
Kristina Trolle

Was blieb, waren die Kraftwerker und ihre Filme¹

Zur Konstruktion von Landschaft in *Technik des Glücks*

*Technik des Glücks*² der beiden jungen Filmemacher Chris Wright und Stefan Kolbe ist ein Dokumentarfilm über den kleinen Ort Zschornewitz. Geografisch befindet sich dieser Ort südwestlich von Berlin im Gebiet des Braunkohletagebaus Golpa-Nord bei Bitterfeld. In Zschornewitz stand das ehemals grösste Kraftwerk der Welt, das inzwischen stillgelegt ist. Nach der politischen Wende in der DDR und der Vereinigung mit der BRD erwies sich das Kraftwerk als nicht mehr rentabel, sein Betrieb wurde 1992 eingestellt. Vom Rückbau und Abriss blieb lediglich die Schaltzentrale des Werks als Industriedenkmal erhalten.



Erzählerischer Rahmen des Films ist die fiktive Suche eines jungen Briten nach eben diesem Kraftwerk. Seine Suche schließt an die Suche seines Großvaters an. Dieser sollte als Pilot im zweiten Weltkrieg das Kraftwerk zerstören, konnte es aber nicht finden. Auch sein Enkel findet das Kraftwerk nicht mehr.

¹ Erzähler in einem Brief an seinen Großvater.

² Wright, Chris/Kolbe, Stefan: *Technik des Glücks*. Deutschland 2003, 68 Min..

In den im Film vorgelesenen Briefen an seinen Großvater beschreibt der Erzähler, daß er das Werk jedoch in den Filmen der Kraftwerker fand.

Diese gefundenen Super8-Amateurfilme der Kraftwerker sind das dominierende Material und ein wichtiges Motiv des Films. Die Arbeiter filmten ihren ehemaligen Arbeitsalltag und ihre Freizeit. Inhaltlich beschreibt dieses Material sehr verschiedene Aspekte des Lebens in Zschornewitz. Zu sehen sind beispielsweise Szenen aus der Arbeit im Kraftwerk, das Leben in den Familien, Ausflüge ins Grüne, Urlaubssituationen, die Tagebaubagger bei der Arbeit, einfache Straßenszenen. Später begleiten und dokumentieren sie – inzwischen mit Videokameras – die Kraftwerks- und Schornstein-Sprengungen und damit nicht nur den Abriss ihres Betriebes, sondern auch ihren eigenen sozialen Niedergang. Dabei wird dem Amateurfilmer Hans-Joachim Werner stellvertretend für die filmenden Kraftwerker eine besondere Funktion eingeräumt. Mit seinem zahlreichen reportageartigen Dokumentationen und Interviews führt er als zweiter Erzähler durch den Film.



Neben den Aufnahmen der ehemaligen Arbeiter des Werks zieht der Film weiteres Material heran: verschieden datierbare Luftaufnahmen vom Kraftwerk; Hörspiele und Lehrfilme, die die Arbeit im Kraftwerk und im Tagebau thematisieren; Gedichte und Lieder aus den ‚Zirkeln Schreibender Arbeiter‘; aktuelle Nachrichtenmeldungen aus der Region; Fernsehberichte zur offiziellen Stilllegung des Werks; Spielfilme; die Bagger im Tagebau und vieles mehr.

Diesem vorgefundenen Material setzen die Filmemacher wenige eigene Bilder entgegen. Das sind zum einen Porträts von den Amateurfilmern, aufgenommen auf der Wiese, wo früher das Kraftwerk stand. Sie werden hier mit ihren Kameras und dem von ihnen bereitgestellten Material als Autoren des Films vorgestellt. Zum anderen sind es statische Standbilder, die örtliche Situationen Zschornewitz‘ abbilden: Häuserfronten und -ecken, Giebel, Vorgärten, ein Spielplatz, Straßen. Diese Standbilder sind stilisiert, klar begrenzt und ha-

ben eine spezielle Farbigkeit. In postkartenartigen Tableaus beschreiben sie den Ort so, wie die Filmemacher ihn erfahren und gesehen haben. Sie sind in der Regel menschenleer, in ihnen bewegt sich nichts, es ist still.

Der Film ist in vier jeweils durch Zwischentitel eingeführte Kapitel unterteilt: Die filmenden Kraftwerker – Poesie der Arbeit – Feierabend – Beschäftigung. Er führt so in breit angelegten Themenabschnitten collageartig durch das vergangene und gegenwärtige Leben der Menschen in Zschornewitz. In der Montage beziehen sich Bild- und Tonebene des Films frei aufeinander, kontrapunktieren oder ergänzen einander. Assoziativ ergeben sich neue Zusammenhänge, Gedankenspiele werden möglich. Entstanden ist ein Kompilationsfilm über die Veränderungen in Zschornewitz, die mit der Stilllegung des Kraftwerks einhergehen. Die Bewohner, die früher im Werk arbeiteten, sind arbeitslos. Wo früher Braunkohle abgebaut wurde, erstreckt sich heute ein See. Die Tagebaubagger sind heute Teil eines Freilicht-Museums: die Stadt aus Eisen. Hinter dem Eisenschild, das früher auf das Kraftwerk verwies, verbirgt sich heute eine leerer Platz. An Stelle des Kraftwerks gibt es nun im Mittelpunkt des Ortes eine Wiese.



Das nicht mehr existente Werk hinterläßt im wörtlichen und materiellen Sinn eine ‚Leerstelle‘ in der Landschaft. Ausdruck für diese hinterbliebene ‚Leerstelle‘ sind die atmosphärischen Standbilder der Filmemacher vom Ort Zschornewitz. Sie sind die einzigen Bilder des Films, die eine Landschaft im Sinne eines Abbildes zeigen. Wenn sich in diesen statischen, spröden Ansichten eines Ortes nichts bewegt, keine Menschen zu sehen sind und nichts geschieht, erzeugen sie den Eindruck von Leere und Trostlosigkeit. Mit der ‚leeren Landschaft‘ verwenden die Filmemacher eine Metapher für die derzeitige Situation in Zschornewitz. Diese ist gekennzeichnet durch radikale Veränderungen des Lebens, die die Bewohner von Zschornewitz durch die Kraftwerksstilllegung erfahren.



Technik des Glücks ist nicht das filmische ‚Abbild‘ einer Landschaft im Sinne eines natürlich und ästhetisch definierten Phänomens. Statt dessen wendet sich der Film den Bewohnern zu und charakterisiert über sie bzw. über ihre Filme einen Ort und das Leben in ihm. Damit evoziert er beim Zuschauer das Bild einer Landschaft. Der Begriff Landschaft läßt sich so um nicht-natürliche und nicht-ästhetische Dimensionen erweitern. In *Technik des Glücks* ist Landschaft untrennbar mit historischen, politischen, industriellen, wirtschaftlichen und sozialen Entwicklungen verbunden. Im Geflecht der filmischen Erzählung spiegelt sich die gegenseitige Abhängigkeit dieser verschiedenen Bedingungen wider.

Landschaft als Lebensraum

Dem veränderten Verständnis davon, was Landschaft ist und sein kann, liegen Auffassungen zu Grunde, die den Raum als dynamisches System der Interaktion unserer selbst mit den uns umgebenden Dingen verstehen. Raum ist demnach keine absolute Größe, sondern existiert im Verhältnis zu uns selbst. Räume sind das Ergebnis von Wahrnehmung. Damit erhalten beispielsweise emotionale und psychische Faktoren Bedeutung für die Konstruktion von Landschaften und Räumen. Atmosphären und Stimmungen wirken sich auf die Wahrnehmung von Räumen aus.

Landschaft wird so nicht mehr ausschließlich materiell als offener Naturraum definiert. Spricht man heute von Begriffen wie Raum und Landschaft, werden diese verstärkt als soziales, politisches oder auch ökonomisches System verstanden. Der gesellschaftliche Gebrauch des Begriffs orientiert sich an einer bestimmten Funktion, den er für den entsprechenden Diskurs hat.

In *Technik des Glücks* ist der Begriff Landschaft sozial bestimmt. Landschaft ist hier vor allem Lebensraum. Der Begriff Lebensraum beschreibt

Raum als das „Existential des Menschen“³ schlechthin. Lebensraum ist der geliebte Raum des Menschen, der durch seine Erfahrungen, seine Beziehungen zur äußeren Welt, seine Vorstellungen, seine Phantasien, seine leitenden Motive und die Zusammenhänge, in denen Menschen leben, produziert wird. An dieser Wirklichkeit von Räumen ist alles beteiligt, sowohl Faktoren der äußeren Welt als auch Aspekte innerer Befindlichkeiten. Wichtiges Kriterium bei der Produktion von Lebensraum ist die Kategorie ‚Sinn‘. Der individuelle Lebensraum eines Menschen ist immateriell und nicht identisch mit der sichtbaren Umwelt. Erst die tatsächlich erfah- und erlebbaren Lebenszusammenhänge, die Sinn erzeugen, öffnen über das Tätigsein Lebensräume. Auch Lebensräume sind dynamisch, sie können zusammenbrechen und neu entstehen, sie sind historisch.⁴

Vergangenheit und Gegenwart

Technik des Glücks ist ein Film über das Zusammenbrechen eines Lebensraums. Der Verlust des Lebensraums, den die Bewohner Zschornewitz‘ erfahren, wird über einen Kontrast zwischen dem filmischen Material der Vergangenheit und der Gegenwart beschrieben. Dem weitgehend historischen Amateur- und Archivmaterial stehen die Bilder der Filmemacher von der gegenwärtigen Realität gegenüber. Die Bilder der Amateurfilmer beschreiben konkret und lebendig ihr berufliches und privates Leben, sei es das Verlegen eines Kabels, eine Schneeballschlacht oder Gymnastik am FKK-Strand. Von diesen lebhaften Bildern setzt sich die Ästhetik der Bilder der Filmemacher durch ihre Komponiertheit, ihre Farblichkeit und ihre inhaltliche Wirkung deutlich ab. Sie wirken durch das Fehlen jeglicher Handlung und Bewegung leer. Die zu Beginn des Films vorgestellten filmenden Kraftwerker stehen mit ihren Kameras ruhig da, während sie auf der Tonebene mit ihren Namen, ihrer Kamera und ihren zur Verfügung gestellten Filmen vorgestellt werden. In den Ansichten einzelner Häuser bewegt sich nichts, zu hören sind lediglich schwache atmosphärische Geräusche wie beispielsweise Wind. Vor einem Haus hängen Socken auf der Wäscheleine, die Straße zwischen zwei Häusern ist unbelebt. Dadurch werden Kontrapunkte zwischen historischem und gegenwärtigem Material, privater und Arbeitswelt, Innen und Außen, Tätigsein und Nichtstun erzeugt. Das

³ Baier, Franz Xaver: Erected Space. Zur Ästhetik des Lebensraums. In: *Kunstforum International*. Bd. 143 (4/1998), S. 130.

⁴ Vgl. Baier (1998), S. 134f.

Leben in den Bildern der Vergangenheit wird als ein sinnvolles beschrieben, wohingegen der selbstverständliche und direkt erfahrbare Sinn für die Menschen im Leben der Gegenwart abhanden gekommen scheint. Die Gegenwart wird zum Moment des Zusammenbruchs eines Lebensraums.



Das Leben der Menschen in Zschornewitz war maßgeblich durch die natürlichen Kohlevorkommen und deren Nutzung bestimmt. Das ‚Lied von der Kohle‘ mit den dazu gezeigten Bildern eines Kindes, das sich am Ofen wärmt, eines verschneiten Zschornewitz‘ und eines Lehrfilms über den Braunkohletagebau machen deutlich, daß die natürlich gegebenen Kohlevorkommen Voraussetzung für die industrielle und soziale Entwicklung der Region waren und sind. Die Kohle und das Kraftwerk haben sich in der Vergangenheit als Rohstofflieferant, Arbeitgeber und elementare (wärmende) Lebensgrundlage gesellschaftlich bedeutsam erwiesen. Mit der gesellschaftlichen Bedeutung ging individuelle Sinnstiftung einher, das eigene Tun war wichtig. Andererseits wirkt die industrielle Nutzung der natürlichen Ressource auf die Landschaft zurück. Wenn mit dem Kraftwerk ‚Industriellandschaften‘ entstehen und der ehemalige Tagebau geflutet wird, verändert die Landschaft ihr Aussehen. Natur und Landschaft in Zschornewitz sind untrennbar mit deren industrieller Entwicklung verbunden.

Wie sinntragend die gesellschaftliche Relevanz der Stromerzeugung tatsächlich war, ist im unerschütterten Zukunftsglauben der Vergangenheit ablesbar. Im Prolog des Films sieht man Ausschnitte aus einem Film über das Kraftwerk Golpa-Zschornewitz, dessen Untertitel einen fast religiös zu nennendes und umfassendes Verhältnis zwischen Mensch und Natur implizieren: „Der Mensch beherrscht: die Erde, die Luft, das Wasser. Der Mensch beherrscht die Elektrizität. Die Großkraftwerke – Golpa-Zschornewitz.“ Einerseits stehen hier natürlich gegebene Phänomene in einer Reihe mit menschlich erzeugten Produkten, andererseits wird dem Menschen uneingeschränkt Macht

über die Natur und ihre Kräfte zugeschrieben. Bilder eines Kühlturms, in dessen Innerem ein Mensch an einer Leiter nach oben klettert, wirken wie eine zeitgenössische Kathedrale. Technik und Fortschritt lösen die Probleme der Zukunft.

In der Gegenwart ist dieses sinnstiftende und zukunftstaugliche Element verloren gegangen. Mit der Stilllegung des Kraftwerks und des Tagebaus verliert die ‚Industriellandschaft‘ ihre gesellschaftliche Funktion und Bedeutung. Der Lebensraum, der an die Existenz des Kraftwerks und des Tagebaus geknüpft war, bricht zusammen. Und so fehlt den Bildern der Gegenwart das gesellschaftlich sinnstiftende Element. Die Bilder der Filmemacher sind Bilder des Stillstands. Mit dem Fehlen jeglicher Bewegung wird in ihnen die Abwesenheit, das Fehlen von etwas überdeutlich. Die im Film verlesenen Polizeiberichte berichten von vermeintlichen Einbrechern, Spuren oder Lärmbelästigungen. Sie sind einerseits banal, andererseits verlaufen sie alle ergebnislos. Die Aufklärung tatsächlicher oder vermeintlicher Delikte erweist sich als nicht notwendig oder gar ‚sinnlos‘. Dieses ‚Fehlen‘, das ‚Leere‘, das für die Gegenwart redundant auf mehreren Ebenen des Films beschrieben wird, verweist auf einen Sinnverlust. Und mit dem starken Bezug des Films insgesamt auf die zeitlichen Dimensionen Vergangenheit und Gegenwart auf eine (noch) nicht vorhandene Zukunft. In *Technik des Glücks* ist Zukunft ein Wort, das in einem der Standbilder auf dem Eingangstor zu einer Schrebergartensiedlung steht. In diesem Vorhandensein von Geschichte bei gleichzeitigem Fehlen von Zukunft ist auch eine deutliche politische Dimension enthalten.



Mit der besonderen Behandlung der zeitlichen Ebenen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft stellt *Technik des Glücks* das Geschehen in historische Zusammenhänge. Landschaften und Lebensräume sind historisch determiniert. Auf das Historische des Lebensraums verweisen im Film bereits die beiden erzählerischen Klammern. Der Großvater des Erzählers fand als Pilot während

des zweiten Weltkrieges das Werk nicht und konnte seine Bomben nicht abwerfen. Es entging nur zufällig seiner früheren Zerstörung. Die Sprengung der Schornsteine im Nachbarort Vockerode wird zu Beginn des Films in der Reportage Hans-Joachim Werners angekündigt und erfolgt dann zum Ende des Films, womit diese Klammer dem Film einen sehr spezifischen historischen Moment des Innehaltens und Rückblicks zwischen Ankündigung und Vollzug zuweist. Das herbeigezogene Archivmaterial – wie zum Beispiel die Luftaufnahmen vom Kraftwerk oder der Fernsehbeitrag zur offiziellen Stilllegung des Betriebs – bezeugen das physische Vorhandensein des Werks jenseits der zeitlichen Ebenen Vergangenheit und Gegenwart der filmenden Kraftwerker. Zudem wird die Existenz des Werks in größere, durch den Einzelnen schwer beeinflussbare Zusammenhänge gestellt. Wenn den Szenen der Vergangenheit Musik aus Johann Sebastian Bachs h-moll Messe zugeordnet wird und der Film mit dem Zitat „Credo in unum deum – Ich glaube an den einen Gott“ aus dieser Messe beginnt, ordnen diese Elemente durch ihren religiösen Bezug den Lebensraum Zschornewitz in umfassendere Sinn- und Lebensräume ein. Zschornewitz erhält seinen Platz in der Welt.

Medialität – „Das ist wichtig, daß wir da sind“⁵

Ein weiterer wichtiger Hinweis für die historische Verortung des Films liegt in dem Material der filmenden Kraftwerker selbst. Die Filmenden sind die letzten Zeugen einer Vergangenheit, einer Lebenswelt, die nicht mehr erfahrbar, sondern nur noch medial vermittelbar ist. Ihre Filme sind Quellen, über die die Vergangenheit zugänglich wird. Gleichzeitig erhalten die Akteure des Geschehens mit der Verwendung ihres Materials eine Stimme und damit Autorität über ihre Geschichte. Indem die Arbeiter ihr Leben filmen, schaffen sie Sinn. Es ist bezeichnend, daß sich alle, die zunächst auf Super8 gefilmt haben, später eine Videokamera zulegen und weiterhin ihren Alltag dokumentieren. Filmen als individuelle Mnemotechnik, dessen Produkte – nicht zuletzt in *Technik des Glücks* – Teil eines kollektiven kulturellen Gedächtnisses werden. Die hinterlassenen ‚Narben‘ in einer natürlich, kulturell und sozial determinierten Landschaft werden sichtbar. Sie werden zum Bild, das erinnert wird.

Gleichzeitig ist das Filmen ein Prozess, der nach Franz Xaver Baier⁶ die vorgegebene Wirklichkeit aufarbeitet, eine (fremde) Außenverfassung in eine

⁵ Marktfrau in einem Interview mit Hans-Joachim Werner.

⁶ Vgl. Baier (1998), S. 132f.

(eigene) Binnenverfassung und damit in einen Lebensraum verwandelt. So läßt sich auch der Titel des Films „Technik des Glücks“ verstehen: Filmen als Technik, die zur Aneignung von Wirklichkeit und zur Sinnstiftung dient. Wenn die Arbeiter die Sprengungen der Schornsteine ihres Kraftwerks dokumentieren, sind als Originalton ihre beifälligen Kommentare, ihr Klatschen und ihr anerkennendes Lachen bei gelungenen Detonationen zu hören. Ein Moment der Destruktion ihres bisherigen Arbeitslebens, erzeugt für sie eben dadurch, dass sie diesen filmisch festhalten können, Sinn. Sie haben Teil an einer Welt, die auch in harten Zeiten ihre ist. Besonders deutlich wird dieser Umstand in der Person Hans-Joachim Werners, der als Grenzgänger zwischen der Vergangenheit und Gegenwart fungiert. In seinen vielen Filmen hielt und hält er sorgfältig jeden Aspekt seines Lebens filmisch fest. Mit seinem reportageartigen Gestus entwickelt er hierbei einen eigenen Stil. Filmte und interviewte er in der Vergangenheit den Radrennfahrer Täve Schur, handeln seine gegenwärtigen Videoberichte von seiner privaten Welt, beispielsweise der Einrichtung seiner Küche oder der Silvesterfeier mit seiner Freundin. Neben dem Zusammenbruch eines Lebensraums wird in Hans-Joachim Werners Filmen ganz beiläufig auch ein Stück Alltagsgeschichte dokumentiert. Das Filmen wird zum Medium des Zugangs zur Welt.



Letztendlich sind es nur die Bilder der Amateurfilmer, die das Kraftwerk und das Leben der Vergangenheit noch zeigen können. Damit ist sie nicht mehr direkt, sondern nur noch sekundär vermittelbar und ein Medium wird zum Träger von Gedächtnis. Die Arbeit der Amateurfilmer aufnehmend und fortsetzend mißt der Film *Technik des Glücks* seinem eigenen Medium eine hohe Bedeutung bei. Indem er die Filme der Kraftwerker sichtbar macht, ermöglicht er einen Zugang zur vergangenen Lebenswelt. Der Film selbst ist damit Teil der medialen Konstruktion eines Lebensraums und einer Landschaft.

Technik des Glücks beschreibt das Verschwinden und den Verlust eines

Lebensraums und einer Landschaft, indem die gesammelten Spuren der Vergangenheit gegen die Spuren der Gegenwart abgesetzt werden. Aus den Spuren entstehen verschiedene Schichten, in deren Vergleich die Veränderungen der Landschaft sichtbar werden. Verdienst des Films ist es, die eigentlich unsichtbaren Binnenwelten, die individuellen Lebensräume der Kraftwerker überhaupt erst sichtbar und auch erfahrbar zu machen. Wenn Franz Xaver Baier schreibt „Wir sehen zwar die Leute wie sie durch Städte laufen. Aber wir sehen nicht, wie sie eingeräumt sind“⁷ zeigt *Technik des Glücks*, wie die Leute eingeräumt sind. Als mediales Produkt, das vom vergangenen und nicht mehr vorhandenen Lebensraum erhalten bleibt, ist *Technik des Glücks* selbst Teil einer Sinnkonstruktion, schafft Lebensraum und konstruiert Landschaft.

Literatur

- Baier, Franz Xaver: Erected Space. Zur Ästhetik des Lebensraums. In: Kunstforum International. Bd. 143 (4/1998), S. 130-140.
- Böhme, Gernot: Atmosphäre. Essays zur neuen Ästhetik. Frankfurt/M., 1995.
- Bourdieu, Pierre: Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum. In: Wentz, Martin (Hrsg.): Stadträume. Frankfurt/M., 1991, S. 25-34.
- Foucault, Michel: Andere Räume. In: Barck, Karlheinz u.a. (Hrsg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Leipzig, 1990. S. 34-46.
- Franzen, Brigitte: Die vierte Natur. Gärten in der zeitgenössischen Kunst. Köln, 2000.
- Schama, Simon: Der Traum von der Wildnis. Natur als Imagination. München, 1996.
- Simmel, Georg: Philosophie der Landschaft. In: Brücke und Tür. Stuttgart 1913/1957.

Der Film:

Wright, Chris/Kolbe, Stefan: *Technik des Glücks*. Deutschland 2003, 68 Min
Alle Abbildungen stammen aus dem Film.

⁷ Baier (1998), S. 132.