

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 60 (2018)
Heft: 368

Artikel: Machines : Rahul Jain
Autor: Foerster, Lukas
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-862897>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 11.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Franco-Diktatur spielenden *Pan's Labyrinth*, nur dass *The Shape of Water* die Fantastik und den Realismus, die dort noch von einem Tor in einem geheimnisvollen Baum voneinander getrennt waren, diesmal ganz eng miteinander verzahnt, die eine Welt mit der anderen ständig in Beziehung treten lässt: das Oben der Außenwelt mit dem Unten des Bunkers, das strahlende Grün des Wassers mit dem stählernen Grau des Labors, Elisas karg eingerichtete Wohnung mit dem darunter liegenden luxuriösen Filmpalast, in den sich irgendwann das Wasser ergiesst, weil dieses wie die Liebe unaufhaltsam strömt.

The Shape of Water ist ein Film, der das, was er kann und ist, offen zur Schau stellt. Das mag man als Widerspruch zur geheimnisvollen Attitüde, mit der del Toro sein perfekt komponiertes Gesamtkunstwerk schmückt, kritisieren. Doch will er im Gegensatz zu *Le fabuleux destin d'Amélie Poulain*, mit dem er bereits verglichen wurde, nicht dafür bewundert werden. Das Fabelhafte bei del Toro liegt nämlich woanders: in der Überwindung jeder erdenklichen Grenze. Im festen Glauben, dass ohne Selbstliebe auch keine Empathie für den anderen möglich ist. Das ist nicht rätselhaft, magisch oder gar fantastisch. Das ist die Wahrheit.

Michael Pekler

→ Regie: Guillermo del Toro; Buch: Guillermo del Toro, Vanessa Taylor; Kamera: Dan Laustsen; Schnitt: Sidney Wolinsky; Musik: Alexandre Desplat. Darsteller_innen (Rolle): Sally Hawkins (Elisa), Michael Shannon (Richard Strickland), Richard Jenkins (Giles), Octavia Spencer (Zelda), Doug Jones (Kreatur). Produktion: Bull Productions, u. a. Kanada, USA 2017. Dauer: 123 Min. Verleih: 20th Century Fox

Machines



Die Maschinen der Industrie machen auch jene zu einem Produkt, die an ihnen arbeiten. In brillanten Montagen dokumentiert Rahul Jain die Verhältnisse in einer indischen Textilfabrik als Verkettung von Mensch und Maschine, Kapitalismus und Ausbeutung.

Ein Mann stochert mit einer Eisenstange in einem Hochofen herum. Wenn er die Stange in die Glut bohrt, stäubt aus der Ofenluke ein Glutregen hervor, der ihm fast das Gesicht versengt. Das ist die erste Einstellung von Rahul Jains *Machines* und ein gutes Bild für das Verhältnis von Mensch und Maschine im Zeichen industrieller Lohnarbeit. Die Maschine braucht den Menschen, der sie bedient, aber kaum ist sie einmal aktiviert, ändert sich das Verhältnis schlagartig, und hinfest ist der Mensch der Maschine ausgeliefert, muss sich ihrem unflexiblen Takt unterwerfen und kommt dabei im Zweifelsfall unter die Räder.

Der Film lässt dieses Bild nicht allzu lange stehen, wie er auch im Ganzen nicht auf die Prägnanz einzelner herausgehobener Bilder hinauswill. Eher geht es darum, einen Bilderfluss herzustellen, der eine innere Unruhe zu artikulieren scheint. Der Streifzug, den der Film durch die Produktionsanlagen einer indischen Textilfabrik unternimmt, ist zunächst weitgehend ungerichtet. Die Kamera bewegt sich agil durch unübersichtliche Räume, huscht an Menschen vorbei, die Maschinen bedienen, Stoffe durch die Gegend schleppen oder entkräftet auf dem Boden sitzen. Die Bewegung wie auch die Blickperspektive auf Augenhöhe verweisen auf den Menschen, der sie führt. Das macht freilich nur noch deutlicher, dass dieser Mensch nicht Teil der Arbeiterschaft ist: Anders als sie hat er die Freiheit, die Fabrik auch als ein ästhetisches Phänomen zu betrachten, er lässt sich nicht von den Maschinen eintakten, sondern filmt den Takt der Maschinen, samt gelegentlichen Rhythmusstörungen.

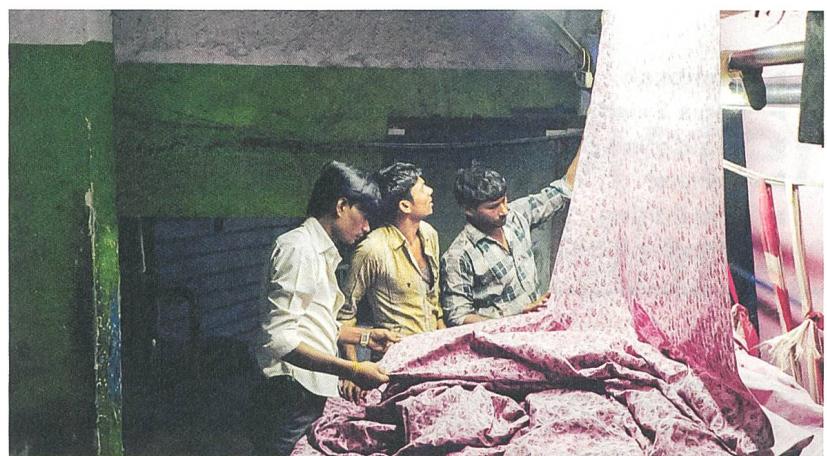
Selbstverständlich ist die Kamera auch eine Maschine, die ein Produkt herstellt. Jain extrahiert und bearbeitet mit ihrer Hilfe die Rohstoffe des Filmischen: Die Klack- und Zischgeräusche diverser Gerätschaften formen sich zu einem dichten Soundgewebe, die bunt gemusterten Stoffe, die die Maschinen produzieren, fügen sich, je nach Lichteinfall und Faltenwurf, in immer neue visuelle Texturen. Besonders deutlich wird die Doppelung Kino/Fabrik in den Passagen, die sich der Herstellung von Farbe widmen. Wenn, oftmals in Grossaufnahme, gezeigt wird, wie die einzelnen Farbtöne in grossen Bottichen gemischt und angerührt werden, dann verflüchtigt sich die Differenz zwischen den Gerätschaften der indischen Textilproduktion und der Kamera komplett: rote Farbe ist erst einmal nur rote Farbe, ganz egal, ob sie auf die Kinoleinwand oder auf einen Stoffstreifen aufgetragen wird.

Die Textilfabrik als eine Licht-, Farb- und Soundskulptur – das ist freilich nur der Ausgangspunkt. Jain geht bald einen Schritt weiter und befragt die Arbeiter zu ihrem Leben in- und ausserhalb der Fabrik. Die Arbeitsbedingungen sind fürchterlich, Zwölfstundenschichten an der Tagesordnung. Einmal filmt die Kamera einen Jungen, der direkt am Arbeitsplatz, über der Maschine, deren reibungsloses Weiterlaufen er zu kontrollieren hat, einschläft. Der Lohn reicht zum Leben, aber kaum einmal zu mehr. Dennoch strömen Männer aus weit entfernten Gegenden in die Industriegebiete von Surat, wo der Film entstanden ist. Das Landleben bietet noch weitaus weniger Perspektiven. Er werde nicht ausgebeutet, sagt dann auch einer, er

Rahul Jain



Machines Regie: Rahul Jain



Machines Regie: Rahul Jain



Die vierte Gewalt Regie: Dieter Fahrer

Bachelor

- ▶ Integrales Grundlagenstudium
Drehbuch, Inszenierung, Arbeit mit Schauspielern, Recherche/Stofffindung, Dokumentarisches Arbeiten, Bildgestaltung, Montage, Sounddesign, Drehorganisation und Produktion, Filmtechnik, Filmtheorie
- ▶ Szenenbild / Production Design
Filmischer Raum, Recherche, Requisite, Konzepte, Entwürfe, Modelle, Arbeit am Filmset

Master

- ▶ Drehbuch
- ▶ Regie Spielfilm
- ▶ Realisation Dokumentarfilm
- ▶ Kamera
- ▶ Film Editing
- ▶ Creative Producing

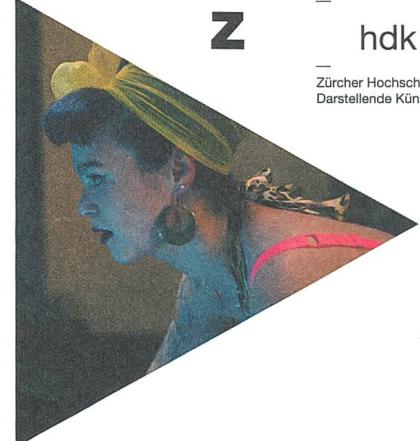
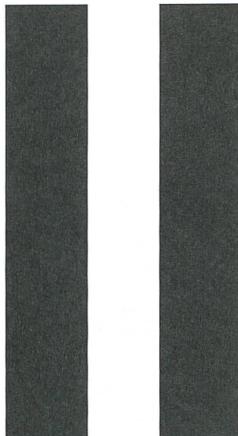
film.zhdk.ch
filmstudieren.ch
facebook.com/film.zhdk



N

hdk

Zürcher Hochschule der Künste
Darstellende Künste und Film



Film

Anzeige

NETZWERK CINEMA CH

FILM STUDIEREN AUF MASTER- UND DOCTORATSSTUFE · FILMWISSENSCHAFT · FILMREALISATION

Anzeige

Symbolika - Land of Wonders - © Peter Volkart 2015



WWW.NETZWERK-CINEMA.CH

RESERVA/NETZWERK
CINEMA CH

Unil
UNIL | Université de Lausanne

Universität
Zürich UZH

Z

hdk
Zürcher Hochschule für Künste
Zürcher Fachhochschule

éca |

HEAD
GENÈVE

cinémathèque suisse

Universität
der
Künste
Berlin

habe die Arbeit schliesslich selbst gewählt, er brauche das Geld. In dem Satz deutet sich etwas an, was in der Schlusszene offensichtlich wird: Der Film hat ein Bewusstsein dafür, dass sein Blick auf die Arbeiter obszön ist, nicht aufgrund bestimmter ästhetischer Entscheidungen, sondern grundsätzlich, unhintergebar. Weil die Filmemacher eine Freiheit des Blicks für sich in Anspruch nehmen, die für die Arbeiter nie erreichbar sein wird.

Vielleicht hat das Wissen um dieses Ungleichgewicht etwas zu tun mit der Unruhe, die in *Machines* steckt. Und die sich auch darin ausdrückt, dass der Bewegungs- und Wahrnehmungsradius des Films sich immer weiter ausdehnt. Irgendwann verlässt die Kamera die Produktionshallen und filmt dann zum Beispiel, wie Einkäufer die Qualität der Stoffe begutachten. Oder gleich im Anschluss, wie obdachlose Kinder den Industriemüll, der am Rand des Fabrikgeländes ungeniert in die Landschaft gekippt wird, nach Wiederverwertbarem durchsuchen. Das ist ein Beispiel für die analytische Klugheit, die in dem Film steckt: Die Montage lässt direkt nachvollziehen, wie der Produktionsprozess das Rohmaterial in verfeinerte, marktfähige Ware und gesundheitsschädlichen Abfall scheidet.

Wenn dann noch ein wenig später ein ebenfalls sehr junger Arbeiter meint, er wisse gar nicht, wie sein Chef aussehe, folgt unmittelbar ein Schnitt auf diesen Chef. Der dann derart brutale, menschenfeindliche, paleokapitalistische Ideologie von sich gibt, dass mir kurz der Verdacht kam, Jain habe hier jetzt doch einen Schauspieler engagiert. Aber vermutlich ist es nicht schwierig, in Indien Kapitalisten zu finden, die sich selbst auf diese Weise zur Aufführung bringen. Klar formuliert wird von den Arbeitern wieder und wieder, was gefordert wäre, um einem solchen Denken Einhalt zu gebieten: gewerkschaftliche Organisation. Eine solche braucht jedoch politische und gesellschaftliche Rahmenbedingungen, die nicht in Sicht sind.

So dringt der Film vom Kleinen zum Grossen, von der Textur zur Struktur vor, ohne je eine Perspektive des Überblicks, der definitorischen Sicherheit zu erreichen. Eine Totale der Fabrik filmt Jain erst nach einer Dreiviertelstunde, eine Totale des Industriegebiets, in das sie eingebettet ist, erst unmittelbar vor Schluss, in einer apokalyptisch anmutenden, vermutlich mit einer Drohnenkamera aufgezeichneten Einstellung. Kein souveränes Schlussbild, das eine Bilanz zieht, eher eine Aufforderung, den Blick auch zukünftig wachzuhalten.

Lukas Foerster

→ Regie: Rahul Jain; Kamera: Rodrigo Trejo Villanueva; Schnitt: Yael Bitton, Robert Fenz, Rahul Jain. Produktion: Jann Pictures, Pallas Film, IV Film. Indien, Deutschland, Finnland 2016. Dauer: 71 Min. CH-Verleih: Filmcoopi Zürich, D-Verleih: Pallas Film

Die vierte Gewalt



Wie sieht die Zukunft der Medien aus?
Auch in der Schweiz ist ihre Unabhängigkeit
bedroht. Ein Einblick in den Alltag
von Journalistinnen und Journalisten.

Dieter Fahrer

Es gehört zu den glücklichen Fügungen im Leben von Filmemacher_innen, wenn der Kinostart des eigenen Films zeitlich perfekt zu einem aktuellen und drängenden gesellschaftspolitischen Thema passt. Obwohl Dieter Fahrer mehrere Jahre an seinem Dokumentarfilm über die Entwicklung der Medien gearbeitet hat, trifft er damit nun kurz vor der No-Billag-Abstimmung ins Schwarze. Es geht ihm nicht nur um die Digitalisierung der Medien und ihre Folgen sowie um die Wandlung der Rezipient_innen in User_innen, die, wie es Fahrer ausdrückt, selbst von den Medien «ge-used» werden. Es geht vor allem um die Wahrung der demokratischen Strukturen dank öffentlichen Medien und ihrer sozialen und politischen Kontroll- und Vermittlungsfunktion. Nicht umsonst trägt der Film den Titel *Die vierte Gewalt*.

Die Protagonisten dieses Films heißen «Der Bund», «watson», «Echo der Zeit» und «Republik». Eine Stimme erhalten sie von engagierten Redakteur_innen, die die jeweilige Haltung und Praxis verkörpern. So steht die Berner Zeitung für eine lange Tradition des klassischen Zeitungsjournalismus. Schon Fahrers Eltern lasen schon vor sechzig Jahren täglich den «Bund» und tun es heute noch. In der Redaktion stapeln sich Dossiers auf den Schreibtischen, das Wissen materialisiert sich hier noch in Papierbergen. Sie stehen für die sorgfältige Recherche, für das Stellen der richtigen Fragen. «Ich muss nichts wissen, ich darf fragen», schwärmt Marc Lettau, ein Lokaljournalist aus Überzeugung. Genauso gründlich arbeitet die Redaktion