

„Deux jours, une nuit“ Über die Rekonfiguration des Sozialen

Filmanalyse

Petra Burri, Fränzi Buser, Edgar Forster, Doris Gödl,
Jan Hofmann, Daniela Hörler,
Marc Lippuner, Angelina Mazzocco & Lena Niederberger¹

Universität Fribourg (Schweiz)

Juni 2017

¹ Universität Fribourg, Departement Erziehungswissenschaften, Rue P.-A. de Faucigny 2, 1700 Fribourg, Schweiz. Kontakt: edgar.forster@unifr.ch; doris.goedl@unifr.ch. Diese Studie ist im Rahmen eines Lehrforschungsprojekts über die „Neuformierung des Sozialen in Zeiten der Globalisierung“ im Masterstudium Erziehungswissenschaften, Option „Globalisierung und Bildung“, entstanden. Wir danken Madeleine Scherrer für die kritische Lektüre einer früheren Version des Manuskripts.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	3
2	Die Rekonfiguration der sozialen Ordnung.....	4
2.1	Sozialer Mikrokosmos	5
2.2	Subjektivierungen	6
3	„Deux jours, une nuit“ – Der Film als diskursives Ereignis.....	9
3.1	Cinéma engagé.....	10
3.2	Filmkritik	11
4	Die Mikrologie sozialer Transformationen: Filmanalysen.....	13
4.1	Methodische Vorbemerkungen.....	13
4.2	Die Präsenz des Körpers	15
4.3	Solidarität.....	18
4.4	Vereinzelung und gemeinsame Interessen.....	19
4.5	Laufen und warten: Raum-Zeit-Regime	21
4.6	Erwartungen und Erfahrungen.....	23
4.7	Kämpfen	24
5	Die Politik der Desartikulation	25
5.1	Die Verdeckung des Politischen.....	26
5.2	Die Gewaltförmigkeit von Arbeit.....	27
6	Schlussbemerkung zur Wissensproduktion.....	28
7	Literatur	31
8	Anhang: Filmsequenzierung.....	35

1 Einleitung

2014 produzieren die belgischen Filmregisseure Luc und Jean-Pierre Dardenne den Film *Deux jours, une nuit*. Er erzählt die bedrückende Geschichte von Sandra und ihrer Familie. Sandra kehrt nach einer schweren Depression an ihren Arbeitsplatz zurück und erfährt, dass sie ihre Arbeit verliert, sollte sich die Belegschaft für den Bonus und gegen ihren Wiedereinstieg entscheiden. Der vielfach ausgezeichnete Film zeigt ihren Kampf um Solidarität innerhalb der Arbeiterinnen- und Arbeiterschaft. Das Werk der Brüder Dardenne wird als kritische Auseinandersetzung mit den Auswirkungen des Neoliberalismus auf die Menschen und das soziale Gefüge rezipiert: Was ist im Neoliberalismus aus dem sozialen Zusammenhalt und der Solidarität zwischen Menschen, die um ihren Arbeitsplatz bangen und einen sozialen Abstieg befürchten, geworden? Welche Ängste und welche Leiden produziert der Kapitalismus? Wie verändert er das Vertrauen in die Familie, die Gemeinschaft und in die eigene Handlungsfähigkeit? Und auf welche Weise sind Zukunftsvorstellungen, Wünsche und Hoffnungen von der Veränderung der Gesellschaft betroffen?

Gegenstand unseres Beitrags ist die Interpretation der Auswirkungen des Neoliberalismus auf den Alltag in der filmischen Erzählweise von *Deux jours, une nuit*. Wie stellt der Film des *cinéma engagé* Verhältnisse im sozialen Mikrokosmos dar und welche Formen von Subjektivität produziert er? Wie erzählt der Film Solidarität? Mit welchen Handlungsketten, Bildern und welcher Musik stellt er die Handlungsfähigkeit oder die Aussichtslosigkeit individuellen Engagements dar? Wie werden Deutungsketten und damit intensive filmische Momente produziert? Wie in der Studie *Das Elend der Welt* von Pierre Bourdieu und anderen (1997) sollen alltägliche Konflikte und Kämpfe und das aus ihnen resultierende Leiden zum Gegenstand der Interpretation gemacht werden. Dabei müsse man sich hüten, die „große Not“ zum alleinigen Maßstab für alle Formen der Not zu erheben, denn auf diese Weise sehe man einen großen Teil der Leiden nicht mehr, die für die soziale Ordnung charakteristisch seien, aber aus der entfernten Sicht auf die Welt als klein und bedeutungslos erschienen (ebd.).

Unsere These ist, dass Sandras Geschichte von Arbeit, Krankheit, solidarischem Handeln, Engagement, Kampf und verzweifelter Mutlosigkeit einen tiefgreifenden Wandel des Sozialen mit künstlerischen Mitteln artikuliert. Wir werden in einem ersten Schritt die soziologische Behauptung der Rekonfiguration des Sozialen auf der Ebene des sozialen Mikrokosmos ausführen und danach fragen, welche Auswirkungen dieser Wandel auf die Bildung von Subjektivität nimmt (Kap. 2). Im Anschluss daran beschreiben wir das diskursive Ereignis *Deux jours, une nuit* der Brüder Dardenne. Wir diskutieren die Grundzüge ihres *cinéma engagé* und zeigen, wie die Filmkritik auf *Deux jours, une nuit* reagiert hat (Kap. 3). Die Analyse des Films beginnen wir mit methodischen Bemerkungen über das Verhältnis von Film und Theorie und einer kurzen Darstellung der Methode „Diffraction“. Die Analyse ist um sechs Themen gruppiert: Körper, Solidarität, Vereinzelung, Zeit-Raum-Regime, Erwartungen und Erfahrungen und Politik (Kap. 4). Im darauffolgenden Kapitel 5 konfrontieren wir unsere

Interpretationen mit dem Konzept der „Desartikulation“, um strukturelle Leerstellen in den Interpretationen zu benennen und die Analysen zu erweitern. Zum Abschluss fassen wir einige methodische Elemente zusammen, auf die wir uns bei der Wissensproduktion gestützt haben (Kap. 6).

2 Die Rekonfiguration der sozialen Ordnung

Das Soziale, sagt Jacques Donzelot (1994), ist keine Naturgegebenheit, sondern eine „Erfindung“, welche die öffentlich-rechtliche Verantwortlichkeit der Gesellschaft für ihre Mitglieder regelt. Dieser liegt die Vorstellung zugrunde, dass elementare Unsicherheiten², denen Einzelpersonen ausgesetzt sind, nicht als individuelle, sondern als gesellschaftliche Risiken begriffen werden, die eine Gesellschaft kollektiv bewältigen muss. Das leisten u. a. Fürsorgeeinrichtungen und Unterstützungsleistungen des Wohlfahrtsstaates. Sie garantieren auf diese Weise den gesellschaftlichen Zusammenhalt.

Lessenich (2013) untersucht in seiner programmatischen Schrift *Die Neuerfindung des Sozialen* den Wandel des Sozialstaats im flexiblen Kapitalismus. Der Umbau der sozialen Ordnung lasse sich durch die Behauptung des Abbaus von Sozialleistungen oder durch die Diagnose des Neoliberalismus und der Ökonomisierung nicht angemessen erklären. Zwar gebe es Tendenzen für einen Umbau des Wohlfahrtsstaates in einen Wettbewerbsstaat, aber im Kern „ändert der Staat die Logik und Gestalt seiner Interventionen; und statt damit die individuellen Chancen autonomer Lebensführung zu erhöhen, ergibt sich im Effekt eine neue Form der Vergesellschaftung von Subjektivität, der Unterwerfung der Subjekte unter ‚die Herrschaft des sozialen Gesichtspunktes‘“ (ebd., S. 14). Die Politik orientiere sich nicht mehr daran, welche Verantwortung eine Gesellschaft für ihre Mitglieder übernehmen solle, sondern „was im Interesse der Allgemeinheit geschieht“ (ebd., S. 17). Das einzelne Mitglied der Gesellschaft verhalte sich dann sozial, wenn es durch Eigenverantwortlichkeit, Selbstsorge und pro-aktives Verhalten zum Allgemeinwohl beitrage. An die Stelle des Versorgungsstaates rücken sozialpolitische Interventionen, die Anreize für die Aktivität, Mobilität, Flexibilität und Eigentätigkeit von Individuen schaffen (Sennett 2000; Bröckling, Krasmann & Lemke 2004; Boltanski & Chiapello 2006).

Die von Lessenich vertretene „realistische“ politische Soziologie des Wohlfahrtsstaates ist für unsere Analyse bedeutsam. Sie zeigt, dass durch Veränderungen der (sozial)politischen Regulierung neue Ungleichheiten entstehen und, wie wir in den folgenden Abschnitten zeigen werden, die Verhältnisse im sozialen Mikrokosmos sowie die Subjektivitäten verändern (Lessenich 2013, S. 59; Borchert & Lessenich 2004, S. 580).

² Wir verstehen darunter existentielle Unsicherheiten, das heißt Unsicherheiten, welche als Bedrohung der eigenen Existenz wahrgenommen werden (zum Beispiel Arbeitslosigkeit, schwere Krankheiten, biographische Umbrüche oder Krisen).

2.1 Sozialer Mikrokosmos

Lessenich untersucht die Transformation des ‚Versorgungsstaates‘ in einen ‚Aktivierungsstaat‘ und die Rekonfiguration des Sozialen aus der Perspektive der politischen Interventionen und regulierenden Praktiken des Staates. Der Staat werde zur „Triebkraft eines Vergesellschaftungsprozesses, der sich als beständig fortschreitendes Wechselspiel der Institutionalisierung und De-Institutionalisierung sozialer Beziehungsmuster darstellt“ (Lessenich 2013, S. 36). Dieser Wandel verändert das Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft: Individuelle Selbststeuerung und Verantwortung gegenüber der Allgemeinheit sind seine zentralen Merkmale.

Wenn die neoliberale Strategie darin besteht, „die Verantwortung für gesellschaftliche Risiken wie Krankheit, Arbeitslosigkeit, Armut etc. und das (Über-)Leben in Gesellschaft in den Zuständigkeitsbereich von kollektiven und individuellen Subjekten (Individuen, Familien, Vereine etc.) zu übertragen und zu einem Problem der Selbstsorge zu transformieren“ (Lemke 2000, S. 38), dann müsste das Auswirkungen auf die Beziehungen zwischen den Menschen und der Menschen zu sich selbst haben, neue Formen der Moralisierung hervorbringen und individualisierende Sichtweisen unterstützen. Wie verändern diese Regulierungspraktiken die sozialen Beziehungen zwischen den Menschen und wie verändern sie die Wahrnehmungen, Deutungen, Praktiken und die Handlungsfähigkeit dieser Menschen? Wie wird der Umbau des Wohlfahrtsstaates in Beziehungen, in Familien, am Arbeitsplatz und in Gemeinden erfahren? Wie verändern sich Normierungen und was bedeutet dies für Prozesse der Normalisierung? Welche Ungleichheiten leben unterhalb dieser Veränderungen fort und welche neuen Formen von Ungleichheit entstehen?

Der *Community*-Ansatz von Rose (2000) bietet einen theoretischen Rahmen für diese Fragen. In seinem Text *Tod des Sozialen?* befasst er sich mit den Konsequenzen, die sich aus den tiefgreifenden Veränderungen sozialer Sicherungssysteme ergeben. Im Anschluss an Foucaults Gouvernementalitätsstudien beobachtet er „eine Form des Regierens auf der Grundlage regulativer Entscheidungen, die von einzelnen, autonomen Akteuren im Kontext ihrer je besonderen Einbindung in Familien- und Gemeindestrukturen vollzogen werden“ (ebd., S. 73). Der *Community*-Ansatz geht davon aus, dass die Vermittlungsfunktion des Staates durch ein Netzwerk ersetzt wird, „durch das der Einzelne denen gegenüber gebunden und verantwortlich ist, die ihm am nächsten stehen und deren Schicksal er teilt“ (ebd., S. 78). Der Staat zieht sich von Verpflichtungen für Leistungen der sozialen Wohlfahrt zurück und an seine Stelle tritt ein Beziehungsgeflecht wechselseitiger Verpflichtungen. Es schließt die Familie, die Nachbarschaft, soziale Gemeinschaften oder auch Kolleginnen und Kollegen am Arbeitsplatz ein. Im Unterschied zu früheren Gemeinschaften bezeichnet eine *community* nach der Auffassung von Rose kein Territorium oder eine ‚natürliche‘ Solidargemeinschaft, sondern eine ‚Methode des Regierens‘. Der Staat zieht sich aber nicht einfach zurück, sondern setzt Rahmenbedingungen durch (zum Beispiel die Liberalisierung des Arbeitsmarktes, Gesetze

zur Vereinbarkeit von Beruf und Familie), die die Beziehungen der Mitglieder von *communities* regeln (zum Beispiel als Konkurrenzbeziehungen). Dadurch entstehen neue Wertvorstellungen und neue Inklusions- und Exklusionsmechanismen (ebd., S. 87f.). Drei charakteristische Merkmale kennzeichnen diese Form des Regierens: Erstens verändert sich die Raumstruktur. Während Konzepte des Sozialen die Gesellschaft als *einen* Raum begriffen hat, tritt im *Community*-Ansatz der Begriff der Gesellschaft zugunsten von *communities*, die durch starke Identifikationen gebildet werden, in den Hintergrund. Damit hängt zweitens zusammen, dass diese Identifikationen nicht mehr abstrakt gedacht, sondern unmittelbar erlebt werden. So entsteht der Eindruck, als handle es sich um ‚natürliche‘ Gemeinschaften. Drittens wandelt sich dadurch die Vorstellung des moralischen Subjekts. „Das Individuum galt [...] als moralisches Subjekt; seine Pflichten und seine Eigenverantwortung wurden in neuer Weise geordnet. In seiner Gemeinschaft ist der Einzelne nunmehr gleichermaßen eigenverantwortlich und auf emotionale Bindungen verwiesen, die sich auf ein umgrenztes ‚Netz‘ aus anderen Individuen erstrecken [...]“ (Rose 2000, S. 83). Das Individuum tritt als ‚autonomer Akteur bzw. autonome Akteurin auf, der/die ‚jeweils einzigartige, lokale und spezifische Bindungen an seine Familie und eine besondere Überzeugungs- und Wertegemeinschaft hat‘“ (ebd., S. 84).

Der Film *Deux jours, une nuit* übernimmt die Perspektive der *community*. An den Beziehungen in der Familie, zwischen den Arbeitskolleginnen und -kollegen und Freunden lassen sich die Auswirkungen der Globalisierung auf den sozialen Mikrokosmos zeigen. Das Drama um Arbeit in der Fabrik und eine menschenwürdige Existenz materialisiert sich in Ängsten, Konflikten und Kämpfen in einem kleinen, abgeschlossenen Universum, in dem jeder und jede mit anderen und gegen sie die eigene Existenz zu sichern versucht. Im Konkurrenzkampf um eine berufliche Anstellung werden die eigene psychische Verfassung, Motivation, Belastbarkeit, Anpassung und Frustrationstoleranz zu wichtigen Ressourcen. Nach Rose (2000, S. 94) vollzieht sich der Wandel des Sozialen entlang der Neuformierung der Separierungspraktiken. Er unterscheidet zwischen „Eingegliederten“ und „Marginalisierten“. Die Inklusion bildet für beide Gruppen der Maßstab ihres Handelns. Bei den Eingegliederten geht es um die Minimierung des Risikos, ausgeschlossen zu werden, und für die Marginalisierten geht es um soziale Inklusion und Zugehörigkeit zu einer Welt, die durch Entscheidungsfreiheit, Autonomie und Konsum definiert ist.

2.2 Subjektivierungen

Der Wandel des Sozialen und neue Formen der Subjektivierung bilden einen gemeinsamen Prozess der neoliberalen Umgestaltung der Gesellschaft. In diesem Abschnitt befassen wir uns mit den empirischen Mikrotechniken des Alltags (Lemke 2000), die der Wandel des Sozialen hervorbringt.

Eine der bekanntesten Studien über das alltägliche Leiden an den gesellschaftlichen Verhältnissen ist die Studie *Das Elend der Welt* von Bourdieu und anderen (1997). Die Autorinnen und Autoren präsentieren Zeugnisse über den „Lauf der Dinge“ (S. 87ff.), der manchmal wie ein unabwendbares Schicksal erscheint. Es sei unzureichend, die Geschichten der Menschen mit ihren offenen oder latenten Konflikten und den daraus resultierenden Ängsten und Freuden, der Mutlosigkeit und Hoffnung isoliert zu erklären. „Sie müssen, wie in der Realität selbst, miteinander konfrontiert werden, nicht um sie im Wechselspiel der endlos sich kreuzenden Bilder zu relativieren, sondern ganz im Gegenteil, um durch den schlichten Effekt des Nebeneinanderstellens sichtbar zu machen, was aus der Konfrontation der unterschiedlichen oder gegensätzlichen Weltansichten hervorgeht, d.h., in bestimmten Fällen, die Tragik, die aus dem konzessions- wie kompromisslosen Zusammenprall unvereinbarer, weil gleichermaßen in der sozialen Vernunft begründeter Standpunkte erwächst“ (ebd., S. 17). *Das Elend der Welt* hat viele mikrologischen Studien inspiriert und die Aufmerksamkeit auf flüchtige und wenig sichtbare Dimensionen menschlicher Existenz gelenkt. Mit der Politik der Individualisierung gewinnt die politische Konstruktion der individuellen Handlungsfähigkeit eine besondere Bedeutung. Ein Beispiel dafür ist Lemkes (2000) Befund, dass Gesundheit im öffentlichen Diskurs zunehmend als „Resultat eines Willens“ (S. 39) und Krankheit als individuelle Schwäche in der Selbstführung gedeutet wird. Die individuelle Lebensführung (und nicht die Lebensverhältnisse) wird zur zentralen Referenz für die Beurteilung einer Lebenssituation. Mit Ehrenberg (2008) könnte man von einer „Dekonfliktualisierung des Sozialen“ sprechen: „An die Stelle der Kämpfe zwischen Gruppen tritt die individuelle Konkurrenz, die die Personen auf andere Weise betrifft [...]“ (S. 294). Individualisierende Erklärungen sind eine Form der Politik, die das Soziale durch Wettbewerb und Leistungsfähigkeit organisiert und nicht durch Solidarität. Dementsprechend zielt die staatliche Förderung auf die Ausbildung individueller Ressourcen und die Minimierung individueller Risiken in Lebensverläufen (CERI 1995).

Im Buch *Das erschöpfte Selbst. Depression und Gesellschaft in der Gegenwart* beschäftigt sich Ehrenberg (2004) mit der Frage, warum und wie sich die Depression als die meist verbreitete psychische Erkrankung durchgesetzt hat. Seine These ist, dass dies mit Veränderungen der Individualität zu Beginn des 21. Jahrhunderts zusammenhängt. Die Entwicklung von Depression als gesellschaftliches Phänomen falle mit dem Augenblick zusammen, „in dem das disziplinarische Modell der Verhaltenssteuerung, das autoritär und verbietend den sozialen Klassen und den beiden Geschlechtern ihre Rolle zuwies, zugunsten einer Norm aufgegeben wird, die jeden zu persönlicher Initiative auffordert: ihn dazu verpflichtet, er selbst zu werden“ (ebd., S. 4; Ehrenberg 2012). Dementsprechend bilden Begriffe wie Projekt, Motivation oder Kommunikation zentrale Konzepte, um das eigene Verhalten als Selbst-Initiative und Eigen-Aktivität zu begreifen. Depression verweise darauf, dass das Individuum durch die Spannung zwischen dem Möglichen und Unmöglichen, die aus der Emanzipation

von Verboten resultiert, zerrissen werde (Ehrenberg 2004, S. 12). Diese Spannung werde als permanente Unzulänglichkeit erfahren, sich bietende Chancen nicht nutzen zu können.

An die Arbeiten von Ehrenberg (2004) und Arendt (1981) knüpft Han (2014) an. Seine These besteht darin, dass eine „Positivität des Könnens“ die gesellschaftlichen Anforderungen an individuelles Handeln dominiere. Der Mythos des Prometheus dient ihm als Bild für den Menschen, der sich in Freiheit wähnt, aber in Wirklichkeit gefesselt ist. „So wird Prometheus als Subjekt der Selbstaussbeutung von einer endlosen Müdigkeit erfasst sein. Er ist die Urfigur der Müdigkeitsgesellschaft“ (ebd., S. 5). Das Leistungssubjekt sei an die Stelle des Gehorsamssubjekts getreten, denn seine Positivität des Könnens erweise sich als effizienter als die Negativität des Sollens. Depression und Müdigkeit seien Symptome für ein Subjekt, das mit sich selbst im Krieg sei (ebd., S. 24). Diese gesellschaftlich verursachte Gewalt manifestiere sich letztlich an den Körpern der Menschen. Sie können dem Druck nicht mehr standhalten und werden krank. Leistungssubjekte reagieren mit destruktiven Selbstvorwürfen und setzen sich damit erneut unter Druck. Die Einsicht, dass ihr individuelles Leid ein kollektiv Verursachtes ist, bleibe ihnen verborgen. Der gesellschaftliche Konflikt werde privatisiert und am individuellen Körper ausgetragen und behandelt. Eva Kreisky spricht in diesem Zusammenhang von Verdinglichungs- und Funktionalisierungsprozessen menschlicher Körper. In ihren Analysen kommt sie zum Schluss, dass die neuen Formationen des Politischen sich als „Ordnung des Körpers“ fortsetzen (Kreisky 2003). „Das Körperliche erfährt im neoliberalen Kapitalismus sichtlich Aufwertung. Nur intakte und gesunde Körper vermögen auch ein attraktives wie marktkonformes Leben garantieren“ (ebd., S. 3). Diese Popularisierung eines „neoliberalen Idealkörpers“ offenbart „eine neue Herrschaftssprache, nämlich jene von Unterdrückung und Ausschließung „unerwünschter Körper“. Wenn nur noch jugendliche, perfekte, fitte, strenggenommen „illusionäre Körper über Kurswert verfügen, [...] heisst dies nichts anderes, als dass alle vom neoliberalen Körper-Phantasma abweichenden, etwa alternden, überforderten, abgekämpften, kranken [...] Körper(-Bilder) entwertet und mehr oder minder gesellschaftlich ausgegrenzt werden“ (ebd., S. 13). Die Angst vor dem sozialen Abstieg zwingt Menschen zu einer ‚neoliberalen Lebensführung‘. Wer diese nicht zu verwirklichen vermag, kann relativ rasch zur Gruppe der gesellschaftlich Marginalisierten gehören.

Während Kreisky die Verdinglichung des Körpers beschreibt, beschäftigt sich Illouz (2010, 2007) mit der Rolle der Gefühle für die Herstellung und Aufrechterhaltung des gesellschaftlichen Zusammenhalts. Die Kultur des Kapitalismus habe eine intensive emotionale Kultur ausgebildet. Während in ökonomischen Beziehungen zunehmend Gefühle bedeutsam werden, seien umgekehrt emotionale Beziehungen zunehmend durch Ökonomisierung geprägt. Der Kapitalismus, so Illouz (2007), verändert unter dem Anspruch auf Selbstverwirklichung diese emotionalen Beziehungen. Sie werden „zunehmend brüchiger und kurzlebiger, weil sie immer stärker den Charakter von ‚reinen‘ Beziehungen annehmen, in denen sich die wechselseitige Bindung allein noch aus dem flüchtigen Stoff der eigenen Gefühle und Zunei-

gung speist“ (ebd., S. 14). Was als Recht auf Selbstbestimmung begonnen habe, habe sich unter dem Einfluss eines deregulierten Wirtschaftssystems in sein Gegenteil verkehrt und soziales Leiden hervorgebracht. Illouz‘ Studien lassen sich den *Frankfurter Beiträgen zur Soziologie und Sozialphilosophie* zuordnen. Sie untersuchen Paradoxien der kapitalistischen Modernisierung, die sich in privaten, intimen Beziehungen und Selbstverhältnissen besonders deutlich zeigen (Honneth 2010).

Aus der Perspektive des Theorieprogramms der Zweiten Moderne thematisieren Forscherinnen und Forscher aus dem Umfeld von Ulrich Beck den sozialen Mikrokosmos. Beispielhaft dafür ist aus dem Band *Kinder der Freiheit* (Beck 1997) etwa die Studie *Schmutzige Wäsche* von Kaufmann (1997), in der die Organisation des ehelichen Alltags untersucht und nach dem Raum des Individuellen im Paar gefragt wird.

Mit der Analyse des Films *Deux jours, une nuit* knüpfen wir an Studien über die Transformation des sozialen Mikrokosmos und Subjektivierungen durch den Neoliberalismus an. Wir untersuchen am Beispiel eines künstlerischen Projekts, *wie* Menschen ihre sozialen Beziehungen organisieren, *wie* sie Ängste und Wünsche artikulieren, *wie* sie ihr Leben deuten und *wie* dieser Alltag eingehüllt wird von dem, was nicht gesagt werden kann oder was nicht im Horizont des Sagbaren auftaucht, weil es als nicht-existent abgetan und der Sichtbarkeit realer Machtverhältnis entzogen wird. Es geht immer darum zu zeigen, *wie* Menschen ihre Beziehungen organisieren und *wie* dies im filmischen Narrativ zum Ausdruck kommt.

3 „Deux jours, une nuit“ – Der Film als diskursives Ereignis

Der Film *Deux jours, une nuit* der belgischen Filmregisseure Luc und Jean-Pierre Dardenne wurde erstmals im Mai 2014 in der französischen Originalsprache in Belgien ausgestrahlt.³ Er erzählt die Geschichte von Sandra, gespielt von der Oscar-Preisträgerin Marion Cotillard. Sie kehrt nach einer schweren Depression an ihren Arbeitsplatz zurück und erfährt, dass sie ihren Job verlieren soll – es sei denn, sie vermag ihre Kolleginnen und Kollegen aus der Fabrik zu überzeugen, auf einen Bonus von 1.000 Euro zu verzichten. Getrieben von der panischen Angst vor der Arbeitslosigkeit und dem sozialen Abstieg, versucht Sandra mit der Unterstützung ihres Mannes Manu (Fabrizio Rongione) und ihrer Freundin Juliette (Catherine Salée) übers Wochenende – *deux jours, une nuit* – die Solidarität der Belegschaft zu gewinnen. Die Abstimmung über einen Bonusverzicht endet unentschieden. Ihr Vorgesetzter entscheidet, dass sie ihre Stelle behalten darf und es keine Kündigung geben wird. Allerdings soll der befristete Vertrag des jungen, mit Sandra solidarischen Mitarbeiters Timur (Timur Magomedgadzhiyev) nicht erneuert werden. Sandra lehnt ab und verlässt die Fabrik. „Ich fange heute

³ <http://lesfilmsdufleuve.be/deux-jours-une-nuit/> (19.03.2015)

noch an zu suchen“, sagt sie zu ihrem Mann am Telefon. „Wir haben uns gut geschlagen. Ich bin glücklich.“ Man sieht sie lächeln und weggehen.

3.1 *Cinéma engagé*

Wie viele Dardenne-Filme spielt auch *Deux jours, une nuit* in der kleinen wallonischen Industriestadt Seraing bei Liège in Belgien (Seeslen 2014), in der die Regisseure aufgewachsen sind. Die alte Industriestadt mit einer hohen Arbeitslosenquote, bewohnt von den Nachkommen der Fabrikarbeiterinnen und -arbeiter, wird – auch durch die Dardenne-Filme – als Prototyp einer durch Globalisierung und De-Industrialisierung geprägten krisenhaften Welt gesehen, die sich ständig im Umbruch befindet (Dillet & Puri 2013, S. 368).⁴ In einem Interview zu *Deux jours, une nuit* betonen Jean-Pierre und Luc Dardenne die Bedeutung sozialer, ökonomischer und politischer Krisen in Europa als starkes Motiv ihrer Arbeit.⁵

Im *Deutschlandradio Kultur* hebt Jean-Pierre Dardenne hervor, dass es in *Deux jours, une nuit* um die Abwesenheit von Solidarität gehe und darum, wie die Protagonistin gegen die aktuelle Strömung der Zeit versuche, „eine neue Form von Solidarität wieder neu zu erschaffen“ (Burg 2014, o. S.).⁶ Auch für Peter Körte (2014) ist *Deux jours, une nuit* ein Film über prekäre Solidarität: Was ist aus ihr geworden und was kann sie heute im vom Kapitalismus geprägten Alltag noch bedeuten? Die Brüder Dardenne knüpfen damit an frühere Sozialdramen wie *La Promesse* (1996), *Rossetta* (1999) oder *L'enfant* (2005) an, die als Reportagen, Dokumentarfilme und Arbeiterporträts von Emigrantinnen und Emigranten und der ökonomischen Krise in Belgien handelten.⁷ Als Vertreter des *cinéma social européen* und des *cinéma engagé* bleiben sie auch in *Deux jours, une nuit* ihrem dokumentarischen Filmstil, der ohne Spezialeffekte auskommt, treu.⁸ Ihr „minimalistisches Kino“ (Burg 2014) zeichnet sich durch eine große Nähe zu den Protagonistinnen und Protagonisten aus. Der Körper und die Handlungen der Schauspielerinnen und Schauspieler bilden das Kernstück ihrer Filme (Khaldi 2014).⁹ Der starke Fokus auf die Hauptdarstellerinnen und -darsteller entsteht durch ihre Art

⁴ In Belgien bestehen seit dem 19. Jahrhundert regionale Disparitäten zwischen den französisch sprechenden Wallonen und den niederländisch sprechenden Flamen. Immer wieder ist die unterschiedliche wirtschaftliche Entwicklung zwischen den ‚reichen‘ flämischen Regionen, die zwei Drittel des Bruttoinlandsproduktes Belgiens erwirtschaften, und den durch Arbeitslosigkeit in den ehemals von Kohle- und Stahlindustrie geprägten wallonischen Regionen Gegenstand heftiger politischer Kontroversen.

⁵ <http://zweitage-einenacht.de/interview1.html> (30.03.2015)

⁶ „On essaie de raconter comment la solidarité que rencontre Sandra, comment le soutien de son mari, vont transformer cette femme pour qu'elle se dise à la fin: je me suis battue, je suis hereuse“ (Dardenne, zit. nach Khaldi 2014, o. S.). Luc Dardenne fügt hinzu: „Je pense qu'on peut encore être solidaire aujourd'hui. En tout cas, c'est ce que le film veut dire“ (ebd.).

⁷ <http://www.kino.de/star/luc-dardenne/82592/portrait/> (20.03.2015)

⁸ http://fr.wikipedia.org/wiki/Fr%C3%A8res_Dardenne (17.03.2015)

⁹ http://de.wikipedia.org/wiki/Jean-Pierre_und_Luc_Dardenne (17.03.2015). Die Schauspielerinnen und Schauspieler wiederholen Szenen so lange, bis sie mit der dargestellten Figur verschmelzen bzw. die Kontrolle über ihr Spiel verlieren (Anel 2014). Als gemeinsames Element der bisherigen filmischen Lehrstücke der Brüder Dardenne können diejenigen Momente betrachtet werden, in denen die Helden erkennen, dass sie Handelnde sind und ihre missliche Situation nicht unveränderlich ist (Seeslen 2014).

zu filmen: mit einer Handkamera auf den Schultern, welche möglichst nahe an die Gesichter und Körper der Schauspielerinnen und Schauspieler herangeht.¹⁰ Oft werden die Protagonistinnen und Protagonisten aber auch von hinten oder seitlich gefilmt. Damit verhindern die Regisseure, dass eine heikle Thematik Sentimentalität aufkommen lässt (Dillet & Puri 2013, S. 371). Umurungi (2014) beschreibt den Stil der Brüder als puristisch und konkret. Markant für den Film sei das Erfassen von Nervositätsgesten, die Abwesenheit eines musikalischen Spektrums, Momente des Schweigens und der Stille sowie das Einbeziehen von Amateurschauspielerinnen und -schauspielern. Die Brüder Dardenne betonen, dass es ihnen nicht darum gehe, eine Geschichte zu erzählen, sondern einen Zugang zu den Menschen zu gewinnen, ihre Ideen, ihr Verhalten, ihre Wünsche und Hoffnungen zu erforschen oder, wie Luc Dardenne schreibt: „The essential aspect of cinema is the accessory“ (Dardenne, zit. nach Dillet & Puri 2013, S. 370). Es müsse die Aufgabe des (europäischen) Filmemachers sein, dem Menschen bei seiner Suche eines Weges aus dem Labyrinth zerstörerischer Triebe des Lebens zu helfen (ebd.).

3.2 *Filmkritik*

Deux jours, une nuit und seine Protagonistin Marion Cotillard wurden mit hervorragenden Kritiken¹¹ bedacht und vielfach ausgezeichnet, unter anderem mit dem *Prix André Cavens* für den besten belgischen Film im Jahr 2014, dem *Sydney Film Prize* 2014 oder dem Award für den besten ausländischen Film von der *Indiana Film Journalists Association* (Les Films du Fleuve 2015).

Im *Schweizer Radio und Fernsehen (SRF)* beschreibt Sennhauser (2014) den Film als „Abstimmungskampf um die eigene Kündigung“. Im Grundkonflikt um „quasi-gesellschaftliche Solidarität“ in der Arbeitswelt gehe es vor allem auch um das Selbstwertgefühl der Hauptfigur. *Deux jours, une nuit* sei ein typischer Dardenne-Film: „dokumentarisch präzise, dramaturgisch auf das absolute Minimum reduziert“. Ähnlich urteilt Schweizerhof (2014) in *Die Wochenzeitung (WOZ)*: Sie verortet *Deux jours, une nuit* inmitten der „sozialen Wirklichkeit und ihrer Verhältnisse“. Aber von früheren Filmen des ‚Sozialen Realismus‘ unterscheide sich dieser Film durch eine „emotionale Aufladung des Plots“, die durch Sandras fragile Psyche noch verstärkt werde. Im Kulturmagazin *Zeitnah* bezeichnet Schäfer (2014) *Deux jours, une nuit* als „einer der engagiertesten politischen Filme der Gebrüder Dardenne“ (o. S.) über zweckentfremdete (Nicht-)Demokratie und Kapitalismus. Hervorgehoben werden nicht nur fehlende Solidarität und psychische Erkrankung, sondern auch Rassismus, die „Abwesenheit von Gewerkschaften“ und einen personalpolitischen Ansatz des „Integrierten Per-

¹⁰ <http://www.larousse.fr/encyclopedie/groupe-personnage/Dardenne/183810> (17.03.2015)

¹¹ Die amerikanische Filmkritiksammlenseite *Metacritic* ist zu dem Ergebnis gekommen, dass insgesamt 89 % aller Kritiken den Film als gelungen einstufen; <http://www.metacritic.com/movie/two-days-one-night> (22.03.2015).

sonal Management“, bei dem die Belegschaft über das Schicksal eines Teammitglieds entscheidet.¹² Kritisch äußert sich Stadler (2014) im *NZZ Feuilleton*: „Der Niedergang des (belgischen) Mittelstands kommt in dieser anekdotisch anmutenden Erzählung [...] nur unscharf zum Ausdruck“, die Autoren haben mit dem Film erstmals „den Zugriff verloren“ (o. S.).

Le Monde erkennt im Film das Ungemach neoliberaler Gesellschaften schlechthin und – dank einer „dramaturgie exceptionelle“ (Regnier 2014, o. S.) – in Sandra eine starke Identifikationsfigur: „Sandra c’est vous, c’est nous, c’est celui qui a connu la précarité, la peur du déclassement, la violence aveugle d’une organisation“ (ebd.). Keuschnigg (2014) bezeichnet in der österreichischen Zeitung *Die Presse* die Handlung des Films als „ein perfektes Beispiel für das grassierende Outsourcing sozialer Verantwortung in Unternehmen“ und als „ein Kunstgriff, der in der prekären Arbeitswelt des Jahres 2014 unheimlich denkbar erscheint“ (o. S.), aber an manchen Stellen Gefahr laufe, sich im Kitsch zu verlieren.

Die deutsche Rezeption des Films kommt zu einem ähnlichen Urteil. *Deux jours, une nuit* sei „eine Studie über menschliches Verhalten in einer besonderen sozialen Situation“ (Metz & Sessler 2014, o. S.), und Peter Körte (2014) in der *FAZ*: Der Film suche „nach dem, was übrig geblieben ist von gemeinsamen Interessen, von der Solidarität unter Werktätigen“ (o. S.). Er appelliere an die Zuschauerinnen und Zuschauer, das soziale Zusammenleben zu reflektieren. Anke Westphal (2014) betont in der *Berliner Zeitung* den „ungeheuren Facettenreichtum an menschlichen Verhaltensweisen und Charaktereigenschaften“ (o. S.), ohne Urteile zu fällen. Durch die Kameraführung vollziehe sich, so Seeslen (2014) in *Die Zeit*, ein „Akt der Solidarisierung“ (o. S.), denn als Zuschauerinnen und Zuschauer übernehme man zunehmend die Perspektive der Handelnden und sehe so die Welt nach und nach mit den Augen der Hauptfigur. Dadurch gelinge es dem Film, das Elend und die Hoffnungen der Hauptdarstellerin auf das Publikum zu übertragen.

In Belgien, dem filmischen Schauplatz, zieht das Magazin *Le Suricate* Vergleiche zu früheren Filmen der Brüder Dardenne. Im Unterschied zu den kämpferischen Figuren aus früheren Filmen habe sich Sandra zu Beginn des Films aufgegeben (Pereira 2014). Dadurch verschiebe sich der Fokus. Es gehe nicht zuerst um einen sozialen Kampf, sondern um einen Kampf um Anerkennung: „Ce combat pour garder le travail, continuer à vivre, est avant tout une bataille d’existence“ (ebd., o. S.).

¹² „Es hat in Betrieben in Frankreich, Belgien, Italien und in den USA Abstimmungen von Arbeitern darüber gegeben, ob Kollegen entlassen werden sollen. Dabei ging es mehrmals auch um höhere Prämien, die de facto an diejenigen ausbezahlt wurden, die im Unternehmen blieben“ (Dardenne, zit. nach Knoblen 2014, o. S.).

4 Die Mikrologie sozialer Transformationen: Filmanalysen

Das Ziel unserer Analysen könnte man so formulieren: Wie materialisieren sich gesellschaftliche Transformationen – Brown (2015) bezeichnet sie als Neoliberalismus und Lessenich (2013) als „Neuerfindung des Sozialen“ – im sozialen Mikrokosmos? Der soziale Mikrokosmos setzt sich aus familialen und generationalen Beziehungen zusammen. Zu ihnen gehören Freunde und Arbeitskolleginnen und -kollegen. Er umfasst Beziehungen zu sich selbst, zum eigenen Körper, zu eigenen Wahrnehmungen der Welt und Denkweisen über sie. Schließlich geht es auch um Beziehungen zu abstrakten und konkreten Dingen: zur Arbeit, zum eigenen Wohnen, zu Konsumgütern, zur Religion, zu Parteien und Kirchen. Der Mikrokosmos umfasst Praktiken, aber diese Praktiken lassen sich ohne *imaginaries* nicht verstehen. Sie sind mit Erfahrungen und Erwartungen verknüpft. Wir verstehen unter dem sozialen Mikrokosmos ein Konglomerat unterschiedlicher Dimensionen von Lebensverhältnissen, die in Praktiken performativ realisiert werden. Diese Praktiken artikulieren Machtverhältnisse; sie sind kontingent, vielschichtig und widersprüchlich. Weder lassen sie sich einfach als Ausdruck der großen Politik lesen noch kann man sie unabhängig von politischen und ökonomischen Veränderungen verstehen. Keine übergeordnete Rationalität strukturiert sie vollends. Man muss auch ihren Eigensinn begreifen, der Möglichkeitsräume sichtbar macht.

Nach kurzen Bemerkungen zur Methode der Diffraktion (Barad 2007, S. 71-94; Mazzei 2014) ordnen wir die Analysen nach sechs ‚Themen‘. Es handelt sich um Kategorien, die nicht trennscharf konstruiert sind. Sie wurden sowohl aufgrund von Interpretationen des Filmmaterials als auch aufgrund von theoretischen Überlegungen zur Rekonfiguration des Sozialen gebildet.

4.1 Methodische Vorbemerkungen

Was uns an *Deux jours, une nuit* interessiert, sind die materiellen Spuren, die der Wandel des Sozialen im sozialen Mikrokosmos hinterlässt: Krank sein, an Schmerzen leiden, lachen und weinen, laufen und erschöpft im Bett liegen. Die Filme der Brüder Dardenne produzieren solche Arsenale von Gesten, kleine Artikulationen von Materialität: trinken, essen, schlafen, nicht aufstehen können; sich umarmen, aufeinander zugehen oder sich vom anderen abwenden, sich anschreien, verstummen, sich zurückziehen. Auf die gleiche Weise materialisieren sich Erwartungen, Utopien, Wünsche, Hoffnungen und Erfahrungen. Die Materialität von Beziehungen, des Körpers und von *imaginaries* in den Mittelpunkt von Analysen zu stellen, soll nicht heißen, zur Natur von Praktiken und Dingen zurückzukehren, sondern die Unterscheidung zwischen Praktiken, Materialitäten und Bedeutungen zu überwinden. Wenn wir von Materialität sprechen, dann verstehen wir darunter die Präsenz oder Abwesenheit von etwas: von Kräften, Gewalten oder Dynamiken. Materialität zeigt sich in Wirkungen oder Auswirkungen von etwas, in Veränderungen oder, wenn wir eine Veränderung erwarten, in

beharrenden Kräften. Materialität umfasst Herstellen, Machen, Produzieren, aber auch das Zerstören, zum-Stillstand-Bringen, das Wegräumen und Abtragen ‚von etwas‘. Materialitäten bilden kein Gegengewicht zum ‚bloß‘ Diskursiven, vielmehr sind Materialitäten von Machtverhältnissen durchzogen. Sie werden von regulierenden Normen beherrscht, haben ihrerseits regulierende Wirkungen und sie lassen sich nur in einem spezifischen Kontext entziffern und sind diskursiv organisiert.

Die zweite methodische Vorbemerkung betrifft den epistemologischen Status des Films und der theoretischen Texte, mit denen wir arbeiten. *Deux jours, une nuit* kann man epistemologisch auf unterschiedlichen Ebenen betrachten: Man kann ihn als künstlerische Repräsentation der neoliberalen Transformation unserer Gesellschaft betrachten, die Werte wie Solidarität zu zerstören droht. In Bezug auf die Theorien zur Rekonfiguration des Sozialen könnte man den Film als ‚empirisches‘ Material begreifen, an denen sich die Theorien bewähren müssen. Vergleichbar mit erziehungswissenschaftlichen Forschungstraditionen über erzählende Literatur kann der Film als Illustration von Theorien dienen oder man gewinnt Erkenntnisse, indem der Film „differenzierende Vorkommnisse fingiert, in denen gleichsam heuristische Hypothesen eingehüllt sind“ (Mollenhauer, zit. nach Koller & Rieger-Ladich 2005, S. 9). Solche Ansätze bewahren eine Verbindung zur Idee eines – künstlerisch gebrochenen – Repräsentationsmodells. Der Film zeigt – verdichtet und zugespitzt und mit einer bewusst gewählten Perspektive – die Wirklichkeit. Das impliziert ein asymmetrisches Verhältnis zwischen dem ‚Material‘ Film und den theoretischen Texten.

Demgegenüber wählen wir einen anderen methodischen Zugriff, der an die Stelle der Repräsentation eine „agentiell-realistische Ontologie“ (Barad 2012, S. 18) setzt. Darunter versteht Barad (2012) „eine Relationalität zwischen spezifischen materiellen (Re-) Konfigurationen der Welt, durch die Grenzen, Eigenschaften und Bedeutungen auf unterschiedliche Weise in Kraft gesetzt werden [...] und spezifischen materiellen Phänomenen“ (ebd.). Eine solche Auffassung lässt eine epistemologisch postulierte Unabhängigkeit zwischen einem (beobachtenden) Subjekt und einem (beobachteten) Objekt nicht zu, und auch die Unterscheidung zwischen einem ‚Material‘, das die Wirklichkeit mehr oder weniger angemessen repräsentiert, und Texten über dieses Material wäre epistemologisch fragwürdig, denn sie setzt die Möglichkeit einer Trennung zwischen Subjekt und Objekt der Erkenntnis voraus. Die methodologische Schlussfolgerung, die Barad und Haraway (1995) aus dieser Einsicht ziehen, ist eine Methodologie, die sich nicht auf kritische Reflexion, sondern auf „diffraktions“ (Barad 2007, S. 71-94) stützt. Mazzei (2014) hat die *diffractive methodology* auf die Analyse von Interviews angewandt. Sie liest Interviews und theoretische Texte mit- und gegeneinander und produziert auf diese Weise neues Wissen. „As a consequence of this, a diffractive strategy takes into account that knowing is never done in isolation but is always effected by different forces coming together [...]“ (ebd., S. 743). Eine solche Kraft kommt aus der Konfrontation des Films mit theoretischen Analysen. Sie lassen etwas Neues entstehen. Dazu müssen

klassische Vorstellungen über Interpretationen aufgegeben werden: „[...] the subject, interpretation, categorical similarity, and so on. To engage in a diffractive analysis is not to layer a set of codes onto the data, or even ‚a‘ theoretical concept for that matter, but is to thread through or ‚plug in‘ data into theory into data resulting in multiplicity, ambiguity, and incoherent subjectivity“ (ebd.). Das bedeutet, dass eine *diffractive* Lektüre eine Form des Wissens erzeugt, die man sich selbst als eine Form der Materialisierung vorstellen kann, so wie der Film eine Materialisierung nicht über die Welt, sondern in der Welt darstellt – als eine Intervention. *Deux jours, une nuit* zeigt nicht nur, dass Handeln eine performative Kraft entwickelt, der Film selbst müsste als performative Intervention begriffen werden und eine *diffractive analysis* wäre auf die gleiche Weise eine solche Intervention. Sie sind nicht miteinander vergleichbar, denn sie erzielen unterschiedliche Wirkungen und entfalten unterschiedliche Kräfte, aber sie lassen sich nicht nach einem Repräsentationsmodell unterscheiden.

4.2 Die Präsenz des Körpers

Man könnte *Deux jours, une nuit* als einen Film über die Präsenz und Visibilität des Körpers charakterisieren. Dies verdankt sich der Ästhetik der Brüder Dardenne, die mit der Kamera ganz nahe an die Protagonistin Sandra heranrücken und ihr Gesicht, ihre Gesten und Bewegungen einfangen. Alles dreht sich um den kaum genesenen, gehetzten und erschöpften Körper. Mit der Präsenz des schweren Körpers im Schlaf beginnt der Film. Sandra wird durch das nicht enden wollende Klingeln des Telefons gewaltsam aus dem Schlaf gerissen. Das Telefonat mit ihrer Freundin Juliette ist verheerend. Sandra stützt sich auf die Küchentheke, sie kann sich kaum auf den Beinen halten und beginnt schwer zu atmen. Sie versucht, ihren Körper unter Kontrolle zu halten: „Fang jetzt nicht an zu weinen“, sagt sie zu sich selbst. Als das Telefon erneut klingelt, hängt Sandra ohne zu antworten den Hörer auf. Auf der Treppe hinauf ins Badezimmer fällt ihr das Atmen immer schwerer. Sie greift sich mit der Hand an die Brust, nimmt eine Tablette, trinkt Wasser und schaut sich im Spiegel an. Sandra bricht in Tränen aus. Sie weist sich selbst in herrischem Ton zurecht, aber sie bringt ihren Körper nicht unter Kontrolle. In kritischen Situationen gerät Sandra immer wieder in Atemnot, die sie daran hindert zu sagen, was sie sagen will. Juliette erklärt sie: „Ich weiß nicht, was das war, ich konnte nicht mehr sprechen“ (Sequenz 7). Die Freundin tritt an Sandras Stelle und verhandelt mit dem Vorgesetzten über eine neue Abstimmung. Später wird sich die Protagonistin wieder an die Brust fassen und um Atem ringen, als ein Arbeitskollege sein Abstimmungsverhalten gegenüber Sandra mit den Worten des Vorarbeiters rechtfertigt: „Wenn jemand krank war, dann ist er nicht mehr so leistungsfähig.“ Ein Gefühl der Ohnmacht raubt ihr jeden Mut und jede Energie.

Die Materialität des Körpers, das ist seine Bewegung und Trägheit: laufen ohne Unterlass, um keine Zeit zu verlieren, und erschöpft einschlafen, Treppen steigen und ohne Hoffnung im Auto kauern. Die Materialität des Körpers zeigt sich in seiner mechanischen Funkti-

onsfähigkeit: Sandra erledigt Dinge des Alltags. Sie räumt auf, sie kocht und kauft ein. Die Funktionsfähigkeit wird unterbrochen vom Eigensinn oder Eigenleben des Körpers. Er funktioniert nicht, wie er soll. Das veranlasst die Protagonistin, mit sich, mit ihrem Körper zu hadern: ‚Reiss dich zusammen!‘ Durch die Kameraperspektive wird die Präsenz des Körpers in seiner Zähigkeit und Hinfälligkeit übermächtig. Alles hängt an ihm, alles dreht sich um ihn; jede Grimasse, jedes Lachen, Weinen, überhastetes Gehen, Stolpern, die Schüttelkrämpfe, das Schlafen – noch die kleinsten Gesten verketteten sich zu einer Geschichte und präsentieren das Drama um Solidarität und die kleinen Siege.

Welche Bedeutung hat die Visibilität des Körpers im Film? Welche Erkenntnisse lassen sich daraus für eine Theoretisierung des Körpers gewinnen? Die folgenden Lesarten knüpfen lose an Körpersoziologien an (Gugutzer, Klein & Meuser 2017). In einer ersten Lesart entwickeln wir die oben gemachte Feststellung weiter, wonach die Verknappung der Zeit und die Zerstreuung des Raums Sandras Geschichte organisiert. Wie werden diese Verknappung der Zeit und der zerstreute Raum konstituiert? Unsere These lautet, dass die Performativität des Körpers dieses Raum-Zeit-Regime konstituiert und darstellt. Wir folgen der Auffassung von Barad (2012), dass die Welt ein offener Prozess ist, „in dem die Materialisierung und Relevanzbildung durch die Realisierung verschiedener Handlungsmöglichkeiten Bedeutung und Form gewinnt“ (S. 21). Materialisierung und Relevanzbildung konstituieren sich nur relational, das heißt: Weder geht der Körper den Bedeutungsbildungen voraus noch lässt sich die Präsentation von Sandras Körperlichkeit einfach als Effekt eines neoliberalen Diskurses begreifen, sondern es sind die vielfältigen Relationen zwischen ihrem Kampf um Arbeit, ihrer Beziehung und ihrer Familie sowie ihrer Krankheit und dem neoliberalen Arbeitsregime in der belgischen Kleinstadt, welche die Lesbarkeit des Körpers vorbereiten. Und es kommt der methodische Schnitt unserer Analyse hinzu, um eine plausible und engagierte Lesart zu realisieren.

Eine solche Analyse muss die Verwerfungen einbeziehen, die Teil jeder Subjektivierung sind. Dazu gehören die Eigensinnigkeiten und Widerständigkeiten, die sich am Körper zeigen. Die Einbeziehung von Verwerfungen ist notwendig, um nicht in der Analyse der Subjektivierungsformen die Logik des neoliberalen Regimes zu reproduzieren. Meuser (2017) beschreibt den Subjektivierungsprozess im Neoliberalismus folgendermaßen: „Die Hervorbringung produktiver Körper qua Stimulation steigert sich in einer individualisierten Gesellschaft, in der Selbstführung und Selbstoptimierung zu zentralen Anforderungen an die Individuen geworden sind. In einer Körperarbeit, in der die Körper gemäß einem von einer Trias von Fitness, Gesundheit und Ästhetik bestimmten Ideal geformt werden, gehen Selbstermächtigung und Selbstunterwerfung eine unauflösliche Liaison ein“ (S. 69). Ähnlich beschreibt Lessenich (2013) die „Sozial-Politik im flexiblen Kapitalismus“ (S. 73ff.), und die Stichwörter im *Glossar der Gegenwart* (Bröckling, Krasmann & Lemke 2004) – etwa der Beitrag über „Aktivierung“ (Kocyba 2004) oder „Flexibilität“ (Lemke 2004) – folgen der gleichen Argu-

mentationslogik. Wenn man diese Texte mit der filmischen Inszenierung der Brüder Dardenne konfrontiert, stellt sich die Erfahrung ein, dass die Texte etwas verfehlen, was im Film präsent ist und das sich in Begriffen der Selbstoptimierung, Aktivierung, Fitness, Ästhetik nicht ausdrücken, sondern nur negativ zeigen lässt: Wenn man von der Schlusszene ausgeht – „Ich bin glücklich“ (Sequenz 62) –, dann zeigt sich rückblickend, wie drastisch Sandra den Kampf gegen den eigenen Körper geführt hat: „Reiß dich zusammen!“, herrscht sie sich an. Aber immer wieder verliert sie die Kontrolle über ihren Körper: Manchmal scheint der Körper ihr vorauszuweichen, manchmal scheint sie ihn hinter sich her zu schleppen. Aber beschreiben Aktivierung und Flexibilität, was dieser Körper im Kampf um die eigene Existenz aufführt? Kann man mit Begriffen aus neoliberalen Programmen die Effekte neoliberaler Politik analysieren? Beginnt man nicht, den Schmerz und die Verzweiflung zu tilgen, wenn man sich nur an der sichtbaren Oberfläche orientiert? Müsste man nicht das Nichterlebbare, das Nichterzählbare, das Traumatische, was die Stabilität von Identität unmöglich macht, zum Gegenstand der Analyse machen? Um die Frage, wie man sich theoretisch zu den Verwerfungen verhält, dreht sich Butlers (1997) Analyse des Realen in der Auseinandersetzung mit Žižeks Konzeption des konstitutiven Außen. „Wie können jene angeblich konstitutiven Ausschlüsse weniger dauerhaft, mehr dynamisch gemacht werden? Wie könnte das Ausgeschlossene wiederkehren [...] als das, was zum Verstummen gebracht wurde, vom Bereich der politischen Signifikation vorab ausgeschlossen wurde? Wie und wo wird ein sozialer Gehalt dem Ort des ‚Realen‘ zugeschlagen und dann als das Unaussprechliche hingestellt? Gibt es nicht einen Unterschied zwischen einer Theorie, die behauptet, im Prinzip operiere jeder Diskurs mit Ausschluss, und einer Theorie, die jenem ‚Außen‘ spezifische soziale und sexuelle Positionen zuweist“ (ebd., S. 261)?¹³

Am Ende des Films löst sich der Kampf gegen den eigenen Körper auf, und die Symptome verschwinden. Als Sandra Manu am Telefon mitteilt, dass sie glücklich sei, entsteht der Eindruck, den eigenen Körper wiedergewonnen zu haben, und die Schlusssequenz ist dafür bezeichnend: Sandra lächelt – zum ersten Mal im Film.¹⁴

¹³ Die Verwerfung könnte man in *Deux jours, une nuit* am Beispiel des sexuellen Begehrens festmachen und von einer Desexualisierung sprechen. Sandra und Manu sitzen gemeinsam auf einer Bank. Sandra ist verzweifelt und sagt zu ihrem Mann, dass er auch nicht daran glaube, dass es mit der Abstimmung für ihren Verbleib in der Fabrik klappen würde. Sie stellt ihre eigene Leistungsfähigkeit in Frage, und Manus Trost, dass es normal sei, in ihrer Situation zusammenzubrechen, verfehlt die Wirkung bei Sandra völlig: „Wir werden uns trennen“, sagt sie, „... weil du mich nicht mehr liebst ... du hast Mitleid mit mir“ (Sequenz 32). Wenn man mit dem Begriff des sexuellen Begehrens die Inszenierung des Körpers untersucht, dann kann man die Autofahrt mit Anne, die sich eben von ihrem Mann getrennt hat, und Manu als eine Szene als Artikulation eines sexuellen Begehrens lesen, das sich in der lauten Musik, im Mitsingen zeigt.

¹⁴ Nur einmal wird im Film – lauthals – gelacht: Sandra, ihr Mann Manu und ihre Arbeitskollegin Anne, die sich gerade von ihrem Mann getrennt hat, sitzen im Auto, hören laut Musik und singen (Sequenz 52).

4.3 Solidarität

Deux jours, une nuit ist ein Film über Solidarität im Zeitalter des Neoliberalismus. Das ist eines der zentralen Themen der Regisseure und der Filmrezeption. Sandra, die Protagonistin, appelliert an die Solidarität ihrer Arbeitskolleginnen und -kollegen. Wenn diese auf ihre Bonuszahlung verzichten, behält Sandra ihren Arbeitsplatz.

Durkheim (1992) hat Solidarität als das soziale Band gesehen, das eine Gesellschaft zusammenhält und aus ihr eine Einheit macht. Bayertz (1998) sieht darin den gemeinsamen Kern der unterschiedlichen Verwendungsweisen von Solidarität: die „Idee eines wechselseitigen Zusammenhangs zwischen den Mitgliedern einer Gruppe von Menschen“ (S. 11). Allerdings, so Bayertz (ebd., S. 12), erhalte Solidarität ihre spezifische Bedeutung erst durch ihren normativen Gehalt: Der wechselseitige Zusammenhang sei nicht objektiv gegeben, sondern müsse von Individuen wahrgenommen, für bedeutsam gehalten und hergestellt werden. Die Kollegialität von Arbeiterinnen und Arbeitern in der Fabrik begründet noch keine Solidargemeinschaft, sondern erst durch die Abstimmung über eine Prämie und Kündigung erweist sich, ob die soziale Bindung durch die gemeinsame Arbeit auch eine Solidargemeinschaft konstituiert hat: dann zeigt sich, ob die Arbeiterinnen und Arbeiter gegenseitige Hilfe im Bedarfsfall erwarten und ob die Bereitschaft tatsächlich zu einem Verzicht auf die Bonuszahlung führt und solidarisches Handeln realisiert wird.

Wenn man sich auf den Definitionsvorschlag von Andreas Wildt (2002, S. 212f.) stützt, wird deutlich, dass Solidarität ein komplexes Interaktionsnetz zwischen den Beteiligten impliziert. Wildt (2002) unterscheidet zwischen Intentionen von Akteurinnen und Akteuren, die solidarisch handeln, und Intentionen, die diese den „Rezipientinnen“ und „Rezipienten“ von Solidarität unterstellen, also jenen, die in den Genuss solidarischen Handelns kommen. Die ‚Konfrontation‘ der Definition von Wildt und des Films eröffnet einen Raum für Fragen: Wildt argumentiert ausschließlich aus der Perspektive derjenigen, die solidarisch agieren, während diejenigen, die Solidarität erhalten, eine Position nur in der Bedeutungsproduktion der Akteurinnen und Akteure einnehmen: „Der Akteur unterstellt, dass der Rezipient seine Notlage ähnlich beurteilt wie er selbst. Der Akteur unterstellt, dass der Rezipient motiviert ist und, soweit möglich, ernsthaft versucht, seine Notlage zu bekämpfen. Der Akteur unterstellt mindestens die Möglichkeit, dass es analoge Situationen gibt, in denen der Rezipient sich (aus ähnlicher Motivation) ihm oder Dritten gegenüber analog verhält, verhalten hat oder verhalten wird“ (ebd., S. 213). Warum bleiben Rezipientinnen und Rezipienten von Solidarität unsichtbar? Mit welchem Verhalten und welcher Sprache kann Sandra überhaupt sichtbar werden? Als Bittstellerin? Als es bei einem Besuch von Sandra bei zwei Arbeitskollegen – Vater und Sohn, die in der gleichen Abteilung der Fabrik arbeiten – zu einer gewaltsamen Auseinandersetzung zwischen den beiden Familienmitgliedern kommt, möchte sie nicht mehr weitermachen. „Ich fühle mich jedes Mal wie eine Bettlerin, eine Diebin, die kommt, um sie zu be-

klauen“, sagt sie zu ihrem Mann. Ist der Hilfsappell für Sandra die einzige Möglichkeit sich zu positionieren oder kann sie auch einen legitimen Anspruch formulieren?

Welche Möglichkeiten Sandra hat, ihre Wünsche und Hoffnungen zu formulieren, wie sie die Kolleginnen und Kollegen anspricht, hängt vom Verständnis von Solidarität ab, welches den Horizont ihres Handelns und desjenigen ihrer Kolleginnen und Kollegen bildet. Ist Sandra die Nutznießerin eines moralischen Handelns? Appelliert sie an den Altruismus ihrer Kolleginnen und Kollegen? Der Altruismus ist ein wichtiges Definitionskriterium bei Wildt (ebd.): „Die Motivation des Akteurs ist mindestens teilweise altruistisch“ (S. 212). Aber wie verändert sich die Sichtweise, wenn man einen politischen Begriff von Solidarität stark macht? In Wildts Definition gibt es nur Akteure bzw. Akteurinnen und Rezipientinnen und Rezipienten, aber kein gemeinsames Interesse, das eine Gemeinschaft oder eine Gemeinde konstituiert. Demgegenüber heben Hondrich und Koch-Arzberger (1992) als wesentliches Merkmal eine „als gleich empfundene Interessenlage bzw. Zielsetzung“ (S. 13) hervor. Das unterscheidet Solidarität von anderen Formen der Hilfe oder Unterstützung. Solidarität konstituiert eine „latente Reziprozität“ (ebd., S. 14). Sandra ist die Nutznießerin der Abstimmung, aber alle, die etwas ‚geben‘ oder anderen etwas abtreten, tun dies in der Erwartung, ebenfalls von einem zukünftigen solidarischen Handeln zu profitieren. Wenn man diese Erwartung nicht hat oder wenn der unmittelbare Nutzen höher eingeschätzt wird als Solidarität, dann kommt solidarisches Handeln nicht zustande. Bei Sandra zeigt sich die starke Wirkung der latenten Reziprozität: Sie wird das Angebot ihres Arbeitgebers zugunsten eines solidarischen Kollegen ausschlagen, denn sie teilt die Werte der Solidarität, die ihrem Hilfsappell zugrunde liegen. Hondrich und Koch-Arzberger (ebd.) nützen den Begriff Solidarität für eine Form der Unterstützung, die – wie bei Sandra – auf gleichen Interessen, Zielsetzungen oder Werten basiert und die „von gleich zu gleich“ (S. 15) geleistet wird. Solidarität produziert gerade keine Form der Asymmetrie und Abhängigkeit. Dieser Anspruch geht mit der Verpflichtung für ein gemeinsames Interesse einher.

4.4 Vereinzlung und gemeinsame Interessen

Wenn man das gemeinsame Interesse stärker in den Vordergrund rückt, dann verändert sich das Bild der Protagonistin Sandra, denn ihre Aktivitäten sind nicht nur ein Hilferuf, sondern sie konstituieren gleichzeitig einen politischen Raum und Sandra als eine ‚politische Repräsentantin‘. Diese Sichtweise ergibt sich, wenn man den Film mit Spivaks (2008) Begriffen der Repräsentation, Klasse und Handlungsfähigkeit in Beziehung setzt. Marx (1960) hat im *Achtzehnten Brumaire* geschrieben: „Insofern Millionen von Familien unter ökonomischen Existenzbedingungen leben, die ihre Lebensweise, ihre Interessen und ihre Bildung von denen der andern Klassen trennen und ihnen feindlich gegenüberstellen, bilden sie eine Klasse. Insofern ein nur lokaler Zusammenhang unter den Parzellenbauern besteht, die Dieselbigkeit ihrer Interessen keine Gemeinsamkeit, keine nationale Verbindung und keine politische Organisation

unter ihnen erzeugt, bilden sie keine Klasse. Sie sind daher unfähig, ihr Klasseninteresse im eigenen Namen, sei es durch ein Parlament, sei es durch einen Konvent geltend zu machen. Sie können sich nicht vertreten, sie müssen vertreten werden“ (S. 198; vgl. Spivak 2008, S. 33). Auf ähnliche Weise sind die Arbeitskolleginnen und -kollegen miteinander verbunden: Sie teilen das gleiche ‚Schicksal‘, sprich eine ähnliche Lebensweise unter ähnlichen ökonomischen Existenzbedingungen, aber das erzeugt unter ihnen keine Gemeinsamkeit. Sie bleiben vereinzelt, sie kennen die Wünsche, Ängste oder politischen Überzeugungen der anderen nicht. Ihr eigenes Verhalten ist unsicher: „Wie stimmen die anderen ab?“, wird Sandra immer wieder gefragt.

Die Brüder Dardenne rücken Sandra ins Zentrum des Geschehens, der Blick auf sie dominiert den ganzen Film. Diese Ästhetik hebt eine Dimension brüchiger Solidarität stark hervor. Wir nennen diese Dimension ‚Sandras Vereinzelung‘. Sie schläft, sperrt sich im Schlafzimmer ein und als sie von ihrer drohenden Entlassung erfährt, ist sie allein und spricht zu sich selbst, um nicht zusammenzubrechen. Man sieht sie allein gehen. Sie kauert im Auto zusammen, spricht nicht. Sie geht nicht an ihr Telefon, sie isst nicht mit ihrer Familie, sondern geht weg, damit ihre Kinder nicht sehen, wie es ihr geht. Die Darstellung der Vereinzelung ist so mächtig, dass es den Anschein hat, also ob jede Beziehung, auch die zu ihrer eigenen Familie, immer wieder neu und mühsam hergestellt werden muss.

Die Vereinzelung findet ihre perfekte Repräsentation in der ‚Auszeit‘ des Wochenendes und in der räumlichen Segregation der Menschen. Das soziale Band des beruflichen Alltags ist nicht existent, es gibt keine Öffentlichkeit, sondern nur das private Leben mit der Familie und der Freundin Juliette. Ihre Arbeitskolleginnen und -kollegen leben verstreut. Sandra muss alle einzeln aufsuchen. Die zeitliche Sonderung und die räumliche Zerteilung reduzieren soziale Beziehungen auf private Beziehungen. In der Familie dominiert die Paarbeziehung zwischen Sandra und Manu, der seine Frau im Kampf um Stimmen unterstützt. Unter dem Druck, handeln zu müssen, stellt Sandra ihre Beziehung in Frage: Manu und Sandra sitzen auf einer Parkbank und essen Eis. Er glaube nicht mehr an einen Erfolg, sagt Sandra und beginnt, ihre eigene Leistungsfähigkeit in Frage zu stellen. „Wir werden uns trennen...weil du mich nicht mehr liebst... du hast Mitleid mit mir“ (Sequenz 32). Die Beziehung zu den Kindern existiert hauptsächlich durch indirekte Handlungen: Sandra backt einen Kuchen für die Kinder, sie kauft für sie ein oder räumt ihr Zimmer auf. Auch die Beziehung zu Sandras Freundin Juliette ist reduziert und ihre Präsenz ist oft nur über Telefonanrufe vermittelt.

Die Vereinzelung entzieht der Solidarität den Boden. Es gibt keine Gemeinschaft mit einem gemeinsamen Ziel, auf die sich Sandra verlassen kann. Die Arbeitenden verstehen sich nicht als Kollektiv, das gegen ein Unrecht oder für eine gemeinsame Sache kämpft. Die ähnliche Situation, in der sich alle befinden, ist die der Vereinzelung, in der alle um das gleiche kämpfen: um ihre Existenz. Auf diese Weise tritt bei einigen Arbeitskollegen und -kolleginnen an die Stelle von solidarischem Handeln bloßes Mitgefühl, ohne dass sich die

Angesprochenen selbst moralisch verpflichtet fühlen, solidarisch zu handeln. Statt Solidarität erfährt Sandra Abhängigkeit von den anderen.

Spivaks Analyse der Repräsentation und Handlungsfähigkeit einer Klasse könnte dazu genutzt werden, um eine andere Interpretation als die der Vereinzelung zu wählen, und zwar indem man stärker auf die Effekte des Handelns der Protagonistin achtet. Dann kommt das Politische zum Vorschein. Es macht sich auf doppelte Weise bemerkbar: Erstens entsteht durch Sandras Engagement ein politischer Raum. Die Arbeitskolleginnen und -kollegen beginnen sich darüber auszutauschen, wie sie abstimmen. Es gibt Einflussnahmen auf das Abstimmungsverhalten und Widerstände gegen Sandras Kampf. Pro- und Kontra-Positionen formieren sich, Interessen werden gegenüber anderen artikuliert, das eigene Verhalten wird als Teil eines kollektiven Aktes begriffen. Die Kolleginnen und Kollegen beginnen sich politisch zu formieren. Unvermittelt wird die Privatsphäre politisiert. Auseinandersetzungen über den Verzicht auf Bonuszahlungen führen zu innerfamiliären Konflikten. Anne unterstützt gegen familiären Widerstand Sandra und trennt sich von ihrem Mann: „Das ist das erste Mal, dass ich etwas entscheide“ (Sequenz 50).

Zweitens kann man im Anschluss an Spivaks Analyse der politischen Repräsentation behaupten, dass Sandra durch ihr Tun etwas in Gang setzt, das – für einen Moment – eine Form der politischen Repräsentation annimmt. Zwar handelt Sandra in eigenem Interesse, aber zugleich wird ihr Tun zu einem politischen Engagement, das die Arbeitsgruppe insgesamt verändert. In negativer und moralisierender Form drückt das einer der schärfsten Widersacher von Sandra aus: „Bist du zufrieden, dass du alle verrückt gemacht hast“ (Sequenz 58)?

4.5 *Laufen und warten: Raum-Zeit-Regime*

Die Brüder Dardenne haben dem Kampf um Solidarität eine spezifische ästhetische Form gegeben: das Zeitkorsett eines Wochenendes. Zwei Tage und eine Nacht hat Sandra Zeit, um die Kolleginnen und Kollegen davon zu überzeugen, auf ihre Bonuszahlungen zu verzichten und für ihren Verbleib im Unternehmen zu stimmen. Der *plot* wird durch das Zeitregime diktiert, und der Titel drückt die Verknappung der Zeit aus. Man sieht die Protagonistin immer unterwegs. Sie fährt, sie läuft, sie hastet und eilt, sie muss sich ständig neu orientieren. Die raschen Szenenwechsel verstärken den Eindruck, dass alles übereilt geschieht. Dazwischen Momente der Erschöpfung, welche die Gewalt der Zeitstruktur sichtbar machen. Zeitstrukturen sind mit Räumen verbunden. Die Zeitknappheit findet ihre räumliche Entsprechung in der Distanz. Die Protagonistin läuft lange Wege. Ihre Ziele liegen weit auseinander, der Raum scheint fragmentiert. Sandra ist immer dabei, den Raum zu durchqueren.

Die Nahaufnahmen von der Protagonistin verstärken den Eindruck, dass alles viel zu schnell geht. Diese Überstürzung formt das Selbstverhältnis der Protagonistin: Sandra zweifelt an sich selbst. Sie schafft es nicht mehr, um ihren Arbeitsplatz zu kämpfen. Sie verliert den Glauben, das Leben allein bewältigen zu können. Sie beginnt sich mit dem zu identifizie-

ren, was ihre Kolleginnen und Kollegen über sie sagen: dass sie nicht belastbar und schnell genug sei. In *Der Prozess der Zivilisation* beschreibt Norbert Elias (1976, Bd. 2, S. 337f.), was wir „Tempo“ nennen: Die Beschleunigung, die charakteristisch für die Modernisierung sei (Rosa 2005), ist für Elias „nichts anderes, als ein Ausdruck für die Menge der Verflechtungsketten, die sich in jeder einzelnen, gesellschaftlichen Funktion verknoten, und für den Konkurrenzdruck, der aus dem weiten und dicht bevölkerten Netz heraus jede einzelne Handlung antreibt“ (Elias 1976, Bd. 2, S. 337; Rosa 2005, S. 29).

Das Raum-Zeit-Regime ist ein Machtregime. Die Verknappung der Zeit erfährt eine machtvolle Dramatisierung durch Handlungslähmungen, die in *Deux jours, une nuit* den stärksten Ausdruck im ‚Warten‘ und ‚Warten-Lassen‘ haben, im Wegschicken und Wiederkommen-Lassen, im Verabschieden und Zurückrufen, im Aufschieben und Hinausschieben von Entscheidungen, im Zögern. Sandra hetzt von einem Kollegen zum nächsten, und diese Bilder werden durch Szenen des Wartens und der Ungewissheit kontrastiert: Das Telefon am anderen Ende der Leitung läutet; warten. Wird der Kollege abheben? Später sitzt Sandra im Bus zu ihrer Arbeitskollegin vergangener Tage, Mireille, aber sie ist nicht zu Hause, ihre Rückkehr ungewiss, und Sandra muss später wieder kommen. Sie erreicht ihre Ziele nie direkt, sie muss Umwege nehmen. Immer wieder ist ein mühsamer Weg vergebens. Endlos steigt sie Treppen hoch, weil ein Lift ausgefallen ist, um dann nicht den Arbeitskollegen, sondern seine Frau und Kinder anzutreffen.

Die Zuschauerinnen und Zuschauer werden in dieses Warten hineingezogen. Sandra telefoniert, hört zu. Ihr Gegenüber am anderen Ende der Leitung scheint lange Erklärungen abzugeben, aber an Sandras Reaktion lässt sich nichts ablesen, und als Zuschauerin bzw. Zuschauer bleibt man im Ungewissen (Sequenz 2). Eine andere Szene: Sandra sucht einen Kollegen auf, aber sie trifft nur dessen Frau an. Nicht Sandra kann mit ihm telefonieren, sondern seine Frau spricht mit ihm. Sandra – und mit ihr die Zuschauerinnen und Zuschauer – versteht die Sprache nicht; eine unverständliche Szene, man weiß nicht, was vorgeht, aber die Zeit drängt, und mit Sandra warten die Zuschauerinnen und Zuschauer, dass der Dialog endlich aufgelöst wird (Sequenz 27). Nächste Szene: Sandra klingelt. Sie wartet, klingelt ein zweites Mal. Sie steht vor verschlossener Tür. Niemand öffnet. Sie findet ihre Arbeitskollegen, Vater und Sohn, im Hof (Sequenz 33). Die Szenen des Wartens, des Wegschickens und Zurückrufens wiederholen sich. Am Ende wartet Sandra allein im Pausenraum auf das Ergebnis der Abstimmung. Der Ausgang ist unentschieden. Wieder ist die Entscheidung hinausgeschoben, und es gibt für Sandra keine Gewissheit. Ihr Vorgesetzter lässt sie kommen, sein Angebot ist wiederum ein Aufschub, auch wenn sie bleiben darf. Sie verlässt das Unternehmen und beendet das Warten und Warten-Lassen.

4.6 *Erwartungen und Erfahrungen*

Das Raum-Zeit-Regime in *Deux jours, une nuit* hat noch eine zweite Dimension, nämlich die Gestaltung des geschichtlichen Raums. Nach Koselleck (1989) sind Erfahrung und Erwartung zwei Kategorien, „die geeignet sind, indem sie Vergangenheit und Zukunft verschränken, geschichtliche Zeit zu thematisieren“ (S. 353). Die konkrete Geschichte handelnder Menschen realisiert sich im Medium von konkreten Erfahrungen und Erwartungen. Erfahrungen sind gegenwärtige Vergangenheiten. Sie sind bereits gedeutet, umgeformt und schließen sich mit Erwartungen zusammen, die wiederum nicht nur personengebunden sind, sondern auf gesellschaftliche Deutungsmuster verweisen. Erwartungen sind vergegenwärtigte Zukunft. „Hoffnung und Furcht, Wunsch und Wille, die Sorge, aber auch rationale Analyse, rezeptive Schau oder Neugierde gehen in die Erwartung ein, indem sie diese konstituieren“ (ebd., S. 355).

Deux jours, une nuit beginnt mit der Zerstörung jeglicher Sicherheit. Die aufkeimende Hoffnung Sandras, nach ihrer Krankheit wieder in das ‚normale‘ Leben zurückzukehren, wird durch den Anruf ihrer Freundin und Arbeitskollegin Juliette zunichte gemacht. Enttäuschte Erwartungen und Hoffnungen konstituieren Sandras Geschichte. Den Erfahrungsraum lassen die Filmemacher Dardenne zu Beginn des Films auf eine einzige Erfahrung schrumpfen: auf die der Krankheit. Angst und Unsicherheit bestimmen Sandras Zukunft. Die eigentümliche Verengung des Erfahrungsraums und Erwartungshorizonts übersetzt der Film: Die Figuren im Film haben keine Geschichte, nichts, was sie zusammenhält und zu einer Gemeinschaft werden lässt. Die Geschichte spielt in einem zeitlich unbestimmten ‚Jetzt‘. Bezüge zu einem Vorher bleiben blass. Die Erfahrungsarmut wird durch eine intensive, energiegeladene Szene kontrastiert: Sandra, ihr Mann und die Kollegin Anne fahren im Auto. Anne hat sich eben von ihrem Mann getrennt. Im Auto plärrt Rockmusik. „Gloria“. Alle singen mit, lachen (Sequenz 52). In dieser Szene verschmelzen Erinnerungen an früher – die Imagination von Freiheit durch Rockmusik und nächtliche Autofahrten – mit Hoffnungen auf ein besseres Leben.

Die Konstruktion des Erwartungshorizonts in *Deux jours, une nuit* lässt sich auch an der Darstellung von Kindern zeigen. Kindheit in der westlichen Moderne ist mit Zukunftsoffenheit verknüpft: ‚Kinder verkörpern die Hoffnung einer Gesellschaft.‘ Obwohl Sandra und Manu zwei Kinder haben, ist deren Rolle marginal. Während sie zu Beginn Ansprüche stellen und im Kampf um Sandras Arbeit mithelfen wollen, verblassen sie zunehmend und verschwinden nahezu vollständig aus der Geschichte. Ihre Abwesenheit verweist auf das Fehlen einer offenen, hoffnungsvollen Zukunft und der Fantasie einer noch nicht dem Reproduktionsprozess unterworfenen Unbeschwertheit und Leichtigkeit des Lebens. Die Kinder verweisen auf die Mühsal der Reproduktion. Sie scheinen keine Interessen und keine Freunde zu haben, sie müssen versorgt werden und vor ihnen muss Sandra die Existenznot verbergen.

Erschöpfung und Resignation münden in einen Suizidversuch, und diese extreme Erfahrung ist ein dramatischer Einschnitt, der die sozialen Beziehungen und die Bedeutung von Sandras Handeln verändert. Ihr erster Wunsch im Krankenhaus: Sie will essen (Sequenz 49).

4.7 Kämpfen

Sandra will essen. Das ist der erste Akt nach dem Suizidversuch und er markiert auch einen Einschnitt in der Subjektivierung Sandras und deswegen könnte man beim Suizidversuch von einem symbolischen Tod sprechen, der einen Übergang zu einer anderen Form der Subjektivierung markiert.

Sandras Kampf ist zu Beginn ein Kampf ihres Mannes, Manu, und ihrer Freundin Juliette. Manu: „Du bist nicht kaputt, du lässt dich hängen, anstatt zu reagieren“ (Sequenz 5). Seine Erwartungen sollten ihre Erwartungen sein, aber Sandra ist erschöpft und resigniert. Sie will ins Bett und nichts essen. „Ich existiere nicht“ (Sequenz 10). Unter diesem Diktum steht der Kampf. Bis zum völligen Zusammenbruch ist sie von den Erwartungen anderer getrieben. Ihr Kampf und ihre Handlungsfähigkeit werden durch andere hervorgebracht und gestützt. Sie muss sich die Erwartungen anderer zu eigen machen. Der Übergang zu einer anderen Form der Subjektivierung besteht darin, dass Sandra den Kampf um ihren Arbeitsplatz zu ihrem Kampf macht. Die Konsequenz dieser ‚Umwertung‘ erscheint paradox: Es geht damit nicht mehr nur um ihre Arbeit, sondern aus ihrem Kampf wird ein politischer Kampf und aus der Bittstellerin Sandra wird ein politisches Subjekt. Wie wird dieser Kampf im Film gezeigt? Und kann man hier von Politisierung sprechen?

Das augenfälligste Merkmal der Veränderung von Sandra ist die Überschreitung der eigenen Hilfsbedürftigkeit zu einem Kampf, in dem das eigene Interesse auch ein kollektives ist. Die Inszenierung der Vereinzelung hebt die Hilfsbedürftigkeit Sandras hervor. Durch ihren Kampf wird zunehmend die Gruppe Arbeitskolleginnen und -kollegen präsent. Konflikte brechen auf, eine Polarisierung findet statt, und Sandra macht durch ihren Kampf das Kollektiv und seine Zerrissenheit sichtbar. Erst nachträglich werden die Konsequenzen ihres Kampfes sichtbar: Sandra weist die Entscheidung ihres Vorgesetzten, sie in der Fabrik zu behalten, aus Solidarität mit einem Kollegen, der ihretwegen keinen neuen Vertrag erhalten würde, zurück. Sie dreht sich um, geht aus dem Zimmer und verlässt die Fabrik. „Ich bin glücklich“, sagt Sandra, lächelt und geht weg (Sequenz 62). Sie ist durch diesen Kampf eine andere geworden und dies macht eine Rückkehr zu ‚alten Verhältnissen‘ unmöglich.

Ob man dieses Kämpfen als eine Form der Politisierung begreifen kann, ist auch unter den Autorinnen und Autoren dieses Textes umstritten und hängt von der unterschiedlichen Konzeption des Politischen ab (vgl. unten, insbes. Kap. 5.1). Die Analyse der Politisierung könnte man als eine Geste der aktiven oder engagierten Interpretation bezeichnen. Die Annahmen einer Politisierung von Sandra verweist auf Möglichkeiten künftigen Handelns, die im Film angelegt, aber nicht realisiert sind. Mit einer engagierten Interpretation werden Positionen von uns Interpretinnen und Interpreten sichtbar, das heißt epistemologische und politische Orte, von denen aus wir Interpretationen vornehmen. Diese Form der Reflexivität und Situiertheit interpretatorischer Akte bildet den Rahmen des folgenden Kapitels.

5 Die Politik der Desartikulation

Der Film *Deux jours, une nuit* wurde von der Filmkritik als kritische Auseinandersetzung mit den Auswirkungen des Neoliberalismus auf die Menschen gewürdigt. Unsere Interpretationen zielten darauf ab, die filmischen Darstellungen der neoliberalen Transformation des sozialen Mikrokosmos zu entziffern und mit Gesellschaftsanalysen zur „Neuerfindung des Sozialen“ (Lessenich 2013) zu verbinden. Im letzten Interpretationsschritt interessieren uns die Grenzen unserer eigenen Interpretation. Wir befassen uns mit denjenigen gesellschaftlichen Kontexten, die wir in unseren Interpretationen stillschweigend voraussetzen oder akzeptieren, die aber für ein kritisches Verständnis des Films wesentlich sind. Um das zu leisten, wenden wir die Methode der *diffraction* an und konfrontieren unsere Interpretationen mit feministischen Gesellschaftstheorien (Becker-Schmidt 2016; Dausien & Walgenbach 2015; McRobbie 2010). Ungeachtet aller Unterschiede stimmen sie in der Behauptung überein, „dass soziale Transformationen ein Produkt des Widerspruchs zwischen Kapital und Arbeit sind“ (McRobbie 2010, S. 78).¹⁵ Wenn sich Sozialwissenschaften politische Konzepte wie Aktivierung und Individualisierung für ihre Analysen aneignen, verleugnen sie diesen grundlegenden gesellschaftspolitischen Konflikt und tragen dazu bei, „die Entdeckung gemeinsamer politischer Interessen und Ziele zu verhindern“ (ebd., S. 50) und politische Mobilisierung zu erschweren. Eine solche Politik beschreibt McRobbie als Politik der Desartikulation. „Mit Desartikulation bezeichne ich hier einen Vorgang, der bereits die Voraussetzung eines solidarischen Zusammenschlusses negiert und für nicht vorstellbar erklärt [...]“ (ebd.). Die Verwendungsweise des Begriffs ‚Artikulation‘ in den *Cultural Studies* geht auf Stuart Hall zurück. Er übernimmt ihn von Laclau und Mouffe und hebt die doppelte Bedeutung des Begriffs hervor: „[...] ‚articulate‘ means to utter, to speak forth, to be articulate. It carries that sense of language-ing, of expressing, etc. But we also speak of an ‚articulated‘ lorry (truck): a lorry where the front (cab) and back (trailer) can, but need not necessarily, be connected to one another. The two parts are connected to each other, but through a specific linkage, that can be broken. An articulation is thus the form of the connection that *can* make a unity of two different elements, under certain conditions“ (Hall 1996, S. 141).¹⁶ Die Politik der Desartikulation zielt erstens auf die De-Thematisierung des Politischen, indem sie unterschlägt, was im dominanten Diskurs nicht zur

¹⁵ McRobbie (2010, S. 74-80) kritisiert die Theorie der Zweiten Moderne (Beck 1997, Beck-Gernsheim 2010), deren Vertreterinnen und Vertreter die *pauschale* Ansicht vertreten, dass Frauen mehr Handlungs- und Wahlmöglichkeiten haben. Auch programmatische Schriften zur Humankapitaltheorie erwecken den Eindruck, dass in modernen Gesellschaften Geschlecht und Klasse ihre Funktion als strukturbildende und -reproduzierende Kategorien einbüßen, weil der Unterschied zwischen Haushalten und Unternehmen (und damit ein gesellschaftlicher Grundkonflikt) verschwindet (Becker 1982). Demgegenüber zeigen zum Beispiel Studien von Adkins (2016), dass eine Re-Traditionalisierung der Geschlechterverhältnisse beobachtbar ist (vgl. auch Brown 2015, S. 116ff.).

¹⁶ „To understand theory and method in this way shifts perspective from the acquisition or application of an epistemology to the creative process of articulating, of thinking relations and connections as how we come to know and as creating what we know. Articulation is, then, not just a thing (not just a connection) but a process of creating connections, much in the same way that hegemony is not domination but the process of creating and maintaining consensus or of co-ordinating interests“ (Slack 1996, S. 114).

Sprache kommt. Zweitens soll die Politik der Desartikulation verhindern, dass sich gesellschaftliche Gruppen politisch formieren und solidarisch handeln. Eigenverantwortlichkeit und Selbstsorge gehören zu einem Diskurs, der individuelle Verantwortung in den Vordergrund rückt und gesellschaftliche Verteilungskämpfe de-thematisiert.

Desartikulation ist nicht nur eine politische, sondern auch eine wissenschaftliche Praxis: Welche Interpretation setzt sich gegen konkurrierende Deutungsmuster durch? Welche Wissensproduktionen tragen auf welche Weise dazu bei, gesellschaftliche Konflikte zu de-thematisieren? Wie wird dominantes Wissen reproduziert und wie werden Alternativen als unvorstellbar präsentiert? Bourdieu (1987) erinnert in seinem Werk daran, dass unser Wissen über die soziale Welt und unsere Kategorien zur Beschreibung dieser Welt ein unauflöslicher Teil der gesellschaftlichen Machtkämpfe sind. Von den Kategorien, mit denen wir uns in der Welt orientieren und welche die Welt erklären, hängt ab, ob wir die gesellschaftlichen Verhältnisse als veränderbar wahrnehmen oder nicht. „The master terms and categories of Liberalism are rhetorical, they do not simply describe the ‚real‘ world, but rather provide only one way of understanding and organizing collective life. [...] they obscure and mystify many aspects of life under capitalism – hiding stark inequalities of wealth and power and of class, race, gender“ (Duggan 2003, S. 5).

Der Film *Deux jours, une nuit* zeigt die Effekte einer Politik der Desartikulation. Die Protagonistin Sandra bleibt in den Verhältnissen, die sie zum ‚Spielball‘ neoliberaler Ökonomie macht, gefangen. Auch wenn sich Kolleginnen und Kollegen mit ihr solidarisieren, muss sie am Ende einsehen, dass ihr Sieg ein Pyrrhus-Sieg ist: Sie erringt ihn auf Kosten eines jungen, prekär angestellten Migranten, der sich mit ihr solidarisiert hat. Die Handlungslogik des Films setzt voraus, dass der Rahmen – die Verknappung der Arbeit und die Totalisierung der Individualisierung und Konkurrenz – de-thematisiert bleibt. Deswegen erscheint es unvorstellbar, dass der Wunsch nach einer Veränderung der gesellschaftlichen Verhältnisse das Handeln der Akteurinnen und Akteure bestimmt.

In den folgenden Abschnitten analysieren wir zwei Strategien der Desartikulation in *Deux jours, une nuit*: erstens die Desartikulation des Politischen und zweitens die Desartikulation der gesellschaftlichen Funktion der Arbeit und ihrer geschlechtsspezifischen Ausprägung.

5.1 Die Verdeckung des Politischen

Der gesellschaftliche Kontext für *Deux jours, une nuit* ist die Transformation des ‚klassisch-europäischen‘ Wohlfahrtsstaates in einen neoliberalen Aktivierungsstaat. Lessenich (2013) beschreibt die Vergesellschaftung im neoliberalen Staat „als beständig fortschreitendes Wechselspiel der Institutionalisierung und De-Institutionalisierung sozialer Beziehungsmuster“ (S. 36). Der Staat hat in dieser „neuen Wohlfahrtsarchitektur“ eine „Scharnierfunktion“ (ebd.), denn er regelt dieses Wechselspiel mit dem Ziel, die individuelle Selbststeuerung und Selbst-

regierung zu stärken und die staatliche Verantwortung zu minimieren. In der Folge werden Arbeitslosigkeit oder Krankheit nicht als gesellschaftliche Angelegenheiten, sondern als ‚korrekturbedürftige Tatsachen‘ gedeutet, die individuell gelöst werden müssen (Lemke 2000). Es kommt zu einer ‚Dekonfliktualisierung des Sozialen‘ (Ehrenberg 2008), weil Interessengegensätze zwischen Individuen ausgetragen und somit depolitisiert werden.¹⁷

Durch die Konstruktion des Plots setzen die Brüder Dardenne die Desartikulation des Politischen ins Zentrum von *Deux jours, une nuit*. An die Stelle kollektiver Widerstandshandlungen unterwirft sich die Protagonistin der Norm, ihre Situation als ihr individuelles Problem und das einer Konkurrenzsituation mit ihren Arbeitskolleginnen und -kollegen zu begreifen. Die – willkürliche – Verknappung der Zeit, in der Sandra für ihren Arbeitsplatz kämpfen ‚darf‘, erscheint als natürliche Bedingung ihres ‚Überlebenskampfes‘ (Boltanski 2014). Der gesellschaftliche Konflikt zwischen dem Unternehmer und den Arbeiterinnen und Arbeitern wird de-thematisiert. Der Kampf um Stimmen ist Sandras individuelle ‚Bewährungsprobe‘ (Boltanski & Chiapello 2003). Zwar entsteht daraus solidarisches Verhalten, aber durch die fehlende Kritik an den gesellschaftlichen Verhältnissen bleibt das Engagement ein individueller Akt und verfehlt die Transformation in politisches Handeln (vgl. Kap. 4.7).

5.2 Die Gewaltförmigkeit von Arbeit

Die Kritik der Desartikulation geht vom feministischen Anspruch aus, ‚das Gesellschaftliche ‚im‘ Individuum und das Individuelle als Erscheinungsform des Gesellschaftlichen in den Blick‘ (Dausien & Walgenbach 2015, S. 43) zu nehmen. Sie zeigt sich in *Deux jours, une nuit* nicht nur in der Darstellung der Desartikulation des Politischen, sondern auch in der Desartikulation der Gewaltförmigkeit der geschlechtsspezifisch organisierten Arbeit. Darunter versteht Becker-Schmidt (2016) nicht nur die Gewaltförmigkeit von Arbeitsverhältnissen, sondern vor allem die mit Arbeit verbundenen gesellschaftlichen Inklusions- und Exklusionsprozesse. Während Dausien und Walgenbach (2015) darauf hinweisen, dass ‚nach der neoliberalen Logik soziale Integration ausschließlich auf Basis von Verwertbarkeit und Leistungsfähigkeit statt(findet)‘ (S. 39), betont Becker-Schmidt (2016), dass für die soziale Integration nicht die individuelle Leistungsbereitschaft entscheidend ist, sondern die – geschlechtsspezifischen – Bedingungen, unter denen Frauen und Männer arbeiten müssen. Zur Politik der Desartikulation gehört die Engführung des Arbeitsbegriffs auf produktive Tätigkeiten, die Ausklammerung von Reproduktionstätigkeiten und die Privatisierung der Frage der Vereinbarkeit von Beruf und Reproduktion. *Deux jours, une nuit* führt diese Desartikulation vor und man könnte auch sagen, er führt sie performativ auf und reproduziert damit die strukturelle Gewaltförmigkeit von gesellschaftlichen Tätigkeiten. Die Protagonistin Sandra ist beim Kochen, Aufräumen oder Einkaufen zu sehen, während ihr Mann an seinem Arbeitsplatz, aber nicht

¹⁷ ‚Das politische Handeln besteht heute weniger darin, Konflikte zwischen Gegnern zu lösen, als darin, kollektiv das individuelle Handeln zu erleichtern. Darin liegt ein neuer politischer Zug‘ (Ehrenberg 2008, S. 295).

bei der Hausarbeit gezeigt wird. Der Druck der Familie und ihrer Freundin auf der einen Seite und ihr eigener Anspruch, ‚alles schaffen zu müssen‘, rauben ihr buchstäblich die Lebenskraft. Sandra droht an den einverlebten Ansprüchen der neoliberalen Rhetorik zu zerbrechen. Die neoliberal geprägte Transformation von Arbeit und Arbeitsverhältnissen zielt auf individuelles Leistungs- und Durchhaltevermögen, aber Reproduktionstätigkeiten bleiben als Privatangelegenheit ausgeblendet und dies trägt dazu bei, die wiedereinsetzende Retraditionalisierung der Geschlechterverhältnisse zu verdecken.¹⁸

Deux jours, une nuit macht sich den enggeführten Arbeitsbegriff zu eigen und verkennt die Ideologie der Verschmelzung von Arbeit und Beruf. Alles ist auf das individuelle Vermögen oder Unvermögen der beteiligten Protagonistinnen und Protagonisten reduziert. Auf diese Weise bleiben die gesellschaftlichen Machtverhältnisse unangetastet, in denen sich der Wert gesellschaftlicher Arbeit ausdrückt. Die „Überforderung beider Geschlechter durch kapitalistische Zugriffe auf Subjektpotentiale, existentielle Nöte durch Arbeitslosigkeit und Arbeitsplatzunsicherheit“ (Becker-Schmidt 2016, S. 390f.) führt im Film zu familiären Konflikten, individuelle Lösungsstrategien ersetzen politische Aktionen. Solidarität wird zu einer Frage des Anstands, der Moral und der Würde, aber nicht zum Ausgangspunkt einer politischen Initiative, die die Situation der verletzlichen Position der schwächsten Gruppen in der Gesellschaft verändert. Man kann gegen dieses Argument allerdings einwenden, dass es die Unterscheidung zwischen dem Politischen und Privaten dualistisch auffasst. Wenn man ein komplexeres Beziehungsgefüge annimmt, dann wäre es vorstellbar, dass eine individuelle Anstrengung in eine politische Aktion übergeht oder eine solche vorbereitet. Schließlich wäre es auch vorstellbar, dass private Handlungen niemals völlig privat und individuell, sondern Teil eines umfassenderen Interaktionsgeschehens sind.

6 Schlussbemerkung zur Wissensproduktion

Welche Auswirkungen hat die neoliberale Transformation der Gesellschaft auf den sozialen Mikrokosmos? Die programmatische Schrift *Die Neuerfindung des Sozialen* von Stephan Lessenich (2013) legt nahe, dass sich der Wohlfahrtsstaat verändert und der gesellschaftliche Zusammenhalt anders geschaffen werden muss. Der Film *Deux jours, une nuit* der Brüder Dardenne zeigt, so die überwiegend begeisterte Filmkritik, was die Veränderung der Gesellschaft mit den Menschen macht.

Wir fassen abschließend einige Elemente über die Produktion des gesellschaftlichen Wissens zusammen, die für unsere Analysen zentral waren. Erstens: Wir untersuchen den

¹⁸ Becker-Schmidt (2016, S. 373) schlägt deswegen vor, Arbeit auf jene Aktivitäten zu beziehen, die sowohl zur Lebensqualität des Einzelnen als auch zum gesellschaftlichen Zusammenhalt beitragen, also auch kreative, unterstützende und regenerative Tätigkeiten umfassen wie zum Beispiel Hilfestellung in sozialen Notfällen, Versorgung von Angehörigen oder die Betreuung von Kindern.

sozialen Mikrokosmos, aber das bedeutet nicht, auf ‚große‘ Begriffe und Konzepte zu verzichten. Die Unterscheidung zwischen Mikro- und Makro-Ebene ist analytischer Natur, aber in den Interpretationen beziehen wir beide Ebenen systematisch aufeinander. Wir interessieren uns nicht nur für gesellschaftliche Strukturen, sondern für Auswirkungen von Exklusionen auf den Alltag der Menschen. Aber umgekehrt wäre es problematisch, die subjektiven Perspektiven der Handelnden zu totalisieren und ihre individualisierten Handlungen, die unter dem Druck überstürzter Entscheidungen zustande kommen können, zur einzigen Referenz für Interpretationen zu machen. Es ist nicht die Aufgabe der Interpretation, die Subjektivität der handelnden Personen in der Interpretation zu verdoppeln, sondern eine kritische Distanz zu ihnen zu bewahren, indem der Sinn, der einer Praxis zugrunde liegt, rekonstruiert wird.

Das bedeutet zweitens, dass Interpretationen eine reflexive Dimension haben müssten. Reflexivität bedeutet, dass Interpretationen nicht performativ herstellen, was sie analysieren. Damit ist die Frage nach Begriffen und Theorien angesprochen, auf die man sich bei der Interpretation stützt. Welche Bedeutung hat der Begriff ‚Arbeit‘ im Film *Deux jours, une nuit*? Benötigen wir einen solchen Begriff, auch wenn der Film nicht thematisiert, was Arbeit in unserer Gesellschaft heißt, obwohl es ganz zentral um Arbeit und Arbeitsfähigkeit geht? Soll der Begriff von ‚Arbeit‘ in der Interpretation als gegeben vorausgesetzt werden (wie im Film) oder sollen wir ihn, umgekehrt, problematisieren und damit zum Gegenstand der Interpretation machen? Handelt es sich um eine Leerstelle, die auf die neoliberale Transformation der Gesellschaft verweist oder um eine für unsere Interpretation bedeutungslose Kategorie? Schließlich: Nach welchen Kriterien soll dies entschieden werden? Welche Begriffe in welcher Verwendungsweise sind für eine Interpretation nützlich und was bedeutet in diesem Zusammenhang Nützlichkeit?

Wir gehen drittens davon aus, dass es in einer Interpretation nicht darum geht, Konzepte und Begriffe, die politisch Gewicht haben, auch als zentrale Kategorien der Interpretation zu akzeptieren. Das ist die kritische Dimension der Interpretation. Das heißt, man muss sich hüten, die neoliberale Rhetorik für die wirkliche Beschreibung der Welt zu nehmen und performativ zu reproduzieren, was wir neoliberale Ideologie nennen.

Das führt uns viertens zur Frage, was die Grundlage unserer Interpretation ist. Entscheidend ist nicht der Ort, sondern der Umstand, dass der Ort, von dem aus interpretiert wird, auch benannt und zum Bestandteil der Interpretation werden muss.¹⁹ Das nennen wir engagierte Interpretation.

¹⁹ Wie man am Beispiel der Interpretation der Politisierung Sandras sehen kann, ist dieser Ort keineswegs homogen. Bei aller Vorsicht, die mit einer generalisierenden Einschätzung verbunden sind, könnte man den gemeinsamen Ausgangspunkt der Analyse in einer Kritik eines auf den ökonomischen Fortschritt reduzierten Globalisierungskonzepts sehen und im Unbehagen, wie die „schleichende Revolution des Neoliberalismus“ (Brown 2015) im Begriff ist, unsere Lebensgrundlagen und sozialen Beziehungen grundlegend zu verändern. Eine solche Analyse könnte als Vorstudie verstanden werden, die das Nachdenken darüber antreibt, wie die Grundlagen einer Bildungstheorie unter dem Eindruck der Globalisierung reformuliert werden müssten.

Fünftens: Die Interpretationen berücksichtigen die Ästhetik des *cinéma engagé*. Es handelt sich um ein Material, das theoretischen und filmästhetischen Regeln folgt. Diese Konstruktionen bilden die Grundlage der Analyse. Es handelt sich um komplexe Erzählungen, und *Deux jours, une nuit* ist auch Kinotheorie und Sozialtheorie. Man könnte von vielfachen künstlerischen Verdichtungen, Übersetzungen und Erzählungen sprechen, und unsere Interpretationen konfrontieren dieses komplexe Material mit theoretischen und empirischen Analysen. Dabei handelt es sich gerade nicht um Beziehungen der Repräsentation, sondern um diffraktive Analysen, die – wie wir zu zeigen versucht haben – neues Wissen über gesellschaftliche Verhältnisse produzieren.

7 Literatur

- Adkins, L. & Dever, M. (2016). *The Post-Fordist Sexual Contract. Working and Living in Contingency*. New York: Palgrave Macmillan.
- Anel, P. (2014). *Sept clés pour comprendre le cinéma des frères Dardenne. Terre de compassion*. <http://terredecompassion.com/2014/05/23/sept-cles-pour-comprendre-le-cinema-des-freres-dardenne/> (Zugriff: 17.3.2015).
- Arendt, H. (1981). *Vita active oder Vom tätigen Leben*. München: Piper.
- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway. Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Durham & London: Duke.
- Barad, K. (2012). *Agentieller Realismus*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Bayertz, K. (1998). Begriff und Problem der Solidarität. In K. Bayertz (Hrsg.), *Solidarität. Begriff und Problem* (S. 11-53). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Beck, U. (Hrsg.) (1997). *Kinder der Freiheit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Beck-Gernsheim, E. (2010). *Was kommt nach der Familie? Alte Leitbilder und neue Lebensformen*. München: Beck.
- Becker, G. (1982). *Der ökonomische Ansatz zur Erklärung menschlichen Verhaltens*. Tübingen: Mohr.
- Becker-Schmidt, R. (2016). *Pendelbewegungen. Annäherungen an eine feministische Gesellschafts- und Subjekttheorie*. Opladen: Barbara Budrich.
- Boltanski, L. (2014): *Leben als Projekt. Prekarität in der schönen neuen Netzwerkwelt*. http://www.polar-zeitschrift.de/polar_02.php?id=69 (Zugriff: 24.11.2015).
- Boltanski, L. & Chiapello, E. (2003). *Der neue Geist des Kapitalismus*. Frankfurt a. M.: EVA.
- Borchert, J. & Lessenich, S. (2004). „Spätkapitalismus“ revisited. Claus Offes Theorie und die adaptive Selbsttransformation der Wohlfahrtsstaatsanalyse. *ZSR* 50(6), 563-583.
- Bourdieu, P. (1987). *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Bourdieu, P. et al. (1997). *Das Elend der Welt. Zeugnisse und Diagnosen alltäglichen Leidens an der Gesellschaft*. Konstanz: UVK.
- Bröckling, U., Krasmann, S. & Lemke, T. (Hrsg.) (2004). *Glossar der Gegenwart*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Brown, W. (2015). *Die schleichende Revolution. Wie der Neoliberalismus die Demokratie zerstört*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Burg, S. (2014). *Gebrüder Dardenne: „Wir wollen Menschen zeigen, die realistisch sind“*. Deutschlandradio Kultur Online. http://www.deutschlandradiokultur.de/gebrueder-dardenne-wir-wollen-menschen-zeigen-die.2168.de.html?dram:article_id=301370 (Zugriff: 16.3.2015).
- Butler, J. (1997). *Körper von Gewicht. Die diskursiven Grenzen des Geschlechts*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- CERI (1995) = Centre for Educational Research and Innovation (Hrsg.) (1995). *Our Children at Risk*. Paris: OECD Publishing.
- Dausien, B. & Walgenbach, K. (2015). Sozialisation von Geschlecht – Skizzen zu einem wissenschaftlichen Diskurs und Plädoyer für die Revitalisierung einer gesellschaftsanalytischen Perspektive. In Dausien, B., Thon, C. (Hrsg.), *Geschlecht – Sozialisation – Transformation. Jahrbuch Frauen- und Geschlechterforschung in den Erziehungswissenschaften, Bd. 11* (S. 17-49). Opladen: Barbara Budrich.
- Dillet, B. & Puri, T. (2013). Left-over spaces: The cinema of the Dardenne brothers. *Film-Philosophy* 17(1), 367-382.
- Donzelot, J. (1994). *L'invention du social. Essai sur le déclin des passions politiques*. Paris: Éditions du Seuil.

- Duggan, L. (2003). *The twilight of equality? Neoliberalism, cultural politics, and the attack on democracy*. Boston: Beacon Press.
- Durkheim, E. (1992). *Über soziale Arbeitsteilung. Studie über die Organisation höherer Gesellschaften*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Ehrenberg, A. (2004). *Das erschöpfte Selbst. Depression und Gesellschaft in der Gegenwart*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Ehrenberg, A. (2012). *Das Unbehagen in der Gesellschaft*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Elias, N. (1976). *Der Prozess der Zivilisation*. 2 Bände. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Gugutzer, R., Klein, G. & Meuser, M. (Hrsg.) (2017). *Handbuch Körpersoziologie. Band 1: Grundbegriffe und theoretische Perspektiven, Band 2: Forschungsfelder und Methodische Zugänge*. Wiesbaden: Springer VS.
- Hall, S. (1996). *Critical Dialogues in Cultural Studies*. Edited by D. Morley & K.-H. Chen. London: Routledge.
- Han, B.-C. (2014). *Müdigkeitsgesellschaft*. Berlin: Matthes & Seitz.
- Haraway, D. (1995). *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*. Frankfurt a. M.: Campus.
- Hondrich, K. O. & Koch-Arzberger, C. (1992). *Solidarität in der modernen Gesellschaft*. Frankfurt a. M.: Fischer.
- Honneth, A. (2010). Organisierte Selbstverwirklichung. Paradoxien der Individualisierung. In A. Honneth, *Das Ich im Wir. Studien zur Anerkennungstheorie* (S. 202-221). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Illouz, E. (2007). *Gefühle in Zeiten des Kapitalismus*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Illouz, E. (2010). *Cold intimacies. The making of emotional capitalism*. Cambridge: Polity.
- Kaufmann, J.-C. (1997). Schmutzige Wäsche. In U. Beck (Hrsg.), *Kinder der Freiheit* (S. 217-255). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Keuschnigg, M. (2014). „*Deux jours, une nuit*“: *Solidarität? 1000 Euro, und sie ist weg*. Die Presse. http://diepresse.com/home/kultur/film/filmkritik/4573804/Zwei-Tage-eine-Nacht_Solidaritaet-1000-Euro-und-sie-ist-weg (Zugriff: 20.3.2015).
- Khalidi, T. (2014). *Conference de Presse. Luc Dardenne „Je pense qu'on peut encore être solidaire aujourd'hui“*. Festival de Cannes. <http://www.festival-cannes.fr/fr/article/61036.html> (Zugriff: 17.3.2015).
- Knoben, M. (2014). „*Deux jours, une nuit*“ im Kino. *Geld oder Solidarität?* Süddeutsche Zeitung. <http://www.sueddeutsche.de/kultur/zwei-tage-eine-nacht-im-kino-geld-oder-solidaritaet-1.2194820> (Zugriff: 20.3.2015).
- Kocyba, H. (2004). Aktivierung. In Bröckling, U., Krasmann, S. & Lemke, T. (Hrsg.), *Glossar der Gegenwart* (S. 17-22). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Koller, H.-C. & Rieger-Ladich, M. (Hrsg.) (2005). *Grenzgänge. Pädagogische Lektüren zeitgenössischer Romane*. Bielefeld: transcript.
- Körte, P. (2014). *Das Elend mit der Solidarität*. Frankfurter Allgemeine Zeitung. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/kino/video-filmkritiken/marion-cotillard-in-zwei-tage-eine-nacht-von-den-bruedern-dardenne-eine-video-filmkritik-von-peter-koerte-und-amelie-persson-13229718-p2.html> (Zugriff: 20.3.2015).
- Koselleck, R. (1989). *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Kreisky, E. (2003): *Neoliberale Körpergefühle: Vom neuen Staatskörper zu profitablen Körpermärkten*. Vortrag im Rahmen der Ringvorlesung „Brüche – Geschlecht – Gesellschaft: Leibes/Übungen“ des Gender Kollegs der Universität Wien, 15. Mai 2003. <http://129.187.84.1/internet/schoenberger/Download/SKU/Kreisky%20K%C3%B6rpergef%03%BChe%20.pdf> (Zugriff: 20.3.2015).

- Lemke, T. (2000). Neoliberalismus, Staat und Selbsttechnologien. *Politische Vierteljahrszeitschrift* 41(1), 31-47.
- Lemke, T. (2004): Flexibilität. In Bröckling, U., Krasmann, S. & Lemke, T. (Hrsg.), *Glossar der Gegenwart* (S. 82-88). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Lessenich, S. (2013). *Die Neuerfindung des Sozialen* (3. Aufl.). Bielefeld: transcript.
- Les Films du Fleuve (2015). *Deux jours, une nuit*. Les Films du Fleuve. <http://lesfilmsdufleuve.be/deux-jours-une-nuit/> (Zugriff: 19.3.2015).
- Marx, K. (1960). *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*. MEW 8 (S. 111-207). Berlin: Dietz.
- Mazzei, L. A. (2014). Beyond an Easy Sense: A Diffractive Analysis. *Qualitative Inquiry* 20(6), 742-746.
- McRobbie, A. (2010). *Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes*. Wiesbaden: VS Verlag.
- Metz, M. & Sesslen, G. (2014). *Sozialer Realismus der Filmbrüder Dardenne. Zwei Tage, eine Nacht*. WDR 5. <http://www.wdr5.de/sendungen/scala/gebruederdardenne100.html> (Zugriff: 20.3.2015).
- Meuser, M. (2017). Macht. In Gugutzer, R., Klein, G. & Meuser, M. (Hrsg.), *Handbuch Körpersoziologie. Band 1: Grundbegriffe und theoretische Perspektiven* (S. 67-72). Wiesbaden: Springer VS.
- Pereira, M. (2014). *Deux jours, une nuit de Jean-Pierre et Luc Dardenne*. Le Suricate. <http://www.lesuricate.org/jours-nuit-jean-pierre-luc-dardenne/> (Zugriff: 17.3.2015).
- Regnier, I. (2014). „*Deux jours, une nuit*“: face au capitalisme le parcours d'une combattante. Le monde. http://www.lemonde.fr/festival-de-cannes/article/2014/05/20/deux-jours-une-nuit-face-au-capitalisme-le-parcours-d-une-combattante_4422389_766360.html (Zugriff: 17.3.2015)
- Rosa, H. (2005). *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Rose, N. (2000). Tod des Sozialen? Eine Neubestimmung der Grenzen des Regierens. In Bröckling, U., Krasmann, S. & Lemke, T. (Hrsg.), *Gouvernementalität der Gegenwart. Studien zur Ökonomisierung des Sozialen* (S. 72-109). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- Schäfer, N. (2014). *Dein Kollege, der Ecopopper – Jean-Pierre und Luc Dardennes ‚Deux jours, une nuit‘*. Zeitnah Kulturmagazin. <http://zeitnah.ch/9015/jean-pierre-und-luc-dardenne-deux-jours-une-nuit/> (Zugriff: 20.3.2015).
- Schweizerhof, B. (2014). *Der neue Dardenne. Sozialer Realismus bis zum entscheidenden Montagmorgen*. Die Wochenzeitung (WOZ). <https://www.woz.ch/1444/der-neue-dardenne/sozialer-realismus-bis-zum-entscheidenden-montagmorgen> (Zugriff: 17.3.2015).
- Seelsen, G. (2014). *Die Gesellschaft sind wir. Über die Rückkehr des Sozialen im Kino – und was die Brüder Dardenne damit zu tun haben*. Zeit online. <http://www.zeit.de/2014/45/gebrueder-dardenne-zwei-tage-eine-nacht> (Zugriff: 30.3.2015).
- Sennett, R. (2000). *Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus*. Berlin: Siedler.
- Sennhauser, M (2014). *Abstimmungskampf um die eigene Kündigung: ‚Deux jours, une nuit‘*. SRF. <http://www.srf.ch/kultur/film-serien/abstimmungskampf-um-die-eigene-kuendigung-deux-jours-une-nuit> (Zugriff: 17.3.2015).
- Slack, J. D. (1996). The theory and method of articulation. In Morley, D., Chen, K.-H. (Hrsg.), *Stuart Hall. Critical Dialogues in Cultural Studies* (S. 112-120). London: Routledge.
- Spivak, G. C. (2008). *Can the subaltern speak? Postkolonialität und subalterne Artikulation*. Wien: Turia + Kant.

- Stadler, P. (2014). ‚*Deux jours, une nuit*‘. Neue Zürcher Zeitung. <http://www.nzz.ch/feuilleton/kino-in-kuerze/deux-jours-une-nuit-1.18414117> (Zugriff: 19.3.2015).
- Umurungi, M. (2014). *Deux jours, une nuit. Marion Cottillard bei den Brüdern Dardenne*. Verkehrsvertriebe Zürich VBZ. <http://www.westnetz.ch/story/deux-jours-une-nuit> (Zugriff: 19.3.2015).
- Westphal, A. (2014). *Die Ökonomie der menschlichen Beziehungen*. Berliner Zeitung Online. <http://www.berliner-zeitung.de/film/neuer-film-von-gebrueder-dardenne---zwei-tage--eine-nacht--die-oekonomie-der-menschlichen-beziehungen,10809184,28887368.html> (Zugriff: 20.3.2015).
- Wildt, A. (1998). Solidarität. Begriffsgeschichte und Definition heute. In Bayertz, K. (Hrsg.), *Solidarität. Begriff und Problem* (S. 202-216). Frankfurt a. M.: Suhrkamp.

8 Anhang: Filmsequenzierung

Nr.	Zeit	Titel	Inhalt
1.	0.00		Vorspann
2.	0.58 – 2.45	Telefonat mit Juliette	Aufwachen durch Telefon. Telefonat mit Juliette. Kuchen aus dem Ofen. Schlechte Nachricht.
3.	2.46 – 3.13	Im Badezimmer	Medikamente nehmen. Weinen im Badezimmer.
4.	3.14 – 5.07	Manu kommt nach Hause	Manu kommt nach Hause, sucht Sandra. Sie ist im Schlafzimmer eingeschlossen. Manu informiert sie über sein Gespräch mit Juliette über die Arbeit. Telefonat 2 mit Juliette. Entschluss den Chef vor fünf Uhr aufzusuchen.
5.	5.08 – 6.09	Gefühlsausbruch	Sandra bricht in Tränen aus. Diskussion über Krankheit und Verlust der Arbeit. Sandra nimmt erneut eine halbe Tablette.
6.	6.10 – 8.09	Fahrt zur Fabrik / Gespräch mit Dumont	Treffen mit Juliette. Zusammentreffen mit Dumont (Chef) auf dem Parkplatz. Abmachung die Abstimmung zu wiederholen.
7.	8.10 – 9.04	Atemnot	Sprachlosigkeit, Atemnot. Juliette hilft.
8.	9.05 – 9.48	Ankunft zu Hause	Kinder tragen Pizza ins Haus. Gespräch über einen Versuch die MitarbeiterInnen zu überzeugen. Manu ist dafür, Sandra will nicht.
9.	9.49 -10.32	Abendessen vorbereiten	Tochter fragt nach der Krankheit und ruft Mutter zum Essen. Pizza auf dem Tisch. Sandra antwortet nicht.
10.	10.33 – 12.13	„ich existiere nicht“	Manu sucht Sandra. Sandra will ins Bett und nicht essen, sie sagt: „Ich existiere nicht.“ – Zusammenbruch. Manu beteuert seine Liebe zu ihr und versucht sie zu überzeugen, dass sie mit jedem einzelnen reden muss. Kinder rufen und wollen essen.
11.	12.14 – 14.12	Adressen suchen	Nach dem Essen am Tisch: Adressen der Mitarbeiter suchen. Tochter hilft mit. Telefonat mit Juliette. Tochter will Mutter bei den Besuchen begleiten. Telefonat mit Robert (Kollege). Robert gibt ihr eine Telefonnummer eines Mitarbeiters.
12.	14.13 – 17.17	Telefonat mit Khader	Sandra ruft Khader an. Sie schildert ihre Situation und fragt Khader, ob er für sie stimmen kann. Unterbruch (durchatmen) bevor sie ihn konkret darum bittet. Argumentiert erneut und bedankt sich, als er einlenkt.
13.	17.18 – 18.36	Busfahrt	Sandre fährt mit dem Bus. Nimmt Tablette.
14.	18.37 – 19.26	Besuch 1 bei Mireille	Klingelt bei Mireille. Mann antwortet. Mireille ist nicht da, sie komme später. Sandra: „Ich komme zurück.“
15.	19.27 – 20.22	Weg	Sandra rennt auf dem Trottoir. Fragt nach dem Weg, geht weiter und klingelt an einer Haustür.

16.	20.23 – 23.46	Besuch bei Willy	Ehefrau öffnet und bringt Sandra zu Willy. Willy arbeitet im Hof. Sandra erklärt, warum sie hier ist und fragt, ob er für sie stimmen kann. Argumentiert erneut. Willy braucht Geld fürs Studium der Tochter. Ehefrau korrigiert den Betrag. Willy fragt, wer für sie stimmen wird. Er möchte nochmals darüber nachdenken. Ehefrau sagt, dass es nicht möglich ist und offeriert Sandra ein Getränk. Sie lehnt ab und fragt nach einer weiteren Adresse.
17.	23.47 – 24.08	Weg zurück zu Mireille	Sandra geht die Straße runter, sieht Mireille und rennt, klopft an die Tür. Mireille sieht sie und öffnet.
18.	24.09 – 25.50	Besuch 2 bei Mireille	Mireille begrüsst sie mit Küsschen, lehnt zuerst ab, mit Sandra zu sprechen, willigt dann doch ein. Sandra erklärt, warum sie hier ist. Mireille fragt, wer für sie stimmt. Mireille braucht die Prämie für eine neue Einrichtung der Wohnung mit dem neuen Freund. Passantin dängt sich vorbei. Mireille: „Du darfst mir nicht böse sein“ Sandra geht, Mireille ruft ihr nach: „Du nimmst es mir nicht übel?“ – „Nein“. Sandra geht weg.
19.	25.51 – 26.23	Weg	Sandra steigt aus dem Bus. Telefon klingelt. Manu ist am Telefon. Sandra: „Ich hab’s dir gleich gesagt.“
20.	26.24 – 27.10	Besuch bei Nadine	Sandra klingelt. Kind antwortet durch Gegensprechanlage. Nadine ist ungewollt zu hören; sie lässt sich verleugnen. Sandra hört es und fragt nach, Nadine antwortet nicht mehr. Sandra geht.
21.	27.11 – 27.53	Bei Manu im Restaurant mit Kindern und Grossmutter	Manu kommt und fragt nach. Tochter fragt nach dem Wohlbefinden der Mutter. Sandra entschuldigt sich und verlässt den Tisch.
22.	27.54 – 28.56	Weinen auf dem Parkplatz	Sandra weint hinter dem LKW. Manu kommt und tröstet sie. Sandra will nicht, dass die Kinder sie weinen sehen. Sandra erzählt vom Besuch bei Nadine. Es habe sie verletzt. Sie will nach Hause. Manu: „Versuch es wenigstens noch ein Mal.“
23.	28.57 – 29.39	Fahrt im Auto	Sandra schläft im Auto, schreckt auf und schreit. Sie träumte, dass ihr Sohn ertrinkt. Sandra nimmt eine Tablette. Manu fragt nach; Sandra: „Lass mich!“
24.	29.40 – 31.44	Timo suchen	Sandra geht Timos Haus, klingelt und wartet. Tochter öffnet und erklärt, wo ihr Papa ist. Sandra fragt im Clubhaus nach Timo, geht dann zum Fussballplatz und ruft mehrmals „Timo“. Timo kommt joggend.
25.	31.45 – 34.41	Gespräch mit Timo	Sandra erklärt, warum sie hier ist. Timo weint: „Natürlich bin ich dafür“, geht vor ihr nieder und bedankt sich, dass sie gekommen ist. Timo macht sich Selbstvorwürfe. Timo schämt sich und erinnert sich an einen Gefallen von Sandra. Timo fragt, wie viele für sie stimmen und macht ihr Mut. Timo will Miguel anrufen. Sandra verabschiedet sich und lächelt (!)
26.	34.42 – 35.18	Im Treppenhaus	Sandra steigt Treppen hoch im düsteren Treppenhaus, klopft an eine Tür.

27.	35.19 – 36.54	Besuch bei Bicham's Frau	Frau fragt durch die Tür, wer da ist. Sandra stellt sich vor. Frau öffnet mit Baby auf dem Arm. Bicham ist nicht da. Sandra fragt, wie sie ihn erreichen kann. Frau zögert, ruft dann ihren Mann an, sie sprechen in einer fremden Sprache. Bicham möchte erst montags mit ihr sprechen, willigt dann ein für ein Telefonat.
28.	36.55 – 37.45	Telefonat mit Bicham	Sandra hört Bicham zu, kann kaum selber etwas sagen. Khader hat Bicham bereits angerufen und Bicham kann nicht für sie stimmen. Frau nimmt das Telefon zurück. Sandra geht.
29.	37.46 – 38.29	Manu holt Sandra ab	Verlassen gemeinsam das Haus, Juliette hat neue Adresse geschickt. Sandra geht Wasser kaufen.
30.	38.30 – 40.06	Gespräch mit Bicham im Geschäft	Sandra sieht Bicham in einem Geschäft arbeiten. Bicham bittet Sandra in den Lagerraum und erklärt, dass er dort Schwarzarbeit leistet. Entschuldigt sich und erklärt seine Situation „Versetzt dich in meine Lage“, die Prämie ist ein Jahr Strom und Gas. Sandra: „Versuch dich auch in meine Lage zu versetzen. Ich möchte wieder arbeiten, mit euch zusammen sein und nicht alleine arbeitslos.“. Bicham sagt, Jean-Marc habe ihn angerufen, damit er seine Meinung nicht ändert. Er habe ihm gesagt, dass er falsch liege. Sandra fragt, was J.-M. über sie gesagt habe. „Wenn jemand krank war, ist er nicht mehr so leistungsfähig“. Sara bekommt erneut Atemnot, sie verlässt das Geschäft.
31.	40.07 – 41.11	Fahrt im Auto	Sandra geht ins Auto, kann nicht sprechen, trinkt Wasser, danach geht es wieder. Sie sagt Manu, dass er losfahren soll. Hält Kopf aus dem Fenster und trinkt erneut. Signal zum Schließen des Gurtes ertönt.
32.	41.12 – 43.28	Eis Essen auf Parkbank	Sandra und Manu sitzen gemeinsam auf einer Bank und sprechen. Sandra sagt, Manu glaube nicht daran, dass es klappen würde. Er sagt ihr, sie glaube auch daran. Sandra gibt Jean-Marc recht und stellt ihre eigene Leistungsfähigkeit in Frage. Manu sagt, dass es normal sei, in ihrer Situation zusammenzubrechen. Macht ihr Mut und glaubt, dass sie wieder arbeiten kann wie vorher. Sandra will mit dem Vogel tauschen. Sandra: „Wir werden uns trennen ... weil du mich nicht mehr liebst ... du hast Mitleid mit mir.“
33.	43.29 – 46.19	Besuch bei Vater und Sohn (Autos)	Sandra klingelt 2x, niemand öffnet. Findet Vater und Sohn im Hinterhof. Sie erklärt, warum sie hier ist. Argumentiert. Fragt, ob die beiden für sie stimmen würden. Vater erkundigt sich nach den anderen MitarbeiterInnen. Sandra argumentiert, dass sie auch nach ihrer Depression arbeiten kann. Vater ist unschlüssig, Sohn argumentiert: „Die Prämie kriegen wir, weil wir dafür geschuftet haben.“ Auseinandersetzung zwischen Vater und Sohn. Sohn schlägt Vater und fährt weg.
34.	46.20 – 47.05	Erste Hilfe	Sandra rafft sich auf und geht zu Ivo (Vater). Manu und Sandra helfen ihm und leeren ihm Wasser über den Kopf, leisten erste Hilfe. Ivo sagt, dass Sandra auf ihn zählen kann.

35.	47.06 – 48.05	Sandra und Manu Gespräch in der Küche	Sandra hat schlechtes Gewissen wegen der Gewalt. „Ich fühle mich jedes Mal wie eine Bettlerin, eine Diebin die kommt, um sie zu beklaunen“. Sie will aufgeben, läuft ins Zimmer. Streit mit Manu: „Es sind nur zwei, die von sich aus wollen.“ Angst vor Begegnung mit MitarbeiterInnen, die nicht für sie stimmen werden. Sandra will am Montag nicht erscheinen.
36.	48.06 – 49.30	Badezimmer / Schlafzimmer	Juliette ruft an, Sandra verweigert Telefonat und geht ins Bett. (Vogelgezwitscher). Manu kommt ins Zimmer und sagt, dass Miguel auch für sie stimmen wird = 6 Stimmen für Sandra. S. fühlt sich alleine. Manu: „Wir schaffen das.“
37.	49.31 – 52.52	Besuch bei Familie mit Einfamilienhaus	Nächster Tag. Sandra geht übers Feld zum Einfamilienhaus. Klingelt 2x und wartet lange. Will wieder gehen, Anne ruft sie und bittet sie, ins Haus zu kommen. Sandra will nicht. Nadine hat Anne informiert. Fragt, wie viele bis jetzt für Sandra stimmen. Anne hat mit Mann gesprochen, sie brauchen das Geld für das Haus. Sie entschuldigt sich. Sandra will gehen, Diskussion über Mitleid. Sie will nochmals mit ihrem Mann sprechen, macht sich Vorwürfe. Die beiden tauschen Nummern aus.
38.	52.53 – 54.37	Im Auto mit Manu	Sandra sitzt im Auto, telefoniert mit Juliette. Manu macht Sandra Mut. Radio im Hintergrund. Musik läuft, und Manu macht das Radio aus. „Hör auf, mich zu beschützen!“, sagt Sandra und macht das Radio lauter, lächelt und nimmt ihre Hand von Manu (das Lied hat offenkundig eine besondere Bedeutung).
39.	54.38 – 55.32	Besuch bei Julien	Sandra klingelt, Frau öffnet, Sandra erklärt sich. Julien ist im Café. Sandra schaut durch das Fenster des Cafés und sieht viele Leute. Geht wieder weg.
40.	55.33 – 56.25	Warten auf Julien	Erklärt Manu, dass sie nicht im Café mit Julien reden will. Manu will warten, bis er raus kommt, überredet Sandra zu warten. Sie gehen in eine Bäckerei. Sandra entdeckt Julien auf der Strasse, verlässt das Gebäude.
41.	56.26 – 59.01	Gespräch mit Julien	Sandra rennt auf Julien (mit Sohn) zu und erklärt, warum sie da ist. Julien fragt, wie viele bereit sind, auf ihre Prämie zu verzichten. Julien schickt Sohn nach Hause, fragt nochmals, wer die 6 sind. Sandra will nicht antworten (geheime Abstimmung). Julien kann nicht auf Prämie verzichten, fest eingeplant. „Das kannst du nicht von mir verlangen, versetz dich in meine Lage.“ Sandra geht weg, Julien ruft ihr nach und spricht offen mit ihr. Er erklärt, dass es auch mit 16 Leuten funktioniert.
42.	59.02 – 1.00.45	Im Auto, Weg zu Einfamilienhaus	Sandra schläft im Auto. Manu fährt zurück zu Kollegin Anne im Neubau (sie hat sich noch nicht gemeldet). Sandra will niemanden mehr treffen und nach Hause fahren. Manu stellt die Aussage von Julien in Frage und macht Sandra Mut. Sandra: „Du musst da ja nicht hingehen, du hast gut reden.“ Sandra nimmt Tablette, steigt aus und geht zum Haus.
43.	1.00.46 – 1.01.20	Zweites Gespräch mit Anne im Einfamilienhaus	Anne kommt raus und erklärt, dass sie noch mit ihrem Mann spricht, dieser sei nicht einverstanden. Sandra will gehen. Mann kommt raus und streitet mit Anne, packt sie am Arm und zerrt sie ins Haus.
44.	1.01.21- 1.03.08	Auto, Telefonat mit Kindern	Sandra sitzt im Auto, trinkt Wasser. „Wir fahren nach Hause.“ Selbstzweifel plagen sie. Das Telefon klingelt, Sandra geht nicht ran. Das Handy von Manu klingelt, er geht ran. Telefoniert mit Maxime. Sandra nimmt das Telefon und will mit ihrer Tochter sprechen.

45.	1-03.09 – 1.04.06	Aufräumen im Kinderzimmer	Sandra macht im Kinderzimmer die Betten / Ordnung
46.	1.04.07 – 1.05.07	Gespräch mit Manu/Einkaufen	Sandra geht zu Manu in die Küche, will Juliette nicht zurückrufen und geht ohne Antwort raus und einkaufen.
47.	1.05.08 – 1.07.32	Badezimmer, Selbstmordversuch	Sandra nimmt alle Pillen aus der Packung, schluckt sie, stellt die leere Packung wieder in den Medikamentenschrank. Geht ins Schlafzimmer, schließt die Vorhänge und sitzt aufs Bett. Manu ruft nach ihr, sie antwortet nicht.
48.	1.07.33 – 1.08.36	Besuch von EFH-Kollegin (Anne)	Manu ruft weiter nach ihr, Sandra sagt, dass sie sich ausruht. Manu lockt sie nach unten. Anne ist zu Besuch und teilt ihr mit, dass sie für Sandra stimmen will. Sandra bedankt sich bei ihr. Manu sagt, dass es nur noch 2 braucht. Sandra sagt, dass sie alle Tabletten geschluckt hat. Anruf beim Notarzt.
49.	1.08.37 – 1.10.55	Im Krankenhaus	Sandra liegt in Krankenbett, möchte etwas essen. Arzt will ihr etwas bringen. Manu kommt rein, Sandra bittet ihn um Verzeihung. Umarmung, Krankenschwester bringt das Abendessen. Manu sagt, Anne sei bei ihnen zu Hause. Sandra will die restlichen MitarbeiterInnen aufsuchen.
50.	1.10.56 – 1.11.29	Parkplatz Krankenhaus	Abend. Sandra, Manu und Anne steigen ins Auto, Anne will nicht nach Hause, hat sich vom Mann getrennt. „Das ist das erste Mal, dass ich etwas entscheide“, sagt Anne und nimmt Sandras Angebot an, bei ihnen zu schlafen.
51.	1.11.30 – 1.13.18	Besuch bei Kollegen	Sandra klingelt 2x bei einem Kollegen. Er weiss, warum sie da ist. Er kann nicht auf die Prämie verzichten, da die Familie nur ein Einkommen hat. Er möchte ihr zwar helfen, kann aber nicht. Es tut ihm leid und er findet es richtig, dass sie kämpft. „Für mich wäre es eine Katastrophe, wenn die Mehrheit dich unterstützt, aber ich wünsche es dir trotzdem.“ Weint und schliesst Türe. Sandra läuft an Anne, die telefoniert, vorbei zum Auto.
52.	1.13.19 – 1.14.42	Im Auto mit Manu und Anne, Rockmusik	Gespräch mit Anne über Trennung. Anne ist froh, dass Sandra gekommen ist; sie bedanken sich wechselseitig. Manu lässt Radio laufen, Rockmusik. Alle singen mit, lachen. „Gloria“
53.	1.14.43 – 1.15.22	Besuch bei Charlie	Sandra klingelt, wartet lange, niemand öffnet. Sandra geht zurück zum Auto, sie fahren weg.
54.	1.15.23 – 1.16.15	Besuch bei Alfons	Tochter öffnet, ruft Mutter. Diese erklärt, dass Alfons im Waschsalon ist. Tochter begleitet Sandra dorthin.
55.	1.16.16 – 1.19.03	Gespräch mit Alfons im Waschsalon	Alfons sagt Sandra, dass er ihr helfen möchte, bezieht sich auf Gott/Nächstenliebe. Er hat aber Angst vor den Anderen, weshalb er nicht für Sie gestimmt hat. Es geht nicht um die Prämie. Jean-Marc hat ihn angerufen und ihm geraten, für die Prämie zu stimmen, um bei den Mitarbeitenden gut dazustehen. Er traute sich nicht, für sie zu stimmen. Sandra sagt, die neue Abstimmung sei geheim. „Wie viele stimmen für dich?“ Alfons sagt ihr zu, für sie zu stimmen. Als Sandra den Salon verlassen möchte, ruft er sie zurück. „Heißt das, dass du ohne meine Stimme nicht die Mehrheit hast?“ Er hat Angst wegen seines befristeten Vertrags. Sandra hat auch Angst vor Jean-Marc.

56.	1.19.04 – 1.19.53	Neuer Tag	Neuer Tag, Ankunft bei der Arbeit im Auto. Verabschiedung von Kindern und Manu, geht zum Gebäude mit Anne. Trifft auf Juliette und Robert. Begrüssung (Küsschen).
57.	1.19.54 – 1.21.15	Im Umkleideraum	Gespräch mit Jérôme. Er weiß es noch nicht wie abstimmen. Unterbruch des Gesprächs durch Diskussionen der MitarbeiterInnen, wie die Abstimmung ablaufen soll (mit oder ohne Jean-Marc / Sandra). Handgreiflichkeiten. Jean-Marc entscheidet, dass beide raus gehen. Juliette erklärt den Ablauf der geheimen Abstimmung. Jean-Marc und Sandra verlassen den Raum.
58.	1.21.16 – 1.22.07	Gespräch mit Jean-Marc	Jean-Marc: „Bist du zufrieden, dass du alle verrückt gemacht hast?“ Er zweifelt die Abstimmung an. Sandra macht ihm Vorwürfe. J.-M. bestreitet sie. Sandra: „Du bist herzlos“; sie geht weg.
59.	1.22.08 – 1.23.36	Pausenraum	Sandra wartet und trinkt. Juliette kommt und gibt Resultat bekannt. 8:8, eine Enthaltung. Juliette umarmt Sandra und bringt sie zurück in den Aufenthaltsraum.
60.	1.23.37 – 1.25.48	Treffen mit Befürworterinnen und Befürwortern	Sandra bedankt sich für die Unterstützung und verabschiedet sich von jedem einzelnen. Sandra leert ihren Schrank. Die Sekretärin gibt ihr Bescheid, dass Dumont mit ihr sprechen will und begleitet Sandra zum Büro.
61.	1.25.49 – 1.27.15	Gespräch mit Dumont	Dumont bespricht sich kurz mit der Sekretärin und weist Sandra einen Sitzplatz zu. Er will die Wogen glätten und die Prämie auszahlen sowie Sandra wieder einstellen. Begründung: Er kann sie nicht sofort einstellen, erst wenn einer mit einem befristeten Vertrag gehen muss. Sandra will niemandem die Stelle wegnehmen. Dumont: „Vertrag nicht verlängern ist nicht dasselbe wie kündigen.“ – „Doch“. Sandra verabschiedet sich und geht.
62.	1.27.16 – 1. 28.32	Telefonat mit Manu	Sandra verlässt das Fabrikgelände, telefoniert mit Manu und sagt: „Ich fang heute noch an zu suchen.“ „Wir haben uns gut geschlagen. Ich bin glücklich.“ Lächelt. Geht weg.
63.	1.28.33	Abspann	