

Workingman's Death : Michael Glawogger

Autor(en): **Sannwald, Daniela**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **48 (2006)**

Heft 275

PDF erstellt am: **27.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-864545>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

WORKINGMAN'S DEATH

Michael Glawogger

Die Dokumentationen Michael Glawoggers sind reines Überwältigungskino: wuchtige, opernhafte Werke, für die der Begriff Dokumentarfilm kaum noch zutreffend scheint; aber wie soll man eine Folge von in der Realität vorgefundenen, uninszenierten Bildern sonst nennen?

Für *WORKINGMAN'S DEATH* hat der Filmemacher Männer beobachtet, die unter extrem schwierigen Bedingungen körperliche Arbeit verrichten, und angesichts der Vorhölle, die er aufgefunden hat – eine private, illegale Kohlegrube in der Ukraine, ein Schwefelbergwerk in Indonesien, ein Schlachthof in Nigeria, eine Deponie für ausgemusterte Schiffe in Pakistan und schliesslich ein Hochofen in China –, glaubt man sich ins mittlere neunzehnte Jahrhundert versetzt.

Es ist zuallererst das Spektakuläre dieser Schauplätze, das man bewundert, dann auch die Kunstfertigkeit und den Wagemut der Filmemacher, die zumindest unter den gleichen äusserlichen Bedingungen ihre Arbeit verrichten wie die Helden des Films. So begleiten sie eine Gruppe von Bergmännern, die in der postkommunistischen Ukraine ihr Auskommen suchen; sie haben auf eigene Faust einen Stollen in den Berg gegraben und befördern nun in Wechselschichten Kohle ans Tageslicht. Ihre Arbeitsgeräte sind provisorisch, der enge, niedrige Stollen unterläuft jegliche Arbeitsschutzregel, in Blechwannen statt in Loren schieben und ziehen die Männer das abgebaute Gut ans Tageslicht. Einmal in den Stollen gekrochen, verlassen sie ihn weder zum Essen noch zum Rauchen; so mühsam ist der Ausstieg, dass das Verharren im Liegen auf Bauch oder Rücken weniger anstrengend scheint, als ihn mehrmals am Tag zu unternehmen. Von der staatlichen Bergmannsausrüstung haben die Kumpels Helme und Lampen behalten. Sie arbeiten über Kopf. Die mühsam geförderte Kohle wird nach Schichtschluss auf Handkarren oder einem wackeligen Fahrrad selbst ausgefahren oder ausgetragen – einem steht sogar ein Motorrad mit Beiwagen zur Verfügung.

Glawogger hat diese Männer, allesamt Opfer des neuen Kapitalismus in den ehemaligen Sowjetgebieten und Repräsentanten der privaten Aneignung von ehemaligem Staatsbesitz auf niedrigster Ebene, in ihrer klaustrophobischen Stollensituation gefilmt und in ihren Häusern, wo sie nach der Schicht eine bescheidene Behaglichkeit pflegen: eine von der Ehefrau frisch zubereitete Suppe, ein Bad, ein Bett – mehr verlangen sie vom Leben nicht. Erstaunlich an dieser Episode sind die im Stollen gedrehten Passagen – vergleicht man sie etwa mit den Szenen aus Oliver Stones *WORLD TRADE CENTER*, in denen die Protagonisten unter ähnlich beengenden Bedingungen ums Überleben kämpfen, wirken Letztere kaum noch glaubwürdig. Die vom Make-up-Spezialisten kreierte schmutzigen Gesichter, ihr inszeniertes schweres Atmen, die gebauten Verschüttungen sind verglichen mit Glawoggers Stollenbildern steril.

Die ukrainischen Bergleute und ihre indonesischen Kollegen, die in einer von giftigen Dämpfen durchzogenen, unter schmutzigen Gelb- und Grünschleim liegenden Schwefelgrube ihre Arbeit tun, rechtfertigen am ehesten, so denkt man, den Titel des Films: Diese Leute werden an ihrer Arbeit sterben, sie werden garantiert nicht so alt, wie sie jetzt aussehen; ihre Körper sind gekrümmt, verhärtet, geschunden im Kampf um das tägliche Brot. Dieser Kreislauf von Verschleiss und Aufbau, von der Ausbeutung der Physis, von der nackten Existenz – Arbeiten-Essen-Schlafen – ohne die Idee von Freizeit oder gar deren Gestaltung, wird besonders in der Indonesien-Passage deutlich, wenn Glawogger Begegnungen zwischen den aus der Grube heimkehrenden Schwefelarbeitern und Touristen filmt, die sich über die pittoreske Art der Lastenbeförderung freuen: zwei Bambuskörbe an einer über die Schultern gelegten Stange, in der die Schwefelbrocken, sorgfältig austariert, zur Wiegestelle gebracht werden. Die Touristen, ihrerseits mit Plastikrucksäcken ausgerüstet und ebenfalls schwitzend, scheinen die ökonomischen Gegensätze zwischen nördlicher und südlicher Erdhalbkugel auf fast obszöne Art zu spiegeln.

Harte körperliche Arbeit verrichten auch die Schlachter auf dem Fleischmarkt in Nigeria, aber in dieser Episode sind die Qualen der Rinder, die dort getötet und gehäutet werden, so augenfällig, dass die Leiden ihrer Mörder aus dem Blickfeld geraten. Glawogger hat Rauch, Fliegenschwärme und Ströme von Blut gefilmt, hat die kläglichen Schreie der Tiere und die Verkaufsgespräche der Männer auf der Tonspur festgehalten, hat sie über ihren Beruf reden lassen und sie in Momenten der Entspannung beobachtet, und doch entsteht bei dieser Episode der Eindruck, dass den nigerianischen Schlachtern ein Quentchen Würde abgeht, die den ukrainischen und indonesischen Bergarbeitern ebenso eignet wie ihren Leidensgenossen auf der Schiffsdeponie in Pakistan und beim Hochofen in China: Töten als Handwerk lässt sich nicht heroisieren, auch dann nicht, wenn es um die eigene Existenzsicherung geht.

Die schönste Passage des Films spielt in Pakistan, wo in helle, wehende Gewänder und Turbane gekleidete Arbeiter sich als winzige Ameisen auf einem Schiffskoloss mit Schneidbrennern zu schaffen machen. Das rostige Gerippe des Schiffs, die sanften Beigetöne der Wüstenlandschaft und der Kleidung vor dem funkelnden Blau des Meeres, die Schläge auf Metall, das Licht der Schneidbrenner addieren sich zur bizarren, zauberischen Komposition einer Hymne an die Helden der Arbeit.

Daniela Sannwald

Regie, Buch: Michael Glawogger; Kamera: Wolfgang Thaler; Schnitt: Monika Willi, Ilse Buchelt; Musik: John Zorn; Ton: Paul Oberle, Ekkehard Baumung. Produktion: Lotus Film, Quinte Film; Produzenten: Erich Lackner, Mirjam Quinte, Pepe Danquart. Österreich, Deutschland 2005. 35mm, Farbe, Format: 1:1.85, Dolby SRD-EX; Dauer: 122 Min. CH-Verleih: docufactory, Zürich; D-Verleih: Real Fiction Filmverleih, Köln

