

Guido Kirsten

## Sammelrezension Prekarität im Film

2021

<https://doi.org/10.25969/mediarep/17904>

Veröffentlichungsversion / published version  
Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Kirsten, Guido: Sammelrezension Prekarität im Film. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 38 (2021), Nr. 3\_4, S. 356–359. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/17904>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier: <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see: <http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

*Sammelrezension Prekarität im Film*

**Francesco Sticchi: Mapping Precarity in Contemporary Cinema and Television: Chronotopes of Anxiety, Depression, Expulsion/Extinction**

New York: Palgrave Macmillan 2021, 261 S., ISBN 9783030632601, EUR 95,95

**Gabriel Bortzmeyer: Le Peuple précaire du cinéma contemporain**

Paris: Hermann 2020, 236 S., ISBN 9791037003331, EUR 26,-

Darstellungen von Prekarität im Kino sind im Begriff, ein neues Forschungsfeld zu konstituieren. So hat sich kürzlich das internationale Cinematic Precarity Research Network gegründet, dessen Co-Initiator Francesco Sticchi auch eine der ersten Monografien zu dem Thema veröffentlicht hat. In *Mapping Precarity in Contemporary Cinema and Television* entwickelt er einen theoretischen Rahmen, der von Konzepten des russischen Literaturtheoretikers Michail Bachtin, von affekttheoretischer und spinozistischer Filmtheorie und von Grundannahmen der sogenannten Italian Theory geprägt ist. Bachtins Konzepte des Chronotopos und der Dialogizität strukturieren seine Film- und Serienanalysen, die um eine Charakterisierung affektiver Raumzeitkonfigurationen bemüht sind (vgl. S.4f.). Filmrezeption versteht Sticchi als körperliche Erfahrung, die nicht nur eine Anklage von Ungerechtigkeiten, sondern auch eine ethische Transformation und neue Konzepte hervorbringen könne (vgl. S.3f. und S.26f.). Zudem liefern Vertreter des Post-Operaismus wie

Antonio Negri, Maurizio Lazzarato, Christian Marazzi und Roberto Ciccarelli Elemente zur Analyse der Gegenwart, deren Grundzüge als extraktiver Kapitalismus, Neoliberalismus und Prekarisierung beschrieben werden (vgl. S.10-17).

Als drei große affektive Chronotopoi der Prekarität diagnostiziert Sticchi Angstzustände (*anxiety*), Depression und Vertreibung/Auslöschung (*extinction*). Ihnen ordnet er Filme und Serien zu, die jeweils Aspekte eines dieser Chronotopoi in den Vordergrund rücken. Im ersten Teil analysiert er die amerikanische Komödie *Sorry to Bother You* (2018), die sozialrealistischen Dramen *I, Daniel Blake* (2016) und *La Loi du marché* (2015), Andrea Arnolds *coming-of-age*-Film *Fish Tank* (2009), Sion Sonos *Himizu* (2011) und die Serie *Black Mirror* (2011-) als unterschiedlich konfigurierte Chronotopoi der *anxiety*. Manche von ihnen haben mit Genderfragen zu tun, andere mit Prekarisierungen der Arbeitswelt, wieder andere mit neuartiger Ausbeutung im Zuge der Algorithmisierung des digitalen Kapitalismus.

Der zweite, der depressiven Raum/Zeit-Konstellation gewidmete Teil diskutiert drei Filme von Kelly Reichardt als Chronotopoi des prekarierten Nordwestens der USA, außerdem *La terra dell'abbastanza* (2018) und *Non essere cattivo* (2015), die jeweils in der Peripherie von Rom angesiedelt sind und im Gewand des Crime-Genres selbsterstörerische Entscheidungen der soziogeografisch marginalisierten Protagonist\_innen thematisieren. Hinzu kommen die Verhandlung der sogenannten Gig- oder Performance-Ökonomie und ‚emotionaler Arbeit‘ in *Sorry We Missed You* (2019), *Arabia* (2017) und *Deux Jours, une nuit* (2014) sowie der vergeschlechtlichten Prekarisierung von Reproduktions- und Sorgearbeit in *Roma* (2018) und *La camarista* (2018). Jia Zhangkes *A Touch of Sin* (2013) und *Ash is Purest White* (2018) schließlich versteht Sticchi als Beispiele eines Kinos, das soziale Verwerfungen im heutigen China analysiert und dabei Peripherien und urbane Ruinen zur affektiven Umwelt macht, in der Fragmentierung und der Mangel an klaren Lebensentwürfen die dominanten Muster bilden (vgl. S.164).

Den dritten, als „Vertreibung/Auslöschung“ identifizierten Chronotopos-Komplex erkennt der Autor auf verschiedene Weise realisiert in *Parasite* (2019), in tödlichen Grenzregimen und rassistisch motivierter Ausgrenzung in *Mediterranea* (2015), *Wind River* (2017), *Junction 48* (2016) sowie in der durch Prekarisierung verunmöglichten Kindheit in *A Ciambra* (2017) und *The Florida Project* (2017). Spielarten desselben Chronotopos sieht Sticchi in

der Zerstörung der Lebensgrundlagen durch Naturkatastrophen im Zeichen des Anthro- oder Kapitalozäns in *Beasts of the Southern Wild* (2012) sowie – einerseits in Form des *prison-industrial complex*, andererseits als scheiternder Prozess der Desegregation – in den Serien *Show Me a Hero* (2015) und *Orange Is the New Black* (2013-2019).

Methodisch wirft das Buch die Frage auf, inwieweit sich der Begriff der Prekarisierung als gemeinsamer Nenner der sehr heterogenen Themen eignet. Die Filmauswahl wirkt bisweilen, als habe der Autor als interessant befundene Werke retrospektiv unter das Thema subsummiert, statt umgekehrt induktiv anhand einer breiteren Auswahl zu untersuchen, wie ein spezifischeres Thema (etwa Migration oder *gig economy*) in verschiedenen Filmen verhandelt wird. Bezüglich der Begriffsarbeit stellt sich die Frage, ob die ‚Chronotopoi‘ nicht ebenso gut – ohne Verlust analytischer Schärfe, aber unter Gewinn größerer Allgemeinverständlichkeit – als ‚Anordnungen‘ oder ‚Atmosphären‘ bezeichnet werden könnten. Bezüglich des ‚Dialogismus‘ wiederum besteht eine doppelte Gefahr: Erstens tendiert Sticchi zur metaphorischen Rede (so werden etwa die oppositionellen Vorstellungen von Weiblichkeit im Kapitel zu *Fish Tank* zur „dialogical confrontation between the physicality of the group of young dancers and Mia’s one“ [S.64]); zweitens changiert das Konzept zwischen dialogischen Konstellationen – a) auf der Ebene der Diegese, b) auf der Ebene der Narration (etwa zwischen verschiedenen Episoden derselben Serie)

und c) auf der Ebene der Relation von Zuschauer\_in und Film. Sieht man von solchen Unklarheiten ab, ist Sticchi ein schönes und an vielen Stellen erhellendes Panorama mit interessanten Einzelbeobachtungen zur Prekarität in zeitgenössischen Filmen und Serien gelungen.

Der französische Filmwissenschaftler Gabriel Bortzmeyer hat mit *Le Peuple précaire du cinéma contemporain* ein Buch vorgelegt, das analytisch genau, philosophisch und historisch informiert und vorzüglich geschrieben ist. Konzeptuell im Zentrum steht bei ihm die Kategorie des ‚Volkes‘ – ein Begriff, der in Frankreich, anders als in Deutschland, keine völkischen Konnotationen hat, sondern die Heterogenität der von der Elite abgegrenzten populären Klassen bezeichnet. Im ersten Teil des Buchs konturiert Bortzmeyer das Konzept mit Blick auf einschlägige Texte von Pierre Rosanvallon, Ernesto Laclau, Jacques Rancière und anderen. Die Grundfrage lautet: Welche spezifischen Figurationen des Volkes zeichnen sich in zeitgenössischen Filmen ab?

An die methodische Hinführung zu den Begriffen des Volkes und der Figuration schließen drei analytische Teile unterschiedlichen Gewichts an. Der erste, dem chinesischen Filmemacher Jia Zhangke gewidmete Teil dient teilweise noch der Exemplifizierung des Problems, zieht aber auch ein Fazit in Hinblick auf Jias Figurationen des Volkes: Stets würden bei ihm zwei Formen des Volkes überblendet, ein altes und ein neues, ein proletarisches und ein prekäres, ein integriertes und ein exkludiertes – Oppositionen, die Jia

in seinen Filmen durchdekliniere, die aber auch in anderen neueren Werken zu finden seien.

Der erste Hauptteil von *Le Peuple précaire du cinéma contemporain*, das Kapitel „Réalisme et République“, diskutiert Filme von Abdellatif Kechiche, Bruno Dumont, Jean-Charles Hue und Rabah Ameur-Zaïmeche vor dem Hintergrund einer Charakterisierung des französischen Realismus in der Literatur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts. Eine dort herrschende Temperatur-Metaphorik ordnet die Wärme den unteren Schichten, die Kälte dagegen der Bourgeoisie zu. Gleichzeitig etabliert sich die Sprache als Prisma der Differenzen: Soziolekte in verschiedenen Abstufungen werden in der Literatur zur Markierung gesellschaftlicher Zugehörigkeit schlechthin. Dieses Erbe sieht Bortzmeyer auch im Film am Werk, wobei er Unterschiede des neueren Kinos zum poetischen Realismus der 1930er Jahre herausarbeitet, der die literarische Tradition erstmals in Filmdialoge übersetzte. Während Jean Renoir, Marcel Carné und andere eine Theatralisierung und Poetisierung der populären Sprechweise wählten (vgl. S.78), habe sich die Kluft zwischen gehobenem Französisch und dem Sprechen der Prekarisierten in aktuellen Filmen vertieft. blieb die Grammatik ehemals weitgehend intakt, ist nun eine Radikalisierung der Abweichung zu beobachten: bei Kechiche in Form einer reduzierten Lexik (und daher großer Redundanz) und eines Exzesses von Einschüben (wie „t’as vu“, „inch’allah“, „laisse tomber“); bei Dumont – der das

Volk oft in der Figur des Idioten personifiziert – in Form einer Kondensierung (Vokale werden verschluckt) und eines Fehlens mancher Wortkategorien (etwa Adverbien); bei der von Hue porträtierten Gemeinschaft der Jenischen durch ähnlich extensive Einschübe wie bei Kechiche, eine auf die Subjekt-Prädikat-Objekt reduzierte Syntax sowie häufige Wiederholungen von Phrasen und Sätzen; bei Ameur-Zäimeche schließlich, dessen Filme Bortzmeyer als soziologische oder archäologische Studien der Banlieue liest, durch eine größere Freiheit in der Aktualisierung der soziolinguistischen Tradition des Naturalismus und daher eines abgeschwächten Sozialdeterminismus oder -fatalismus.

Im zweiten Hauptteil „Peuple révolutionnaire“ untersucht Bortzmeyer essayistische Filme, die Protestbewegungen und Platzbesetzungen in der revolutionären Sequenz der früher 2010er Jahre dokumentieren (die Rebellionen und Revolutionen in der arabischen Welt, die Occupy-Bewegung, den ukrainischen Euromaidan). Hier bedient sich der Autor marxistisch inspirierter Dokumentationen und Agitationsfilme aus den 1930er und 1970er Jahren als Kontrastfolie. Während diese massiven Gebrauch von einer autoritativen Kommentarstimme machten,

verzichten die Werke aus den Jahren zwischen 2011 und 2014 weitgehend auf Erläuterungen. Die Akephalie der neo-demokratischen Bewegungen, die in der Besetzung von Plätzen und der Ablehnung des Repräsentationssystems ihren Ausdruck findet, schlägt sich so in der Form der Filme nieder. In seinen Analysen von Stefano Savonas *Tabrir* (2011), Peter Snowdons *The Uprising* (2013), Sylvain Georges *Vers Madrid: The Burning Bright* (2014) und Sergei Loznitsas *Maidan* (2014) arbeitet Bortzmeyer präzise heraus, wie dieses verbindende Prinzip jeweils ganz unterschiedliche Ausprägungen annimmt.

Im Fazit blickt der Autor zum einen auf die Figur der illegalisierten und klandestinen Migrant\_in als extreme Ausformung der Prekarisierung, die mit den zuvor diskutierten nur in einem virtuellen Verhältnis stehe (vgl. S.225). Zum anderen stellt er in einer Tabelle die Attribute des ‚modernen Volkes‘ denen des ‚postmodernen Volkes‘ gegenüber. Insgesamt hat Bortzmeyer ein überzeugendes und inspirierendes Buch geschrieben, dem eine – aufgrund der anspruchsvollen Sprache wohl nicht ganz einfach zu bewerkstelligende – Übersetzung sehr zu wünschen wäre.

Guido Kirsten (Potsdam)