

**Ernst Karpf, Doron Kiesel, Karsten Visarius (Hg.):
Nicht kleinzukriegen? Die Rückkehr des Sozialen im Film**

Marburg: Schüren Verlag 2000 (Arnoldshainer Filmgespräche, Bd. 16),
169 S., ISBN 3-89472-416-1, DM 29,-

Sagen wir es mit Marcel Reich-Ranicki: Dies ist ein hervorragendes Buch. Leider dürfte es den Weg in sein literarisches Kabarett nicht finden, da es sich nur um eine Zusammenfassung von Vorträgen zum Nachtprogramm des Feuilletons handelt. „Das Soziale“ soll ins Kino zurückgekehrt sein, so die These der Autorinnen und Autoren.

Und das versuchen Sie mit ausgesuchten Worten und Sätzen in ihren Essays schlüssig darzulegen. Den Auftakt macht Georg Seeßlen in einem furiosen Aufsatz. Was das diffus „Soziale“ im Film sei, fragt der Autor, das lange verschüttet schien und in den neunziger Jahren durch Regisseure wie Aki Kaurismäki oder Mark Herman ins Kino zurückgefunden hat: „So ist jene paradoxe ‚Rückkehr des Sozialen‘ wohl doch nichts anderes als eine Rückkehr der Politik.“ (S.11) Allzu lange habe das – europäische – Kino die Welt aus einem bürgerlichen Blickwinkel gezeigt. „Eine Rückkehr des Sozialen im Film müsste wohl auch bedeuten: eine Zärtlichkeit gegenüber den Lebensräumen, die der Neoliberalismus, die Globalisierung, die Wiedervereinigung geschaffen haben und die sie zugleich negieren.“ (S.23)

Wenn auch bis auf Wolfgang Beckers *Das Leben ist eine Baustelle* nur nicht-deutsche Filme analysiert werden, scheint die Autoren doch das Bedauern zu einen, dass sich vor allem in Frankreich und England eine Tradition des Erzählens von unten entwickeln konnte, während in Deutschland die lockere Komödie dominierte. Das Sozialeineastische brauche zuallererst ein Publikum – und das scheint in Deutschland nun mal irgendwie nicht vorhanden. Resignierende Frage zur Einleitung: „Kann ein Film mit sozialem Eros in einem Multiplex-Kino überhaupt existieren?“ (S.23). Bevor es nun richtig losgehen kann mit Werkanalysen einzelner Regisseure wie Mike Leigh, Besprechungen von *Brassed Off*, *Nénette et Boni*, oder *Haben (oder nicht)*, in denen allesamt Sozialversager Abenteuer zu bestehen haben, noch ein Aufsatz namens „Das Kino engagiert sich. Soziale Themen im deutschen Film vor Hitler“. Darin erläutert Autor Uli Jung, dass es mit dem sozial engagierten Film in Deutschland – mit wenigen Ausnahmen – noch nie weit her war, selbst in der Linken der unpolitische Kulturfilm bevorzugt wurde. Die Beschäftigung mit dem Thema Massenelend habe unter Hitler sogar im *Hitlerjungen Quex* geendet. Dieser Film stelle zwar die Arbeitslosigkeit realistisch dar, jedoch nur um sie auf die „Notwendigkeit der nationalen Revolution“ herunterzubrechen.

Für das bürgerliche Kino stellt Jung fest, dass das Soziale immer schon eines seiner Dauerbestandteile war: „Das Interesse an den Unterschichten ist nicht politisch, sondern sozusagen exotisch, pittoresk: Sie werden gefilmt als Teil eines

fremden Alltags für ein bürgerliches Publikum.“ (S.41) Das sieht jetzt alles nach Widerspruch aus: Einerseits behauptet das Buch eine Rückkehr des Sozialen, um sich sogleich seinen letzten filmischen Umsetzungen zu widmen. Andererseits gibt es neben Jungs Aufsatz auch noch einen von Yvonne Spielmann, die im sozialen Film der Neunziger zuerst eine Re-Etablierung bestimmter Patterns sieht, die „ihre film-, aber auch sozialgeschichtliche Wirksamkeit und Glaubwürdigkeit eingebüßt“ hätten (S.39). Und der Soziologe Sighard Neckel fragt gar: „Ist das Soziale denn je verschwunden gewesen?“ (S.59)

Anderere Autoren kontern und begründen die Entstehung des neuen sozialen Kinos mit der Wiederkehr der Massenarbeitslosigkeit, was aber wiederum auf einen gewissen Deutschland-zentristischen Blick zurückzuführen zu sein scheint: Hier gibt es keinen Ken Loach. Einem englischen Filmkritiker dürfte eine fehlende soziale Sicht im Kino gar nicht in den Sinn kommen. Und dann macht es auch wieder Sinn: Wenn für Seeßlen das Kennzeichen eines gelungenen Film solcher Prägung Zärtlichkeit des Regisseurs gegenüber seiner Geschichte bedeutet, wohl in der Art wie Nietzsches Wort von der Liebe mit sehenden Augen, dann muss man wohl sagen, das die hierzulande nicht besonders ausgeprägt war und in den Neunzigern erst wieder im Migrantenkino eines Thomas Arslan oder Yüksel Yavuz entstand. Das Soziale ist im Film das Politische – auch das war in Deutschlands Filmen lange abwesend. Denn was heißt schon ‚politisch‘? Doch nur, dass im Kino Themen aufgegriffen werden, die auf der ersten Seite der Zeitung stehen: Arbeitslosigkeit, Demonstrationen, Gewerkschaften, Sozialhilfe, Asylpolitik. Soziales im Film in Deutschland bedeutet zwar auch Seite 1, aber dann das nackte Mädchen und der Mallorca-Urlaub. Insofern ist *Ballermann 6* wahrscheinlich ein eminent politischer Film, zum Beispiel im Vergleich zu *Das Leben ist eine Baustelle*, der wohl eher zufällig in die Sammlung der Arnoldshainer Filmgespräche, Band 16, fand: Der Zuschauer freut sich zwar, dass er zu Beginn von *Das Leben ist eine Baustelle* für deutsche Filme seltene, realistische Szenen von Polizeieinsätzen am 1. Mai in Berlin zu sehen bekommt, aber ansonsten die von Jung ausgemachte Romantisierung des Sozialen, szenisch aufgeführt von der gewohnt hölzern agierenden Christiane Paul und dem Jürgen Vogel-Darsteller Jürgen Vogel.

Dass die Autoren gelegentlich mit sich selber durchgehen, beweist auch Ralph Eues Besprechung des Films *Ça commence aujourd'hui* von Bernard Tavernier. Die Geschichte um einen Lehrer im verwüsteten Nordfrankreich mag zwar engagiert gemeint sein, gehört aber zu den enervierendsten Filmen mit sozialer Brennpunkt-Thematik: Zeichen dafür, dass man die Sache auch totreiten kann.

Aber was soll's? Bei Wolfgang Beckers Film hat *epd Film*-Redakteur Rudolf Worschech Georg Lukács wiederentdeckt. Und Eues Aufsatz ist mitreißend und zwingend geschrieben – bemerkenswert: der Vergleich mit dem Action-Film *Die Hard* –, so wie das ganze Buch ein Lehrstück für akademisches Schreiben sein

sollte. Dann ist die Filmkritik eben mal interessanter als der Film, soll vorkommen.

Sie liest sich in *Nicht kleinzukriegen?* als Liebeserklärung nicht unbedingt für eine neue, aber auf jeden Fall für eine andere Filmästhetik. Und in Anlehnung an Gilles Deleuze' Entwurf einer kleinen Literatur: als Plädoyer für ein kleines Kino.

Jürgen Kiontke (Berlin)