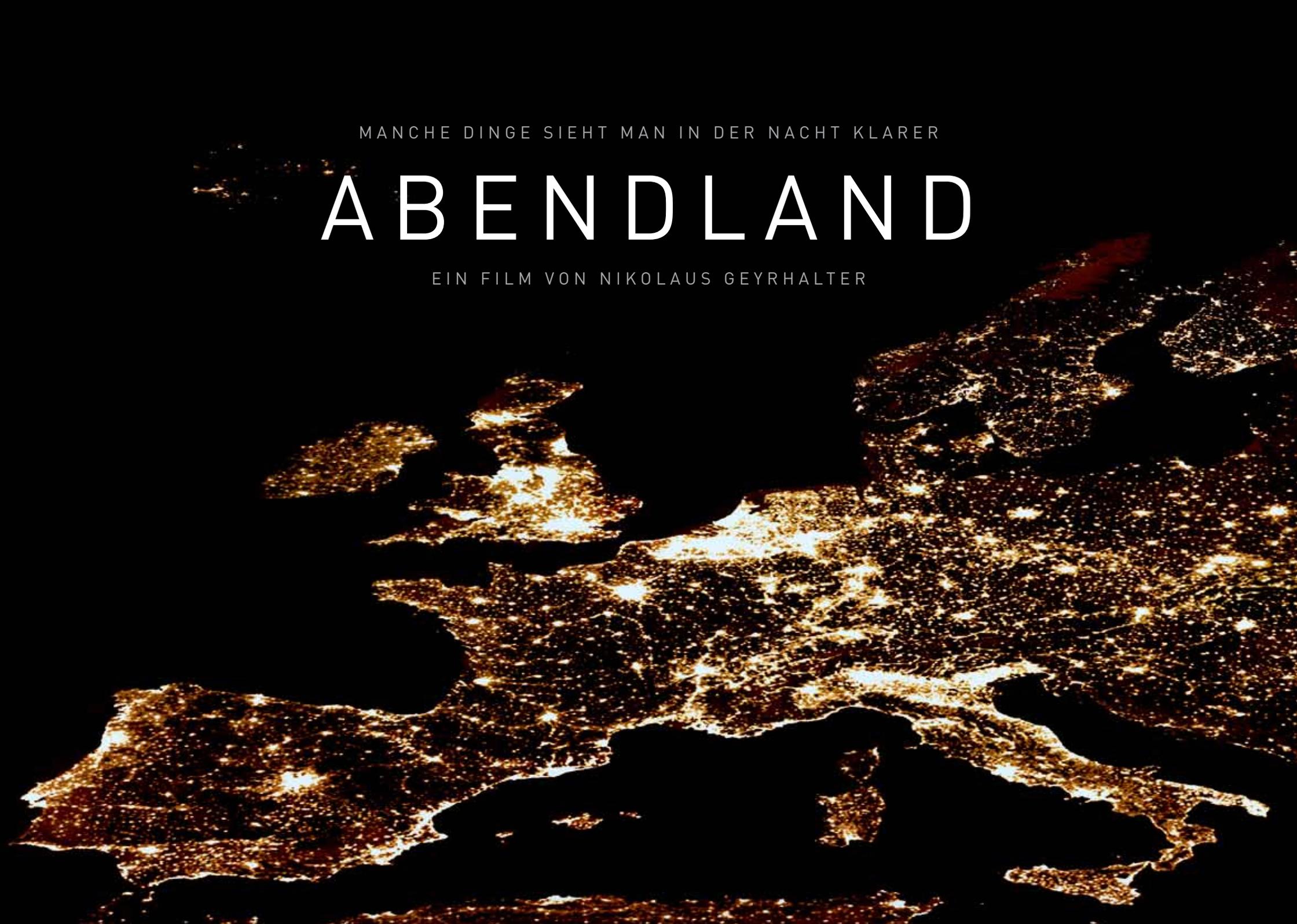
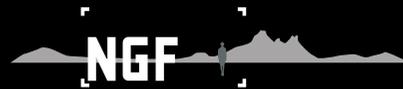


MANCHE DINGE SIEHT MAN IN DER NACHT KLARER

ABENDLAND

EIN FILM VON NIKOLAUS GEYRHALTER





Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion GmbH

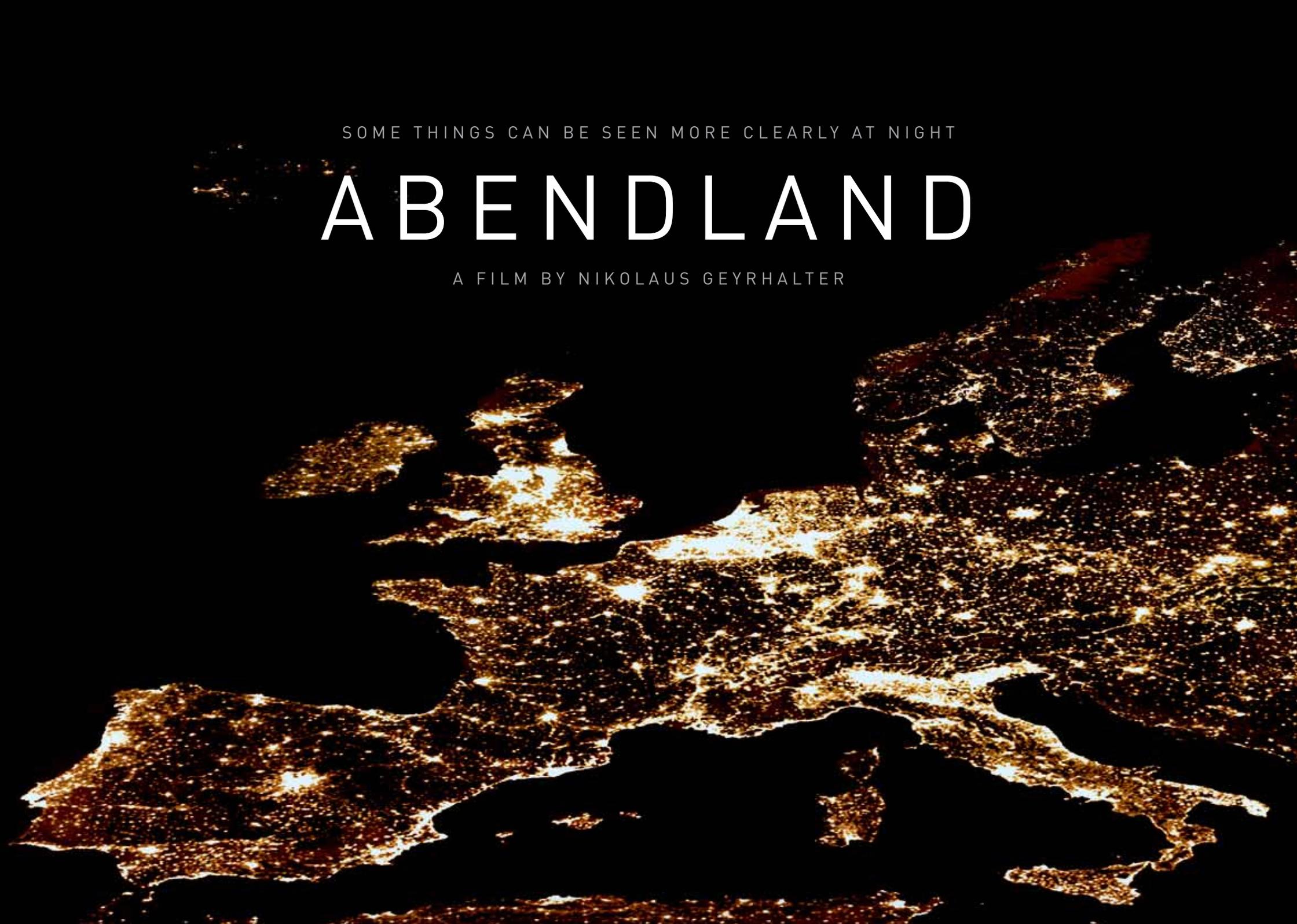
Hildebrandgasse 26 | A-1180 Vienna
+43-1-403 01 62 | info@geyrhalterfilm.com

www.geyrhalterfilm.com

SOME THINGS CAN BE SEEN MORE CLEARLY AT NIGHT

ABENDLAND

A FILM BY NIKOLAUS GEYRHALTER





ABENDLAND

short synopsis

Ein Film-poem über einen Kontinent bei Nacht, eine verdämmernde und gleichzeitig hoch-angespannte Kultur, ein "Abendland", das sich – oft etwas selbstbesessen – als Gipfel-punkt der menschlichen Zivilisation sieht und gleichzeitig als Dienstleistungsgesellschaft sehr pragmatisch vor sich hin wuchert: Nikolaus Geyrhalter sieht sich um in einem Paradies, in dem das Beschützen auf ganz verschiedene Weise verstanden wird.

Nacharbeit gegen selbstvergessene abendliche Ablenkung, Geburt und Tod, Fragen, die im Halbdunkel einer Antwort harren, Sprachengewirr, Nachrichtenroutine und politische Verhandlungen – dies alles in Bilder gefasst, auf deren Detail-Reichtum man sich einlassen muss.

Je länger man ein Wort ansieht, desto ferner sieht es zurück: ABENDLAND.

A film poem about a continent at night, a culture on which the sun's going down, though it's hyper alert at the same time, an "Abendland" that, often somewhat self-obsessively, sees itself as the crown of human civilization, while its service economy is undergoing rapid growth in a thoroughly pragmatic way. Nikolaus Geyrhalter takes a look at a paradise with a quite diverse understanding of protection.

Night work juxtaposed with oblivious evening digression, birth and death, questions that await answers in the semi-darkness, a Babel of languages, the routine of the daily news, and political negotiation: All this has been captured in images with a wealth of details that make us look at things in a new way.

The longer you consider a word, the more distant is its return gaze: ABENDLAND.

VOM ZUFALL DES GEBORENWERDENS

about the unjustment of being born

Manche Dinge sieht man in der Nacht klarer: ABENDLAND, der neue Kinofilm von Nikolaus Geyrhalter, durchmisst in einer großen assoziativen Reise ein nächtliches Europa in vielen Facetten. Pulsierende Dienstleistungs- und Wohlstandsgesellschaft, Bollwerk der Sicherheit und Ausgrenzung, urbane Zivilisation, hedonistischer Vergnügungstempel, beflügelt und belastet zugleich von Geschichte, Tradition, Hochkultur. Nachtarbeit, Selbstvergessenheit, Lärm und Stille, Sprachverwirrung und Übersetzungsprobleme, erste Schritte ins Leben, Krankheit, Tod und verzweifelte Versuche, Grenzen zu überschreiten: All dies entfaltet sich durch Geyrhalters Kamera und in Wolfgang Widerhofers kongenialer Montage zu einem bildmächtigen Essayfilm über einen Kontinent und über das Prinzip "Abendland", von dem man manchmal den Eindruck gewinnt, es würde langsam veratmen. "Einst in Europa": So betitelte vor zehn Jahren der Schriftsteller und Essayist John

Berger eine (Foto-)Erzählung, in der sich unter anderem die Frage nach der "Ungerechtigkeit des Zufalls des Geborenwerdens" stellte. Nikolaus Geyrhalter und sein unverwandter Blick auf das "Jetzt" ebendieses ungerechten Europas mögen ähnliche Motive antreiben: Liebe zum Menschen, die gerade aus der Distanz an Kraft gewinnt. Manche Dinge sieht man in der Nacht klarer.

Some things can be seen more clearly at night: ABENDLAND, Nikolaus Geyrhalter's new feature film, undertakes a long, associative journey, surveying Europe by night in terms of its many different facets. Pulsating society of service providers and prosperity, bulwark of security and exclusion, urban civilization, hedonistic temple of earthly delights, inspired and weighed down at the same time by its history, traditions and highly developed culture.

Night work, obliviousness to the surrounding world, noise and silence, a Babel of languages and translation problems, one's first steps in life, disease, death and desperate attempts to cross borders: All this is revealed by Geyrhalter's camerawork and in Wolfgang Widerhofer's careful editing, which produce an essay film with powerful images about a continent and the principle of the Western world, "Abendland". At times, it seems to be on the verge of breathing its last breath.

"Once in Europa" is the title of a 1987 tale by novelist and essayist John Berger which examines the unjustness of being born into certain conditions. A similar motivation may have driven Nikolaus Geyrhalter and the resolute gaze he directs at present-day life in this unjust Europe: a love of humanity that grows stronger through distance. Some things can be seen more clearly at night.

Claus Philipp

STATEMENT

Nikolaus Geyrhalter

Eigentlich muss es das Paradies sein:

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

Dieses privilegierte Leben funktioniert nur auf dem Prinzip der Exklusivität, des Nicht-Teilens und Nicht-Teilhaben-Lassens, einfach

schon deswegen, weil sich das ressourcenmäßig rein rechnerisch nicht ausgehen kann. Am Ende des Paradieses steht deshalb ein unüberwindbarer elektrischer Zaun.

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

It sounds like a paradise:

A piece of earth that's rich in resources, with a pleasant climate and inhabited by people who make use of these gifts to their best advantage. The conviction that such conditions inevitably give rise to a superior culture has inspired its residents for some time, and it remains strong in the present. Life in this part of the world does in fact seem enviable.

The people here enjoy safety and prosperity, they have good medical care, and a comprehensive social safety net is in place, should it be needed. No one starves here, or dies prematurely at the age of 40, and at present there's no fear of either war or political persecution.

What enables this privileged life is exclusivity, restricting enjoyment of the benefits, and limiting participation, for the simple reason that the available resources wouldn't be sufficient otherwise. That's why this paradise is sealed off by an insurmountable electrified fence.

Whoever lives in paradise must be prepared to protect it. A film about Europe in the early 21st century.

INTERVIEW

Nikolaus Geyrhalter

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

Der Film soll auf zwei Arten lesbar sein. Einerseits ist da die alte Frage: "Wie leben wir?", ausgehend auch von der historischen Abendlandidee, derzufolge dieses Abendland angeblich die überlegene Kulturform sein soll. Sich anzuschauen, was aus dem geworden ist, wo

wir heute stehen, ob das noch wahr ist. Und da fließt dann natürlich andererseits der Befund ein: OK, so leben wir, aber warum glauben wir, dass wir niemanden anderen daran teilhaben lassen können? Was beschützen wir? Und wie tun wir das? Das Warum wird nicht geklärt, aber man sieht die Mechaniken dahinter, sowohl was das Beschützen des Inneren, als auch das Beschützen vor dem Äußeren betrifft.

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

Europa in einen Film zu fassen: Das hat mich schon lange Zeit interessiert. Es gab unterschiedliche Versuche, sich dem Thema anzunähern. Eine Linie, die wir lange verfolgt haben, war zum Beispiel das Konzept, Nicht-Orte in Europa zu suchen. Das hat sich dann

aber einfach als zu wenig tragend herausgestellt, und zu eingeschränkt, um allein dadurch von Europa zu erzählen. Maria Arlamovsky, die den Film mitentwickelt hat, hat dann begonnen, als Arbeitstitel "Abendland" statt "Europe" zu verwenden. Alleine dadurch haben sich auf einmal viele Konturen geschärft und gleichzeitig war die Methode geboren, den Titel doppelt zu deuten und eben nur in der Dunkelheit zu drehen. Das war zunächst auch eine pragmatische Entscheidung, um die Komplexität, die dieses riesengroße Thema hat, vordergründig auf eine einfachere Geschichte einzuschränken: Ein Film über Europa in der Nacht. Damit ist der Film für uns greifbarer geworden, und gleichzeitig sind wir auf Locations gestoßen, die noch viel zugespitzter erzählen konnten, als was uns als grobe Ideen ursprünglich vorgeschwebt ist.



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

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

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

Ja, so kann man das ungefähr beschreiben. Wolfgang Widerhofer und ich arbeiten ja schon seit Ewigkeiten zusammen. Er hat, abgesehen von einer Ausnahme, wo es zeitlich nicht anders ging, alle meine Filme geschnitten und kennt deswegen meine Art zu drehen. Genauso wie ich seine Art zu schneiden kenne. Also gibt es schon von Anfang an eine hohe Konvergenz, wo man sich nicht sehr viel absprechen muss, und wo Wolfgang auch ein Korrektiv ist. Deswegen ist es in der Praxis immer so, dass wir das Material, das wir gedreht haben, gleich zum Schneidetisch bringen, Wolfgang es nochmal ansieht und beurteilt, und dann wird logisch weitergegangen. Sehr oft ist es ja der Fall, dass ich manches nicht gesehen habe, Details im Material mir entgangen sind, die aber Spuren legen zur weiteren Vorgangsweise. Oder auch Szenen, die für mich zweifellos sind, aber auf einmal am Schnittplatz nicht funktionieren. So passiert eigentlich der ganze Dreh im Dialog. Bei diesem Film ist es noch eine Spur komplexer, weil er ja auch sehr assoziativ und fast wie eine persönliche Reise und eben auch eine Suche von mir angelegt ist. Und durch die Distanz am Schneidetisch vieles schon nicht mehr so nachvollziehbar ist. Bei diesem Film hat es Wolfgang schwerer gehabt, als etwa bei 7915

KM oder UNSER TÄGLICH BROT, wo zumindest ein klar fassbares Thema vorlag. In dem Fall waren es sehr umfangreiche, vielschichtige Dreharbeiten, die sich erst zum Schluss wirklich zu diesem Film entwickelt haben. Das war ein langes Suchen und Versuchen am Schneidetisch, und dieses Fassen eines fast unfassbar großen Themas hat im Endeffekt unheimlich viel Zeit in Anspruch genommen – im Dreh wie im Schnitt. Aber man spürt, wann ein Film fertig ist und wann nicht. Und solange das nicht erreicht ist, darf man nicht aufgeben. Schließlich ist es doch noch der Film geworden, nach dem ich die ganze Zeit gesucht habe, ohne aber vorher in der Lage gewesen zu sein, das genauer zu formulieren.

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



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

sich nicht dessen bewusst sind, dass sie gefilmt werden. Insofern hat das Ganze etwas Theaterhaftes, nur wird das Theater in die Realität hinaus versetzt.

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

Eine Arbeitsthese war: Europa ist eins. Europa ist zusammengewachsen, wir haben die EU, die zumindest politisch so tut, als ob sie ein Ganzes wäre. De facto haben wir auch keine großen regionalen Unterschiede festgestellt innerhalb von Europa, genauso wie man frei reisen kann, frei drehen kann, haben wir ja auch viele Drehorte nicht nach dem realen Ort, sondern vor allem nach ihrer Funktion ausgewählt: Hier eine Geburtsklinik, dort ein Altersheim. Und wenn ein Altersheim in Wien sagt "wir lassen euch nicht drehen" und das in Paris ebenso, dann finden wir eben eins in Deutschland. Das sind die Orte, deren tatsächliche Lage weitgehend austauschbar ist. Wo die Sprache, die gesprochen wird, eigentlich nicht relevant ist. Es gibt auch an-

dere Orte im Film, die eindeutig erkennbar sind und die für sich stehen, wie der Petersplatz in Rom oder der Zaun an der spanischen Grenze zu Marokko. Das sind Dinge, die sollen erkennbar sein und die spielen auch als Ort eine Rolle. Die meisten Orte sind aber auch nur eine, ich möchte jetzt nicht sagen Kulisse, aber da geht's weniger um die wirkliche Lokalität der Orte, als vielmehr darum, dass sie als Symbol stehen für etwas, was sowieso in ganz Europa gleich geschieht.

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

Zum einen: Die Kamera spielt wahrscheinlich tatsächlich meine Rolle. Ich sehe mich auch als jemanden, der beobachtet, aber nicht unmittelbar reagiert. Und Zeit braucht, um zu verarbeiten. Und genauso verhält sich die



Kamera auch, die Kamera beobachtet, ist natürlich präsent, genauso wie ich präsent wäre, und es besteht kein Zweifel, dass die Anwesenheit der Kamera die Szene auch verändert. Wir haben auch darüber nachgedacht, ob der Altenpfleger ohne unsere Anwesenheit so freundlich ist zu den Frauen, die er betreut. Wir werden es nie wissen. Aber weil sich jeder automatisch diese Gedanken macht, spielt es auch keine große Rolle mehr.

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

Ich glaube nicht, dass es jetzt DIE neue Erkenntnis durch das Drehen gab, aber durch das Zusammenwirken der vielen Eindrücke kam es mir vor, dass sich Ahnungen und Befürchtungen brutal bestätigten, kompromisslos, ohne Ausflüchte. Über die Festung Europa liest man und weiß man, aber wenn man es wirklich gesehen hat, geht es einem anders, weil es das Bild dazu gibt. Deswegen war mir auch der

ausgedehnte Blick auf den Grenzzaun zu Afrika hinüber, kurz vor Schluss, in dieser Dimension wichtig. Ich will, dass man diese Dinge, von denen man weiß, dass sie im Hintergrund passieren, und deren Abbildung üblicherweise auch bewusst verhindert wird, endlich einmal sieht. Als Impuls, als Diskussionsgrundlage. Hier beginnt der eigentliche Film.

Nikolaus Geyrhalter
in einem Gespräch mit Claus Philipp



INTERVIEW

Nikolaus Geyrhalter

In a text on ABENDLAND you describe this Europe at the beginning of the 21st century as a “paradise that must be protected”. This term protection or cordoning off can be extremely ambiguous: On the one hand, seeing your images of maternity clinics, hospitals, retirement homes and suicide prevention centers involves the question of what protecting individual life entails. On the other hand, there is this idea of a fortress, this bulwark intended to block out certain influences, various types of fundamentalism, etc. Was that an important element of the research from the very beginning, this idea of security, or did it come to the fore more gradually?

The intention was that the film could be interpreted in two different ways. On the one hand, there's the old question of how we live, in the sense of the historical idea of the West, “Abendland”, according to which this part of the world supposedly represents a superior form of culture. Taking a look at what it has become,

where we are today, whether or not it's still true. And then of course there's this conclusion that, OK, this is how we live, but why do we believe that no one else should be allowed to participate in it? What are we protecting? And how? No explanation is provided for the why, but you can see the mechanics behind it, in terms of both protection of the internal and protection from the external.

As Karl Kraus wrote: “The longer you consider a word, the more distant is its return gaze.” What do closeness and distance mean for the working assumption used for your film ABENDLAND?

Capturing Europe in a film: That has interested me for a long time now. A number of different attempts have been made to approach the theme. One course that we followed for some time, for example, was the concept of searching for non-places in Europe. But that eventually turned out to be not powerful enough, and too

limited to tell a story about Europe by itself. Maria Arlamovsky, who developed the film with me, then began to use “Abendland” rather than “Europe” as a working title. That alone sharpened a number of contours immediately, and also gave birth to our method of interpreting the title in its two senses, as the West and evening land, and shooting after dark exclusively. In the beginning that was a pragmatic decision made to reduce the complexity of this huge theme to a simpler story, specifically a film about Europe at night. As a result the film became more tangible for us, and at the same time we began to find locations that were much more effective for saying what we had originally thought about in the form of vague ideas.

Wolfgang Widerhofer, who made an important contribution to the film through his editing and also as your dialogue partner, once spoke of the



practical nature of the services portrayed in the film. Indeed, instead of nostalgic portrayals of ideas about the West we're shown many extremely pragmatic activities, basically from love to death, from birth to crime fighting. Doesn't that relate in part to these non-places, which could be anywhere?

Yes, we were lucky with that. Even if the search for non-places was no longer a priority in terms of the concept, they somehow popped up again. Also, this is probably because a lot of what happens during the night and what's necessary to keep Europe running are functional activities designed to maintain the system, and they require functional spaces.

How does a dialogue such as the one between you and Wolfgang Widerhofer work? In a sense you represent a branch office, the reporter or hunter of images who creates material, and he's the main office, he sorts and assembles.

Yes, you could describe it like that. Wolfgang and I have been working together for ages. With a single exception, when he didn't have time, he has edited all my films, which is why he's familiar with the way I shoot. In the same way, I know how he edits. So there's been a high degree of convergence from the very beginning. Not much discussion is necessary, and Wolfgang also serves as a corrective. That's why we always start editing new material right away, and Wolfgang takes another look and evaluates it, and then we proceed logically. It's often the case that I failed to notice something, overlooked a detail in the material which points out the direction we should work in. Or there are scenes that I think fit perfectly, though they just don't work at the editing station. That's how the dialogue takes place throughout shooting. In the case of this film it's a little more complex because this one's extremely associative and almost like a personal journey, and I set it up as a search. And because of the

distance at the editing table, many things don't make as much sense. With this film Wolfgang had a more difficult time than with others such as 7915 KM and OUR DAILY BREAD, because they at least had concrete themes. In this case extensive, complex shooting was involved, and it developed into this film at the very end. It was a long search at the editing table, and this grasping of an almost intangible theme took a lot of time—during both shooting and editing. But you can sense when a film's finished and when it isn't. And before it's finished, you can't give up. In the end it became the film I was searching for the entire time, though I wasn't able to formulate it more precisely.

When you say that this is an extremely personal film of a long journey through the night: The trademark in your films is the camerawork, the attitude when you photograph the world. In this



film another aspect is that a number of other (surveillance) cameras are at work at the same time. What was the dialogue with them like? How do you see your visual grammar compared to these multiple recording systems?

The cameras we found, the monitors that define the nighttime image, on the one hand as workplaces and on the other as surveillance monitors, they're all functional cameras used for a certain purpose. Monitoring somebody, or observing somebody. And the images I tried to produce are precisely the opposite: They're open, broad images where you can lose yourself in nuances, and they're not limited to depicting what's happening at the time the image was created, they also offer the observer an opportunity to discover things in the periphery. I always consider that a kind of stage. What I try to do when arriving at a location is perceive the reality simultaneously as a kind of play, and as a stage on which reality plays out. And the image should reflect

that. You always sense the filmmaker, even though I'm never present. I don't talk, we stay in the background, but the observer can still sense that someone's there, looking through his camera at that same moment. We don't try to pretend that we're secretly filming anyone, that the subject isn't aware they're being filmed. That's why it all has a theatrical aspect, though the theater is placed in the reality.

You filmed at so many different locations that your Europe is in a sense an aggregate in which the places are thoroughly mixed up. What do you consider this film's "geography"?

One of the working assumptions was that Europe is one. Europe has grown together, we have the EU, which at least politically acts as if it were a single entity. We didn't really find any major regional differences within Europe, in the same way that you can travel wherever

you want without restriction, film wherever you want, we selected many of the locations on the basis of their function rather than the actual place: a maternity clinic here, a retirement home there. And when a retirement home in Vienna wouldn't let us shoot, and it was the same in Paris, we just found one in Germany. Those are places for which the actual location is for the most part interchangeable. Where the language that's spoken isn't really relevant. There are other places in the film that can be recognized immediately, that stand alone, such as St. Peter's Square in Rome and the fence at Spain's border with Morocco. Those are things that should be recognizable, and they play a role as locations. Most of the places are however, I don't want to say backdrop, but their actual identity isn't as important as how they symbolize something that happens throughout Europe in the same way.

CHESTER

Terminal 1 **ABC** Terminal 2 **DE**

Abflüge werden nicht
ausgerufen
Departures will not be
announced

Abflug
Departures



Abfall

What kind of actor is something like your camera in this ambience, and to what extent does it alter the acting of others? An example would be that a nurse normally spends the night alone, then he is placed in a different situation when accompanied by a camera crew on their rounds through a geriatric ward. What does "direction" entail for documentaries?

Firstly, the camera probably plays my role. I see myself as someone who observes but doesn't react immediately or directly. And who needs time to process what he sees. And the camera functions in the same way, it observes, it's present, of course, in the same way that I would be present, and there's no doubt that the camera's presence has an effect on the scene. We thought about whether a geriatric nurse is just as friendly to his patients when we aren't there. We'll never know. But because everybody automatically thinks about that, it's not really very important.

What are the main things one could learn from the concrete experience of Europe in the course of this kind of shoot—beyond the boilerplate concerning fortification for security purposes, a prosperous society, a consumer society and Western European society?

I don't think that the shooting has produced any groundbreaking new knowledge, but I believe that the combined effect of a number of different impressions confirms suspicions and fears in a stark way, uncompromisingly, without offering the possibility of excuses. We've read about and know about Fortress Europe, but it's different after you've really seen it, because you have an image to go with your ideas. That's why the prolonged gaze over the border fence at Africa, at the end, was important to me. I want people to finally see these things that they know happen in the background, and which are normally blocked from your view intentionally. As an impetus, to

provide the basis for discussion. This is where the actual film begins.

Nikolaus Geyrhalter
in an interview with Claus Philipp



CREDITS

Regie und Kamera / directed and cinematography by
Nikolaus Geyrhalter

Schnitt und Dramaturgie /
edited and dramatic structure by
Wolfgang Widerhofer

Buch / script
Wolfgang Widerhofer, Nikolaus Geyrhalter, Maria
Arlamovsky

Ton / sound
Lea Saby, Hjalti Bager-Jonathansson, Andreas Hamza,
Lenka Mikulova, Nicolas Joly, Ekkehard Baumung

2nd Unit Kamera / 2nd unit cinematography
Oliver Schneider

Kamerassistenz / assistant cameramen
Oliver Schneider, Christoph Grasser, Engelbert Obex,
Christoph Steiner, Gerald Piesch, Sebastian Arlamovsky

Weitere Kamera / Additional cinematography
Matthias Halibrand

Projektentwicklung und Recherchen /
Project development and research
Maria Arlamovsky

Recherchen und Aufnahmeleitung /
Research and production management
Lucy Ashton, Patricia Rütten-Fuster

Setaufnahmeleitung / location management
Lucy Ashton, Philipp Mayrhofer, Palo Pekarcik, Patricia
Rütten-Fuster, Alessandra Cardone,
Anja Grüner, Bryan Carter, José Martos,
Wanda Traeger, Valentina Frigerio,
Olimpia Pietrangeli, Nathalie Rendeovski Savaricas

Produktionsleitung / executive producer
Michael Kitzberger

Gefilmt in Europa, Oktober 2008 bis November 2010,
an folgenden Orten:
Slowakisch-Ukrainische Grenze,
Sobrance, Slowakei
Camp Casilino, Rom, Italien

Neonatologie, Medizinische Universität,
Graz, Österreich
Europäisches Parlament, Brüssel, Belgien
Oktoberfest, München, Deutschland
Street Care CCTV, London, Großbritannien
Petersplatz, Rom, Italien
Sky News, Isleworth, Großbritannien
Mail Sorting Office, Langley, Großbritannien
BAE Systems, Eurofighter Assembly, Preston,
Großbritannien
Sensoor Help Line, Hengelo, Niederlande
Polizei Schieß- u. Einsatztrainingsanlage,
Wittlich, Deutschland
BigSister Erotic Club, Prag, Tschechien
Seniorenzentrum Köpenick, Berlin, Deutschland
Anti-Castor-Demonstration, Wendland,
Deutschland
Rückkehrberatung/Empfangs- und Verfahrenszentrum,
Basel, Schweiz
Flughafen Wien, Schwechat, Österreich
Flughafen Frankfurt, Deutschland
Krematorium Dresden-Tolkewitz, Deutschland
Spanisch-Marokkanischer Grenzzaun, Melilla, Spanien
Qlimax, Arnheim, Niederlande

mit freundlicher Unterstützung der folgenden Personen und Institutionen / with the friendly support of the following individuals and institutions

Headquarters of Border Police Sobrance, Ministry of Interior of Slovak Republik,
DKKS Elisabeth Mayer, DKKS Heidi Grebien, DKKS Manulea Steinhart, Prof. Dr. Berndt Urllesberger, Dr. Heinz Zotter, Prof. Dr. Wilhelm Müller (Neonatalogie, Medizinische Universität Graz);
Kirsten van Kampen (Europäisches Parlament, Presse);
Tourismusamt München, Christian Meinzinger, Josef Herrnberger, Stefan Miedl, Martin Pfisterer, Peter Pock, Bui Thi Kim Ngoc, Tran Thi Thu Trang, Henryk Sukiennik, Dr. Christina Koupan, Christoph Renner, Till Nellen, Omar Ghanmi, Andreas Ballerstaller, Dr. Thomas Klemme, Dr. Klaus Straßburg, Dr. Elisabeth Harrer, Fabian Zick, Alexandra Pevzner, Nicolai Wöhe, Nicole Fallack, Michael Plabst; Angelika Rocco (Hacker-Festzelt), Hr. Roiederer (Gasthof zum Wildpark), Fr. Haas und Gottfried Schlicht (Polizeipräsidium München, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit), Gisbert Frühauf, Oliver Schütz (Bayrisches Rotes Kreuz-Kreisverband München, Presse- und Öffentlichkeitsarbeit);

Ian Iverson (Lambeth Borough Council);
Lesley Dobson, Louise Campbell (BAE Systems);
Laura Riccioni (Pontificio Consiglio per le Comunicazioni sociali, Città del Vaticano);
Archive footage CTV – Centro Televisivo Vaticano;
Francoise Frost, Nic Peters, Stuart Ramsay, Tom Rayner (Sky News, British Sky Broadcasting Ltd);
Bob Lawrence (Royal Mail);
Marko Post, Serah Issa, Jacinta van Ardenne (Sensor Helpline);
Benedikt Däges, Karl-Josef Klink, Stefan Wilhelmi, Thomas Schilken, Andreas Klein, Robert Kirchen (Leiter Schieß- u. Einsatztrainingsanlage), Horst Schaefer (Öffentlichkeitsarbeit, Ministerium des Innern u. Sport);
Carl Borowitz, Walter Grigereit (Big Sister Prag);
Heiko Naujok, Hildegard Saebel, Edith Steckel, Brunislawa Guballa, Margot Schofeld, Fr. Gebert, Edith Groh, Fr. Richter, Fr. Behrendt, Fr. Schallau, Hr. Dietrich, u.a. Bewohner und Mitarbeiter des Seniorenzentrum Köpenick;
Natalie Artuc-Joerin (Rückkehrberatung EVZ Basel), Roger Lang, Juliane Hänggi (EVZ Basel), Jonas Montani (Bundesamt für Migration, Bern);

Georgiou Konstantinos, Fatih Güzel, Suat Kaya, Rayan Ravi, Daniel Wondwessen, Konstantina Gkogkou, u.a. Mitarbeiter der Reinigung Flughafen Frankfurt, Recep Sahin (GCS), Kai Wachholz, Zafer Sahin, Lars Jörgens, Anna-Lena Mayer (Flughafen Frankfurt);
Hr. Ritter, Hr. Balbrink, Jens Börner (Krematorium Dresden-Tolkewitz), Robert Anrlich (Leiter Städtisches Friedhofs- u. Bestattungswesen), Heike Grossmann (Pressesprecherin Landeshauptstadt Dresden);
José Rafael Martínez Jiménez, Juan Antonio Martín Rivera, José García Peña Aranzana, Miguel González Fernández, Ibrahim Dris Kaddur (Guardia Civil, Comandancia de Melilla, Oficina de Prensa y Comunicación);
Ibo Örgüt (Q dance), Rudy Peters (Scantraxx Recordz), Headhunterz (Qlimax, Black)

sowie

Dagmar Lezuo (Baureferat München), Dieter Harlov, Jens Stracke, Dieter Paul (P&Z), Klaus Repke (P&Z), Hr. Schierbaum (Hauptbahnhof Berlin); Andreas Frick, Leonore Mundt; Fr. Langley, Mitarbeiter und Kunden McFit Berlin; Ilhan Yavuz, Frank Pawlik, Orhan Yavuz und Mitarbeiter Flughafen Frankfurt Cargo;

Bojana Sternad (Hagedorn GmbH); Dr. Birgit Pfefferl, Hermann Pulko, Robert Wieser (MAN Nutzfahrzeuge Österreich AG); Media Service Center Baden-Baden; Laurant Bishoph, Christian Frey (Hotel de Police, Strassbourg); Alex Crozilhac, Christophe Granier, Joelle Cinq-Fraix (Louvre); Siby Yaya, Tandia Mamedi, Philipp Stisi (Rungis); Bruno Berthelon, Aboubacar Cisse, Karine Lehongre-Richard (Metro Paris); Karin Berthommière, Roccia Aurélia, Nathalie Bouq (Futuroscope Poitiers); Simon Little (Powerday); Simon Karim (Newsprinters Broxbourne Ltd.); Manuel Lopez (Privilege Nightclub Ibiza); Daniel Wicke (Xellray Networks GbR, LAN-Party Geiselwind); Jean Françoise (Terre D'Asile), Vincent Le Noir, Sylvie Copyans (Association SALAM); Dr. Eva Hassel – von Pock (European Space Agency ESA/ESOC);Gabriele Eick (THE SQUAIRE); Stanislav Fedorina und Kollegen; MARCK Global Equipment Concept; Jasper Weijman (Bavak Security Group, AS&E); Richard Andrews & crew (Human & Canine Training Services & City View Security Ltd); Mr. Rick (Manchester Paintball Arena); Lisa Fröhlich (Public Relation, Beate Uhse AG), Astrid Minck (Pabo, NL); Lievan Muylaert, Kim DeConnick, Jean Smets, Sarah

Janssens (Administratie van douane en accijnzen, Belgium); Yves Le Dantec, Stephanie Santolaria, Eric Chasson, L'équipe de la CROC (Direction générale des douanes et droits indirects, Montreuil, France); Prof. R. Somasundaram, Dr. B. Leidel, Dr. Triltsch, Cornelia Czerwonka, Dr. Hanns Iblher, (Charité Berlin, Campus Benjamin Franklin, Notaufnahme u. Intensivstation); Prof. MUDr. Aleš Róztocil (CSc. Gynekologicko – porodnické oddelení, Nemocnice Jihlava), John Greenway (Manchester Airport), Birgit Charman (Rapiscan Systems); Darrell Pace (Ministry for Justice, Malta), Terry Gosden (General Workers Union), Herman Grech (Times of Malta), Andre Callus, Maj. Ivan Consiligio (Armed Forces of Malta); Frau Ruckler (Erotikmesse Österreich); Nicole van Zurk, Manuel Luque Aguilera (Thai Hand Massage, Amsterdam); Tom Mortelmans, An Kloeck, Frank de Ruijsscher (DP World, Antwerp); Vincent bij't Vuur, Maggie Apperloo, Frank Kaan (Flitsdate); Sebastien Le Clerq (Casino de Namur); Oliver Trepplin, Joachim Stein, Tina Scholz (Justizvollzugsanstalt Offenburg); Prof. Roland von Bothmer (The Nordic Genetic Resource Center, Svalbard Global Seed Vault, Norway); Guy Alzido u.a. (MINT, Brüssel); For Active

People (Fitnessfestival, Perugia); Le Mans 24 Hours (SSP ACO, Circuit des 24 Heures); Michael Korvas, Harald Laschober (Bundespolizei Wien), Michael Takacs (Bundesministerium für Inneres); Ing. Leopold Hronek (WIENSTROM GmbH); Klaus Krenn, Bernhard Mayr (Musikverein Wien); Renata Giménez Binder (Barcelona Supercomputing Center); Esther Megías Viñals, Luis Martín Ercilla (Iberdrola Renovables, Sevilla), Salma Abdalla, Lizzy Amanpour, Emily Artmann, Janet Ashton, Nadim Baba, Francesca Colquhoun, Jenny Dare, Paul Divjak, Federico Fornaro, Christine Gaigg, Tiberius Galicianu, Simon Graf, Astrid Guger, Kristina Haider, Johannes Holzhausen, Dudley Hooley, Alexander Horwath, Peter Jäger, Dominik Kamalzadeh, Max Kliewer, Erwin Landrichter, Anne Laurent, Hugo MacPherson, Andreas Mayer, Mario Meislinger, Niki Klingohr (Interspot), Clare O Hagan, Claus Philipp, Barbara Pichler, Dieter Pichler, Nicole Scherg, Martin Schweighofer, Wolfgang Stahl, Gerald Waibel, Helmut Wimmer, Constantin Wulff

Sound Mixing

Ingo Holub, Sabine Maier

Sound Design

Daniel Fritz

HD-Postproduktion / HD post-production

Listo

HD online

Geoff Kleindorfer

Farbkorrektur / color grading

Willi Willinger

Filmaufzeichnung / film recording

Herbert Fischer

Tonnachbearbeitung und Filmkopien /
sound post-production and film prints

Synchro

Lichtbestimmung / color correction

Sepp Kloucek

Öffentlichkeitsarbeit / public relations

Silvia Burner

Apomat – Andrea Pollach, Mahnaz Tischeh

Übersetzung / translations

Steve Wilder, Bianca Pruner, Heinrich Matzneller,
Antonia Ghahremani, Nicole Tintera, Lenka Mikulova,
Vesna Muhr, Mozes Heinschink, Cepissak Bystrik,
Bernhard Fuchs, Seema Kapila, Mia Burner,
Hannes Burner

Titel, Grafik Design / graphic design

Fabian Geyrhalter

Poduktionsbüro / production office

Barbara Kern

Produktionsassistent / production assistant

Claudia Wohlgenannt

Filmgeschäftsführung / production auditor

Markus Glaser

Produzenten / producers

Nikolaus Geyrhalter, Markus Glaser, Michael
Kitzberger, Wolfgang Widerhofer

produziert von / produced by



Hergestellt mit der Unterstützung von /
produced with the support of



In Koproduktion mit / produced in cooperation with



Redaktion / commissioning editors

Heinrich Mis, Franz Grabner, Inge Classen



World Sales



www.abendland-film.at

© 2011 NGF Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion GmbH

MAKING OF

behind the scenes





FILMOGRAPHY

Nikolaus Geyrhalter (*1972 in Vienna)



2011

ABENDLAND

(A + 88 min. + 35mm (HDCam) + Documentary)

Some things can be seen more clearly at night: ABENDLAND undertakes a long, associative journey, surveying Europe by night in terms of its many different facets. Night work, obliviousness to the surrounding world, noise and silence, a Babel of languages and translation problems, one's first steps in life, disease, death and desperate attempts to cross borders: An essay film about the principle of the Western world.



2010

ALLENTSTEIG

(A + 79 min. + HDCam + TV-Documentary)

One of Europe's largest military training grounds in northern Lower Austria is a restricted area, a white spot on the map. ALLENTSTEIG approaches this literally occupied territory from a variety of new directions: the choreography of daily drills, the people who live on the edge of this area, and those who were resettled many years ago. Dozens of plant and animal species now live in this area, apparently without being affected by the activity and noise.



2008

7915 KM

(A + 106 min. + 35mm (HDCam) + Cinemascope + Feature Documentary)

On the trail of the 2007 Dakar Rally 7915 KM undertakes a search, along the way encountering the variety to be found in Africa's present in Morocco, Sahrawi Republic, Mauritania, Mali and Senegal. Keeping the sobering reality in mind, it creates an homage to humanity and slowness which questions deep-seated perceptions and the role of Europeans in numerous, presumably African, problems.



2005

OUR DAILY BREAD (UNSER TÄGLICH BROT)

(A + 90 min. + 35mm (HDCam) + Feature Documentary)

To the rhythm of conveyor belts and immense machines, OUR DAILY BREAD looks without commenting into the world of industrial food production and high-tech farming in Europe: an industrial environment which leaves little space for individualism. People, animals, crops and machines play a supporting role in the logistics of this system which provides our society's standard of living.



2001

ELSEWHERE

(A + 240 min. + 35mm (HDCam) + Feature Documentary)

The year 2000, elsewhere. 12 months. 12 episodes. Weeks, days, single moments of different ways of life. Tradition and change. People of different cultural and geographical background. A film about their life. Landscapes, outlooks on the world, outlooks on life: Desert, snow, valley, jungle, ice, rainforest, stones, swamps, mountains, the sea, forests, a South-Sea atoll. At the beginning of the 21st century.



1999

PRIPYAT

(A + 100 min. + 35 mm (S16mm) + b/w +
Feature Documentary)

After the catastrophe in 1986, a 30-km restricted zone was erected around the Chernobyl nuclear power plant, and 116,000 persons were evacuated from this area. PRIPYAT is a portrait of the people who still live and work there, and of those who have moved back, in 'their' zone. What is everyday life like for these people, a life with the invisible and incomprehensible danger of radioactivity?



1997

THE YEAR AFTER DAYTON

(DAS JAHR NACH DAYTON)
(A + 204 min. + 35mm (HDCam) +
Feature Documentary)

A portrait of the first year of peace in Bosnia. this is a human story played out before a background of a war which still makes itself felt. Rajko, the mechanic and his family still not back home; Nermin, the actor, who lost both legs in the war; Halid, a shepherd, risking his life to visit friends: A story of a possible life together, which has on the other hand become impossible in many cases.



1994

WASHED ASHORE (ANGESCHWEMMT)

(A + 86 min. + 35mm (S16mm) + b/w +
Feature Documentary)

Life on the Danube is essentially determined by two factors: the river itself and the often strange idiosyncrasies of the people who live along its banks. And they are multifarious: fishermen and graveyard wardens, Buddhist monks, allotment holders on Danube Island, stranded shippers, tramps and soldiers. All linked by the great current against which they swim. Told in tranquil images by an unobtrusive camera.





FILMOGRAPHY

NGF – Nikolaus Geyrhalter Filmproduktion

2011

ABENDLAND

(Nikolaus Geyrhalter)

2010

ALLENTSTEIG

(Nikolaus Geyrhalter)

DIE LUST DER FRAUEN / DIRTY OLD WOMEN.
NEW FEMALE LIFE AND LUST

(Gabi Schweiger)

REISECKERS REISEN / REISECKER'S TRAVELS

(Michael Reisecker)

EINMAL MEHR ALS NUR REDEN /
MORE THAN JUST WORDS

(Anna Katharina Wohlgenannt)

DER WEG AN DIE SPITZE – DAS SCHIGYMNA-
SIUM STAMS / STAMS – TOMORROW'S IDOLS

(Harald Aue, Michael Gartner)

2009

DER RÄUBER / THE ROBBER

(Benjamin Heisenberg)

GOISERN GOES WEST

(Markus Wogrollly, Harald Aue)

2008

7915 KM (Nikolaus Geyrhalter)

FOOD DESIGN

(Martin Hablesreiter, Sonja Stummerer)

FLIEGER ÜBER AMAZONIEN /

FLYERS OVER AMAZONIA

(Herbert Brödl)

GOISERN GOES EAST

(Markus Wogrollly, Robert Lakatos)

MEIN HALBES LEBEN / (HALF) THE TIME
OF MY LIFE (Marko Doringler)

EISENWURZEN (DAS MUSICAL) /

EISENWURZEN – A MOUNTAIN MUSICAL

(Eva Eckert)

EINES TAGES, NACHTS ... / A WHITE SUBSTANCE

(Maria Arlamovsky)

DIE VATERSUCHERIN / FIGURING OUT FATHER

(Sandra Löhr)

BAHRTALO! VIEL GLÜCK! / BAHRTALO!

GOOD LUCK! (Robert Lakatos)

2006

ICH BIN ICH / I AM ME (Kathrin Resetarits)

ALMFILM / MOUNTAIN MEADOW MOVIE

(Gundula Daxecker)

2005

UNSER TÄGLICH BROT / OUR DAILY BREAD

(Nikolaus Geyrhalter)

2004

FLUG NUMMER 884. EINE HEIMAT AUF ZEIT /
FLIGHT NUMBER 884. RETURNING HOME
(Wolfgang Widerhofer, Markus Glaser)

ÜBER DIE GRENZE. FÜNF ANSICHTEN VON
NACHBARN / ACROSS THE BORDER. FIVE
VIEWS FROM NEIGHBOURS
(Paweł Łoziński, Jan Gogola, Peter Kerekes,
Róbert Lakatos, Biljana Čakič-Veselič)

KANEGRA
(Katharina Copony)

PESSAC. LEBEN IM LABOR /
PESSAC. LIVING IN A LABORATORY
(Claudia Trinker, Julia Zöllner)

DIE SOUVENIRS DES HERRN X /
THE SOUVENIRS OF MR. X
(Arash T. Riahi)

CARPATIA

(Andrzej Klamt, Ulrich Rydzewski)

2003

SENAD UND EDIS / SENAD AND EDIS
(Nikolaus Geyrhalter)

2002

LAUT UND DEUTLICH. LEBEN NACH
SEXUELLEM MISSBRAUCH / LOUD AND CLEAR.
LIFE AFTER SEXUAL ABUSE
(Maria Arlamovsky)

TEMLIN. EIN DORF IN SÜDBÖHMEN /
TEMLIN. A VILLAGE IN SOUTHERN BOHEMIA
(Nikolaus Geyrhalter, Markus Glaser,
Wolfgang Widerhofer)

2001

ELSEWHERE
(Nikolaus Geyrhalter)

1999

PRIPYAT
(Nikolaus Geyrhalter)

1997

DAS JAHR NACH DAYTON / THE YEAR
AFTER DAYTON
(Nikolaus Geyrhalter)

KISANGANI DIARY
(Hubert Sauper)

1995

DER TRAUM DER BLEIBT / THE DREAM
THAT REMAINS
(Leopold Lummerstorfer)

1994

ANGESCHWEMMT / WASHED ASHORE
(Nikolaus Geyrhalter)

WWW.ABENDLAND-FILM.AT

A 2011 + 88 MIN. + 35MM (HDCAM) + 1:1,78 + DOLBY DIGITAL + DOCUMENTARY



StadtkinoFilmverleih

