

Der folgende Text wird über DuEPublico, den Dokumenten- und Publikationsserver der Universität Duisburg-Essen, zur Verfügung gestellt.

Diese auf DuEPublico veröffentlichte Version der E-Publikation kann von einer eventuell ebenfalls veröffentlichten Verlagsversion abweichen.

Hanloser, Gerhard:

**Widersprüchliche Wiederkehr der Proletarität. Eine
Spurensuche im Medialen**

In: Sozial.Geschichte Online / Heft 21 / 2017

DOI: <http://dx.doi.org/10.17185/duepublico/44670>

URN: <urn:nbn:de:hbz:464-20171017-141543-4>

Link:

<http://duepublico.uni-duisburg-essen.de/servlets/DocumentServlet?id=44670>

Rechtliche Vermerke:

lizenziert nach [Creative Commons – CC BY-NC-ND 3.0]

Gerhard Hanloser

Widersprüchliche Wiederkehr der Proletarität. Eine Spurensuche im Medialen

Auf der 67. Berlinale waren 2017 zwei Filme beziehungsweise Serien zu sehen, die meines Erachtens Stärke und Schwächen der Linken zeigen und sich insofern bestens zur Illustration der hier an anderer Stelle vorgestellten und kritisierten Theorien mit ihrer Kritik an der Linken eignen.¹ Im Berlinale-Special wurde die restaurierte Fassung von Rainer Werner Fassbinder Serie *Acht Stunden sind kein Tag* von 1972 gezeigt. Fassbinders Kino – Ausdruck der Moderne – geht in die Stammkneipe und sucht das Arbeiter/innendorf auf. Im Zentrum seines Mehrteilers steht nicht der vereinzelte Einzelne, sondern das in der Familie sozialisierte, auf sie verwiesene und ihr gleichsam entkommen wollende Individuum auf der Suche nach freier Sozietät.

Die explizit auf das proletarische Milieu abstellende Serie durchstößt den schönen Schein der damaligen, vorrangig aus den USA stammenden Familienserien der Reichen, Glücklichen und Schönen. Vielleicht eignet sich eine solche Repräsentation des Proletarischen und Plebejischen im Film viel besser als die reformerische Repräsentation im Parteiensystem. Es geht um Betriebsauseinandersetzung, Streik, Sabotage, Ringen um Mitbestimmung am Arbeitsplatz, aber auch um private Belange wie Wohnen, Kindererziehung, Alkoholkonsum, gelungene Beziehungen, frustrierende Ehen. Wenn die Existenz einer proletarischen *Common Decency* eine filmische Umsetzung erfahren hat, dann hier. Im Bewusstsein der proletarischen, aber auch familiär-sozialen Unentbehrlichkeit beziehen sich die ge-

¹ Vgl. den vorangegangenen Artikel des Autors in diesem Heft: Französische Erklärungsversuche für die Schwäche der Linken. Eine Auseinandersetzung mit Luc Boltanski / Ève Chiapello, Didier Eribon und Jean-Claude Michéa.

zeigten drei Generationen solidarisch aufeinander, wenn auch nie konfliktfrei. Natürlich sollte dadurch die Heile-Welt-Stimmung deutscher Nachkriegsproduktionen konterkariert werden.²

Acht Stunden sind kein Tag ist eine didaktisch ausgerichtete Familienserie, in deren Zentrum ein Werkzeugmacher steht; so der junge, klassenbewusste Jochen, gespielt von Gottfried John. Starke Frauenfiguren stehen ebenso im Fokus des Filmes: Hanna Schygulla verkörpert seine Freundin Marion, eine Angestellte in einer Zeitungsannoncenabteilung, immer im Kampf mit der proletarierverachtenden Kollegin Irmgard, die etwas Besseres sein will, aber nicht zuletzt über die Begegnung mit einem Werkzeugmacher aus dem Betrieb von Jochen eines Besseren belehrt wird. Im Film sind Sozial- und Künstlerkritik vereint und lassen sich insofern nicht unterscheiden. Gut sichtbar wird dies in einem von der Oma Luise Ullrich (dargestellt von einem Kinostar der 1950er-Jahre) angeführten Kampf um Wohnraum und schließlich auch einen selbständigen Kinderladen, für den sie sich mit subversiven, der Spontibewegung entlehnten Aktionsformen einsetzt. Die Belegschaft kämpft natürlich gegen Ausbeutung und Ungleichheit, aber auch für ein Mehr an Mitbestimmung, Autonomie und Authentizität. Wo ihre Vorschläge selbst aufgegriffen werden, um die Arbeitsabläufe im Betrieb zu Gunsten des Unternehmens zu optimieren, erfolgt eine kleine durch die junge Hanna Schygulla vorgenommene Lehrstunde in marxistischer Mehrwerttheorie, der zufolge sich der Kampf der Arbeiter/innen nicht in bloßer Mitbestimmung erschöpfen kann.

² Wobei den Figuren der patent-anpackenden Oma und ihres dementen alten liebevollen Freundes Gregor durchaus nachgespürt werden könnte. Schließlich entstammen beide der Generation der Nazitäter/innen. Faschismus ist in dem Film allerdings abwesend; die Oma poltert nur einmal verdächtig wütend gegen die Spekulanten bei der Wohnungssuche. Die altersbedingte Amnesie des so liebevoll gezeigten Gregors, gespielt von Werner Finck, könnte auch als Allegorie auf ein Vergessenwollen der Nazivergangenheit der älteren Generation interpretiert werden. Damit wäre natürlich ein Schatten auf den emanzipatorischen Gehalt dieser Serie geworfen.

Ehe und Familie werden hier als beengt und einengend gezeigt, stellen aber dialektisch doch einen Ort und Rückzugspunkt nicht-konkurrenzvermittelter Begegnung dar, wenn „Kummer“ besprochen werden kann und Solidarität zwischen den Generationen waltet. Ist Gewalt und Lieblosigkeit im Spiel, gilt das Prinzip der *freien Liebe* (im Sinne der alten Anarchisten und Sozialisten) als ein begründetes Lösen einer ehelichen Verbindung, wie gezeigt in der Staffel über ‚Harald und Monika‘.

Es gibt in der Serie keine Linken als personale Statthalter einer Idee. *Das Linke* hat hier keinen aparten Auftritt, ist nicht ein abgegrenztes Milieu, sondern stellt sich als Aufklärung, Erkenntnis der eigenen Lage und Mut zum Kampf gegen Zumutungen erst in Gesprächen und gemeinsamen Aktionen her, auch als plötzliches Erkennen. Die Gespräche können unter der Dusche im Betrieb erfolgen, aber auch als Liebespaar im Bett. *Acht Stunden sind kein Tag* zeigt auch Prozesse von Radikalisierung: Wenn der Betriebsrat nicht aktiv wird, müsse man sich selbst zur Wehr setzen, nur resignieren, das dürfe man nie; so endet die erste Staffel mit den weisen Worte der jungen Marion. Und tatsächlich produzieren die Arbeiter daraufhin „Schrott“, betreiben mithin Sabotage, um wieder eine ihnen zugesprochene und dann vorenthaltene Prämie von der Unternehmensleitung zu erhalten.

Antirassismus spielt als ostentative Geste des guten Willens oder als Konsumentenideologie keine Rolle, aber natürlich gibt es ausländische Kollegen und auch Rassismus im Betrieb. Im Kampf gegen einen unliebsamen Meister spielt der gebrochen Deutsch sprechende italienische Kollege eine Schlüsselrolle, weil er eine dem Meister schadende Bestellung aufgibt. Daraufhin von Entlassung bedroht, setzen sich alle Kollegen für ihn ein. Nur „Rüdiger“, ein unangenehm wirkender blonder Protagonist, der rassistisch, unkollegial und mit dem Lauf der ausbeuterischen Dinge meist einverstanden ist, will ihn bei der Betriebsleitung diffamieren. Dies fliegt auf, so dass er in der Belegschaft isoliert ist.

Die Serie präsentiert indessen keinen Proletkult. Wir sehen saufende und schwitzende, lallende Arbeiter in ihrer ganzen Hässlichkeit, Armseligkeit und Verzweiflung, aber niemals gelangt der/die Zuschauer/in in eine überlegene Position – oder in eine, in der er/sie sich selbst geneigt sieht, sich von den Protagonisten abzuwenden. Stattdessen bringt der/die Zuschauer/in im Betrachten der elenden Arbeiter mit ihren Sorgen und Nöten (dem in der Serie wiederholt artikulierten „Kummer“) diesen vielmehr etwas entgegen, was man wohl heutzutage als Empathie bezeichnet, was man aber auch – in der Sprache der alten Linken – schlicht „Solidarität“ nennen kann.

Ein anderer Film, der im Rahmen von Generation 14plus auf der 67. Berlinale lief, der dreistündige Film *Ceux qui font les révolutions à moitié n'ont fait que se creuser un tombeau* (*Those Who Make Revolution Halfway Only Dig Their Own Graves*), ist dahingegen ein Beispiel für die lebensfeindliche antiaufklärerische Haltung der aktuellen Linken, und er kann als Darstellung narzisstisch-verdorbenen Desperados als „radikaler Linker“ Michéas Kritik an dieser nur untermalen.³ Der Film stammt von den beiden Kanadiern Mathieu Denis und Simon Lavoie und ist aus dem Jahre 2016.

Er zeigt einen Prozess der zerstörerischen Selbstisolation einer nur noch auf sich selbst verwiesenen Gruppe von vier Verzweifelten nach dem Verebben der studentischen Protestbewegung des „Ahorn-Frühlings“ in Quebec. Ohnmacht und Sprachlosigkeit führen zu Zerstörungsssehnsüchten, und die neue Kommune der Protagonisten von Klas Batalo, Ordine Nuovo, Tumulto und Giutizia hat wenig von avantgardistischer Auflösung der Kleinfamilie in einer neuen freien Vereinigung, sondern mehr von einem Zwangskollektiv *en miniature*. Einige anfängliche Aktionen mögen noch im Geiste der situationistischen Spaßguerilla gehalten sein, doch die Übergänge zum ziellosen Terrorismus sind fließend.

³ Zu Jean-Claude Michéas Kritik an der „radikalen Linken“ vgl. den vorangegangenen Artikel des Autors in diesem Heft: Französische Erklärungsversuche für die Schwäche der Linken. Eine Auseinandersetzung mit Luc Boltanski / Ève Chiapello, Didier Eribon und Jean-Claude Michéa.

Das eigene Anliegen kann hierbei nicht mehr kommuniziert werden. So fragt eine aus den Philippinen stammende Kosmetikerin ein in der Sexarbeit sich verdingendes Mitglied der Kommune beim Wachsen des Intimbereichs, was es denn gegen die Gesellschaft einzuwenden habe? Man habe doch in Kanada ein funktionierendes Sozialsystem und keine Diktatur. Darauf keine Antwort – bloß Schweigen. Das Geheimwissen über die Unzumutbarkeit der Verhältnisse kann nicht kommuniziert werden, weil das Leiden ein apartes, nicht verallgemeinerbares ist. Gleichzeitig verbleibt die philippinische Beautyarbeiterin in der Rolle der bloßen Dienstleisterin und wird bei aller Intimität des Vorgangs beim Wachsen doch auf Distanz gehalten. Als potenziell zu überzeugende arbeitende Genossin erscheint sie nicht im Bewusstsein des Kommunemitglieds. Ihr subjektiver Hass auf die Verhältnisse erwächst aus psychischen Dispositionen, nicht aus einer allgemeinen Lage der Ausbeutung, Unterdrückung, Vereinzeln, Beleidigung. Die vier Mitglieder der Kommune-Gang werden so auch niemals in der Lage sein „den ursprünglichen Egoismus der Jugend zu überwinden und sich, wie Lasch weiter ausführt, „allmählich mit dem Glück und dem Erfolg der Mitmenschen zu identifizieren““. ⁴ Eine solche Revolte bezieht „ihre Motivation nur noch aus *Wut, Hass, Neid* und *Ressentiment* (also letztlich aus den kindischsten Formen des Machtstrebens)“.⁵

Am Ende des Filmes verbrennt sich eine Kommuneprotagonistin vor den Augen der eigenen Mutter, als letzter verzweifelter Akt einer autoaggressiven narzisstischen Störung. Solche von allen Mitgliedern der Kommune geteilten Störungen waren bereits erkennbar in den Selbstkritikorgien der Gruppenmitgliedern, in denen sie sich selbst unter anderem wegen „Nostalgie“ anklagten und verletzen. „Die Linke hat nur zu häufig als Zufluchtsort vor den Schrecken der Innenwelt gedient“, so Michéa in einem Zitat des Kulturkritikers Christopher Lasch, der für die Linke der USA protokollierte: „Ein

⁴ Jean-Claude Michéa, *Das Reich des kleineren Übels. Über die liberale Gesellschaft*, Berlin 2014, S. 170.

⁵ Ebenda, S. 171.

anderer ehemaliger Linker, Paul Zweig, hat sich dahingehend geäußert, er sei in den frühen fünfziger Jahren Kommunist geworden, weil der Kommunismus [...] ihn von den ramponierten Räumen und zerbrochenen Vasen eines bloß privaten Lebens befreite. Solange politische Bewegungen eine fatale Anziehungskraft auf Menschen ausübten, die das Gefühl persönlichen Versagens in kollektivem Handeln zu ertränken suchen – als ob kollektives Handeln eine intensive Beachtung des persönlichen Befindens eines Menschen ausschlosse –, werden politische Bewegungen über die persönliche Dimension sozialer Krisen wenig aussagen können.“⁶ Der eigene Schmerz und das eigene Leiden werden unmittelbar politisiert und damit als der Bearbeitung harrende Probleme negiert. Gleichzeitig wird politische Agitation und Praxis lebensfeindlich und regressiv.

„1968“ erscheint in dem Film als ähnlich verwerflich und des Attackierens würdig wie bei Michéa und Boltanski / Chiapello, wenn auch nicht als den Narzissmus befördernde Bewegung oder als Kritikform, welche die Managementambitionen der Modernisierung des Kapitalismus unterlegt. Der 68er tritt direkt in zwei patriarchalen Figuren auf: zum einen in Gestalt des Vater von Klas, zum anderen in Form eines sich an die Vergangenheit erinnernden aufdringlichen Freiers, der bei der transsexuellen Sexarbeiterin Ordine Nuovo eine Rosa-Luxemburg-Schrift entdeckt. Dies löst bei ihm eine Reflexion über seine angeblich radikale Jugend aus. Der Freier wird, hilflos-weinend, geschlagen und rausgeschmissen. Dass er schlicht als Freier übergreifig geworden ist, wird allerdings nicht kommuniziert; er ist vom Vertragspartner schlicht zum Feind geworden – das Medium dieses radikalen Übergangs ist ausgerechnet ein marxistisches Buch, das ja auch Gemeinsamkeit jenseits des Vertragssex implizieren könnte.

Auch der Vater-Sohn-Konflikt wird nicht gelöst, sondern nur extrem ausagiert. Klas rammt seinem Vater ein Steakmesser in die Schulter und stürmt aus dem Haus; der alt gewordene väterliche Ex-68er hatte seine rebellische Vergangenheit längst verdrängt und wollte den Sohnmann nur noch aufs Funktionieren verpflichten:

⁶ Christopher Lasch, *Das Zeitalter des Narzissmus*, München 1980, S. 33 f.

er solle erst mal ein nützlicher Teil der Gesellschaft werden. Die vier Revolteprotagonisten sind kaum in der Lage, ihre Erfahrungen zu verbalisieren. Diskutiert wird nicht, und von der Lust am besseren Argument, der Lust an der Kritik, die 68 prägte, ist in dem Film nichts zu verspüren. Während *Acht Stunden sind kein Tag* eine Orgie an Mitteilsamkeit, Diskussion und Verständigung ist, erschöpft sich *Ceux qui font les révolutions à moitié n'ont fait que se creuser un tombeau* (*Those Who Make Revolution Halfway Only Dig Their Own Graves*) in bloßem Verstummen oder im autistischen Monolog. Liegen die vier Protagonisten nackt zusammen, so werden hier nicht etwa, körpertherapeutisch oder sexualpolitisch motiviert, Blockaden aufgelöst, sondern eine kuschelnde Regression, gepaart mit narzisstischer Selbstaussstellung schöner Körper, entwickelt sich.

Welche Theorie hat die Gruppe? Keine! Zitatfetzen aus Manifesten und Pamphleten werden präsentiert, die für die Gruppe Wichtigkeit signalisieren, vielleicht auch den Film diskursiv unterfüttern sollen. Längst ist Theorie nur noch ein beliebig zusammensetzbarer, dekonstruierbarer Zitatenschatz, allein auf Schlagworte der Radikalität verkürzt. In Fassbinders Satire der Dritten Generation der RAF (*Die dritte Generation*, 1979) werfen sich die kleinbürgerlich-radikalisierten Protagonisten die Klassiker der revolutionären Literatur als Zeichen ihrer theoretischen Unernsthaftigkeit zu. Eben diese Symbolik trifft auch auf den kanadischen Dreistunden-Streifen zu. Die radikale Linke wird bei *Ceux qui font les révolutions à moitié n'ont fait que se creuser un tombeau* (*Those Who Make Revolution Halfway Only Dig Their Own Graves*) mit einem Negativbild konfrontiert; eine filmische Darbietung, die als Kritik und Warnung gleichermaßen gesehen werden kann, während sie in der 70er-Jahre-Serie von Fassbinder *Acht Stunden sind kein Tag* eine Herausforderung findet, dem Sozialen und Proletarischen wieder gewahr zu werden und es einer wirklich subversiven und fundamentaloppositionellen Praxis zuzuführen, die an der Erkenntnis festzuhalten versteht, dass das Ganze im Kapitalismus das Falsche ist.

Portrait Bintou Bah, Afromix

Foto: Katarina Despotović, Text: Catharina Thörn.



„Ich heißt Bintou Bah, und mir gehört der Laden Afromix. Ich habe vorher als Reinigungskraft im Sahlgrenska-Krankenhaus gearbeitet. Habe direkt da angefangen, als ich 1980 nach Schweden gekommen bin. 25 Jahre lang – kannst du dir das vorstellen? Ich habe fünf Kinder, vier Söhne und eine Tochter. Mein Mann ist gerade sehr krank. Er hatte mehrere Infarkte und hat sich noch nicht wieder erholt. Das ist für die ganze Familie ziemlich hart. [...] Mit dem Geschäft ging es am Anfang ziemlich gut. Aber ich habe mich gewundert, als die angefangen haben, das Haus nebenan abzureißen. Das hat alles verändert. Nicht mehr so viele Leute auf der Straße. Aber ich habe ja immer noch meine Stammkunden, und ich habe einen Teil des Ladens einem Frisör überlassen, sodass wir uns die Miete teilen können. Ich weiß nicht, wie das jetzt alles werden soll; irgendwer hat gesagt, hier kommen Wohnungen hin. Aber wie es auch kommt, ich hoffe, die, die hierherkommen, mögen afrikanische Waren. Das wird bestimmt gut, wirst Du schon sehen!“

Dies ist eine Veröffentlichung der **Sozial.Geschichte Online** lizenziert nach [Creative Commons – CC BY-NC-ND 3.0]

Sozial.Geschichte Online ist **kostenfrei und offen** im Internet zugänglich. Wir widmen uns Themen wie dem Nationalsozialismus, dessen Fortwirken und Aufarbeitung, Arbeit und Arbeitskämpfen im globalen Maßstab sowie Protesten und sozialen Bewegungen im 20. und 21. Jahrhundert. Wichtig ist uns die Verbindung wissenschaftlicher Untersuchungen mit aktuellen politischen Kämpfen und sozialen Bewegungen.

Während die Redaktionsarbeit, Lektorate und die Beiträge der AutorInnen unbezahlt sind, müssen wir für einige technische und administrative Aufgaben pro Jahr einen vierstelligen Betrag aufbringen.

Wir rufen deshalb alle LeserInnen auf, uns durch eine **Spende** oder eine **(Förder-)Mitgliedschaft** im *Verein für Sozialgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts e.V.* zu unterstützen, der diese Zeitschrift herausgibt und gemeinnützig ist.

Spenden und Mitgliedsbeiträge sind steuerabzugsfähig, deswegen bitten wir, uns eine E-Mail- und eine Post-Adresse zu schicken, damit wir eine Spendenquittung schicken können.

Die Vereinsmitgliedschaft kostet für NormalverdienerInnen 80 Euro und für GeringverdienerInnen 10 Euro jährlich; Fördermitglieder dürfen ihren Beitrag selbst festlegen.

Mitgliedsanträge und andere Anliegen bitte an

SGO-Verein [at] janus-projekte.de oder den

Verein für Sozialgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts e.V.
Cuvrystraße 20a
(Briefkasten 30)
D-10997 Berlin

Überweisungen von Spenden und Mitgliedsbeiträgen bitte an

Verein für Sozialgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts e.V.
IBAN: DE09 1002 0500 0001 4225 00
BIC: BFSWDE33BER
Bank für Sozialwirtschaft