

Sozialismus.de

Heft 1-2019 | EUR 7,00 | C 12232 E

Monatlich Hintergründe, Analysen und Kommentare | täglich im Netz



J. Köhlinger/M. Ebenau: Der Umgang der IGM mit der AfD
Maren Hassan-Beik u.a.,
Postdemokratie im Betrieb

Mit Beiträgen u.a. von
Konstanze Kriese, Michael Brie,
Hartmut Meine, Erhard Crome,
Christoph Butterwegge, Klaus
Busch, Thomas Jaitner, Marian
Krüger/Helge Meves, Axel Troost



**Forum
Gewerkschaften**



Dies ist ein Artikel aus der Monatszeitschrift Sozialismus.
Informationen über den weiteren Inhalt finden Sie unter
www.sozialismus.de.
Dort können Sie ebenfalls ein Probeheft
bzw. ein Abonnement bestellen.

Nur im Netz:

Die Redaktion veröffentlicht regelmäßige Beiträge zwischen den monatlichen Printausgaben auf www.sozialismus.de

Mordsgeschäfte



Die internationalen Rüstungsmärkte stehen am Beginn eines »Super-Zyklus« mit wieder steigenden Rüstungsausgaben, prognostizierte der Vorstand der Düsseldorfer Rüstungsschmiede Rheinmetall auf einer Analystenkonferenz in Berlin. ...

»Zusammenführen und zusammen führen«



Unter diesem Motto stand der Parteitag der CDU in Hamburg, auf dem die Partei erstmals wieder Kampfkandidaturen um den Vorsitz erleben konnte. Die Delegierten wählten mit knapper Mehrheit Annegret Kamp-Karrenbauer zur neuen Vorsitzenden. ...

Das Dollar-Regime als Waffe



US-Präsident Donald Trump setzt Wirtschaftssanktionen und Zölle ein, um US-Interessen durchzusetzen. Die weltweite Dominanz des US-Dollars verschafft den USA nicht nur wirtschaftliche Vorteile, sondern auch politische Macht. Das eklatante Beispiel sind die Sanktionen gegen den Iran. ...

Gelebter Sozialismus

Michael Brie: Rosa Luxemburg neu entdecken
Zeige uns das Wunder! Wo ist dein Wunder? 2

Berliner Republik – neu justiert?

Hartmut Meine: »Der Friederich – ein arger Wüterich«. Friedrich Merz, die Gewerkschaften und der zukünftige Kurs der CDU 7

Christoph Butterwegge: Was kommt nach Hartz IV?
Resümee der »Reformen« – Anmerkungen zu den neuen Konzepten von SPD & Grünen – Alternativen 9

Joachim Bischoff/Bernhard Müller: Große Sozialstaatsreform – oder »echte Existenzsicherung«. Hintergründe der Hartz-IV-Debatte 14

Marian Krüger/Helge Meves: Entpolitisierungen in der Transformation des Kapitalismus – Grüne und AfD 22

Kalter Krieg reloaded?

Erhard Crome: INF-Vertrag erledigt – neues atomares Wettrüsten? 24

Europäisches Durcheinander

Bernhard Sander: Entzauberung des Jupiter-Präsidenten
Der Protest der »Gelbwesten« in Frankreich 30

Thomas Jaitner: Debakel für die Linke, Erfolg für »Vox«
Was bedeutet der Ausgang der Regionalwahlen in Andalusien? 36

Hinrich Kuhls: Vom Brexit-Votum zum Brexit-Chaos 40

Forum Gewerkschaften

Maren Hassan-Beik/Javier Pato Otero/Lukas Zappino: Politikverdrossenheit oder Repräsentationsdefizit? Zur wachsenden Bedeutung der Gewerkschaften in der Postdemokratie 45

Jörg Köhlinger/Michael Ebenau: Zum Umgang der IG Metall mit der AfD
Ein Arbeitspapier der Bezirksleitung Mitte 51

Europäische Perspektiven

Heinz Bierbaum: Die Linke vor den Europawahlen 56

Klaus Busch: Die Krisen von EU und Eurozone – Re-Nationalisierung blockiert Lösungen 60

Björn Radke/Axel Troost: Eine linke Zukunft für Europa? 65

Impressum | Veranstaltungen | Film

Impressum 55

Veranstaltungen & Tipps 68

Konstanze Kriese: Cold War – der Breitengrad der Liebe (Filmkritik) 69

Supplement

Leo Panitch/Sam Gindin
»Trumping the Empire«

»Lass uns auf die andere Seite gehen, da haben wir eine bessere Aussicht.«

Zum Filmstart von »Cold War – Der Breitengrad der Liebe« von Paweł Pawlikowski

von ■ Konstanze Kriese



Wiktor (Tomasz Kot) und Zula (Joanna Kulig) © Neue Visionen Filmverleih

Es ist völlig unklar, ob Oscarpreisträger Paweł Pawlikowski »Die unendliche Leichtigkeit des Seins« von Milan Kundera (1984) gelesen hat, einen der Romane über den Kalten Krieg zu Zeiten des Prager Frühlings, der 1988 vom US-Amerikaner Philip Kaufman verfilmt wurde. Kaufmans Film floppte in den USA. In Europa wurde er zu beiden Seiten des Eisernen Vorhangs ein Erfolg, obwohl die Grammatik des Begehrens dem Kalten Krieg eher als Kulisse begegnete. »Cold War – Der Breitengrad der Liebe« (2018) erscheint dagegen wie die wahre Frühgeschichte, das puristisch-lyrische Quellenstudium zu Kaufmans opulenter filmischer Prosa, die leicht geprägt ist von Anaïs Nins Alphabetisierung weiblicher sexueller Selbstverwirklichung, was letztlich Kaufmans Film wirklich sehenswert macht. Nichts

davon begegnet uns in Pawlikowskis neuem Film. Doch während sich Kaufman letztlich im Schicksal des Begehrens verstrickt, gelingt es Pawlikowski, der Gravur der Liebe durch den Kalten Krieg auf den Grund zu gehen. Zweifels- ohne sprechen wir hier von der historisch noch jungen romantischen Liebe, die mit dem Versprechen der Wahlfreiheit täglich am weltumspannenden Patriarchat, den ideologischen Befreiungsfantasien östlicher wie westlicher Ideologien, kultureller Praxen und zu- meist dem existentiellen Überlebens- kampf derer, die für Sorgearbeit eingeschworen werden, scheitert. Das spricht nicht gegen die Evidenz und Existenz von Glaube, Liebe und Hoffnung, egal wie eng die Maschen aus Verführung und Verrat jeweils gestrickt sind.

Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik

Pawlikowskis »Cold War« endet 1964, in dem Jahr, das u.a. mit Nikita Chruschtschows Sturz, Martin Luther Kings Friedensnobelpreis sowie dem Eintritt der USA in den Vietnamkrieg auf seine Weise 1968 vorbereitete. Kundera steigt erst 1968 ein. Doch Pawlikowskis Film liefert das seltsamste Filmzitat aller Zeiten, indem er das ins Bild setzt und vor allem zu Gehör bringt, was Kaufmans Kundera-Verfilmung beinahe versäumte, obwohl sie immerhin Leoš Janáček's Musik die Referenz erwies.

Konstanze Kriese hat von 1980-1984 Kulturwissenschaften an der Humboldt-Universität Berlin studiert und 1987 dort zum Verhältnis von Produktions- und Kunstverhältnissen promoviert. Sie lebt in Brüssel und Berlin, betreibt den Blog »Blaue Stunde« www.kasonze.de/.

Im leichtesten, freiheitlichsten Moment des neuen Films von Pawlikowski greift der Komponist und Pianist Wiktor in die Tasten. Hinter ihm liegt ein überlanger Probenstag voll von künstlerischem Volksschaffen auf durchaus höherem Niveau. Zuvor hatte er selbst die Volksmusik vor Katen, in entlegenen Dörfern gesammelt, aufgenommen und unterrichtet danach ein Ensemble aus Laien, welches der bäuerlichen Gesänge und Tänze zu Beginn halbwegs mächtig ist, um es für die junge sozialistische Republik Polen zu professionalisieren. Sein Talent stellt er, solange er es für eine musikethnologische Materialsuche nutzen kann, in den Dienst der neuen Mächtigen. Doch als Wiktor – an jenem langen Probenstag – erschöpft irgendwie etwas aus Bachs Goldberg-Variationen spielt und spielt und spielt, da ahnt man, welche Entschlüsse auf ihn zurollen. Er spielt und befreit sich von dem ganzen akustischen Wahnsinn seiner selbstgesteckten Tagesaufgabe, die junge sozialistische Republik mit künstlerischem Volksschaffen zu fluten. Und manche Zuschauerin wird im Moment des einsamen und glücklichen Ausbruchs mit Johann Sebastian Bach nicht umhinkommen, den selbst oft mit Gott musikalisch schwer hadernden Bach, für einen Moment als die wahre »unendliche Leichtigkeit des Seins« zu erleben. Wenn man so weit gehen will, gelingt hier eine cineastische Sternstunde, denn die Film- und Romangeschichte über den Kalten Krieg wird beinahe rein musikalisch erinnert. Alle existenziellen Fragen nach der Freiheit des Einzelnen schrumpfen auf etwas, was man gerade noch als individuellen Freiraum bezeichnen kann. Dessen Engführung und was daran falsch und richtig zugleich ist, lässt sich noch immer erfolgreich den Verhältnissen, den da oben, den da drüben oder der bösen Schwiegermutter anlasten.

In Kunderas Roman begegnen wir nicht Bach, jedoch gibt es eine lange Passage über Beethovens Streichquartett Nr. 16 F-Dur op. 135. In das Manuskript des 4. Satzes des Streichquartetts, welches unter der Überschrift: »Der schwer gefasste Entschluss« abgefasst wurde, schrieb Beethoven die Frage »*Muß es sein?*« mit der Antwort »*Es muß sein!*« Reifende Entschlüsse

musikalisch zu durchleben, so Wiktors Spielweise während der feierabendlichen Selbstfindung, klingen nach einem Befreiungsakt. Und man ist dankbar, wenn solch ein Moment nicht durch ein aufheulendes Filmorchester weggestrichen wird. Der Genuss an Wiktors klassischen Befreiungs-Etüden funktioniert natürlich auch gänzlich ohne die Mitwisserschaft um Kunderas Roman und Kaufmans Verfilmung und keine Sorge, zur denkbaren »Play it again, Wiktor«-Szene kommt es nicht.

Glaube

»Cold War« beginnt seine Erzählung 1949. Eine einzige Kamerafahrt in eine schneebedeckte Kirchenruine erübrigt alle Fragen an den Schöpfer, an die Mütter und die Väter nach dem Warum eines unfassbaren Krieges. Ein offenes Kirchenschiff: Zerstörung, der gestirnte Himmel über uns, Schutzlosigkeit, Schweigen. Woran hält man sich noch fest?

Carolyn Emcke schrieb in »Wie wir begehren« (2013) über den Glauben, woran auch immer: »Diese metaphysische Gestimmtheit bedeutete, wie Jean Améry das einmal formuliert hat, eine gewisse Unabhängigkeit von der sichtbaren Ordnung der Dinge, ein selbstverständliches Aufgehobensein jenseits all der realen Erfahrung in der Wirklichkeit, eine Form der Unverwundbarkeit. So wie Liebe und Musikalität ist dieser Glaube unverfügbar, er lässt sich nicht beschließen, nicht begründen. So wie Liebe sich nicht beschließen lässt und jede Begründung, warum man einen Menschen liebt, jede Erklärung, die mit Eigenschaften der Geliebten auffährt, mit Beschreibungen von Gemeinsamkeiten oder Ähnlichkeiten, immer nur nachgeschobene Gründe bleiben, nur Illustrationen oder Symptome der Liebe, so wie die Liebe im Kern grundlos bleibt, eben weil sie geschieht, weil sie einen einnimmt, weil sie den Grund in sich selbst trägt, mit sprachloser Evidenz, so ist dieser Glaube. Wie Liebe oder Musikalität ist diese Vertrautheit mit dem Unsichtbaren ein Geschenk, das sich nicht fordern oder ablehnen lässt.«¹

Das Finale des Films »Cold War - Der Breitengrad der Liebe« würde alle Probleme des Kalten Krieges anders als er-

wartet auflösen, hatte Adam Soboczyński spoilervermeidend in der ZEIT angekündigt.² Auf jeden Fall bietet der Schluss eine jener filmisch akzeptablen Konstruktionen, die so klassisch wie furios, uns still und flach atmend im Kinossessel zurücklassen, gebannt auf den erlösenden Abspann schauend, in der Hoffnung, er ist länger als das stilistisch sich wandelnde Leitmotiv des Films, das Volkslied »Dwa serduszka, cztery oczy« (Zwei Herzen, vier Augen). Zuvor sind uns ungefähr 15 Jahre des Kalten Krieges vornehmlich zwischen Polen und Frankreich, einer Liaison mit Tradition, im schwarzweiß reflektierenden Brennglas einer Liebe wachgerufen, einer Liebe, die so grundlos bleibt wie ihre Verwandten, Glaube und Musik.

Liebe

Auch wenn alle verkaufsfördernde Filmkritik es glauben machen will: Es sind kaum Leidenschaft oder Erotik, Ängste, Eifersucht oder Glücksmomente, die aufgerufen werden, um die Liebe zwischen dem Pianisten Wiktor und seiner Studentin Zula, einer künstlerischen Elevin, die er in das Volkskunst-Ensemble gegen den berechtigten fachlichen Rat seiner Kollegin aufnimmt, zu skizzieren. Was ihre Liebe entfacht, bleibt filmische Konstruktion, getragen von der Gewissheit, das Recht zu haben, sich zu verführen und zu vertrauen, egal, wie sich die Umstände gerade gestalten. Insofern ist die Lehrer-Schülerin-Begegnung von Beginn an eine egalitäre ohne Unterordnung, Anbetung, Projektion, die sich aus den unterschiedlichen sozialen Herkunft und Lebenserfahrungen hätte ergeben können. Zula ist auf Bewährung aus einer rauen Vergangenheit, die sie nachvollziehbar mit Notwehr beantwortete, was eine patriarchale Gesellschaft noch immer als Gewalt klassifiziert, insbesondere, wenn es den eigenen Vater betrifft, der sich an ihr vergriff. Wiktor ist der intellektuelle Feingeist, den, schlau genug, sich die Nischen selbst zu wählen, das Systemvertrauen noch nicht verlassen hat. Ihrer beider Stärke ist es eingangs, die Verhältnisse irgendwie produktiv und voller Selbsterfahrung auszuhalten, zu bedienen und später dann jäh den Ent-

schluss zu fassen, sie hinter sich zu lassen, nur vorerst nicht gemeinsam.

Die befreienden Beschlüsse sind begleitet von trügerischen Erwartungen und Wendungen. Der Bruch zwischen den Welten und die existenziellen Zwänge und Repressionen des Ostens wie des Westens gehen immer und immer mitten durch ihre Beziehung. Zula schwört im selben Moment vor den Ohren Wiktors ewige Liebe und bettet darin den absoluten Vertrauensbeweis ein, indem sie mitteilt, sie bespitzelt ihn. Sie erzählt dies mit der Selbstverständlichkeit des Ostens, wie es bisweilen zu solchen Konstellationen kam. Druck und Repression wurde auch gegenüber den massenhaften Spitzeln eingesetzt, vor allem wenn sie als kriminell galten. Über-tüncht wurde die Überwachung des Alltags zumeist mit unhaltbarer ideologischer Rechtfertigung und dem Kalten Krieg höchstselbst. Andererseits war die Abwerbung von gut Ausgebildeten aus dem Osten gegen diverse Freiheitsversprechen letztlich eine ernsthafte ökonomische Belastung. Dieses ganze Gemisch konnte somit trotz Verrat auch immer auf Verständnis hoffen. Schwieriger erscheint die Antwort auf den Verrat Wiktors, als sich das Paar später in Paris wieder begegnet. Wiktor dichtet Zula, die inzwischen eine erfolgreiche Sängerin zu werden scheint, eine biografische Legende an, die mit ihrer kriminellen Vergangenheit spielt, um sie und damit sich als Arrangeur und Produzent besser vermarkten zu können. Unterwerfung unter die Verhältnisse, ob im Osten oder Westen, unter Zwang oder ganz freiwillig, ob aus ideologischen oder existenziellen Gründen, sie ist allgegenwärtig. Und es ist schwimmend, der Zwang ist nicht allein der Bruder des Ostens und die Freiwilligkeit die Schwester des Westens, wenn es darum geht, sich anzupassen oder die Dissonanzen innerhalb der Verhältnisse praktikabel zu überlisten, möglichst um sich glauben zu lassen, dass man am Abend noch in den Spiegel schauen kann. Das Versprechen der Liebe scheint allemal stärker als der systemische Selbstbetrug, zumindest, wenn es sich Bedenk- und Auszeiten nimmt. Und um es nochmal klar zu sagen, der Film erzählt dabei mehr über den Breitengrad als über die Liebe.

Hoffnung?

Einen letzten Einspruch gegen die ideologische Instrumentalisierung aller aufpoliert arrangierten Volkskunst formuliert Wiktors ältere Künstlerkollegin: »Das Ensemble Masurek singt nicht von Bodenreformen und Führern.« Ihr Einspruch verhallt. Und er eröffnet zugleich die subtile Frage, was uns der Film über Kunst und Politik heute erzählt, in Polen, in Europa, weltweit. Die unverhohlene Mischung aus Erschaffung einer nationalen kultischen Praxis und Stalinverehrung wurde schon in den 50ern gnadenlos ergänzt von einer Menschenbilderproduktion, die in mehreren Dimensionen homogenisierende Identität konstituierte. Der hohe Kulturfunktionär und spätere Gatte Zulas spricht wie nebenbei vom nötigen Blondfärben bei einer Darstellerin des staatstragenden Ensembles, damit sie denn wirklich slawisch aussehe. Hier muss kein Statement über die Freiheit der Kunst folgen, die jeweils von Staatskulturkonzepten und der dürftigen Lebenslage von Künstlerinnen und Künstlern gebrochen wurde und wird, im Osten wie im Westen. Letztlich ist jedoch die Freiheit der Kunst die beste Metapher, um nach gesellschaftlich garantierten Freiheitsversprechen auch jenseits von Künstlerszenen zu fragen.

»Ob im Osten oder Westen, wo man ist, ist's nie am besten...« sangen die Lokalmatadoren des bohemhaften Berlin-Kreuzbergs, die Urleipziger Kunert und Pannach, in den späten 1980er Jahren, kurz vorm ungeahnten kalen-darischen Ende des Kalten Krieges. Sie waren Ausgewiesene aus der DDR, überlebten mit Songs wie »Fluche, Seele fluche«, distanziert in einer Welt, die ihnen, in der DDR als Künstler verhaftet, bei allem persönlichen Freiheitsgewinn im wahrsten Sinne des Wortes, fremd blieb. Zugleich schrieben sie dem Frontstadtwestberlin die schönsten Hymnen, »eine(r) Stadt, um die nur Osten ist, kein Nord, kein West, kein Süd/Darum Du Sonnenaufgangsstadt, solange' die Gürtelrose blüht, sing' ich Dein Lied Berlin, – sing' – ich – Dein – Lied« und dazu hämmerten sie Tschaikowskis Klavierkonzert Nr.1 b-moll und jede(r) Zugereiste aus den sich zum Teil aneinander klammernden Communities von

Ostdeutschen wusste, die ersten Takte wurden immer vor den großen Rundfunk-Solidaritätskonzerten bei »Stimme der DDR«³ gespielt, bei denen irgendwie des proletarischen Internationalismus in den Grenzen der DDR unter dem Motto »Dem Frieden, der Freiheit« gedacht wurde. An andere Orte kam ohnehin kein Sterblicher, ohne die Existenz und die passfreie Staatsbürgerschaft zu riskieren. Während also das westdeutsche Publikum Westberlins, nicht fühlend, was Grenzen wirklich bedeuten, damals schon bei der Gürtelrose lachte, war die Intensität und Bitternis in den – vom Thomaner-Chor und von der legendären Renft-Combo gebildeten – Stimmen nicht zu überhören. Das Lachen, der Sarkasmus der ausgereisten Musiker, war und blieb ein anderes als das der Westdeutschen.

Diese Fremdheit der während des Kalten Krieges aus dem Osten Geflüchteten und Ausgewanderten beschreibt auch Pawlikowskis Film. Kunst wird unendlich beliebiger in einer Welt, in der sie beinahe niemanden aufregt, ärgert, in der sie allerdings auch nicht vordergründig instrumentalisiert wird und zum Ornament der Systempropaganda verkommt. Das gewählte Sujet einer Jazzszene in Paris verstärkt die Verlorenheit der Protagonisten, stellt man die grandiose Jazzszene Polens zur Seite, die schon seit den 1950ern, verbunden mit dem Namen Zbigniew Namysłowski, später auch mit dem orchestralen rockigeren Czesław Niemen, durchaus europäische Musikgeschichte schrieb.

Verloren als Sängerin und Pianist, als Mann und Frau, als Liebende zwischen den Systemen bleibt die Hoffnung bis zum Finale und die Tragödie aus dem Geiste der Musik ist perfekt, wenn Zula sagt: »Lass uns auf die andere Seite gehen, da haben wir eine bessere Aussicht.«

¹ Emcke: Carolin: Wie wir begehren, Frankfurt a M, 2013, S. 66

² Adam Soboczyński: Grandioser Liebeskrieg, In: ZEIT, 22.11.2018, Feuilleton, S. 42

³ Verweise auf das Umfeld dieser Konzerte führen zu Quellen des Freien Deutschen Gewerkschaftsbunds der DDR, seiner Abteilung Agitation und Propaganda, die im Rahmen der Filmrezension allerdings nicht gesichtet wurden. www.deutsche-digitale-bibliothek.de/item/NVZSQRTZ27UXW477A5PGL53OK-PVJ7K2B

Probelesen

Wenn diese Probe-Lektüre Sie davon überzeugen konnte, dass Sozialismus das Richtige für Sie mit fundierten Beiträgen zu den Themen

- Berliner Republik/Die neue LINKE
 - Wirtschaft & Soziales/Forum Gewerkschaften
 - Internationales/Krieg & Frieden
 - Buchbesprechungen/Filmkritiken
 - sowie zweimonatlich einem Supplement zu theoretischen oder historischen Grundsatzfragen
- ist, sollten Sie gleich ein Abo bestellen (und eines der Bücher aus dem VSA: Verlag als Prämie auswählen). Wenn Sie weitere Argumente benötigen, nehmen Sie ein Probeabo. Beides geht mit dem beigefügten Bestellschein (bitte auf eine Postkarte kleben oder faxen an 040/28 09 52 77-50)

- Ich abonniere Sozialismus ab Heft _____ zum Preis von € 70,- (incl. Porto; Ausland: + € 20 Porto).
Ich möchte die Buchprämie Weltküche Müller Hoff
- Ich abonniere Sozialismus ab Heft _____ zum verbilligten Preis von € 50,- (für Arbeitslose/Studenten).
Ich möchte die Buchprämie Weltküche Müller Hoff
- Ich bestelle ein Sozialismus-Probeabo ab Heft _____ (3 Hefte zum Preis von € 14,-/Ausland € 19,-).
- Bitte schicken Sie mir ein kostenloses Probeexemplar.

Name, Vorname

Straße

Plz, Ort

Datum, Unterschrift

Mir ist bekannt, dass ich diese Bestellung innerhalb einer Woche bei der Redaktion Sozialismus, St. Georgs Kirchhof 6, 20099 Hamburg, widerrufen kann. Zur Fristwahrung genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs.

Datum, 2. Unterschrift

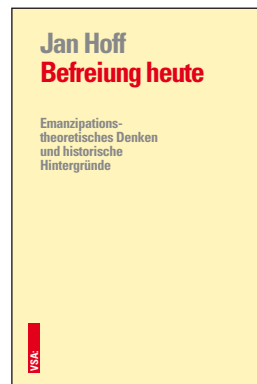
Bitte als
Postkarte
freimachen

Antwort

Redaktion Sozialismus
Postfach 10 61 27
20042 Hamburg

Abo-Prämie

Eines dieser Bücher aus dem VSA: Verlag erhalten Sie, wenn Sie Sozialismus abonnieren oder uns eine/n neuen AbonnentIn nennen (nicht für Probeabo). Bitte auf der Bestellkarte ankreuzen!



Mehr zum Verlagsprogramm:
www.vsa-verlag.de