



Starker Brocken in glitzerndem Schwarz:
Steinkohle aus dem Bergwerk Niederberg

Über Kohle

Popularkulturelle Narrative eines Rohstoffs der Moderne

„Eins, zwei, drei, vier, für das Klima laufen wir,
fünf, sechs, sieben, acht, wir brauchen keine Kohlekraft,
neun und zehn, der Klimastreik muss weitergeh'n.“¹

Einer der beliebtesten Verse der Protestbewegung *Fridays for Future Deutschland* legt den Zusammenhang zwischen der Nutzung von Kohle und der Veränderung des Klimas offen. Die globale Erwärmung, die sich in Temperaturkurven seit Beginn der Industrialisierung als anthropogen nachweisen lässt, hängt ursächlich mit dem exponentiell gestiegenen CO₂-Ausstoß in die Erdatmosphäre zusammen. Die Verbrennung fossiler Energieträger ist Hauptursache.² Im Bewusstsein dieser Zusammenhänge und ihrer Folgen ist es nicht verwunderlich, dass sich die Proteste derjenigen, deren Lebensbedingungen und Gesundheit von den Folgen des Klimawandels zukünftig gravierend tangiert werden, genau dort fokussieren, wo aktuell sowohl fossile Energieträger gefördert und verbrannt als auch Ausstiegszenarien und Zukunftsentwürfe diskutiert werden – im rheinischen Braunkohlerevier. Im Dreieck zwischen Köln, Aachen und Mönchengladbach erleben wir aktuell vielfältige Formen einer Protestkultur, in der die Fridays for Future-Protagonist*innen mit Klima- und Umweltaktivist*innen jeglicher politischer und ideologischer Ausrichtung sowie lokalen Protestinitiativen eine für manch Politikwissenschaftler*in überraschende Verbindung eingehen.³ Die Verbindung entsteht durch den gemeinsamen Protest ‚gegen Kohle‘, wobei in diesem Topos vielfältige Elemente und Prozesse zusammenfließen: Umsiedlungen,

Rodung von Wäldern, Kohleabbau, Kohleverstromung, Nutzung fossiler Energien allgemein, Politik. ‚Gegen Kohle‘ steht auch für Protest gegen diejenigen, die mit Kohle ‚Kohle machen‘, hier steht vor allem das Unternehmen RWE massiv in der Kritik. Diese Protestkultur ist in ihren Formen sowohl von Elementen der Friedens- und Anti-Atom-Bewegung beeinflusst als auch von aktuell populären Formaten der Jugendkultur. Auf Veranstaltungsformaten wie *barcamps* oder *labs* werden Themen diskutiert und Strategien entwickelt. Professionell agieren die jungen Akteur*innen nicht nur in neuen sozialen, sondern auch in und mit etablierten Medien.

‚Kohle‘ steht in dieser popularkulturellen Protestbewegung als plurales Symbol: für eine fehlgeleitete Politik, eine ‚kranke‘ Gesellschaft, die Ausbeutung der Natur, für soziale Ungerechtigkeit, für gewinnorientierten (Turbo-)Kapitalismus. ‚Kohle‘ steht für Schmutz, der sich braun-grau-klebrig auf Wäsche, Blätter und Dorfstraßen legt, der den Blick vernebelt und im übertragenen Sinne die Köpfe und Herzen von Verantwortungsträger*innen. ‚Kohle‘ ist hier auch ein wirkmächtiges Zeichen in einem kulturell determinierten Aushandlungsprozess, ihre kulturellen Implikationen prägen Diskurse wie Praktiken.

Das ist keine neue Erkenntnis. Schon im Kontext der kulturwissenschaftlichen Debatte um den Strukturwandel im Ruhrgebiet stellte unter anderem Stefan Przigoda fest: „Mit der Kohle verknüpfen sich vieldeutige, sehr unterschiedliche Narrative mit verschiedenen räumlichen, regionalen, nationalen und globalen Bezügen. [...] Materiell bleibt sie dabei allerdings meist im Hintergrund und seltsam diffus [...] gleichsam unsichtbar.“⁴⁴

Dieses Verschwinden von Materialität hinter symbolischem Gehalt ist bemerkenswert, ist doch das Material Kohle Grundstoff der Moderne und seit Jahrhunderten prägend für menschliche Kultur. Als Energieträger und als Rohstoff war Kohle Taktgeber der Industrialisierung, sicherte Lebensgrundlagen, sei es in den Hochöfen der Stahlindustrie oder in den Kohleöfen der Arbeiterfamilie. Das Element Kohlenstoff ist Grundlage der organischen Chemie, für Pharmazie, Medizin, Landwirtschaft, Lebensmittel- und Hygieneindustrie. Ohne den Rohstoff und den Energieträger Kohle(nstoff) wären aktuelle Alltagskultur und Lebensstandard der westlichen Welt nicht möglich.

Kohle war schon da, bevor der Mensch existierte. Entstanden aus den Wäldern des Oberkarbons beziehungsweise Tertiär, die unter Druck und steigenden Temperaturen zu Kohle wurden, initiierte ihre Nutzung zentrale, für die Menschheitsentwicklung relevante Prozesse. „Kohle schuf die Welt, in der wir leben“;⁵ denn Menschen gestalteten ihre Umwelt und ihre zentralen Kulturpraktiken durch Nutzung von Kohle, und das nicht erst im 20. Jahrhundert.

In das Material Kohle wurden und werden Bedeutungen eingeschrieben, die mit der Förderung, Herstellung und Verarbeitung von Kohle verbundenen Praktiken ebenso symbolisch aufgeladen. Aufgrund der zentralen Bedeutung von Kohle für den Alltag sind es gerade die im Alltag besonders relevanten Narrative der Popularkultur, in denen der Topos Kohle ausgehandelt, Bedeutungsaufloadungen verbreitet und tradiert werden. Kohle offenbart sich in diesen Narrativen als fluides, aufladbares, veränderliches und damit kulturelles Material. Kohle liegt als Metapher oder Topos untergründig, scheinbar unsichtbar in vielen popularkulturellen Medien des 19. und 20. Jahrhunderts verborgen, verweist dabei stets auf Elemente der Moderne.

Um Begriff und Inhalt von ‚Popularkultur‘ wird seit über 100 Jahren ein intensiver Diskurs geführt – sowohl innerhalb der Kulturwissenschaften als auch in kulturrainen gesellschaftlichen Feldern.⁶ Ich folge hier weitgehend den Definitionen Kaspar Maases und Hans-Otto Hügels und verstehe Popularkultur prozessual im Kontext gesellschaftlicher Aushandlungspraktiken:⁷ In popularkulturellen Narrativen werden kulturelle Ordnungen sichtbar, reflektiert und neu ausgehandelt, dabei kollektive Symbole des kulturellen Wandels erzeugt, transformiert und repräsentiert, diese entfalten durch die Überschreitung sozialer, kultureller und sprachlicher Grenzen eine globale Breitenwirkung.⁸

Den interdependenten Bezügen zwischen Kohle und Moderne in popularkulturellen Medien sei im Folgenden anhand einiger Beispiele nachgegangen. Der verborgene Topos ‚Kohle‘ bildet ein Schlüsselmotiv für die jeweils zeitgenössischen Diskurse um ‚Moderne‘ als epochalem Umbruch des 19. und 20. Jahrhunderts.

I. Kohle und Kohle – soziale Distinktion und sozialer Aufstieg

Ein exemplarisches Narrativ bildet das Kunstmärchen *Das kalte Herz* von Wilhelm Hauff. 1827 erschienen, erzählt es die Geschichte des jungen Köhlers Peter im Schwarzwald, der mit Hilfe übernatürlicher Mächte sein Leben verbessern will. Ökonomisches Kapital, Besitz und Geld, stehen hier als Zeichen für Wohlstand und Glück. Nachdem Peter die erste Unterstützung durch das Glasmännlein verspielt hat, nimmt er das Angebot des bösen Waldgeists Holländermichel an: Der verspricht Reichtum im Tausch gegen das Herz, dessen Gefühle einem erfolgreichen Geschäftsmann im Wege ständen. Peter geht den Handel ein, erkennt aber bald, dass ohne sein fühlendes Herz aller Reichtum unbefriedigend ist. Sein kaltes Herz aus Stein macht ihn zum gefühlskalten Unmenschen, der schließlich zum Mörder seiner Frau wird.

Inmitten der industriellen Revolution, die auf der Nutzung von Steinkohle fußt, blickt Hauff zurück auf den Wandel in einer frühindustriellen Gesellschaft, in der die sozialen Mechanismen und Strukturen eines entfesselten Kapitalismus eingeschrieben werden. Ausgangspunkt ist die Situation einer Köhlerfamilie. Die Herstellung von Holzkohle war seit der Antike Grundlage zur Verarbeitung von Metall und Glas. Die hier notwendigen gleichmäßig hohen Temperaturen konnten alleine mit Holz nicht erreicht werden. Das Wissen um die Herstellung von Holzkohle machte zentrale Entwicklungsschritte der Menschheitsgeschichte möglich, die nun möglichen Verfahren der Metallerzeugung und -verarbeitung sicherten Ackerbau, bestimmten Kriegs- und Schutztechniken und führten zu spezifischen historischen Sozialsystemen. Dabei war die Arbeit des Köhlers eine prekäre, wie Hauff es in seiner Erzählung skizziert: Köhler lebten schlecht bezahlt mit ihren Familien im Wald, der glimmende Kohlenmeiler musste permanent überwacht werden. Ruß und Holzkohlestaub legten sich nicht nur auf Haut und Kleidung, sondern lagerten sich auch in der Lunge ab, Köhler galten als schmutzig und krankheitsanfällig. Das Leben außerhalb der Dörfer, im ‚unheimlichen‘ Wald⁹ und in Armut machte sie zu Außenseitern: „Mit dem Gewerbe, seiner Isolation und

Außenseiterstellung hängt es zusammen, wenn den Köhlern eine besondere Beziehung zu Dämonen nachgesagt wird (und ihnen) zauberische Fähigkeiten unterstellt werden.“¹⁰ Gleichzeitig bildet das Produkt ihrer Arbeit die Grundlage des Wohlstands der gesamten Region: Die Glashütten des Schwarzwaldes beruhen auf dem Brennstoff Holzkohle, der positiv gedeutete Geist ‚Glas Männlein‘ steht für Wohlstand und bürgerliche Werte, die durch wirtschaftlichen Erfolg des Glashandwerks die Region prägen. Die Ressource Wald liefert hochwertiges Holz – die Figur des ‚Holländermichels‘ steht als böser Waldgeist für den Raubbau, der Name evoziert das Ziel der geflößten Holzstämme: den durch den Kolonialismus prosperierenden niederländischen Schiffsbau.

Die Wünsche des Köhlers, die ihm das Glas Männlein erfüllen soll, spiegeln die subkutanen kulturellen Strukturen, die seinen Alltag prägen. Sein erster Wunsch ist soziale Integration: Er will der beste und beliebteste Tänzer auf den Festen der Region sein, um die aufgrund seiner Herkunft alltägliche Ausgrenzungserfahrung zu überwinden. Sein zweiter Wunsch ist der nach sozialem Aufstieg: Eine große Glashütte will er haben, damit wiederum soziale Anerkennung und ökonomische Sicherheit.

Peters Scheitern ist abzusehen und zeigt eine bürgerlichen Werten verpflichtete Haltung der Erzählung – ein Kriterium, welches das Kunstmärchen des 19. Jahrhunderts von älteren Erzählgattungen unterscheidet.¹¹ Dem jungen Köhler fehlen Wissen und Bildung, um eine Glashütte zu führen, ihm fehlt das Maß(halten). Maßlos und entgrenzt ist das Angebot des Holländermichels: Geld, in unbegrenzter Höhe, jederzeit verfügbar. Der Preis dafür ist die komplette Entfremdung, nicht nur von der Arbeit und ihren Produkten, sondern von einer menschlichen Persönlichkeit, von Individualität und Emotionen. Dieses zutiefst kapitalistische Geschäft wird im Austausch des lebendigen Herzens durch einen Stein symbolisiert, die Folgen dieser Entfremdung sind maßloser Konsum und die Aufhebung jeglicher sozialen Ethik.

Wilhelm Hauff erzählt eine Geschichte von kapitalistischer Entgrenzung, von Raubbau und Ausbeutung natürlicher Ressourcen auf Kosten von sozialer Gemeinschaft und Identität. Die Konsequenzen

dieses Prozesses sind in der Alltagsrealität des Autors sichtbar, denn die Spirale von Energiehunger nach (Holz-)Kohle und dem Raubbau an Waldbeständen führte bereits im 18. Jahrhundert zum Verlust enormer Waldflächen und wurde im 19. Jahrhundert durch den Ersatz durch die energiereichere Steinkohle nicht reduziert, im Gegenteil. Die Entwaldung führte zu gänzlich neuen Landschaften, zu monokultureller Waldwirtschaft durch Aufforstung mit schnellwachsenden Fichten, die bis heute massive ökologische Probleme mit gravierenden Folgen für die Ökonomie verursacht.¹²

Veröffentlicht 1827 in Hauffs dritter Märchensammlung ist die Geschichte *Das kalte Herz* zeittypischer Ausdruck romantisch-biedermeierlichen Eskapismus: In einer Zeit der Hochindustrialisierung, in der soziale Fragen ebenso dringlich werden wie wahrnehmbare Veränderungen von Kulturlandschaft durch Industrialisierung und ihre Folgen Landflucht und Verstädterung, erzählt der Autor eine Geschichte mit Happy-End, das hier, ganz einem bürgerlichen Wertekanon verpflichtet, in der „Verwurzelung in der Heimat, in Ehe und Familie“¹³ repräsentiert wird. Wirtschaftlicher Erfolg und sozialer Aufstieg gehören dazu, bleiben aber begrenzt auf ein kleinbürgerliches Handwerksmilieu: Peter kehrt zurück zum Köhler-Handwerk seines Vaters, „war tüchtig in seinem Handwerk, und so kam es, daß er aus eigener Kraft wohlhabend wurde. Er war im ganzen Wald beliebt und angesehen.“¹⁴ Mit dieser Rückkehr in vormoderne Strukturen zeigt sich die kritische Haltung der Romantik zu den Entwicklungen der Moderne: Das ländliche Idyll wird zum Gegenbild urbaner, industrialisierter Realität.

2. Immer schneller, immer vorwärts: Die Eroberung des Raums

Als Kennzeichen der Moderne gilt unter anderem eine beschleunigte Überwindung des Raums:¹⁵ Waren und Menschen reisen mit modernen Verkehrsmitteln. Informationen, Daten und Wissen, aber auch Desinformationen, Werbung und Ideologien können über Massenmedien schnell und global verbreitet werden. Grundlage dieser Mobilität ist wiederum Kohle: Die Eisenbahn steht hier paradigmatisch für

die umwälzende Kraft dieses Energieträgers und wird zum „Kollektivsymbol für Fortschritt, für die offene Zukunft und die Veränderbarkeit aller Dinge“.16 Sinnbild für die Landnahme des modernen Menschen ist der Bau des Eisenbahnschienennetzes, welches erst die Aneignung und Beherrschung bisher unerschlossener Räume möglich macht.17 Angetrieben werden die Züge, die mit vorher nicht vorstellbarer Geschwindigkeit Räume überwinden, durch Kohle. Die Eisenbahn wird im 19. Jahrhundert zum beliebten Sujet von Malerei, Fotografie sowie frühem Film: Die ersten veröffentlichten Bewegtbilder zeigen die Einfahrt eines Zuges in einen Bahnhof.18 Ebenso epochal wie die Eisenbahn als neues Verkehrsmittel wirkte der Film als das neue Medium der Moderne.

Es ist nun interessant, wie das Motiv der Dampflokomotive in einem besonderen Filmgenre wiederkehrend auftaucht und zu einem spezifischen populkulturellen Topos wird: Im ‚wilden Westen‘ des Westerns. Der Western ist ein spezifisch US-amerikanisches Genre, sowohl literarisch als auch vor allem im Film.19 Erzählt wird im Kern stets die Geschichte der Landnahme der westlichen Bundesstaaten der USA als nationale Heldengeschichte, als idealisierter (legitimer) Kampf der weißen Amerikaner gegen die *native americans*, eine Erzählung über einen Prozess der Zivilisation.20 Im Western wird die Nationenwerdung der USA zum Mythos verklärt:21 „Gerade das Genrekino ist dazu in der Lage, nationale Mythen wirkmächtig zu repräsentieren [...]“.22

Die nationale Identität der USA fußt stark auf Ideen der Moderne, ohne deren Werkzeuge und Symbole weder Landnahme noch Zivilisierung erfolgen können. So tauchen wiederkehrend Elemente wie ‚Presse‘, ‚Recht‘ und eben die Eisenbahn auf. Das Motiv ‚Eisenbahn‘ ist zum einen als Rahmung (Bau der transkontinentalen Eisenbahn) in vielen Filmen präsent (zum Beispiel *The Iron Horse*, 1912), zum anderen ist die Darstellung der Eisenbahn konkretes Sujet im Film – so in *High Noon* (1952), wo die einfahrende Lokomotive so gefilmt ist, dass sie die Betrachtenden fast überrollt. Immer wieder werden fast beiläufig Bahnhöfe gezeigt, einfahrende Züge, welche Zeitungen, Waren und durch ihre Kleidung als städtisch-modern markierte Akteur*innen in die Grenzregion bringen.

Die Eisenbahn spielt auf drei Ebenen eine zentrale Bedeutung im Western. Zum einen als Sujet des filmischen Narrativs: Zahlreiche Western spielen im Kontext des Eisenbahnbaus, thematisieren den Fortschritt der verkehrstechnischen Erschließung des Raums als Handlungsrahmen. Der reale Bau der transamerikanischen Eisenbahnlinie bietet Grundlage für zahlreiche Western, so auch für den stilbildenden ersten Film des Genres: *The Great Train Robbery* (1903). Zum zweiten ist die Eisenbahn zentral für die Herstellung eines spezifischen Blicks auf die Landschaft im Film. Bis heute steht das Genre Western als bildprägend für die langen Panoramaeinstellungen, in denen eine idealtypische karge Landschaft des amerikanischen Westens in Szene gesetzt wird. Der Blick in die Landschaft ist geprägt von der Eisenbahn. Häufig wird der Held oder die Heldin auf der Zugfahrt begleitet: Die Kamera zeigt den Zug in der Landschaft und suggeriert im Anschlussschnitt den Blick der Reisenden auf diese. Filmtechnisch umgesetzt werden diese typischen Bilder in langen, langsam bewegten Kameraeinstellungen, im langsamen Schwenk oder der Kamerafahrt auf Schienen. Die Bilder leiten den Blick der Zuschauenden und evozieren eine Aneignung des Raums als (national) Eigenes.

Die Landnahme beginnt vor der Eisenbahn, es sind die ebenfalls als fester Topos im Western etablierten Trecks von Siedlern in Planwagen, die diese repräsentieren, wobei hier oftmals religiöse Motive als Legitimation der Besiedlung eingeschrieben werden.²³ Die Eisenbahn symbolisiert den zweiten Schritt der Inbesitznahme des Raums durch ‚die Moderne‘. Die Eisenbahn ist nicht nur selbst ikonisches Bild der Moderne, sondern bringt den Siedlern die Errungenschaften moderner Kultur: Waren, Post, Zeitungen und Kapital: Die Dollarnoten, die als Lohn für die Gleisarbeiter Ziel krimineller Energie sind (so unter anderem in *The Great Train Robbery*) verschleiern das tatsächliche Kapital, das in der Landnahme, der industriellen Entwicklung und Ausbeutung der Ressourcen Natur und Mensch liegt.

Ein drittes Element ist eine in zahlreichen Western wiederkehrende Szene: Ins Bild genommen wird die Lokomotive mit ihrem Antrieb, dem Kessel sowie dem Heizer, der Kohle in den Kessel schaufelt und so die Fahrt antreibt. Dieses Bild steht in verschiedenen

Kontexten: zum einen beispielsweise in dem bereits genannten Film über den ‚großen Eisenbahnraub‘, in dem Lokomotivführer und Heizer versuchen, den Raub zu verhindern, aber scheitern. Verfolgungsfahrten mit der Eisenbahn machen den Heizer zum Herrn über die Geschwindigkeit: je mehr Kohle, umso schneller – wobei ein Zuviel auch zur Explosion des Kessels führen kann. Der Einsatz der Eisenbahn für die Interessen von Helden oder Schurken (Verfolgung oder Flucht) ist also riskant, zeigt aber diese technische Errungenschaft der Moderne als *gamechanger* in tradierten Konflikten.²⁴

Die Dampflokomotive ist das zentrale Symbol der Moderne im Westen: Sie bringt modernes Leben als Waren und Konsum, aber auch als modernes Recht und staatliche Institutionalisierung in die Grenzgebiete der Zivilisation. Dort herrschten das Recht des Stärkeren, Gewalt, Unordnung und Unmoral – der Ort, an dem dieses Bild ikonisch in Szene gesetzt wird, ist der Saloon. Das wichtigste Hilfsmittel des Sheriffs²⁵ zur Herstellung von Recht und Ordnung ist nicht sein Pferd, sondern das ‚eiserne Pferd‘, das die Fundamente der Moderne legt und bringt. Das impliziert auch die Verdrängung und Vernichtung der indigenen Bevölkerung, die infolge der Erschließung des Raums durch die Eisenbahn mit der nachfolgenden Inbesitznahme ihre letzten Rückzugsgebiete verlor. Die Kolonialisten der Moderne fanden durch Anwendung der kohlebasierten Techniken in den westlichen US-Bundesstaaten den nächsten fossilen Rohstoff, der noch wirkmächtiger als Kohle den Fortschritt der globalisierten Moderne antreiben sollte: das Erdöl.²⁶

Das Narrativ und die Symbole des Westerns bleiben auch in der Ära des Erdöls virulent, beispielsweise in der international populären Fernsehserie der 1980er Jahre: *Dallas*. Hier inszenieren sich die Mitglieder der Familie eines US-Ölmagnaten in Kleidung, Lebensstil und Habitus als Cowboys und Cowgirls – fraglich geworden sind klare Zuschreibungen von Gut und Böse der seriell erzählten Rollen.

3. Kohle, Koks, Kapital

Zurück zur Kohle, nach Deutschland ins Berlin des späten 19. Jahrhunderts. Hier und anderswo im deutschen Reich ist ein kleines Lied populär, gesungen nach einer Operettenmelodie²⁷ im Walzertakt:

„Mutter, der Mann mit dem Koks ist da.
Junge, halts Maul, ich weiß es ja.
Hab ich denn Geld? Hast du denn Geld?
Wer hat denn den Mann mit dem Koks bestellt?
Ach lieber Koksman, ich habe kein Moos!
Aber Madameken, det kost't ja blos
'ne halbe Mark.
So'n bisschen Quark
Hab'n sie nich,
Det find ich stark.
Thun sie denn nicht borgen?
Ne, borgen macht Sorgen.
Borgen kann ich nich,
Thu ich nich, will ich nich,
Borgen is mir ganz fürchterlich.“

Dieses Lied zeigt die oft prekäre Lebenssituation der Industriearbeiterfamilien, die verarmt, unter beengten Wohnverhältnissen in den wachsenden Städten leben. Wischermann stellt fest, dass „1867 im damaligen hamburgischen Stadtgebiet über 16% der Einwohner in knapp 10% der Wohnungen unter extremen Armutsstandard lebten.“²⁸ Materielles Zentrum der Wohnung ist der Kohleherd im multifunktionalen Küchen-, Ess- und Schlafräum. Analog zum holzbetriebenen Herdfeuer des vormodernen Bauernhauses²⁹ sammelt sich die Familie in den Mietwohnungen der Industriestädte in der Küche um den Herd: Hier wird gekocht, hier steht die Kanne (Ersatz-)Kaffee auf der Platte, die Wäsche wird getrocknet, es ist warm. Korrekter wäre vom Koksofen die Rede, denn wie in den Hochöfen der Metallindustrie wurde in den Hausöfen nicht Kohle, sondern überwiegend Koks verbrannt.³⁰

Für die Arbeiterfamilien war die wöchentliche Kokslieferung existenziell, vom Vorhandensein des Brennstoffs waren die Bewältigung des Alltags und das Überleben abhängig. Aus dieser Alltagsrealität heraus ist der Schlager *Mutter, der Mann mit dem Koks ist da* als sozialkritisches Lied verstehbar. Hier wird die prekäre Situation einer Familie deutlich, die die Kokslieferung nicht bezahlen kann und sich nicht in das empfohlene „Borgen“, also ein Kreditsystem einfinden will („borgen macht Sorgen“). Mit mehr oder weniger sprachlicher Einfärbung im Berliner Regiolekt vorgetragen, wird die Situation damit sozial wie lokal verortet, wobei sie auch in anderen Städten und Regionen verstanden wurde. Die Popularität des Liedes zeigt sich in zahlreichen Varianten, in einer davon wird das Kreditwesen nochmals anders thematisiert: „Mutter, der Coaksmann, er pumpt dir ja. / Junge sprich leise, sonst hört es ja / hier jeder Lump, / dass ich Coak's pump / s'braucht nicht jeder zu wissen.“³¹

Sozialkritisch richtet sich das Lied gegen die Mechanismen eines kapitalistischen Marktes, der Kohle durch Ausbeutung von Arbeitskraft in Kapital umwandelt, und die ausgebeuteten Arbeiter mit ihren Familien auch noch vom Produkt des entstandenen Marktes abhängig macht. Durch ein niedrigschwellig angebotenes Kreditsystem wird die Abhängigkeit verstärkt und verdauert. Das Bewusstsein für diese Zusammenhänge ist vorhanden („Borgen is mir ganz fürchterlich“), zur Annahme des Kredits führen existenzielle Zwänge. Armut wird als Makel wahrgenommen, daher soll auch das „Borgen“ möglichst geheim bleiben.

Symbolisch wird hier eine Verbindung zwischen Kohle/Koks und ökonomischem Kapital gezogen, die sich in der umgangssprachlichen Benennung ‚Kohle‘ für Geld verbindet: Wer Kohle oder Koks hat, verfügt nicht nur über die Ressourcen und das Produkt, sondern auch über das Kapital: je mehr Kohle, desto mehr Geld.³² Die umgangssprachliche Benennung von Geld als Kohle ist bis heute weit verbreitet. Die Beziehung zwischen Kohle und ökonomischem Kapital wird auch in Märchen und Sagen der frühen Neuzeit und vor allem in den Bergmannssagen des 19. Jahrhunderts aufgegriffen: Da wird Kohle in Gold verwandelt und umgekehrt, Kohle wird als Lohn von übernatürlichen Wesen gezahlt oder verlangt, die sich am Ende für die Held*in in Gold verwandelt.³³

1996 taucht das Lied in den Dancefloor-Charts wieder auf, neu interpretiert vom österreichischen Popstar Falco. Es ist nun die Droge Kokain, umgangssprachlich Koks, die besungen wird. Im Text wird die Beziehung zwischen Kohle und Koks dargestellt.

„Es wurde einst
Das schwarze Gold der Ruhr genannt.
Es spendete Wärme, Behaglichkeit und Energie (Energie, Energie).
In einem besonderen chemischen Verfahren
Verflüchtigten sich aus dem Urstoff die Gase
Und aus Kohle wurde Koks.
Die Menschen sehnten sich nach der Energie,
Die ihnen das Koks lieferte.
Doch für das Volk war der Stoff zu teuer
Mutter, oh Mutter
Der Mann mit dem Koks ist da
Das schwarze Gold ist weiß geworden:
Man nehme eine einfache Rezeptur
Und aus Koks wird wieder Kohle (Kohle, Kohle)
Wärme, Behaglichkeit, Energie (Energie, Energie)
Wärme, Behaglichkeit, Energie (Energie, Energie)
Mutter, oh Mutter
Der Mann mit dem Koks ist da.“³⁴

Im Liedtext ist es der Begriff ‚Energie‘, der mehrfach wiederholt wird, der die zentrale Wirkung beschreibt. Mit dem Energiebegriff ist auch die Verbindung zum Kohle-Koks gelegt: Mit dem Ausgangsprodukt Kohle macht Koks Energie preiswert verfügbar, stillt den Energiehunger der Moderne in Hochöfen, Eisenbahnen, Maschinen. Ähnlich wird der Hunger oder die Gier nach permanenter An-/Erregung, nach Vergnügen und Unterhaltung einer elitären Gesellschaft kurz vor der Jahrtausendwende durch den Konsum von Kokain befriedigt.³⁵ Während Kohle-Koks für eine Überschreitung bisheriger Grenzen in Zeit und Raum und radikalen Gesellschaftswandel sorgte, bietet der Kokain-Rausch Entgrenzungserfahrungen auf der individuellen Ebene – betont wird das Ego.³⁶

Koks gilt Ende des 20. Jahrhunderts als Droge der (Erfolg-)Reichen: Seine Wirkung ist nicht eine betäubende und antisoziale, wie beispielsweise von Heroin oder Crack, die als Drogen der Armut gelten. Kokain wirkt aufputschend und stimulierend, gilt als attraktiv für eine spaßorientierte Leistungsgesellschaft. In einem Kommentar zum Skandal um die Drogensucht eines Bundesliga-Fußballtrainers wird der Zusammenhang von Kokainkonsum und entgrenzter Leistungs- und Konsumökonomie formuliert: „Überall, wo schnelles Geld fließt, wo das Lohn-Leistungs-Verhältnis total aus den Fugen geraten ist, wo Spekulanten auf dem Gang zur Börse exorbitante Renditen versprechen, wo nur noch Spitzenergebnisse als Erfolg gewertet werden, da ist auch Kokain im Spiel. Diese Droge ist der Treibstoff der New Economy, sie ist überall, wo in Hochgeschwindigkeit gearbeitet wird und Akteure mit Super-Egos am Werk sind.“³⁷ Mit dem Vers „Aus Koks wird wieder Kohle“ rekurriert das Lied auf den enormen Markt der Drogen und den Kreislauf eines kapitalistischen Marktes.

4. Kohle – ambivalenter Grundstoff der Moderne

Ein Blick in wenige Beispiele populärkultureller Narrative zeigt, dass der Topos Kohle ein Schlüsselmotiv zum Diskurs um zentrale Elemente der Moderne darstellt. Ob in Narrativen romantischer Kunstmärchen, im Western oder in der Popmusik, Kohle wird vielfältig dargestellt, oft subkutan und als untergründiges Sediment einer vielschichtigen Symbolik.³⁸ Als Motor und Begleiter der Moderne ist das Material ‚Kohle‘ in unterschiedlichen Derivaten zum Topos ‚Kohle‘ geworden und steht sowohl für die Errungenschaften technisch-industriellen Fortschritts und Wohlstands als auch für ihre Kehrseiten: ausbeuterische Arbeitsverhältnisse, Zerstörung von Ressourcen, Entfremdung, soziale Ungleichheit. Im Kontext aktueller Debatten, Diskurse und Realisierungen um das Ende fossiler Energien kann der Blick auf die (populär-)kulturelle Symbolik und Funktion des Topos ‚Kohle‘ sensibel machen für ein sehr grundsätzliches Potenzial der Gesellschaftsveränderung. Der Abschied von fossilen Energieträgern könnte auch eine Transformation der diesen Wandel tragenden Gesellschafts- und Wirtschaftsstrukturen hervorrufen. Das

Wissen um dieses Potenzial macht den aktuell von Angst, Polemik und dem Ringen um Statuserhalt bestimmten Diskurs um Energiewende und notwendigen gesellschaftlichen Wandel durchschaubar. Abschied von der Kohle könnte auch ein radikaler Abschied von tradierten Gesellschaftsstrukturen und eine grundsätzliche Neubewertung von ‚Kapital‘ bedeuten.

Anmerkungen

- 1 Regelmäßig wiederholter Vers unter anderem während der *Fridays for Future*-Demonstration in Aachen am 21.06.2019, auch im Kontext der Proteste am Hambacher Forst häufig gehörter Ruf der Demonstrierenden.
- 2 Vgl. hierzu die umfangreiche Literaturlage der internationalen Klimaforschung sowie speziell beispielsweise den IPCC-Bericht 2018: Valérie Masson-Delmotte/Panmao Zhai/Hans Otto Pörtner: *Summary for Policymakers*, in: World Meteorological Organization (Hg.): *Global warming of 1.5°C. An IPCC Special Report on the impacts of global warming of 1.5°C above pre-industrial levels and related global greenhouse gas emission pathways, in the context of strengthening the global response to the threat of climate change, sustainable development, and efforts to eradicate poverty*, Genf 2018, S. 32 ff., https://report.ipcc.ch/sr15/pdf/sr15_spm_final.pdf (besucht 21.04.2021); sowie exemplarisch das Sondergutachten des wissenschaftlichen Beirats der Bundesregierung *Globale Umweltveränderungen – Die Zukunft der Meere – zu warm, zu hoch, zu sauer*, Berlin 2006, https://www.wbgu.de/fileadmin/user_upload/wbgu/publikationen/sondergutachten/sg2006/pdf/wbgu_sn2006.pdf (besucht 21.04.2021).
- 3 Erste Studien zu *Fridays for Future* zeigen, dass es sich um eine Bewegung handelt, die maßgeblich von Schüler*innen zwischen 14 und 19 Jahren sowie sich solidarisierenden Jugendlichen und jungen Erwachsenen zwischen 20 und 25 Jahren getragen wird. Dabei sind ein für Protestkulturen überdurchschnittlich hoher Anteil von weiblichen Akteurinnen sowie ein überdurchschnittliches Bildungsniveau sichtbar. Vgl. Moritz Sommer/Dieter Rucht/Sebastian Haunss/Sabrina Zajak: *Fridays for Future. Profil, Entstehung und Perspektiven der Protestbewegung in Deutschland*, ipb Working Paper 2/2019, https://protestinstitut.eu/wp-content/uploads/2021/03/ipb-working-paper_FFF_final_online.pdf (besucht 19.04.2021).
- 4 Stefan Przigoda: *Schwarzes Gold. Erinnerungsort Ruhrkohle*, in: Stefan Berger u. a. (Hg.): *Zeit-Räume Ruhr. Erinnerungsorte des Ruhrgebiets*, Essen 2019, S. 369–385, hier S. 371.
- 5 Franz-Josef Brüggemeier: *Grubengold. Das Zeitalter der Kohle von 1750 bis heute*, München 2018, S. 9.
- 6 Die lange und vielfältige Debatte um populäre Kultur beginnt nicht erst 1964 mit der Gründung des *Centre for Contemporary Cultural Studies* in Birmingham, sondern dieser geht ein Diskurs um Begriffe von Volks-, Massen-, Eliten und Hochkultur voraus. Vgl. dazu die fachhistorischen Grundagentexte von Utz Jeggle: *Volkskunde im 20. Jahrhundert*, in: Rolf Brednich (Hg.): *Grundriß der Volkskunde. Einführung in die Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie*, 3. erw. Aufl., Berlin 2001, S. 53–75; Rudolf Schenda: *Volk ohne Buch. Studien zur Sozialgeschichte der populären Lesestoffe*, Frankfurt a. M. 1970; Kaspar Maase: *Grenzenloses Vergnügen. Der Aufstieg der*

- Massenkultur 1850–1970*, 4. Aufl., Frankfurt a. M. 2007; Wolfgang Kaschuba: *Einführung in die Europäische Ethnologie*, 3. Aufl., München 2006; Silke Göttisch: *Volkskultur*, in: Hans-Otto Hügel (Hg.): *Handbuch populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen*, Stuttgart 2003, S. 83–89.
- 7 Vgl. Hans-Otto Hügel: *Einführung*, in: Ders. (Hg.): *Handbuch* 2003, S. 1–22 und Kaspar Maase: *Was macht Populärkultur politisch?* Otto-von-Freising-Vorlesungen der Katholischen Universität Eichstätt-Ingolstadt, Wiesbaden 2010.
 - 8 Ich verweise in diesem Zusammenhang exemplarisch auf die Diskussion um Kolonialismus und die Vorherrschaft ‚weißer‘ Kultur in der Kunst, die durch das Video der Popstars Beyoncé und Jay-Z *Apeshit* einen spezifischen Impetus erhielt, <https://www.youtube.com/watch?v=kbMqWXnpXcA> (besucht 14.05.2021); vgl. u. a. Jörg Häntzschel: *Schwarze Aphrodite vor Mona Lisa*, in: *Süddeutsche Zeitung*, 20.06.2018.
 - 9 Erst im 19. Jahrhundert wurde im Kontext der Romantik der Wald als Raum ästhetischer und spiritueller Erfahrung positiv aufgeladen. Vgl. Helmut Fischer: Art. *Wald*, in: *Enzyklopädie des Märchens. Handbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, Bd. 14, Berlin/Boston 2014, Sp. 434–443; Albrecht Lehmann: *Von Menschen und Bäumen. Die Deutschen und ihr Wald*, Reinbek b. Hamburg 1999.
 - 10 Helmut Fischer: Art. *Köhler*, in: *Enzyklopädie des Märchens*, Bd. 8, Berlin/New York 1996, Sp. 47–48.
 - 11 Sind traditionelle Erzählgattungen wie Sage und Legende aus ihren mittelalterlichen oder frühneuzeitlichen Entstehungskontexten heraus mit primär religiösen Werthaltungen enkodiert, spiegeln die Kunstmärchen des 19. Jahrhunderts romantisch geprägte bürgerliche Ordnungsmuster. Vgl. u. a. Harm-Peer Zimmermann: *Ästhetik der Aufklärung: Zur Revision der Romantik in volkskundlicher Absicht*, Würzburg 2001; Manfred Grätz: Art. *Kunstmärchen*, in: *Enzyklopädie des Märchens*, 1996, Sp. 612–622; Paul-Wolfgang Wühl: *Das deutsche Kunstmärchen. Geschichte, Botschaft und Erzählstrukturen*. 3. Aufl., Hohengehren 2012; Helge Gerndt: *Sagen – Fakt, Fiktion oder Fake? Eine kurze Reise durch zweifelhafte Geschichten vom Mittelalter bis heute*, Münster u. a. 2020.
 - 12 Vgl. Hansjörg Küster: *Geschichte des Waldes. Von der Urzeit bis zur Gegenwart*, München 1998.
 - 13 Wühl: *Das deutsche Kunstmärchen*, 2012, S. 196.
 - 14 Wilhelm Hauff: *Das kalte Herz*, in: *Zwerg Nase. Die schönsten Märchen von Wilhelm Hauff*, Stuttgart/Hamburg 1970, S. 167–224, hier S. 223.
 - 15 „Die Verzeitlichung des Denkens und die Beschleunigung der Zeit sind dagegen ein durchgehendes Phänomen moderner Zeiten.“ Christof Dipper: *Moderne*, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 17.01.2018, http://docupedia.de/zg/Dipper_moderne_v2_de_2018 (besucht 27.05.2021). Zeit und Raum als zentrale Kategorien kultureller Ordnung werden in der Moderne neu wahrgenommen, bewertet und ausgehandelt. Technische Entwicklungen ermöglichen die beschleunigte Überwindung von Raum mit modernen Verkehrsmitteln, beim Reisen und in der Wirtschaft. Vgl. auch Hartmut Rosa: *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstruktur in der Moderne*, Frankfurt a. M. 2005.
 - 16 Sebastian Dümmling: *Changing Societies, Changing Narratives. Wie man über gesellschaftlichen Wandel spricht und verstanden wird*, in: *Zeitschrift für Volkskunde. Beiträge zur Kulturforschung*, 1, Münster 2020, S. 46–66, hier S. 57.
 - 17 Vgl. dazu Penelope Harvey: *Roads. An anthropology of infrastructure and expertise*, Ithaka 2015.

- 18 Zur Filmgeschichte vgl. Lena Christolova: *Zwischen den Chiffren von Regnault und der Taxi-dermie von Flaherty. Wissenschaftsanspruch und Massenkulturphänomene im ethnographischen Film zwischen 1895 und 1931*, in: Irene Ziehe/Ulrich Hägele (Hg.): *Visuelle Medien und Forschung. Über den wissenschaftlich-methodischen Umgang mit Fotografie und Film*, Münster u. a. 2011, S. 49–68.
- 19 Vgl. Georg Seefßen: *Western. Geschichte und Mythologie des Westernfilms*, überarb. u. aktual. Neuaufll., Marburg 1995.
- 20 Norbert Elias: *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*, Band 2: *Wandlungen der Gesellschaft. Entwurf zu einer Theorie der Zivilisation*, Amsterdam 1997.
- 21 Vgl. Richard Slotkin: *Gunfighter Nation. The Myth of the Frontier in Twentieth-Century America*, Norman/OK 1998 und Martin Weidinger: *Nationale Mythen – männliche Helden. Politik und Geschlecht im amerikanischen Western*, Frankfurt a. M. u. a. 2006.
- 22 Thomas Klein: *Outlaws, Sozialbanditen und der Western: Zur Interkulturalität eines generischen Figurenstereotyps am Beispiel ausgesuchter filmischer Repräsentationen des mexikanischen Charros*, in: *MEDIENwissenschaft*, 3, 2012, S. 274–286, hier S. 279.
- 23 Vgl. Wolfgang Luley: *Es war einmal im Westen: Religiöse Motive im Post-Western*, in: Thomas Bohrmann/Werner Veith/Stephan Zöllner (Hg.): *Handbuch Theologie und Populärer Film*, Band 2, Paderborn u. a. 2009, S. 15–29.
- 24 Ganz ähnliche Wirkung hat das Motiv der Eisenbahn beispielsweise im spätviktorianischen Roman *Dracula*: Die Helden der Gruselgeschichte besiegen das Monster aus der Vergangenheit mit den Mitteln der Moderne, die Eisenbahn überholt die Pferddekutsche, Telegramme sorgen für Informationsvorsprung. Vgl. dazu Dagmar Hänel: *Vom Nutzen des Aberglaubens und der Lust am Horror. Anmerkungen zur Entwicklung des Vampirmotivs*, in: *KulTour. Mitteilungsblatt des Volkskundlichen Seminars der Universität Bonn*, 14, 2003, S. 36–63.
- 25 Die genretypischen Rollen verweisen auf die grundlegende Bedeutung des Westerns als ein Medium, in dem kulturelle Ordnungsmuster wie Recht und Ethik ausgehandelt werden.
- 26 „Das Erdölzeitalter beginnt in Titusville, in dem amerikanischen Bundesstaat Pennsylvania.“ Joachim Varchim/Joachim Radkau: *Kraft, Energie und Arbeit. Energie und Gesellschaft*, Reinbek b. Hamburg 1984, S. 139.
- 27 Gesungen wurde nach der Melodie des „Carlotta-Waltzers“ *Heiraten, heiraten, das ist schön* aus Carl Millöckers Operette *Gasparone* (1884). Vgl. Lukas Richter: *Der Berliner Gassenhauer. Darstellung, Dokumente, Sammlung*, Leipzig 1969, Neuausgabe Münster u. a. 2004.
- 28 Clemens Wischermann: *Wohnen in Hamburg vor dem Ersten Weltkrieg*, Münster 1983, S. 191.
- 29 Bedal zeigt, wie die zentralen Funktionen des Wohnens, Zubereitung der Mahlzeiten und Wärme die Raumstrukturen historischer Häuser prägten und welche Rolle die Feuerstellen (Herd, Ofen) spielten: Konrad Bedal: *Historische Hausforschung. Eine Einführung in Arbeitsweise, Begriffe und Literatur*, Münster 1978, S. 95 ff.
- 30 Koks entsteht durch das pyrolytische Erhitzen von Steinkohle, dabei werden Verunreinigungen aus der Kohle abgeschieden. Übrig bleibt das poröse, etwas leichtere Koks, das einen hohen Heizwert hat und beim Verbrennen weniger Rauch, Ruß und Schwefel freisetzt.
- 31 Richter: *Der Berliner Gassenhauer*, 2004, S. 390 f.
- 32 Vgl. Art. *Kohle*, in: Lutz Röhrich: *Das große Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten*. Bd. 2. Freiburg i. Br. 1992, S. 864–865.

- 33 Vgl. Helmut Fischer: Art. *Kohle*, in: *Enzyklopädie des Märchens*, Bd. 8, Berlin/New York 1996, Sp. 41–46.
- 34 Ebda.
- 35 Vgl. hierzu Gesellschaftsdiagnosen wie Gerhard Schulze: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, 2. aktual. Aufl., Frankfurt a. M. 2005; Neil Postman: *Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie*, Frankfurt a. M. 1985.
- 36 Zu den Wirkungen von Kokainkonsum gehört eine übersteigerte Selbstwahrnehmung, herabgesetzte Selbstkritik, Überschätzung der eigenen Fähigkeiten und Sorglosigkeit. Siehe <https://www.onmeda.de/drogen/kokain-rauschzustand-1858-5.html> (besucht 02.05.2021).
- 37 Günter Amendt: *Kokain ist überall, wo in Hochgeschwindigkeit gearbeitet wird*, in: *Berliner Zeitung*, 24.10.2000.
- 38 Zur Sedimentierung als Konzept der Symboltheorie vgl. Gottfried Korff: *Vorwort*, in: Ders. (Hg.): *KriegsVolksKunde. Zur Erfahrungsbindung durch Symbolbildung*, Tübingen 2005, S. 9–28 und Aleida Assmann: *Externalisierung, Internalisierung und kulturelles Gedächtnis*, in: Walter M. Sprondel (Hg.): *Die Objektivität der Ordnungen und ihre kommunikativen Konstruktionen*. Frankfurt a. M. 1994, S. 422–435.