

Filme über Arbeit: „Wir suchen den Moment, der alle anderen enthält“

Harun Farocki und Antje Ehmann im Gespräch mit der Kunstwissenschaftlerin und Journalistin Lisa Mayerhöfer über das Projekt „**Labour in single shot / Eine Einstellung zur Arbeit**“

April 2013

Ein Thema, zwei Minuten, kein Schnitt – weltweit entstehen Filme unter diesen Auflagen für *Eine Einstellung zur Arbeit*. Antje Ehmann und Harun Farocki über ein Projekt, das sich dem flüchtigen Blick widersetzt.

Frau Ehmann, Herr Farocki, schauen Sie anderen gerne beim Arbeiten zu?

Farocki: Eigentlich sind Filmemacher ja Filmemacher geworden, damit andere ihnen bei der Arbeit zusehen. Darum geht es bei *Eine Einstellung zur Arbeit* nicht unbedingt.

Ehmann: Es geht vielmehr um die Frage, wie man Arbeit darstellen kann. Spielfilme zeigen immer nur den letzten Handgriff einer Tätigkeit: Ein Tisch wird nie vollständig abgeräumt, sondern nur die letzte Tasse. Dann kommt ein Schnitt, und es ist wieder Freizeit. Unser Projekt verfolgt eine Gegenstrategie zu dieser Flüchtigkeit, die momentan in der Medienwelt herrscht.

Warum haben Sie Arbeit als Thema gewählt?

Ehmann: Es drängte sich auf. Der Reiz an unserem Projekt ist die Vielfalt der Städte, Länder und Kontinente, in denen wir unsere Workshops abhalten. Arbeit ist ein globales Thema und spielt überall eine Rolle.

Farocki: Wir hätten auch Freizeit oder rituelle Verhaltensweisen nehmen können, aber die Beschäftigung mit Arbeit führt direkt in den Kern des Sozialen. Die Statistik eines Landes zeigt nicht umsonst zuerst Bruttosozialprodukt, Durchschnittseinkommen und so fort. Das ist beim eigenen Blick genauso. Mindestens die zweite Frage in einer fremden Stadt ist doch: Wie ist die soziale Situation hier?

Die Filme entstehen in Workshops mit Filmschaffenden weltweit und unterliegen strengen Auflagen. Sie dürfen nicht länger als zwei Minuten sein und keinen Schnitt enthalten. Warum?

Ehmann: Früher hat jede Sekunde Film gekostet. Da musste man sich genau überlegen, wie und was man filmt. Mit der günstigen Videotechnik kam auch die Tendenz auf, zahllose Aufnahmen von einer Sache zu machen. Man versucht mal diese, mal jene Einstellung und dann schneidet man am Material herum. Das führt zu einem Intensitätsverlust. Wir haben die Erfahrung gemacht, wenn man Regeln einführt, die sehr strikt sind, führt das wieder zu einer höheren Konzentration. Und mit jedem Workshop bestätigt sich, dass unsere Einschränkungen eigentlich eine Bereicherung sind.

Sie sind nicht zufrieden mit der Art, wie sonst heute Filme gemacht werden?

Farocki: Natürlich kann man mit vielen Schnitten auch tolle Dinge machen. Der Spielfilm hat heute alle drei bis vier Sekunden einen Schnitt, das sind mehr als doppelt so viele wie etwa 1960 – das schafft Abwechslung, oft aber keinen wirklichen Zugewinn. Diesem Intensitätsverlust soll schon etwas entgegengesetzt werden. Der eigentliche Witz an der Aufgabe ist aber, dass ein Moment alle anderen mitenthalten soll.

Wenn man zwei Minuten nichts anderes als eine Einstellung sieht, schenkt man den Details viel mehr Beachtung, konzentriert sich ganz anders auf die Bilder. Hat der Regisseur noch Möglichkeiten, sich bei so einem Format einzubringen?

Ehmann: In der Regel machen die Teilnehmer nicht nur eine Einstellung. Viele Ein-Minuten-Beiträge zusammen können durchaus ein Autorenprofil schaffen.

Farocki: Ein Beispiel: Eine Filmschaffende in Buenos Aires interessierte sich hauptsächlich für die Begegnung zwischen Kamera und gefilmter Person. Hier gibt es keine Distanz, sondern mehr ein Lesen im Gesicht des anderen, beziehungsweise eine Spiegelung. Die Person wird sich bewusst, gefilmt zu werden und fragt sich: Was passiert hier? Was kann man mir ansehen? Sieht man alle vier Filme der Regisseurin, wird ihr Verfahren sehr deutlich.

Ehmann: In Buenos Aires ist uns übrigens etwas Witziges passiert. Die Wahl von Papst Franziskus wurde just bekannt, als wir dort waren. Da ist eine Workshop-Teilnehmerin dann gleich auf den größten Platz der Stadt und hat dort die Fernsehübertragung gedreht, also die Arbeit der Journalisten. Die filmischen Resultate haben ihr Vermögen bewiesen, spontan präzise Einstellungen machen zu können.

Welches Ziel haben Ihre Workshops?

Farocki: Es geht darum, den Wert und die Möglichkeiten einer Einstellung zu begreifen. Was gibt es in der Einstellung zu sehen? Hat sie eine Entwicklung? Gibt es Umschwünge? Die Leute lernen etwas über das Filmemachen. Das zweite Ziel ist, die entstehende Vielfalt und Qualität zu sammeln und auszustellen. Neben dem Netzkatalog machen wir auch noch eine Reihe von Ausstellungen. Die erste fand jetzt in Tel Aviv statt.

Was war zu sehen?

Farocki: In Tel Aviv haben wir nur jeweils sechs Arbeiten von fünf Workshop-Stationen gezeigt. Dennoch ist hier bereits eine unvorstellbare Vielfalt entstanden.

Ehmann: Wir haben außerdem ein Zusatzprojekt ausgestellt, das wir bei jedem Workshop machen, eine Reihe von Remakes des ersten Films der Filmgeschichte: *Arbeiter verlassen die Fabrik* der Gebrüder Lumière. Dafür haben die Teilnehmer Arbeiter beim Verlassen ihres Arbeitsplatzes gefilmt. Fabrikarbeit gibt es ja gar nicht mehr so viel.

Warum die Remakes?

Farocki: Dieser erste Film arbeitet natürlich nur mit einer Einstellung, ist sozusagen die Referenz. In der einen konzentrierten Szene wird für die Öffentlichkeit nichtöffentliche Arbeit sichtbar.

In Ihren Filmen gibt es oftmals Irritationsmomente, Herr Farocki. Die Bilder führen bewusst aufs Glatteis und stellen Sehgewohnheiten in Frage. Wie steht es darum bei den Filmen dieses Projekts? Auf den ersten Blick könnte man ja sagen: Eine Einstellung ohne Schnitt, getreuer könnte man dem Geschehen gar nicht entsprechen

Farocki: Auf den ersten Blick ja, aber viele der Arbeiten haben eben auch andere Qualitäten, sind beispielsweise in ihrem Realismus auch wieder hyperealistisch. Ein Beispiel gibt ein Film aus Rio. Man sieht einen Angler in Müllsäcken gekleidet. Im Vordergrund rennen Jogger durchs Bild. Das hat mit dem romantischen Fischer nichts mehr zu tun. Da wird der ganze Kontext deutlich, in dem so eine Arbeit heute steht.

Ehmann: Die Filme sind nicht unbedingt eine Kritik der Sehgewohnheiten, aber sie spielen oft mit Wahrnehmungsprozessen. Eine Filmemacherin in Berlin hat eine leere Halle gefilmt. Danach hat sie Tonaufnahmen der Renovierungsprozesse gemacht und diese mit dem Bild der leeren Halle kombiniert. Das hat eine sehr magische Wirkung.

Sie haben das Projekt 2011 begonnen. Hat das Thema mit dem Beginn der Finanzkrise und der steigenden Arbeitslosigkeit an Brisanz gewonnen?

Farocki: Schwer zu sagen. Es gab ja schon vorher Krisen und viele soziale Umwälzungen auf der Welt. Länder wie Indien oder Ägypten brauchen keine Finanzkrise, um den Wert bezahlter Arbeit zu kennen.

Ehmann: Man kann aber sagen, dass die Frühlingsrevolutionen die Stimmung etwa im Workshop in Kairo verändert haben. Die Teilnehmer haben sich schon sehr gefragt, was man wie repräsentiert unter den gegebenen Bedingungen.

Eine ägyptische Journalistin [hat geschrieben](#): Die Workshop-Teilnehmer hätten sich angesichts der Ereignisse zu Beginn gefragt, wie man mit zwei Minuten einem Thema überhaupt gerecht werden kann?

Ehmann: In Kairo war die Frage immer, wie viel politischen Inhalt kann man überhaupt in zwei Minuten unterbringen? Es gab einige Teilnehmer, die nichts abgeliefert haben, weil sie Probleme dieser Art gewälzt haben. Andere hingegen sind auf Entdeckungsreise gegangen und haben kleine Momente gefunden, die wie Metaphern funktionieren.

Können Sie ein Beispiel nennen?

Ehmann: Der Film einer Teilnehmerin aus Kairo zeigt Arbeiten auf einer Brücke inmitten eines furchtbaren Staus. Zwei Arbeiter versuchen, eine Wand aus Beton abzureißen. Sie hämmern für lange Zeit mit aller Kraft auf den Beton ein, ohne dass

sich irgendetwas tut. Um sie herum stagniert auch alles andere. Das ist natürlich eine tolle Metapher.

Farocki: Das Verfahren von *Eine Einstellung zur Arbeit* schaut aber eher auf das, was gleich bleibt, was es schon länger gibt, als das, was sich gerade ändert oder ändern sollte.