



Zwei Tage, eine Nacht

ARBEITSHILFE

von Lukas Grill

www.filmwerk.de



ZWEI TAGE, EINE NACHT

Eine DVD mit dem Recht zur nichtgewerblichen öffentlichen Vorführung erhalten Sie hier
(Originaltitel: *Deux jours, une nuit*)

Belgien/Frankreich/Italien 2014

Spielfilm. 92Min.

Regie und Buch: Jean-Pierre Dardenne, Luc Dardenne

Produktion: Les Films du Fleuve (BE)/Archipel 35 (FR)

Darsteller(inn)en: Marion Cotillard (Sandra), Fabrizio Rongione (Manu), Pili Groyne (Estelle), Simon Caudry (Maxime), Catherine Salée (Juliette), Baptiste Sornin (Mr. Dumont), Alain Eloy (Willy), Myriem Akheddiou (Mireille), Fabienne Sciascia (Nadine), u.v.a.

ZUM AUTOREN

Lukas Grill, Ev. Theologe, **Wissenschaftlicher Mitarbeiter im Fachgebiet Praktische Theologie an der Goethe-Universität Frankfurt/M., promoviert derzeit zum Thema „Work-Life-Balance. Dimensionen der Lebens- und Sinndeutung in sprachlichen Strukturen des Arbeitslebens“.**

GLIEDERUNG

Auszeichnungen/Preise	S. 02
Einsatzmöglichkeiten	S. 02
Kapitelüberblick	S. 03
Türen - Zugänge zum Film Zwei Tage, eine Nacht	S. 03
0. Einleitung	S. 03
1. Zwei Tage, eine Nacht: Inhalt und Kernmotive	S. 03
1.1. Die Story	S. 03
1.2. Zentrale Motive	S. 05
2. Arbeit und ihr (drohender) Verlust	S. 07
2.1. Arbeit	S. 08
2.2. Grenze(n) von Arbeit?	S. 10
2.3. Der Verlust von Arbeit	S. 11
3. Es schnürt Sandra die Kehle zu – Überlegungen zum Sprachverlust Sandras	S. 14
4. Fazit	S. 20
Literatur und Links (Stand: 24.07.2015)	S. 21
Weitere Filme zum Thema Arbeit beim kfw	S. 21
Materialien-Überblick	S. 22
M1-M4	S. 23-28

AUSZEICHNUNGEN/PREISE

Europäischer Filmpreis 2014: Beste Darstellerin (Marion Cotillard), Nominiert Oscar 2015: Beste Darstellerin; 3. Platz beim SIGNIS-Preis Bester Europäischer Film 2014.

EINSATZMÖGLICHKEITEN

THEMEN (ALPHABETISCH GEORDNET)

Arbeit, Arbeitslosigkeit, Angst vor Arbeitslosigkeit, Arbeitswelten, Aporien, Depression, Egoismus, Familie, Frauen, Freundschaft, Freizeit, Geld, Kollegialität, Leistungsgesellschaft, Liebe, Menschenrecht / Menschenwürde, Neoliberalismus, Partnerschaft, Psychosomatik, Resilienz, Solidarität, Suizidversuch

KAPITELÜBERBLICK (DVD-KAPITEL)

KAP.	TIMECODE
01)	00:00
02)	08:51
03)	17:06
04)	23:44
05)	34:44
06)	40:06
07)	48:09
08)	54:47
09)	60:44
10)	67:18
11)	73:23
12)	79:06
13)	88:31 Abspann

TÜREN - ZUGÄNGE ZUM FILM *ZWEI TAGE, EINE NACHT*

0. EINLEITUNG

„Sandra“ oder „Bonus“ – knapper und treffender als Jean-Pierre und Luc Dardenne kann man die wirtschaftliche Krise kaum aufs Menschliche herunterbrechen.¹

So urteilt DIE ZEIT ONLINE über den 2014 produzierten Film ***Zwei Tage, eine Nacht*** (Originaltitel: Deux jours, une nuit). In gut 95 Minuten zeichnet der Film ein vielschichtiges und komplexes Bild einer Arbeitswelt, die vom Kampf um die eigene Existenz und der Angst vor dem Arbeitsverlust geprägt ist, in der jeder dem anderen Feind und Konkurrent ist. Die Pointe des Films besteht dabei gerade nicht in einer romantisierenden Auflösung eines (Schein-)Konfliktes von Solidarität und Eigennutz, sondern vielmehr in einer Skizze eines Systems der Angst, dem jeder Akteur ausgeliefert ist – und der Versuche Einzelner, in diesem System Würde und Menschlichkeit zu bewahren. Dieser differenzierte und sensible Zugang zum Thema Arbeit bietet den Film als Untersuchungsgegenstand in Jugend- und Erwachsenenbildung, aber auch im Rahmen der Gewerkschaftsarbeit an. Die folgenden Überlegungen sollen dabei auf drei verschiedenen Ebenen unterstützend wirken: Abschnitt 1 bietet eine knappe Darstellung des Inhalts sowie ausgewählter Motive von ***Zwei Tage, eine Nacht***. Das zweite Kapitel skizziert – in engem Dialog mit dem Film – Grundfragen und Theorieansätze zu dem weit gefächerten Begriffsfeld „Arbeit“. Im dritten Kapitel soll schließlich exemplarisch versucht werden, einen vertieften Zugang zum Film über das Motiv des Sprachverlustes zu finden.

1. *ZWEI TAGE, EINE NACHT*: INHALT UND KERNMOTIVE

1.1. Die Story

Sandra (Marion Cotillard) arbeitet in einer kleinen Firma für Solarmodule. Aufgrund einer Depression musste sie eine längere Auszeit nehmen. In dieser Zeit kam Mr. Dumont (Baptiste Sornin), der Chef der Firma, zu dem Schluss, dass es auf eine Person weniger nicht ankommt. Ein Kollege Sandras bringt es auf den Punkt: „*Dumont hat gesehen, dass wir es auch mit sechzehn Leuten schaffen, wieso sollte er dich behalten?*“ [58:24] Dumont stellt seine Belegschaft vor die Wahl: Entweder Sandra bleibt der Firma erhalten, oder jeder einzelne erhält eine Prämie von 1.000 Euro. Die erste Abstimmung, in der ein Großteil der Mitarbeiter für die Prämie votierten (14:02), soll wiederholt werden, da der Vorarbeiter Jean-Marc Sandras Kollegen beeinflusst haben soll. So bleiben Sandra zwei Tage und eine Nacht, um mehr als die Hälfte ihrer Kolleg(inn)en davon zu überzeugen, bei der Wiederholung der Abstimmung für sie zu stimmen.

¹ <http://www.zweitage-einenacht.de/presse.html> (abgerufen am 06.06.2015).

Unterstützung erhält Sandra dabei von ihrem Mann Manu (Fabrizio Rongione), ihren beiden Kindern, sowie von ihrer Kollegin Juliette (Catherine Salée).

Sandra versucht nun, nacheinander alle Kolleg(inn)en zu erreichen. Ihre Mission beginnt mit einem Erfolgserlebnis: In einem Telefongespräch sichert ihr der Kollege Kader zu, auf die Prämie zu verzichten. Anschließend steigt sie in den Bus, um weitere Kollegen persönlich aufzusuchen. Auf ihrer Odyssee trifft sie hinter jeder Haustür, die sich ihr öffnet, auf die unterschiedlichsten persönlichen Geschichten. So bei Willy und Mireille, den ersten beiden Kollegen, die sie aufsucht. Willy hat sie fast schon überredet, aber dann interveniert seine Frau: Sie sei arbeitslos und beide seien daher auf die Prämie angewiesen. Ähnlich Mireille, die Sandra geradezu abwimmelt:

Auf die Prämie könne sie nicht verzichten, da sie gerade mit ihrem Freund zusammengezogen sei. Auch bei Kollegin Nadine läuft es nicht besser: Über die Gegensprechanlage erfährt Sandra von Nadines Tochter, dass Nadine nicht zuhause sein; im Hintergrund hört man jedoch die Mutter sprechen. Getroffen von der abermaligen Zurückweisung, holt sich Sandra Trost bei ihrem Mann, der in einem Restaurant arbeitet.

Mit dem Auto begleitet Manu Sandra zur nächsten Station: Timur, den sie auf dem Fußballplatz antrifft, wo er als Jugendtrainer arbeitet. Geplagt von einem schlechten Gewissen, versichert er Sandra nicht nur, für sie stimmen zu wollen – er verspricht außerdem, den Kollegen Miguel zu überzeugen. Optimistischer klingelt Sandra bei Hicham, den sie allerdings nicht persönlich antrifft. Sie überzeugt seine Frau, ihn anzurufen, erhält aber eine weitere Ablehnung: Hicham erklärt am Telefon, dass seine Familie auf die Prämie angewiesen sei. Durch einen Zufall trifft Sandra ihn kurz darauf persönlich in einem kleinen Geschäft, wo Hicham, wie man nun erfährt, am Wochenende schwarz arbeitet. Hicham äußert Verständnis für Sandra, bleibt allerdings dabei, auf das Geld nicht verzichten zu können. Sandra erfährt außerdem, dass Jean-Marc, der Vorarbeiter, ihre Kollegen angerufen habe, um sie davon zu überzeugen, gegen Sandra zu stimmen, mit der Begründung: *„Wenn jemand krank war, dann ist er nicht mehr so leistungsfähig.“* [39:49] Sandra schnürt es die Kehle zu. Wieder ist es Manu, der sie aufbaut – in einem Park essen sie ein Eis. Sandra hört einen Vogel singen: *„Ich würde zu gern mit ihm tauschen.“* [42:21]

Im Hinterhof eines Hauses trifft Sandra auf Yvon und seinen Sohn, die beide in der Firma arbeiten. Letzterer rastet, während Sandra mit Yvon spricht, aus: Er schlägt seinen Vater nieder und fährt weg. Manu kommt hinzu und hilft, gemeinsam mit Sandra, dem benommenen Yvon wieder auf die Beine. Der sichert Sandra dafür zu: *„Du kannst am Montag auf mich zählen.“* [47:02] Wieder zuhause, überrascht Manu die, ob des Gewaltausbruchs schockierte, Sandra: Miguel habe soeben angerufen und werde für Sandra stimmen. Damit hat Sandra sechs Stimmen, drei fehlen ihr noch, um die Abstimmung für sich zu entscheiden. Als nächstes besucht Sandra Anne, die unentschlossen ist: Sie möchte Sandra helfen, ist jedoch wegen eines geplanten Hausbaus auf die Prämie angewiesen. Sie verspricht, mit ihrem Mann zu reden. Als Sandra später – erst auf Zureden Manus – nochmals bei Anne klingelt, erscheint deren Mann wütend an der Haustür: *„Macht's Ihnen Spaß, den Leuten auf die Nerven zu gehen?“* [61:08] Er zerrt Anne ins Haus, aus dem Inneren hört man einen lauten Streit. Auch bei Julien, den Sandra in der Zwischenzeit aufgesucht hat, hatte sie keinen Erfolg: Der wolle, wie viele andere, lieber mehr verdienen, als Sandra in der Firma zu behalten.

Manu fährt die resignierte Sandra (*„Ich höre jetzt auf, allen auf die Nerven zu gehen. Jean-Marc hat recht, ich bin nicht mehr auf der Höhe.“* [61:35]) nach Hause. Diese verübt, nachdem sie sorgfältig die Betten ihrer Kinder gemacht hat, einen Selbstmordversuch, indem sie eine ganze Packung Tabletten auf einmal zu sich nimmt. Während sie auf dem Bett liegt und ihren Tod erwartet, verkündet Manu, dass Anne zu Besuch sei: Sie habe ihren Mann verlassen und werde nun für Sandra stimmen.

Überwältigt gesteht Sandra ihrem Mann die Tabletteneinnahme. Manu reagiert schnell und ruft einen Krankenwagen. Sie kann gerettet werden und macht sich, sobald sie wieder bei Kräften ist, auf den Weg zu den verbleibenden beiden Kollegen. Während der erste nicht öffnet, trifft sie Alphonse im Waschsalon. Der hat Angst, dass sein befristeter Vertrag nicht verlängert wird, wenn er für Sandra stimmt – er entscheidet sich dennoch dazu.

Am Montagmorgen findet die Abstimmung statt. Währenddessen müssen Sandra und Jean-Marc den Abstimmungsraum verlassen. Als Sandra und Jean-Marc warten, kommt es zur Konfrontation: Sandra wirft ihm vor, den Kollegen Angst gemacht zu haben.

Von Juliette erfährt Sandra schließlich das Ergebnis: Acht Kollegen haben für, acht gegen Sandra gestimmt, wodurch Sandra die Abstimmung verloren hat.

Im Aufenthaltsraum bedankt sie sich herzlich bei jenen acht, die sie unterstützt haben. Bereits im Begriff, ihren Spind zu leeren, wird sie zurückgerufen: Sie solle ins Büro von Mr. Dumont kommen. Der hat, beeindruckt von Sandras Leistung, entschieden, sowohl die Prämie zu verteilen, als auch Sandras Stelle zu erhalten. Allerdings werde sie erst ab September wieder in den Arbeitsalltag einsteigen können, wenn Dumont einen befristeten Arbeitsvertrag nicht verlängern werde – Sandra weiß, dass dies die Stelle von Alphonse betreffen könnte, der trotz seiner Befürchtungen für sie gestimmt hat. Sandra lehnt den Vorschlag direkt ab. In der letzten Szene sieht man sie, wie sie das Firmengelände verlässt und mit Manu telefoniert: *„Manu, wir haben uns gut geschlagen. Ich bin glücklich.“* [87:41]

1.2. Zentrale Motive

Im Folgenden wird eine Auswahl an Motiven aufgeführt, die im Film eine besondere Rolle spielen und damit einen Einstieg in eine Analyse des Films bieten könnten. Ein solcher Einstieg soll schließlich im dritten Abschnitt anhand eines Motivs versucht werden, welches hier nicht eigens aufgeführt wird: Das Motiv des Sprachverlustes Sandras. Ähnlich, wie jenes Motiv exemplarisch analysiert wird, könnte auch jeder der im Folgenden skizzierten Punkte Schlüssel zu einer detaillierten Auseinandersetzung mit dem Film sein:

a) Türen

*„[...] jede Tür, die sich Sandra öffnet, bietet einen Einblick in die alltäglichen Nöte von Menschen in der unteren Mittelschicht.“*² Die Haus- und Wohnungstüren spielen, wie in der Rezension von „Spiegel Online“ ausgedrückt, eine zentrale Rolle im Film. Die Tür symbolisiert Zugänge zu Personen und ihren individuellen Geschichten, aber sie steht auch für Ablehnung und Zurückweisung (etwa an der Haustür von Nadine, die sich von ihrer Tochter verleugnen lässt [ab 26:23]). Sobald sich eine Tür öffnet, taucht Sandra damit auch in die dahinterliegende Welt ein: prekäre Verhältnisse, Geldnot, der bevorstehende Hausbau oder die kaputte Ehe. Aus anonymen Kollegen werden Menschen mit Sorgen und Nöten. Umgekehrt artikuliert Sandra mehrfach ihren Eindruck, dass die Kollegen ihre Situation nicht wahrnehmen würden, etwa: *„Als ob ich nicht existieren würde.“* [11:01] Die Türen stehen im Film sinnbildlich für die Begegnungen mit anderen Lebensgeschichten. Sie stehen damit auch im Kontrast zur (im Film geschilderten) von den Gesetzen des Neoliberalismus geprägten Arbeitswelt, in welcher das Einzelschicksal nicht zählt und der Einzelne primär als Arbeitskraft gesehen wird. Welche zentrale Rolle diese Begegnungen in **Zwei Tage, eine Nacht** spielen, wird auch in Abschnitt 3 nochmals verdeutlicht.

² <http://www.zweitage-einenacht.de/presse.html> (abgerufen am 06.06.2015).

b) Den Text aufsagen

„Hallo... Ich bin hier, weil ich... mit Juliette bei Dumont war. Er ist einverstanden, die Abstimmung zu wiederholen. Weil Jean-Marc die Abstimmung beeinflusst hat, indem er einigen Leuten Dinge gesagt hat, um ihnen Angst zu machen. [...] Ich wollte wissen, ob ihr bereit wärt, am Montag dafür zu stimmen, dass ich bleiben kann.“ [44:06]

Diesen Text trägt Sandra, jedes Mal in leicht variiert Form, nahezu allen Kollegen vor. Während sie zu Beginn im Gespräch mit Kader noch um Worte ringen muss (siehe auch das Motiv des Sprachverlustes, Kap. 3), wird sie mit jedem Gespräch routinierter und selbstbewusster.

Davon zeugt etwa die Diskussion mit Julien, in der Sandra ihm Kontra bietet. Sie weigert sich, die Namen derer preiszugeben, die ihr bislang die Stimme zugesagt haben und versucht (letztlich erfolglos), Julien argumentativ zu überzeugen, für sie zu stimmen [ab 56:40]. In einem der ersten Gespräche, jenem mit Timur auf dem Fußballfeld [ab 31:45] fällt es Sandra noch sichtlich schwer, den Text ‚flüssig‘ aufzusagen. Gegen 32:15 ringt sie kurz mit den Worten und es wirkt so, als würde im nächsten Moment der Sprachverlust (s. u.) drohen. Aber Sandra findet in diesem Moment ihre Fassung wieder, was unmittelbar mit der empathischen Reaktion Timurs zusammenhängt. Je öfter sie ‚ihren Text aufgesagt‘ hat, desto unabhängiger wird sie von den Reaktionen der anderen – ersichtlich etwa bei der Situation mit Yvon und seinem Sohn im Hinterhof, die zunehmend eskaliert, was Sandra in dem Moment jedoch nicht zu irritieren scheint.

c) Tabletten

Die von ihrer Depression leidlich wiedergenesene Sandra ist abhängig von Tabletten. Gleich zu Beginn des Filmes sieht man sie, wie sie eine einnimmt, mit den Worten: *„Das kann doch nicht schon wieder losgehen.“* [05:16]; wiederholt rät Manu ihr davon ab [etwa in 05:32 oder 60:29]. Die Tabletten nimmt sie meist zusammen mit Wasser aus einer kleinen Plastikflasche, das Trinken stellt ebenfalls ein wichtiges Symbol dar [etwa in 08:15: Juliette gibt Sandra Tee aus einer Thermoskanne und ermutigt sie.] Die Flasche bietet Sandra, ebenso wie die Einnahme der Tabletten, Halt. Der Tablettenkonsum wird immer weiter gesteigert, bis hin zum Selbstmordversuch. Beim Warten auf das Abstimmungsergebnis [ab 82:21] schließlich sieht man nur Sandras Gesicht und hört, wie sie eine Wasserflasche öffnet und gleichzeitig scheinbar eine Tablette aus der Verpackung holt. Zum Mund führt sie jedoch nur die Flasche und trinkt einen großen Schluck. Sie braucht die Tabletten nicht mehr.

d) Sich hängen lassen

Die Krise, der drohende Verlust des Arbeitsplatzes, äußert sich körperlich. Sandras Körpersprache drückt das aus: Sie läuft leicht gebeugt, mit hängenden Schultern; *„Ich bin kaputt.“*, artikuliert Sandra ihren Zustand zu Beginn [10:43], worauf Manu antwortet: *„Du bist nicht kaputt, du lässt dich hängen, anstatt zu reagieren.“* Mit dem Ausdruck *„Ich bin nicht mehr auf der Höhe“* [41:30] fasst Sandra ihre körperliche und seelische Haltung in Worte. Hingegen hat die Sandra, welche zum Schluss die Firma verlässt, eine aufrechte, ja stolze Körperhaltung [besonders gut ersichtlich wird diese Entwicklung, wenn man etwa 49:53 und 88:01 gegenüberstellt]. Die Körperhaltung hängt unmittelbar mit dem Motiv des Sprachverlustes zusammen, weshalb sie in Abschnitt 3 ebenfalls Thema sein wird.

e) „Wir schaffen das.“

„Wir haben uns gut geschlagen“ – dieses Fazit, mit besonderer Betonung auf das ‚Wir‘, zieht Sandra aus dem (letztlich vergeblichen) Kampf um ihren Arbeitsplatz [87:41], den sie nicht alleine führt, sondern gemeinsam mit ihrem Mann, aber auch mit ihren Kindern und jenen Kollegen und Freunden, die zu ihr halten. „Ich fühl’ mich allein“, klagt Sandra [49:18], woraufhin Manu antwortet: „Wir schaffen das.“ Die starke Bildersprache des Films drückt die Unterstützung aus, die Sandra durch ihren Mann erfährt: Manu bietet ihr eine Schulter zum Anlehnen (vgl. etwa das Bild in 28:57), oder er richtet sie – auch körperlich – auf, wenn sie einen Durchhänger hat (vgl. hier das Bild in 11:17).

Liebe, Freundschaft und Zusammenhalt stellen im Film einen Gegensatz zur kalten, zynischen Arbeitswelt dar, in der jeder vor die Wahl gestellt ist: Menschlichkeit oder Überleben? Einige der Personen fühlen dieses Dilemma und leiden darunter.

Anne etwa, welche die Prämie für den Hausbau braucht, gesteht Sandra: „Es macht mich fertig, Nein zu sagen. [...] Seit Freitagabend kann ich einfach an nichts anderes mehr denken“ [52:09] – an nichts anderes als die Abstimmung. Schließlich entscheidet sie sich für Sandra. Der Film hat nichts Moralisierendes, sondern auch jene Kollegen, die sich für die Prämie entscheiden, werden als Opfer eines Systems gezeichnet, welches sie nicht selbst geschaffen haben. Allerdings, und das scheint eine Kernaussage von **Zwei Tage, eine Nacht** zu sein: Jeder einzelne hat die Möglichkeit, auch in dem System menschlich zu bleiben – jedoch nicht allein, sondern gemeinsam, als ‚Wir‘.

f) „Reiß dich zusammen!“

Immer wieder fordern Manu oder andere Personen Sandra auf, weiterzumachen, nicht aufzugeben. Aber auch sie selbst verbietet sich die Resignation: Als Sandra von der drohenden Kündigung erfährt, sagt sie zu ihrem eigenen Spiegelbild: „Reiß dich zusammen. Du darfst jetzt nicht weinen.“ [03:09] Immer wieder wird Sandra zur (Selbst-)Kontrolle aufgefordert – auch durch Manu, der sie etwa überredet, nochmals zu Anne zu gehen – auch, wenn sie sich vehement sträubt [ab 59:30]. Pflichtbewusstsein und Kontrolle sind einerseits die ‚Tugenden‘, mit denen Sandra letztlich Dumont davon überzeugen kann, ihre Stelle nicht zu kündigen. Auf der anderen Seite wirkt der Wunsch nach Selbstkontrolle auch – wie in Abschnitt 3 näher zu zeigen sein wird – als Blockade. Dass Manu Sandra wiederholt zum Durchhalten und Weitermachen motiviert, kann (im Sinne von Punkt e) als Liebesbeweis gesehen werden. Allerdings scheint es, dass Manu, der auch im System gefangen ist, nicht nur aus selbstloser Liebe, sondern auch aus Angst handelt: „Wie sollen wir das Haus abbezahlen, wenn wir deinen Lohn nicht mehr haben?“ [05:49] Hier lässt sich eine Stärke des Films sehen: Anstatt das Klischee einer über die kalte Arbeitswelt triumphierenden Liebe zu vermitteln, wird vielmehr gezeigt, wie auch die zwischenmenschlichen Beziehungen unter dem System leiden (ein Punkt, auf den im folgenden Abschnitt 2 näher eingegangen werden soll).

2. ARBEIT UND IHR (DROHENDER) VERLUST

Im Zentrum des Films steht die Arbeit, insbesondere die Angst vor ihrem Verlust. Arbeit wird dabei als etwas geschildert, was das menschliche Leben als Ganzes betrifft, sich auf die unterschiedlichsten Lebensbereiche (Freundschaften, Familie, Existenzsicherung, Gesundheit, ...) auswirkt. In diesem Abschnitt soll nun der Begriff Arbeit näher und tiefergehend betrachtet werden, indem nach seiner Bedeutung für die menschliche Existenz gefragt wird. Dazu soll ein kurzer Aufriss skizzenhaft in drei zentrale Themenbereiche einführen:

- der Begriff Arbeit in historischer und systematischer Perspektive (2.1.),
- die Frage nach den Grenzen des Arbeitsbegriffs (2.2.),
- sowie die individuelle Bedeutung des Verlustes von Arbeit (2.3.).

2.1. Arbeit

Arbeit hat im Film einen ambivalenten Charakter: Auf der einen Seite gehört sie zum Leben dazu, bietet die (materielle) Lebensgrundlage, schafft soziale Kontakte. Auf der anderen Seite werden Menschen dargestellt, die Angst haben: Angst vor dem Verlust der Arbeit, Angst vor dem Vorarbeiter oder Angst vor den Kollegen. Ein Blick auf die Geschichte des Begriffs soll zeigen, dass dieser ambivalente Zug mit dem Wort „Arbeit“ strukturell verknüpft zu sein scheint.

Etymologisch leitet sich der Begriff ‚Arbeit‘ vom alt- und mittelhochdeutschen Wort *arebeit* her, welches im Sinne von *Mühe* oder *Not* verwendet wird, wobei dieser Mühe eine Anstrengung vorausgeht: *„Wesentlich für die Auffassung von arbeit als Not und Drangsal ist, dass die empfundene Mühe und Ermüdung, welche arbeit ausdrücken soll, eine aufgewandte Tätigkeit und Anstrengung voraussetzen.“*³ *Arebeit* steht in enger Verwandtschaft zum Begriff des *Erbes*, woran der ambivalente Grundzug des Begriffs deutlich wird: *Arebeit* ist einerseits Ausdruck von Leistung, „Arbeit einer Generation“⁴, gleichzeitig aber auch von Verlust und Not. *Arebeit* haftet etwas Negatives, Mühevolleres an, das den Menschen (in der mittelhochdeutschen Dichtung häufig den Helden) unverschuldet trifft; gleichzeitig wird dieses Mühevollere auf dem Weg zum übergeordneten Ziel freiwillig übernommen: *„Sich etwa in Kampfesnot zu bewähren, ist in der höfischen Kultur und ganz speziell im höfischen Roman der Weg des Ritters, um Ansehen in der Gesellschaft zu erlangen und sich dabei ethisch zu vervollkommen und religiös zu läutern“*⁵. Neben der Etymologie ist ein Blick auf die Geschichte des Begriffs aufschlussreich. In der klassischen Antike lässt sich eine Geringschätzung jeglicher Form von (körperlicher) Arbeit verzeichnen: So solle nach Aristoteles die Polis *„alle vom Bürgerrecht ausschließen, die nicht über genug Muße zur Entfaltung ihrer Tugend und zur Teilnahme an den Angelegenheiten der Polis verfügen“*⁶ – also etwa Handwerker, Kaufleute und Bauern. Der geringe Wert, welcher der Arbeit in der Polis beigemessen wird, resultiert nicht zuletzt aus der Assoziation mit unfreier Sklavenarbeit. Aber nicht nur körperliche Arbeit, sondern auch bezahlte künstlerisch-schaffende oder geistige Arbeit wurde später in Rom skeptisch gesehen:

*„In Rom färbt dies lange Zeit selbst auf die Ausübung der artes liberales ab, wenn die Tätigkeit als Architekt, Arzt, Lehrer oder Rechtsanwalt nicht als Freundschaftsdienst, sondern als zu bezahlende Leistung erfolgte; erst in der Kaiserzeit wurde ein honorarium einklagbar.“*⁷

Vor allem im Zuge der Industrialisierung verändert sich der Arbeitsbegriff grundsätzlich. Arbeit zeichnet sich seither aus etwa durch vertragliche Verhältnisse, Entlohnung, gesetzlichen Regulierungen, aber auch durch den Bezug auf den Berufsgedanken⁸. Besonders geprägt hat den Begriff Karl Marx (1818-1883), in dessen Verständnis von Arbeit sich die oben skizzierte Ambivalenz ausdrückt. Im dritten Abschnitt seines Werks *„Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie“* beschreibt Marx Arbeit folgendermaßen:

3 Ricarda Bauschke, *Der ‚Wert‘ der ‚Arbeit‘. Zur historischen Semantik von mittelhochdeutsch arbeit, dienst und lön*, in: Wiener, Jürgen (Hg.), *Der Wert der Arbeit. Annäherungen an ein kulturelles Paradigma in Mittelalter, Neuzeit und Moderne*, Düsseldorf 2014, 29-50, 32.

4 Ebd., 30f.

5 Ebd., 33.

6 Wilfried Nippel, *Erwerbsarbeit in der Antike*, in: Jürgen Kocka / Claus Offe (Hgg.), *Geschichte und Zukunft der Arbeit*, Frankfurt a. M. 2000, 54-66, 55.

7 Ebd., 61.

8 Vgl. Claus Offe, *Anmerkungen zur Gegenwart der Arbeit*, in: Jürgen Kocka / Claus Offe (Hgg.), *Geschichte und Zukunft der Arbeit*, Frankfurt a. M. 2000, 493-501, 495. Auf den (für die Historie des Arbeitsbegriffs bedeutsamen) Gedanken des Berufs kann hier aufgrund des gesetzten Rahmens nicht näher eingegangen werden. Zur Bedeutung des Berufsgedankens insbesondere für die evangelische Sozialethik vgl.: Torsten Meireis, *Tätigkeit und Erfüllung. Protestantische Ethik im Umbruch der Arbeitsgesellschaft*, Tübingen 2008.

„Die Arbeit ist zunächst ein Prozeß zwischen Mensch und Natur, ein Prozeß, worin er seinen Stoffwechsel mit der Natur durch seine eigne Tat vermittelt, regelt und kontrolliert. Der Mensch tritt dem Naturstoff selbst als eine Naturmacht gegenüber. Die seiner Leiblichkeit angehörigen Naturkräfte, Arme und Beine, Kopf und Hand, setzt er in Bewegung, um sich den Naturstoff in einer für sein eigenes Leben brauchbaren Form anzueignen. Indem er durch diese Bewegung auf die Natur außer ihm wirkt und sie verändert, verändert er zugleich seine eigne Natur. Er entwickelt die in ihr schlummernden Möglichkeiten und unterwirft das Spiel ihrer Kräfte seiner eignen Botmäßigkeit.“⁹

Marx benennt hier eine dem Geist der Aufklärung entstammende Verhältnisbestimmung von Mensch und Natur: Der Mensch steht der Natur nicht passiv gegenüber, sondern er nutzt sie, gestaltet sie mit – sowohl die ihn umgebende Natur, als auch „seine eigne Natur“. Dieses gestalterisch-kreative Element gehört zum Wesen des Menschen dazu: ein kreativer Umgang mit der Natur, der aber gleichzeitig auf die Natur zurückgreift. So spricht Marx von der „Leiblichkeit“, den „Naturkräften“ des Menschen: „Arme und Beine, Kopf und Hand“. Ganz unterschiedliche Typen von Arbeit verbinden sich scheinbar mit diesen Körperteilen: Arme und Beine assoziieren wir mit jener Art von Arbeit, die Marx im engeren Sinne gemeint hat und auf die seine Schrift abzielt: die (körperliche) Industriearbeit, die Kraft (Arme), Stabilität und Schnelligkeit (Beine) erfordert. Jenen beiden stellt er das Paar „Kopf und Hand“ gegenüber, das andere Charakteristika besitzt: Den Kopf assoziieren wir mit dem Geist und der Vernunft. Im Kopf befinden sich auch, wie an der Hand, diverse Sinnesorgane: Gehör und Geruchssinn, Geschmack, Tastsinn. Zu menschlicher Arbeit, so lässt sich Marx verstehen, gehören stets beide Dimensionen: Kraft und Ausdauer ebenso wie Geist und Sinn; sie prägen das Verhältnis des Menschen zu der von ihm zu gestaltenden Natur. Das neuzeitliche Bild von dem durch seine Arbeit die Natur gestaltenden Menschen kann heute freilich nicht unkritisch übernommen werden; so weist etwa Torsen Meireis darauf hin, dass das Bild der arbeitenden Naturgestaltung bzw. -verwertung heute stets vor dem Hintergrund „der Einsicht in das Zerstörungspotential menschlicher Tätigkeit und in die Spätfolgen menschlicher Natureingriffe“¹⁰ gedacht werden muss.

Arbeit, so zeigt der Blick auf die Geschichte des Begriffs, bedeutet scheinbar mehr als nur Broterwerb; sie ist Ausdruck menschlicher Gestaltung der Umwelt und bildet damit eine anthropologische Grundkonstante. Arbeit birgt aber dadurch gleichzeitig auch die Tendenz, übergriffig zu werden, die Natur, aber auch den Menschen zu vereinnahmen und dadurch von sich selbst und von der Arbeit zu *entfremden*. Wenn Marx von der „entfremdeten Arbeit“¹¹ spricht, so impliziert er damit zweierlei: „Die *Selbstentfremdung*, wie oben die Entfremdung der *Sache*.“¹² Diese doppelte Entfremdung resultiert aus dem Umstand, „daß der Arbeiter zum *Product seiner Arbeit* als einem *fremden* Gegenstand sich verhält“.¹³ Der Arbeiter bestimmt Produktionsbedingungen und -ergebnis nicht selbst, sondern erfährt sie als fremdbestimmt – bestimmt durch „eine fremde Macht, [...] einen *fremden* Menschen“¹⁴. Der Arbeiter gerät nach Marx aufgrund der Produktionsbedingungen in einen fatalen Kreislauf, in dem er die Selbstbestimmung über seine Arbeit immer mehr verliert: „Je mehr der Arbeiter sich ausarbeitet, um so mächtiger wird die fremde, gegenständliche Welt, die er sich gegenüber schafft, umso ärmer wird er selbst, seine innre Welt, um so weniger gehört ihm zu eigen“.¹⁵

9 Karl Marx, *Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Ungekürzte Ausgabe nach der zweiten Auflage von 1872*, Hamburg 2014 (2. Aufl.), 179.

10 Meireis, 45.

11 Karl Marx, *Ökonomisch-philosophische Manuskripte. Kommentar von Michael Quante*, Frankfurt a. M. 2009, 89.

12 Ebd., 89.

13 Ebd., 85.

14 Ebd., 97f.

15 Ebd., 85.

Die Marxsche These von der entfremdeten Arbeit wird auch heute immer wieder herangezogen, wenn es um die Beschreibung problematischer, fremdbestimmter Arbeitsbedingungen und -strukturen geht. Auch im Film **Zwei Tage, eine Nacht** scheint diese Kritik implizit anzuklingen:

Die Arbeiter, die im Film vorgestellt werden, leiden unter einer Form der Arbeit, die von einer Atmosphäre der Angst geprägt ist – Angst vor Fehlern, Angst vor Kollegen und Vorgesetzten, Angst vor dem permanent drohenden Verlust der Arbeit. Arbeit wird nicht primär als gestalterisch-kreativer Umgang des Menschen mit der Natur dargestellt, sondern eher als etwas Belastendes, auf das ganze Leben negativ Abfärbendes. Wenn Arbeit als eine potentiell entfremdende bzw. „entgrenzende“, Grenzen überschreitende Macht wahrgenommen wird, so muss auch gefragt werden, worin diese Grenzen denn bestehen könnten. Anders gefragt: Gibt es Bereiche im menschlichen Leben, die ‚frei‘ von Arbeit sind, und wodurch zeichnen sich diese aus? Diese Frage soll im folgenden Abschnitt in Gestalt eines Problemaufrisses skizziert werden.

2.2. GRENZE(N) VON ARBEIT?

Wird nach einem „Gegengewicht“ zur Arbeit gefragt, so stößt man unweigerlich auf den Freizeitbegriff. Die Marxsche These von der entfremdeten Arbeit wurde gerade zur Mitte des 20. Jahrhunderts vermehrt aufgegriffen, als sich – im Zuge der Verkürzung der Arbeitswoche und der Entstehung einer ‚Freizeitkultur‘ in der jungen Bundesrepublik – die Frage nach einem Leben jenseits der Arbeit stellte.

In seinem 1948 erschienenen Buch „Muße und Kult“ beschreibt Joseph Pieper eine Tendenz der (von Kants Pflichtenethik durchdrungenen) Arbeitswelt, nur das wertzuschätzen, was mit Mühe verbunden ist¹⁶. Demgegenüber stellt Pieper den Begriff der *Muße* als bewusste Unterbrechung einer Arbeitskultur, welche den menschlichen Horizont verfremde und verenge:

„Die Muße hat ihre Rechtfertigung nicht darin, dass der Funktionär möglichst störungsfrei und ‚ohne Ausfälle‘ funktioniere, sondern darin, dass der Funktionär Mensch bleibe [...] – was besagen will, dass er nicht aufgehe in dem Ausschnitt-Milieu der eingegrenzten Arbeitsfunktion, sondern dass er fähig bleibe, die Welt als Ganzes in den Blick zu bekommen und hierin sich selber zu verwirklichen als ein auf das Ganze des Seins angelegtes Wesen.“¹⁷

Pieper führt die Marxsche Kritik der entfremdeten Arbeit (vgl. 2.1.) weiter, indem er mit der Bestimmung des Menschen argumentiert: Der Mensch sei dazu bestimmt, „die Welt als Ganzes“ in den Blick zu nehmen; dies könne jedoch die Arbeit nicht bieten, sondern sie berge eher die Gefahr, den Horizont des Menschen zu verengen¹⁸. Piepers Überlegungen wurden in verschiedenen disziplinären Diskursen übernommen und weitergeführt. So argumentierte der Schweizer Theologe Alfred de Quervain – mit ähnlich kritischer Haltung wie Pieper – 1956 für einen Begriff von Freizeit, der einer solchen Verkümmern entgegenstehe: „Nicht nur die Fabrikarbeit bedeutet heute Spezialisierung. Jeder Mensch im Beruf ist in Gefahr, ihr zu verfallen. So ist die Frage nach dem Inhalt der Freizeit auch die Frage nach dem Ausbrechen aus dem Spezialistentum.“¹⁹

¹⁶ Vgl. Josef Pieper, *Muße und Kult*, München 1961 (6. Aufl.), 31f.

¹⁷ Ebd., 57.

¹⁸ Eine ähnliche Argumentationslinie findet sich bereits bei Friedrich Schleiermacher, der zu Beginn der Industrialisierung kritisch anmerkt, dass der Mensch neben Arbeit und Familie einen weiteren Bereich brauche, in dem er – ohne berufliche und familiäre Verpflichtungen – seinen Horizont weiten kann; diesen Bereich bezeichnete er als „freie Geselligkeit“ (Vgl. Friedrich Schleiermacher, *Versuch einer Theorie des geselligen Betragens*, in: *Kritische Gesamtausgabe I/2*, Berlin / New York 1984, 165-184).

¹⁹ Alfred de Quervain, *Ruhe und Arbeit, Lohn und Eigentum. Ethik II*, 3. Band, Zürich 1956, 95.

Nach Pieper prägte vor allem Jürgen Habermas die Diskussion um die individuelle und gesellschaftliche Bedeutung von Arbeit, indem er den Freizeitbegriff kritisierte. Gerade in seiner Freizeit, so beschreibt Habermas in einem 1958 erschienenen Aufsatz, sei der Mensch nicht wirklich ‚frei‘ von Arbeit; vielmehr stelle die Freizeit häufig eine Verlängerung der Arbeitswelt dar. Habermas nennt das Beispiel des Sports, in dem er eine Verdopplung der Arbeitswelt sieht:

„Sport ist längst zu einem Sektor der Arbeitsrationalisierung geworden. Das jüngst von der Sportmedizin inaugurierte Intervalltraining kalkuliert die Pausen zwischen den einzelnen Übungen im Prinzip nicht anders als die von der Arbeitsphysiologie empfohlenen Refa-Methoden: auch diese nämlich beweisen ihre Überlegenheit gegenüber den älteren Verfahren Taylors gerade darin, dass sie die heimliche Nützlichkeit der ‚Leerzeiten‘ zwischen den einzelnen Arbeitsverrichtungen zum höheren Zwecke der Leistungssteigerung mit in die Rechnung einbeziehen. Hier wie dort wird das rationalisierte Intervall zur ‚lohnenden Pause‘ in des Wortes tieferer Bedeutung. Unterm Schein des Spiels und der freien Entfaltung der Kräfte verdoppelt der Sport die Arbeitswelt.“²⁰

Vor dem Hintergrund dieser Überlegungen wird zweierlei deutlich: *Erstens* stellt gerade die (in den skizzierten Positionen aufscheinende) Forderung nach einer selbstbestimmten Freizeit eine Kritik an einem romantisierenden Verständnis von Arbeit dar, nach dem jeder Mensch zu einer bestimmten Arbeit *berufen* sei. Die kritische Perspektive auf die Arbeitswelt findet sich im Film **Zwei Tage, eine Nacht** wieder, der scheinbar diese kritische Tradition aufnimmt. *Zweitens* fällt auf, dass gerade jene Positionen, welche die Omnipräsenz von Arbeit in Kultur und Sprache kritisieren, ihrerseits Gefahr laufen, einem Romantizismus zu verfallen. Pieper spricht davon, dass der Mensch „sich selbst verwirklichen“ solle, Habermas (wohl in Anlehnung an Pieper) vom „entspannten Müßiggang“ sowie „der mußevollen Anspannung“, in welcher „der Mensch die Bestimmung über sich selber zurück[gewinnt]“. ²¹ Wenn allerdings an Freizeit und Muße der Anspruch der Selbstverwirklichung und Wiedererlangung der Selbstbestimmung gestellt wird, so scheint hier eine Spiegelung der (in diesen Ansätzen gerade kritisierten) Romantisierung der Arbeit, in Gestalt einer Idealisierung von Freizeit, vorzuliegen.

Die (stark verkürzt) skizzierten Bemühungen um einen autonomen, wirklich ‚freien‘ Freizeitbegriff verweisen wiederum auf die Bedeutung, welche Arbeit für das menschliche Leben hat. Arbeit kann ‚Freude machen‘, vielleicht sogar ‚erfüllen‘ – ebenso schnell kann sie aber, als „entfremdete“ Arbeit oder als verlorene, fehlende Arbeit, ins Gegenteil umschlagen. Vor diesem Hintergrund soll im folgenden Abschnitt ein Aspekt beleuchtet werden, der essentiell zur heutigen Arbeitswelt dazugehört und der im Film eine zentrale Rolle spielt: der Verlust von Arbeit bzw. die Angst vor ihrem drohenden Verlust.

2.3. DER VERLUST VON ARBEIT

Arbeitslosigkeit wird im Film als eine beunruhigende, im Hintergrund präsente und drohende Möglichkeit dargestellt. Die Arbeiter in der Fabrik haben teils befristete Arbeitsverträge, oder sie müssen – im Falle Sandras – unmittelbar den Verlust ihres Arbeitsplatzes befürchten. Der Film veranschaulicht dabei das, was (wie im Folgenden skizziert) Forschungsergebnisse nahelegen: Nicht erst der reale Verlust von Arbeit, sondern bereits der drohende Verlust stellen eine tiefe, existentielle Krise dar.

²⁰ Jürgen Habermas, *Soziologische Notizen zum Verhältnis von Arbeit und Freizeit*, in: Hermann Giesecke (Hg.): *Freizeit- und Konsumerziehung*, Göttingen 1958, 105-122, 116.

²¹ Ebd., S. 121f.

Der Verlust des Arbeitsplatzes bedeutet zunächst den Verlust der Erwerbsgrundlage. Gleich zu Beginn des Filmes wird deutlich, dass Sandra und ihre Familie auf das Einkommen angewiesen sind. So sagt Manu zu Sandra: „Wie sollen wir das Haus abbezahlen, wenn wir deinen Lohn nicht mehr haben?“ [05:52] Alphonse würde schließlich gerne für Sandra stimmen, aber er tut es bei der ersten Abstimmung nicht – aus Angst, dadurch seinen Arbeitsplatz zu verlieren:

„[...] ich habe einen Vertrag, der befristet ist, wie der von Jerome. Und mein Vertrag muss Ende September verlängert werden. Und wenn Jean-Marc mir eine schlechte Beurteilung gibt für die Fehler, die ich beim Löten gemacht habe, dann wird mein Vertrag nicht verlängert.“ [78:40]

Arbeitslosigkeit, so scheint es, bedeutet vordergründig den Verlust der Erwerbsgrundlage; im Hintergrund scheinen möglicherweise weitere Ängste zu stehen.

Was bedeutet „Arbeitslosigkeit“? Nach einer Definition der International Labour Organisation wird eine Person dann als arbeitslos bezeichnet, wenn sie „(1) keine Arbeit hat, (2) arbeitsfähig ist, und (3) Arbeit sucht“²². Es wird (vor dem Hintergrund von Abschnitt 2) sogleich deutlich, dass bei dieser Definition eine Begriffsunklarheit vorliegt: Was bedeutet es, „keine Arbeit“ zu haben? Ist eine Person nach dieser Definition arbeitslos, die im Gartenstuhl entspannt? Fällt Familienarbeit unter diesen Arbeitsbegriff? Marie Jahoda schlägt mit Blick auf diese Unklarheit vor, zwischen Arbeit und Erwerbsarbeit im engeren Sinne zu differenzieren. Beide Arbeitsbegriffe werden

„oft als gleichbedeutend verwendet. Diese Bedeutungsverschmelzung ist tief in unseren Sprachgewohnheiten eingebettet. Wir sprechen über Selbstverwirklichung oder Entfremdung durch Arbeit, meinen aber Reaktionen auf die Erwerbstätigkeit. Menschen demonstrieren für das Recht auf Arbeit, worum es ihnen jedoch geht, das sind Arbeitsplätze oder Stellen. [...]“²³

Arbeitslosigkeit setzt also einen Arbeitsbegriff voraus, der Arbeit primär als Erwerb versteht. Dieser Begriff scheint in unserem gegenwärtigen Verständnis von Arbeit vorherrschend zu sein; die Skizze in Abschnitt 2.1. soll andeuten, dass ein solches Verständnis keineswegs selbstverständlich ist. Seine Infragestellung ist gerade dann von Bedeutung, wenn Arbeitslosigkeit – wie im Film – nicht nur als Verlust des Einkommens, sondern als grundlegende Krise persönlicher Identität verstanden wird, die sich auf den unterschiedlichsten Ebenen äußert, wie wissenschaftliche Erkenntnisse nahelegen.

Wie Arbeitslosigkeit etwa den Tagesablauf und das Zeitgefühl durcheinanderbringt, wird in der 1933 veröffentlichte Studie „Die Arbeitslosen von Marienthal“ (Marie Jahoda, Paul F. Lazarsfeld, Hans Zeisel) ausführlich beschrieben. Nicht erst mit dem Beginn der Arbeitslosigkeit, sondern bereits, als sie sich andeutet, beginnt sich das Bewusstsein der Marienthaler zu ändern:

„Mit einem Schlag ändert sich das Leben in Marienthal. Die Hausfrauen werden zuerst kopflos. Wie soll man das Wirtschaftsgeld einteilen? Wer ist imstande, mit einem plötzlich auf ein Viertel verringerten Einkommen zu wirtschaften? Und viele von denen, die heute mit der bereits gekürzten Unterstützung auszukommen gelernt haben, machten damals, zu Beginn der Arbeitslosigkeit, Schulden über Schulden.“²⁴

²² Benedikt Rogge, *Wie uns Arbeitslosigkeit unter die Haut geht. Identitätsprozess und psychische Gesundheit bei Statuswechseln*, Konstanz / München 2013, 23.

²³ Marie Jahoda, *Wieviel Arbeit braucht der Mensch? Arbeit und Arbeitslosigkeit im 20. Jahrhundert*, Weinheim 1995 (Reprint der 3. Auflage), 24.

²⁴ Marie Jahoda / Paul F. Lazarsfeld / Hans Zeisel, *Die Arbeitslosen von Marienthal. Ein soziographischer Versuch*, Frankfurt a. M. 1975, 93.

Die Marienthal-Studie beschreibt, wie das Leben von Personen, die ihre Arbeit verlieren, aus dem Tritt gerät: Sie verlieren die Orientierung – „das Gefühl aber, unbegrenzt Zeit zu haben, macht jede Zeiteinteilung überflüssig.“²⁵ Von den Arbeitslosen selbst angefertigte Protokolle offenbaren teils skurril anmutende Formen der Tagesgestaltung: So wird der Tag ausgefüllt mit Beschäftigungen wie „zu Hause gewesen“ oder „an der Ecke des Hauses gestanden.“²⁶

Neben der Zeitstruktur wirkt sich Arbeitslosigkeit häufig auf die *Gesundheit* aus, wie Studien nahelegen: Arbeitslose Personen leiden besonders häufig etwa unter Rückenschmerzen, Bluthochdruck, Schwindel oder Depressionen.²⁷

Aber auch *familiäre Beziehungen* werden durch Arbeitslosigkeit belastet. Das spiegelt etwa der Dialog zwischen Sandra und Manu im Park wieder:

[42:56] Sandra: „*Wir werden uns trennen, das spüre ich.*“

Manu: „*Wieso sagst du das?*“

Sandra: „*Weil du mich nicht mehr liebst. Du hast Mitleid mit mir, aber du liebst mich nicht.*“

[...] „*Wir haben vier Monate nicht miteinander geschlafen, macht dir das nichts aus?*“

Manu: „*Doch. Aber ich weiß, wir werden es wieder tun.*“

An dieser zentralen Szene im Park lassen sich zwei für den Film bedeutende Aussagen aufzeigen: Zum einen steht sie für die Liebe zwischen Sandra und Manu, die sie auch in der Krise trägt. **Zwei Tage, eine Nacht** endet damit, dass Sandra arbeitslos ist. Sandra lächelt dennoch: Ihr wird bewusst, wie kostbar Familie und Freunde sind, die sie in dieser Identitätskrise unterstützen. Zum anderen aber wird in der Park-Szene deutlich, dass der drohende Verlust des Arbeitsplatzes sowie Sandras Depression an der Beziehung nagen. Die Krise am Arbeitsplatz belastet nicht nur das Verhältnis zu ihrem Ehemann, sondern auch jene Beziehungen zu ihren Kindern und Freunden.

Zusammenfassend lässt sich festhalten: Arbeitslosigkeit bedeutet nicht ‚Nicht-Arbeit‘, sondern zunächst den Verlust der Erwerbsarbeit. Tieferliegend kann (drohende) Arbeitslosigkeit eine Krise persönlicher Identität bedeuten, verbunden mit dem Verlust sozialer Beziehungen, körperlicher und seelischer Gesundheit, Zeitstruktur, oder der Belastung von Partnerschaften und Familie. Diese Krise des Arbeitsverlustes wird, in all ihren Facetten, im Film beleuchtet; ihre Auswirkungen werden anhand konkreter Einzelschicksale deutlich gemacht. Eine besondere Stärke des Films liegt darin, dass die Bedeutung des Verlustes von Arbeit nicht moralisierend, mit erhobenem Zeigefinger, beklagt wird, sondern dass vielmehr ein vielschichtiges Bild gezeichnet wird, wie eine Atmosphäre der Angst vor dem Verlust von Arbeit sich auf die einzelne Existenz auswirkt. In einem dritten Abschnitt soll dieser differenzierte Zugang des Films veranschaulicht werden, indem am Beispiel des Sprachverlustes Sandras exemplarisch gezeigt wird, wie dieses Motiv im Film umgesetzt wird.

²⁵ Ebd., 86.

²⁶ Ebd., 85.

²⁷ Vgl. <http://www.bpb.de/politik/innenpolitik/arbeitsmarktpolitik/54992/folgen-der-arbeitslosigkeit> (abgerufen am 15.05.2015).

3. ES SCHNÜRT SANDRA DIE KEHLE ZU – ÜBERLEGUNGEN ZUM SPRACHVERLUST SANDRAS

Sandra steht nicht nur vor dem Verlust ihres Arbeitsplatzes, sondern – das sollen die Überlegungen aus dem 2. Abschnitt zeigen – es geht um mehr. Ihre Gesundheit, Ihre zwischenmenschlichen Beziehungen, ihre Lebenslust leiden – das manifestiert sich immer wieder dadurch, dass es Sandra „die Sprache verschlägt“. In diesem Abschnitt sollen diese Situationen des Sprachverlustes genauer betrachtet werden. Dabei soll auch exemplarisch aufgezeigt werden, wie ein Umgang mit dem Film in Unterricht oder Gewerkschaftsarbeit aussehen könnte. Ebenso, wie das Motiv des Sprachverlustes im Folgenden analysiert wird, könnte auch mit weiteren (in Abschnitt 1.2. aufgeführten) Motiven verfahren werden. An vier Szenen lässt sich besonders gut aufzeigen, welche körperlichen Auswirkungen die Krise auf Sandra hat – daran, wie die Schauspielerin Marion Cotillard Atem, Stimme und Körperhaltung zur Charakterisierung ihrer Figur einsetzt.

(1) Das Gespräch mit Mr. Dumont [06:51 – 09:54]

Juliette und Sandra suchen das Gespräch mit Mr. Dumont, um ihn davon zu überzeugen, die Abstimmung zu wiederholen. Sie erreichen Dumont, der gerade im Begriff ist, die Firma mit dem Auto zu verlassen. Während Juliette das Anliegen vorbringt und mit Dumont diskutiert, sieht man Sandra schweigend neben der Szene stehen.

Nachdem Dumont weggefahren ist, fasst sich Sandra an die Kehle [08:07], woraufhin ihr Juliette etwas zu trinken gibt. Sandra räuspert sich, japst nach Luft hält sich an Juliette fest, und sagt:

[08:33]: Sandra: *„Ich weiß nicht, was das war. Ich konnte nicht mehr sprechen. Dabei... wollte ich ihm sagen, dass ich fit bin und wirklich wieder arbeiten kann und dann... kam einfach nichts raus.“*

Juliette: *„Das liegt sicher daran, dass du wieder hier stehst... und Dumont vor dir hattest. Aber ich schwör's dir, auch wenn du nichts gesagt hast, schon weil du da warst, ist er eingeknickt.“*

Sandra: *„Glaubst du?“*

Juliette: *„Ganz sicher. Montagfrüh wird es genauso sein. Wenn sie dich sehen, dann können sie nicht mehr nur an ihre Prämie denken.“*

Sandra verliert genau in jenem Moment die Sprache, als sie Dumont von ihrer Gesundheit überzeugen will. Erstaunlich erscheint zum einen die Wortwahl, es „kam einfach nichts raus“, mit der Sandra auf Distanz zu dem soeben Geschehenen geht, den Sprachverlust als etwas Erlittenes, Passives beschreibt; zum anderen fällt auf, dass Sprachverlust, Atemnot und Körperhaltung in unmittelbarem Zusammenhang stehen: Sandra sinkt während des Gesprächs mit Dumont in sich zusammen, verliert jegliche Körperspannung. Sie japst nach Luft, fasst sich an die Kehle, erst die Aufnahme von Flüssigkeit lässt sie die Sprache wiedergewinnen. Der Zusammenhang von Haltung, Atmung und Sprachverlust zeigt sich insbesondere in der folgenden Szene, dem Anruf bei Kader.

(2) DER ERSTE ANRUF: KADER [14:15 – 17:18]

Als ersten Kollegen ruft Sandra Kader an. Während sie zunächst einen Zettel mit Notizen studiert, fällt wieder ihre Körpersprache auf: hochgezogene Schultern, gebeugte Haltung, man sieht ihr die Anspannung förmlich an. Im Hintergrund hört man Vogelzwitschern, als Sandra den Hörer zur Hand nimmt [14:45]: *„Hallo? ... Kader? ... Ich bin's, Sandra. ...“*

In den mit [...] markierten Pausen saugt Sandra jeweils einmal geräuschvoll Luft auf, wobei ihre Atmung flach und angestrengt klingt. Während des ganzen Gesprächs redet Sandra in einer auffallend hohen Stimmlage, wobei sie zum Ende eines Satzes immer noch ein Stück nach oben geht.

„Gut, danke, ja. ... Ja, ja, alles bestens. ... Robert meinte, ich könnte dich anrufen. ... Stör' ich dich auch nicht? [Pause, dann tiefer Atemzug] Es geht um die Abstimmung. Ich war bei Dumont mit ... Juliette und ... [Stimme klingt gedrückt] er ist einverstanden, sie Montag zu wiederholen. ... Ah, dass Robert... er hat's dir gesagt? ... Ähm ... äh ... also, ähm ... Ich wollte dich fragen, ob du... einverstanden wärst, wenn ich bleibe.“

Sandras Stimme zittert, sie überschlägt sich leicht bei „wollte“ und wird schließlich zum Ende des Satzes, als sie ihre Bitte vorbringt, wieder etwas fester. Nachdem sie Kader eine Weile zugehört hat, fährt sie fort: „Ich weiß, ja. Das entscheidest nicht du, aber ... verstehst du ... [sie ringt um Worte] ... ich will dich nicht um die tausend Euro bringen ... ich will dir nur sagen dass... [Zittern der Stimme] Warte eine Sekunde, ja?“ Ihre Stimme klingt brüchig, sie verliert zunehmend die Kontrolle, bis es ihr schließlich komplett die Sprache verschlägt. Sandra nimmt den Hörer vom Ohr, atmet etwa fünf Sekunden geräuschvoll ein und aus, um zur Ruhe zu kommen. Schließlich [15:58] nimmt sie den Hörer wieder zum Ohr und spricht flüssig:

„Ich wollte dir nur sagen, dass ich gerne hätte, dass du für mich stimmst. ... Damit ich meinen Job behalte. ... Ich brauche meinen Lohn, wir sind darauf angewiesen. [Pause, Sandra atmet gar nicht, hält die Luft an] „Nicht mit abzustimmen, das ... das würde nicht ausreichen. Es wäre schon nötig ... dass du auf deine ... Prämie verzichtest. Aber ich will dich nicht dazu drängen. ... Ich weiß, du kannst tausend Euro auch gut gebrauchen. [Pause, Sandra atmet gar nicht, hält die Luft an und hört zu. Dann lächelt sie plötzlich 16:43]. „Ja wirklich? [Sandra atmet geräuschvoll aus, fährt sich mit der Hand über die Stirn.] Oh, Kader ... Ich danke dir. Das ist so nett von dir... ich... vielen Dank. Danke. ... Ja... ja... ich wünsch dir auch ein schönes Wochenende. Ja, ja. Ja, bis Montag. Vielen Dank. Also, bis dann.“

Sandra atmet zweimal tief aus, legt auf, lächelt erleichtert. Ihre Stimme überschlägt sich beinahe, wenn sie sich bei Kader bedankt.

Der Sprachverlust baut sich langsam auf: die Atempausen häufen sich, die Haltung wird immer angespannter, bis sie das Gespräch sogar kurz abbrechen muss. In dem Moment, als sie Kader überzeugt hat, löst sich ihre Haltung: Sie lächelt, hält die Luft an, lässt sie dann geräuschvoll ausströmen. Körper, Atem und Stimme verändern sich in 16:43 komplett. Diese Veränderungen scheinen sich nach einem bestimmten Muster zu vollziehen. Bei der nächsten Szene soll der Fokus insbesondere auf die Momente des Übergangs gerichtet werden: Wann verliert Sandra die Sprache, wann gewinnt sie wieder Kontrolle über Körper und Stimme?

(3) DAS GESPRÄCH MIT HICHAM [38:28 – 40:40]

Als Sandra bereits auf dem Weg aus dem Laden ist, sieht sie Hicham, der dort arbeitet – und mit dem sie kurz zuvor bereits telefoniert hat.

[38:28] Sandra: „Hicham?“ [Sie schauen sich kurz an. Dann winkt Hicham sie heran.] Hicham „Komm. Komm. [Sie gehen in den Nebenraum] „Ich arbeite an den Wochenenden hier. Meine Frau hat nichts gesagt, weil ich das schwarz mache. ... Entschuldige, dass ich so kurz angebunden war. Aber es geht wirklich nicht. [Sandra schaut ihm währenddessen ruhig in die Augen.] Ich will nicht, dass du deine Arbeit verlierst, aber ich will auch nicht meine Prämie verlieren. Versetzt dich in meine Lage, das ist ein Jahr Strom und Gas.“

Sandra: „Versuch du dich auch in meine Lage zu versetzen. Ich bin wieder gesund. Und ich will wieder arbeiten und wieder Geld verdienen. Ich will mit euch zusammen sein und nicht alleine arbeitslos.“

Beim vorletzten Satz hört und sieht man, dass Sandras Atem wieder flacher wird – unmittelbar nach der Versicherung ihrer Gesundheit. Hicham dreht sich nun um, stellt seine Kiste ab und fährt währenddessen fort, ohne Sandra dabei direkt anzusehen:

Hicham: „Das Beste wäre, du würdest bleiben und wir kriegen die Prämie. Das hab ich Jean-Marc auch schon gesagt. Aber er meinte, da lässt sich Dumont nicht drauf ein.“

Sandra: „Du hast Jean-Marc getroffen?“

Hicham: „Nein, er hat mich angerufen. Wie die anderen auch, nehme ich an. Damit wir unsere Meinung nicht ändern.“

Sandra: „Warum, denkt er, ist es besser, wenn ich gefeuert werde?“

Hicham: „Ich weiß es nicht. Das denkt er eben. Ich hab ihm gesagt, dass er falsch liegt, aber... [zeigt in Richtung Laden] ich muss wieder.“

Sandra [will schon gehen, dann wendet sie sich abrupt um, energisch 39:45]: „Was hat er über mich gesagt?“

Hicham: „Na, er meint, wenn jemand krank war, dann ist er nicht mehr so leistungsfähig. Ich hab gesagt, dass das nicht wahr ist. Bei mir nach meinem Unfall ist das nicht so gewesen. Ich war noch motivierter, weißt du noch?“

Auffällig ist, was mit Sandra in 40:00 geschieht (s. Screenshot). Sie schaut Hicham an, will etwas entgegnen, fasst sich wieder an den Hals. Hicham fragt: „Was hast du?“ Sandra dreht sich um und verlässt den Laden, immer noch drei Finger am Hals. Wirkte sie wenige Sekunden vorher noch energisch und bestimmt, führt Hichams Thematisierung der Krankheit dazu, dass es ihr wieder die Kehle zuschnürt. Sandra läuft zum Auto, wo Manu auf sie wartet. Sie kann immer noch nicht sprechen, er reicht ihr die Wasserflasche. Sie trinkt gierig, immer noch die Hand am Hals. Manu: „Geht's wieder?“ Sandra nimmt vier tiefe Atemzüge, die Blockade scheint gelöst, nickt heftig: „Fahr los.“



Dreierlei lässt sich mit Blick auf die analysierten Szenen festhalten: *Erstens* fällt bei allen Sprachverlusten eine gewisse Dynamik auf. Der Zustand baut sich, wie bereits beim Gespräch mit Kader beobachtet, sukzessive auf (Körperhaltung, Atmung, Stimme), erreicht seinen Höhepunkt und löst sich dann ganz plötzlich. Zur Lösung braucht es *zweitens* einen Anstoß von außen: Juliette, die ihr Wasser reicht, oder Kader, der ihr seine Stimme zusichert. *Drittens* scheint es, dass der Verlust der Sprache immer mit der Thematisierung der Krankheit einhergeht. Der Gedanke an ihre zurückliegende Depression verschlägt ihr die Sprache. Sie will ihr Gegenüber von ihrer Gesundheit überzeugen – es kommt ihr nicht über die Lippen.

(4) DIE KONFRONTATION MIT JEAN-MARC [81:17 – 82:05]

Steht in den drei betrachteten Szenen der Sprachverlust Sandras im Vordergrund, so soll zum Kontrast nun ein Ausschnitt in den Blick genommen werden, in dem es ihr gerade gelingt, sich zu artikulieren. Während der Abstimmung verlassen Sandra und Jean-Marc gemeinsam den Abstimmungsraum. Sobald die Tür geschlossen ist, spricht Jean-Marc sie an. Es fällt auf, dass Sandras Körperhaltung sich verändert hat: Sie steht nun aufrecht, selbstbewusst, schaut ihn gerade an.

[81:17] Jean-Marc: *„Bist du zufrieden, dass du alle verrückt gemacht hast? Die Abstimmung war am Freitag, es bringt nichts, sie zu wiederholen.“*

Sandra: *„Du hättest ihnen keine Angst machen dürfen, damit sie gegen mich stimmen.“*

Jean-Marc: *„Was willst du damit andeuten?“*

Sandra: *„Du hast einigen gesagt, es wäre besser, ich würde entlassen, weil es sonst sie treffen würde.“*

Jean-Marc: *„Das habe ich nie gesagt.“*

Sandra: *„Doch, das hast du gesagt. ... Und ... dieses Wochenende auch. Damit sie ihre Meinung nicht ändern, hast du sie angerufen.“*

Jean-Marc: *„Wie bitte? Wer hat das gesagt?“*

Sandra: *„Spielt keine Rolle. Du bist herzlos.“* [Sandra schüttelt den Kopf und geht weg, verlässt den Raum mit energischem Schritt.]

In zwei Momenten deutet sich, mit Blick auf die vorangegangenen Szenen, möglicherweise ein Sprachverlust an: In der kurzen Pause nach der Gesprächseröffnung Jean-Marcs, als Sandra kurz zögert, sowie bei ihrem Widerspruch (*„Doch, das hast du gesagt. ...“*) Beide Male behält Sandra die Kontrolle und bietet Jean-Marc Paroli; sie behält sogar die Oberhand über das Gespräch.

Zum Ende des Films sieht man Sandra aufrecht, lächelnd, flüssig sprechend die Firma verlassen. Hat sie auch ihren Arbeitsplatz verloren, so hat doch die Figur im Laufe des Films eine Wandlung erlebt. Die analysierten Szenen zeigen, dass es Sandra scheinbar immer dann die Sprache verschlägt, wenn sie gerade ihre Leistungsfähigkeit und Gesundheit unter Beweis stellen möchte. Es lässt sich als Beispiel dafür sehen, wie die Angst vor dem Verlust des Arbeitsplatzes und die Körperfunktionen zusammenhängen (vgl. 2.3.). Die Erfahrung, dass Stress und psychische Belastungen sich auf Sprache und Stimme auswirken, macht nahezu jeder Mensch im Alltag – und sie lässt sich stimmphysiologisch begründen.

Die funktionale Stimmentwicklung, geprägt vor allem durch Cornelius L. Reid, nimmt gerade auch das Zusammenspiel von Atmung und Stimme in den Blick. Reid betont die Sensibilität der menschlichen Atmung, die besonders auf Emotionen und Gefühle reagiert und sich unmittelbar auf den Stimmapparat auswirkt: *„Alle emotionalen Vorgänge regen das Zwerchfell und die mit ihm verbundenen Muskulaturen an und laufen über den Kehlkopf“*²⁸. Reid verweist auf den griechischen Begriff ψυχή – übersetzt *„Atem, Geist und Seele“*²⁹ – der sich zunächst auf die organischen Funktionen bezieht. Die Organe reagieren auf Emotionen, indem sie sich bei Freude ausweiten und bei negativen Emotionen zusammenziehen.³⁰ So wirkt die Psyche unmittelbar auf die Stimme: Angst oder Ärger schnüren einem im wahrsten Sinne die Kehle zu. Maßgeblich daran beteiligt ist die Atmung, da der Körper über die Sauerstoffzufuhr den Gefühlshaushalt ‚kontrolliert‘:

²⁸ Cornelius L. Reid, *Funktionale Stimmentwicklung. Grundlagen und praktische Übungen*, Mainz 2012, 47.

²⁹ Ebd.

³⁰ Vgl. ebd.

„Bei zu heftigen Gefühlen kann Energieerzeugung durch Reduzierung des eingeatmeten Sauerstoffs gebremst und der Gefühlsüberschwang auf ein tragbares Niveau zurückgeführt werden. Flacher Atem, Kehlverengung und generelle Muskelversteifung sind die üblichen Anzeichen des unbewussten Dranges, Angst zu unterdrücken und zu kontrollieren.“³¹

Diesen Prozess bildet die Schauspielerin Marion Cottillard überzeugend ab: Gerade dann, wenn Sandra krampfhaft versucht, die Kontrolle über ihre Sprache zu bewahren, versagt sie. Dieser Sprachverlust entsteht dann, wenn ihre Krankheit zum Thema wird.

Auch wenn die Krankheit medizinisch überwunden ist, bleibt sie in Sandras Kopf präsent: als Angst vor dem Verlust der Kontrolle über den eigenen Körper und die eigene Leistungsfähigkeit, ohne die sie ihrer Arbeit nicht nachgehen kann. Und paradoxerweise führt gerade dieser Wunsch, die Kontrolle über den eigenen Körper zu demonstrieren, zum absoluten Kontrollverlust.

Erscheint der Sprachverlust Sandras als psychosomatische Folge ihrer Angst vor Krankheit und Leistungsabfall plausibel, so steht gleichzeitig auch die Frage im Raum, wie es ihr gelingt, ihre Sprache letztlich wiederzugewinnen. Betrachtet man die vierte Szene, so fällt auf: Sandras Atmung und Körperhaltung haben sich verändert. Verkrampft sie zuvor (wie insbesondere in der zweiten analysierten Szene ersichtlich) bei dem Versuch, die Kontrolle über ihren Körper zu bewahren, wirkt ihre Reaktion nun natürlich. Sie sagt Jean-Marc ins Gesicht, was sie von ihm denkt: *„Du bist herzlos.“* Wie lässt sich diese Veränderung interpretieren? Zwei Deutungsmöglichkeiten bieten sich an:

Zum einen bilden die Resignation Sandras (*„Ich höre jetzt auf, allen auf die Nerven zu gehen. Jean-Marc hat recht, ich bin nicht mehr auf der Höhe.“* [61:35]) sowie der anschließende Selbstmordversuch Sandras eine Schlüsselszene des Films, die zu ihrer Wandlung beiträgt:

Von Manu erfährt sie eine schier übermenschliche Unterstützung, er hält sie am Leben und – was noch weniger selbstverständlich erscheint – er verzeiht ihr den Selbstmordversuch. Wie bereits in der Parkszene steht er bedingungslos hinter ihr. In der Abschlussszene erkennt Sandra den Wert dieser Unterstützung, den sie schließlich höher einordnet als den Verlust des Arbeitsplatzes: *„Manu, wir haben uns gut geschlagen. Ich bin glücklich.“* [87:41] Das Gefühl, von Manu, von ihrer Familie und ihren Freunden geliebt und bedingungslos unterstützt zu werden, relativiert die Angst vor dem beruflichen Scheitern. Die bedingungslose Unterstützung, die Sandra erfährt, stellt einen wichtigen Grund dafür da, dass sie Jean-Marc zum Schluss derart verändert gegenüber treten kann.

Zum anderen scheint es aber, dass die Veränderung Sandras noch einen tieferen Grund hat. Betrachtet man Haltung und Körpersprache Sandras zu Beginn und zum Ende des Filmes, so wird diese Veränderung greifbar: Sie richtet sich aus der Verkrampfung auf. Aus der Sandra, die „sich hängen lässt“ (wie Manu es ausdrückt), wird eine Frau, die Jean-Marc und schließlich Du-mont entschlossen entgegentritt, ihnen in die Augen blickt. Ihre verkrampfte, verkrümmte Haltung zu Beginn ist Ausdruck ihres inneren Konflikts. Es drängt sich das von Martin Luther geprägte Bild des *homo incurvatus in se*³², des in sich selbst verkrümmten Menschen, auf, das bei Luther als Sinnbild für eine krankhafte Selbstbezogenheit, Ausdruck von Sünde, steht. Wolfhart Pannenberg spricht später von „Ichsucht“ bzw. der „Verkehrung des menschlichen Weltverhältnisses“³³, Paul Tillich von der „existentiellen Selbstverwirklichung“, in der sich der Mensch sich selbst zuwendet und dabei „seine essentielle Einheit mit dem Grunde von Selbst und Welt“ verliert³⁴.

³¹ Ebd.

³² Vgl. Martin Luther, *Der Brief an die Römer*, in: *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe* (WA Bd. 56), Weimar 1938, 365, 1-5; vgl. auch WA 56, 258, 27.

³³ Wolfhart Pannenberg, *Anthropologie in theologischer Perspektive*, Göttingen 198, 83.

³⁴ Paul Tillich, *Systematische Theologie Band II*, Stuttgart 1958, 55.

Der ausschließlich auf sich selbst bezogene und in sich selbst verkrümmte Mensch nimmt seine Umwelt verfremdet wahr; ihm fehlt die Möglichkeit, sich von sich selbst zu lösen. Die verkrümmte Körperhaltung verhindert den Blick geradeaus und damit in das Gesicht des anderen; sie blockiert aber auch wichtige Körperfunktionen wie Atmung und Stimmapparat. Der Weg, sich aus dieser Verkrümmung zu lösen, ist für Luther und Tillich der Glaube; Sandra, so scheint es zu Beginn des Filmes, hat den Glauben an sich selbst, die anderen und die Sinnhaftigkeit ihres Lebens verloren. Sie nimmt sich selbst als Last für ihre Mitmenschen wahr – und diese Last drückt sichtbar auf ihre Schultern, sie verschlägt ihr den Atem und schnürt die Kehle zu³⁵.

Sandra richtet sich im Laufe des Films nach und nach auf – und dieser Vorgang scheint im Zusammenhang zu stehen mit den Begegnungen, die sie macht, mit den *Türen* im weitesten Sinne (vgl. 1.2.a), in die sie eintritt: Hinter mancher Tür warten Enttäuschung und Ablehnung, ja Aggression; hinter manchen Türen stößt sie jedoch auf Zuspruch und Menschlichkeit: etwa bei Timur, Anne oder Alphonse, die nicht nur auf die Prämie verzichten, sondern Sandra auch noch auf ihrer Mission unterstützen. Hinter jeder Tür, die Sandra betritt, findet sie eine persönliche Geschichte, individuelle Nöte und Ängste, aber auch Träume: sei es der Plan von der gemeinsamen Wohnung mit dem neuen Partner, für den die Prämie benötigt wird, sei es die Sorge, wie die nächste Strom- und Gasrechnung bezahlt werden soll, oder sei es – wie im Falle Annes – eine kaputte Ehe. Gerade mit Blick auf die letztgenannte „Tür“ wird deutlich:

Sandra betritt die Türen nicht nur als Bittstellerin, sondern sie gibt den Menschen hinter den Türen etwas zurück. Im Falle Annes gibt sie den Impuls zum Ausbrechen aus jahrelanger Unterdrückung.

In jedem Fall aber – auch hinter jenen Türen, die für Sandra mit einer Enttäuschung verbunden sind – bringt sie ihrem Gegenüber etwas entgegen, das unbezahlbar ist: Sie lässt sich auf die Geschichten der Menschen ein, hört ihre Ängste und Nöte an, nimmt sie wahr, blickt ihnen in die Augen. Sie tut dies primär aus einem egoistischen Grund, sie möchte ihre Arbeitsstelle behalten. Aber indem sie ihr Gegenüber ansieht, geschieht etwas mit ihr: Sie ist in den Momenten der Interaktion nicht fixiert auf ihr Leiden, sondern sie löst sich für den Moment von ihren eigenen Sorgen, indem sie den Geschichten anderer lauscht. Sie richtet sich – auch im konkreten, körperlichen Sinne – auf, wenn sie ihre Mitmenschen ansieht. Mit Emmanuel Lévinas gesprochen: Sandra blickt dem Anderen ins „Antlitz“. Lévinas spricht, passend zur Symbolik des Films, vom „Eintreten“ des Anderen: „Der Andere kommt uns nicht nur aus dem Kontext entgegen, sondern unmittelbar, er bedeutet durch sich selbst. [...] Seine Gegenwart besteht darin, auf uns zuzukommen, einzutreten.“³⁶ Nicht nur Sandra tritt durch Türen, sondern sie öffnet sich selbst. Sie wird empfänglich für die Sorgen und Nöte der anderen: „Das Antlitz ist Not. Die Nacktheit des Antlitzes ist Not, und in der Direktheit, die auf mich zielt, ist es schon inständiges Flehen.“³⁷ Sandra öffnet nicht nur fremde Türen, sondern sie wird in diesem Sinne selbst zur Tür – sie wird geöffnet, aufgerichtet. Indem sie Zugänge zu anderen Menschen findet, findet sie auch einen Zugang zu sich selbst – und schließlich zu einer Entscheidung, mit der sie sich selbst in die Augen sehen kann.

³⁵ Hier drängen sich auch Parallelen zur Heilung der verkrümmten Frau in Lk 13, 10-17 auf.

³⁶ Emmanuel Lévinas, *Die Spur des Anderen*, in: ders., *Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie*, Freiburg/München 1983, 209-235, 221.

³⁷ Ebd., 222.

4. FAZIT

Dieser exemplarische Einstieg in den Film über das Motiv des Sprachverlustes (und der Wiedergewinnung der Sprache) soll zweierlei verdeutlichen: Erstens wird deutlich, auf welcher subtilen und differenzierten Weise der Film **Zwei Tage, eine Nacht**, und insbesondere die Schauspielerin Marion Cotillard, die in Abschnitt 2 skizzierte Bedeutung von Arbeit für das menschliche Leben demonstrieren: Arbeit betrifft das Leben als Ganzes – insbesondere dann, wenn sie in der Krise ist, wenn ihr Verlust droht. Hier liegt die besondere Bedeutung, aber auch die Gefahr der Entgrenzung und Absolutsetzung der Arbeit für die menschliche Existenz. Zweitens – und hier liegt eine große Stärke des Films, der ihn für die Arbeit im Unterricht und in anderen Bereichen der Bildungsarbeit (z.B. Betriebsseelsorge, Gewerkschaften) anbietet – wird mit diesem ambivalenten Grundzug menschlicher Arbeit nicht moralisierend-bewertend, sondern vielmehr beschreibend umgegangen. **Zwei Tage, eine Nacht** zeigt die Geschichte eines Menschen, der unter der zynischen und unmenschlichen Seite der Arbeitswelt leidet – und dem es dennoch gelingt, das Menschliche der Arbeitswelt, den Blick für den Anderen, nicht zu verlieren.

LITERATUR

Bauschke, Ricarda: Der ‚Wert‘ der ‚Arbeit‘. Zur historischen Semantik von mittelhochdeutsch arebeit, dienest und lôn, in: *Wiener, Jürgen* (Hg.): Der Wert der Arbeit. Annäherungen an ein kulturelles Paradigma in Mittelalter, Neuzeit und Moderne, Düsseldorf 2014, 29-50.

De Quervain, Alfred: Ruhe und Arbeit, Lohn und Eigentum. Ethik II, 3. Band, Zürich 1956.

Habermas, Jürgen: Soziologische Notizen zum Verhältnis von Arbeit und Freizeit, in: Giesecke, Hermann (Hg.): Freizeit- und Konsumerziehung, Göttingen 1958, 105-122.

Jahoda, Marie / Lazarsfeld, Paul F. / Zeisel, Hans: Die Arbeitslosen von Marienthal. Ein soziographischer Versuch, Frankfurt a. M. 1975.

Jahoda, Marie: Wieviel Arbeit braucht der Mensch? Arbeit und Arbeitslosigkeit im 20. Jahrhundert, Weinheim 1995 (Reprint der 3. Aufl.).

Lévinas, Emmanuel: Die Spur des Anderen, in: *ders.*, Die Spur des Anderen. Untersuchungen zur Phänomenologie und Sozialphilosophie, Freiburg/München 1983, 209-235.

Luther, Martin: Der Brief an die Römer, in: D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe (WA Bd. 56), Weimar 1938, 365, 1-5.

Marx, Karl: Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie. Ungekürzte Ausgabe nach der zweiten Auflage von 1872, Hamburg 2014 (2. Aufl.).

Ders.: Ökonomisch-philosophische Manuskripte. Kommentar von Michael Quante, Frankfurt a. M. 2009.

Meireis Torsten: Tätigkeit und Erfüllung. Protestantische Ethik im Umbruch der Arbeitsgesellschaft, Tübingen 2008. Einige Thesen dazu Online:

<http://www.ekd.de/sozialethik/download/SIPortalArbeitslosigkeitMeireisverlinkt.pdf>

Nippel, Wilfried: Erwerbsarbeit in der Antike, in: *Jürgen Kocka / Claus Offe* (Hgg.), Geschichte und Zukunft der Arbeit, Frankfurt a. M. 2000, 54-66.

Offe, Claus: Anmerkungen zur Gegenwart der Arbeit, in: *Jürgen Kocka / Claus Offe* (Hgg.), Geschichte und Zukunft der Arbeit, Frankfurt a. M. 2000, 493-501.

Pannenberg, Wolfhart: Anthropologie in theologischer Perspektive, Göttingen 1983.

Pieper, Josef: Muße und Kult, München 1961 (6. Aufl.).

Reid, Cornelius L.: Funktionale Stimmmentwicklung. Grundlagen und praktische Übungen, Mainz 2012, 47.

Rogge, Benedikt: Wie uns Arbeitslosigkeit unter die Haut geht. Identitätsprozess und psychische Gesundheit bei Statuswechseln, Konstanz / München 2013.

Schleiermacher, Friedrich: Versuch einer Theorie des geselligen Betragens, in: Kritische Gesamtausgabe I/2, Berlin/ New York 1984, 165-184.

Tillich, Paul: Systematische Theologie Band II, Stuttgart 1958.

LINKS (STAND: 04.08.2015)

ZUM FILM:

<http://www.zweitage-einenacht.de/presse.html>
<http://www.film-zeit.de/Film/23825/ZWEI-TAGE-EINE-NACHT/Kritik/>
<http://www.epd-film.de/filmkritiken/zwei-tage-eine-nacht>
<http://www.kino-zeit.de/filme/zwei-tage-eine-nacht>
<http://www.kinofenster.de/filme/filmarchiv/zwei-sprachen-ein-koffer-film/zwei-tage-eine-nacht-vktipp/>
<http://www.psychologie-heute.de/home/film-und-kritik/filmarchiv/zwei-tage-eine-nacht-filmkritik-aus-psychologischer-sicht/>
<http://www.spiegel.de/kultur/kino/zwei-tage-eine-nacht-im-kino-sozialdrama-mit-marion-cotillard-a-999776.html>
<http://pdf.zeit.de/kultur/film/2014-05/two-days-one-night-dardenne-cannes.pdf>
<http://pdf.zeit.de/2014/45/gebrueder-dardenne-zwei-tage-eine-nacht.pdf>

ZU DEN REGISSEUREN:

<http://www.arsenal-berlin.de/kino-arsenal/programmarchiv/einzelansicht/article/1717/2804//archive/2009/november.html>
http://www.deutschlandradiokultur.de/gebrueder-dardenne-wir-wollen-menschen-zeigen-die.2168.de.html?dram:article_id=301370
<http://www.fluter.de/de/117/thema/11186/>

PUBLIKATION ZU DEN DARDENNES:

<http://www.hhprinzler.de/2013/09/die-bruder-dardenne-2/>
<https://download.e-bookshelf.de/download/0003/9750/76/L-G-0003975076-0002488186.pdf>

ZUM THEMA ARBEIT/ARBEITSLOSIGKEIT:

<http://www.bpb.de/politik/innenpolitik/arbeitsmarktpolitik/54992/folgen-der-arbeitslosigkeit>
<http://www.bpb.de/system/files/pdf/IT5CKC.pdf>
http://www.fluter.de/heftpdf/issue92/artikel8842/pdf_article8842.pdf
<http://www.kornwachs.de/resources/Vortrag++Wangen-III+Leseversion.pdf>
<http://www.perspektive-blau.de/artikel/0602c/0602c.pdf>
http://pdf.zeit.de/reden/gesellschaft/200113_opaschowski.pdf

ARBEIT IM FILM:

http://www2.mediamanual.at/pdf/filmabc/29_filmabc_BilderDerArbeit.pdf

CHRISTLICHE SOZIALLEHRE / ARBEITSETHIK:

http://www.kaththeol.uni-muenchen.de/lehrstuehle/christl_sozialethik/personen/1vogt/material/ss07_wi-ethik/wi_ethik-zsf08.pdf
<http://www.sankt-georgen.de/nbi/fileadmin/redakteure/Dokumente/2008/08menschenrechtaufarbeit.pdf>
http://www.uni-saarland.de/fileadmin/user_upload/Sonstiges/KoWA/aktuelles/Hengsbach-Ethik-Thesenpapier.pdf
http://www.we-wi-we.de/ethik_wirtschaft_arbeitslosigkeit_bedeutet.htm

UNTERRICHTSMATERIALIEN ZUM THEMA ARBEIT IM 21. JH.:

http://www.lehrer-online.de/arbeiten_im_21_jahrhundert.php

WEITERE FILME ZUM THEMA ARBEIT BEIM KFW (STAND: 24.07.2015; AUSWAHL):

SPIELFILME:

Die Friseur
Frohes Schaffen
Global Player – Wo wir sind isch vorne
Let's Make money
Pride
Resiste – Aufstand der Praktikanten
Tage und Wolken

The Virgin of Liverpool
Was machen Frauen morgens um halb vier?
We want sex

KURZSPIELFILME:

15 Minuten Wahrheit
37 ohne Zwiebeln
Auf der Strecke
Crushed Willi
Das zweite Geschenk
Edgar
Fliegende Hechte
Linie 102
Security

DOKUS:

Der Handwerkerpriester – Adolph Kolping und die Folgen
Die Totenwäscherin
Die Zehn Gebote, Folge 3: Sonntagsmelodie

ÜBERBLICK MATERIALIEN

M1 Sandras Mantra
M2 Türen
M3_L Sandras Körperhaltung
M3_S Sandras Körperhaltung
M4 Sandras Zukunft

M1**Sandras Mantra**

„Hallo... Ich bin hier, weil ich... mit Juliette bei Dumont war. Er ist einverstanden, die Abstimmung zu wiederholen. Weil Jean-Marc die Abstimmung beeinflusst hat, indem er einigen Leuten Dinge gesagt hat, um ihnen Angst zu machen. [...] Ich wollte wissen, ob ihr bereit wärt, am Montag dafür zu stimmen, dass ich bleiben kann.“

Anmerkung: Dieser Text ist z.B. in der Szene in Min. 44:06 (Kap. 6) zu hören.

Sandra trägt den obenstehenden Text in verschiedenen Variationen vor.

Probiert, den Text in unterschiedlichen Tonlagen zu sprechen:

- 1) Ängstlich,
- 2) unsicher,
- 3) zaghaft,
- 4) selbstbewusst,
- 5) mutig,
- 6) fordernd,
- 7) ...

Sprecht anschließend über eure Eindrücke.

M2**Türen**

Türen spielen eine wichtige Rolle in **Zwei Tage, eine Nacht**. Hinter jeder Tür entdeckt Sandra Menschen und Geschichten.

- a) Sieh dir die folgenden Szenen nacheinander an und notiere die Gründe, mit denen die jeweiligen Personen Sandras Anliegen annehmen oder ablehnen (teilweise vollzieht sich nach der Türszene noch ein ‚Ortswechsel‘, der ebenfalls zur Szene gehört).

Szene	Personen	Gründe
20:22ff.		
24:00ff.		
26:24ff.		
30:00ff.		
34:43ff.		
43:30ff.		
50:03ff.		

- b) Teilt die Türszenen in Gruppen auf. Lasst die Menschen hinter den Türen erzählen, wie sie den Besuch von Sandra erlebt haben.

M3_L**Sandras Körperhaltung**

Sieh dir nacheinander die folgenden sieben Szenen an. Notiere in der Tabelle zu jeder Szene deine Beobachtungen zur Körperhaltung Sandras und zur Einstellungsgröße (Du kannst Dich dabei an den folgenden neun Kategorien orientieren, von denen allerdings nur vier in den sieben Szenen vorkommen):

- 1) **Weite Aufnahme** = Landschaft, Menschen verschwindend klein
- 2) **Totale** = Handlungsraum der Menschen
- 3) **Halbtotale** = Mensch immer noch Teil der Umgebung, aber von Kopf bis Fuß zu sehen
- 4) **Amerikanische** = Mensch ab den Knien aufwärts
- 5) **Halbnahe** = ab der Hüfte aufwärts
- 6) **Nahe Aufnahme** (oder: Nahaufnahme) = Ab der Brust aufwärts
- 7) **Großaufnahme** = Ab den Schultern aufwärts
- 8) **Großaufnahme** = Kopf
- 9) **Detailaufnahme** = Nur noch ein Ausschnitt des Gesichts.

Etwas überarbeitet übernommen aus:

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=402>

Szene	Körperhaltung	Einstellungsgröße
08:12	angespannt, Hand an der Kehle	Amerikanische (4)
15:35	Angespannte Schultern, Hände, Kehle	Halbnahe (5)
26:54	Angespannter Nacken, angespannte Gesichtszüge	Großaufnahme (7)
28:05	Gebeugter Rücken, nach vorne gezogene Schultern	Halbnahe (5)
82:01	Kämpferische Haltung: Aufgerichtete Brust, gerader Blick über die linke Schulter	Halbnahe (5)
87:01	Gefestigt, aufrecht, leicht verschränkte Arme, fester Blick	Halbnahe (5)
88:00	Aufrecht, lächelnd, entspannte Haltung	Nahe Aufnahme (6)

Probiert selbst aus, die Körperhaltungen einzunehmen, und sprecht anschließend über eure Wahrnehmungen: Wie fühlt sich die Haltung an?

Welche Auswirkungen hat sie auf Atmung, Stimme, Körperempfinden, ...?

M3_S**Sandras Körperhaltung**

Sieh dir nacheinander die folgenden sieben Szenen an. Notiere in der Tabelle zu jeder Szene deine Beobachtungen zur Körperhaltung Sandras und zur Einstellungsgröße (Du kannst Dich dabei an den folgenden neun Kategorien orientieren, von denen allerdings nur vier in den sieben Szenen vorkommen):

- 1) **Weite Aufnahme** = Landschaft, Menschen verschwindend klein
- 2) **Totale** = Handlungsraum der Menschen
- 3) **Halbtotale** = Mensch immer noch Teil der Umgebung, aber von Kopf bis Fuß zu sehen
- 4) **Amerikanische** = Mensch ab den Knien aufwärts
- 5) **Halbnahe** = ab der Hüfte aufwärts
- 6) **Nahe Aufnahme** (oder: Nahaufnahme) = Ab der Brust aufwärts
- 7) **Großaufnahme** = Ab den Schultern aufwärts
- 8) **Großaufnahme** = Kopf
- 9) **Detailaufnahme** = Nur noch ein Ausschnitt des Gesichts

Etwas überarbeitet übernommen aus:

<http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=402>

M3_S**Sandras Körperhaltung**

Szene	Körperhaltung	Einstellungsgröße
08:12		
15:35		
26:54		
28:05		
82:01		
87:01		
88:00		

Probiert selbst aus, die Körperhaltungen einzunehmen, und sprecht anschließend über eure Wahrnehmungen: Wie fühlt sich die Haltung an?

Welche Auswirkungen hat sie auf Atmung, Stimme, Körperempfinden, ...?

M4

Sandras Zukunft



„Ja, das wird schwer. Aber ich fange heute noch an zu suchen.“

Sandra bewirbt sich für eine neue Stelle. Verfasst ein Bewerbungsschreiben, in dem ihr die Stärken und Fähigkeiten Sandras schildert.



Katholisches Filmwerk GmbH

Ludwigstr. 33
60327 Frankfurt a.M.

Telefon: +49-(0)69-97 14 36-0

Telefax: +49-(0)69-97 14 36-13

E-Mail: info@filmwerk.de

www.filmwerk.de

