglichkeiten ist ein wichtiger Faktor der Globalisierung. Früher wurden ebenso Güter zwischen einzelnen Kontinenten hin- und her transportiert, mit dem Durchbruch der Frachtcontai-

3 vgl. Abromeit, Heidrun; Werthes, Sascha; Schatz, Heribert (Hg.): Politik, Medien, Technik. Festschrift für Heribert Schatz. Westdt. 2001. S. 65–66.

4 vgl. Aust, Stefan; Richter, Claus; Ziemann, Matthias, et al. (Hg.): Wettlauf um die Welt. Die Globalisierung und wir. München: Piper 2007. S. 26.

5 ebd.

6 ebd.

7 vgl. Aust (2007), S. 47.

8 vgl. ebd, S. 26.

ner jedoch⁹ fielen die Kosten des Transportes dramatisch und in gleicher Weise stieg das Volumen des Warenverkehrs.

Manche sagen Globalisierung fand mit dem zweiten Weltkrieg statt, der Europa und Japan völlig zerstört hatte. Amerika war danach einfach obenauf, nahm die Zügel in die Hand und machte sich an die Liberalisierung des Welthandels. Andere setzen sie vor dem ersten Weltkrieg an, weil die Welt danach offener war als nach dem Zweiten Weltkrieg. Erst in den 70er-, 80er- Jahren kehrte man wieder zur Intensivierung der internationalen Handelsbeziehungen zurück. Wieder andere meinen, dass die Globalisierung in irgendeiner Form immer schon vorhanden war. Sicher ist: Die Globalisierung findet schon seit geraumer Zeit statt. Die Menschen sind seit Urzeiten durch die Welt gezogen - phasenweise intensiver, phasenweise verlangsamer. Globalisierung gab es außerdem schon lange, bevor man den Begriff überhaupt benutzt hat. Durch die technischen Entwicklungen veränderten sich die Art und das Voranschreiten der Globalisierung nochmals,¹⁰ vor allem seit der Entwicklung der Kommunikation und Transportschiffe. Der Welthandel konnte sich in der heutigen Form entwickeln, nachdem die zweipolige Welt ihr Ende fand. Finanziell gesehen zahlt es sich heute aus, Billigprodukte über weite Strecken zu transportieren.

In der politischen Globalisierungsdebatte lassen sich zwei gegensätzliche Positionen ausmachen. Auf der einen Seite stehen Unternehmen und Verbände sowie einige PolitikerInnen, die eine Notwendigkeit zur Streichung von Sozialleistungen, Kürzung von Löhnen und Verminderung der Staatsausgaben betonen. Durch die wachsende Globalisierung kommt es zu einer direkten Vergleichbarkeit der Produktionsbedingungen zwischen den einzelnen Volkswirtschaften, eine Anpassung an niedrigere Kostenniveaus wird verlangt. Die Gegenposition, die hauptsächlich von Gewerkschaften und Arbeitnehmerverbänden vertreten wird, versteht die Argumente der Globalisierung von Unternehmen als eine „rhetorische Waffe im Verteilungskampf“¹¹. Es wird abgelehnt, größere Umverteilungen als Folge der Globalisierung durchzuführen. Beide Seiten halten einer objektiven Anschauung nicht stand. Außerdem ignorieren die beiden KontrahentInnen, dass durch den Prozess der Globalisierung zwar bestimmte Machtchancen gemeinsamer Beteiligter schwinden, aber auch neue Möglichkeiten und Machtchancen entstehen. Es ist unbestritten, dass die

9 vgl. <http://globalisierung-infos.de>

10 vgl. Aust (2007), S. 46-48.

11 Zukunftskommission der Friedrich-Ebert-Stiftung (1998), S. 76.

Globalisierung zu einer veränderten Anforderung an gesellschaftliche Institutionen und kollektive AkteurInnen geführt hat. Trotz einer weiterhin guten internationalen Wettbewerbsfähigkeit gibt es Strukturdefizite in industriellen Kernsektoren: Automobilbau, Chemie und Elektrotechnik. Ein häufiger Kritikpunkt ist die einseitige Konzentration auf die Produktionskosten. Es wird als Inszenierung eines Globalisierungs-Risikos dargestellt, durch die scheinbar politisch verschlossene industriellgesellschaftliche Betriebe dem politischen Zugriff geöffnet werden sollen.¹² Die Menschen verbinden den Begriff der Globalisierung mit etwas Negativem. Er ist mit Angst besetzt. Zwischen der positiven Wirkung auf die Wirtschaft, die ohne Zweifel besteht, und der Angst der Menschen vor dem Unbekannten der Globalisierung besteht ein deutlicher Kontrast. Es gibt in diesem Prozess GewinnerInnen auf ökonomischer Basis, aber eben auch VerliererInnen (z.B. ArbeiterInnen). Die Menschen haben Angst, verdrängt zu werden, auch Angestellte in Führungspositionen. Es war nicht vorzustellen, dass man die Entwicklungen in dem Ausmaß und in der Tiefe mit Sicherheit realistisch einschätzen konnte.¹³ Man verwendet einerseits die Globalisierung bewusst als Drohkulisse und Angstmacher. Vieles, was mit der Globalisierung begründet wird, hat überhaupt nichts mit ihr zu tun. Andererseits wurde die "Geiz ist geil" Mentalität begründet, die voraussetzt, „dass wir als Konsumenten bereit sind, die Ausbeutung von Menschen der Dritten und Vierten Welt nicht zur Kenntnis zu nehmen und diese Vorteile einzustreichen.“¹⁴ Man benötigt eine faire Weltwirtschaftsordnung, aber bis da auch nur ansatzweise vorangekommen wird, dauert es noch eine ganze Weile. Fakt ist: Ein großer Teil des Reichtums kommt exportierter Verarmung gleich. Das sollten sich die Menschen ab und zu bewusst machen.¹⁵

2.1 Problematische Folgen der Globalisierung

Man kann nicht ignorieren, dass im letzten Vierteljahrhundert Entwicklungsländer außerordentliche Fortschritte in Sachen Lebensstandard gemacht haben. Südostasiatische Länder konnten durch eine gezielte Öffnung des Weltmarkts hohe Wachstumsraten erwirtschaften. Somit verbesserte Globalisierung für einige Schwellen- und Entwicklungsländer die Möglichkeit, auf ökonomischer Ebene zu den Industrie-

12 vgl. ebd., S. 76 - 77.

13 vgl. Aust (2007), S. 73.

14 ebd., S. 78.

15 vgl. ebd.

ländern aufzuschließen. Aufgrund von Darstellungen, die den weiteren Aufholprozess der Länder prognostizieren, sehen einige Erste Welt Länder in Schwellen- und Entwicklungsländer eine Konkurrenz bzw. fürchten diese. Mit ein Grund für das Konkurrenzdenken ist das Ansteuern von traditionellen Märkten der Industrieländer. Man muss sich aber vor Augen führen, dass nicht alle Regionen und Ländergruppen der Entwicklungsländer am wachsenden Wohlstand teilgenommen haben. Sieht man sich die meisten Länder Afrikas an, kann von einer Verteilungsgerechtigkeit kaum die Rede sein, geschweige denn von einer nachholenden Industrialisierung, sie werden immer mehr an den Rand gedrängt. Ungleichheit herrscht vor, sowohl zwischen den Regionen als auch innerhalb der Länder. Unter dem Aspekt der Umverteilung von Einkommen zwischen Erster und Dritter Welt leistet Globalisierung jedoch einen beachtlichen Beitrag zur Überwindung von Armut.¹⁶

Die Globalisierung hat negative Auswirkungen auf die Umwelt. Besonders Schwellenländer haben durch teilweise veraltete Industrieanlagen eine hohe Umweltverschmutzung. Außerdem erkennen diese Länder die Notwendigkeit des Umweltschutzes noch nicht. Eine große Gefahr geht daher vom Wachstum der Weltwirtschaft aus, was vielfach durch die Globalisierung ermöglicht wird.¹⁷ Der "Club of Rome" warnte vor mehr als einem Vierteljahrhundert vor der Endlichkeit der Erdressourcen und den Grenzen des Wachstums. Es spielt keine Rolle, ob man die Veränderung der Atmosphäre, des Klimas, die Verschmutzung von Boden und Wasser oder den übertriebenen Energieverbrauch als Beispiel nimmt. Es ist überall sichtbar, dass die Ausnutzung der Umwelt und der Ressourcen an ihre Grenzen stößt, die auch durch technische Neuerungen nicht überwunden werden können.¹⁸

Das globale Ökosystem bildet einen "UmweltRaum", in dem das komplexe Zusammenwirken ökologischer Kreisläufe keine individuelle Externalisierung von Umweltbelastungen mehr zulässt, weil sie letztlich über die Kreisläufe doch wieder internalisiert werden.¹⁹

Genau hier liegt der globale Charakter der Debatte, da sich die ökologischen Probleme nicht mehr nur auf nationaler Ebene lösen lassen.²⁰ Die Wachstumsphilosophie, die heutzutage verfolgt wird, lässt sich nicht mit den bedingten ökologischen Ressourcen vereinen. Wenn die Entwicklungsverbesserung von Dritte Welt Ländern zur

16 vgl. Zukunftskommission der Friedrich-Ebert-Stiftung (1998), S. 56-57.

17 vgl. <http://www.globalisierung-infos.de/umwelt.html>

18 vgl. Zukunftskommission der Friedrich-Ebert-Stiftung (1998), S. 56-58.

19 ebd., S. 58.

20 vgl. ebd.

Verbesserung der Armutsbekämpfung beiträgt, gleichzeitig aber dieser Aufholprozess die ökologische Lage der Erde angreift, dann wird klar, dass die gegenseitigen Zusammenhänge und Kompatibilitäten der globalen Prozesse unstimmig sind. Ziel wäre eine Suche nach ökologisch verträglichem Wachstum und einer ökologisch ausgerichteten Entwicklung für Industrie- als auch Dritte Welt Länder.²¹

In den Industrieländern ergibt sich die Umweltproblematik durch den hohen Lebensstandard und der wirtschaftlich rasanten Entwicklung. Südlich gelegene, arme Länder schaden der Umwelt vor allem durch ihren Bevölkerungsanstieg. Beim Anstieg der Bevölkerung in den Schwellenländern, „die sich überwiegend nach dem Vorbild des Nordens industrialisieren“²², addiert sich die Belastung des Bevölkerungswachstums mit dem hohen Wirtschaftswachstums. Nimmt man die Belastung pro Kopf, sind sowohl der Ressourcenverbrauch, als auch die Emissionen der reichen Industrieländer dennoch bei weitem höher als die der Entwicklungsländer. Laut dem World Resources Institute liegt der fossile Energieverbrauch von OECD-Ländern bei der Hälfte der Gesamtweltproduktion, sprich neunmal so viel (pro Kopf) als in den Entwicklungsländern, die ebenfalls einen ansteigenden Verbrauch zu verzeichnen haben.²³

OECD-Länder haben somit etwa einen Energieverbrauch von 70-75% der globalen CO₂-Emissionen aus fossiler Energie zu verzeichnen. Sie sind damit Hauptverantwortliche für den durch Menschen verursachten Treibhauseffekt und dessen Auswirkungen und Gefahren. Ähnliche globale Ungleichgewichte lassen sich bei der Metallproduktion und dem Verbrauch feststellen. Die Verwendung von Aluminium und Kupfer ist weltweit angestiegen. Pro Kopf brauchen OECD-Länder allerdings 20mal mehr Aluminium als Entwicklungsländer. Der Kupferverbrauch ist ungefähr 17mal höher als der der Länder der Dritten Welt, die jedoch als einzige noch über ökonomisch nützliche Vorkommen von Bodenschätzen für die Kupfer- und Aluminiumproduktion verfügen²⁴. Der Abbau der Bodenschätze beeinträchtigt und schädigt in vielfacher Weise die Umwelt und die in den Abbaugebieten lebenden Menschen. Der Trend geht immer stärker dahin, umweltbelastende Schritte der Rohstoffweiterverarbeitung häufiger in Entwicklungsländer zu verlegen, da in Gebiete mit geringeren

21 vgl. ebd.

22 ebd., S. 135.

23 vgl. ebd..

24 vgl. ebd.

Umweltauflagen ausgewichen wird. Es gibt noch mehr Ungleichheiten im globalen Ressourcenverbrauch: 20% der Weltbevölkerung verbrauchen 80% des Papiers, des Eisens und des Stahls. Sie verbrauchen Dreiviertel des Holzes und der Energie, 2/3 des Fleisches, des Düngers und des Zements sowie die Hälfte von Fisch und Getreide.²⁵ „358 Milliardäre sind gemeinsam so reich wie 2,5 Millionen Menschen, fast die Hälfte der Weltbevölkerung.“²⁶

Vorliegende Bevölkerungsprognosen nehmen an, dass sich der Umweltverbrauch eines Bewohners oder einer Bewohnerin in den OECD-Ländern, der durchschnittlich viermal so hoch wie der einer Person außerhalb dieser Region ist, zukünftig nicht verändert. Die Bevölkerung der restlichen Welt wird sich allerdings dem Umweltverbrauch der Industrieländer angleichen. Somit wird sich der globale Ressourcenverbrauch und die Emissionsbelastung bis zum Jahre 2020 mindestens verdreifacht haben. Damit sind alle BewohnerInnen des Planeten Erde VerliererInnen. Der hohe Lebensstandard und das wirtschaftliche Wachstum der Industrieländer vernichten die Umweltressourcen, außerdem dienen sie als Vorbild und erhöhen die globalen Umweltgefahren für Entwicklungs- und Schwellenländer, die den Industrieländern natürlich gleichziehen wollen. Man sollte sich daher im Klaren sein, dass umweltverträglichere Produktions- und Konsumverhältnisse für alle Teile der Erde benötigt werden.²⁷

2.2 Globalisierung in *Darwin's Nightmare*

Der Film von Hubert Sauper erzählt von Menschen zwischen dem Norden und dem Süden, über Globalisierung und den Viktoriasee. In den sechziger Jahren setzt man eine Raubfischart, den Nilbarsch, in den Viktoriasee. Es ist ein wissenschaftliches Experiment. Aus dem Nilbarsch wird der Viktoriabarsch, der sich gut vermehrt und in 30 Jahren die gesamte einheimische Fischpopulation vernichtet, die aus zirka 400 Fischarten bestand. Aufgrund des Überflusses an Fisch werden seine Filets in die ganze Welt exportiert. Die riesigen Frachtflugzeuge, die an den Ufern des tropischen Sees landen und wieder starten, haben jedoch noch etwas anderes an Bord: Waffen.²⁸

25 vgl. Zukunftskommission der Friedrich-Ebert-Stiftung (1998), S. 135.

26 Martin, Hans-Peter; Schumann, Harald: Die Globalisierungsfalle. Der Angriff auf Demokratie und Wohlstand. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1998, S. 40.

27 vgl. Zukunftskommission der Friedrich-Ebert-Stiftung (1998), S. 136.

28 vgl. <http://www.Darwin'snightmare.com/darwin/htmltdt/startset.htm>

„Für die unzählbaren Kriege im dunklen Herzen des Kontinents.“²⁹ „Es geht um einen wertvollen Rohstoff, der in unseren Breiten viel Geld wert ist. Und der in dem Gebiet, wo er her kommt, den Leuten viele Leben kostet, den Kopf kostet“, sagt Sauper in einem Interview³⁰. Dies ist eine globale Systematik, welche sich weltweit andauernd wiederholt. Lebt man in einem nigerianischen Dorf, bei dem eines Tages ein Rohstoff, wie zum Beispiel Öl, entdeckt wird, bedeutet dies das Todesurteil aller Menschen im Dorf. Dies ist für Hubert Sauper so klar wie brutal. Die jungen Frauen werden als Dienerinnen oder Prostituierte in die Stadt gesandt, Männer werden zu Soldaten und die Alten sterben, weil sie nicht mithalten können oder aufgrund der Zerrüttung der sozialen Struktur. Die Regelmäßigkeit in diesen Gegebenheiten ist Sauper ein Rätsel, das ihn rasend macht. Die einzige Erklärung, die er in solchen Vorgängen finden kann, ist das Prinzip des „Nicht-Verstehen“. Mit seinem Film möchte er diesem „Nicht-Verstehen“ Abhilfe leisten. Er wollte seine Unfähigkeit etwas zu glauben, was man eigentlich schon weiß, in seinem Film transportieren. Er will die ZuschauerInnen konfrontieren und auf eine Reise des Zweifels einladen. Am Ende sollen im Idealfall die ZuschauerInnen selbst, mit ihrer eigenen Unfähigkeit des Glaubens konfrontiert werden. Hubert Sauper widmet sich einzelnen Schicksalen, negativen Veränderungen, die Globalisierung mit sich bringen kann.³¹

2.3 Globalisierung in *Unser täglich Brot*

Nikolaus Geyrhalter zeigt uns „die industrielle Nahrungsmittelproduktion als Spiegelbild unseres gesellschaftlichen Wertekanons: viel, einfach, schnell. Wenige produzieren für uns alle.“³² Er heißt uns in der High-Tech-Landwirtschaft willkommen. Fließbänder, Maschinen, Massenarbeit im Einsatz für die Nahrungsmittelproduktion in Europa.³³

Monumentale Räume, surreale Landschaften und bizarre Klänge — eine kühle industrielle Umgebung, die wenig Raum für Individualität lässt. Menschen, Tiere, Pflanzen und Maschinen erfüllen die Funktion, die ihnen die Logistik dieses Systems zuschreibt, auf dem der Lebensstandard unserer Gesellschaft aufbaut.³⁴

29 ebd.

30 s. Bonus auf DVD *Darwin's Nightmare*.

31 vgl. Interview mit Hubert Sauper auf DVD *Darwin's Nightmare*.

32 <http://www.unsertaeglichbrot.at/jart/projects/utb/releases/de/resources/UNSER%20T%C3%84GLICH%20BROT%20Brosch%C3%BCre.pdf>

33 vgl. ebd.

34 ebd.

Heute schlüpfen Kücken computerüberwacht, Lachse werden durch riesige Schläuche aus einem Fjord gesaugt, Sonnenblumenfelder werden mechanisch geerntet, Hühner, Schweine und Rinder automatisch zerlegt. Landschaften werden für Fahrzeuge optimiert, Räume sind steril und die Architektur wird mit dem einzigen Hintergrund der perfekten Logistik geschaffen. KonsumentInnen haben keine Vorstellung mehr, wie die Orte ihrer Nahrungsmittelproduktion tatsächlich aussehen. Die Impressionen von glücklichen Tieren am Land und den netten BäuerInnen von nebenan, noch in den Köpfen hängen geblieben, sind in der Realität jedoch schon lange vorbei. „Es herrscht eine Entfremdung in Bezug zu der Entstehung unserer Nahrung und zu diesen Arbeitswelten, die es lohnt, aufzubrechen.“³⁵ Die Menschen wirken wie Fehler im System, sie gleichen die diversen Stellen der Abläufe aus, die noch nicht durch Maschinen ersetzt werden konnten.³⁶ Menschen werden durch Maschinen ersetzt. Der utopische Raum, den wir mit dem Film betreten, erweist sich als unsere eigene tatsächliche Realität.

2.4 Globalisierung in *We feed the World*

„Die Globalisierung ist abgeschlossen“, schreiben Erwin Wagenhofer und Max Annas im Buch zum gleichnamigen Dokumentarfilm.

Satelliten umspannen den Erdkreis, jeder Flecken des Planeten ist kommunikativ in Echtzeit zu erreichen, und jeder Winkel des Erdballs hat seine klar definierte Aufgabe in einer globalen Ökonomie: Konsum, Rohstofflieferung, Herstellung, Planung.³⁷

Genau diese Worte nimmt sich Wagenhofer in seinem Film zu Herzen. Er bewegt sich fast um den gesamten Erdball, um seine Geschichte der Globalisierung zu zeigen. Die größte Gewächshausanlage der Welt befindet sich im südspanischen Andalusien, in der Gegend von Almeria. 30.000 Gewächshäuser auf 35.000 Hektar³⁸. Hier wird unter anderem die „Kampftomate“³⁹ gezüchtet, die vorwiegend in die nord- und mitteleuropäischen Länder gebracht wird. Sie ist ein klar durchdachtes wissenschaft-

35

<http://www.unsertaeglichbrot.at/jart/projects/utb/releases/de/resources/UNSER%20T%C3%84GLICH%20BROT%20Interview%20Nikolaus%20Geyrhaller.pdf>

36 vgl. http://www.moviemento.at/data/filminfo/I_9397.HTM

37 Wagenhofer, Erwin; Annas, Max: *We feed the World*. Was uns das Essen wirklich kostet. Freiburg: Orange Press 2006, S. 163.

38 vgl. ebd.

39 ebd.

liches Produkt: robust und knallrot, jedoch ohne Geschmack und dennoch, vom Aufwand her gesehen, von den KonsumentInnen total unterbezahlt. Im Winter ist mindestens die Hälfte des Supermarktangebots verschiedenster Obst und Gemüsesorten entweder aus Almeria oder El Ejido, einem ehemaligen Dorf, das sich von 1.000 EinwohnerInnen auf 100.000 angemeldete BewohnerInnen vergrößerte. Marokko, Italien, Griechenland und Israel machen es Spanien unter ähnlichen Bedingungen nach. Geschmack ist also nicht mehr das wichtigste Kriterium in Zeiten des globalen Handels. Dem pflichtet auch ein steirischer Hühnerproduzent bei: Erste Priorität sind Preis und Lieferpünktlichkeit geworden, dann soll man die Kosten senken und die Quantität steigern. Die Qualität bleibt auf der Strecke.

Der Weizenpreis hat sich während der letzten zehn Jahre halbiert. Entweder die BäuerInnen verdoppeln ihre Anbauflächen oder bleiben einfach auf der Strecke, zusammen mit der Qualität. Ist der Weizen einmal in Form eines Gebäcks, gilt dieses nach nur zwei Stunden als altbacken und verliert den Rest seines ohnehin schon geringen Wertes. 10% der Ware werden noch am Tag ihres Entstehens „kostenintensiv“ entsorgt.⁴⁰ Wir leiden an Lebensmittelüberschüssen, während die Leichenberge derer, die an Hunger sterben, immer größer werden. In Österreich bekommen BäuerInnen Geld dafür, dass sie einen Teil ihrer Felder nicht bestellen, während die LandwirtInnen im brasilianischen Pernambuco in den langen Sommermonaten um ihr Überleben kämpfen.

Sechzig Jahre Wirtschaftswachstum. Niemand ist glücklich geworden, aber wir sind alle lebensversichert und stecken im Stau. Konsumieren Sie, ruft der deutsche Kanzler und verabschiedet sich in den Aufsichtsrat eines russischen Energiekonzerns.⁴¹

„Die Zeiten des freien Marktes sind vorbei“⁴², schreibt Wagenhofer. Die Strukturen kontrollieren den Markt. Die fünfzig größten Unternehmen sind praktisch Monopole. Unternehmen verkünden ihren Milliarden Gewinn in einem Atemzug mit der Kündigung mehrerer tausend Arbeitsplätze. Mehr arbeiten soll das Heilmittel gegen Arbeitslosigkeit sein. Verantwortung zu übernehmen ist, was man lernen müsste. Das System wurde von Menschen gemacht und ist durch den Mensch veränderbar. Erwin Wagenhofer nennt seinen Film „*We feed the World*“, nicht „*They feed the World*“.⁴³

40 vgl. ebd., S 175.

41 ebd. S 176.

42 ebd.

43 vgl. Wagenhofer (2006), S. 178 - 179.

3. Theorien zum Dokumentarfilm

Eva Hohenberger unterscheidet in ihrer Theoriebildung über den Dokumentarfilm drei Phasen:

1) Die frühen Theorien bezeichnet sie als *normative* Theorien. In dieser Phase begibt man sich nach der Suche eines Sollzustands mit Vertretern wie: Dziga Vertov, John Grierson, Paul Rotha, Joris Ivens und Klaus Wildenhahn.

2) *Reflexive* Theorien: Sie greifen das Problemfeld der normativen Theorien auf und bearbeiten dieses ohne einen gesamtgesellschaftlichen Überblick. Die VertreterInnen dieser Phase beschäftigen sich mit klar definierten Fragestellungen, haben aber sehr textorientierte Ansätze. Reflexive Theorien setzen den Dokumentarfilm als historisches Genre voraus, der sich durch einen „ontischen Wirklichkeitsbezug“⁴⁴ als Gattung definiert. Hierzu wird Bill Nichols gezählt. Er verankert das Besondere des Dokumentarischen in der Kunst der Rhetorik.

3) Während die reflexiven Theorien den Dokumentarfilm als Gattung voraussetzen, beschäftigen sich Theoretiker wie Jean-Louis Comolli, William Howard Guynn, Roger Odin und Trinh T. Min-ha damit, diesen Status in Frage zu stellen. Jegliche Ontologie des Dokumentarischen wird abgelehnt. Sie befassen sich in erster Linie mit der „Demontage eines bestimmten Begriffs vom Dokumentarfilm“⁴⁵. Deshalb nennt sie Hohenberger *dekonstruktive* Theorien.

In keine der drei Phasen lässt sich Noël Carrol einordnen. Seine Thesen bezeichnet Hohenberger als „kognitivistische“ Filmtheorie. Sie richtet sich gegen reflexive und dekonstruktive Theorien. Er setzt sich mit Texten von Michael Renov, Bill Nichols und Brian Winston auseinander. Ihm geht es weniger um den Dokumentarfilm selbst, als um den Grundsatz einer rationalen wissenschaftlichen Urteilskraft.⁴⁶

Weiters schreibt Eva Hohenberger in ihrem Buch, dass es keine Geschichte der Theorien des Dokumentarfilms gibt, obwohl der Dokumentarfilm im Laufe seiner Geschichte den Status eines Genres angenommen hatte. Nach der Spezifik des Doku-

44 Hohenberger, Eva: Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms. Berlin: Vorwerk 8 2006, S. 29.

45 ebd., S. 30.

46 vgl. ebd., S 28 – 31.

mentarischen wird nicht gefragt. TheoretikerInnen wie Dziga Vertov und John Grierson zählen eher zu den ideologiebesetzten TheoretikerInnen, während Bill Nichols und Eileen McGarry die Realismusproblematik als Ausgangspunkt ihrer Thesen verwenden. Die frühen Theorien sind eigener Anschauungen und Erfahrungen unterworfen. Mit dem Aufkommen der funktionalen Einstellungsfolge während des Ersten Weltkrieges macht man sich die Authentizität des filmischen Bildes zu einem wichtigen Faktor. Tom Gunning denkt, dass der Dokumentarfilm durch den diskursiven Zusammenhang von Schnitt und Zwischentitel einerseits eine Argumentation, andererseits aber auch eine, an den Spielfilm angelehnte, dramatische Struktur entwickeln kann. Das Material des Filmes wird neu geordnet und ist somit nicht mehr nur eine Abfolge von Aufnahmen. Gunning meint, der Dokumentarfilm habe sich „politisch und ästhetisch“ vom Spielfilm abgesetzt. Vertov und Grierson leiten eine soziale Funktion aus dem Dokumentarfilm ab, außerdem erheben die Schriften der zwanziger Jahre von Vertov den Anspruch einer eigenständigen filmischen Form. Der Spielfilm gehört für ihn zu einer vorrevolutionären Film und revolutionäre Filmkunst bedeutet für ihn „die Rückführung des Films auf sein eigentliches, sein technologisches Wesen, auf die Maschine Film.“⁴⁷ Für ihn ist die Kamera die Grundlage filmischen Arbeitens, es geht ihm um das Einsetzen des Auges mit den technischen Möglichkeiten der Kamera. Besser gesagt soll das Auge der Kamera „hingegen“ werden. Sichtbare und unsichtbare Teile der Welt sollen dokumentarisch und filmisch entschlüsselt werden. Für Vertov ist die Montage mehr als nur die Organisation der Filmfakten eines Filmes; Es ist das organisierende Eingreifen in die Aufnahme.⁴⁸ Christof Decker sieht das Dokumentarfilmgenre als einen Auftrag im kommunikativen als auch demokratisierenden Sinn; aber auch als Repräsentationsmittel der Politik.⁴⁹ Grierson definiert den Dokumentarfilm als soziale Technik, der bis hin zu Propagandazwecken instrumentalisiert wurde. Er sieht weder eine eigene Gattung, noch etwas anderes Spezifisches in ihm, da sich eine Annäherung zum Fiktionalen vollzieht. Der Repräsentationscharakter des Dokumentarfilms wird von Bill Nichols als „Expository Mode: emphasizes verbal commentary and an argumentative logic“⁵⁰ bezeichnet, der seine Überzeugungskraft durch Sprache erhält. Seine Stärke liegt im Kommentar, der sich direkt an die ZuschauerInnen wendet und von illustrativen Bildern intensiviert wird. Bazin und Kracauer vermeiden es, die Realität des Dokumen-

47 ebd., S. 10 - 11.

48 vgl. ebd.

49 vgl. Decker, Christof: Die ambivalente Macht des Films. Explorationen des Privaten im amerikanischen cinema direct. Berlin: Trier 1995, S. 13.

50 Nichols, Bill: Introduction to documentary. Bloomington: Indiana Univ. Press. 2007, S. 33.

tarfilms zu messen. Durch das Fernsehen, als neues Medium der fünfziger und sechziger Jahre, kam es zu einer Neubestimmung des Dokumentarfilms: Es soll die Erfahrung der Wirklichkeit für die ZuschauerInnen ersetzen. War bei Grierson die Filmtheorie noch Teil der Kulturpolitik des Staates, geht sie mit Wildenhahn, 1975, in Richtung Gesellschaftskritik. Der Dokumentarfilm entfernt sich immer mehr vom Realistischen, durch seine performativen Elemente, in Richtung Avantgarde. Laut Metz gehören in die Dokumentarfilmtheorie weder die Ökonomie, Soziologie oder Politik des Filmes, sondern die gesamte Filmpraxis des Dokumentarfilms, deren Beziehung zueinander und die Gesamtstruktur und Einzelheiten jeglicher Filme. Mit dem „cinema direct“ kam es zu Problemen, die mit der Authentizität des Dokumentarfilms zu tun hatten. Der Dokumentarfilm unterscheidet sich in der weniger kostenintensiven Ökonomie des Films, dem nicht-fiktional betriebenen Anspruch, Wissen und Aufklärung über die Welt zu fördern und bedient sich einer realitätsbezogenen Vorgehensweise. Die Problematik liegt in der Behauptung des Dokumentarfilms, Realität widerzuspiegeln, da er diese erst selber konstruiert. Trotz einiger anderer Meinungen ist heute klar, dass der Dokumentarfilm erzählt, er bedient sich dabei Stilelementen des fiktional-narrativen Films. Da auch der Spielfilm Verfahren aus dem dokumentarischen Bereich verwendet, ist eine Annäherung gegeben und somit kann der Dokumentarfilm nicht mehr als fiktionsfrei bezeichnet werden. Laut Hohenberger fiktionalisiert bzw. irrationalisiert Christian Metz jede Erzählung. Beim Dokumentarfilm wird Authentizität vorausgesetzt, nachprüfbar ist es allerdings kaum. Trotzdem ist zwischen Dokumentar- und Spielfilm zu unterscheiden. Joachim Paech nimmt sich Aristoteles' Begriffe der Mimesis und Diegesis als Differenzkomponenten.⁵¹

Die dokumentarische Erzählung, die in raumzeitlicher Differenz eine Wirklichkeit nachahmt, die in ihr selbst abwesend ist, betreibt Mimesis, während die fiktionale Erzählung, die etwas nachahmt, was sie selbst erst herstellt, eine Diegese konstruiert.⁵²

Die Frage hierbei ist die Klärung der Unterschiede auf der Textebene von Erzählungen sowie den Rezeptionskontext. Nichols erklärt, dass Dokumentarfilme mehr über die geschichtliche Welt argumentieren als Geschichten zu erzählen. In den siebziger und achtziger Jahren setzte man die realistische Erzählung mit Transparenz gleich. Diskussionspunkte waren dann die Neutralität der filmischen Technik sowie die Problematik der Wahrnehmung und Identifikation der ZuschauerInnen im Kino. Der

51 vgl. Hohenberger (2006), S. 15 – 23.

52 ebd., S. 23.

Dokumentarfilm zwingt das Publikum das Gezeigte zu akzeptieren und für wahr zu halten. Daher sollten die ZuschauerInnen wieder aus dem Kino und zurück in die Welt geführt werden. Denn ohne das Wissen über die Welt und filmische Konventionen kann zwischen Spiel- und Dokumentarfilm gar nicht unterschieden werden. Dass der Dokumentarfilm eine besondere Beziehung zur Wirklichkeit besitzt, ist eine Vermutung. Somit stellen sich Fragen nach der „Authentizität des Gezeigten, moralische Probleme, der Ausbeutung von dargestellten Personen und Bewertungen von Haltungen gegenüber der Realität.“⁵³ Dadurch werden die ökonomischen Bedingungen und die soziale Funktion des Dokumentarfilms determiniert. Behauptete man früher noch, der Dokumentarfilm spiegelt die Realität wider, die er selber konstruiert, heißt es nun: Er bildet die Ereignisse ab, die ohne Kameraanwesenheit ebenfalls stattfinden würden. Allerdings schreibt Jean Baudrillard, dass der Dokumentarfilm eine von ihm selber produzierte, vorfilmische Wirklichkeit abbildet. Somit wird die Realität zu einer Simulation ihrer selbst, „nimmt aber nicht die Materialität von Zeichen an.“⁵⁴ Fiktion wird nun als Notwendigkeit der Realität selbst, als auch ihrer Darstellung, betrachtet.⁵⁵

4. Montage

Der komplexe Vorgang, der einen Film in seinem Ablauf strukturiert, nennt sich in Frankreich „montage“, während die englischen Begriffe „cutting“ oder „editing“ und der deutsche Begriff „Schnitt“ sind. Gemeint sind Auswahl, Begrenzung und Anordnung von visuellen und akustischen Elementen im Film.⁵⁶

4.1 Montage/Cutting/Editing/Schnitt

Außer dem Regisseur oder der Regisseurin beschäftigt sich keiner so lange und so intensiv mit der Herstellung und Gestaltung des Films wie die Person des Cutters⁵⁷. Sie begleitet den gesamten Verlauf von den Dreharbeiten bis zur Postproduktion, von den ersten Mustern zur fertigen Kopie. Sie ist die erste Zuschauerin, deren Betrach-

⁵³ ebd., S. 25.

⁵⁴ ebd., S. 27.

⁵⁵ vgl. ebd., S. 24 - 27.

⁵⁶ vgl. Monaco, James: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2008. S. 129 – 134. und vgl. Beller, Hans: Handbuch der Filmmontage. Praxis und Prinzipien des Filmschnitts. TR-Verl.-Union 2005, S. 9.

⁵⁷ Cutter: Das ist derjenige, der den Film bearbeitet, spricht, schneidet und montiert.

tung nicht an Begebenheiten und Stimmungen der Dreharbeiten gebunden sind. Regie- und Kamerakonzeptionen können erst am Schneidetisch überprüft werden. Die CutterInnen sollten die Wirkung von Szenen abschätzen können, um Ablauf, Dramaturgie und Rhythmus herauszuarbeiten.⁵⁸ Das Auswahlverfahren und die Schnittweise der CutterInnen hängen von einigen Parametern ab: Angebot des gedrehten Materials, Stil der RegisseurInnen, Filmgenre, Budget und Epoche, in der gerade geschnitten wird.

4.2. Einheiten der Montage

Die kleinste Montage-Einheit des belichteten Filmstreifens ist das filmische Einzelbild. Diese Einzelbilder setzen sich dann zur *Einstellung* zusammen. Im Allgemeinen versteht man unter der Einstellung eine ohne Unterbrechung gefilmte Filmaufnahme. Die Filmzeit ist hierbei in der Norm mit der Realzeit identisch. Die nächste Filmeinheit, bestehend aus den montierten Einstellungen ist schwerer zu benennen. Die Bezeichnungen Szene, Sequenz, Syntagma oder Segment werden verwendet. Aus diesen setzt sich dann der ganze Film zusammen. Die Theatertradition definierte die Szene durch die Einheit von Ort und Zeit. Beim Film ist es möglich, diese Einheit durch das Auflösen von Einstellungen in einer Sequenz aufzuheben. Man ist beim Drehen nicht an die Kontinuität von Raum und Zeit gebunden. Die einzelnen Einstellungen können durcheinander und mit Unterbrechungen aufgenommen werden. In der montierten Sequenz sollte die Szene im Film eine formal und gedanklich sinnvolle Einheit ergeben. Die durch Montage zusammengefügte Szene wird dadurch filmterminologisch Sequenz genannt.⁵⁹ Da die Filmzeit nicht mehr mit der Realzeit der zusammengesetzten Einzeleinstellungen identisch sein braucht, ergeben sich neue schöpferische Möglichkeiten. Schnitt und Montage beginnen Einstellungen zu „unterbrechen, abzuwechseln, gegenüberzustellen und neu anzuordnen.“⁶⁰ Die Einstellungen werden nicht mehr ausschließlich aus der Beobachterposition gezeigt, auch der Blick der Filmfiguren kann dargestellt werden. Die Einstellungsgrößen, Kamerapositionen und Kamerawinkel werden weiterentwickelt und verändern sich. Filme werden komplexer montiert.

58 vgl. Beller (2005), S. 78–79.

59 vgl. ebd., S. 9–12.

60 ebd., S. 9.

4.2.1 Kontinuität

Der Begriff "continuity", bedeutet eine visuell ungebrochene, filmisch kohärente Erzählweise. Die Aufmerksamkeit und Orientierung der ZuschauerInnen muss über Raum und Zeit innerhalb der Handlung gelenkt werden. Die Beständigkeit einer Bewegungsrichtung läuft nach einem Prinzip ab: Wenn sich ein Objekt in der einen Einstellung von links nach rechts bewegt, muss es diese Richtung in der nächsten Einstellung weiterführen. Bewegt es sich von rechts aus der ersten Einstellung hinaus, muss es nach dem Schnitt links hereinkommen, außer es gibt einen Grund für einen Richtungswechsel. Es geht darum, "flüssig" und ohne abrupte Sprünge zu erzählen.⁶¹ Die herkömmliche Bedeutung der Montage, Ordnung der fertigen Aufnahmen, hat zwei Seiten: *Kombination und Fragmentation*. Das aufgenommene Material wird geschnitten. Die Kombination der entstandenen Einstellungen wird entweder „eine Ordnung von *Kamerablicken* oder eine Ordnung von *Bild gewordenen Objekten (Bild-Objekten)*.“⁶² Jede Aufnahme ist ein durch die Kamera ausgeführter Blick auf ein Objekt vor der Kamera. Dieser Blick hat die Eigenschaft, in den Dingen, die er betrachtet, aufzugehen und zu verschwinden.⁶³ Können die ZuseherInnen diese Objekte weder am Gesichtspunkt der Kamera noch an der Sehweise festmachen, vergessen sie, dass die Dinge, die sie auf der Leinwand sehen, von der Kamera gesehen wurden. Zielt man auf einen guten Abschluss zwischen den aufeinanderfolgenden Kamerablicken an, sollte man die Regeln der Montage mit der Wahrung der Kontinuität einhalten. Dies ist keine ästhetische, sondern eine wahrnehmungspsychologische Regel, welche besagt, unter welchen Bedingungen die ZuschauerInnen die Kamerahandlung verfolgen können. Die Montage ist es, die es versteht, das Sehen eines Filmes besonders zu machen.⁶⁴ Die Montage kann außerdem Zeitbezüge, Beziehungen, Verknüpfungen emotionaler oder intellektueller Art, die davor in der Aufnahme so nicht vorhanden waren, hervorbringen. Durch die Vorgangsweise der Fragmentierung und auch die Art der Verknüpfung der einzelnen Aufnahmen kann man „Symbole oder Metaphern für geistige Prozesse, emotionale Verhältnisse, begriffliche Zusammenhänge“⁶⁵ bilden. Körperliche Empfindungen können so auf das Publikum übertragen werden. Die Beigabe von Ton steigerte diese Wirkung zusätzlich. Man kann mit der Montage Handlungen und Ereignisse dramatisieren. Die Ge-

61 vgl. Beller (2005), S. 18–20.

62 ebd. S. 35.

63 vgl. Peters, Jan Marie: Bild und Bedeutung, in: Knilli, Friedrich (Hg.): Semiotik des Films. München: Hanser 1971, S. 50–59.

64 vgl. Beller (2005), S. 33–37.

65 ebd., S. 38.

fühle der ZuseherInnen können in einen gefühlsmäßigen Schock versetzt werden sowie starken Kontrasten ausgesetzt sein. Dadurch lässt sich auch Spannung erzeugen.⁶⁶ Eine rhythmische Anordnung macht die mechanisch bewegten Bilder lebendig. Da Rhythmus Bewegung ist und Bewegung mit Leben zu tun hat, wird jede Bewegung bei den ZuschauerInnen Spannung schaffen. Sie werden mit einer Frage konfrontiert, auf die sie eine Antwort haben möchten. Wurde ein Höhepunkt erreicht, muss die Frage beantwortet werden. Eine neue Frage entsteht. Bewegung im Film erzeugt Emotionen bei den ZuschauerInnen.⁶⁷ Montage braucht den Rhythmus in den Einheiten. Rhythmus bringt Emotion, innere Bewegung, von Erregung bis Stillstand. Auch die Pause trägt hierzu bei. Es gibt Filme, die keinen ausgeprägten Rhythmus und keine leeren Stellen besitzen.⁶⁸

Es gibt Harte Schnitte, Schwarzkader, weiche Übergänge und Blenden. Für Béla Balázs sind Blenden einer Montage ohne Schnitt ähnlich.⁶⁹ Der Schnitt verliert sich im Schwarzen zwischen Auf- und Abblende. Bei dem Vorgang des Schnitts und der Montage entsteht ein definierter Zeitraum, durch das Festsetzen einer Dauer für jeden einzelnen Kader. So wird dem gegebenen Bildraum das Element der Zeit hinzugefügt. Es entsteht eine frei gestaltbare zeitliche Einheit, in der man verschiedene Einstellungsgrößen und Blickwinkel, zusammen mit diversen Kamerabewegungen verwenden kann.⁷⁰ Rhythmische Montage ist zu allererst eine Qualität der zeitlichen Ordnung der Aufnahmen: Einstellungslängen, Art der Bewegungen, Tonart und -volumen, Schnitte, Überblendungen etc. Alles beeinflusst die empfundene Länge eines Ablaufs, das Tempo und die Spannung. Auch das Einfühlen der ZuschauerInnen in die Filmfiguren wird mittels rhythmischer Montage gesteuert, den ZuschauerInnen die Emotionen der dargestellten Personen mitfühlen zu lassen. Der Rhythmus übernimmt zusätzlich auch die Aufgabe eines Erzählaktes, indem die Aufmerksamkeit, die Teilnahme, die Ruhe, das Tempo, der Halt oder das „Hingerissenwerden“ der ErzählerInnen kontrolliert werden kann. Schlussendlich fügen sie die einzelnen Teile, alles mit allem, zu einer organischen Einheit zusammen.⁷¹

4.3 Ton, Musik und Sprache im Film

66 vgl. ebd. S. 38 - 40.

67 vgl. Langer, Susanne K.: Feeling and Form. London: Macmillan Pub Co 1953, S.127.

68 vgl. Voss, Gabriele: Schnitte in Raum und Zeit. Notizen und Gespräche zu Filmmontage und Dramaturgie. Berlin: Vorwerk 8 2006, S. 50–56.

69 vgl. Béla Balázs: Der Geist des Films. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004, S. 62 - 63.

70 vgl. Voss (2006), S. 50–56.

71 vgl. Beller (2005), S. 42–43.

Wo Rhythmus Bewegung ist, da ist Ton: Gesprochene Sprache und Töne, Dialoge, Geräusche, Atmosphären und Musik. Sehr oft laufen diese synchron zum Bild. Sie können aus dem On, Quellen im Bild, oder dem Off, Quellen außerhalb des Bildes, die etwas mit dem Umgebungsraum zu tun haben können, aber nicht müssen, kommen. Die Montage aller ausgesuchten Töne wird am Schluss zu einem kontinuierlichen Klangbild vermengt. Die Sprache erschafft ein eigenes Dasein zwischen Bild und Ton. Sie hat ein anderes Zeitmaß und einen eigenen Rhythmus. Erinnerungen an die Tonebene und Atmosphäre in Filmen sind oft nicht so stark wie die an das Bild oder den Inhalt. Geräusche und Atmosphären schaffen Bedeutung im Zusammenhang. Sie können Gefühle auslösen, an die man sich dann erinnert. Ton und Musik entziehen sich oft der bewussten Wahrnehmung, außer man achtet ganz bewusst darauf.⁷² Trotzdem werden alle Töne wahrgenommen, ob bewusst oder nicht. Dadurch lässt sich die unbewusste Wahrnehmung über Klang und Tonmontagen auch sehr gut steuern. Die Tonmischung trägt durch Auf-, Ab- und Überblenden oder Überlappungen dazu bei, einen Schnitt nicht zu bemerken. So entsteht wiederum Kontinuität in den Übergängen. Bei der Montage von Bild und aus dem Off gesprochenem Text muss man auf das Problem der simultanen Wahrnehmung achten, sofern sich der Text und das Bild nicht unmittelbar aufeinander beziehen. Die ZuschauerInnen können die Aufmerksamkeit teilen und sie entweder nur den Bildern oder dem gesprochenem Off zukommen lassen. Die Folge wäre das Versäumen eines wesentlichen Teiles. Relativ einfach ist es, wenn Bild und Ton bzw. Sprache synchron laufen; man hört, was man sieht und umgekehrt. Musik kann das, was rein aus dem Ablauf der Bilder nicht abzuleiten ist, begleiten, veranschaulichen, interpretieren, verstärken und suggerieren. Auch bei Dokumentarfilmen ist ein Griff auf Tonarchive, Geräuscheerzeugung, Dolby-Technik und Sound Design - neben Originaltönen, Atmosphäre und Geräuschen vom Dreh, unvermeidbar.⁷³

4.3.1 Dialogszenen

Der Schnitt bestimmt, ob Dialogszenen aus dem Off oder On sprechen. Er kann Schwerpunkte im Textverlauf setzen und etwas in einem Blick wirken lassen, um das Gesprochene nicht nur auf seinen Informationswert herabzusetzen. Der Schnitt darf sich nicht rein vom Textinhalt leiten lassen. Der Dialog kann schneller oder langsa-

⁷² vgl. Voss (2006), S. 73–75.

⁷³ vgl. ebd. S. 76–85.

mer gemacht werden, Schwachstellen der Darstellung können korrigiert und Fehler der Dialogregie ausgelöscht werden. Rhythmus und Dramaturgie des Dialogs werden durch den Schnitt fühlbar.⁷⁴

4.4 Dokumentarfilm

Die Montage des Dokumentarfilms ist ein künstlerischer Prozess und fordert die schöpferischen Möglichkeiten des Films heraus. Von den DokumentarfilmcutterInnen wird außer der Technik und Erfahrung auch Neugier, Allgemeinbildung, Urteilsfähigkeit, Mitgefühl, Engagement, Phantasie und Geduld gefordert.⁷⁵ Sie müssen aus der gefilmten „Wirklichkeit den dramaturgischen Bogen erkennen, der im nicht-fiktiven Film von vornherein besteht.“⁷⁶ Aus dem überlieferten Material können neue Ansichten gewonnen werden. Im Dokumentarfilm ist Chronologie, eine vorhersehbare - und damit planbare - Reihenfolge der Sequenzen, selten. Dokumentarfilme entstehen meist erst am Schneidetisch.⁷⁷ Die Montage verführt einen, eher zuviel als zuwenig zu verändern und die Grenze zwischen Gestalten und Manipulieren zu überqueren. Die Stärke des Dokumentarfilms so zu wirken, dass es nicht inszeniert, glatt und manipuliert wirkt, sondern real, soll auf jeden Fall beachtet werden. Die Kunst besteht oft in der Zurückhaltung. Da die ZuschauerInnen keine Perfektion erwarten, stören technische Unzulänglichkeiten, wie ein verwackelter Schwenk oder ein Versprecher, nicht. Trotzdem sind dies Fehler, die man aber in Kauf nimmt. Authentizität als Entschuldigung für mangelnde Kunstfertigkeit zu nehmen ist falsch. Lange Einstellungen sind kein Beweismittel für einen wirklich stattgefundenen chronologischen Ablauf. Sie sind ein Stilmittel, bewusst unter Berücksichtigung des Gegenstands und der dramaturgischen Abfolge eingesetzt. Der Dokumentarfilm soll auch nicht die einfache Wiedergabe der Realität sein, sondern die Gestaltung „des beobachtend oder inszeniert aufgenommenen Materials nach allen Regeln der Filmkunst“⁷⁸. Technisch ist es natürlich möglich, den DarstellerInnen „buchstäblich das Wort im Munde herumzudrehen“⁷⁹. Die Redlichkeit von CutterInnen und RegisseurInnen entscheidet, ob der Sinn des Gesprochenen verfälscht oder den Personen, Ereignissen und dem portraitierten Gegenstand gerecht wird. Gute Dokumentarfilmre-

74 vgl. Beller (2005), S. 80 - 81.

75 vgl. ebd., S. 123–125.

76 ebd., S. 82 - 83.

77 vgl. ebd.

78 ebd., S. 125.

79 ebd. S. 129.

gisseurInnen verstehen es, sich zum rechten Zeitpunkt in die richtige Situation zu begeben und die Mitwirkenden die Kamera vergessen zu lassen. Vertrauen und Aufrichtigkeit müssen geweckt und wenige Montageeingriffe vorgenommen werden. Die besten dokumentarischen Szenen sind oft diejenigen, die ohne Schnitte auskommen. Der Schneidetisch zeigt auf, dass das Ergebnis dokumentarischer Kameraarbeit im Allgemeinen sehr chaotisch ist: Es sind keine Anschlüsse vorhanden, weder Einstiegs- noch Ausstiegsmöglichkeiten, Szenen reißen ohne Vorwarnung ab und Zwischenschnitte müssen mühsam zusammengesucht werden. Im Dokumentarfilm wird seit jeher inszeniert. Am beliebtesten ist das Interview. Eine Person erzählt in einem Monolog und die Emotionen spiegeln sich auf seinem oder ihrem Gesicht. Die InterviewerInnen erscheinen heutzutage selten im Bild, ein Gegenüber mit Fragen und Reaktionen gibt es nicht. Besser wären Lösungen, wie die Texte mit Bildern zu illustrieren oder kontrastieren und somit aus der Interviewsituation hinauszugehen. Eine andere Art der Inszenierung sind Bewegungen durch Gänge in Gebäuden, bei denen die Betroffenen ganz locker wirken und dabei den Blick der Kamera nicht treffen sollen. Der direkte Blick in die Kamera wirkt jedoch oft überzeugender als ein bewusst vermiedener Blickkontakt. Die RegisseurInnen müssen dabei immer die Belastbarkeit der Menschen berücksichtigen und den Aufwand in Grenzen halten. Gegenwärtig bedienen sich die meisten DokumentarfilmregisseurInnen der Spielfilmelemente. Sie verwenden alle filmischen Mittel von der einfachsten Inszenierung bis zu experimentellen Formen.⁸⁰

4.4.1 Ton im Dokumentarfilm

Der Ton muss genauso bearbeitet werden, wie in jedem anderen Film auch. Ein schlecht gestalteter Ton nimmt eine Lärmkulisse ohne Differenzierungen mit auf und nimmt somit dem Dokumentarfilm Spannung und Wirkung.⁸¹ Es gibt kleine Unterschiede zwischen dem Schnitt eines Filmtons und eines Filmbildes. Sind Bild und Ton verunglückt, muss die Bildaufnahme neu gedreht werden, der Ton kann leichter korrigiert werden. Beim sogenannten Nachsynchronisieren werden die Filmsekunden zu einer Schleife geklebt und im Tonstudio so oft wiederholt, bis der Dialog zum Bild synchron gesprochen wird. Die Aufnahme davon wird in den Originalsoundtrack eingefügt. Danach kann dieser gemischt werden. Beim Bild hingegen funktio-

⁸⁰ vgl. ebd., S. 123–133.

⁸¹ vgl. ebd., S. 134–139.

niert eine Nachbearbeitung nicht.⁸² Prinzipiell hat der Originalton heutzutage eine hohe Qualität, durch die Weiterentwicklung der Aufnahmetechniken und die Möglichkeiten der Nachbearbeitung. Zwei Drittel der Arbeit der Montage ist die Tonbearbeitung. Es gibt hierbei vielfältige Gestaltungsmöglichkeiten für die Tonebene. Die in der Szene real vorhandenen Töne sollten auf jeden Fall originalgetreu wiedergegeben werden. Doch auch beim Dokumentarfilm erhält man den realistischen Eindruck erst, wenn man übertreibt. Die allgemeine "Atmo" charakterisiert Raum, Tageszeit oder die Umgebung: Grillen stehen zum Beispiel für die Nacht, etc. Mehrere Bänder entstehen, die am Ende der Montage gemischt werden. Dadurch wird dem Film die unterschwellig wirkende Tonatmosphäre gegeben. Natürlich gibt es auch beim Dokumentarfilm die Möglichkeit einer „völlig unrealistischen, stilisierten Tonebene“. Der gesprochene Text spielt im Dokumentarfilm eine vorherrschende Rolle. Am leichtesten wäre es, das Gesprochene ungekürzt, ohne Unterbrechungen und Illustrationen zu lassen. Manchmal ist das angemessen, manchmal nicht. Da das Textmaterial ungefähr acht bis zehnmal länger ist, als es im fertigen Film Platz hat, und es die Aufgabe der Montage ist, alle relevanten Textpassagen unterzubringen, muss man das Material gehörig ausnutzen. Es muss geschickt zwischen On und Off gewechselt werden, passende Bilder sollen einen Bezug zu den Off-Texten haben. Ist der oder die Sprechende nicht mehr im Bild, kann der Tonschnitt in jeder Form der Bearbeitung ansetzen. Ein Gebot der dokumentarischen Redlichkeit ist, bei der Unterbringung wichtiger Textpassagen keinen Sinn zu verfälschen. Im Dokumentarfilm gibt es viele Formen der Neugestaltung, Neukonstruktion und Akzentuierung von Texten. Manche versuchen Fragen und Antworten in Gesprächen zu verstecken. Satzteile, die als Fragen oder Antworten erkennbar waren, werden weggelassen. Die Antwort wird dann eine Erinnerung oder einfach eine Erzählung, im Originalton, natürlichen Sprachfluss eingebettet in viel Gefühl oder Temperament. Dies klingt im Allgemeinen überzeugender als ein erdachter, im Studio aufgenommener professioneller Kommentar. Manchmal geht es nicht, alle wichtigen Informationen verständlich im Originalton zu verpacken. Deshalb ist es oft besser, einige Informationen im Kommentar als Orientierungshilfe zu liefern. Es ist die kürzeste Form, einen Inhalt, der kompliziert ist, abzuhandeln. Deshalb wird er oft bei Fernsehdokumentationen, vor anderen filmischen Erzählformen, bevorzugt. Zur Illustration eines Textes werden gerne Bilder verwendet und die Musik hat eine interpretierende Funktion. Sie soll Emotionen mobilisieren und Stimmungen verstärken. Untermalung mit Musik, um

82 vgl. Monaco (2008), S. 131 – 133.

eine Dramatisierung von besonders eindrucksvollen Erzählungen zu erzielen, ist im Dokumentarfilm jedoch nicht angemessen. Verschönte Bild-Musik-Montagen sind in Dokumentar- und Spielfilm, eine gute Gelegenheit, sich der einfachen Erzählweise zu entziehen und alternative, experimentelle Stilmittel auszuprobieren.⁸³ Eines ist jedoch immer zu beachten:

Anstatt die Wirklichkeit durch die Art des Aufnehmens und Montierens zu "verfremden" und dadurch in einer neuen Weise zum Sprechen zu bringen, gelte es gerade um eines größeren Realismus und einer stärkeren Authentizität willen, die Wirklichkeit intakt zu lassen, namentlich in ihrer zeitlichen Kontinuität. Der Filmkünstler solle nur sichtbar machen, was dem oberflächlich schauenden Auge des Zuschauers verborgen bleibt.⁸⁴

4.5 Begriffsdefinition

4.5.1 Kameraeinstellungen⁸⁵

Panoramaeinstellung: Eine Landschaft, in der Figuren nur klein erscheinen.

Totale: Eine Gruppe von Personen, die jeweils zur Gänze im Bild zu sehen sind, sowie ein Großteil ihrer Umgebung.

Halbtotale: Eine Person, mit ihrer unmittelbaren Umgebung vollständig erfasst.

Amerikanische Einstellung: Personen oder Gruppen, die nicht mehr von Kopf bis Fuß, jedoch etwa mit zwei Drittel ihrer Größe im Bild erscheinen.

Nahaufnahme: Zum Beispiel der Oberkörper eines Darstellers.

Medium Close-Up⁸⁶: Einstellung zwischen Nah und Groß, meistens eine Person mit Kopf, Schultern und Hintergrund.

Großaufnahme⁸⁷: Sehr nahe Einstellung, die zum Beispiel nur den Kopf eines Schauspielers zeigt.

Detailaufnahme: Einstellungen, die nur einzelne Gegenstände, zum Beispiel eine Hand oder ein Auge, eine Tasse wiedergeben.

4.5.2 Kameraperspektive⁸⁸

⁸³ vgl. Beller (2005), S. 134 -139, 145 - 146.

⁸⁴ ebd., S. 47 - 48.

⁸⁵ Alle Einstellungen wurden so definiert wie von Rother, Rainer (Hg.), Sachlexikon Film. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1997. S.73.

⁸⁶ Ausnahme, nicht nach Rother – da diese Einstellung im Deutschen schon zur Kategorie Groß gehört. Nach Königsberg, Ira: The Complete Film Dictionary. New York: Penguin 1998. S. 62.

⁸⁷ Großaufnahme und Detailaufnahme sind ebenfalls Ausnahmen: Definition nach Monaco, James. Film und neue Medien. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2000. S. 76.

⁸⁸ Perspektiven wurden anhand des Kamerablickwinkels und der vertikalen Position der Kamera bestimmt, siehe Königsberg (1998), S. 174. Übersetzt von Dagmar Abfalter.

Normale⁸⁹: Der Regelfall, die Kamera befindet sich auf gleicher Höhe der Objekte, sie sieht geradeaus bzw. vertikal darauf.

Untersicht: Wenn die Kamera unterhalb der Augenhöhe platziert ist und auf ein Objekt hinaufsieht.

Aufsicht: Wenn die Kamera auf ein Objekt hinuntersieht, sich aber darüber befindet.

Vogelperspektive: Eine Aufnahme weit über dem Objekt, meistens von einem Haus oder Helikopter aus. Geht typischerweise mit einer Panoramaeinstellung einher.

Froschperspektive: Die Kamera ist weit unter dem Objekt platziert, es sieht aus, als würde es enorm über die Kamera ragen.

4.5.3 Andere Fachbegriffe

Tiefenschärfe: Der Vorder-, Mittel- und Hintergrund sind deutlich zu erkennen, sie sind scharf.

On: Die Quelle des Gehörten (Musik Ton, Geräusche) sind im Bild zu sehen.

Off: Die Quelle des Gehörten befindet sich ausserhalb des Bildes.

5. Inhaltliche Darstellung der Filme

5.1 *Darwin's Nightmare*

Dies ist ein Film über Fische und Waffenschmuggel. Falsch, einen Film über die Ungerechtigkeit, die Globalisierung mit sich bringen kann, hat Hubert Sauper gedreht, einen Film über die Ausbeutung von Menschen, Gewässer und Kulturgut. Seit den Sechziger Jahren hat der eingesetzte Viktoriabarsch der Wirtschaft gutes Geld gebracht, jedoch als Preis das Leben vieler Einwohner gekostet. Täglich essen zwei Millionen weiße Menschen Viktoria-Fisch. Der Film beginnt dort, wo er uns später immer wieder hinführt: Am Flughafen von West Tansania beim Viktoriasee. Hier beginnt die Geschichte, hier endet sie. Einige der hier landenden und abfliegenden Piloten, die ihre Familien zu Hause zurücklassen mussten, um sie ernähren zu können, haben viele einheimische Freundinnen, die für zehn Dollar die Nacht mit ihnen verbringen. Gerne hätten sie eine Schulausbildung und eine Zukunft, doch das können sie sich nicht leisten. Während die Frauen die Piloten unterhalten, verbringen

⁸⁹ Da der Begriff Augenhöhe nicht trefflich erschien, entschied ich mich für den Begriff Normale.

viele halb verhungerte Kinder, teils Waisen, die Nächte auf der Straße. Sie schmelzen die Plastikverpackung der Fischfabriken ein, um sie als Droge zu verwenden, damit der Hunger gemildert und das Einschlafen erleichtert wird. Alkohol und Drogen sind generell ein Problem. Viele Menschen sterben auch an Krankheiten, besonders verbreitet ist der HIV-Virus. Pastor Cleopa Kaijage erzählt: „[Es gibt] so viele Frauen, die ihre Ehemänner wegen Aids verloren haben. Nach dem Tod ihres Mannes kommen sie zum See und werden Prostituierte. Sie verursachen den Tod vieler Fischer.“⁹⁰ Hubert Sauper zeigt die Ironie der Globalisierung auf, der Film endet mit der Aussage des Piloten Sergey:

Afrika bringt Leben nach Europa. Es ist eine Quelle des Lebens, wie Nahrungsmittel. [...] Ich habe zwei Flüge von Europa nach Angola, mit großen Maschinen wie Panzer. Ich bringe das Zeug nach Angola. [...] danach fliege ich nach Johannesburg und hole Weintrauben zurück nach Europa! Also sagte mein Freund zu mir: „Die Kinder in Angola bekamen Kanonen zum Weihnachtsfest, die europäischen Kinder bekamen Trauben.“ Das ist Business.⁹¹

Afrika bringt leben nach Europa, Europa bringt Krankheit, Armut und Tod nach Afrika. Wie der Pilot schon sagt: Weintrauben für die einen und Panzer für die anderen.

5.2 *Unser täglich Brot*

„Unser täglich Brot gib uns heute, und vergib uns unsere Schuld“, diese Phrase kennt man aus der Bibel. Es ist das bekannteste Gebet im Christentum. Nikolas Geyrhalter hat es zur Quintessenz seines Filmes gemacht. Ohne großen Schnickschnack und großes Drumherum, jedoch nicht aufwandslos, zeigt er deutlich und klar auf, wie es um unsere Nahrungsmittelproduktion heute steht. Ihm geht es weniger um das „wo“ als um das „wie“ unsere Lebensmittel produziert werden. In seinem Film gibt es keine Individuen mehr, keine Lebewesen haben in dieser Massenproduktionskette Platz. Steril, maschinell, künstlich, total realitätsfremd erscheinen seine Bilder unserer Lebensgrundlage. Ob es sich um Tiere, wie Schweine, Kühe oder Hühner bzw. Kücken handelt oder um Gemüse und Obst, wie Tomaten, Kartoffel, Paprika oder Äpfel, alles wird behandelt wie Wirtschaftsgüter. Es gibt kein natürliches Wachstum mehr, die Waren sind genau überwacht und gesteuert. Bullen werden als Spermaproduzenten gehalten, Kühe als Gebärmaschinen. Den Schweinen werden Röhrchen zur künstlichen Befruchtung eingesetzt und die Kücken werden herumgeworfen wie Bäl-

90 DVD Darwin's Nightmare: 00:33:53.

91 ebd.: 01:39:33.

le. Kaum Platz bieten die Ställe für die Tiere. Die Menschen, die in diesen Räumen arbeiten und Pausen nehmen, wirken wie Fehler im System, sie wirken irritierend in den sonst völlig maschinellen Arbeitsprozessen. Auch auf den Feldern arbeiten sie Tag und Nacht, mit Bussen werden sie dort abgeladen. Sie werden behandelt wie die Fische im Wasser, die mit scheinbar riesigen Staubsaugern aus ihrer Umgebung geholt werden, um sie anschließend maschinell aufzuschlitzen und auszunehmen wie jedes tierische Wesen in diesem Kreislauf: Elektroschock, aufhängen, Kopf abhacken oder Bauch aufschlitzen, Körperflüssigkeiten raus und in Einzelteile zerkleinert. Das ist die eintönige Zukunft eines jeden Objekts in diesen Fabriken. Die Bilder werden von keiner Musik begleitet, rein die Geräusche der Maschinen und Produktionsstätten geben den monotonen Rhythmus einer künstlichen Wissenschaftsgesellschaft wider. Wie eine Uhr, die uns an das Ende der Landwirtschaft führt, rattern und ticken die Hintergrundgeräusche.

5.3 *We feed the World*

Erwin Wagenhofer beschäftigt sich mit der Globalisierung der Nahrungsmittelindustrie. Er will ursprünglich einen Film über Wiens Märkte machen, seine Recherchen führen ihn nach Spanien zu den Tomaten im Gewächshaus und dem damit zusammenhängenden Wassermangel. Von dort aus erarbeitet er seine insgesamt sieben Kapitel, die als gemeinsamen roten Faden den UNO-Sonderberichterstatter für das Menschenrecht auf Nahrung, Jean Ziegler, haben.

1. Kapitel „Brot aus Österreich“,
2. Kapitel „Fisch aus Frankreich“
3. Kapitel „Tomaten aus Spanien“
4. Kapitel „Auberginen aus Rumänien“
5. Kapitel „Soja aus Brasilien“
6. Kapitel „Geflügel aus Österreich“
7. Kapitel „Interview mit Peter Brabeck“

Was sich anhört wie eine bunt gemischte Speisekarte, ist der Globalisierungszirkus unseres täglichen Nahrungskonsums. Durch die Erzählungen von Betroffenen und Experten wird das System der Weltwirtschaft beleuchtet. Es werden die falschen Preisverhältnisse und die damit zusammenhängenden Massenproduktionen aufgedeckt. Die Qualitätsmängel durch den vermehrten Quantitätsanspruch werden gezeigt

und die vollkommen irrsinnige Politik dahinter aufgedeckt. Dort, wo man keine Sojabohnen anbauen sollte, werden sie produziert und das gewaltige Naturerbe der Länder zerstört. Tiere werden wie Gegenstände behandelt und sind vom Moment der Geburt nur mehr Warengüter. Durch den Überfluss an Nahrungsmitteln in den einen Ländern wird massenhaft Müll produziert. Mais wird sogar als Heizmaterial angebaut, während in den anderen Teilen der Welt die Menschen neben den vollen Feldern verhungern, deren Ernte als Exportgut gedacht ist. Diese heiklen Wahrheiten will Erwin Wagenhofer langsam und verständlich aufdecken und erklären. Die Scheinheiligkeit der Konzerne und die Widersprüche in der Wirtschaftspolitik. „Ein Konzern hat kein Herz“, sagt Karl Otrok im Film. Wagenhofer vermittelt: KonsumentInnen sollten ein kritisches Bewusstsein haben!

6. Regisseurportraits

6.1 Nikolaus Geyrhalter⁹²

Der 1972 in Wien geborene Regisseur, Produzent und Kameramann, spezialisierte sich schon sehr früh auf Dokumentarfilme. Im Jahr 1994 wurde die *Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion* gegründet, die er seit 2003 gemeinsam mit seinen Partnern Markus Glaser, Michael Kitzberger und Wolfgang Widerhofer führt. Die Filmproduktion hat sich als Hauptziel die Herstellung von Dokumentarfilmen, besonders Autorenfilmen, für Kino und Fernsehen, gesetzt. Man erhielt schon diverse internationale Preise. Der in Österreich am 21. April 2006 gestartete, vielfach ausgezeichnete, Dokumentarfilm *Unser täglich Brot* war auf vielen Festivals zu sehen. Er gewann unter anderem auch den Adolf-Grimme-Preis 2008 in der Kategorie Information und Kultur.

Ein Dokumentarfilm über die globalisierte, automatisierte, mechanisierte Produktion unserer Nahrungsmittel, ein Film ohne Kommentar, ohne Expertenmeinung, ohne empörte Betroffenheit, ohne raunendes Entsetzen -- geht das? Ja, das geht [.]⁹³

6.2 Hubert Sauper⁹⁴

⁹² In diesem Regisseurportrait wird sich auf die Filmografie der Homepage des Films bezogen sowie auf <http://www.kino-zeit.de/biographien/nikolaus-geyrhalter-biographie-und-filmographie> Zugriffe: 13.02.2010.

⁹³ <http://www.unsertaeglichbrot.at/jart/projects/utb/website.jart?rel=de&content-id=1130864824952>

Er wurde 1966 in Kitzbühl in Tirol geboren, lebte danach in Großbritannien, Italien, den USA und nun seit mehr als zehn Jahren in Frankreich. Er studierte Regie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien und schloss sein Studium an der Paris 8 Université de Vincennes-Saint-Denis als Magister artium ab. Er unterrichtet in Europa und den USA. Für seine zwei Dokumentationen *Kisangani Diary* (1998) und *Alone with Our Stories* (2000) erhielt er zahlreiche internationale Filmpreise. Auch der Dokumentarfilm *Darwins Nightmare* (2004) gewann 2005 den Europäischen Filmpreis und wurde für den Oscar nominiert. In den Filmen *Der Kreis der Iris* von Peter Patzak und *Blue Distance* von Peter Schreiner zeigte Hubert Sauper seine schauspielerischen Fähigkeiten.

6.3 Erwin Wagenhofer

Er wurde 1961 in Amstetten, Niederösterreich, geboren und absolvierte das TGM – Die Schule der Technik in Wien. Danach arbeitete er drei Jahre als Entwickler bei Philips Österreich im Video-Department. 1983 bis 1987 verdiente er sein Geld als freischaffender Regie- und Kameraassistent bei diversen ORF Produktionen von Spiel- und Dokumentarfilmen. Seit 1987 ist er freischaffender Autor und Filmemacher. Von 1995 bis 2000 arbeitete er als Lehrbeauftragter an der Donauuniversität in Krems, seit 2002 hat er eine Stelle an der Universität für angewandte Kunst in Wien. Er schuf diverse Auftragsarbeiten im Bereich „Dokumentation/Feature“, für den ORF, im Bereich „Imagefilm/Industrie“ für den Bayerischen Rundfunk diverse TV-Spots und Kinowerbungen, einen medizinisch wissenschaftlichen Informationsfilm und ähnliches. 1981 drehte er seinen eigenen Kurzspielfilm *Endstation normal*, 1982 *Der stumme Frühling* und 1983 *Das Loch*, der beim Filmfestival in Krakau aufgeführt wurde. 2005 hatte er mit seinem Dokumentarfilm *We Feed The World* großen Erfolg. Mit seinen ökonomischen Auseinandersetzungen in *Let's make MONEY* traf er 2008 in Zeiten der wirtschaftlichen Krise genau ins Schwarze.⁹⁵

94 In diesem Regisseurportrait wird sich auf die Filmografie der Homepage des Films bezogen sowie auf <http://www.kino-zeit.de/biographien/hubert-sauper-biographie-und-filmographie> Zugriffe: 13.02.2010.

95 vgl. <http://www.we-feed-the-world.at/team.htm> Zugriff: 13.02.2010.

7. Die Eingangsequenzen

Bei jedem der drei Filme ist die Titelsequenz sehr unterschiedlich gestaltet. Es bedienen sich zwar alle drei Filmemacher einer „einleitenden Sequenz“⁹⁶, jedoch variieren hier Länge, Art und Tonuntermalung sehr stark.

7.1 *Darwin's Nightmare*

Bei *Darwin's Nightmare* sieht man gleich am Anfang die Credits. Man hört dazu leichte Hintergrundgeräusche: Lautsprecherdurchsagen bzw. Funkdurchsagen, eine singende Frau, das Rauschen des Windes und eine russische Volksweisheit.⁹⁷ Dann setzt die französische Titelmusik ein. Wasser ist zu sehen, darauf der Schatten eines Fliegers und gleich darauf der Flieger selbst. Oben im Bild befindet sich der Flieger, unten der Schatten. Der Schatten fliegt aus dem Bild. Zuerst wird dieselbe französische Musik wie beim Credit abgespielt, dann hört man den Originalton mit den Motorengeräuschen. Die Großaufnahme eines schwarzen Mannes im chaotischen Tower von Mwanza erscheint. Der Mann sieht scheinbar zum Fenster hinaus, die Kamera folgt mit der nächsten Einstellung. Die Kamera entdeckt eine Biene beim Fenster. Schnitt. Die Biene erscheint nun in Großaufnahme. Zurück zum Mann. Dieser entdeckt schließlich auch die Biene und will sie erschlagen. Die Biene erscheint wieder in Großaufnahme. Der Mann erschlägt sie und geht zurück zum Tisch. Ein sehr symbolischer Einstieg in den Film. Die Bilder wurden mit einer Handkamera gefilmt⁹⁸, alles sieht viel spontaner aufgenommen aus als bei Wagenhofer oder Geyrhofer. Er bedient sich schneller Schwenks, Zooms, wackliger Einstellungen. Schon in den ersten Minuten sieht man deutlich den Unterschied in der Machart. Auch auf das eigentliche Thema des Films wird schleichender eingeführt, als bei *Unser täglich Brot* oder *We feed the World*. Das Flugzeug landet. Die Biene sitzt am Fenster. Das Flugzeug kommt daran vorbei, die Biene wird noch einmal geschlagen. Kameraschwenk auf den Mann, dieser ist nun im Detail zu sehen, am Telefon. „Ich habe Arbeit, das hier

⁹⁶ Ich benenne es in diesem Fall als „einleitende Sequenz“, in Spielfilmen ist es oft ein „Opener“ oder „Hook“, manchmal auch einfach nur der Plot, Beginn bzw. Catalyst.

⁹⁷ vgl. Binter, Julia T. S.: *We Shoot the World*. Österreichische Dokumentarfilmer und die Globalisierung. Wien: Lit 2009, S. 91.

⁹⁸ vgl. Interview mit Sandor Rieder Bonus auf DVD *Darwin's Nightmare*.

ist kein Büro.“ „Aber hören Sie...“⁹⁹, erwidert eine Frau. Er legt den Hörer auf und jagt erneut die Biene. Die Biene ist erschlagen, der Bildschirm plötzlich schwarz, jedoch keine Abblende. Der Titel *Darwin's Nightmare* wird mit Musik und leichten Hintergrundgeräuschen eingeblendet. Auch hier erkennt man schnell das Prinzip des Regisseurs: Viele kurze Einstellungen, verschiedenste Perspektiven und Einstellungsgrößen werden in einem relativ kurzen Zeitraum verwendet. Der Titel erscheint hier nach exakt drei Minuten und drei Sekunden, bei *Unser täglich Brot* bereits nach 63 Sekunden und bei *We feed the World* erst nach sechs Minuten und 45 Sekunden.

7.2 *Unser täglich Brot*

Hier wird man gleich mit einer schockierenden, leicht bedrohlichen Anfangsszene empfangen: Ein Mann spritzt den Boden in einer Halle, in der überall tote aufgeschlitzte Schweine hängen, sauber. Ein bizarrer Anblick. Ruhig geht der Mann auf und ab und wäscht Blut und Schmutz weg. Die Bilder sind mit keiner Musik unterlegt. Was man hört, sind die Umgebungs- und Arbeitsgeräusche des Wasserstrahlers und der Geräte. Die Einleitung besteht aus einer eine Minute und drei Sekunden langen Einstellung, in der der Kamerablick mit dem Mann mitgeht, jedoch immer in einer Halbtotale verbleibt. Der Bildschirm erscheint plötzlich schwarz, mit einem weißen Schriftzug wird der Titel eingeblendet: *Unser täglich Brot*. Es folgt eine Abblende und die Credits. Die nachfolgenden Elemente, Schwarzkader, Titel, Schwarzkader, Credits, Schwarzkader, dauern insgesamt 44 Sekunden.

7.3 *We feed the World*

Bei *We feed the World* sieht der Beginn dann schon ganz anders aus: Als Einleitung sieht man ein ansprechendes Getreidefeld. Die einzigen Geräusche, die man hört, sind die eindeutig wahrzunehmenden Windgeräusche am Feld und im Hintergrund leicht metallenes Sounddesign von Helmut Neugebauer.¹⁰⁰ Zwei Einstellungen eines anderen Feldes werden gezeigt. Das Ganze erinnert an den Film *Septemberweizen* von Peter Krieg, aus dem Jahr 1979/80.

99 DVD *Darwin's Nightmare*: 00:02:41

100 vgl. Binter (2009), S. 122.

Die Anfangseinstellungen von WE FEED THE WORLD, eine Halbnähe mit kleinem Tiefenschärfenbereich und zwei tiefenschärfe Totalen auf wogende Getreidefelder, muten als Hommage an einen Dokumentarfilmklassiker an¹⁰¹

Gleichzeitig ertönt die Stimme eines im Dialekt sprechenden Mannes aus dem Off. Der Monolog wird in hochdeutsch untertitelt. Noch hat man die Person, die spricht, nicht gesehen. Wagenhofer verwendet bis hier drei kurze, sieben bis acht Sekunden lange Einstellungen. Der Mann, ein Bauer, erzählt von den Existenzproblemen der LandwirtInnen seit dem EU-Beitritt. Relativ schnell nach Einsetzen der Stimme wird er zusammen mit seinen Landmaschinen gezeigt. Diese Einstellungen sind bedeutend länger. Seine Worte verstummen in ohrenbetäubendem Zischen. Dumpfe Aufprallgeräusche von Brotlaiben verhelfen zu einem erneuten Szenenwechsel.¹⁰² Die Kamera zeigt eine Art Bildgeschichte von Getreide, Gebäck und Gebäckverarbeitung, Gebäcktransport und Entsorgung. Wieder werden nur die Umgebungsgeräusche der Maschinen verwendet. Der Fahrer des Gebäckentsorgungslastwagens berichtet (auch im Dialekt mit hochdeutschen Untertiteln) von der finanziellen Ungerechtigkeit des Weizens, dem falschen Verhältnis bei den Kostenansprüchen der Konsumenten und der Menge an gutem Brot, das er entsorgt. Sein Monolog wird zum Teil aus dem Off wiedergegeben, die Worte des Mannes unterstreichen die gezeigten Bilder von Brotbergen. Zusätzlich wird mittels eines Inserts, welches sich über das Bild schiebt, noch einmal die Drastigkeit der Menge dargestellt: „In Wien wird täglich jene Menge an Brot als Retourware vernichtet, mit der die zweitgrößte Stadt Österreichs – Graz – versorgt werden kann.“¹⁰³ Anders als bei Hubert Saupers *Darwin's Nightmare*, tippt Wagenhofer das Insert, als sogenannten „eingblendeten Titel“¹⁰⁴, regelrecht in das Bild. Sauper setzt den Bildschirm als Hintergrund schwarz für die Inserts und schreibt dann die Information in weißen Buchstaben darauf. Erwin Wagenhofer blendet nach dem eingblendeten Titel ab. Unvermittelt erscheint Jean Ziegler. Die Information, dass er UN- Sonderberichterstatter für das Menschenrecht auf Nahrung ist, wird wieder als eingblendeter Titel daneben gesetzt. Er erzählt von seinem Heimatland, der Schweiz, und dessen erfolgreichem Kapitalmarkt und der Landwirtschaft:

Die Schweiz hat eine sehr leistungsfähige, aber sehr beschränkte Landwirtschaft, das heißt, das Brot, das wir essen, zu 4/5 kommt das Korn aus dem Ausland. Und wo kommt es her?

101 ebd.

102 ebd.

103 DVD We feed the World: 00:04:32.

104 Eingblendete Titel: Vgl.: Königsberg (1998), S. 403. "Superimposed titles, [...] burn-ins: Titels that appear on top of a still or action image."

Seit ein paar Jahren, es kommt aus Indien. Aus Indien! Und Indien, wenn sie die UNO Statistik anschauen, hat über Zweihundertmillionen permanent schwerst unterernährte Menschen.¹⁰⁵

Mit einem Harten Schnitt zeigt Wagenhofer noch einmal Kornfelder. Zu hören sind wieder nur die Umgebungsgeräusche und aus dem Off spricht eine männliche Person über Brachland sowie über Mais, der nur als Heizmaterial angebaut wird. Als Untermuerung des Erzählten sieht man Bilder von Maisfeldern. Der Filmtitel „*We feed the World*“ wird mittels Überblendung von links nach rechts eingebracht. Im Hintergrund sieht man den brennenden Mais. Eine ganze Geschichte über die Ungerechtigkeit von Weizen und Mais wurde in diesen wenigen Minuten vor dem Titel schon erzählt. Zusätzlich kam es zur Einführung der Hauptfigur Jean Ziegler.

8. Filmanalyse des gesamten Werkes

8.1 *Darwin's Nightmare*

8.1.1 Drehorte

Darwin's Nightmare wurde zur Gänze in Afrika gedreht. Gefilmt wurden die Straßen von Mwanza, der Strand und das Hinterland, ebenso die Fabriken, die dazugehörigen Büros und einige Gaststätten, der Flughafen, die Verarbeitungsorte der Fischreste und Fischerbaracken sowie der Friedhof, Wohnungen der diversen Beteiligten und deren Arbeitsstätten. Ein kleiner Teil des Filmes wurde auf Ito, einer der „Tausend Inseln“¹⁰⁶ aufgenommen. Für die Aufnahmen des Ökologiekongresses begaben sich Hubert Sauper und Alexander Rieder nach Kenia.

8.1.2 Produktion

Darwin's Nightmare wurde von Hubert Sauper und Sandor Rieder gemacht. Der Film bekam über 15 Festivalpreise, darunter auch der französische „César“ für das beste Erstwerk, sowie eine Nominierung für den Oscar in der Kategorie Bester Dokumentarfilm.

In Österreich haben im Kino über 45.000 Menschen den Film gesehen, in ganz Europa knapp 630.000 Kinobesucher.¹⁰⁷

105 DVD *We feed the World*: 00:04:46

106 DVD *Darwin's Nightmare*: 00:51:22

107 vgl. www.filminstitut.at/de/view/files/download/forceDownload/?tool...

8.1.3 Aufbau/Dramaturgie

Schon mit der ersten Einstellung erschließt sich ein Teil der Thematik: Flugzeuge und Gewässer. Natürlich ist der Film komplexer als diese beiden Themen, auf die der Film oft reduziert wird¹⁰⁸. Die folgenden zwölf Kapitel umfassen:

8.1.3.1 Vorspann (Einleitung)

Nach den Credits beginnt das Kapitel mit der Eröffnung eines chaotischen Systems und der symbolischen Ermordung eines Lebewesens (Biene). Es folgt der Titel¹⁰⁹. Die Einführung der Piloten und Cargo-Mitarbeiter findet von weitem statt. Mittels dem ersten Zwischentitel kommt es zu einer poetischen Angabe des Ortes: „West Tansania. Landepiste: Victoriasee. Der grösste tropische See der Welt, Quelle des Nils, das innere Herz Afrikas, bekannt als Wiege der Menschheit“¹¹⁰ Karge Bilder einer Kamerafahrt folgen. Hütten aus ärmlichen Verhältnissen werden gezeigt, die teils mit westlicher Werbung plakatiert sind. Auch eine überdimensionale Colaflasche steht inmitten der Wellblechlandschaft.

Saupers Film [stellt] nicht nur eine Kritik am Globalismus, sondern auch am kulturellen Imperialismus dar, der eine Vereinheitlichung der Kulturen unter westlich-kulturelle Symbole fürchtet.¹¹¹

Darauf werden ein Fischkarren mit riesigen Barschen, Fischerboote und Fischer gezeigt. Auf einem der Boote steht „Jesus“. Die Auseinandersetzung mit der Kirche und der christlichen Religion ist eines der Teilgebiete, mit denen sich Hubert Sauper in *Darwin's Nightmare* auseinandersetzt. Ein Fischer erzählt von den Fischen und den Flughafenpolizisten, die alles unter Aufsicht gestellt haben. Sauper könnte dies als Hinweis verwendet haben: Fische unter Aufsicht, Aufsicht wegen Waffenschmuggel? Die erste Frage wird gestellt: „Was bringt das Flugzeug aus Europa?“ In diesem Kapitel ist die Antwort noch: „Es ist leer.“ Dies ändert sich am Ende des Filmes. Ein Spannungsbogen ist hier erkennbar. Der Kreis schließt sich im 11. Kapitel mit der Geschichte von Sergey, einem Piloten. Die Fisch-Transport-Piloten werden den BewohnerInnen Tansanias gegenübergestellt. Eliza, eine Prostituierte, wird ohne Respekt behandelt, dies zeigt sich, als der Pilot sie auffordert, sich neben ihn zu setzen. Man hört deutlich, dass sie sich dabei am Tisch stößt. Außerdem unterbricht er

108 vgl. Saupers Präsentation zur Österreichischen Kinostartpremiere in Wien am 19. Oktober 2004 – als Bonus auf der DVD *Darwin's Nightmare*.

109 Für eine genauere Beschreibung vergleiche Kapitel 7.1 „Eingangssequenz *Darwin's Nightmare*“.

110 DVD *Darwin's Nightmare*: 00:03:37

111 Binter (2009), S. 96.

Eliza andauernd während sie ihr Lied vorsingt.¹¹² Der letzte Teil des einleitenden Kapitels sind die Straßenkinder, die sich neben einem fahrenden Transporter prügeln. Wieder greift Sauper die Gleichgültigkeit der Kirche gegenüber realem Leid auf und setzt sie symbolisch in Szene¹¹³: Kinder singen in Nonnenroben, während die letzte Einstellung des ersten Kapitels das (Lebens-)Bild zweier Kinder (eines am Boden liegend und eines mit aufgeblähtem Bauch) darstellt.

8.1.3.2 Der Viktoriabarsch

Das zweite Kapitel beschäftigt sich mit dem Viktoriabarsch selbst. Erneut beginnend mit dem abhebenden Flugzeug und den Fischern, die die riesigen Barsche aus dem Wasser ziehen, hat man nun den Einblick in den Verarbeitungsprozess der Fische. Dimond wird vorgestellt. Der Fabrikbesitzer, der große Fische in kleine Filets verwandelt¹¹⁴. Die ZuschauerInnen werden nun aufgeklärt, was es mit dem Viktoriabarsch eigentlich auf sich hat. Wie er in das Gewässer kam, dass er die Biodiversität zerstörte, aber einen großen wirtschaftlichen Vorteil mit sich brachte. Alle Menschen von Mwanza und Musoma seien von diesem Fisch abhängig. Die Cargo-Mitarbeiter werden nun namentlich erwähnt, „Sergey, Dima, Jura, Vladimir, Stanislav ... warten auf 55 Tonnen Fischfilets.“¹¹⁵ Sauper zeigt in diesem Teil des Films ein paar persönliche Geschichten: Die Piloten, die ihre Familien zu Hause ließen, um sie zu ernähren. Eliza erzählt von ihrem Traum, eine Computerausbildung zu machen. Raphael, der Nachtwächter des Institutes für Fischforschung, erzählt von seiner Arbeit. Hier werden die Aussagen von Dimond kontrastiert. Zwar haben die Leute Arbeit, diese ist aber sehr schlecht bezahlt. „Auch wenn es ein mieser Job ist, du musst ihn machen.“ Sagt Raphael in der einundzwanzigsten Minute (00:21:11) des Filmes.

8.1.3.3 Leben auf der Straße

Wieder startet dieses Kapitel, welches ebenfalls Einzelschicksalen gewidmet ist, mit Flugzeugen und Fischerbooten. Ein startendes Flugzeug wird gezeigt und einige Wracks von abgestürzten Transportfliegern, die anscheinend zuviel Fisch geladen hatten. Ein Fischer, der noch öfter im Film auftaucht, erzählt von den Fischtechniken. Außerdem sagt er, dass hier ein Krokodil lebt. Derselbe Mann erzählt später

112 DVD Darwin's Nightmare: 00:07:50

113 vgl. Binter (2009), S. 97.

114 vgl. DVD Darwin's Nightmare: 00:12:09

115 ebd.: 00:14:50

wieder von einem Vorfall mit einem Krokodil. Ein Flugzeug donnert über die Köpfe der Anwesenden hinweg.

Die Kinder, die nun ihre Schicksale und Zukunftsträume erzählen, werden wieder, mittels Zwischentitel, vorgestellt: „Msafiri, Franky, Shabani, Mustafa, Josephu ... Obdachlos in der »Fish City«“¹¹⁶. Es folgt Jonathan, „der einzige Maler der Stadt“, der selber Straßenkind war. Er erzählt von den Umständen, in denen Straßenkinder leben, begleitet von seinen selbst gemalten Bildern. Auf der Straße erzählt ein junger Mann von den Gefahren und den Hintergründen der Kinder. Die letzten vier Sequenzen des 3. Kapitels beschäftigen sich mit dem Erkranken und Sterben an Aids. Erneut wird das Motiv der Kirche aufgenommen, mit Pastor Cleopa Kaijage, der von den Aidskranken- und Sterbenden berichtet: „Ich glaube, wir haben jeden Monat zehn bis fünfzehn Todesfälle.“¹¹⁷ Er stellt aber auch klar, dass Kondome eine Sünde seien - „Kondome sind auch gefährlich, denn...es ist eine Sünde...nach dem Gesetz Gottes.“¹¹⁸.

Es sollte darauf hingewiesen werden, dass Sauper sehr wohl einmalig im Film fürsorgliche Solidarität gegenüber einer HIV-positiven Frau im Endstadium in einem ruralen tansanischen Dorf demonstriert sowie einer Gruppe von Straßenkindern folgt, die trotz ihrer Rängeleien als überlebensnotwendiges Kollektiv betrachtet werden muss.¹¹⁹

Hubert Sauper sieht diese isolierende Repräsentationsform ästhetisch gerechtfertigt, da er während seines Aufenthalts in Tansania keine „widerständischen, emanzipatorischen Versuche angetroffen hätte“¹²⁰ und somit der Film das zeigt, was er dort als Realität empfunden hat.¹²¹

8.1.3.4 Transportflugzeuge

Das vierte Kapitel beginnt nicht wie die vorherigen drei mit Flugzeugen, sondern mit den tiefgefrorenen Fischfilets und den MitarbeiterInnen der Fabrik. Die Aussage der ersten Sequenz ist eindeutig anhand einer Kalenderaufschrift festgemacht: „Du bist Teil des grossen Systems“¹²². Auch die zweite Sequenz birgt eine eindeutige Botschaft, die in einem späteren Teil des Films wieder aufgegriffen wird: „Pro Tag essen zwei Millionen weisse Menschen Viktoria-Fisch.“ Außerdem wird erneut die Frage aufgeworfen, was die Flugzeuge nach Afrika bringen. Der sichtlich irritierte Dimond

116 ebd.: 00:24:47

117 ebd.: 00:35:07

118 ebd.: 00:38:03

119 Binter (2009) , S. 101.

120 ebd.

121 vgl. ebd.

122 ebd.: 00:39:09

erklärt, dass sie leer kämen. Auch in der nächsten Sequenz soll diese Frage Hauptthema bleiben. Jonathan weiß auch nicht, was die Flugzeuge aus Europa transportieren. Er erinnert sich jedoch an einen Fall, bei dem man Waffen in einem Flugzeug fand und der Pilot gemeint hätte, sie wären für Angola. Die gefilmten Prostituierten haben viel Kontakt zu den Piloten, jedoch ebenfalls keine Ahnung, ob in den Flugzeugen Waffen und Bomben nach Afrika transportiert werden.

8.1.3.5 Flugzeugabsturz

Dieses Kapitel bleibt dem „üblichen“ Kapiteleinstieg treu: Fischer und ein Flugzeug werden gezeigt. Wieder im Kontrollturm vom Beginn des Filmes werden Probleme der Flughafenorganisation und Flugzeugabstürze angesprochen. Anhand einer Radiosendung wird das Problem des Hungers aufgeworfen. Zwei Millionen AfrikanerInnen würden im Landesinneren an Hunger leiden. Um die Hungersnot unter Kontrolle zu bringen, würde die UNO siebzehn Millionen Dollar benötigen (Hat man im vierten Kapitel, in der zweiten Sequenz, noch explizit erwähnt, dass zwei Millionen „weiße Menschen“ täglich Fischfilets aus Afrika essen.).¹²³ Sauper wendet sich auch in diesem Kapitel wieder seiner Investigation des Waffenschmuggels zu.

Darüber hinaus deutet der Film mehrmals auf unzureichende Sicherheitsvorkehrungen des Flughafens in Mwanza hin. Schon in der Titelsequenz kann man sich vom geringen technischen Stand der Funkausrüstung und der scheinbaren Überforderung des Turmstewards überzeugen, in einer Szene [in sec.] der Mitte des Films mokiert sich ein Techniker der Cargo-crew auf der Flughafenpiste über den scheinbaren Müßiggang der dortigen Wache und [...] im diffusen Licht der Abenddämmerung [ist] ein Wachmann zu erkennen, der gähnend und sich streckend zwischen den Flugzeugen am Landeplatz herumtrottet.¹²⁴

8.1.3.6 Prostitution

[Die] Lager [auf Ito] bevölkern junge Fischer und Prostituierte aus dem Hinterland.“¹²⁵ Hier wird die Geschichte des Krokodils erneut eingebracht. Ein Mann starb auf der Insel an den Folgeverletzungen eines Krokodilangriffs. Erkrankt man allerdings an einer Seuche wie Aids, muss man die Insel verlassen, sobald man nicht mehr arbeiten kann. Der Preis für ein Heimkehrticket als Leiche ist viel teurer, als wenn man zum Sterben nach Hause fährt.¹²⁶ Die Thematik dieses Kapitel handelt nicht nur von der Prostitution der Frauen, es geht auch um Ausbeutung - die Ausbeutung der Menschen und die Ausbeutung der Erde, die ungleiche Verteilung von Gü-

123 vgl. ebd.: 00:48:21

124 Binter (2009) , S. 107.

125 DVD Darwin's Nightmare: 00:51:25

126 vgl. DVD Darwin's Nightmare: 00:53:04

tern. Wer arm geboren wird, wird auch Armut an seine Kinder weitergeben. Diese beiden Themen, Prostitution und Ausbeutung, spricht zum einen der Lehrer, der nun Leiter des Fischlagers ist, an. Sauper zeigt zum anderen aber auch anhand eines Videos im Rahmen des IUCN – Ökologie Kongresses in Kenia, die Ausbeutung des Viktoriasees.¹²⁷ Die Delegierten verschließen wie viele andere die Augen vor den negativen Auswirkungen des Viktoria-Barsches, obwohl ihnen der Film klar und deutlich die Problematik aufzeigt.

8.1.3.7 Resteverwertung

Gleich zu Beginn des Kapitels wird der Kontrolleur der Fischqualität, Maiseli, vorgestellt. Er zeigt die Filets und betont, dass die Fischfilets für die Einheimischen zu teuer sind. Sauper erwähnt wieder die Hungersnot in Tansania, um die Ironie aufzuzeigen. „Einige Millionen Afrikaner essen... was die grossen Flieger zurücklassen.“¹²⁸ Die folgenden Bilder schockieren: Fischskelettberge und aufgehängte Fischreste voll mit Maden als Nahrungsgrundlage. Eine arbeitende Frau hat ein Auge verloren, da die Ammoniak-Gase so intensiv sind und u. a. die Augen schädigen. Um die Reste als Nahrung verwenden zu können, werden die Fischköpfe gespalten, gereinigt, frittiert und verkauft.¹²⁹

8.1.3.8 Drohende Hungersnot

Während die Männer im Seminarraum der Delegierten die wirtschaftlichen Vorteile der Fischindustrie loben, streiten Kinder um eine Hand voll Reis. Ein Sprecher im Fernsehen sagt: „Selbst wenn Nahrungsmittel am Markt wären, ... könnten die meisten Leute es sich nicht leisten.“¹³⁰

8.1.3.9 Überlebensstrategien

Sauper besucht die Piloten. Sie sehen sich den Kongress im Fernsehen an, doch es ist für sie uninteressant, deshalb schalten sie aus. Das Motiv des Fernsehens bleibt in der zweiten Sequenz bestehen. Ein Film über Jesus wird auf einer Leinwand gezeigt, ein Sprecher kommentiert das „Wunder von Genezareth“. Julia Binter schreibt in ihrem

127 vgl. ebd.: 00:56:46

128 ebd.: 01:02:54

129 vgl. ebd.: 01:07:59

130 ebd.: 01:14:36

Buch: „Das vorgebliche tansanische Fischwunder erscheint in diesem Kontext wie eine Travestie der biblischen Fischvermehrung.“¹³¹

8.1.3.10 Elizas Tod

„Eliza ist tot... eines Nachts ermordet, von einem australischen Kunden.“¹³² Sauper zeigt den anderen Frauen das Video von Eliza.

Durch ein Gespräch mit dem Nachtwächter führt er in das Thema Krieg ein, und kommt so langsam zum Klimax des Filmes.

8.1.3.11 Waffenschmuggel (Höhepunkt)

„Congo/Zaire, Angola... Die blutigsten Konflikte der Geschichte seit dem zweiten Weltkrieg. 4 Millionen Tote in den letzten fünf Jahren.“¹³³ Ein Funktechniker verweigert das politische Gespräch über die angebliche Fracht, die nach Afrika gebracht wird. Sergey gibt zu, es könnte Munition bei den Transportgütern dabei sein. Raphael liest einen Artikel aus der Zeitung vor, in dem hohe tansanische BeamtenInnen beschuldigt werden, MittäterInnen bei illegalem Waffenhandel gewesen zu sein - Waffen, angeblich von russischen Flugzeugen eingeschmuggelt, die Viktoriabarsch ausfliegen.¹³⁴ Am Ende des elften Kapitels wird der Autor des Artikels, Richard Mgamba, zu Wort gebeten. Dieser bestätigt nun eindeutig, dass Waffen aus Europa direkt in die Kriegsregionen (DRC Kongo, Liberia, Sudan u. a.) importiert werden. Danach fliegen die Flugzeuge mit Fisch zurück nach Europa.¹³⁵

8.1.3.12 Business

Bevor der Film zu seinem Ende kommt, zeigt Sauper noch zwei Kinder, die Klebstoff schnüffeln. Diese Sequenz unterstreicht noch zusätzlich die kommende Geschichte von Sergey: „Ich habe... zwei Flüge... von Europa nach Angola, mit... grossen Maschinen wie Panzer. Ich bringe das Zeug nach Angola [...] danach fliege ich nach Johannesburg und hole Weintrauben zurück nach Europa! Also sagte mein Freund zu mir: »Die Kinder in Angola bekamen Kanonen zum Weihnachtsfest, die europäischen Kinder bekamen Trauben. « Das ist Business.“¹³⁶

131 Binter (2009), S. 96.

132 DVD: 01:23:54

133 ebd.: 01:31:39

134 vgl. ebd.: 01:34:56

135 vgl. ebd.: 01:36:12

136 ebd.: 01:39:52

Der Film endet mit einem abhebenden Flugzeug und einer Afrikanerin, die ihm nachsieht. Der Abspann erfolgt ohne Ton.

8.1.4 Hauptfiguren

Hauptpersonen sind von außen betrachtet all jene, die mittels Zwischentitel extra vorgestellt werden:

- Marcus, ein gewöhnlicher Informant: Er fungiert als einleitende Person. Marcus erzählt nahe dem Ufer von verschiedenen Fischen, den Fabriken und schneidet das Thema „Wachen am Flughafen“ zum ersten Mal an. Laut seiner Auskunft ist das Flugzeug leer, wenn es nach Afrika kommt. Er tritt im gesamten Film nur einmal, im ersten Kapitel, in drei Einstellungen, jedes Mal in Großaufnahme, auf.
- Eliza ist die einzige Prostituierte, die mit dem Namen vorgestellt wird. Sie bezahlt für ihre Arbeit mit dem Leben. Bevor sie stirbt, erzählt sie von ihrem Schicksal und den Hoffnungen und Träumen, die sie trotz ihres harten Lebens hat. Sie steht für alle Frauen, die gezwungen sind, sich zu verkaufen. Eliza tritt im ersten Kapitel gemeinsam mit den Piloten in einem Restaurant zum ersten Mal auf. Im zweiten Kapitel ist ihr eine ganze Sequenz gewidmet, alle Aufnahmen von ihr sind Großaufnahmen oder Medium Close-Ups (MCU) in einem dunklen Raum. Im späteren Verlauf des Filmes sieht man sie nur mehr auf einem Videoband von Hubert Sauper, da sie ermordet wurde.
- Die Piloten und Cargo-Mitarbeiter sind von Beginn an immer wieder in den unterschiedlichsten Situationen zu sehen. Sie werden in sämtlichen Einstellungsgrößen und -perspektiven dargestellt. Vorgestellt als Sergey, Dima, Jura, Vladimir und Stanislav, haben sie ihre eigenen Schicksalsgeschichten zu erzählen. Am Ende des Films stellt sich heraus, dass sie wirklich Waffen u. ä. nach Afrika bringen.
- Die Kinder sind eindeutig die Opfer der Gesellschaft, die sich in Drogen und Gewalt fliehen. Mittels Zwischentitel werden Msafiri, Franky, Shabani, Mustafa und Josephu vorgestellt. Man erfährt allerdings nicht, welcher Name zu welchem Kind gehört. Außerdem weiß man nicht, ob später andere Kinder auftauchen oder ob es dieselben sind. Sie stellen keine Individualität dar, sondern ein Gruppenschicksal: Rolle als „die“ (Straßen-) Kinder, eine sozial benachteiligte Gruppe. Ihr Auftreten ist durch ein wiederkehrendes Erschei-

nen in jeglichen Einstellungsgrößen gekennzeichnet, sie befinden sich jedoch immer draußen, auf der Straße oder beim Wasser.

- Dimond, der Fabrikbesitzer: Er klärt über die Herkunft des Fisches auf (mit seinem Kollegen, der eine anonyme Nebenrolle erhält) und die wirtschaftlichen Vorteile des Exportguts. In seinem - wahrscheinlich klimatisierten - Büro spricht er von den Vorteilen des Fischgeschäfts für die Menschen rund um den Viktoriasee. Die Hungersnot, die herrscht, gäbe es seiner Meinung aufgrund des kargen Regensfalls und den damit zusammenhängenden Reisverlusten. Dimond ist ein sympathischer Mann, trotzdem könnte er für alle westlichen Geschäftsleute stehen. Er tritt im Film viermal auf, wird aber mit der durchschnittlichen Einstellungsgröße MCU, im Vergleich mit den anderen Hauptfiguren, auf Distanz gehalten. Kein einziges Mal wird er in einer Großaufnahme gezeigt.
- Raphael, der Nachtwächter: Er lebt ein Leben wie viele Menschen in Mwanza. Raphael berichtet vor dem Institut für Fischforschung von den ärmlichen, teils sehr gefährlichen Arbeitsbedingungen in Mwanza. Für ihn würde sich ein Krieg finanziell rentieren, er hätte keine Angst davor. Im Film sieht man ihn in verhältnismäßig langen Sequenzen. Raphael wird prinzipiell in allen Einstellungsgrößen gezeigt, hauptsächlich jedoch in Groß-, MCU- und Nahaufnahme.
- Jonathan, der Maler und „Chronist vieler anonymer Leben“¹³⁷: Er war selber einmal ein Straßenkind. Aus einer anderen Sicht kann er vom Leben als Straßenkind berichten. In einer Zeitung hat er schon einmal von geschmuggelten Waffen gehört. Seine Bilder zeigen Alltagssituationen und Flugzeuge. Jonathan wird zweimal - wahrscheinlich in seiner Wohnung - gefilmt. Gemeinsam mit seinen Bildern wird er meistens in Großaufnahme gezeigt, während er am Boden sitzt und zeichnet.
- Der Pastor namens Cleopa Kaijage, ergänzt das kurz zuvor Gehörte und Gesehene in einem kalt wirkenden Steinhaus. Er übernimmt die kirchliche Sichtweise des Films zu Themen wie Kondome, Aids und sexuelle Handlungen. Er wird in MCU- und Großformat in zwei knapp aufeinanderfolgenden Sequenzen gezeigt.
- Mkono, der Leiter des Fischlagers, war früher einmal Lehrer. Er erzählt in einer Sequenz vom Teufelskreis „Armut“. Wer arm ist, dessen Kinder werden

137 ebd.: 00:27:08

auch arm sein. Außerdem spricht er über den Kampf um Ressourcen und den Stellenwert Europas. Hinter ihm sieht man auf Plakate gekritzelte Sprüche über genau diese Themen. Seine Kommentare zeigen auf, dass die Menschen genau wissen, was in der Welt los ist. Wenn manche ZuseherInnen gedacht haben die EinwohnerInnen von Mwanza wären naiv oder dumm, werden sie mit Mkono eines besseren belehrt. Hauptsächlich zeigt ihn die Kamera in Großaufnahme und MCU.

- Maiseli, der Kontrolleur der Fischqualität: Er klärt neben der Fischfabrik auf, dass für Einheimische die Fischfilets nicht leistbar sind. Diese bekommen die Reste des Fisches. Er wird in der einen Sequenz, in der er vorkommt, hauptsächlich Groß und Nah gezeigt.
- Richard Mgamba, der Journalist: Er ist Teil des Höhepunkts des Films. Bevor er in Großaufnahme und MCU auf einem Hügel über den Waffenschmuggel in Afrika erzählt, wird ein von ihm geschriebener Zeitungsartikel von Raphael vorgelesen.

8.1.5 Nebenfiguren

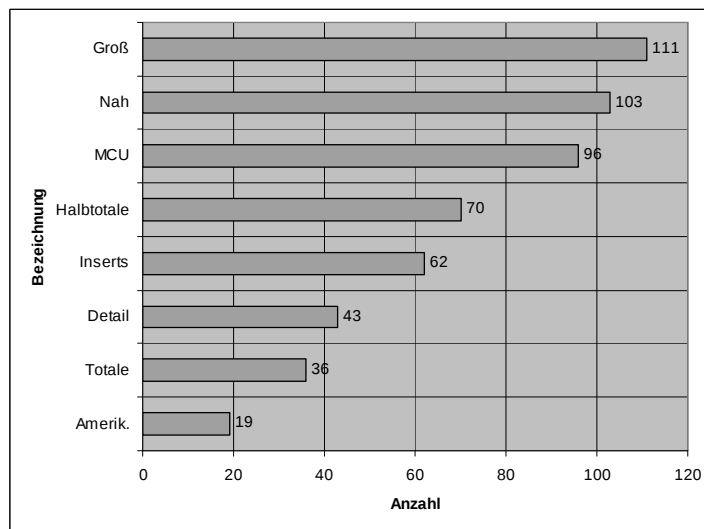
Alle Personen, die nicht extra vorgestellt werden stehen für Alltag, Schicksale und Geschichten in Mwanza. Sie sieht man in den verschiedensten Einstellungsgrößen verschieden oft: Towermitarbeiter, diverse Fischer, ArbeiterInnen in den Fabriken, Kommunikationspartner der Straßenkinder, Begräbnisbeteiligte, die aidskranke Frau und ihre Bekannte. Die BüromitarbeiterInnen von Dimond, die Prostituierten als Gruppe (ohne Eliza), BewohnerInnen und ArbeiterInnen auf der Insel Ito. Unbekannte SeminarteilnehmerInnen, Delegierte, ArbeiterInnen der Fischverwertungsstelle, ZuschauerInnen des Fernsehbeitrags, der Mitarbeiter von Simba Plastics, ein Geistlicher und diverse FilmzuseherInnen, unbekannte Polizisten und am Ende des Filmes die Frau, die dem Flugzeug nachschaut.

8.1.6 Bildgestaltung/Kamera

Wie Sandor Rieder im Interview¹³⁸ schon sagt, wurde der Film gänzlich mit Handkameras gedreht. Die Bilder wackeln oft, teilweise sind sie auch unscharf. Oft werden schnelle Schwenks gemacht, gezoomt oder weggezoomt. Die Kamera folgt fast immer Personen, die etwas ausdrücken - ob sprachlich oder gestisch. Man hat hier wirklich das Gefühl, BeobachterIn zu sein. Alles wirkt authentisch, nicht inszeniert.

138 vgl. DVD Bonusmaterial, Interview Sandor Rieder.

Man hört den Kameramann bzw. jemanden (Sauper oder Rieder) hinter der Kamera manchmal leise Kommentare abgeben oder im Gespräch mit jemandem Fragen stellen, bzw. einen richtigen kleinen Dialog führen. Meistens sind die Fragen als Untertitel mit eingebaut und somit Teil der Geschichte. Die Kamera ist immer präsent, die gefilmten Personen im Film schauen ganz klar in die Linse. Die Figuren erzählen ihre Geschichte der Kamera hauptsächlich in Großaufnahme oder MCU. Der gesamte Film besteht hauptsächlich aus diesen beiden Einstellungen und der Nahaufnahme.



Die Amerikanische Einstellung, Totale, Halbtotale und Detailaufnahme kommen deutlich seltener vor. (s. Abb. 1)

Abb. 1: Vergleich der Einstellungsgrößen in Darwin's Nightmare¹³⁹

Beispielsweise spielt Eliza gezielt mit der Kamera, wenn sie zu Beginn des Filmes ein Lied singt (s. Abb. 2). Sergey blickt ebenfalls tief in die Linse (und damit direkt zu den ZuseherInnen), wenn er am Ende des Filmes seine Geschichte erzählt.

Sieht man sich die Kameraperspektiven im gesamten Film genauer an, erkennt man, dass hauptsächlich in der Normalen gedreht wurde.



Abb. 2: Eliza spielt mit der Kamera

¹³⁹ Inserts wurden in die Grafik mit einbezogen, damit die Vollständigkeit der 540 Einstellungen gegeben bleibt, da sie jeweils als Einstellung zählen. Hier wurden zu den Inserts der Titel, 7 Credits-Einstellungen, Widmung und Abspann, die 19 Schwarzkader, 5 Abblenden und die 28 Zwischentitel mitgezählt.

In wenigen Sequenzen erleben wir eine Auf- oder Untersicht. Vogel- und Froschperspektiven kommen fast gar nicht zur Geltung. Nur zu Beginn des Films sieht man die allerersten beiden Einstellungen in der Vogelperspektive.

8.1.7 Musik/Ton

Nur zweimal wird Musik eingespielt, dies betrifft 3 Prozent des ganzen Filmes. Der Rest besteht zu 96 Prozent aus dem Originalton und den Umgebungsgeräuschen, nur ein Prozent des Filmes ist ohne Ton. Der Film beginnt mit Musik - einer französischen Ballade. Nach einer Minute und 41 Sekunden endet die Musik. Im Tower von Mwanza folgen hektische Geräusche (Flugzeuge, Telefon klingelt, Funkgeräusche, klatschende Geräusche (wenn Biene gejagt wird), Diskussion am Telefon), alles wirkt sehr unruhig. Die Ballade beginnt wieder mit dem Auftauchen des Titels. Während die Piloten über den Flugplatz gehen, spielt die Musik im Vordergrund und die Umgebungsgeräusche verschwinden im Hintergrund. Die erste Kamerafahrt durch die Umgebung wird durch Musik begleitet, die dann immer mehr in den Hintergrund gerät, während die Umgebungsgeräusche lauter werden, bis die Musik nach eineinhalb Minuten verstummt. Im Film vorkommende erzählende Personen werden von Nebengeräuschen begleitet, nicht selten kommt es vor, dass laute Flugzeuggeräusche auftauchen und über die Kamera wegdonnern. Drei Viertel des Films sind aus dem Off zu hören, in nur 24 Prozent des Filmes kann man die Person oder das Objekt sehen, das den Ton erzeugt. Die störenden Flugzeuggeräusche sind ein Hauptbestandteil der Filmgeräuschkulisse. Aber es gibt auch ruhige Sequenzen, wenn sich die Kamera beim Wasser befindet oder in einem Boot. Auch die nächtlichen Sequenzen mit Raphael laufen ausgesprochen ruhig ab. Wenn die Fischer miteinander kommunizieren, erscheint dies sehr leise im Vergleich zum restlichen Tonablauf. Die Atmosphäre ist dann aufgelockert. Die Sequenzen mit Dimond im Büro, Jonathan im Haus, dem Pastor im Steinhaus und Richard Mgamba am Hügel laufen ebenfalls in einer normalen Lautstärke ab. In einigen Sequenzen singen die Figuren im Film. In einem Restaurant singt eine Frau, kurz darauf ertönt dasselbe Lied von Eliza. Kinder singen ein religiöses Lied auf der Straße, Menschen singen auf einem Begräbnis. Es gibt oft laute Geräusche der Straßenkinder in verschiedenen Situationen: Schreie, Prügelgeräusche, Weinen. Die Töne verschiedenster Arbeitsabläufe bestehen meist aus lauten Maschinengeräuschen. Die Sequenz, in der die Piloten ihre persönlichen Bilder zeigen, läuft in einer aufgelockerten Atmosphäre ab, mit lockeren, fröhlichen Plaudereien. Eliza spricht im Interview in einem sehr ruhigen besinnlichen Ton. Oft

gibt es typische Nachtgeräusche, wie das Zirpen der Grillen. Die ruhigen Schilderungen einer Aidskranken enthalten kaum Störgeräusche, es sind nur die sprechenden Personen zu hören. Auf Ito finden sich normale Umgebungs- und Erzählgeräusche, trotz der ernsten Schilderungen herrscht eine aufgelockerte Stimmung. Während des Kongresses vermischen sich Filmgeräusche mit den Stimmen der Delegierten. Maiseli erzählt vor einer leichten Arbeitsgeräuschkulisse und wird von Funksprüchen unterbrochen. In einigen Sequenzen finden sich Transportgeräusche. Auffallend sind die ekelerregenden Knack-, Klitsch- und Spritzgeräusche, die an einen Splatterfilm erinnern. Entstehen diese hier jedoch beim bloßen Spaziergang über Fischskelette und Fischreste. „Don’t worry, be happy!“, ertönt es einmal aus einem Holzfisch, in Dimonds Büro. Ebenso untermalen Fernsehlaute, Feuerknistern, und Filmabspielgeräusche den Film. Ein Geistlicher verbreitet seine Botschaft mit einem Mikrophon, während im Hintergrund ein Filmprojektor läuft. Wenn die Videoaufzeichnung von Eliza abgespielt wird, weinen die Frauen daneben und besprechen ihre Situation. Man hört Musik in der Ferne und Schnüffelgeräusche beim Klebstoffinhalieren. Der Film endet, wie er begonnen hat, mit Flugzeuggeräuschen. Der Abspann erfolgt ohne Ton.

8.1.8 Interviews

Interviewpartner sind Hauptfiguren (s. o.) und einige der Nebenfiguren. Meistens sprechen die Personen in Monologform, einige Male ist eine Konversation von hinter der Kamera gegeben. Dadurch entsteht ein richtiger kleiner Dialog, zum Beispiel, wenn Eliza erzählt. Durch die Fragestellungen und Kommentare ergibt sich die Unterhaltung. Bei den Erzählungen, Interviews und Monologen ist alles Deutsch untertitelt. Die Fragen, die von hinter der Kamera gestellt werden, sind ebenfalls untertitelt. Ein anderes Beispiel ist der Nachtwächter Raphael, er bekommt ebenfalls untertitelte Fragen gestellt. Das meiste wird generell aus dem Off gesprochen (s. Prozentangabe bei Musik/Ton).

8.1.9 Inserts/Kommentar

Sauper verwendet kein Burn in, seine Zwischentitel sind auf Schwarzkader geschrieben. Es werden Orte vorgestellt, Personen eingeführt oder Kommentare und Fakten tragen zum Geschehen bei. Bei den meisten Personen, die etwas erzählen, findet man deutsche Untertitel. Eine Ausnahme ist das Begräbnis einer oder eines Einheimi-

schen, bei dem keine Untertitel oder Zwischentitel verwendet werden. Sauper zeigt zuerst ein Bild, dann erst den dazugehörigen Zwischentitel.

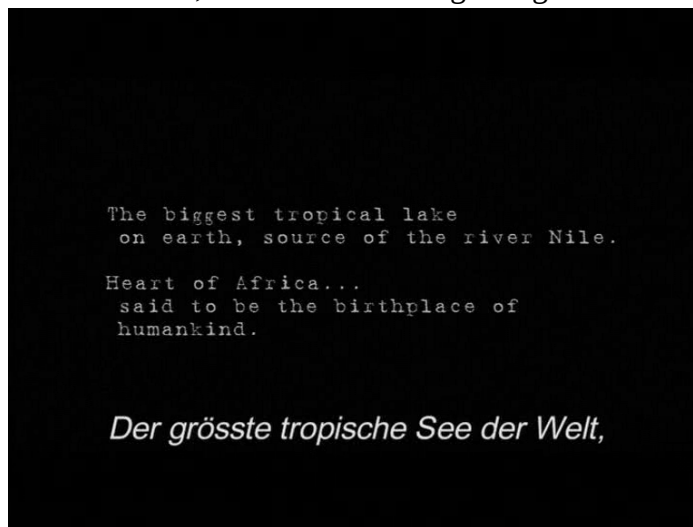


Abb. 3: Zwischentitel in *Darwin's Nightmare*

8.1.10 Blenden

Sauper verwendet sehr wenige Blenden. Zu Beginn des Filmes gibt es eine Aufblende zur ersten Einstellung. Am Ende des zweiten Kapitels kommt nach Raphaels Auftritt eine Abblende. Im dritten Kapitel findet man ebenfalls eine Abblende, bei einem Szenenwechsel von den Straßenkindern zu Booten. Danach gibt es bis zum achten Kapitel keine Blenden, dort allerdings gleich zwei Abblenden. Im neunten Kapitel findet eine Abblende während Raphaels Gespräch statt. Die sechste und letzte Abblende ist beim Übergang von Raphael im neunten Kapitel zu den Cargo-Mitarbeitern im zehnten Kapitel zu finden.

8.1.11 Montage

Hubert Sauper beginnt gleich mit einer symbolischen Montageart. Mit den Einstellungen auf das Wasser, dem Flieger und dem Tod der Biene gibt er bereits einen Einblick auf das Bevorstehende. Bringt der Flieger den Tod der Biene? Dies ist nur eine der Interpretationsmöglichkeiten dieser aussagekräftigen Bilder. Im ersten Kapitel wird das von Marcus Erzählte immer mit Zwischenbildern verstärkt. Man sieht die Fische, die Menschen herum, man kann sich ein gutes erstes Bild des Alltags am Viktoriasee machen. Immer wieder setzt Sauper erzählende Personen zwischen Prozessabläufe. Nachdem der Fabrikbesitzer Dimond erzählt, dass alle Menschen rund um den Viktoriasee Arbeit haben, scheint dies zuerst durch die am Flugzeug arbeitenden Piloten bekräftigt. Doch man erfährt schnell, sie mussten ihre Familien dafür

zu Hause lassen. Das einzige, das sie haben, sind Videoaufnahmen und Fotos. Sauper geht dann noch einen Schritt weiter, denn die nächste Sequenz zeigt Eliza, die gerade einmal zehn Dollar pro Nacht als Prostituierte verdient, aber viel lieber etwas anderes machen würde. Der Preis sinkt noch mehr in der nächsten Sequenz, Raphael muss sich zwar nicht prostituieren, aber er riskiert sein Leben jede Nacht für einen Dollar. Dimonds Aussagen wurden somit entkräftet. Im dritten Kapitel „Leben auf der Straße“ erzählen die Straßenkinder von ihren Eltern - einige starben an Aids. Daraufhin erscheint die Sequenz mit Jonathan, er bestätigt die Sequenz zuvor noch einmal. Wieder erscheinen die Kinder, vielleicht um das Gesagte noch einmal in Erinnerung zu rufen. Der jugendliche Erzähler beginnt wieder mit dem Thema Aids, worauf eine Beerdigung zu sehen ist und der Pastor, der das Ganze von einer anderen Seite beleuchtet. Nachdem die kirchliche Seite aufgezeigt wurde, endet das Kapitel mit dem Beispiel einer Aidskranken, worauf eine Antikondomaussage des Pastors folgt, die das Kapitel mit einem Schockeffekt bzw. wie Sauper es gerne ausdrückt: „Nicht-Glauben-Können“¹⁴⁰ Erlebnis beendet. Die nächsten Sequenzen wurden so zusammengeschnitten, dass sie sich alle mit dem Inhalt der Flugzeuge beschäftigen, wenn sie nach Afrika kommen. Dimond im Büro, Jonathan und die Prostituierten im Restaurant beantworten alle dieselbe Frage. Ziemlich ironisch ist die Montage der letzten Sequenzen im siebten Kapitel im Kontrast zur ersten im achten Kapitel: Während die Frau am Resteverwertungsplatz ihr Auge für Arbeit und Nahrung geben musste, stellen die Delegierten im Seminarraum fest, dass die Europäische Union in Tansania sehr gute Arbeit geleistet hat. Außerdem fasst einer der Männer den bisherigen Film zusammen: „Wir haben Fisch gegessen, über Fisch gehört...wir waren in der Fabrik, um Fisch zu sehen. Fisch vom Viktoriasee ist Tansanias größter Export.“¹⁴¹ Auch die Aussage über die Fabriken, die auf Weltniveau seien, steht im Kontrast mit der nächsten Sequenz, die arme Kinder zeigt, die ganz und gar nicht auf „Weltniveau“ sind. Sauper lässt Dimond einen Vertreter der Plastikproduktion vorstellen, bevor er in einer der nächsten Sequenzen aufklärt, dass die Kinder daraus Drogen machen. Das Ende des Films ist als Bestätigung zusammengeschnitten, dass Waffen und anderes nach Afrika geflogen werden. Man sieht also an den Beispielen, dass Sauper entweder kontrastierend und somit widersprechend zusammenschneidet oder verstärkend, um Bilder und Gesagtes zu bestätigen. Bilder und Ton spielen dabei eine gleichberechtigte Rolle.

140 vgl. Rede bei Kinopremiere auf DVD, Bonusmaterial.

141 DVD Darwin's Nightmare: 01:08:33

8.2 Unser täglich Brot

8.2.1 Drehorte



Abb. 4: „Obst vom Bodensee“

Im Film wurden keine Ortsangaben gemacht, am DVD Cover sind alle vermerkt, deren Unterstützung Geyrhalter

bekam. Durch seltene Hinweise kann der Zuschauer entdecken, wo die Kamera sich befindet (s.Abb. 4).

Aus lebender Natur wird Ware. Und wo diese Ware produziert wird, ist ohne Belang. Daher werden diese Orte nicht zugeordnet oder benannt, werden keine Fakten aufgetischt, keine mildernden Erläuterungen eingestreut.¹⁴²

8.2.2 Produktion

Die Laufzeit des Films beträgt 92min, das Bildformat ist 1.85:1. Die Menüs sind anamorph. Der Film ist auf Deutsch, mit dem Tonformat DD 2.0. Auf der DVD gibt es Extras, den Trailer und vier Teaser. Man erhält ein ausführliches Booklet mit Hintergrundinformationen und Interviews mit Regisseur und Cutter¹⁴³.

In Österreich hatte der Film knapp über 23.000, in ganz Europa über 84.000 BesucherInnen in die Kinos gelockt. (vgl. Filminstitut Austria, Europäische Audiovisuelle Informationsstelle 2008)

Das Thema Globalisierung wird nicht explizit thematisiert, dafür die Massennahrungsmittelindustrie. Geyrhalter hatte ein großes Team und benutzte eine HDCam mit 35mm.¹⁴⁴ Er erhielt sechs Auszeichnungen, unter anderem am Festival de Paris, Toronto und Athen etc.

8.2.3 Aufbau/Dramaturgie

¹⁴² <http://www.unsertaeglichbrot.at/jart/projects/utb/website.jart?rel=de&content-id=1130864824952>

¹⁴³ DVD Cover Unser täglich Brot.

¹⁴⁴ www.unsertaeglichbrot.at

In der angrenzenden Abb. 5 sieht man alle 21 Kapitel des Films, wobei das letzte der Abspann ist. Die Dauer in Sekunden zeigt an, wie unterschiedlich die Kapitellängen sind. Sie dauern zwischen einer Minute und 39 Sekunden (das Kapitel „Salaternte“) und acht Minuten und 35 Sekunden (das Kapitel „Gemüseproduktion“).¹⁴⁵ Auf die genaue Bild- und Tongestaltung wird in den nachfolgenden Unterkapiteln eingegangen.

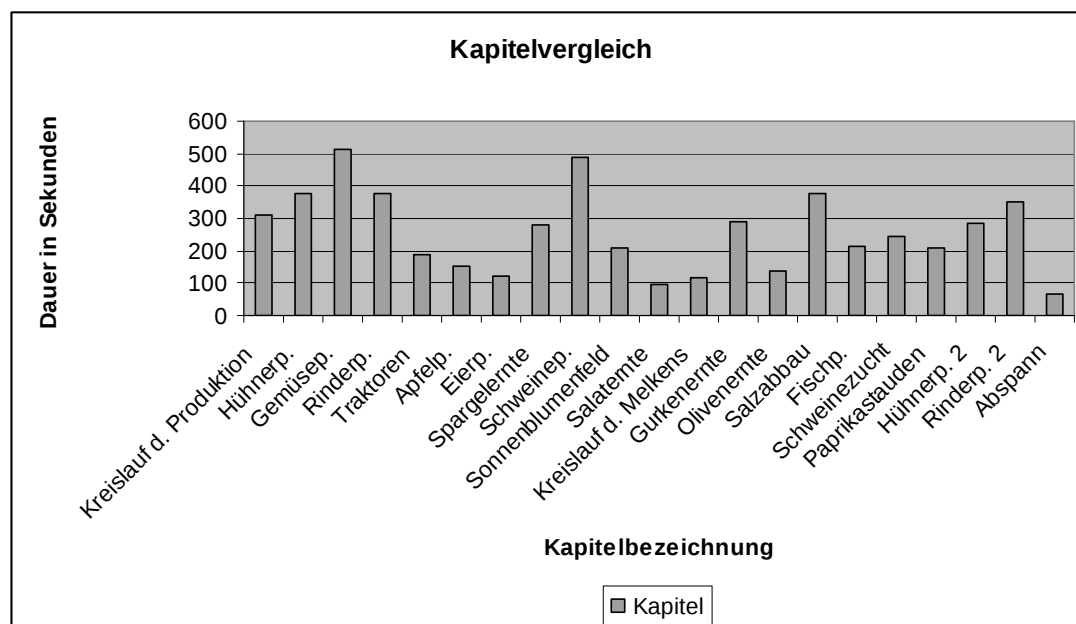


Abb. 5: Vergleich der Länge der einzelnen Kapitel

Geyrhalters starrer, rhythmisch komponierter und meist distanzierter Blick spiegelt nicht nur den maschinellen Trott der Industrie wider, sondern fordert mit seiner eigenwilligen, den Rezeptionsgewohnheiten des Kinopublikums gegenläufigen Ästhetik zu einer sinnlichen Kontemplation sowohl über Arbeitsbedingungen im Postford'schen Produktionssystem als auch über den Triumph der Technik in einer Industrie des Tötens aus.¹⁴⁶

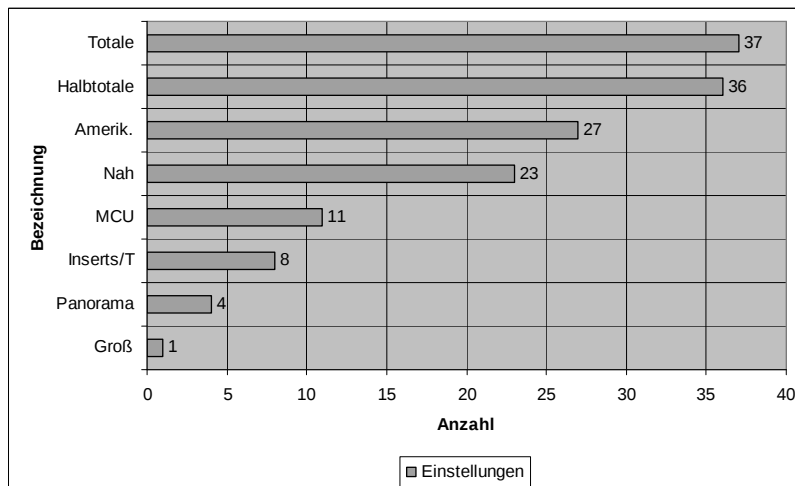
8.2.4 Haupt- und Nebenfiguren

In *Unser täglich Brot* gibt es keine Haupt- oder Nebenfiguren. Trotzdem der Film sehr menschenleer erscheint, kommen in 65 Prozent der Bilder zumindest einmal Personen vor. Die restlichen 35 Prozent des Filmes sind nur mit Tieren und/oder Pflanzen gefilmt. Alle ArbeiterInnen des Films bleiben anonym.

¹⁴⁵ Für Details siehe Anhang "Sequenzprotokoll *Unser täglich Brot*"

¹⁴⁶ Binter (2009), S. 130.

Abb. 6: Vergleich der Einstellungsgrößen in *Unser täglich Brot*¹⁴⁷



8.2.5 Bildgestaltung/Kamera

Geyrhalter verwendet sehr ästhetische, statische Bilder. Die meisten der Bilder bleiben so lange vorhanden, dass sie fast wie Fotografien wirken. In 78 Prozent der Einstellungen bewegt sich die Kamera nicht, bei 17 Prozent findet eine Kamerabewegung statt, die restlichen fünf Prozent sind Schwarzkader, Titel und Credits. Er verwendet 147 sehr lange Einstellungen, die zwischen neun und 118 Sekunden dauern, im Durchschnitt jedoch 36 Sekunden lang sind. 101 Einstellungen werden aus der Normalen Perspektive gefilmt, das sind 69 Prozent. Geyrhalter verwendet 20mal die Aufsicht, 16mal die Vogelperspektive, aber nur zweimal die Untersicht. Die Tiefenschärfe im Gewächshaus¹⁴⁸ wirkt extrem, sie könnte für das Ausmaß der Massenproduktion stehen. Teilweise wirken die Bilder wie aus einem Horror- oder Science Fiction Film. Außer der Detailaufnahme findet man alle Einstellungen, von Großaufnahme - Totale, vor. Am häufigsten wird die Totale eingesetzt, sie kommt in 37 der Einstellungen vor (vgl. Abb. 6). Gleich darauf folgt die Halbtotale mit 36 Einstellungen. Die Amerikanische und die Naheinstellung findet man 23 und 27mal, MCU sieht man in elf der Einstellungen, die Panoramaaufnahme viermal und Großformat findet sich nur in einer einzigen Einstellung. In den Gewächshausanlagen und Tierhallen werden extreme Tiefenschärfen sichtbar (s. Abb. 7+8).

¹⁴⁷ Inserts bedeutet Inserts, Schwarzkader, Titel und Credits. Sie wurden in die Grafik mit einbezogen, damit die Vollständigkeit gegeben bleibt, da sie jeweils als Einstellung zählen. Im Film gibt es 5 Schwarzkader, einen Titel und zwei Credits. Insert im Sinne von Zwischentitel sind nicht vorhanden.

¹⁴⁸ DVD Unser täglich Brot: 1:17:08



Abb. 7+8: Tiefenschärfe im Gewächshaus und im Hühnerstall

8.2.6 Musik/Ton

Monotone Geräusche wechseln sich ab mit störenden Tönen. Ruhige, atmosphärenbildende Geräusche werden abgelöst von lauten, erschreckenden Klängen. Das Schreien von Hühnern, Schweinen, Kühen und Rindern sind Laute, an die man sich gewöhnen muss, wenn man den Film ansieht. Dazwischen sausen und hämmern Maschinen, Transportfahrzeuge und Förderbänder. Ein Klicken und Klappern ertönt, gefolgt von Tiergeräuschen. Stille, wenn die MitarbeiterInnen ihr Pausenbrot zu sich nehmen oder eine Zigarette genießen. Die ahnungslose Ruhe der Felder wird durch Traktore und Mähdrescher zerstört. Laute schallen durch riesige Hallen, Laborräume

finden sich in unbehaglicher Ruhe. Das Plätschern von Körperflüssigkeiten und schleimige Geräusche erinnern an Splatter- und Horrorfilme. Einsame Pflückgeräusche folgen auf schrille, pfeifende Klänge. Fremd klingen die dazwischen kommunizierenden Menschen. Metallene Klänge, Schleif-, Fräs- und Reibgeräusche finden sich zwischen dröhnenden Flugzeugen. Es ertönen Funkgeräte, Wassergeräusche, ein Zischen, Poltern und Plätschern. Am Ende kehrt Ruhe ein, bevor alles von neuem beginnt. Es gibt keine Musik- oder Tonhinterlegung, der gesamte Film basiert auf Originalgeräuschen.¹⁴⁹

8.2.7 Inserts/Kommentar

Der gesamte Film verzichtet auf jegliche Inserts oder Kommentare. Diese ergeben sich rein aus der Montage. Es werden weder Fakten angegeben noch bewusst Sprachsequenzen verwendet. Manchmal finden sich jedoch Hinweise auf den Ort, an dem die Kamera filmte, bzw. hört man Bruchteile diverser Konversationen in verschiedenen Sprachen. (vgl. Drehorte)

8.2.8 Blenden

Im Film werden keine Blenden verwendet.



Abb. 9: Das lebende Rind sieht seinem Schicksal entgegen

8.2.9 Montage

Laut Peter Przegodda, Filmemacher und Editor, ist die Montage ein Findungsprozess, der mehr auf der emotionalen als auf der argumentativen Ebene verankert ist.¹⁵⁰ Das Interesse der ZuschauerInnen muss aufrecht erhalten werden. Daher wird ein Film am Schneidetisch nach dem Prozess der Selektion und der Kürzung aus einzelnen

¹⁴⁹ Ob es sich wirklich um die Originale handelt, konnte nicht nachgeprüft werden.

¹⁵⁰ vgl. Voss (2006), S 13.

Stücken zu einem Ganzen zusammengefügt. Bild und Ton werden getrennt organisiert und bearbeitet. Beim Montieren muss man die Qualität erkennen, das Material dann neu zusammenfügen und gestalten. Es geht um die Balance zwischen Chaos, Ordnung, Sinn und Unsinn. Man muss dem Film neue Kontinuität verleihen. Am Ende ist das, was zwischen den Bildern und Tönen beim Publikum entsteht, ausschlaggebend.¹⁵¹ Genau dies wird bei *Unser täglich Brot* beachtet. Geyrhalter und Widerhofer verstehen es sehr gut, die ZuschauerInnen in ihren Bann zu ziehen. Interviews waren beim Filmdreh geplant, wurden dann beim Montieren aber weggelassen, da die Wirkung des Films ohne Gespräche höher war. Das erste Kapitel in *Unser täglich Brot* mit seinen sechs Einstellungen (Schwarzkader, Credits und Titel nicht mitgezählt) erfasst einen ersten Überblick über den Film. Schweine, Flüssigkeit, Tomaten und Kühe. Durch die Aneinanderreihung der Einstellungen sieht man sofort das Ausmaß der Massenproduktion, ob es um tierische- oder pflanzliche Produkte geht ist in der Art der Behandlung egal geworden. Produktionsstätten und Produktionsbilder werden mit Schockeffekten oder ruhigen Eindrücken gezeigt. Wie schon beim Ton besprochen, folgen erschütternde auf ruhigere Szenen. Bei Geyrhalter gibt es in den Bildern oft Lebendes, das seinem Schicksal, dem Tod, ins Auge blickt (s. Abb. 9). Es gibt nur eines, wofür in diesen Hallen Leben geschaffen wird: um es wieder auszulöschen. Der Klimax des Filmes findet sich im zwanzigsten Kapitel „Rinderproduktion 2“. Am Ende dieses Kapitels waschen die ArbeiterInnen, wie zu Beginn des Filmes Blut weg.

Und mit einer Mischung aus Schrecken und Faszination sehen wir, welche Wirkungsmacht diese Bilder haben. Es sind Bilder, die sich durch eine sorgfältige Kadrange, durch die subtile Montage und Dramaturgie von Wolfgang Widerhofer einbrennen.¹⁵²

8.3 *We feed the World*

8.3.1 Drehorte¹⁵³

Die Drehorte verteilen sich auf Österreich (Wien, Steiermark/Lasnitzhöhe), Frankreich/Bretagne (Concarneau und Lorion), Spanien (Almeria), Rumänien (Brailă),

151 vgl. Alexander Kluge in: Voss, Gabriele: Schnitte in Raum und Zeit. Notizen und Gespräche zu Filmmontage und Dramaturgie. Berlin: Vorwerk 8. 2006. S 14 – 17.

152 <http://www.unsertaeglichbrot.at/jart/projects/utb/website.jart?rel=de&content-id=1130864824952>

153 Nach Erscheinen im Film geordnet.

Brasilien (Mato Grosso, Pernambuco, Port Vitoria) und die Schweiz (Genf und Vevey).

8.3.2 Produktion

In Österreich wurden 200.000 KinobesucherInnen gezählt, 800.000 in ganz Europa.¹⁵⁴ Es war der erfolgreichste Dokumentarfilm aller Zeiten und erreichte auf dem Gesamtfilmranking in Österreich den zehnten Platz¹⁵⁵. Er wurde mit dem Amnesty International Human Rights Award und dem FIPRESCI-Preis, sowie dem Österreichischen Filmpreis 2006 ausgezeichnet.¹⁵⁶ Er erhielt den österreichischen Filmpreis 2006 und den Dokumentarpreis der AG Kino – Gilde deutscher Filmkunsttheater.¹⁵⁷

We feed the World wurde mit einem sehr kleinen Team gedreht. Nur Lisa Ganser und Erwin Wagenhofer waren in der Welt unterwegs, um die Bilder und Töne aufzuzeichnen.¹⁵⁸ Das Budget betrug gerade einmal 300.000 Euro¹⁵⁹, der Produzent war Helmut Grasser. In Frankreich und Brasilien kam es zu gewaltigen Sprachschwierigkeiten¹⁶⁰, trotzdem wurde der Dreh fortgesetzt. Wagenhofer verwendete für den Dreh eine Mini DV-Cam¹⁶¹.

8.3.3 Aufbau/Dramaturgie

Der Film zeigt Produktionsabläufe, die für den Endverbraucher normalerweise unsichtbar bleiben.

8.3.3.1 Brot aus Österreich

Diese Eingangssequenz¹⁶² zeigt nicht nur die Argumentationsstrategie,

die sich im Spannungsverhältnis zwischen der Visualisierung abstrakter Zahlen und trockenem Faktum im Zwischentitel mit Jean Zieglers übergeordnet autoritärer Kommentarinstantz realisiert, sondern legt gleichzeitig dessen Stoßrichtung fest. Es geht um die Schieflage im globalen Nahrungssystem von innen her aufzurollen und dabei vom Lokalen zum Globalen und wieder zurückzukommen.¹⁶³

8.3.3.2. Fisch aus Frankreich

154 vgl. http://lumiere.obs.coe.int/web/film_info/?id=24738

155 vgl. <http://www.filminstitut.at/>

156 Binter (2009), S. 121.

157 vgl. ebd. S 121 – 122.

158 vgl. Making Of auf DVD, Bonusmaterial (Interview Lisa Ganser)

159 vgl. Making Of auf DVD, Bonusmaterial (Interview Helmut Grasser)

160 vgl. Making Of auf DVD, Bonusmaterial (Interview Erwin Wagenhofer und Lisa Ganser)

161 vgl. Binter (2009), S. 135.

162 Für eine detaillierte Beschreibung siehe Kapitel 7 Eingangssequenzen, 7.3 We feed the World.

163 Binter (2009), S. 123.

Dieses Kapitel beginnt in der Nacht, im Auto mit Dominique Cleuziou. Mit ihm zeigt Wagenhofer EU-Kritik von Seiten kleiner Fischereibetriebe auf. Während Dominique sich an der Sonne und den Wellen orientiert, erhofft sich „die von den großen (Fischerei-)Konzernen beeinflusste EU-Politik“¹⁶⁴, durch das Wissen der kleinen FischerInnen große Fangmengen zur Profitmaximierung.

Wir müssen eine Fangdeklaration in ein EU-Logbuch eintragen. Mir gefällt dieses Logbuch nicht. Ich frage mich, warum ich ihnen mein Wissen preisgeben soll. Die Leute, die sich heute für uns interessieren, sind Investoren und Finanziers.¹⁶⁵

Aufgrund der Bedingungen an Board bleibt die Sequenz ohne Interviews eine aufs Bild beschränkte Episode.

Wieder an Land, werden wir vom Fischhändler Phillipe Cleuziou aus dem Off empfangen. Er trägt zu den Bildern von heimkehrenden Fischerbooten die Qualitätsunterschiede vor, wie sich Fische durch Kleinfischereien gefangen von den mit industriellen Schiffen gefangenen unterscheiden. Sein Vortrag wird nicht untertitelt. Diese Sequenz enthält eines der am häufigsten entnommenen Zitate aus *We feed the World*: „Es ist nicht zum Essen, es ist nur zum Verkaufen.“¹⁶⁶

8.3.3.3. Tomaten aus Spanien

Das dritte Kapitel beginnt mit einem hypothetisch gestellten Zwischentitel:

Warum Tomaten 3000 Kilometer durch Europa reisen, es Afrikaner in den reichen Norden zieht und unser Gemüse auf Afrikas Märkten landet.¹⁶⁷

Auch hier erwartet uns der „Protagonist“ in seinem Auto: Lieven Bruneel, ein Agonom in Almeria. Er erzählt von den Gewächshäusern in Südspanien, die durch künstliche Wasserversorgung seit den 60er Jahren existieren. Mittlerweile sind es 25.000 Hektar.¹⁶⁸ Die Kamera fliegt mit einem Paragleiter über das Gelände, um die Größe der Fläche in vier Panoramaeinstellungen zu verdeutlichen. Das Bild ist von den synthetischen Klängen Helmut Neugebauers begleitet. Nachdem die Gebäude von oben gezeigt wurden, dringt die Kamera in das Innere vor und zeigt die künstliche Massenanzpflanzung auf. Der Bezeichnung „Das Wunder von Almeria“¹⁶⁹ folgen merk-

164 ebd.

165 DVD *We feed the World*: 00:12:09

166 ebd.: 00:21:38

167 ebd.: 00:24:04

168 vgl. ebd.: 00:25:24

169 ebd.: 00:31:03

würdige Bilder tausender Tomaten, die wie Gummibälle über Förderbänder kullern. Bis zur Verpackung scheint hier alles vollautomatisch abzulaufen. Jean Ziegler, der den einzelnen Kapiteln einen Zusammenhang verschafft, erklärt in einem UN-Konferenzsaal die Auswirkungen der europäischen und amerikanischen Agrarsubventionen für die afrikanischen Märkte am Beispiel Dakars. Mit seinen Ausführungen schließt sich der Erzählkreis dieses Kapitels und lässt die Überschrift des ersten Zwischentitels somit schlüssig erscheinen. Die darauf folgenden Bilder zeigen die ärmlichen Verhältnisse der ArbeiterInnen in diesen Gewächshäusern. Auf Interviews wurde in dieser Sequenz aufgrund der teilweise illegalen Einwanderer verzichtet.¹⁷⁰ Die letzte Sequenz des dritten Kapitels zeigt die 3000 Kilometer lange Fahrt von Spanien nach Wien. Die Ewigkeit und Eintönigkeit der Fahrt wird mittels wiederkehrender Überblendungen aufgezeigt. Das Schlussstatement macht noch einmal deutlich, warum die Tomaten so weit reisen: „Tomaten reisen quer durch Europa, weil die Reisekosten nur ein Prozent vom Regalpreis betragen.“¹⁷¹

8.3.3.4. Auberginen aus Rumänien

Wieder beginnt das in Brailá, Rumänien, gefilmte Kapitel mit einer Autofahrt. Schon zu Beginn der Sequenz wird der starke Kontrast des Traditionellen gegenüber der Modernisierung aufgezeigt, indem Karl Otrók, der Produktionsleiter von Pioneer Rumänien, das Verkehrsaufkommen mit Pferdewagen auf einer Durchzugstraße thematisiert. Dieser Aspekt, traditionell gegen modern, wird sich im gesamten Kapitel wiederfinden. Außerdem bringt Karl Otrók, wie zuvor auch schon Phillipe Cleuziou, das Problem „Qualität versus Quantität“ zur Sprache: Die genmanipulierten und schön glänzenden, gerade geformten Auberginen schmecken nicht so gut wie die krummen, aber natürlich gewachsenen. Zusätzlich erklärt er, dass der Staat die Bauern vom sogenannten Hybridsaatgut abhängig macht, indem er es ein Jahr subventioniert und danach nicht mehr. Da dieses spezielle Saatgut aber nicht zur Wiederaus-saat geeignet ist, müssen die BäuerInnen einen höheren Preis dafür bezahlen.¹⁷² Am Ende des Kapitels wird zur Thematik (genmanipulierter) Soja übergeleitet, die im fünften Kapitel im Mittelpunkt steht. Man erfährt auch noch den Ursprung des Filmtitels, in der ebenfalls sehr oft zitierten Aussage (wie das Zitat von Phillipe Cleuziou) von Karl Otrók. Der Produktionsleiter ordnet das bisher Gesehene in einen globalen Kontext:

170 Binter (2009), S. 126.

171 DVD *We feed the World*: 00:38:54

172 vgl. ebd.: 00:47:19

[Die von Pioneer] sagen ja: „*We feed the World.*“ Und das tun sie auch. Aber ohne Geld geht gar nichts. Aber wie gesagt, ein Konzern ist eben ein Konzern. Ein Konzern hat kein Herz.¹⁷³

Jean Ziegler bekräftigt die Aussagen des Pioneerangestellten noch einmal mit Zahlen und Fakten aus dem World Food Report.¹⁷⁴

8.3.3.5. Soja aus Brasilien

Die zweite Hypothese des Filmes, der auf den Grund gegangen werden soll, vermittelt folgende Frage: „Warum unsere Hühner den Regenwald auffressen und 25 Prozent der Brasilianer hungern.“¹⁷⁵

Beginnend im Auto, mit dem Biologen Vincent José Puhl in Mato Grosso, beschäftigt sich dieses Kapitel mit Sojaanbau, Export und der Hungersnot in diesem Land. Bevor die Kamera die Ausmaße der Sojaflächen als Panorama-Eindrücke aus der Luft vermittelt, erklärt der Biologe noch, warum sie kein Soja in Amazonien haben wollen:

Unser Boden ist gut. Aber für Soja ist er nicht geeignet. Wir müssen alle Nährstoffe herbringen und künstlich zuführen.¹⁷⁶

Für den Sojaanbau wurde der Urwald gerodet (Flächenmäßig seit 1975 die Größe von Frankreich und Portugal¹⁷⁷). Das Sounddesign von Helmut Neugebauer untermalt den „Segelflug des Kamerabilds“¹⁷⁸. Erläuterungen sozialer und ökologischer Nachteile des Sojaanbaus und der modernen Landwirtschaft folgen. Während die Tiere in den westlichen Ländern den Regenwald Brasiliens auffressen,¹⁷⁹ zeigt das Portrait einer ums Überleben kämpfenden Familie das Nahrungsdefizit der Menschen in Pernambuco: Großaufnahme des verdreckten Wassers, das für die Menschen dort überlebensnotwendig ist. Die Kamera folgt einer Familie. Von Weitem ist schon das abgemagerte schreiende Zicklein zu hören. Da es kaum Arbeit gibt, können sich die Menschen keine Nahrung leisten. Ziegenmilch für die Kinder ist das Einzige, was sie haben.¹⁸⁰ Kontrastreich schiebt sich der Zwischentitel über das Untere des Bildes:

173 ebd.: 00:53:09

174 vgl. ebd.: 00:53:24

175 ebd.: 00:54:40

176 ebd.: 00:56:31

177 vgl. ebd.: 00:59:34

178 Binter (2009), S. 127.

179 DVD *We feed the World*: 00:58:25

180 vgl. ebd.: 01:03:42

„Brasilien ist eines der reichsten Agrarländer und der größte Sojaexporteur der Welt.“¹⁸¹ Von Port Vitoria in Brasilien sieht man ein Schiff, dann eine Aufschrift: „Steiermark“. Die logische Schlussfolgerung ist, dass Soja mit dem Schiff in die Steiermark transportiert wird. Ein Zwischentitel verrät, dass 90% des Sojas für Masttierfütterungen aus Übersee importiert werden, wogegen Weizen und Mais zur Stromerzeugung verbrannt werden.¹⁸²

8.3.3.6. Geflügel aus Österreich

Hannes Schulz ist Geflügelzüchter in der Steiermark. In diesem Mastelternbetrieb wird also ein Teil des Sojas verfüttert. 4.000 Hennen und 400 Hähne befinden sich in einem Stall.¹⁸³ Dies ist nur die erste der extremen Zahlen, die uns der Geflügelzüchter der Massenproduktionsstätte präsentiert. Die Kücken werden herumgeschupst, als wären sie keine Lebewesen. Mit einem Meer aus Kücken im Hintergrund erklärt uns Hannes Schulz die Weltfremdheit der Menschen, die keinen Bezug mehr zur „Realität Landwirtschaft“ haben, so wie schon zuvor das Prinzip „Quantität vor Qualität“:

[Sie] haben eigentlich zur Basis überhaupt keine Beziehung. Sie sehen die Landwirtschaft so wie die meisten, wie es einem halt in der Werbung und von früher vorgegaukelt wird. Eigentlich ohne Realitätsbezug. An sich interessiert den Handel nur der Preis. Der Geschmack ist eigentlich kein Kriterium¹⁸⁴

Auch der Geflügelhändler Johannes Titz bestätigt die Aussagen des Geflügelzüchters in der nächsten Sequenz. Unglaubliche Szenen aus den Ställen folgen. Dicht gedrängte Hühner, die kaum Platz haben, sich zu bewegen. Die Tiere werden aus den Ställen geholt, in Käfigen zur Schlachtung gebracht, lebend auf Haken gehängt, elektrisch betäubt und maschinell getötet. Makabre Bilder des vollautomatisierten Prozessablaufs werden gezeigt. Es folgt eine Abblende, Jean Ziegler spricht über Freihandel. Außerdem bildet er den Link zum letzten Kapitel.

Der weltgrößte Nahrungsmittelkonzern, der fast 300.000 Angestellte, hat auf fünf Kontinenten tätig ist, über 8.000 Banken kontrolliert, ist Nestlé. Nestlé wird geführt, gegenwärtig, von einem sympathischen braungebrannten Österreicher, der aber wiederum gehorcht der [...] Logik des Konzerns, nämlich der wertneutralen Profitmaximalisierung. Und wenn er nicht jedes Jahr neue astronomische Werte für die Profite, für die Aktionäre schafft, dann ist er Weg vom Fenster. [...] Profitmaximalisierung ist die mörderische Strategie der Konzerntyrannie auf dieser Welt.¹⁸⁵

181 ebd.: 01:07:27

182 vgl. ebd.: 01:08:13

183 vgl. ebd.: 01:08:46

184 ebd.: 01:14:44

185 ebd.: 01:25:47

8.3.3.7. Interview mit Peter Brabeck

Peter Brabeck, der Konzernchef von Nestlé, gibt Auskunft über Daten und Fakten des größten Lebensmittelkonzerns der Welt. Aus der Sicht eines Konzernchefs redet er über den Bioprodukt-Hype, die Fehleinschätzung gentechnisch manipulierter Nahrung und die Privatisierung von Wasser, welches als Lebensmittel einen Marktwert haben sollte. Seiner Meinung nach wird Arbeit geschaffen, in dem die Menschen mehr arbeiten.

Wenn sie Arbeit schaffen wollen, dann müssen sie arbeiten. Und nicht so, wie es in der Vergangenheit gewesen ist, dass wir die bestehende Arbeit verteilen. [...] Wenn sie mehr Arbeit schaffen wollen, müssen sie mehr arbeiten.

Dazu müssen wir ein positiveres Weltbild erschaffen. Und ich sehe absolut keinen Grund, warum wir nicht positiv über die Zukunft sein können. Wir haben noch nie so gut gelebt. Wir hatten noch nie soviel Geld. Wir waren noch nie so gesund. Wir haben noch nie so lange gelebt wie heute. Wir haben alles, was wir wollen. Und [sind] trotzdem psychologisch in einer Trauerstimmung.¹⁸⁶

Der zweite Absatz des Zitates wird aus dem Off gesprochen. Durch die Montage wird der Konzernchef nun in einem der Gänge des Gebäudes gezeigt. Kurz nachdem seinen Monolog über die Arbeit fertig ist, zeigt er auf einen Bildschirm und widerspricht sich selbst mit den Worten: „Die Japaner, [...] wie modern diese Fabriken sind, hoch robotisiert, fast keine Leute.“¹⁸⁷

8.3.4 Hauptfiguren

- Jean Ziegler, er kommentiert die jeweiligen Sequenzen und Kapitel und trägt sein Fachwissen bei. Außerdem hält er den ganzen Film in einer Einheit zusammen, dient somit als Roter Faden des Filmes. Er ist der Einzige, der zweimal im Film vorgestellt wird, aber auch der Einzige, der außer im zweiten und siebten Kapitel immer wieder auftaucht. Im ersten Kapitel steht er auf einem Balkon in Genf - gezeigt in Großaufnahme. In den darauf folgenden Sequenzen sitzt er, teils in Nahaufnahme, teils in MCU gezeigt, in einem großen UN-Konferenzraum, der symbolisch für sein immenses Wissen stehen könnte.
- Dominique Cleuziou, Fischer: Er steht für die kleinen Fischer, die es noch gibt. Mittels genauer Berechnung und Planung fängt er täglich seine Fische.
- Phillipe Cleuziou, der Fischhändler klärt auf, warum und wie industriell gefangene Fische an Qualität einbüßen, im Gegensatz zu nicht-industriell ge-

186 ebd.: 01:31:27

187 ebd.: 01:32:36

fischer Ware. Meistens wird er in MCU in der Aufsichtsperspektive gezeigt, da er sehr viel Schaubeispiele bringt, sieht man ihn während seiner Fischdemonstrationen zweimal in der Amerikanischen Einstellung und einmal in Nahaufnahme.

- Lieven Bruneel, Biologe: Er führt uns, immer in MCU gefilmt, durch die größte Gewächshausanlage Europas und zeigt uns, wie das Gemüse von heute produziert wird.
- Karl Otrók, Produktionsdirektor von Pioneer Rumänien: Er vergleicht die moderne Agronomie mit der industrialisierten, schneidet das Hybridthema und die Genmanipulation an. Er zeigt auf, dass das Aussehen eines Gemüses nicht mit seinem Geschmack zusammenhängt. Die Einstellungen mit Karl Otrók im Bild werden hauptsächlich im MCU-Format gezeigt, bei drei seiner insgesamt dreizehn Auftritte wird eine Naheinstellung verwendet.
- Vincent Puhl, Agronom: Er erklärt, warum Soja in Brasilien nicht ideal ist und zeigt die Flächen, wo der Urwald den Sojaplantagen weichen musste. Er ist die einzige Hauptfigur, die immer in Großaufnahme gefilmt wurde.
- Hannes Schulz, der Geflügelzüchter, wird in MCU und Großaufnahme gezeigt. Er zeigt uns eine moderne Massengeflügelzucht, von der Zeugung bis zum Abtransport für die Schlachtung.
- Johannes Titz ist Geflügelhändler: Er stellt seinen Betrieb vor, und wird in Nah- und MCU gefilmt.
- Peter Brabeck: Der Konzernchef von Nestlé spricht von seinem Büro aus die Themen Bioprodukte, Wasser, Arbeit, Genmanipulation und die Stellung der Konzerne in diesem System an. Der Konzernchef wird mit der Nahaufnahme meistens auf Distanz gehalten. Drei von acht Einstellungen werden in MCU aufgenommen.

Dominique Cleuziou, Lieven Bruneel, Karl Otrók und Vincent Puhl werden jeweils in einem Auto während der Fahrt zum Drehort vorgestellt.

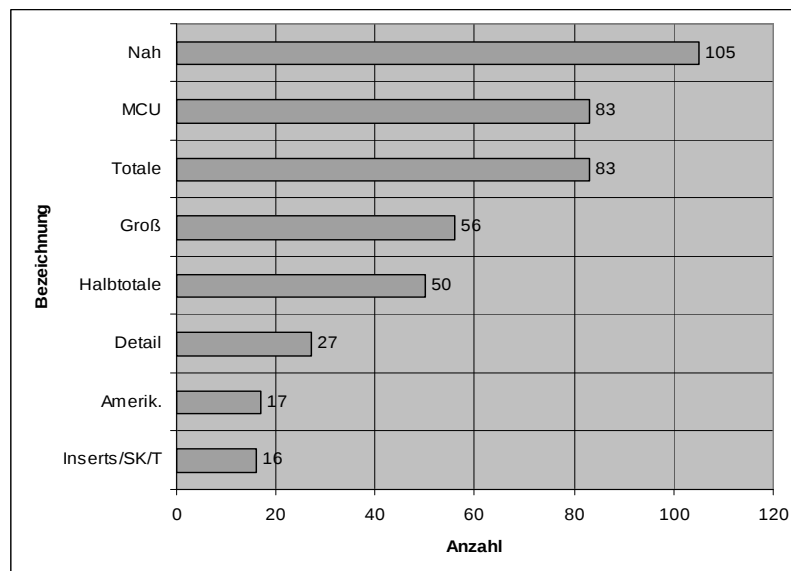
8.3.5 Nebenfiguren

Der Bauer des ersten Kapitels wird nicht vorgestellt. Sein Erzählen könnte stellvertretend für alle LandwirtInnen stehen. Der LKW Fahrer, der ebenfalls im ersten Kapitel erscheint, zeigt die Ungerechtigkeit der Marktwirtschaft auf. Diese Thematik wird im späteren Verlauf des Filmes noch öfter folgen. Die Fischerkollegen von

Dominique Cleuziou sind namenlose Figuren während eines Arbeitsablaufs. Die ArbeiterInnen diverser Fabriken und Gewächshäuser bleiben alle anonym, auch der LKW-Fahrer, der von Spanien nach Österreich fährt, ist nicht mehr als ein Gesicht. Die hungernde Familie in Brasilien erzählt zwar von ihrem Schicksal, bleibt jedoch auch namenlos. Im Abspann erfährt man folgende Namen: Franz Epp, Hans Schank, Hans Manhart, Thierry Martin, Peter Ptaszyk, Tiberu Negut, Danilo Iper de Lima, José Maximilamo de Souza, Jusilia Ferreira dos Santos, Flavio Jesus dos Santos.

8.3.6 Kamera

Der Film wurde mit einer Mini DV-Cam gefilmt.¹⁸⁸ Nur bei 23 Prozent der Einstellungen bewegt sich die Kamera, der Rest – 74 Prozent - bleibt statisch bzw. 16 Ein-



stellungen sind Schwarzkader (14), der Titel und ein Insert. Daraus ergeben sich die letzten drei Prozent. Schwenks, Zooms und Kamerafahrten kommen so gut wie gar nicht vor. Die Kamera folgt fast immer den

Abb. 10: Vergleich der Einstellungsgrößen in We feed the World¹⁸⁹

Personen, die etwas zeigen und erklären. Somit wird Authentizität vermittelt. Die Kamera scheint nicht wirklich präsent. Selten schauen die Personen klar in die Linse. Der gesamte Film umfasst 453 Einstellungen, von denen die Mehrheit (105) aus Nahaufnahmen besteht. Die Einstellungen MCU und Totale kommen weniger oft vor, genau 83mal. Großaufnahme, Halbtotale, Detail und die Amerikanische Einstellung sind deutlich seltener im Film vorhanden. (s. Abb. 10) Bei den Perspektiven liegt die Normale mit 220 Einstellungen klar vor der Aufsicht, die 148mal im Film

¹⁸⁸ Binter (2009), S. 135.

¹⁸⁹ Inserts/SK/T bedeutet Inserts, Schwarzkader und Titel. Sie wurden in die Grafik mit einbezogen, damit die Vollständigkeit gegeben bleibt, da sie jeweils als Einstellung zählen. Im Film gibt es 14 Schwarzkader, einen Titel und ein Insert.

verwendet wird. Die Vogelperspektive findet sich bei 37 der Einstellungen und Untersicht (23 Einstellungen) sowie Froschperspektiven (8) kommen nur sehr selten vor.

8.3.6.1 Tiefenschärfe



Die Szenen im Hühnerstall sind mit einer hohen Tiefenschärfe erfasst. Das Ende des Raums ist klar und deutlich zu sehen. Die Massentierhaltung wird durch diesen Blick noch mehr verstärkt.

Abb. 11: Tiefenschärfe in *We feed the World*

8.3.7 Musik/Ton

Typisch für *We feed the World* ist das Einsetzen der Musik. Sie wird an nur drei Stellen im gesamten Film verwendet. Zweimal kommt sie im Zusammenhang mit den Panoramaeinstellungen über die Gewächshäuser in Spanien und die Sojaplantage am Rande des zerstörten Urwaldes Brasiliens vor. Das dritte Mal nimmt man sie während der langen LKW-Fahrt von Spanien nach Österreich wahr. Alle Personen sprechen teils aus dem On, teils aus dem Off. Wenn die Figuren etwas sagen, sind die Umgebungs- und Hintergrundgeräusche kaum wahrnehmbar. Sie werden erst, wenn der Erzähler seinen Monolog beendet hat, wieder lauter.

Der Rest des Filmes besteht aus den Original-Umgebungsgeräuschen, wie zum Beispiel Wind, fallende Weizenkörner und aufeinander prallendes Brot. Maschinengeräusche kommen oft vor durch: Förderbänder, Mähdrescher, Traktore, diverse Verarbeitungsprozesse etc. Fahrzeuge wie LKWs, Autos und Boote und deren typische Geräuschkulisse sind wiederholt eingesetzte Klangelemente. Im zweiten Kapitel überwiegen die Verbrennungsgeräusche von Mais, Meeresrauschen, Funkgeräusche, Möwengeschrei und Klänge aus der Fischerei. Im dritten Kapitel hört man Schleifgeräuschen einer Sense, fressende Pferde, Pferdewagen, ruhige Feldarbeitsgeräusche und das Zirpen von Grillen. Später gibt es noch ein paar Flugzeuggeräusche, Ziegen-,

Hühner- und Kückengeschrei. Die Geräuschkulisse während der Schlachtung der Hühner erinnert an *Unser täglich Brot*.

8.3.8 Inserts/Kommentare¹⁹⁰

Der Film ist ausgiebig mit Kommentaren bestückt, damit der Zuschauer alles Gesehene aufnehmen und mit dem Gehörten verbinden kann. Diese sind jedoch immer indirekte Kommentare. Jean Ziegler ist ein wesentlicher Faktor dieser Darlegungen, da er aufgrund seiner Position glaubwürdig erscheint. Er liefert journalistische Statements und Zahlen und Fakten. Er bekräftigt das Gesehene, dramatisiert und ist ein als wiederkehrendes Element des Filmes unerlässlicher Bestandteil des Zusammenhangs. Bis auf ein Insert (s. Abb. 12) sind alle Kommentare sogenannte „Burn in“, sprich, sie werden direkt in das Bild getippt.¹⁹¹ (vgl. *Darwin's Nightmare*). Nach dem Burn in blendet Wagenhofer meistens ab.

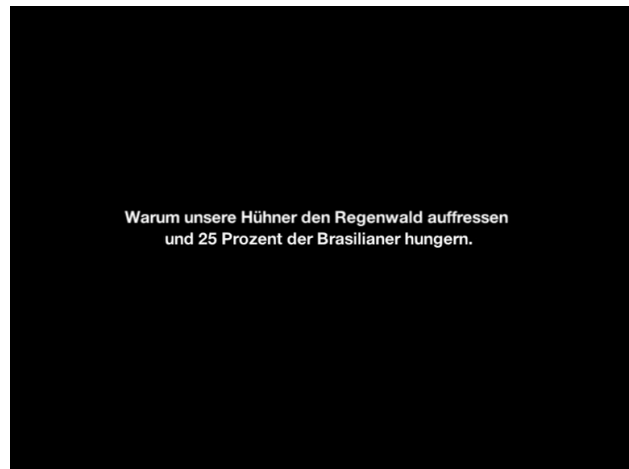


Abb. 12: Zwischentitel in *We feed the World*

Bis auf die Szenen mit Jean Ziegler, Phillipe Cleuziou, Johannes Titz und Peter Brabeck befinden sich immer deutsche Untertitel am unteren Ende des Bildes, wenn die Personen sprechen.

8.3.9 Blenden

Fast alle Ab- und Aufblenden kommen bei Kapitelübergängen bzw. am Anfang und Ende des Filmes vor. In zwei Sequenzen verwendet Wagenhofer Überblendungen, zum einen, wenn im zweiten Kapitel tausende Tomaten ein Förderband entlang kullern und die zweite Sequenz, bestehend aus 28 Überblendungen, zeigt den sehr langen Verlauf des LKW-Transportes von Spanien nach Österreich. (s. Abb. 13)

190 DVD *We feed the World*: 00:54:32

191 Zwei der Burn ins erfolgten auf Schwarzkader, ich habe mich für die Bezeichnung Burn in entschlossen, da sie ebenfalls hineingetippt werden, im Gegensatz zu dem besprochenem Insert, welches so dasteht.



Abb. 13: Überblendungen in *We feed the World*

8.3.10 Interviews

Richtige Interviewsituationen gibt es in *We feed the World* nicht. Die Personen geben in Monologform ihr Wissen und zum Teil ihre Meinung wieder. Dieses erzählte Wissen wird in Form der gefilmten Bilder bekräftigt.

8.3.11 Montage

Erwin Wagenhofer arbeitet sehr stark mit Bildern, die durch das Gesagte der Hauptpersonen bestärkt wird. Sehr oft sprechen die Figuren aus dem Off, wodurch Wagenhofer zusätzlich bildhafte Beispiele für das Besprochene geben kann. Er arbeitet im gesamten Film kein einziges Mal mit Kontrasten, weder zwischen Bildern, noch zwischen Bild und Ton. Ausgenommen im letzten Kapitel, wenn Peter Brabeck über die Arbeit und das Leben spricht und dann am Bildschirm erwähnt, dass alles maschinell abläuft und keine Menschen mehr gebraucht werden. Bilder und Ton widersprechen dem zuvor Gesagten eindeutig. Da dies gezielt am Ende des Filmes gesetzt wurde, hinterlässt es einen immensen Eindruck bei den ZuseherInnen. Der Rest des Filmes verläuft nach demselben Prinzip. Bilder und Ton ergänzen sich, Jean Ziegler streut, wie schon erwähnt, Zusatzinformation darüber. Die Fahrt des Lasters von Spanien nach Österreich wird mittels Überblenden verkürzt und gleichzeitig erwirkt Wagenhofer dadurch eine deh nende Wirkung, wodurch die Fahrt trotzdem ewig erscheint. In einem Interview erwähnt Lisa Ganser¹⁹², dass der Ton des Piloten im sechsten Kapitel nachsynchronisiert werden musste, da ein Problem aufgetaucht war. Fraglich

192 vgl. DVD, Bonusmaterial "Interview mit Lisa Ganser".

ist, ob dies die einzige Stelle ist, an der nachsynchronisiert wurde. Dies konnte jedoch nicht mit Sicherheit herausgefunden werden.

8.4 Gemeinsamkeiten und Unterschiede

Hubert Sauper zeigt die beiden Seiten der Entwicklungshilfe am Beispiel der untergeordneten Lebens- und Arbeitssituation rund um die tansanische Fischindustrie. Er dreht den gesamten Film alleine mit seinem Partner Sandor Rieder in Afrika, während Erwin Wagenhofer mit Lisa Ganser die kapitalistischen Nahrungsmittelsystemstrukturen in ganz Europa, speziell in Österreich filmt. Nikolaus Geyrhalter zeigt seine Industrialisierungsabläufe - vermutlich ebenfalls in ganz Europa. Bei ihm ist es nicht klar ausgewiesen, wo er sich gerade befindet. Er hat außer Wolfgang Widerhofer (Schnitt) noch andere Leute mit im Team. *Unser täglich Brot* arbeitet ohne sogenannte Haupt- und Nebenfiguren, die Bilder enthalten entweder Menschen, Tiere oder Pflanzen bzw. eine Kombination dieser drei Lebewesen. *Darwin's Nightmare* und *We feed the World* arbeiten schon deutlicher mit Leuten, die besonders vorgestellt und öfter vorkommen oder anonyme Meinungsträger darstellen. Sauper bringt durch die Verwendung einer Handkamera sehr viel unkoordinierte aber beabsichtigte Bewegung ins Bild. Die Bilder sind zum Teil verwackelt und unscharf. Seine Einstellungen sind meistens sehr kurz, im Durchschnitt jedoch haben sie zwölf Sekunden. Geyrhalter verwendet lange Plansequenzen, im Durchschnitt sechsunddreißig Sekunden lange Einstellungen, die er, wie er in einem Gespräch mit Christoph Hübner für die Sendereihe DOKUMENTARISCH ARBEITEN im Dezember 2003 sagte, sehr gerne hat.

Die Plansequenz ist etwas, das ich wirklich gern mag, weil man den Zeit- und Handlungsablauf eins zu eins spürt und miterlebt. Man ist von vorne bis hinten dabei und weiß, es wurde nichts geschnitten, es dauert einfach so lange, wie man es im Moment steht. Das ist etwas sehr Wahrhaftiges, finde ich. Mehr kann einem im Dokumentarfilm eigentlich nicht passieren, als daß man Dinge von vorne bis hinten mitbekommt. Da ist Lebendigkeit in der unzensuriertesten Möglichkeit eingefangen. Was nicht darüber hinwegtäuschen darf, daß es ein ausgesuchter Blickwinkel ist und natürlich meine Art zu sehen.¹⁹³

Wagenhofer hat kaum ungeplante Kamerabewegungen zu verzeichnen, manchmal kann man eine leichte Bewegung nach rechts oder links wahrnehmen. Seine Einstellungen sind im Vergleich zu *Darwin's Nightmare* länger, zu *Unser täglich Brot* je-

193 Voss (2006), S. 58 – 62.

doch kürzer. Sauper lässt im Vergleich zu den anderen beiden Filmen die sprechenden Personen direkt in die Kamera blicken. Die ZuschauerInnen haben das Gefühl, dass die Figuren im Film die Anwesenheit der Kamera nicht verbergen. Dies ist zwar auch in den beiden anderen Filmen nicht der Fall, aber eine Einbeziehung der Kamera findet bei *Unser täglich Brot* und *We feed the World* nicht so statt wie in *Darwin's Nightmare*. Während Geyrhalter die weiteren Kameraeinstellungen wie Totale, Halb-totale und Amerikanische bevorzugt, favorisieren Wagenhofer und Sauper die näheren Einstellungen. In *Darwin's Nightmare* ist es die Großaufnahme, die am zahlreichsten vorkommt, gefolgt von Nahaufnahmen und MCU. Wagenhofer verwendet die Nahaufnahme am meisten, MCU und Totale am zweithäufigsten. Besonders auffällig in den Filmen *Unser täglich Brot* und *We feed the World* ist die Gemeinsamkeit der extremen Tiefenschärfe in einigen Sequenzen (vgl. *Unser täglich Brot* und *We feed the World* Bildgestaltung/Kamera). Außerdem sind einige Schauplätze, Einstellungen und Sequenzen in *We feed the World* denen von *Unser täglich Brot* sehr ähnlich, beispielsweise die Reinigung der Eier im Masttierbetrieb in der Steiermark und die Eierwäsche in *Unser täglich Brot*. Die aufs Fließband fallenden Tomaten aus Spanien erinnern ebenfalls an die Machart von Geyrhalters Film bzw. umgekehrt. Der Gemüseanbau wird ohne Musikuntermalung oder Interviewunterbrechungen dokumentiert. Man hört nur die Umgebungsgeräusche und die Einstellungen sind in beiden Filmen ungewöhnlich kurz. Zu den Gemeinsamkeiten der Filme *Unser täglich Brot* und *We feed the World* wurde Grit Lemke im Buch „We shoot the World“ von Julia Binter wie folgt zitiert:

Der kontrastreiche Einsatz von den (semiotisch etablierten) Gegensatzpaaren „Kreatur und Maschine, Natur und Technik“ findet sich sowohl in *WE FEED THE WORLD* als auch in *UNSER TÄGLICH BROT* wieder und suggeriert durch „wohl gewählte Einstellungen (die [selten] Gesichter, sondern nur Hände der Arbeitenden zeigen) und die Montage, dass der Mensch Teil der Maschine wurde und sich damit vom Mensch-Sein entfremdet hat.“¹⁹⁴

Die Baracken für die ArbeiterInnen der Gemüseplantagen in *We feed the World* erinnern wiederum an die Baracken der FischerarbeiterInnen in *Darwin's Nightmare*. Bei der Tongestaltung haben alle drei Filme die rare Einbeziehung von Musik gemeinsam. Während Geyrhalter gänzlich darauf verzichtet, setzen Sauper und Wagenhofer sie zwar ein, jedoch nur an wenigen ausgewählten Stellen. Weiters sprechen die Personen in *Unser täglich Brot* gar nicht, bei den beiden anderen Filmen jeweils aus dem Off und dem On. Bei Wagenhofer werden die Umgebungsgeräusche immer leiser, wenn eine Figur spricht. Bei Sauper hingegen kann es vorkommen, dass die

194 Binter (2009), S. 131.

Hintergrundkulisse das Gespräch wahrnehmbar stört. Während man in *Darwin's Nightmare* oft einen deutlichen Frage – Antwortcharakter vorfindet, gibt es in *We feed the World* keine Hinweise für einen Dialog. Auch bei den Zwischentiteln gibt es Unterschiede. Sauper verwendet richtige Inserts – weiße Schrift auf schwarzem Hintergrund. Wagenhofer schreibt die Information direkt ins Bild. Somit ergibt sich, dass in *Darwin's Nightmare* zuerst ein Bild erscheint und dann der zugehörige Zwischentitel, danach wieder ein Bild. In *We feed the World* erscheint die Schrift am Bild und danach wird meistens abgeblendet. Beide verwenden Untertitel: Sauper untertitelt immer, bis auf eine Sequenz einer Begräbniszeremonie. Wagenhofer untertitelt diejenigen, die nicht (Hoch)deutsch sprechen (vgl. *We feed the World* Inserts/Kommentare). Laut Binter tendiert Wagenhofer mit seiner filmischen Beweisführung zu „einer Privilegierung der Sprache als primäres argumentatives Diskursmittel über das Bild“¹⁹⁵.

Wagenhofers Spezialität ist weniger die Darstellung von subalternen Lebenswelten, in denen er sich wegen seines Respekts vor den gefilmten Personen (und seiner kurzen Verweildauer) filmisch distanziert verhält, sondern seine empathisch-subversive Gesprächs- und Filmtechnik derjenigen sozialen AkteurInnen, die auch effektive Macht in der Weltgesellschaft besitzen und deren Aussagen zur globalen Nahrungsmittelproduktion und ihren lokalen Konsequenzen er aufbricht, um die Deutung der Welt und dem Primat des hegemonialen kapitalistischen Wirtschaftsdiskurses ihres Zynismus überführen.¹⁹⁶

Binter spricht dabei das letzte Kapitel aus *We feed the World* an, in dem Wagenhofer einem Vertreter der großen Konzerne direkt das Wort überlässt. Diese Darstellungsseite erhalten die ZuschauerInnen weder in *Unser täglich Brot*, noch in *Darwin's Nightmare*. Saupers Film ist für Julia Binter konträr zu dem von Wagenhofer. *Darwin's Nightmare* setze nicht auf ExpertInnen oder stellvertretende SprecherInnen subalternen ArbeiterInnen aus dem Westen, sondern versucht, den AfrikanerInnen, die sonst als „Masse“ in den westlichen Medien repräsentiert sind, Stimme und Gesicht zu verleihen.¹⁹⁷ Genau diesen repräsentierten Menschen folgt die Kamera sowohl bei Sauper, als auch bei Wagenhofer durch den Film. Die Kamera bei Geyrhalter ist hierbei wieder die Ausnahme, sie folgt niemandem. Geyrhalter setzt in seinem Film zum Teil auf Schockeffekte, während Wagenhofer die Problematik der Globalisierung anhand verschiedener Beispiele aufzeigt und Bilder und Ton gegensätzlich einsetzt. Mittels Kommentaren der diversen Menschen klärt er über die Zustände auf. Sauper zeigt die einzelnen Schicksale rund um den Viktoriabarsch, er konzentriert

195 ebd., S. 144-145.

196 ebd., S. 144 – 145.

197 vgl. ebd., S. 144 – 145.

sich auf die Menschen und deren Lebensverhältnisse. Klimax bei Sauper ist das Geständnis des Waffenschmuggels, bei Geyrhalter die Schlachtung der Rinder und bei Wagenhofer das Gespräch eines Konzernchefs vor der Kamera über die zuvor gesehenen Themen.

Filme im öffentlichen Diskurs

9. Der filmische Text und die eigene Gegenwart

Immer wieder stellt sich die Frage der Objektivität des Dokumentarfilms. FilmemacherInnen sind oft der Überzeugung, ideologisch wertfrei zu arbeiten, gewisse Manipulationen können allerdings nicht vermieden werden. Einerseits fließen gesellschaftliche Normen und Werte naturgegeben in Arbeiten ein, speziell dann, wenn die Filmthematik soziokulturelle Inhalte bearbeiten. Andererseits kann es zu Vorgaben von Seiten der Produktionsfirma oder des Senders kommen. Da der Film ein Produkt ist, muss es auch für den Verkauf geeignet sein und dementsprechend gestaltet werden. Wichtig ist jedoch, dass das Publikum nicht Objektivität vorgegaukelt bekommt, wobei heutzutage jeder Mensch einer gewissen Selbstinformationspflicht unterliegt. Im Zeitalter audiovisueller Allmacht sollte jeder die gehörten und gesehenen Botschaften hinterfragen. Auch Wagenhofer sagt im Buch zu seinem Film:

Wer die so genannte Wahrheit sucht, den muss ich enttäuschen. Ich kann sie nicht anbieten, denn ich weiß nicht, was das genau sein soll, die Wahrheit. Es ist also ein subjektiver Film geworden, was sonst.¹⁹⁸

Es ist also eine naive Vorstellung zu glauben, es gäbe manipulationsfreie Dokumentationen. Jeder Gebrauch des Mediums Film setzt gewisse Manipulationen voraus.¹⁹⁹ Wichtig ist, es, Dokumentarfilme kritische zu reflektieren, damit die Gefahr einer Wertungsübernahme nicht besteht. Der Autorenfilmemacher Alexander Kluge meinte einmal, dass sich der Film im Kopf des Zuschauers zusammenstellt, er ist kein auf der Leinwand für sich lebendes Kunstwerk.²⁰⁰ Kluge möchte von Menschen und ih-

198 Wagenhofer (2006), S. 176.

199 vgl. Wember, Bernwald: Objektiver Film? Modell einer Analyse für den Unterricht. Didaktische Modelle. Sekundarstufe 1 und 2. Aus Jugend, Film, Fernsehen 1971. Berlin: Colloquium 1972, S. 15.

200 Hattendorf, Manfred: Perspektiven des Dokumentarfilms, München: diskurs film 1995, S. 112.

rer Gegengeschichte berichten, deshalb hat er eine investigative Interviewtechnik entwickelt. Durch die Filmwelt lassen sich gewisse Werte propagieren und kritisieren. In den Filmen *Darwin's Nightmare*, *Unser täglich Brot* und *We feed the World* ist es die Nahrung, um die es sich dreht. Die Filme sind weder ironisch noch komisch inszeniert, sondern ernsthaft dargestellt. Dies macht für die Interpretation einen großen Unterschied. Jeder Film steht während der gesamten Dauer seiner Entstehung in einem bestimmten Verhältnis zur gesamtgesellschaftlichen Situation. Der Inhalt muss vom Zielpublikum verstanden werden.

Das bedeutet vor allem, dass ein Film stets ein oder mehrere die Öffentlichkeit bewegende Themen aufnehmen und verarbeiten muss, schon damit aus ihm kein kommerzieller Misserfolg wird.“²⁰¹

Film ist ein wichtiger Bestandteil unserer Gesellschaft geworden. Er dient als Medium, um Politik zu verarbeiten und Einblick in die Zeitgeschehnisse zu erlauben. In Österreich stellen relativ kleine Produktionsfirmen diese Filme her. Für die Wertschöpfung allerdings spielen Kinolangfilme eine sehr geringe Rolle. Da das Fernsehen in Österreich eine wesentliche Rolle spielt, ist es unmöglich unabhängige Strukturen des Kinospießfilm- oder Dokumentarfilmschaffens herzustellen. Kinofilme sind Träger der außeralltäglichen Wirklichkeit von politischer Kultur. Für die politische Kulturforschung ist es wichtig, dass die Erwartungen der ZuschauerInnen getroffen werden. Filmwelten sollen kulturelle Normbereiche nicht überschreiten, da der kulturelle Geschmack des Kinos den der Politik widerspiegelt. Die Abdunklung des Kinosaals bewirkt, dass man vergisst, wo man ist. Man widmet sich der Leinwand. Wenn das Erlebnis beendet ist, nimmt man das Gesehene mit in seine eigene gesellschaftliche Umgebung und bindet es in seinen Alltag ein.

9.1 Filme als Kommunikationsanlässe

Mittlerweile gibt es verschiedene Medien, in denen man Kritiken, Diskussionen und Rezensionen jeglicher Filme finden kann: Internet, Zeitung, Zeitschriften, Fernsehen und Radio. Kauft man sich einen Film auf DVD, hat man diverse Beiträge und Interviews als Bonuszugabe dabei. In diesem Punkt unterscheiden sich die drei untersuchten Filme nicht. Auf jeder DVD gibt es zusätzliches Bonusmaterial, zum Beispiel für

201 Kamnagin, Detlef: Dialektik der Bilder, in: Hofmann, Wilhelm (Hrsg.): Visuelle Politik. Filmpolitik und die visuelle Konstruktion des Politischen, Baden-Baden: Dietz 1998, S. 225.

den Gebrauch an Schulen etc. Auch auf den Homepages kann man sich Folder und Broschüren herunterladen. Bei manchen Kinovorstellungen war es ein besonderes Angebot, dass die Regisseure selbst dabei waren. Man konnte ihnen Fragen stellen und Diskussionen wurden eingeleitet. Oft wurden die Gespräche in Kritiken und Rezensionen weiter aufgegriffen.

9.1.1 Rezensionen²⁰²

Die meisten Kritiker, ob nun geschulte Reporter oder das Publikum selber, schrieben, dass man es eigentlich gar nicht wissen will, wie genau unsere Nahrung entsteht. Es wurde aber zusätzlich erwähnt, dass es ein Muss sei, sich die Filme anzusehen. Manche zogen einen Vergleich zwischen *Unser täglich Brot* und *We feed the World*. Vergleiche, die einen der beiden Filme bevorzugen oder ihre persönlichen Eindrücke schilderten.²⁰³ Die Tageszeitung „Oberösterreichische Nachrichten“ schrieb, dass die Einblicke, die Wagenhofers Dokumentation gibt, zur Gewissenserforschung anregen. Ö1 Synchron meinte:

We feed the World richtet sich aber nicht nur an das Bewusstsein der Konsumenten, sondern auch an die Politik. Gefordert sind Rückschritte in der Gestaltung grundlegender Rahmenbedingungen – Rückschritte, die den eigentlichen Fortschritt bedeuten würden.²⁰⁴

Brigitte Zarzer meint, dass einige Kritiker Wagenhofer Schwarz-Weiß-Malerei vorwarfen oder dem Film durch Schnitt, Ton und Montage eine einseitige globalisierungskritische Note verpasst wurde. Sieht man sich zum Beispiel das Interview mit Peter Brabeck an. Sie schreibt weiter, dass dies wohl zutreffen mag, aber „was kann man Wagenhofer eigentlich wirklich anlasten? Dass er ein absurdes System zur Kenntlichkeit entstellt?“²⁰⁵ Josef Lederle schrieb in der Zeitschrift FILM-DIENST, dass Wagenhofer sich glücklicherweise nicht darin erschöpft, KonsumentInnen aufzurütteln, um sie zum Umdenken ihrer Gewohnheiten zu verleiten. Die Kapitel konzentrieren sich auf einen Standort und die dort produzierte Ware, jedoch halten die Bilder implizit „den Grund für den weltweiten Strukturwandel fest“²⁰⁶. Lederle betont allerdings auch, dass es nicht hilft, einen Hauptschuldigen, wie den Kapitalismus oder die Konzerne zu finden. Es läge allerdings in der menschlichen Natur jemandem

202 Bei der unendlichen Auswahl an Kritiken und Rezensionen über die Filme musste eine Auswahl getroffen werden. Ich habe diejenigen in diesem Kapitel eingebaut, die das widerspiegeln, was vom Inhalt her am meisten vorkam.

203 vgl. www.amazon.de Kundenrezensionen.

204 <http://oe1.orf.at/highlights/45036.html>

205 http://lumiere.obs.coe.int/web/film_info/?id=24738

206 Lederle, Josef: Rezension von *We feed the World*. Kritik aus film-dienst Nr. 9/2006

die Schuld geben zu müssen.²⁰⁷ Im selben Magazin gibt es von Ulrich Kriest einen interessanten Beitrag über *Unser täglich Brot*: Dieser schreibt über den Boom der Dokumentationen zum Thema Ernährung und industrielle Nahrungsmittel. Auch er meint, dass die Menschen den Blick hinter die Nahrungsmittelkulissen scheuen, außerdem spricht er die Preisfrage expliziter an. Zwölf Prozent des Einkommens geben Deutsche für Nahrung aus²⁰⁸, in Österreich sah es 2007 mit elf Prozent nicht besser aus.²⁰⁹ Kriest schreibt weiter, dass „die Debatte um die ‚richtige‘ Ernährung zudem von Klassenkämpfen durchzogen ist“.²¹⁰ Nikolaus Geyrhalter berührt mit seiner Dokumentation auch solche Diskurse. Seine meisterlich montierte Folge von langen, kommentarlosen Plansequenzen weisen allerdings darüber hinaus, sofern die ZuschauerInnen in die Lage versetzt werden, sich ein „Bild der Dinge“ zu machen. Man sieht die Tragweite der Massenproduktion.

Manches mag vertraut erscheinen, manches kann in Erstaunen versetzen oder instinktiven Widerwillen produzieren. Je länger man jedoch Zeit bekommt, sich in den ungewöhnlichen Rhythmus des Films zu finden, desto irritierender, komplexer und geheimnisvoller werden Geyrhalters Bilderwelten.²¹¹

Ursprünglich war geplant, dass *Unser täglich Brot* von den Menschen in hochtechnologischen Agrarbetrieben erzählt. Davon ist wenig übergeblieben. In den Bildern dieser wenigen ArbeiterInnen potenziert sich die vorgeführte Entfremdung, „indem eine umfassende Logik der Ausbeutung sichtbar wird“.²¹² Am Ende seines Artikels spricht Kriest die religiöse Dimension des Films im Filmtitel an. *Darwin's Nightmare* war ein sehr umstrittener Film, der viel Kritik einstecken musste, nachdem publik wurde, dass Sauper angeblich falsche Tatsachen beim Dreh vorgespiegelt hat. Da diese Diskussion den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde, wird hier nicht näher darauf eingegangen. In der Fußzeile befinden sich für Interessierte jedoch zwei links von afrikanet.info zu diesem Thema.²¹³ Moviemann.de bezeichnete *Darwin's Nightmare* als „DER Dokumentarfilm unserer Zeit“²¹⁴. Es heißt, der Film lässt jene zu Wort kommen, die keine Spendengelder erhalten würden bzw. auch, wer von wem

207 vgl. ebd.

208 vgl. Kriest, Ulrich: Rezension von *Unser täglich Brot*. Kritik aus film-dienst Nr.2/2007

209 <http://www.lebensministerium.at/article/articleview/59230/1/17624/>

210 ebd.

211 ebd.

212 ebd.

213

http://www.afrikanet.info/archiv1/index.php?option=com_content&task=view&id=600&Itemid=2

http://www.afrikanet.info/archiv1/index.php?option=com_content&task=view&id=601&Itemid=2

214 <http://www.amazon.de/Darwins-Alptraum-OmU-Hubert-Sauper/dp/B000AJ9V9W>

profitieren würde. Ton und Bild werden verglichen, mit dem Ergebnis, dass der Inhalt über jegliche technische Einordnung erhaben sei.²¹⁵

10. Zusammenfassung

Den Prozess der weltweiten Verflechtung internationaler Beziehungen auf allen Ebenen nennt man Globalisierung. Wann dieser Vorgang begonnen hat, ist umstritten. Ausgehend von einem Streben nach Wirtschaftswachstum und dem Überwinden globaler Grenzen entwickelte sich die Globalisierung rasch mit der Verbesserung der Kommunikations- und Transportmöglichkeiten. Neben einigen Vorteilen, wie der Verbesserung internationaler Handelsbeziehungen, Abbau von Grenzen, Verlagerung von Märkten, brachte die Globalisierung eine Reihe von Nachteilen und Ängsten mit sich: Angst um Arbeitsplätze, Umweltprobleme, Ressourcenverbrauch, Rückgang kultureller Traditionen u.v.m. Gerade aus diesen Gründen werden Auswirkungen der Globalisierung vielfach als Themen in Dokumentarfilmen aufgegriffen. Eva Hohenberger gibt in ihrem Buch „Bilder des Wirklichen“ eine Anthologie zum Dokumentarfilm heraus. Zum einen findet man klassische Positionen von Dokumentarfilmern versammelt, zum anderen gibt es aktuelle Beiträge zur Theorie des Dokumentarfilms. Eingeleitet wird die Sammlung von Hohenberger selbst mit einem historischen Überblick über Ansätze und Probleme der theoretischen Auseinandersetzung mit dem Dokumentarfilm. Die Einleitung wurde in dieser Arbeit aufgegriffen und Hohenbergers Ansätze wiedergegeben. Nach der theoretischen Bearbeitung des Dokumentarfilms wird die praktische Seite - die Montage des Dokumentarfilms - betrachtet. Dies ist ein künstlerischer Prozess, der die schöpferischen Möglichkeiten des Films herausfordert. Bei der Montage ist es wichtig, die Grenze zwischen Gestalten und Manipulieren nicht zu überschreiten. Den Regisseuren der österreichischen Dokumentarfilme *Darwin's Nightmare*, *Unser täglich Brot* und *We feed the World* ist dies mit Erfolg gelungen. In diesen Filmen gingen die Autoren Aspekten der Globalisierung bzw. der Industrialisierung der Nahrungsmittelproduktion auf den Grund. Ob nun in Europa oder Afrika gedreht wurde, die Nahrungsmittelproduktion ist auf jedem Kontinent nach den gleichen Prinzipien entwickelt worden: Profitmaximierung und Quantität vor Qualität. Während Nikolaus Geyrhalter seinen Film ohne Musik, Interviews und andere direkte oder indirekte Kommentare gemacht hat, bau-

²¹⁵ ebd.

en Hubert Sauper und Erwin Wagenhofer auf die Erzählungen von Betroffenen und Beteiligten, meistens aus dem Off. Außerdem gibt es bei *Darwin's Nightmare* und *We feed the World* wiederkehrende Elemente wie Zwischentitel, die Zusammenhänge erklären und Akteure, die die Situationen auf emotionaler Ebene schildern. Während Hubert Sauper mit Handkameras drehte und dadurch viel (unkontrollierte) Bewegung ins Bild rückte, setzt Nikolaus Geyrhalter auf Plansequenzen mit sehr wenigen Kamerabewegungen. Erwin Wagenhofer befindet sich bewegungsmäßig genau zwischen den beiden Filmen. Sein Film beinhaltet zwar Schwenks, Zooms u. a., diese halten sich allerdings in Grenzen. *Unser täglich Brot* und *We feed the World* haben in der Bildgestaltung einige Gemeinsamkeiten, teilweise ähneln sich ganze Sequenzen, etwa die massive Tiefenschärfe in einigen Szenen.

Darwin's Nightmare stellt sich die Frage der Ausbeutung sowie den Zusammenhang von Exportwaren und importiertem Kriegsmaterial. Der Film vermittelt seine Botschaft mit der Einbeziehung vieler direkt Beteiligter und der genauen Dokumentation der Arbeits- und Lebensbedingungen rund um den Viktoriasee. Nikolaus Geyrhalter zeigt die Industrialisierung wortlos, allerdings sehr bedacht montiert, auf. Für ihn ist es nicht von Bedeutung an welchem Ort der Welt diese Massenproduktionen vor sich gehen. Ganz anders in *We feed the World*, hier wird akribisch genau beschrieben, wo und man sich befindet. Doch auch hier erzählen beteiligte Menschen vor Ort von ihren Problemen und wie die Produktionsabläufe vor sich gehen. Die Arbeitsmittel, Ton und Bilder wurden von allen drei unterschiedlich eingesetzt. Während Wagenhofer Bild und Ton in allen möglichen Varianten kontrastiert, begleiten sich diese bei Sauper. Geyrhalter setzt auf Bilder und Ton, die sich von der Intensität des Schockfaktors abwechseln und gegenseitig hochspielen. Ihre genauen Absichten können natürlich nicht herausgefiltert werden. Aus diversen Artikeln lässt sich jedoch entnehmen, dass alle drei etwas „aufzeigen“ wollen. Ihr Lösungsvorschlag ist der, dass jeder Mensch sein Konsumverhalten ändern muss. Alle drei Filmemacher waren bereit, an Diskussionen bei ausgewählten Vorstellungen teilzunehmen und stellten zusätzlich zu ihrem Informationsangebot eigenes Schulmaterial zur Verfügung. Gerade wegen der kontroversiell geführten Rezensionen sind die Dokumentationen heute noch immer im Gespräch.

11. Abstract

The thesis deals with three Austrian documentaries made and produced by three individual Austrian Script Writers. Nikolaus Geyrhalter prepared a very picturesque film about the industrialisation of food called "*Our daily bread*". Hubert Sauper shows in "*Darwin's Nightmare*" the tilapia, a predator fish and symbol for excessively capitalism. In "*We feed the World*" Erwin Wagenhofer is travelling around the globe to investigate the food habits of the industrial Western civilisation. He shows how food productions work. The study aims at how these filmmakers work and how they edit their materials to generate media and spectators attention. What kinds of methods were used by the three directors? What kind of intention do they have and if we take a closer look, how do their works look like exactly - Field sizes, View points, Angle of shot, Camera movements, Sounds, etc.? At the beginning this thesis gives an introduction to globalisation in general, because the films deal with globalisation of food. Globalisation stands for the process of economical change worldwide. Borders become blurred/ indistinct, the world is growing together. There is also a chapter about the theory of documentary. This part is based on a book from Eva Hohenberger called "*Bilder des Wirklichen*". A definition of documentary is hard, its objectivity often discussed. Chapter four delivers insight into the art of editing and defines terms, which are used within the analytical part of this paper. Cutters have to find a climax within the material they got. Chronology is rare. It is important for editing not to manipulate. Basis of this thesis are self-made transcripts and sequence listening of the films, the sequence listening are attached at the end of this paper. Results of this transcripts and listening are elaborated separately in the analytical part and compared and differed afterwards. This thesis deals at the end with marketing and reviews. How were the films promoted? Are there any additional materials? All three directors have been to selected screenings of their films to talk about it with the spectators and all three of them have been discussed afterwards in many newspapers and shows.

Bibliografie

Abromeit, Heidrun; Werthes, Sascha; Schatz, Heribert (Hg.): Politik, Medien, Technik. Festschrift für Heribert Schatz. Wiesbaden: Westdt. 2001.

Acham, Karl (Hg.): Moral und Kunst im Zeitalter der Globalisierung. Wien: Passagen 2002.

Aichholzer, Josef (Hg.): Dokumentarfilmschaffen in Österreich. Wien. 1986.

Albersmeier, Franz-Josef (Hg.): Texte zur Theorie des Films. Stuttgart: Reclam 2005.

Kluge, Alexander in: Voss, Gabriele: Schnitte in Raum und Zeit. Notizen und Gespräche zu Filmmontage und Daramaturgie. Berlin: Vorwerk 8 2006.

Aust, Stefan; Richter, Claus; Ziemann, Matthias, et al. (Hg.): Wettlauf um die Welt. Die Globalisierung und wir. München: Piper 2007.

Béla Balázs: Der Geist des Films. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2004.

Beller, Hans: Handbuch der Filmmontage. Praxis und Prinzipien des Filmschnitts. München: TR-Verl.-Union. 2005.

Binter, Julia T. S.: We Shoot the World. Österreichische Dokumentarfilmer und die Globalisierung. Wien: Lit 2009.

Decker, Christof: Die ambivalente Macht des Films. Explorationen des Privaten im amerikanischen cinema direct. Berlin: Trier 1995.

Faulstich, Werner: Einführung in die Filmanalyse. Tübingen: Narr 1994.

Faulstich, Werner: Grundkurs Fernsehanalyse. Paderborn: Fink 2008.

Hattendorf, Manfred: Perspektiven des Dokumentarfilms, München: diskurs film 1995.

Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart: Metzler 2001.

Hohenberger, Eva: Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms. Berlin: Vorwerk 8 2006.

Kamnagin, Detlef: Dialektik der Bilder, in: Hofmann, Wilhelm (Hrsg.): Visuelle Politik. Filmpolitik und die visuelle Konstruktion des Politischen, Baden-Baden: Dietz 1998.

Konigsberg, Ira: The Complete Film Dictionary. New York: Penguin 1998.

Kriest, Ulrich: Rezension von Unser täglich Brot. Kritik aus film-dienst Nr.2/2007

Langer, Susanne K.: Feeling and Form. London: Macmillan Pub Co 1953.

Lederle, Josef: Rezension von We feed the World. Kritik aus film-dienst Nr. 9/2006

Martin, Hans-Peter; Schumann, Harald: Die Globalisierungsfalle. Der Angriff auf Demokratie und Wohlstand. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1998.

Monaco, James: Film und neue Medien. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2000.

Monaco, James: Film verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Medien. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2008.

Mouffe, Chantal; Neumeier, Niels: Über das Politische. Wider die kosmopolitische Illusion. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2007.

Nichols, Bill: Introduction to documentary. Bloomington: Indiana Univ. Press. 2007.

Pausackl Gabriele: Dokumentarische Formate im österreichischen Fernsehen. Wien: Universität Wien 2007.

Pernkopf, Alexandra: Dokumentarfilm und Politik in Österreich. Wien: Universität Wien. 2003.

Peters, Jan Marie: Bild und Bedeutung, in Knilli, Friedrich (Hg.): Semiotik des Films. München: Hanser 1971.

Rancière, Jacques; Engelmann, Peter; Steurer, Richard: Das Unbehagen in der Ästhetik. Wien: Passagen 2008.

Rancière, Jacques; Muhle, Maria: Politik der Bilder. Berlin: Diaphanes 2005.

Rother, Rainer: Sachlexikon Film. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1997.

Vertov, Dziga; Beilenhoff, Wolfgang: Schriften zum Film. München: Hanser 1973.

Voss, Gabriele: Schnitte in Raum und Zeit. Notizen und Gespräche zu Filmmontage und Dramaturgie. Berlin: Vorwerk 8 2006.

Wagenhofer, Erwin; Annas, Max: We feed the World. Was uns das Essen wirklich kostet. Freiburg: Orange Press 2006.

Wember, Bernwald: Objektiver Film? Modell einer Analyse für den Unterricht. Didaktische Modelle. Sekundarstufe 1 und 2. Aus Jugend, Film, Fernsehen 1971. Berlin: Colloquium 1972.

Zimmermann, Peter; Hoffmann, Kay (Hg.): Dokumentarfilm im Umbruch. Kino - Fernsehen - neue Medien. Konstanz: UVK 2006.

Zukunftskommission der Friedrich-Ebert-Stiftung: Wirtschaftliche Leistungsfähigkeit, sozialer Zusammenhalt, ökologische Nachhaltigkeit. Drei Ziele - ein Weg. Bonn: J.H.W. Dietz Nachf. 1998.

Elektronische Quellen

Amazon.de: Darwins Alptraum (OmU); Amazon.de: Hubert Sauper: DVD & Blue-ray. Rezensionen. Moviemann.de. Zugriff: 15.03.2010
<http://www.amazon.de/Darwins-Alptraum-OmU-Hubert-Sauper/dp/B000AJ9V9W>

Amazon.de: Darwin's Nightmare; Amazon.de: Der Österreichische Film / Edition der Standard, Hubert Sauper: DVD & Blue-ray. Kundenrezensionen.
http://www.amazon.de/Darwins-Nightmare-%C3%96sterreichische-Film-Standard/dp/B000XHES9O/ref=sr_1_1?ie=UTF8&s=dvd&qid=1268664628&sr=1-1
Zugriff: 15.03.2010

Amazon.de: Unser täglich Brot; Amazon.de: Nikolaus Geyrhalter: DVD & Blue-ray. Kundenrezensionen. http://www.amazon.de/Unser-t%C3%A4glich-Brot-Nikolaus-Geyrhalter/dp/B000OCZ7CK/ref=sr_1_1?ie=UTF8&s=dvd&qid=1268664714&sr=1-1 Zugriff: 15.03.2010

Amazon.de: We Feed the World – Essen global – Große Kinomomente; Amazon.de: Helmut Neugebauer, Erwin Wagenhofer: DVD & Blue-ray. Kundenrezensionen.
http://www.amazon.de/We-Feed-World-global-Kinomomente/dp/B001O4VVDG/ref=sr_1_1?ie=UTF8&s=dvd&qid=1268664453&sr=8-1
Zugriff: 15.03.2010

Homepage *Darwin's Nightmare*
<http://www.darwinsnightmare.com> Zugriff: 05.03.2010

Darwin's Nightmare revisited, Part 1 – AFRIKANET.info. Zugriff: 15.03.2010
http://www.afrikanet.info/archiv1/index.php?option=com_content&task=view&id=600&Itemid=2 Zugriff: 15.03.2010

Darwin's Nightmare revisited, 2nd part – Interview mit Richard Mgamba - AFRIKANET.info. Zugriff: 15.03.2010
http://www.afrikanet.info/archiv1/index.php?option=com_content&task=view&id=601&Itemid=2

Darwin's Nightmare. Synopsis. DARWIN'S NIGHTMARE ist eine Geschichte über Menschen zwischen dem Norden und dem Süden, über Globalisierung und über Fische. <http://www.darwinsnightmare.com/darwin/htmltdt/startset.htm>
Zugriff: 15.03.2010

Filmbeschreibung *Unser täglich Brot* in Moviemento-Zeitung nr. 211. April 2006
http://www.moviemento.at/data/filminfo/I_9397.HTM Zugriff: 15.03.2010

Filmwirtschaftsbericht 2009, facts + figures 08 – untitled
www.filminstitut.at/de/view/files/download/forceDownload/?tool...
Zugriff: 13.10.2009

Folgen der Globalisierung für die Umwelt in Globalisierung: Ursachen, Fakten, Folgen. <http://www.globalisierungs-info.de/umwelt.html> Zugriff: 15.3.2010

Globalisierung: Ursachen, Fakten, Folgen
<http://www.globalisierung-infos.de/> Zugriff: 15.03.2010

kino-zeit.de – das Portal für Film und Kino. Hubert Sauper – Biographie und Filmographie
<http://www.kino-zeit.de/biographien/hubert-sauper-biographie-und-filmographie>
Zugriff 13.02.2010.

kino-zeit.de – das Portal für Film und Kino. Nikolaus Geyrhalter – Biographie und Filmographie
<http://www.kino-zeit.de/biographien/nikolaus-geyrhalter-biographie-und-filmographie> Zugriff 13.02.2010.

Lebensministerium.at – Österreicher geben nur mehr 11 Prozent des Einkommens für Nahrungsmittel aus. Zugriff: 15.03.2010
<http://www.lebensministerium.at/article/articleview/59230/1/17624/>

Lumiere. Datenbank über Filmbesucherzahlen in Europa.
http://lumiere.obs.coe.int/web/film_info/?id=24738 Zugriff: 15.03.2010

Oe1.ORF.at/We feed the World. Highlights.
<http://oe1.orf.at/highlights/45036.html> Zugriff: 15.03.2010

Homepage *Unser täglich Brot*
<http://www.unsertaeglichbrot.at> Zugriff: 04.03.2010

Unser täglich Brot: Interview mit Nikolaus Geyrhalter, Regisseur.
<http://www.unsertaeglichbrot.at/jart/projects/utb/releases/de/resources/UNSER%20T%C3%84GLICH%20BROT%20Interview%20Nikolaus%20Geyrhalter.pdf>
Zugriff: 15.03.2010

Unser täglich Brot: Termine – Geyrhalterfilm
<http://www.unsertaeglichbrot.at/jart/projects/utb/website.jart?rel=de&content-id=1130864824952> Zugriff: 15.03.2010

Homepage We feed the World
<http://www.we-feed-the-world.at> Zugriff: 13.02.2010.

We feed the World – Ein Film von Erwin Wagenhofer. Biografie Erwin Wagenhofer
<http://www.we-feed-the-world.at/team.htm> Zugriff: 15.03.2010

Zarzer, Brigitte: Filmkritik We feed the World
<http://www.filmzentrale.com/rezis/wefeedtheworldbz.htm> Zugriff: 15.03.2010

Filmografie

Darwin's Nightmare. Regie: Hubert Sauper. Wien: SUNFILM Entertainment, 2004.
Fassung: DVD. Hoanzl 2005, 107'.

Unser täglich Brot. Regie: Nikolaus Geyrhalter. Wien: Alive, 2005. Fassung: DVD. 2009, 92’.

We feed the World. Regie: Erwin Wagenhofer. Wien: Universum Film, 2006, Fassung: DVD. 2009, 96’.

Abbildungsverzeichnis

Alle Bilder sind Screenshots aus der im Filmverzeichnis angegebenen DVD-Version. Die Grafen wurden von Abfalter Dagmar eigens für diese Arbeit erstellt, sie beziehen sich auf die Daten aus den Sequenzprotokollen.

Abb. 1 Vergleich der Einstellungsgrößen in <i>Darwin’s Nightmare</i>	47
Abb. 2 Eliza spielt mit der Kamera	47
Abb. 3 Zwischentitel in <i>Darwin’s Nightmare</i>	50
Abb. 4 „Obst vom Bodensee“	52
Abb. 5 Vergleich der Länge der einzelnen Kapitel.....	53
Abb. 6 Vergleich der Einstellungsgrößen in <i>Unser täglich Brot</i>	54
Abb. 7 und 8 Tiefenschärfe im Gewächshaus und im Hühnerstall.....	55
Abb. 9 Das lebende Rind sieht seinem Schicksal entgegen.....	56
Abb. 10 Vergleich der Einstellungsgrößen in <i>We feed the World</i>	65
Abb. 11 Tiefenschärfe in <i>We feed the World</i>	66
Abb. 12 Zwischentitel in <i>We feed the World</i>	67
Abb. 13 Überblendungen in <i>We feed the World</i>	68

Curriculum Vitae

Dagmar Abfalter

dagmarabfalter@hotmail.com

Geburtsdatum: 07/02/1984
Geburtsort: Waidhofen an der Ybbs
Familienstand: ledig

Schulbildung:

1990 – 1994 Volksschule in Waidhofen an der Ybbs
1994 – 1998 Hauptschule in Waidhofen an der Ybbs
1998 – 2003 HLA für Umwelt und Wirtschaft in Ysper, Matura

Hochschulstudium:

2003 – 2004 Medizin
2005 – 2010
Anglistik und Amerikanistik (bis 2009, nicht abgeschlossen)
Romanistik (bis 2009, nicht abgeschlossen)
Theater- Film- und Medienwissenschaft

Praktische Tätigkeiten:

Oberösterreichische Rundschau
Mondi Business Paper – früher Neusiedler AG
Meiller GmbH
Bene Büromöbel
Krankenhaus Waidhofen/Ybbs
Linz09 Kulturhauptstadt Europas
Ars Electronica Center

Aufgaben:

Diverse Bürotätigkeiten,
Urlaubsvertretung mit Übernahme von vollständigen Office –
Aufgaben;
Gänzliche Redaktionsaufgaben bei der OÖ Rundschau; Managementaufgaben beim 4-monatigen Praktikum bei Linz09 und Ars Electronica.

Weiterbildung:

Qualitätsmanager für kleine und mittlere Betriebe
AUVA Sicherheitsbeauftragter
English Advanced Certificate
Mehrere Spanischkurse

ANHANG

SEQUENZPROTOKOLL DARWIN'S NIGHTMARE

Nr	B	D	I	T	P	S	EG	KB	UT
1-7	00:00:00	56	Credits	M					
8	00:00:56	45	Wasser	M	Vogelp	Aufblende	Totale	ja	
9	00:01:41	5	Flieger	M	Vogelp		Totale	ja	
10	00:01:46	10	Flugzeug	off	N		Groß	ja	UT
11	00:01:56	3	Mann	off	N		Groß	ja	
12	00:01:59	2	Biene	off	Untersicht		Detail	ja	
13	00:02:01	18	Biene	off	N		MCU	ja	
14	00:02:19	1	Mann	off	N		Detail	ja	
15	00:02:20	0	Biene	off	N		Detail	ja	
16	00:02:20	3	Mann	off	N		Nah	ja	
17	00:02:23	5	Flugzeug	off	N		Halbtotale	ja	
18	00:02:28	12	Biene	off	N	Schwenk	Detail	ja	UT
19	00:02:40	16	Mann	on	N	Zoom weg	Groß	ja	UT
20	00:02:56	1	Biene	off	Untersicht	Schwenk	MCU	ja	
21	00:02:57	3	Fenster	off	Untersicht		Detail	ja	
22	00:03:00	3	Schwarzkader	M					
23	00:03:03	8	TITEL	M					
24	00:03:11	4	Credit	M					
25	00:03:15	22	Männer	M	N		Halbtotale	ja	
26	00:03:37	4	Insert	M					UT
27	00:03:41	8	Insert	M					UT
28	00:03:49	23	Hütten	M	N	KamF	Totale	ja	
29	00:04:12	11	Menschen	M	N	KamF	Totale	ja	
30	00:04:23	6	Fische	M	N	KamF	Halbtotale	ja	
31	00:04:29	7	Fische	off	Aufsicht		Totale	ja	
32	00:04:36	11	Boote	off	N		Nah	ja	
33	00:04:47	4	Fischer	off	N		Halbtotale	ja	
34	00:04:51	9	Hunde	off	Aufsicht		Halbtotale	ja	
35	00:05:00	6	Boote	off	N	Zoom	Halbtotale	ja	
36	00:05:06	7	Boote	off	N		Halbtotale	ja	
37	00:05:13	12	Fisch	off	Aufsicht		Groß	ja	UT
38	00:05:25	12	Marcus	on	N	Erzähler	Groß	ja	UT
39	00:05:37	6	Fisch	off	Vogelp	Erzähler	Detail	ja	UT
40	00:05:43	6	Fische	off	N	Erzähler	MCU	ja	UT
41	00:05:49	4	Fische	off	Aufsicht		Detail	ja	
42	00:05:53	4	Insert	off		Erzähler			UT
43	00:05:57	24	Marcus	on	N	Schwenk	Groß	ja	UT
44	00:06:21	17	Marcus	on	Untersicht	Gespräch	Groß	ja	UT
45	00:06:38	11	Frau	on	N		Amerik.	ja	UT
46	00:06:49	6	Frau	off	Untersicht	schräg	Halbtotale	ja	
47	00:06:55	3	Männer	on	N		Nah	ja	
48	00:06:58	3	Insert	off					UT
49	00:07:01	47	Mann	on	N	Gespräch	Groß	ja	UT
50	00:07:48	2	Pilot	on	N		Groß	ja	UT
51	00:07:50	14	Pilot	on	N		MCU	ja	
52	00:08:04	4	Insert	off					UT
53	00:08:08	50	Eliza	on	N		MCU	ja	
54	00:08:58	7	Kind	off	N		Halbtotale	ja	
55	00:09:05	10	Kinder	off	Aufsicht		Halbtotale	ja	
56	00:09:15	8	Kinder	off	N		Totale	ja	
57	00:09:23	23	Kinder	off	N	Schwenk	MCU	ja	
58	00:09:46	8	Kinder	on	N		Halbtotale	ja	
59	00:09:54	18	Kinder	off	N		MCU	ja	
60	00:10:12	11	Kind	off	N		Halbtotale	n	
Kapitel 1		623	10min13sec						

61	00:10:23	8	Landschaft	off	Untersicht	Nacht	Totale	ja	
62	00:10:31	9	Flugzeug	off	FP		Totale	ja	
63	00:10:40	13	Boot	off	N		Nah	n	
64	00:10:53	5	Boote	off	N		Halbtotale	n	
65	00:10:58	9	Fischer	off	N		Halbtotale	n	
66	00:11:07	5	Fisch	off	N		Nah	n	
67	00:11:12	16	Fisch	off	N		Detail	ja	
68	00:11:28	2	Arbeiter	off	N		MCU	ja	
69	00:11:30	5	Fisch	off	N		MCU	ja	
70	00:11:35	3	Fischabfall	off	Aufsicht		Detail	ja	
71	00:11:38	5	Fischabfall	off	Aufsicht		Nah	ja	
72	00:11:43	6	Fisch	off	N		Detail	ja	
73	00:11:49	7	Fisch filetiert	off	N		Detail	ja	
74	00:11:56	6	Arbeiter	off	N		MCU	ja	
75	00:12:02	7	Büro	off	N		Amerik.	ja	
76	00:12:09	5	Insert	off					UT
77	00:12:14	4	Dimond	on	N		MCU	n	UT
78	00:12:18	11	Dimond	on	Aufsicht		Nah	n	UT
79	00:12:29	6	Sekretärin	off	N		Nah	ja	UT
80	00:12:35	30	Dimond	on	N		MCU	n	UT
81	00:13:05	3	Schwarzkader	off					UT
82	00:13:08	7	Insert	off					UT
83	00:13:15	36	Besitzer	on	N		MCU	ja	UT
84	00:13:51	8	Flugzeug	off	N		Totale	ja	
85	00:13:59	3	Räder	off	N		Groß	n	
86	00:14:02	8	2 Männer	off	N		Halbtotale	ja	
87	00:14:10	3	Mann	on	Untersicht		Nah	ja	
88	00:14:13	4	Arbeiter	on	Untersicht		Amerik.	n	
89	00:14:17	7	Geräte	off	Aufsicht		Groß	n	
90	00:14:24	3	Reifen	off	Aufsicht		Detail	ja	
91	00:14:27	4	Mann	off	N		Groß	ja	
92	00:14:31	10	Arbeiter	off	N		Groß	ja	
93	00:14:41	9	Arbeiter	off	Aufsicht		Halbtotale	ja	
94	00:14:50	5	Insert	off					UT
95	00:14:55	42	Mann	on	N		Groß	ja	UT
96	00:15:37	11	Mann	off	N	Erzähler	Halbtotale	n	UT
97	00:15:48	3	Video	off	N	Bild	Groß	n	
98	00:15:51	4	Fotos	off	N	Bild	Groß	n	
99	00:15:55	3	Mann	on	N		Nah	ja	
100	00:15:58	4	Video	off	N	Bild	Nah	n	UT
101	00:16:02	2	Video	off	N	Bild	Groß	n	UT
102	00:16:04	7	Video	off	N	Bild	Detail	n	UT
103	00:16:11	3	Video	off	N	Bild	Groß	n	
104	00:16:14	2	Mann	off	N		Groß	n	UT
105	00:16:16	4	Tochter	off	N	Bild	Groß	n	UT
106	00:16:20	4	Tochter	off	N	Bild	Groß	n	
107	00:16:24	6	Mann	off	N		Groß	ja	UT
108	00:16:30	6	Video	off	N	Bild	Detail	n	UT
109	00:16:36	7	Mann	on	N		Groß	ja	UT
110	00:16:43	7	Video	off	N	Bild	Groß	ja	UT
111	00:16:50	13	Video	off	N	Bild	Groß	ja	UT
112	00:17:03	4	Video	off	N	Bild	Detail	ja	UT
113	00:17:07	8	Mann	on	N	Gespräch	Groß	ja	UT
114	00:17:15	14	Video	off	N	Bild	Groß	ja	
115	00:17:29	5	Zigarette	off	Aufsicht		Detail	n	
116	00:17:34	13	Frau	on	Aufsicht	Gespräch	MCU	n	UT
117	00:17:47	5	Insert	off					UT
118	00:17:52	21	Eliza	on	Aufsicht	Gespräch	Groß	n	UT
119	00:18:13	34	Eliza	on	Aufsicht	Gespräch	Groß	n	UT
120	00:18:47	18	Eliza	on	Aufsicht	Gespräch	MCU	n	UT

121	00:19:05	22	Eliza	on	Aufsicht	Gespräch	Groß	n	UT
122	00:19:27	8	Raphael	off	N	Nacht	Halbtotale	ja	
123	00:19:35	6	Raphael	off	N	Zoom weg	Nah	ja	
124	00:19:41	23	Raphael	on	N	Gespräch	Nah	ja	UT
125	00:20:04	9	Raphael	on	N	schr/Gspr	Groß	ja	UT
126	00:20:13	5	Insert	off					UT
127	00:20:18	18	Raphael	on	N	Gespräch	Groß	ja	UT
128	00:20:36	4	Insert	off					UT
129	00:20:40	7	Raphael	on	N	Zoom weg	Groß	ja	UT
130	00:20:47	6	Raphael	on	N	Gespräch	MCU	ja	UT
131	00:20:53	21	Raphael	on	N	Nacht	MCU	ja	UT
132	00:21:14	8	Umgebung	off	N	Nacht	Totale	ja	UT
133	00:21:22	44	Raphael	on	N	Gespräch	Groß	ja	UT
134	00:22:06	7	Raphael	on	N	Gespräch	Groß	n	UT
135	00:22:13	8	Bogen	off	N	Nacht	Detail	ja	UT
136	00:22:21	26	Pfeilspitzen	off	N	Gespräch	Detail	ja	UT
137	00:22:47	2	Abblende	mute					
Kapitel 2:		746	12min26sec						
138	00:22:49	24	2 Männer	off	N	Tag	Halbtotale	ja	UT
139	00:23:13	6	auf Fahrrad	off	N	KamF	Halbtotale	ja	
140	00:23:19	8	beim Wrack	off	Aufsicht		Totale	ja	
141	00:23:27	8	Fischerboot	off	N		Halbtotale	ja	
142	00:23:35	7	Fischer	off	N		MCU	ja	
143	00:23:42	9	im Wasser	off	N	Zoom	Halbtotale	ja	UT
144	00:23:51	16	Mann rudert	on	N		Nah	n	UT
145	00:24:07	8	Boote	off	N		Halbtotale	ja	
146	00:24:15	2	Taucher	off	N		MCU	n	UT
147	00:24:17	13	Taucher	off	Aufsicht	Gespräch	Halbtotale	ja	UT
148	00:24:30	7	Fischer	on	N	Gespräch	MCU	n	UT
149	00:24:37	10	Flugzeug	off	Untersicht		Totale	ja	
150	00:24:47	1	Schwarzkader	off					
151	00:24:48	5	Insert	off					UT
152	00:24:53	12	Kinder	off	N		Totale	ja	
153	00:25:05	5	Kinder	off	Aufsicht		Amerik.	ja	
154	00:25:10	14	Kinder	off	N		Groß	n	UT
155	00:25:24	5	Mann	on	N		Nah	ja	UT
156	00:25:29	30	Kind	on	N		MCU	ja	UT
157	00:25:59	4	Mann	off	N		Amerik.	ja	UT
158	00:26:03	15	Mann	on	N		MCU	ja	UT
159	00:26:18	15	Kind	off	N		MCU	ja	UT
160	00:26:33	6	Kind	on	N		Groß	ja	UT
161	00:26:39	7	Kind	off	N		MCU	n	
162	00:26:46	7	Kinder	off	N		Nah	n	
163	00:26:53	14	Kinder	off	N		Groß	ja	
164	00:27:07	1	Schwarzkader	off					
165	00:27:08	4	Insert	off					UT
166	00:27:12	36	Jonathan	on	Aufsicht	Gespräch	MCU	ja	UT
167	00:27:48	17	Jonathan	on	N	schräg	Nah	ja	UT
168	00:28:05	8	Bild	off	N	Bild	Nah	ja	
169	00:28:13	19	Jonathan	on	N		Groß	ja	UT
170	00:28:32	12	Kinder	off	N		Halbtotale	ja	UT
171	00:28:44	16	Kinder	on	N		Nah	ja	
172	00:29:00	4	Auto	off	N		Groß	n	
173	00:29:04	16	Kinder	off	Untersicht		Halbtotale	ja	UT
174	00:29:20	11	Kinder	off	N		Nah	ja	UT
175	00:29:31	29	Mann	on	N	Gespräch	Groß	ja	UT
176	00:30:00	28	Kind	off	N		Groß	ja	UT
177	00:30:28	11	Zigarette	off	N		Detail	ja	UT
178	00:30:39	34	Erzähler	on	N	Gespräch	Groß	n	UT
179	00:31:13	7	Kinder	off	N		Detail	ja	

180	00:31:20	45	Erzähler	on	N			ja	UT
181	00:32:05	10	Erzähler	on	N	Gespräch	Groß	n	UT
182	00:32:15	1	Abblende	off					
183	00:32:16	23	Boote	off	N		Totale	ja	
184	00:32:39	13	Bäume	off	Untersicht		Nah	ja	
185	00:32:52	29	Frau	on	N	Schwenk	Groß	ja	
186	00:33:21	17	Erde	off	Aufsicht		Nah	ja	
187	00:33:38	8	Männer	off	N		Nah	ja	
188	00:33:46	7	Frau	off	N	Schwenk	MCU	ja	
189	00:33:53	9	Pastor	on	N		MCU	n	UT
190	00:34:02	4	Insert	off					UT
191	00:34:06	29	Pastor	on	N		MCU	n	UT
192	00:34:35	3	Insert	off					UT
193	00:34:38	33	Pastor	on	N	Gespräch	Groß	n	UT
194	00:35:11	34	Mann	off	N	Nacht	Halbtotale	ja	
195	00:35:45	30	Dorfbewohner	off	N	Schwenk	MCU	ja	UT
196	00:36:15	7	Dorfbewohner	on	N		Nah	ja	UT
197	00:36:22	5	Kind	off	N		MCU	n	UT
198	00:36:27	26	krankte Frau	off	N		Nah	n	UT
199	00:36:53	9	Kind	off	N	Frage	Halbtotale	ja	UT
200	00:37:04	19	Pastor	on	N		Groß	n	UT
201	00:37:23	13	Pastor	on	N	Gespräch	MCU	ja	UT
202	00:37:36	31	Pastor	on	N	Gespräch	MCU	ja	UT
203	00:38:07	3	Schwarzkader	off					UT
Kapitel 3		919	15min28sec						
204	00:38:10	8	Kühlraum	off	N		MCU	ja	
205	00:38:18	6	Kühlraum	off	N		Groß	n	
206	00:38:24	5	außerhalb	off	N		Amerik.	n	
207	00:38:29	2	Arbeiter	off	N		MCU	ja	
208	00:38:31	2	"Victoria Boun-ty"	off	Aufsicht		Detail	n	
209	00:38:33	6	Mann	off	N		Amerik.	ja	
210	00:38:39	12	Mann	off	N		Groß	ja	
211	00:38:51	22	Mann	off	N	Schwenk	Nah	ja	UT
212	00:39:13	3	Fisch	off	N		Nah	ja	
213	00:39:16	33	Dimond	on	N		Halbtotale	n	UT
214	00:39:49	36	Dimond	on	N	Gespräch	Amerik.	n	UT
215	00:40:25	4	Insert	off					UT
216	00:40:29	49	Dimond	on	N	Gespräch	MCU	ja	UT
217	00:41:18	1	Schwarzkader	off					
218	00:41:19	5	Bild	off	Aufsicht	Bild	Groß	n	
219	00:41:24	10	Bilder	off	Aufsicht	Bild	Groß	ja	
220	00:41:34	11	Jonathan	off	N		Amerik.	ja	UT
221	00:41:45	8	Jonathan	off	Aufsicht	Bild	Groß	n	UT
222	00:41:53	9	Jonathan	on	N		MCU	n	UT
223	00:42:02	3	Kind	off	N		Nah	n	UT
224	00:42:05	4	Jonathan	off	Aufsicht	Gespräch	Detail	ja	UT
225	00:43:09	9	Restaurant	off	N		Totale	ja	UT
226	00:43:18	14	Frauen	on	N		Nah	ja	UT
227	00:43:32	16	Frau	off	N		Nah	ja	UT
228	00:43:48	27	Frauen	on	N	Schwenk	Groß	ja	UT
229	00:44:15	29	Frauen	on	N	Schw/Gspr	Nah	ja	UT
230	00:44:54	2	Schwarzkader	off					
Kapitel 4		336	5min43sec						
231	00:44:56	5	Fischer	on	N		Halbtotale	n	
232	00:45:01	19	Fischer	off	N	Schwenk	MCU	ja	
233	00:45:20	7	Tower	off	N		Groß	ja	
234	00:45:27	9	Mann	on	N		Groß	ja	UT
235	00:45:36	5	Männer	off	N		Groß	ja	
236	00:45:41	11	Flugzeug	off	N		Nah	n	UT

237	00:45:52	15	Mann	on	N			MCU	n	UT
238	00:46:07	5	Flugzeug	off	N	Schwenk		Groß	ja	
239	00:46:12	20	Mann	on	N			Groß	ja	UT
	00:46:32	4	Schwenk							
240	00:46:36	20	Fotos	off	Aufsicht			Detail	n	UT
241	00:46:56	22	Fotos	off	N			Detail	ja	UT
242	00:47:18	8	Fotos	off	Aufsicht			Groß	ja	
243	00:47:26	7	Männer	off	N			Groß	ja	UT
244	00:47:33	8	Mann	off	N			MCU	ja	
245	00:47:41	12	Rollfeld	off	N			Halbtotale	ja	
246	00:47:53	10	Flugzeug	off	FP			Totale	ja	
247	00:48:03	3	Insert	off						UT
248	00:48:06	4	Flugkontrolle	off	N			Halbtotale	n	UT
249	00:48:10	12	Mann	off	N			Amerik.	ja	UT
250	00:48:22	11	Flugzeug	off	Aufsicht			Halbtotale	ja	UT
251	00:48:33	31	Navigators	off	N	Gespräch		MCU	n	UT
252	00:49:04	31	Navigators	on	N	Gespräch		Groß	n	UT
253	00:49:35	4	Flugzeug	off	FP			Totale	n	
254	00:49:39	7	Hände	off	Aufsicht			Detail	n	
255	00:49:46	7	Arbeiter	off	N			Halbtotale	n	
256	00:49:53	16	Gesicht	off	N			Groß	ja	UT
257	00:50:09	6	Flugzeug	off	N			Totale	n	
258	00:50:15	7	Flugzeug	off	N	Zoom weg		Totale	ja	
259	00:50:22	12	Boot	off	N			Totale	ja	
260	00:50:34	8	Boote	off	N			Totale	ja	
261	00:50:42	19	Boote	off	N			Halbtotale	ja	
262	00:51:01	7	Mann	off	N			Halbtotale	ja	
263	00:51:08	8	Fischer	off	N			Amerik.	ja	
264	00:51:16	6	Frau	off	N	Zoom		Amerik.	ja	
Kapitel 5		386	6min42sec							
265	00:51:22	4	Insert	off						UT
266	00:51:26	5	Insert	off						UT
267	00:51:31	13	Männer	off	N			Halbtotale	ja	
268	00:51:44	11	Grab	off	Aufsicht			Groß	ja	UT
269	00:51:55	18	Mann	on	N	Gespräch		MCU	ja	UT
270	00:52:13	17	Mann	on	N	Gespräch		MCU	ja	UT
271	00:52:30	25	Mann	off	N	Gespräch		MCU	n	UT
272	00:52:55	5	Mann	off	N			MCU	n	UT
273	00:53:00	22	Mann	on	N	Gespräch		MCU	ja	UT
274	00:53:22	11	Menschen	off	N			Totale	ja	UT
275	00:53:33	15	Mkono	on	N			MCU	n	UT
276	00:53:48	6	Insert	off						UT
277	00:53:54	11	Mkono	on	N	Schwenk		Nah	ja	UT
278	00:54:05	10	Mann	off	N			MCU	ja	
279	00:54:15	14	Männer	off	N	Schwenk		MCU	ja	
280	00:54:29	19	Mkono	on	N	Gespräch		MCU	ja	UT
281	00:54:48	8	Plakat	off	N			Nah	ja	UT
282	00:54:56	14	Mkono	on	N			MCU	ja	UT
283	00:55:10	23	Mkono	on	N	Gespräch		Groß	ja	UT
284	00:55:33	13	Kind	off	N			Nah	ja	UT
285	00:55:46	28	Mkono	on	N			Groß	ja	UT
286	00:56:14	19	Kind	off	N			Nah	ja	UT
287	00:56:33	13	Seminarraum	off	N			Totale	n	UT
288	00:56:46	3	Insert	off						UT
289	00:56:49	6	Seminarraum	off	N			Halbtotale	n	UT
290	00:56:55	8	Film	off	N			Groß	n	UT
291	00:57:03	3	Zuseher	off	N			Halbtotale	n	
292	00:57:06	12	Film	off	N			Nah	n	UT
293	00:57:18	3	Zuseher	off	N			MCU	n	UT
294	00:57:21	8	Film	off	N			Nah	n	UT

295	00:57:29	3	Zuseher	off	N		Totale	n	UT
296	00:57:32	10	Film	off	N		Nah	n	UT
297	00:57:42	2	Zuseher	off	N		MCU	n	
298	00:57:44	2	Seminarraum	off	N		Halbtotale	n	
299	00:57:46	22	Film	off	N		Nah	n	UT
300	00:58:08	4	Zuseher	off	N		MCU	n	UT
301	00:58:12	2	Zuseher	off	N		MCU	n	UT
302	00:58:14	13	Film	off	N	Zoom weg	Nah	ja	UT
303	00:58:27	20	Sprecher	on	N		Amerik.	ja	UT
304	00:58:47	9	Mann	on	N		MCU	ja	UT
305	00:58:56	4	Mann	on	N	Schwenk	MCU	ja	UT
306	00:59:00	5	Vorsitz	off	N		Halbtotale	n	UT
307	00:59:05	9	Mann	on	N		MCU	ja	UT
308	00:59:14	5	Mann	off	N		Nah	ja	UT
309	00:59:19	17	Mann	on	N		MCU	ja	UT
310	00:59:36	4	Sprecher	on	N		MCU	ja	UT
311	00:59:40	17	Mann	on	N		Nah	ja	UT
Kapitel 6		515	8min48sec						
312	00:59:57	4	Wasser	off	N		Totale	n	
313	01:00:01	9	Maiseli	off	N		Groß	ja	
314	01:00:10	3	Insert	off					UT
315	01:00:13	17	Maiseli	on	N	Zoom	Nah	ja	UT
316	01:00:30	12	LKW	off	N	Z/Gespräch	Totale	ja	UT
317	01:00:42	9	Maiseli	off	N	Gespräch	Groß	ja	UT
318	01:00:51	4	Firma	off	Aufsicht		Detail	ja	
319	01:00:55	12	Maiseli	off	N		Nah	ja	UT
320	01:01:07	34	Maiseli	on	N	Gespräch	Groß	ja	UT
321	01:01:41	13	Fisch	off	Aufsicht		Detail	ja	
322	01:01:54	7	Lasterfahrt	off	Aufsicht		Detail	n	
323	01:02:01	6	Fischreste	off	N		Nah	ja	
324	01:02:07	6	LKW	off	N		Totale	n	
325	01:02:13	8	Laster	off	Aufsicht		Nah	ja	
326	01:02:21	20	Kinder	off	N		Halbtotale	ja	
327	01:02:41	14	Mädchen	off	N		Halbtotale	ja	
328	01:02:55	3	Insert	off					UT
329	01:02:58	12	Fischreste	off	Aufsicht		Nah	ja	
330	01:03:10	6	Mann	off	N		Amerik.	ja	
331	01:03:16	7	Fischreste	off	Aufsicht		Halbtotale	ja	
332	01:03:23	15	Fischreste	off	Aufsicht		Nah	ja	
333	01:03:38	4	Kind	off	N		Nah	ja	
334	01:03:42	8	Fischreste	off	Aufsicht		Nah	ja	
335	01:03:50	2	Fischreste	off	N		Nah	ja	
336	01:03:52	24	Frau	off	N		Groß	ja	UT
337	01:04:16	13	Füße	off	Aufsicht		Detail	ja	UT
338	01:04:29	3	Frau	off	N		Nah	ja	UT
339	01:04:32	30	Frau	off	N	Gespräch	Groß	ja	UT
340	01:05:02	10	Maden	off	Aufsicht	Gespräch	Detail	ja	
341	01:05:12	4	Fischreste	off	N		Halbtotale	ja	
342	01:05:16	16	Kinder	off	N		Totale	ja	
343	01:05:32	18	Vögel	off	N		Halbtotale	ja	
344	01:05:50	26	Füße	off	Aufsicht		Detail	ja	
345	01:06:16	13	Frau	on	N		Groß	ja	UT
346	01:06:29	3	Kind	off	N		MCU	ja	UT
347	01:06:32	5	Frau	on	N		MCU	ja	UT
348	01:06:37	6	Kind	off	N		Halbtotale	ja	UT
349	01:06:43	19	Frau	off	N		Groß	ja	UT
350	01:07:02	14	Männer	off	N		Amerik.	ja	
351	01:07:16	7	Laster	off	N		Halbtotale	ja	
352	01:07:23	8	Menschen	off	N		Halbtotale	n	
353	01:07:31	5	Fischreste	off	Aufsicht		Nah	ja	

354	01:07:36	10	Mann	on	N		MCU	ja	UT
355	01:07:46	8	Fischreste	off	N		Groß	ja	
356	01:07:54	7	Mann	off	Aufsicht		Nah	ja	UT
357	01:08:01	5	Mann	on	N		Amerik.	ja	UT
358	01:08:06	22	Fischrest	off	Aufsicht		Groß	ja	UT
359	01:08:28	2	Schwarzkader	off					
Kapitel 7		513	8min33sec						
360	01:08:30	3	Tagung	off	Aufsicht	Zoom weg	Totale	n	UT
361	01:08:33	14	Delegierte	on	N		Nah	ja	UT
362	01:08:47	12	Delegierte	on	N		Nah	ja	UT
363	01:08:59	4	Tagung	off	N		Halbtotale	ja	UT
364	01:09:03	4	Delegierte	on	N		Nah	ja	UT
365	01:09:07	5	Tagung	off	N		Nah	n	
366	01:09:12	16	Straße	off	Aufsicht		Totale	ja	UT
367	01:09:28	3	Tagungsraum	off	N		Detail	ja	UT
368	01:09:31	32	Tagung	off	N		Halbtotale	ja	UT
369	01:10:03	33	Kinder, Hunde	off	Aufsicht		MCU	ja	UT
370	01:10:36	5	Feuerstelle	off	N	Schw/Zoom Zoom	Halbtotale	n	
371	01:10:41	3	Topf	off	Aufsicht		Nah	n	
372	01:10:44	2	Kind	off	N		MCU	n	
373	01:10:46	6	Kind	off	Aufsicht		MCU	n	UT
374	01:10:52	2	Kinder	off	N		MCU	n	
375	01:10:54	5	Kind	off	N		MCU	ja	UT
376	01:10:59	3	Kinder	off	N		Groß	ja	
377	01:11:02	4	Kinder	off	N		Groß	n	
378	01:11:06	41	Kinder	off	N		Halbtotale	ja	
379	01:11:47	10	Streit	off	N		Halbtotale	ja	
380	01:11:57	7	Kind	off	N	Gespräch Gespräch	MCU	n	
381	01:12:04	6	Kind	off	N		Groß	n	
382	01:12:10	8	Kind	off	N		Groß	n	
383	01:12:18	10	Büro	on	Untersicht		Halbtotale	n	UT
384	01:12:28	18	Büro	off	N		Nah	n	UT
385	01:12:46	7	Dimond	off	N		MCU	n	
386	01:12:53	8	Dimond	off	N		Halbtotale	n	
387	01:13:01	25	Zeitung	off	Aufsicht		Detail	ja	UT
388	01:13:26	32	Dimond	on	N		MCU	ja	UT
389	01:13:58	9	Fernseher	off	N		Halbtotale	ja	UT
390	01:14:07	12	Fernseher	off	N	Schw/Zoom	Nah	n	UT
391	01:14:19	13	Fernseher	off	N		Halbtotale	n	UT
392	01:14:32	5	Zuseher	off	N		Nah	ja	UT
393	01:14:37	6	Fernseher	off	Untersicht		Nah	n	UT
394	01:14:43	9	Zuseher	off	N		MCU	ja	
395	01:14:52	6	Fenster	off	Aufsicht		Detail	n	UT
396	01:14:58	4	Dimond	on	N		MCU	n	UT
397	01:15:02	10	Mitarbeiter	off	N		Nah	ja	UT
398	01:15:12	2	Dimond	off	N		MCU	n	UT
399	01:15:14	5	Simba Plastics	on	N	Gespräch	Amerik.	n	UT
Kapitel 8		409	6min49sec						
400	01:16:19	7	Fische	off	N	Schw/Zoom	Detail	ja	
401	01:16:26	3	Raum	off	N		Halbtotale	n	UT
402	01:16:29	7	Fernseher	off	N		Nah	n	UT
403	01:16:36	5	Mann	off	N		MCU	n	
404	01:16:41	5	Fernseher	on	N		Nah	n	
405	01:16:46	5	Zuseher	off	N		Nah	ja	
406	01:16:51	3	Fernseher	off	N		Groß	n	
407	01:16:54	14	Hand	off	N		Detail	ja	
408	01:17:08	5	Mann	off	N		MCU	n	UT
409	01:17:13	4	Mann	off	N		Groß	n	
410	01:17:17	7	Mann	off	N		Detail	ja	
411	01:17:24	8	Männer	off	Vogelp		Halbtotale	n	

412	01:17:32	5	Schwimmer	off	N		Totale	n	
413	01:17:37	9	Feuer	off	N		Nah	n	
414	01:17:46	12	Feuer	off	Aufsicht		Detail	ja	
415	01:17:58	5	Leute	off	N		Groß	n	UT
416	01:18:03	16	Mann	on	N		Groß	ja	UT
417	01:18:19	9	Kinder	off	N		Halbtotale	ja	UT
418	01:18:28	4	Feuer	off	Aufsicht		Detail	ja	
419	01:18:32	3	Feuer	off	N		Nah	ja	
420	01:18:35	5	Kind	off	N		Groß	ja	UT
421	01:18:40	18	Mann	on	N		MCU	ja	UT
422	01:18:58	24	Feuer	off	N		Nah	ja	UT
423	01:19:22	8	Menschen	off	N		Halbtotale	ja	
424	01:19:30	33	Mann	on	N		MCU	ja	UT
425	01:20:03	6	Vögel	off	FP		Halbtotale	ja	
426	01:20:09	5	Vögel	off	FP		Totale	ja	
427	01:20:14	4	Mann	off	N		Nah	ja	
428	01:20:18	6	Film	off	N		Nah	n	
429	01:20:24	2	Mann	on	N		Groß	n	UT
430	01:20:26	3	Zuseher	off	N		MCU	n	
431	01:20:29	5	Film	off	N		Nah	ja	
432	01:20:34	4	Mann	on	N		MCU	n	UT
433	01:20:38	14	Film	off	N		Nah	n	UT
434	01:20:52	5	Zuseher	off	N		MCU	n	UT
435	01:20:57	5	Film	off	N		Nah	ja	
436	Abblende			mute					
437	01:21:02	4	Arbeiter	off	N		Nah	ja	
438	01:21:06	6	Arbeiter	off	N		Groß	ja	
439	01:21:12	9	Arbeiter	off	N		Nah	ja	
440	01:21:21	4	Fließband	off	Aufsicht		Nah	ja	
441	01:21:25	12	Arbeiter	off	N		Nah	ja	
442	01:21:37	5	Pakete	off	N		Nah	ja	
443	01:21:42	4	Pakete	off	N		Amerik.	n	
444	01:21:46	6	Pakete	off	N		Nah	ja	
445	01:21:52	5	Arbeiter	off	N		Nah	ja	
446	01:21:57	13	Arbeiter	off	N		Detail	ja	UT
447	01:22:10	7	Mann	on	N		Nah	ja	UT
448	01:22:17	25	Mann	off	N		Nah	ja	UT
449	Abblende			off					
450	01:22:42	6	Fische	off	Aufsicht		Groß	n	
451	01:22:48	6	Fische	off	Aufsicht		Nah	n	
452	01:22:54	4	Feuer	off	N		Nah	ja	
453	01:22:58	7	Kind	off	N		Nah	n	
454	01:23:05	5	Kind	off	N		Halbtotale	n	
455	01:23:10	7	Frauen	off	N		Halbtotale	n	
456	01:23:17	3	Feuerstellen	off	N		Nah	n	
457	01:23:20	12	Feuerstellen	off	N		Halbtotale	n	
458	01:23:32	8	Mann	off	N		Halbtotale	ja	
459	01:23:40	5	Kind	off	N		Amerik.	n	
460	01:23:45	2	Schwarzkader	off					
Kapitel 9		448	7min28sec						
461	01:23:47	7	Frauen	off	N		Nah	n	
462	01:23:54	1	Schwarzkader	off					
463	01:23:55	5	Insert	off					
464	01:24:00	9	Frauen	off	N	Video	Nah	n	
465	01:24:09	15	Video	off	N		Groß	ja	
466	01:24:24	21	Frau	off	N		Groß	ja	
467	01:24:45	5	Frau	off	N		MCU	n	
468	01:24:50	22	Frauen	on	N		Nah	ja	UT
469	01:25:12	3	Frauen	off	N		MCU	n	
470	01:25:15	4	Frauen	off	N		Nah	ja	

471	01:25:19	10	Frau	on	N		Groß	ja	
472	01:25:29	36	Kinder	off	Aufsicht		Halbtotale	ja	
473	01:26:05	1	Schwarzkader	off					
474	01:26:06	17	Zeitung	off	Aufsicht		Groß	ja	UT
475	01:26:23	16	Zeitung	off	Aufsicht		Detail	ja	UT
476	01:26:39	10	Landschaft	off	N		Totale	ja	UT
477	01:26:49	6	Kind	off	Untersicht		Halbtotale	ja	UT
478	01:26:55	28	Mann	off	N	Gespräch	Groß	ja	UT
479	01:27:23	13	Zehen	off	Aufsicht		Detail	ja	
480	01:27:36	2	Abblende	off					
481	01:27:38	6	Hof	off	N		Totale	ja	
482	01:27:44	2	Mann	on	N	Gespräch	Groß	n	UT
483	01:28:46	14	Mann	off	N	Gespräch	Nah	ja	UT
484	01:29:00	15	Mann	on	N	Gespräch	MCU	ja	UT
485	01:29:15	53	Mann	on	N	Gespräch	Nah	ja	UT
486	01:30:08	11	Mann	on	N	Gespräch	MCU	ja	UT
487	01:30:19	5	Mann	off	N		Groß	n	
488	01:30:24	21	Mann	on	N	Gespräch	MCU	ja	UT
489	01:30:45	2	Abblende	off					UT
Kapitel 10		360	6min2sec						
490	01:30:47	12	Fisch	off	Aufsicht		Detail	ja	
491	01:30:59	13	Mann	on	N		MCU	ja	UT
492	01:31:12	27	Mann	on	N		Nah	ja	UT
493	01:31:39	5	Insert	off					UT
494	01:31:44	1	Schwarzkader	off					
495	01:31:45	4	Insert	off					UT
496	01:31:49	0	Schwarzkader	off					
497	01:31:49	59	Mann	off	N	Gespräch	Nah	ja	UT
498	01:32:48	15	Mann	on	N	Gespräch	Nah	ja	UT
499	01:33:03	9	Mann	off	N	Gespräch	Groß	ja	UT
500	01:33:12	7	Mann	on	N		Groß	ja	UT
501	01:33:19	5	Mann	on	N		MCU	n	UT
502	01:33:24	13	Bilder	off	N	Bild	Nah	ja	UT
503	01:33:37	5	Mann	on	N	Gespräch	Groß	n	UT
504	01:33:42	4	Mann	off	N	Gespräch	Groß	n	UT
505	01:33:46	7	Bilder	off	N	Gespräch	Nah	n	UT
506	01:33:53	5	Mann	on	N		Groß	n	UT
507	01:33:58	4	Bilder	off	N		Nah	ja	UT
508	01:34:02	7	Mann	on	N		Groß	n	UT
509	01:34:09	4	Männer	off	N	Gespräch	Groß	ja	
510	01:34:13	20	Mann	on	N	Gespräch	MCU	ja	UT
511	01:34:33	3	Katze	off	N		Groß	n	
512	01:34:36	20	Flugzeug	off	N		Totale	n	
513	01:34:56	7	Zeitung	off	N	Nacht	Groß	ja	UT
514	01:35:03	10	Kind	off	N	Nacht	Groß	ja	UT
515	01:35:13	41	Mann	on	N	Nacht	Groß	ja	UT
516	01:35:54	6	Kind	off	Aufsicht	Nacht	MCU	n	UT
517	01:36:00	8	Mann	off	N	Nacht	Groß	n	
518	01:36:08	0	Schwarzkader	off					
519	01:36:08	4	Insert	off					UT
520	01:36:12	33	Journalist	on	N	Klimax	MCU	n	UT
521	01:36:45	11	Flugzeug	off	N		Totale	n	UT
522	01:36:56	44	Journalist	on	N		MCU	n	UT
523	01:37:40	18	Journalist	off	N	Gespräch	Groß	ja	UT
524	01:37:58	16	Journalist	off	Untersicht		Halbtotale	ja	
Kapitel 11:		447	7min31sec						
525	01:38:14	7	Kind	off	N		Groß	n	
526	01:38:21	20	Kind	off	N		Nah	ja	UT
527	01:38:41	13	Klebstoff	on	N		Groß	ja	
528	01:38:54	15	Klebstoff	on	N		MCU	ja	

529	01:39:09	24	Klebstoff	off	N		Nah	ja	
530	01:39:33	19	Sergey	on	N		MCU	ja	UT
531	01:39:52	21	Sergey	on	N		MCU	ja	UT
532	01:42:13	1	Schwarzkader	mute					
533	01:42:14	31	Mensch	off	N		MCU	n	
534	01:42:45	2	Schwarzkader	off					
535	01:42:47	29	Mensch	off	N		MCU	ja	UT
536	01:43:16	20	Mensch	off	N		Groß	n	
537	01:43:36	6	Schwarzkader	off					
538	01:43:42	3	Widmung	mute					UT
539	01:43:45	1	Schwarzkader	mute					
540	01:43:46	0	Abspann	mute					
Kapitel 12:		212	3min32sec						

LEGENDE:						
Nr	Nummer der Einstellung			N	Normale	
B	Beginn der Einstellung			Schw	Schwenk	
D	Dauer der Einstellung			Z	Zoom	
I	Inhalt			Gspr.	Gespr.	
T	Ton			MCU	Medium Close-Up	
P	Perspektive			n	nein	
S	Sonderinformation			FP	Froschperspektive	
EG	Einstellungsgröße			Vogelp	Vogelperspektive	
KB	Kamerabewegung					
UT	Untertitel					

SEQUENZPROTOKOLL UNSER TÄGLICH BROT									
Nr	B	D	T	I	P	EG	L	KB	M
	00:00			dokfilm					
Kreislauf der Produktion									
1	00:01		off	Mann wäscht Boden	Normale	Halbtotale	düster	ja	Arb
2	01:03	2	off	Schwarzkader	Titel Credits				
3	01:05	12	off	Titel					
4	01:17	2	off	Schwarzkader					
5	01:19	10	off	Credit					
6	01:29	3	off	Schwarzkader					
7	01:32	9	off	Credit					
8	01:41	3	off	Schwarzkader					
9	01:44	41	off	Flüssigkeit	Normale	nah	dunkel	nein	
10	02:31	47	off	Tomatenplantage	Normale	Halbtotale	innen	nein	
11	03:13	42	off	Kühe	Vogelp	nah	innen	nein	
12	04:10	57	off	Schweine	Normale	nah	innen	nein	
13	04:48	38	off	Halle	Normale	Totale	innen	nein	
Hühnerproduktion									
14	05:10	22	off	Legebatterien	Normale	MCU	dunkel	nein	Arb
15	05:45	35	off	Legebatterien	Normale	Totale	dunkel	nein	Arb
16	06:22	37	off	Legebatterien	Normale	Totale	künstl.	nein	Arb
17	06:58	36	off	Kücken	Normale	MCU	innen	nein	Arb
18	07:37	39	off	Kücken	Aufsicht	nah	innen	nein	
19	07:58	21	off	Kücken	Normale	Amerik.	innen	nein	
20	08:13	15	off	Kücken	Normale	Amerik.	innen	nein	
21	08:45	32	off	Frau sortiert	Normale	Amerik.	innen	nein	Arb
22	09:52	67	off	Hühner	Aufsicht	Halbtotale	innen	ja	Arb
23	10:39	47	off	Hühner	Aufsicht	Halbtotale	innen	ja	Arb
Gemüseproduktion									
24	11:25	46	off	Frau jausnet	Normale	MCU	innen	nein	Arb
25	12:38	73	off	Windmühlenfeld	Normale	Totale	außen	nein	
26	13:27	49	off	Kartoffel	Aufsicht	Halbtotale	außen	nein	
27	13:56	29	off	Kartoffelfeld	Normale	Totale	außen	nein	
28	14:36	40	off	Schutzanzug	Aufsicht	Halbtotale	innen	nein	Arb
29	15:18	42	off	Düngung	Normale	Totale	innen	nein	Arb
30	16:12	54	off	Besprühung	Normale	Halbtotale	innen	ja	
31	16:42	30	off	Paprikaernte	Untersicht	Halbtotale	innen	ja	Arb
32	17:47	65	off	Tomatenernte	Normale	nah	innen	ja	Arb
33	18:40	53	off	Rauchpause	Normale	nah	außen	nein	Arb
34	19:34	54	off	Glashäuser	Normale	Totale	außen	nein	
35	19:48	14	off	Glashäuser	Vogelp	Panorama	außen	nein	
Rinderproduktion									
36	20:00	12	off	Samengewinnung	Vogelp	Totale	innen	nein	Arb
37	20:47	47	off	Samengewinnung	Aufsicht	Halbtotale	innen	ja	Arb
38	21:40	53	off	Labor	Normale	nah	innen	nein	Arb
39	22:23	43	off	Labor	Normale	Amerik.	innen	nein	Arb
40	23:02	39	off	Ställe Stiere	Normale	Halbtotale	innen	ja	
41	23:33	31	off	Ställe Stiere	Vogelp	Totale	innen	nein	
42	24:03	30	off	Heumaschine	Aufsicht	Halbtotale	innen	ja	
43	25:00	57	off	Kalbgeburt	Normale	Halbtotale	innen	nein	Arb
Traktoren									
44	26:17	77	off	Feldarbeit	Normale	Totale	außen	nein	
45	27:36	79	off	Arbeiter	Normale	MCU	außen	nein	Arb
46	28:09	33	off	Arbeiter	Normale	MCU	außen	nein	Arb
47	28:37	28	off	Arbeiter	Normale	MCU	außen	nein	Arb

48	29:06	29	off	Feldarbeit	Normale	Totale	außen	nein	Arb
Apfelproduktion									
49	29:26	20	off	Apfelernte	Normale	Halbtotale	außen	nein	Arb
50	0:29:58	32	off	Apfelwäsche	Aufsicht	Halbtotale	innen	nein	
51	0:30:17	19	off	Apfelwäsche	Normale	Totale	innen	ja	
52	00:30:56	39	off	Apfelsortierung	Normale	nah	innen	nein	Arb
53	00:31:24	28	off	Apfelsortierung	Normale	Amerik.	innen	nein	Arb
Eiproduktion									
54	00:31:57	33	off	Legebatterien	Aufsicht	Amerik.	innen	ja	Arb
55	00:32:48	51	off	Legebatterien	Aufsicht	Halbtotale	innen	ja	Arb
56	00:33:34	46	off	Eiverpackung	Vogelp	Totale	innen	nein	Arb
Spargelernte									
57	00:34:00	26	off	Arbeiterbus	Normale	nah	im Bus	nein	Arb
58	00:35:00	60	off	Bus	Normale	nah	im Bus	nein	Arb
59	00:35:22	22	off	Arbeiter	Normale	Totale	außen	nein	Arb
60	00:35:36	14	off	Feldarbeit	Normale	nah	außen	ja	Arb
61	00:36:04	28	off	Feldarbeit	Normale	Totale	außen	nein	Arb
62	00:36:47	43	off	Feldarbeit	Normale	Totale	außen	nein	Arb
63	00:37:17	20	off	Feldarbeit	Normale	Halbtotale	außen	nein	Arb
64	00:38:07	50	off	Felder	Normale	Totale	außen	nein	Arb
Schweineproduktion									
65	00:38:39	32	off	Stall	Aufsicht	Amerik.	innen	nein	Arb
66	00:39:22	23	off	Arbeiter	Normale	nah	innen	nein	Arb
67	00:40:05	43	off	Schweine	Normale	Halbtotale	innen	nein	Arb
68	00:40:39	34	off	Schweine	Normale	Halbtotale	innen	nein	
69	00:41:05	26	off	Schweineschlachtung	Normale	nah	innen	nein	
70	00:41:40	35	off	Messer schleifen	Normale	Amerik.	innen	nein	Arb
71	00:42:06	34	off	Arbeiter	Normale	nah	innen	nein	Arb
72	00:42:41	35	off	Schweineverarbeitung	Normale	Amerik.	innen	nein	Arb
73	00:43:14	33	off	Schweineverarbeitung	Normale	Amerik.	innen	nein	Arb
74	00:44:05	51	off	Schweineverarbeitung	Normale	Amerik.	innen	nein	Arb
75	00:44:39	34	off	Gang	Normale	Halbtotale	innen	nein	Arb
76	00:45:11	32	off	Kantine	Normale	Amerik.	innen	nein	Arb
77	00:45:53	42	off	Frau jausnet	Normale	MCU	innen	nein	Arb
Sonnenblumenfeld									
78	00:46:46	53	off	Sonnenblumenfeld	Normale	Totale	außen	nein	
79	00:47:51	65	off	Feld	Aufsicht	Halbtotale	außen	nein	
80	00:48:37	46	off	Ernte	Normale	Halbtotale	außen	nein	
81	0:48:59	22	off	Feld	Aufsicht	Totale	außen	nein	
82	00:49:19	20	off	Feld	Normale	Totale	außen	ja	
Salaternte									
83	00:50:14	55	off	Salatverpackung	Normale	Halbtotale	innen	nein	Arb
84	00:50:47	33	off	Salatverpackung	Normale	nah	innen	nein	Arb
85	00:51:22	35	off	Salaternte	Normale	Totale	außen	nein	Arb
Kreislauf des Melkens									
86	00:51:53	31	off	Kühe	Vogelp	Halbtotale	innen	nein	
87	00:52:14	21	off	Kühe	Normale	nah	innen	nein	
88	00:52:42	28	off	Melkstation	Normale	Halbtotale	innen	nein	Arb
89	00:53:22	40	off	Melkstation	Vogelp	Totale	innen	nein	
Gurkenernte									
90	00:53:49	27	off	Gewächshäuser	Vogelp	Panorama	außen	nein	
91	00:54:04	15	off	Gewächshäuser	Vogelp	Panorama	außen	nein	
92	00:54:16	12	off	Gewächshäuser	Normale	Totale	außen	nein	
93	00:54:33	17	off	Gurkenernte	Aufsicht	MCU	innen	ja	Arb

94	00:55:16	43	off	Gurkenenernte	Aufsicht	Amerik.	innen	ja	Arb
95	00:56:10	54	off	Essen	Normale	Amerik.	innen	nein	Arb
96	00:56:44	34	off	Pause	Aufsicht	Halbtotale	innen	nein	Arb
97	00:57:20	36	off	Picknick	Normale	Halbtotale	außen	nein	Arb
98	00:58:10	50	off	Feldarbeit	Aufsicht	Totale	außen	nein	
Olivenernte									
99	00:58:38	28	off	Ernte	Normale	Halbtotale	außen	nein	Arb
100	00:59:33	55	off	Ernte	Normale	Totale	außen	nein	Arb
101	01:00:26	53	off	Baumlandschaft	Vogelp	Totale	außen	nein	
102	01:00:35	9	off	Baumlandschaft	Vogelp	Totale	außen	nein	
103	01:00:47	12	off	Landschaft	Vogelp	Panorama	außen	nein	
Salzabbau									
104	01:00:56	9	off	Minenarbeiter	Normale	Amerik.	innen	nein	Arb
105	01:02:26	90	off	Minenarbeiter	Normale	Halbtotale	innen	nein	Arb
106	01:03:29	63	off	Miene	Normale	MCU	innen	nein	Arb
107	01:03:50	21	off	Miene	Normale	Totale	innen	nein	Arb
108	01:04:46	56	off	Salzmiene	Normale	Totale	innen	nein	Arb
109	01:05:35	49	off	Jause	Normale	Amerik.	innen	nein	Arb
110	01:06:26	51	off	Salzbeförderung	Aufsicht	nah	außen	nein	
Fischproduktion									
111	01:07:11	45	off	Fische	Normale	Groß	außen	nein	
112	01:07:40	29	off	Fische	Vogelp	nah	außen	nein	
113	01:08:03	23	off	Schiff	Normale	Halbtotale	außen	nein	Arb
114	01:08:22	19	off	Fischbeförderung	Normale	nah	außen	nein	
115	01:08:39	17	off	Fischbeförderung	Vogelp	Amerik.	außen	nein	Arb
116	01:09:08	29	off	Fischverarbeitung	Normale	MCU	innen	nein	
117	01:09:49	41	off	Fischverarbeitung	Normale	nah	innen	nein	Arb
118	01:10:22	33	off	Fischverarbeitung	Normale	Totale	innen	nein	Arb
Schweinezucht									
119	01:10:45	23	off	Schweinebefruchtung	Normale	Amerik.	innen	nein	Arb
120	01:11:24	39	off	Schweinebabys	Vogelp	nah	innen	ja	
121	01:12:12	48	off	Schweinemarkierung	Normale	Amerik.	innen	nein	Arb
122	01:12:50	38	off	Schweinetrieb	Normale	Totale	innen	nein	Arb
123	01:13:37	47	off	Jause	Normale	nah	innen	nein	Arb
124	01:14:22	45	off	Säuberung	Normale	Halbtotale	innen	nein	Arb
Paprikastauden									
125	01:14:49	27	off	Paprikazucht	Normale	Halbtotale	innen	ja	Arb
126	01:15:51	62	off	Paprikazucht	Normale	Totale	innen	nein	Arb
127	01:16:36	45	off	Paprikazucht	Normale	Totale	innen	nein	Arb
128	01:17:13	37	off	Düngung	Normale	Halbtotale	innen	ja	Arb
129	01:17:47	34	off	Düngung	Normale	Totale	innen	nein	Arb
Hühnerproduktion 2									
130	01:18:20	33	off	Hühner	Normale	Totale	innen	nein	Arb
131	01:18:49	29	off	Hühner	Normale	Amerik.	innen	ja	Arb
132	01:19:33	44	off	Hühner	Normale	Halbtotale	innen	nein	Arb
133	01:20:17	44	off	Hühner	Vogelp	nah	innen	nein	
134	01:20:33	16	off	Hühnerverarbeitung	Normale	Totale	innen	nein	Arb
135	01:20:52	19	off	Hühnerverarbeitung	Normale	Amerik.	innen	nein	Arb
136	01:21:21	29	off	Hühnerverarbeitung	Normale	Amerik.	innen	nein	Arb
137	01:22:21	60	off	Hühnerverarbeitung	Normale	Amerik.	innen	nein	Arb
Rinderproduktion 2									
138	01:23:04	43	off	Kuhverarbeitung	Normale	Halbtotale	innen	nein	Arb
139	01:25:02	118	off	Kuhverarbeitung	Normale	Halbtotale	innen	nein	Arb
140	01:26:04	62	off	Kuhverarbeitung	Normale	Totale	innen	nein	Arb

141	01:26:39	35	off	Kuhverarbeitung	Untersicht	Halbtotale	innen	nein	Arb
142	01:27:34	55	off	Säuberung	Normale	Amerik.	innen	ja	Arb
143	01:27:44	10	off	Säuberung	Aufsicht	MCU	innen	ja	Arb
144	01:27:56	12	off	Säuberung	Normale	Amerik.	innen	ja	Arb
145	01:28:17	21	off	Säuberung	Normale	Amerik.	innen	ja	Arb
146	01:28:35	18	off	Säuberung	Aufsicht	Amerik.	innen	ja	Arb
147	01:28:55	20	off	Schwarzkader					
Abspann									

LEGENDE:						
Nr	Nummer der Einstellung		Arb	ArbeiterInnen		
B	Beginn der Einstellung		MCU	Medium Close-Up		
D	Dauer der Einstellung		Amerik.	Amerikanische		
I	Inhalt			Einstellung		
T	Ton					
P	Perspektive					
M	Menschen im Bild					
EG	Einstellungsgröße					
KB	Kamerabewegung					
L	Licht					

SEQUENZPROTOKOLL WE FEED THE WORLD

Nr	B	L	T	I	P	S	EG	KB	UT
	00:00:00	8	Off	Allegro					
1	00:00:08	3	Mute	Schwarzkader					
2	00:00:11	8	Off	Getreidefeld	Normale		Amerik.	nein	
3	00:00:19	8	Off	Getreidefeld	Aufsicht		Totale	nein	
4	00:00:27	7	Off	Getreidefeld	Aufsicht		Totale	nein	UT
5	00:00:34	21	On	Bauer	Normale	Erzähler	MCU	ja	UT
6	00:00:55	37	On	selber Bauer	Normale	Erzähler	Amerik	ja	UT
7	00:01:32	7	Off	Weizen	Vogelp	Maschinen	Groß	nein	
8	00:01:39	6	Off	Bauer	Aufsicht	Maschinen	Nah	nein	
9	00:01:45	4	Off	Weizenverarbeitung	Aufsicht	Maschinen	MCU	ja	
10	00:01:49	5	Off	Weizenverarbeitung	Normale	Maschinen	nah	ja	
11	00:01:54	6	Off	Weizenverarbeitung	Normale	Transport	Groß	nein	
12	00:02:00	7	Off	Weizenverarbeitung	Aufsicht	Weizen	Nah	nein	
13	00:02:07	9	Off	Weizenverarbeitung	Aufsicht	Maschinen	Amerik	nein	
14	00:02:16	23	Off	Brot	Aufsicht	fallendes Brot	Groß	nein	
15	00:02:39	14	Off	Brotförderband	Vogelp	Brot	MCU	nein	
16	00:02:53	14	Off	Brot	Froschp	fallendes Brot	MCU	nein	
17	00:03:07	23	On	LKW-Fahrer	Untersicht	Erzähler	MCU	nein	UT
18	00:03:30	27	Off	Brot	Aufsicht	Erzähler	MCU	nein	UT
19	00:03:57	35	Off	Brot	Normale	Erzähler	Halbtotale	ja	UT
x	00:04:32	x		Burn in	Brot/Graz	Abblende	Halbtotale		
20	00:04:45	1	Mute	Schwarzkader					
21	00:04:46	8	On	Jean Ziegler	Normale	Jean Ziegler	Groß	ja	
x	00:05:04	x		Burn in	Jean Ziegler				
22	00:05:33	11	Off	Bauer	Normale	Maschinen	Groß	nein	
23	00:05:44	9	Off	Traktor	Normale	Maschinen	Halbtotale	ja	
24	00:05:53	7	Off	Traktor	Aufsicht	Maschinen	MCU	nein	
25	00:06:00	15	Off	Traktor	Aufsicht	Erzähler	Nah	nein	UT
26	00:06:15	9	On	Bauer	Untersicht	Erzähler	MCU	nein	UT
27	00:06:24	7	Off	Maisfeld	Normale	Erzähler	Nah	nein	UT
28	00:06:31	13	Off	Maisfeld	Aufsicht	Maschinen	Halbtotale	nein	
29	00:06:44	21	Off	Überblende/Titel	Normale	Verbrennung	MCU		
30	00:07:05	2	Mute	Schwarzkader	Abblende	Aufblende			

Kapitel 1									
31	00:07:07	19	Off	Fischer	Normale	Erzähler	MCU	nein	UT
32	00:07:26	2	Off	Straße	Normale	Autogeräusch	MCU	nein	UT
x	00:07:28	x		Burn in	Bretagne/F				
33	00:07:33	40	Off	im Auto	Normale	Erzähler	Nah	nein	UT
34	00:08:13	6	Off	Auto	Normale	Erzähler	Totale	nein	
35	00:08:19	1	Off	Schwarzkader	Nacht	Aufblende			UT
36	00:08:20	26	Off	Straße	Normale	Erzähler	Halbtotale	nein	UT
37	00:08:46	6	Off	im Auto	Normale	Erzähler	MCU	nein	UT
38	00:08:52	7	Off	Straße	Normale	Meer	Totale	nein	
39	00:09:01	35	Off	Fischer	Aufsicht	Erzähler	Groß	nein	UT
40	00:09:36	12	Off	Bootssteg	Aufsicht	Schritte	Totale	nein	
41	00:09:48	27	Off	Steuer	Untersicht	Erzähler	MCU	nein	UT
x	00:10:15	x		Übergang direkt ins nächste Bild					
42	00:10:17	8	Off	von Wasser Sicht auf Land	Normale	Bootgeräusch	Halbtotale	nein	
43	00:10:25	6	Off	von Boot Aussicht	Normale	Bootgeräusch	Totale	nein	
44	00:10:31	7	Off	am Boot	Normale	Bootgeräusch	Amerik.	nein	
45	00:10:38	6	Off	am Boot	Aufsicht	Bootgeräusch	Halbtotale	nein	
46	00:10:44	4	Off	im Boot	Aufsicht	Bootgeräusch	nah	nein	
47	00:10:48	7	Off	am Boot	Normale	Bootgeräusch	MCU	nein	
48	00:10:55	5	Off	am Boot	Normale	Bootgeräusch	MCU	nein	
49	00:11:00	6	Off	am Boot	Normale	Bootgeräusch	Halbtotale	nein	
50	00:11:06	7	Off	am Boot	Normale	Bootgeräusch	Halbtotale	nein	
51	00:11:13	4	Off	im Boot	Untersicht	Bootgeräusch	MCU	nein	
52	00:11:17	11	Off	Netz ausgeworfen	Normale	Bootgeräusch	Totale	nein	
53	00:11:28	5	Off	Fischer	Normale	spricht ohne UT	MCU	nein	
54	00:11:33	9	Off	am Boot	Normale	Bootgeräusch	Groß	nein	
55	00:11:42	3	Off	Fischer	Normale	spricht ohne UT	Groß	nein	
56	00:11:45	20	Off	Fischer	Normale	spricht ohne UT	nah	nein	
57	00:12:05	23	Off	im Boot	Aufsicht	Erzähler	Nah	nein	UT
58	00:12:28	5	Off	am Boot	Untersicht	Erzähler	nah	nein	UT
59	00:12:33	6	Off	im Boot	Normale	Erzähler	MCU	nein	UT
60	00:12:39	14	Off	am Boot	Normale	Erzähler	Halbtotale	nein	UT
61	00:12:53	9	Off	im Boot	Normale	Bootgeräusch	nah	nein	
62	00:13:02	17	Off	am Boot	Normale	Bootgeräusch	Amerik.	ja	
63	00:13:19	9	Off	am Boot	Aufsicht	Bootgeräusch	MCU	nein	
64	00:13:28	6	Off	am Boot	Normale	Bootgeräusch	Totale	nein	
65	00:13:34	6	Off	Netz eingefahren	Aufsicht	Bootgeräusch	nah	nein	
66	00:13:40	11	Off	Netz eingefahren	Normale	reden u Bootg.	Halbtotale	nein	
67	00:13:51	19	Off	Fische herausgeschnitten	Aufsicht	reden u Bootg.	Halbtotale	ja	Zoom
68	00:14:10	21	Off	Fische herausgeschnitten	Aufsicht	Umgeb.ger	Halbtotale	ja	
69	00:14:31	5	Off	Fischer	Normale	Umgeb.ger	Halbtotale	nein	
70	00:14:36	1	Off	Fische	Aufsicht	Umgeb.ger	nah	nein	
71	00:14:37	17	Off	Fischer	Normale	Erzähler	Nah	ja	UT
72	00:14:54	4	Off	Fische	Aufsicht	Umgeb.ger	MCU	nein	
73	00:14:58	11	Off	Fischsortierung	Normale	Umgeb.ger	Halbtotale	nein	
74	00:15:09	6	Off	Fischsortierung	Normale	Umgeb.ger	Halbtotale	nein	
75	00:15:15	3	Off	Fischsortierung	Aufsicht	Umgeb.ger	MCU	nein	
76	00:15:18	4	Off	Fischsortierung	Normale	Umgeb.ger	Halbtotale	ja	
77	00:15:22	11	Off	Fischsortierung	Vogelp	Erzähler	Halbtotale	nein	UT
78	00:15:33	6	Off	Fischsortierung	Normale	Erzähler	nah	nein	UT
79	00:15:39	13	Off	Fischsortierung	Aufsicht	Erzähler	nah	nein	UT
80	00:15:52	3	Off	Fische in Kisten	Aufsicht	Erzähler	MCU	ja	UT
81	00:15:55	7	Off	Möwen	Untersicht	Möwen etc	nah	nein	
82	00:16:02	8	Off	Shrimps gewaschen	Vogelp	Umgeb.ger	MCU	nein	
83	00:16:10	5	Off	Fisch f Möwen	Aufsicht	Umgeb.ger	Halbtotale	nein	
84	00:16:15	7	Off	Fischer	Normale	Umgeb.ger	nah	nein	
85	00:16:22	9	Off	Fischer	Aufsicht	Umgeb.ger	nah	nein	
86	00:16:31	10	Off	Fischer	Aufsicht	Umgeb.ger	amerik.	nein	

87	00:16:41	8	Off	Fischer	Aufsicht	Umgeb.ger	Halbtotale	nein	
88	00:16:49	7	Off	Möwen	Normale	Möwen etc	Totale	nein	
89	00:16:56	7	Off	Fischer	Aufsicht	Umgeb.ger	Halbtotale	nein	
90	00:17:03	5	Off	Seeteufel	Vogelp	Umgeb.ger	MCU	nein	
91	00:17:08	15	Off	Seeteufel	Aufsicht	Umgeb.ger	Detail	ja	
92	00:17:23	10	Off	Fischer	Aufsicht	Umgeb.ger	nah	nein	
93	00:17:33	4	Off	Beine	Normale	Umgeb.ger	Detail	nein	
94	00:17:37	7	Off	am Boot	Aufsicht	Umgeb.ger	Halbtotale	nein	
95	00:17:44	30	Off	andere Boote	Normale	Erzähler	Totale	nein	
96	00:18:14	5	On	Phillipe Cleuziou	Normale	Erzähler	MCU	nein	
x	00:18:19	x		Burn in	Phillipe				
97	00:18:53	18	On	Fische	Aufsicht	Erzähler	MCU	ja	
98	00:19:11	21	On	Phillipe Cleuziou	Aufsicht	Erzähler	MCU	ja	
99	00:19:32	17	Off	Phillipe Cleuziou	Aufsicht	Erzähler	MCU	ja	
100	00:19:49	15	Off	Phillipe Cleuziou	Aufsicht	Erzähler	MCU	ja	
101	00:20:04	22	Off	Phillipe Cleuziou	Normale	Erzähler	Amerik.	ja	
102	00:20:26	38	On	Phillipe Cleuziou	Aufsicht	Erzähler	nah	ja	
103	00:21:04	12	On	Phillipe Cleuziou	Normale	Erzähler	amerik.	ja	
104	00:21:16	26	Off	Fische	Vogelp	Erzähler	MCU	ja	
105	00:21:42	31	Off	Phillipe Cleuziou	Aufsicht	Erzähler	MCU	ja	
x	00:22:13	x		Burn in	industrialisiert				
106	00:22:18	4	Off	Fische in Kisten	Aufsicht	Umgeb.ger	nah	ja	UT
x	00:22:22	x		Burn in	Wissen				
107	00:22:32	7	Off	Fischer	Vogelp	Erzähler	Halbtotale	nein	UT
108	00:22:39	3	Off	Fischer	Aufsicht	Erzähler	MCU	nein	UT
109	00:22:42	8	Off	Fischlieferung	Normale	Umgeb.ger	Halbtotale	nein	
110	00:22:50	14	Off	Fischerboot	Aufsicht	Umgeb.ger	Totale	nein	
111	00:23:04	13	Off	Fischerboot	Aufsicht	Erzähler	Totale	nein	UT
112	00:23:17	17	Off	anderes Boot	Normale	Erzähler	Totale	ja	UT
113	00:23:34	7	Off	Fischerboot	Normale	Erzähler	amerik.	ja	UT
114	00:23:41	10	Off	Bootssteg	Aufsicht	Umgeb.ger	Totale	nein	
115	00:23:51	2	Off	Schwarzkader	Abblende				
Kapitel 2									
x	00:23:53	x		Burn in	im Schwarzkader	Abblende			
116	00:24:07	0	Mute	Schwarzkader	Aufblende				
117	00:24:07	4	Off	Lieven Bruneel	Normale	Erzähler	MCU	nein	UT
x	00:24:11	x		Burn in	Almeria/E				UT
x	00:24:25	x		Burn in	Agronom				UT
118	00:25:03	21	Off	Sicht aus Auto	Normale	Erzähler	Totale	nein	UT
119	00:25:24	7	On	Lieven Bruneel	Normale	Erzähler	MCU	nein	UT
120	00:25:31	8	Off	Gewächshaus	Vogelp	Musik	Panorama	ja	
121	00:25:39	9	Off	Gewächshaus	Vogelp	Musik	Panorama	ja	
122	00:25:48	11	Off	Gewächshaus	Vogelp	Überblende	Panorama	ja	
123	00:25:59	8	Off	Gewächshaus	Vogelp	Musik	Panorama	ja	
124	00:26:07	7	Off	Gebäude	Aufsicht	Musik	Halbtotale	nein	
125	00:26:14	5	Off	Gewächshaus	Normale	Musik	Halbtotale	nein	
126	00:26:19	6	Off	Gewächshaus	Normale	Musik	nah	nein	
127	00:26:25	5	Off	Gewächshaus	Normale	Musik	Totale	nein	
128	00:26:30	9	Off	Gemüse	Aufsicht	Umgeb.ger	Detail	ja	
129	00:26:39	3	Off	Gewächshaus	Froschp	Umgeb.ger	amerik.	nein	
130	00:26:42	9	Off	Gemüseanbau	Vogelp	Umgeb.ger	Detail	nein	UT
131	00:26:51	26	On	Pflanzen	Normale	Erzähler	nah	nein	UT
132	00:27:17	22	On	System	Normale	Erzähler	nah	nein	UT
133	00:27:39	10	Off	Wassersystem	Aufsicht	Umgeb.ger	Halbtotale	ja	
134	00:27:49	3	Off	Lagerraum	Aufsicht	Umgeb.ger	Halbtotale	nein	
135	00:27:52	7	Off	Lagerraum	Aufsicht	Umgeb.ger	nah	nein	
136	00:27:59	5	On	Lieven Bruneel	Aufsicht	Erzähler	MCU	ja	UT
137	00:28:04	12	Off	Pflanzen	Normale	Erzähler	Groß	ja	UT
138	00:28:16	21	Off	Pflanzen	Vogelp	Erzähler	MCU	nein	UT

139	00:28:37	11	Off	Pflanzen	Froschp	Umgeb.ger	amerik.	ja	
140	00:28:48	21	Off	Arbeiter	Aufsicht	Umgeb.ger	Detail	ja	
141	00:29:09	3	Off	Gang	Aufsicht	Umgeb.ger	Totale	ja	
142	00:29:12	10	Off	Arbeiterin	Aufsicht	Umgeb.ger	Groß	ja	
143	00:29:22	11	Off	Tomaten	Aufsicht	Umgeb.ger	Groß	ja	
144	00:29:33	8	Off	Tomaten	Aufsicht	Erzähler	Groß	ja	UT
145	00:29:41	8	Off	Tomatenernte	Aufsicht	Erzähler	Nah	ja	UT
146	00:29:49	7	Off	Tomaten	Normale	Erzähler	MCU	ja	UT
147	00:29:56	24	Off	aaufnahmen	Normale	Erzähler	Halbtotale	nein	UT
148	00:30:20	46	On	Lieven	Normale	Erzähler	MCU	nein	UT
149	00:31:06	12	Off	Tomaten	Aufsicht	Umgeb.ger	nah	nein	
x	00:31:18	x		Überblende	Tomaten				
150	00:31:18	6	Off	Tomaten	Aufsicht	Umgeb.ger	nah	nein	
151	00:31:24	7	Off	Tomaten	Normale	Umgeb.ger	MCU	nein	
152	00:31:31	6	Off	Tomaten verpackt	Aufsicht	Umgeb.ger	Nah	nein	
153	00:31:37	11	Off	Tomaten verpackt	Normale	Umgeb.ger	Nah	nein	
154	00:31:48	6	Off	Tomaten Förderband	Vogelp	Umgeb.ger	Groß	nein	
155	00:31:54	7	Off	Arbeiterin	Aufsicht	Umgeb.ger	Groß	nein	
x	00:32:01	x		Burn in	10kg Tomaten				
156	00:32:06	8	Off	Halle	Aufsicht	Umgeb.ger	Totale	nein	
157	00:32:14	12	On	Jean Ziegler	Normale	Erzähler	MCU	nein	
x	00:32:26	x		Burn in	Jean Ziegler	zum 2ten Mal			
158	00:34:04	12	Off	Gewächshaus	Aufsicht	Umgeb.ger	Totale	nein	
159	00:34:16	18	Off	Baracken	Normale	Umgeb.ger	Totale	nein	
160	00:34:34	7	Off	in Baracke	Normale	Umgeb.ger	Halbtotale	nein	
161	00:34:41	6	Off	Baracken	Untersicht	Umgeb.ger	Totale	nein	
162	00:34:47	6	Off	Baracken	Aufsicht	Umgeb.ger	Totale	nein	
163	00:34:53	7	Off	Baracken	Normale	Umgeb.ger	Halbtotale	nein	
164	00:35:00	9	Off	Baracken	Normale	Umgeb.ger	Totale	nein	
165	00:35:09	7	Off	Baracken	Normale	Umgeb.ger	Totale	nein	
166	00:35:16	5	Off	aaufnahmen	Aufsicht	Umgeb.ger	Halbtotale	nein	
167	00:35:21	3	Off	in Baracke	Aufsicht	Umgeb.ger	nah	nein	
168	00:35:24	4	Off	in Baracke	Aufsicht	Umgeb.ger	nah	nein	
169	00:35:28	14	On	musizieren	Normale	Umgeb.ger	Halbtotale	nein	
170	00:35:42	6	Off	vor Baracke	Untersicht	Umgeb.ger	Nah	nein	
171	00:35:48	21	Off	Arbeiter	Normale	Umgeb.ger	MCU	nein	
172	00:36:09	12	On	musizieren	Normale	Umgeb.ger	Halbtotale	nein	
173	00:36:21	8	Off	in Baracke	Aufsicht	Umgeb.ger	amerik.	nein	
174	00:36:29	13	Off	Feuer	Aufsicht	Umgeb.ger	nah	nein	
175	00:36:42	16	Off	Arbeiter	Normale	Umgeb.ger	Halbtotale	nein	
176	00:36:58	3	Off	Halle	Normale	Umgeb.ger	nah	nein	
177	00:37:01	5	Off	Halle	Normale	Umgeb.ger	nah	nein	
x				Überblende zum nächsten Bild					
178	00:37:06	3	Off	LKW	Normale	Umgebung	Halbtotale	nein	
179	00:37:09	3	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Nah	nein	
180	00:37:12	6	Off	LKW	Normale	Musik	Nah	nein	
181	00:37:18	5	Off	LKW	Normale	Musik	Nah	nein	
182	00:37:23	5	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Nah	nein	
x				Überblende zum nächsten Bild					
183	00:37:28	3	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Nah	nein	
x				Überblende zum nächsten Bild					
184	00:37:31	2	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x				Überblende zum nächsten Bild					
185	00:37:33	1	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x				Überblende zum nächsten Bild					
186	00:37:34	2	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x				Überblende zum nächsten Bild					
187	00:37:36	3	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x				Überblende zum nächsten Bild					
188	00:37:39	1	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	

x	Überblende zum nächsten Bild								
189	00:37:40	3	Off	LKW	Aufsicht	musik	Totale	nein	
x	Überblende zum nächsten Bild								
190	00:37:43	1	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x	Überblende zum nächsten Bild								
191	00:37:44	2	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x	Überblende zum nächsten Bild								
192	00:37:46	2	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x	Überblende zum nächsten Bild								
193	00:37:48	3	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x	Überblende zum nächsten Bild								
194	00:37:51	1	Off	LKW	Aufsicht	Musik	nah	nein	
x	Überblende zum nächsten Bild								
195	00:37:52	6	Off	Tankstelle	Normale	Umgeb.ger	Detail	nein	
196	00:37:58	2	Off	Tankstelle	Normale	Umgeb.ger	Detail	nein	
x	Überblende zum nächsten Bild								
197	00:38:00	4	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x	Überblende zum nächsten Bild								
198	00:38:04	2	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x	Überblende zum nächsten Bild								
199	00:38:06	2	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x	Überblende zum nächsten Bild								
200	00:38:08	2	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x	Überblende zum nächsten Bild								
201	00:38:10	1	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x	Überblende zum nächsten Bild								
202	00:38:11	3	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x	Überblende zum nächsten Bild								
203	00:38:14	2	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x	Überblende zum nächsten Bild								
204	00:38:16	2	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x	Überblende zum nächsten Bild								
205	00:38:18	2	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x	Überblende zum nächsten Bild								
206	00:38:20	2	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x	Überblende zum nächsten Bild								
207	00:38:22	1	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x	Überblende zum nächsten Bild								
208	00:38:23	3	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x		x							
209	00:38:26	1	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x		x							
210	00:38:27	2	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x		x							
211	00:38:29	2	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x		x							
212	00:38:31	2	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x		x							
213	00:38:33	3	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x		x							
214	00:38:36	1	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x		x							
215	00:38:37	3	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x		x							
216	00:38:40	6	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x		x							
217	00:38:46	0	Off	LKW	Aufsicht	Musik	Totale	nein	
x	00:38:46	x		Burn in	Tomatenreise	Musik			
218	00:38:59	1	Mute	Schwarzkader	Abblende				
Kapitel 3									

x	00:39:00	x		Burn in	ins Schwarzkader				
219	00:39:10	0	Mute	Schwarzkader					
220	00:39:10	6	Off	im Auto	Normale	Motor	Totale	nein	UT
x	00:39:16	x		Burn in	Braila				
221	00:39:23	23	Off	im Auto	Normale	Erzähler	MCU	nein	UT
222	00:40:46	12	Off	Sonnenblumen	Normale	Motor	Halbtotale	nein	UT
223	00:40:58	23	Off	im Auto	Normale	Erzähler	MCU	nein	UT
224	00:41:21	9	Off	am Feld	Aufsicht	Umgeb.ger	Detail	nein	
225	00:41:30	10	Off	Bauer	Normale	Umgeb.ger	Amerik.	nein	
226	00:41:40	7	Off	Sense	Aufsicht	Umgeb.ger	Detail	ja	
227	00:41:47	11	Off	Bauer	Aufsicht	Umgeb.ger	Groß	ja	
228	00:41:58	7	Off	Bauer	Aufsicht	Umgeb.ger	Halbtotale	nein	
229	00:42:05	16	Off	Bauern	Normale	Umgeb.ger	Totale	nein	UT
230	00:42:21	10	Off	Bauern	Normale	Umgeb.ger	MCU	nein	UT
231	00:42:31	4	On	Karl Otrók	Normale	Erzähler	MCU	nein	UT
x	00:42:35	x		Burn in	Karl Otrók				UT
232	00:42:37	5	Off	Felder	Normale	Umgeb.ger	Totale	nein	
233	00:42:42	7	Off	Pferdewagen	Untersicht	Umgeb.ger	Totale	nein	
234	00:42:49	16	Off	Bauern	Aufsicht	Umgeb.ger	Nah	ja	UT
235	00:43:05	23	Off	Karl Otrók	Normale	Erzähler	MCU	nein	UT
236	00:43:28	33	Off	Hybridaubergine	Aufsicht	Erzähler	Detail	ja	UT
237	00:44:01	21	Off	Hybridaubergine	Aufsicht	Erzähler	Detail	nein	UT
238	00:44:22	5	Off	Wasser	Vogelp	Umgeb.ger	Groß	nein	
x	00:44:27	x		Burn in	Hybrid				
239	00:44:30	7	Off	Arbeiter	Froschp	Umgeb.ger	MCU	nein	
240	00:44:37	6	Off	Arbeiter	Normale	Erzähler	Halbtotale	nein	UT
241	00:44:43	12	Off	Felder	Normale	Erzähler	Totale	nein	UT
242	00:44:55	27	On	Karl Otrók	Normale	Erzähler	Nah	nein	UT
243	00:45:22	44	Off	Felder	Normale	Erzähler	Totale	nein	UT
244	00:46:06	19	On	Karl Otrók	Normale	Erzähler	MCU	ja	UT
245	00:46:25	7	Off	Karl Otrók	Normale	Erzähler	Nah	ja	UT
246	00:46:32	7	Off	Felder	Aufsicht	Erzähler	Totale	ja	UT
247	00:46:39	7	Off	Felder	Normale	Erzähler	Totale	ja	UT
248	00:46:46	6	Off	Felder	Normale	Erzähler	Totale	nein	UT
249	00:46:52	7	Off	Autos	Normale	Umgeb.ger	Totale	nein	
250	00:46:59	8	Off	Pferdewagen	Normale	Umgeb.ger	Totale	nein	
251	00:47:07	7	Off	Pferd	Aufsicht	Umgeb.ger	Groß	nein	
252	00:47:14	4	Off	Auberginen	Normale	Umgeb.ger	Amerik.	nein	
253	00:47:18	23	Off	Auberginen	Aufsicht	Erzähler	Groß	ja	UT
254	00:47:41	7	Off	Auberginen	Normale	Umgeb.ger	Halbtotale	nein	
255	00:47:48	8	Off	Felder	Normale	Umgeb.ger	Totale	nein	
256	00:47:56	7	Off	Bauern	Aufsicht	Umgeb.ger	Nah	nein	
257	00:48:03	8	Off	Bauern	Normale	Umgeb.ger	Nah	nein	
258	00:48:11	13	Off	Bauern	Untersicht	Umgeb.ger	Halbtotale	nein	
259	00:48:24	24	On	Karl Otrók	Normale	Erzähler	MCU	ja	UT
260	00:48:48	10	Off	Karl Otrók	Normale	Erzähler	MCU	nein	UT
261	00:48:58	22	On	Karl Otrók	Normale	Erzähler	MCU	ja	UT
262	00:49:20	9	Off	Felder	Normale	Erzähler	Totale	nein	UT
263	00:49:29	12	On	Karl Otrók	Normale	Gespräch	Nah	ja	UT
264	00:49:41	21	On	Mann	Normale	Gespräch	Nah	nein	UT
265	00:50:02	17	On	Mann	Normale	Gespräch	MCU	nein	UT
266	00:50:19	31	On	Karl Otrók	Normale	Erzähler	MCU	nein	UT
267	00:50:50	16	Off	Karl Otrók	Normale	Erzähler	MCU	ja	UT
268	00:51:06	8	Off	Felder	Normale	Umgeb.ger	Totale	nein	
269	00:51:14	11	Off	Felder	Normale	Erzähler	Halbtotale	nein	UT
270	00:51:25	12	Off	Felder	Normale	Erzähler	Groß	nein	UT
271	00:51:37	27	On	Karl Otrók	Normale	Erzähler	MCU	nein	UT
272	00:52:04	7	Off	Soja	Normale	Erzähler	Nah	nein	UT
273	00:52:11	18	On	Karl Otrók	Aufsicht	Erzähler	Nah	nein	UT

274	00:52:29	54	Off	im Auto	Normale	Motor	MCU	nein	UT
275	00:53:23	1	Off	Schwarzkader	Abblende				
276	00:53:24	52	On	Jean Ziegler	Normale	Erzähler	Nah	nein	
277	00:54:16	11	Off	Fahne	Froschp	Erzähler	Nah	nein	
278	00:54:27	5	On	Jean Ziegler	Normale	Erzähler	Nah	nein	
279	00:54:32	10	Mute	Insert					
Kapitel 4									
280	00:54:42	0	Mute	Schwarzkader					
281	00:54:42	5	Off	in Auto	Normale	Motor	Totale	ja	
x	00:54:47	x		Burn in	Mato Grosso				
282	00:55:00	4	On	Vincent Puhl	Normale	Erzähler	Groß	nein	UT
x	00:55:04	x		Burn in	Vincent				UT
283	00:55:19	17	Off	in Auto	Normale	Erzähler	Totale	ja	UT
284	00:55:36	7	Off	Landschaft	Normale	Erzähler	Halbtotale	ja	UT
285	00:55:43	9	On	Vincent Puhl	Normale	Erzähler	Groß	nein	UT
286	00:55:52	6	Off	Wald	Normale	Umgeb.ger	Halbtotale	nein	
287	00:55:58	5	Off	Wald	Normale	Umgeb.ger	Nah	nein	
288	00:56:03	5	Off	Wald	Normale	Umgeb.ger	Nah	nein	
289	00:56:08	7	Off	Soja	Normale	Umgeb.ger	Halbtotale	nein	UT
290	00:56:15	9	On	Vincent Puhl	Normale	Erzähler	Groß	nein	UT
291	00:56:24	10	On	Vincent Puhl	Normale	Erzähler	Groß	nein	UT
292	00:56:34	4	Off	Soja	Normale	Erzähler	Nah	nein	UT
293	00:56:38	9	Off	Soja	Normale	Erzähler	Nah	nein	UT
294	00:56:47	6	Off	Wälder	Vogelp	Musik	Panorama	ja	
295	00:56:53	6	Off	Wälder	Vogelp	Musik	Panorama	ja	
296	00:56:59	7	Off	Wälder	Vogelp	Musik	Panorama	ja	
297	00:57:06	8	Off	Wälder	Vogelp	Musik	Panorama	ja	
298	00:57:14	22	On	Pilot	Normale	Erzähler	Groß	nein	UT
299	00:57:36	4	Off	gerodete Wälder	Vogelp	Erzähler	Panorama	ja	UT
300	00:57:40	7	Off	gerodete Wälder	Vogelp	Erzähler	Panorama	ja	UT
301	00:57:47	13	Off	gerodete Wälder	Vogelp	Erzähler	Panorama	ja	UT
302	00:58:00	15	On	Vincent Puhl	Normale	Erzähler	Groß	nein	UT
303	00:58:15	10	Off	Pflanzen	Normale	Erzähler	Totale	nein	UT
304	00:58:25	16	On	Vincent Puhl	Normale	Erzähler	Groß	nein	UT
305	00:58:41	11	Off	Vincent Puhl	Normale	Erzähler	Groß	nein	UT
306	00:58:52	8	Off	Wald	Normale	Erzähler	Totale	nein	UT
307	00:59:00	8	Off	Flächen	Vogelp	Musik	Panorama	ja	
308	00:59:08	7	Off	Flächen	Vogelp	Musik	Panorama	ja	
309	00:59:15	18	Off	Flächen	Vogelp	Musik	Panorama	ja	
x	00:59:33	x		Burn in	Ausmaß				
310	00:59:37	5	Off	Flächen plus Burn in	Vogelp	Musik	Panorama	ja	
x	00:59:42	x		Burn in	Kosten				
311	00:59:48	11	Off	Flugzeug	Vogelp	Musik	Panorama	ja	
312	00:59:59	0	Mute	Schwarzkader	Abblende				
313	00:59:59	77	On	Jean Ziegler	Normale	Erzähler	MCU	nein	
314	01:01:16	4	Off	Wasser	Aufsicht	Umgeb.ger	Groß	nein	
x	01:01:20	x		Burn in	Pernambuco				
315	01:01:27	13	Off	Wasser	Aufsicht	Umgeb.ger	Nah	ja	
316	01:01:40	8	Off	Männer	Aufsicht	Umgeb.ger	MCU	nein	
317	01:01:48	18	Off	Mann	Aufsicht	Umgeb.ger	Nah	ja	UT
318	01:02:06	20	On	Mann	Aufsicht	Erzähler	MCU	ja	UT
319	01:02:26	12	Off	Familie	Normale	Umgeb.ger	Nah	ja	
320	01:02:38	20	Off	in Hütte	Aufsicht	Umgeb.ger	Detail	ja	
321	01:02:58	39	Off	in Hütte	Aufsicht	Umgeb.ger	Detail	ja	UT
322	01:03:37	24	On	Frau	Normale	Erzähler	MCU	nein	UT
323	01:04:01	31	Off	Frau	Normale	Umgeb.ger	Groß	ja	UT
324	01:04:32	15	Off	in Hütte	Normale	Umgeb.ger	Amerik.	ja	
325	01:04:47	6	Off	in Hütte	Normale	Umgeb.ger	Groß	nein	
326	01:04:53	15	Off	Frau	Aufsicht	Umgeb.ger	Groß	ja	
327	01:05:08	8	Off	abgemagerter Hund	Aufsicht	Umgeb.ger	Nah	nein	

328	01:05:16	45	On	Hand	Aufsicht	Umgeb.ger	Detail	ja	UT
329	01:06:01	8	Off	Hund	Vogelp	Umgeb.ger	Nah	nein	UT
330	01:06:09	18	On	Mann	Normale	Erzähler	MCU	ja	UT
x	01:07:27	x		Burn in	Sojaexporteur				
331	01:07:29	5	Off	Korn	Normale	Umgeb.ger	Nah	nein	
332	01:07:34	3	Off	Korn	Normale	Umgeb.ger	Groß	nein	
333	01:07:37	4	Off	Korn	Normale	Umgeb.ger	Nah	nein	
334	01:07:41	4	Off	Korn	Froschp	Umgeb.ger	Nah	nein	
335	01:07:45	2	Off	Kornberg	Normale	Umgeb.ger	Totale	nein	
x	01:07:47	x		Burn in	Port Vitoria/B				
336	01:07:50	6	Off	Schiff	Normale	Umgeb.ger	Totale	nein	
337	01:07:56	7	Off	Steiermark	Normale	Umgeb.ger	Nah	nein	
338	01:08:03	2	Off	LKW	Normale	Umgeb.ger	Detail	nein	
339	01:08:05	5	Off	Korn	Normale	Umgeb.ger	Nah	ja	
340	01:08:10	2	Off	Korn	Normale	Umgeb.ger	Groß	nein	
x	01:08:12	x		Burn in	importiert				
341	01:08:16	3	Off	Korn	Normale	Umgeb.ger	Nah	nein	
x	01:08:19	x		Burn in	Strom				
Kapitel 5									
342	01:08:22		Off	Hühner	Normale	Umgeb.ger	Groß	nein	
343	01:08:29		Off	Hühner	Aufsicht	Erzähler	Groß	nein	UT
x	01:08:33	x		Burn in	Steiermark/Ö				UT
344	01:08:36		Off	Hühner	Aufsicht	Erzähler	Nah	ja	UT
345	01:08:45		Off	Hühner	Aufsicht	Erzähler	MCU	ja	UT
x	01:08:54	x		Burn in	Hannes	Schulz			
346	01:09:09	10	Off	Hühner	Vogelp	Erzähler	Nah	ja	UT
347	01:09:19	8	Off	Paarung	Aufsicht	Erzähler	Nah	ja	UT
348	01:09:27	9	Off	Paarung	Vogelp	Umgeb.ger	Nah	nein	UT
349	01:09:36	3	Off	Streit	Aufsicht	Umgeb.ger	Nah	nein	UT
350	01:09:39	4	Off	Eier	Aufsicht	Umgeb.ger	Groß	nein	
351	01:09:43	60	On	Schulz	Normale	Erzähler	MCU	ja	UT
352	01:10:43	6	Off	Vorbrüter	Vogelp	Umgeb.ger	Nah	ja	
353	01:10:49	8	Off	Vorbrüter	Normale	Erzähler	MCU	ja	UT
354	01:10:57	5	Off	Schulz	Normale	Erzähler	Groß	nein	UT
355	01:11:02	11	Off	Eier	Aufsicht	Erzähler	Groß	nein	UT
356	01:11:13	7	Off	Eier	Normale	Umgeb.ger	Nah	nein	
357	01:11:20	3	Off	Eier	Vogelp	Umgeb.ger	Nah	nein	
358	01:11:23	4	Off	Eier	Normale	Umgeb.ger	Nah	nein	
359	01:11:27	4	Off	Eier	Aufsicht	Umgeb.ger	Nah	nein	
360	01:11:31	10	Off	Eier	Aufsicht	Umgeb.ger	Nah	nein	
361	01:11:41	7	Off	Eier	Normale	Umgeb.ger	Nah	nein	
362	01:11:48	7	Off	Eier	Normale	Umgeb.ger	Groß	nein	
363	01:11:55	27	On	Tür	Normale	Umgeb.ger	MCU	ja	UT
364	01:12:22	14	Off	Kücken	Normale	Umgeb.ger	Amerik.	nein	
365	01:12:36	13	Off	Kücken	Vogelp	Umgeb.ger	Detail	nein	
366	01:12:49	7	Off	Kücken	Normale	Umgeb.ger	Detail	nein	
367	01:12:56	7	Off	Kücken	Normale	Umgeb.ger	Detail	nein	
368	01:13:03	6	Off	Kücken	Aufsicht	Umgeb.ger	Groß	nein	
369	01:13:09	7	Off	Kücken	Aufsicht	Umgeb.ger	Groß	nein	
370	01:13:16	7	Off	Kücken	Untersicht	Umgeb.ger	Detail	nein	
371	01:13:23	10	Off	Kücken	Normale	Umgeb.ger	Detail	nein	
372	01:13:33	9	Off	Halle	Normale	Umgeb.ger	Totale	nein	
373	01:13:42	7	Off	Boxen	Normale	Umgeb.ger	Nah	nein	
374	01:13:49	13	Off	Transport	Normale	Umgeb.ger	Halbtotale	ja	UT
375	01:14:02	14	Off	Kücken	Normale	Erzähler	MCU	ja	UT
376	01:14:16	25	Off	Kücken	Vogelp	Erzähler	Nah	ja	UT
377	01:14:41	36	Off	Kücken	Normale	Erzähler	Nah	nein	UT
378	01:15:17	7	On	Labor	Normale	Erzähler	MCU	ja	
x	01:15:24	x		Burn in	Johannes	Titz			
379	01:16:14	16	Off	Stall	Aufsicht	Erzähler	Totale	nein	

380	01:16:30	9	Off	Stall	Normale	Umgeb.ger	Groß	nein	
381	01:16:39	12	Off	Stall	Aufsicht	Umgeb.ger	Nah	nein	
382	01:16:51	8	Off	Stall	Aufsicht	Umgeb.ger	Detail	nein	
383	01:16:59	16	Off	Stall	Normale	Umgeb.ger	Totale	nein	
384	01:17:15	5	Off	Stall	Normale	Umgeb.ger	Halbtotale	nein	
385	01:17:20	21	Off	Stall	Normale	Umgeb.ger	Amerik.	nein	
386	01:17:41	14	Off	Stall	Vogelp	Umgeb.ger	Nah	nein	
387	01:17:55	16	Off	Hühner	Normale	Umgeb.ger	Nah	ja	
388	01:18:11	9	Off	Hühner	Aufsicht	Umgeb.ger	Groß	ja	
389	01:18:20	17	Off	Stall	Normale	Umgeb.ger	Totale	nein	
390	01:18:37	8	Off	Transport	Normale	Umgeb.ger	Halbtotale	nein	
391	01:18:45	10	Off	Käfige	Untersicht	Umgeb.ger	Groß	nein	
392	01:18:55	18	Off	Lagerhalle	Normale	Umgeb.ger	Totale	nein	
393	01:19:13	16	On	Titz	Normale	Erzähler	Nah	ja	
394	01:19:29	13	Off	Käfige	Normale	Erzähler	Nah	nein	
395	01:19:42	6	Off	Schlachtlinie	Aufsicht	Umgeb.ger	Nah	nein	
396	01:19:48	13	Off	Schlachtlinie	Normale	Umgeb.ger	Nah	nein	
397	01:20:01	17	Off	Schlachtlinie	Normale	Umgeb.ger	MCU	ja	
398	01:20:18	13	Off	Schlachtlinie	Froschp	Umgeb.ger	Groß	nein	
399	01:20:31	16	Off	Titz	Normale	Erzähler	MCU	ja	
400	01:20:47	13	Off	Schlachtlinie	Aufsicht	Umgeb.ger	Groß	nein	
401	01:21:00	8	Off	Schlachtlinie	Normale	Umgeb.ger	Nah	nein	
402	01:21:08	8	Off	Schlachtlinie	Untersicht	Umgeb.ger	Nah	nein	
403	01:21:16	8	Off	Schlachtlinie	Normale	Umgeb.ger	MCU	nein	
404	01:21:24	4	Off	Schlachtlinie	Aufsicht	Umgeb.ger	MCU	nein	
405	01:21:28	8	Off	Schlachtlinie	Untersicht	Umgeb.ger	Nah	nein	
406	01:21:36	6	Off	Schlachtlinie	Normale	Umgeb.ger	Detail	nein	
407	01:21:42	7	Off	Schlachtlinie	Normale	Umgeb.ger	Detail	nein	
408	01:21:49	5	Off	Schlachtlinie	Untersicht	Umgeb.ger	Halbtotale	nein	
409	01:21:54	8	Off	Schlachtlinie	Normale	Umgeb.ger	Detail	nein	
410	01:22:02	6	Off	Schlachtlinie	Untersicht	Umgeb.ger	Groß	nein	
411	01:22:08	6	Off	Schlachtlinie	Normale	Umgeb.ger	Detail	nein	
412	01:22:14	5	Off	Schlachtlinie	Aufsicht	Umgeb.ger	Detail	nein	
413	01:22:19	5	Off	Schlachtlinie	Aufsicht	Umgeb.ger	Groß	nein	
414	01:22:24	6	Off	Schlachtlinie	Normale	Umgeb.ger	Nah	nein	
415	01:22:30	20	Off	Schlachtlinie	Normale	Umgeb.ger	Nah	ja	
416	01:22:50	5	Off	Schlachtlinie	Froschp	Umgeb.ger	MCU	nein	
417	01:22:55	8	Off	Schlachtlinie	Normale	Erzähler	MCU	nein	
418	01:23:03	11	Off	Schlachtlinie	Normale	Erzähler	Nah	nein	
419	01:23:14	6	Off	Schlachtlinie	Normale	Erzähler	Nah	nein	
420	01:23:20	10	Off	Schlachtlinie	Aufsicht	Erzähler	MCU	nein	
421	01:23:30	6	Off	Schlachtlinie	Untersicht	Erzähler	Groß	nein	
422	01:23:36	6	Off	Schlachtlinie	Untersicht	Erzähler	Groß	nein	
423	01:23:42	7	Off	Schlachtlinie	Untersicht	Erzähler	MCU	nein	
424	01:23:49	6	Off	Schlachtlinie	Untersicht	Erzähler	Groß	nein	
425	01:23:55	6	Off	Schlachtlinie	Untersicht	Erzähler	Groß	nein	
426	01:24:01	4	Off	Schlachtlinie	Normale	Erzähler	Groß	nein	
427	01:24:05	7	Off	Schlachtlinie	Normale	Erzähler	Detail	nein	
428	01:24:12	4	Off	Schlachtlinie	Aufsicht	Erzähler	Groß	nein	
429	01:24:16	8	Off	Schlachtlinie	Untersicht	Erzähler	MCU	nein	
430	01:24:24	12	Off	Schlachtlinie	Vogelp	Erzähler	MCU	nein	
431	01:24:36	6	Off	Schlachtlinie	Normale	Umgeb.ger	Groß	nein	
432	01:24:42	8	Off	Schlachtlinie	Normale	Umgeb.ger	MCU	nein	
434	01:24:50	1	Mute	Schwarzkader	Abblende	Aufblende			
435	01:24:51	115	On	Jean Ziegler	Normale	Erzähler	MCU	nein	
436	01:26:46	0	Mute	Schwarzkader	Abblende				
Kapitel 6									
437	01:26:46	10	Off	Avenue Nestlé	Untersicht	Umgeb.ger	Groß	nein	
438	01:26:56	13	Off	Peter Brabeck	Normale	Erzähler	Nah	ja	
x	01:27:00	x		Burn in	Peter Brabeck				

x	01:27:06	x		Burn in	Genfersee				
439	01:27:09	25	On	Peter Brabeck	Normale	Erzähler	MCU	nein	
440	01:27:34	11	Off	Landschaft	Aufsicht	Erzähler+Musik	Totale	nein	
441	01:27:45	14	Off	Firma	Vogelp	Erzähler	Totale	nein	
442	01:27:59	22	On	Peter Brabeck	Normale	Erzähler	Nah	nein	
443	01:28:21	23	On	Peter Brabeck	Normale	Erzähler	Nah	nein	
444	01:28:44	9	Off	Firma	Normale	Umgeb.ger	Totale	nein	
x	01:28:50	x		Burn in	Trinkwasser				
445	01:28:53	15	On	Peter Brabeck	Normale	Erzähler	nah	nein	
446	01:29:08	51	On	Peter Brabeck	Normale	Erzähler	MCU	nein	
447	01:29:59	27	On	Peter Brabeck	Normale	Erzähler	nah	nein	
448	01:30:26	6	Off	Büro	Normale	Erzähler	Halbtotale	nein	
449	01:30:32	52	On	Peter Brabeck	Normale	Erzähler	MCU	nein	
450	01:31:24	41	On	Peter Brabeck	Normale	Erzähler	nah	nein	
451	01:32:05	50	Off	Bildschirm	Normale	Erzähler	MCU	ja	
452	01:32:55	3	Mute	Schwarzkader	Abblende	Aufblende			
453	01:32:58	96	Mute	Mais im Feuer	Titel	Credits			
x	01:35:34	x		ENDE					
Kapitel 7									

LEGENDE:									
Nr	Nummer der Einstellung				Umgeb.ger	Umgebungsgeräusche			
B	Beginn der Einstellung				Schw	Schwenk			
D	Dauer der Einstellung				UT	Untertitel			
I	Inhalt				MCU	Medium Close-Up			
T	Ton				Vogelp	Vogelperspektive			
P	Perspektive				Froschp	Froschperspektive			
S	Sonderinformation				x	Burn in, Einstellungslänge			
EG	Einstellungsgröße					zählt zum Bild			
KB	Kamerabewegung								
UT	Untertitel								