**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
**Band:** 49 (1997)
**Heft:** 5

**Artikel:** Der Treck in die Zweidrittelsgesellschaft
**Autor:** Derendinger, Franz
**DOI:** https://doi.org/10.5169/seals-932039

**Nutzungsbedingungen**
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

**Conditions d'utilisation**
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

**Terms of use**
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

**Download PDF:** 08.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch**

# Der Treck in d gesellschaft

Franz Derendinger

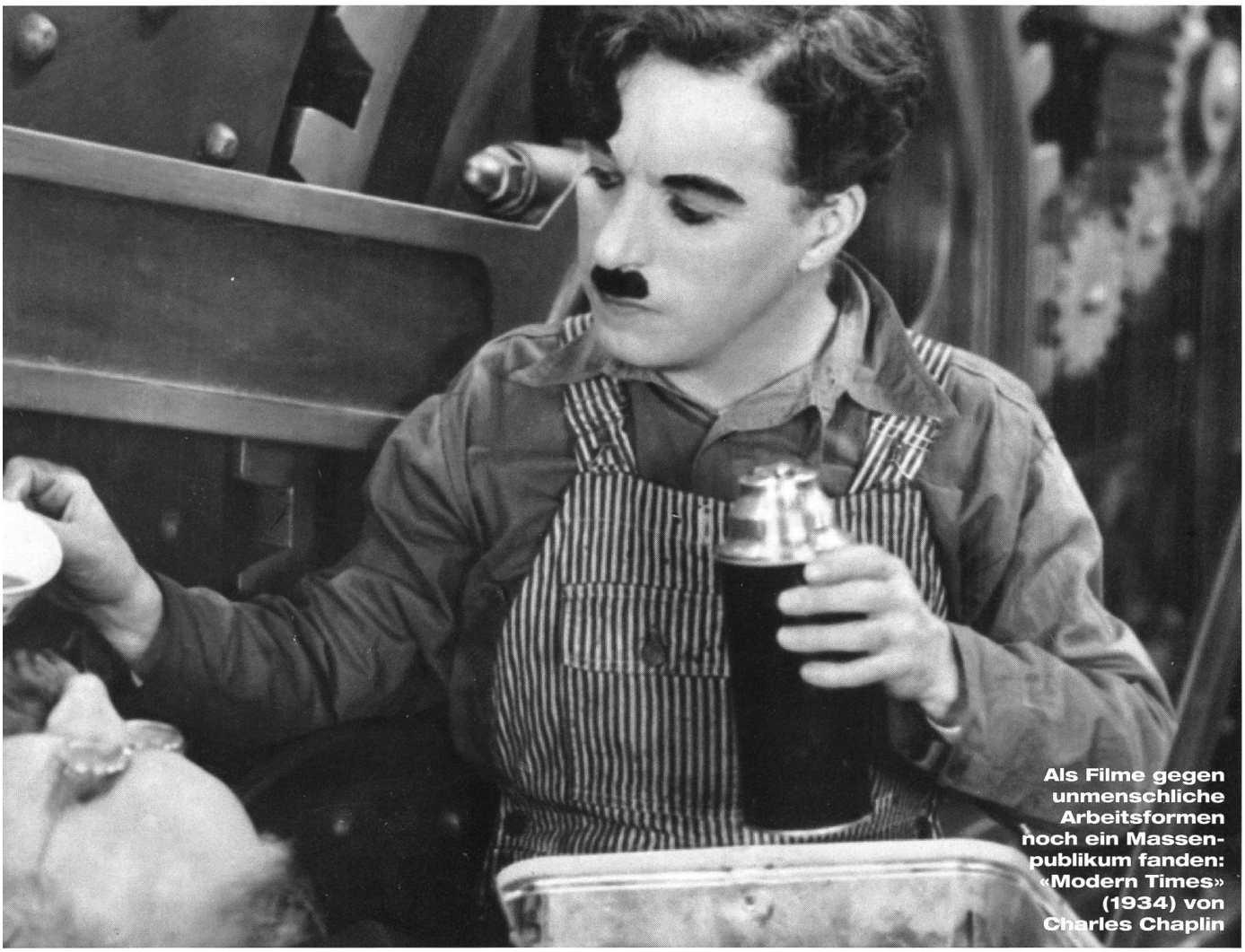
Das Ende des Kalten Krieges bringt nicht allen Segen; ihn hat es die Stelle gekostet, weil Raketentechniker nun halt weniger gefragt sind. Er ist also arbeitslos, die Frau hat ihn auch verlassen, er muss Phantasiepreise für ein Coke bezahlen, um Wechselgeld für ein Telefongespräch zu kriegen, und zum bösen Ende wird er auch noch in der eigenen Stadt von hergelaufenen Latinos angemacht, weil er unwissentlich deren Territorium betreten hat. Da rastet er aus, aber endgültig, final. Die Rede ist von Mr. «D-Fense» (Michael Douglas), jenem entnervten Kleinbürger aus Joel Schumachers *«Falling Down»* (ZOOM 6 – 7/93), den der Strukturwandel auf sämtlichen Ebenen überfahren hat und der nun an sich selbst die Rache jener Welt vollzieht, die er nicht mehr versteht.

Szenenwechsel: Sie sind jung, haben gerade ihr Studium abgeschlossen und an der wenig erbaulichen Erfahrung zu kauen, dass die Wirtschaft der neunziger Jahre keineswegs auf sie gewartet hat. Dabei waren sie die Hätschelkinder der Konsumgesellschaft, sind aufgewachsen in Einzelzimmern mit Fernsehanschluss, verwöhnt mit jedem erdenklichen Hightech-Spielzeug. Nun jobben sie herum, ebenso lust- wie perspektivelos, schlagen die Zeit mit allerhand Beziehungsknatsch tot oder dann mit realitätsfernen künstlerischen Ambitionen: Lelaina (Winona Ryder), eine aus dem Quartett, hält die Zeremonien des Durchhängens mit einer Handkamera fest, um das Leben und die Nöte der Generation X zu dokumentieren. Doch als ihr Beitrag tatsächlich von einem Sender ausgestrahlt wird, haben ihn die TV-Macher zum gängigen Clip-Salat umgeschnipselt. *«Reality Bites»* (Ben Stiller, ZOOM 8/94), aber die virtuelle Realität der Medien ist noch viel bissiger, frisst letztlich die ehemals einzig wahre, äussere Wirklichkeit auf.

Zur Abwechslung nun ein Schwenk nach Europa: Lauri (Kari Väänänen) hat seinen Job bei den städtischen Verkehrsbetrieben verloren, weil er – buchstäblich – die schlechtesten Karten hatte; Ilona (Kati Outinen) kann nicht weiter als Oberkellnerin arbeiten, weil die Besitzerin des Restaurants allzu lange einer verflossenen Herrlichkeit nachgehangen hat. Und weil man in besseren Zeiten einiges auf Pump anschaffte, müssen sie erleben, wie nebst diversen Möbeln auch das neue Fernsehgerät aus der Wohnung abgeschleppt wird. In seinem unverwechselbaren lakonischen Erzählstil schildert Aki Kaurismäki in *«Kauas pilvet karkaavat»* (Wolken ziehen vorüber, ZOOM 6 – 7/96) den Spiessrutenlauf, der bei einer Erwerbslosenquote von gegen 20 Prozent auf Arbeitssuchende wartet, die namenlose Entwürdigung, welcher Menschen heute unter Berufung auf den Shareholder Value unterzogen werden. Aber die Sympathie für seine

# ie Zweidrittels-

**Sowohl die Arbeitswelt als auch die Arbeitslosigkeit in der post-industriellen Gesellschaft werden im Film kaum thematisiert: Spurensuche in der Erzähllandschaft des Gegenwartskinos**



Als Filme gegen unmenschliche Arbeitsformen noch ein Massenpublikum fanden: «Modern Times» (1934) von Charles Chaplin

«Helden» verbietet ihm, sie im Sumpf von Demoralisierung und Depression versinken zu lassen, der Betroffenen real droht. Am Nullpunkt angelangt, schliessen sie sich zusammen, all die Gebeutelten und Gedemütigten, und halten dem allgemeinen Unglück ihr eigenes Projekt entgegen: ein Restaurant mit dem Namen «Työ», dem finnischen Wort für Arbeit. Im Kino ist sowas möglich, und anders wäre dieser Film tatsächlich kaum auszuhalten.

## Reflexe der Krise

Es gibt sie also doch, vereinzelte Ausblicke aus dem audiovisuellen Amphitheater, in dem sonst hauptsächlich steinzeitliche Jäger vorgeführt werden, die andere Hominiden mittels modernster Waffentechnik «terminieren»[1] – oder dann schöne Menschen, welche vor schönen Kulissen «Oscar»-trächtig jene Leidenschaften abfeiern, für die dem Zuseher im Alltag nicht die Musse bleibt. Aber erstaunlich ist schon, wie wenig eigentlich im aktuellen Kino die Situation der postindustriellen Gesellschaft thematisiert wird, der allmählich der letzte allgemein verbindliche Orientierungsrahmen abhanden kommt: die Arbeit. Nun war die Arbeit natürlich nie ein zentraler Gegenstand des Erzählkinos; schliesslich bildet der Film seit Anbeginn ein Unterhaltungsmedium, das dazu dient, den Ernst des Lebens ▶

zeitweise auszublenden. Auf der andern Seite jedoch gab es durchaus Zeiten, in denen auch solche Filme ein Massenpublikum erreichten, die ausdrücklich gegen unmenschliche Arbeitsformen oder soziale Miseren aufbegehrten.

Zu erinnern wäre da an Charlie Chaplins Auftritt als Fliessbandarbeiter, der innerlich wie äusserlich von der Maschinerie der Fabrik verschlungen wird (*«Modern Times»*, 1934). Dass die politischen Implikationen dieser Szene durchaus verstanden wurden, zeigt sich nicht zuletzt am Kommunismusverdacht, den die Berufsparanoiker der McCarthy-Ära später gegen Chaplin erhoben. Da waren aber auch der poetische Realismus von Regisseuren wie Jean Renoir oder Marcel Carné und nicht zuletzt der italienische Neorealismus; es gab also ganz offensichtlich einmal ein Kino, das sich an Menschen wandte, die auch in der Freizeit dazu bereit waren, sich über ihre soziale Lage Gedanken zu machen.

Dem gegenwärtigen Publikum ist sowas definitiv nicht zuzumuten; das wird sogar an Filmen deutlich, die sich – wie die eingangs erwähnten – mit der Problematik auseinandersetzen. Joel Schumacher zum Beispiel glättet seinen Abgesang auf ein männliches Auslaufmodell, indem er eingeschliffene Muster des Action-Kinos benutzt und den heillos Zurückgebliebenen zuletzt einsehen lässt, dass er hier «der Böse» ist. Die Kids bei Ben Stiller haben sich vor der unüberschaubaren Misere zurückgezogen auf die kleine Welt privatester Problemchen und Neurosen; da findet sich noch nicht einmal die Spur eines sozialen Bewusstseins. Selbst Kaurismäki, der das Thema zweifellos am authentischsten angeht, kommt nicht um ein Happy End herum; und dabei bedient er im Gegensatz zu den amerikanischen Studios eine doch eher kleine Nische von Cineasten. Es wäre schon grundsätzlich die Frage zu stellen, warum es so ist, warum die eigentlich gesellschaftliche Dimension der Krise in den aktuellen Kinoerzählungen weitgehend durch Abwesenheit glänzt.

## After Hours

Eine mögliche Antwort findet sich angelegt in einem älteren und zu Unrecht weniger beachteten Film von Martin Scorsese: *«After Hours»* (ZOOM 10/86) handelt von einem ganz normalen Büromenschen, der genau das tut, was von ihm allgemein erwartet wird. Tagsüber arbeitet Paul als Computerspezialist in einer Firma, nachts versucht er sich das Stück vom Vergnügungskuchen abzuschneiden, das ihm nach der Schinderei zusteht. Eine innere Beziehung zu seiner Tätigkeit fehlt ihm, und er sucht sie auch gar nicht; Selbstverwirklichung findet ausschliesslich ausserhalb der Geschäftsstunden statt. Als ihm ein Kollege von seinen Träumen erzählt, von einer Arbeit, in die er sich selber einbringen kann und die für ihn Sinn macht, hört Paul gar nicht erst hin, sondern guckt zerstreut Bürofräuleins nach. Er ist der durchschnittliche Wanderer zwischen zwei Welten, pendelt unentwegt zwischen der anstrengenden Arbeits- und der belohnenden Freizeitsphäre, bis eine Panne die gut geölte Zirkulation unterbricht.

**Zusammenschluss aller Gebeutelten und Gedemütigten: «Kauas pilvet karkaavat» von Aki Kaurismäki**

**Die virtuelle Realität der Medien ist bissiger als «Reality Bites» von Ben Stiller**

## Tagsüber Roboter, abends narzisstisch gestimmter Verbraucher

Eines Abends, nachdem er den Arbeitsplatz verlassen hat, lernt Paul in einer Imbissbar Marcy kennen und vereinbart mit ihr schliesslich ein Rendezvous in ihrer Wohnung, die weit entfernt *downtown* in Soho liegt. Doch dort laufen die Dinge nicht ganz so, wie Paul, der Programmierer, es erwartet hatte. Marcy erweist sich irgendwie als mühsam, ist offensichtlich von früheren Erlebnissen her traumatisiert, aber will nicht recht mit ihrer Geschichte herausrücken.

Verschiedene Anzeichen lassen Paul schliesslich befürchten, dass der Körper der Frau durch Brandwunden verunstaltet sein könnte; das alles ist für ihn, der auf einen flotten *one night stand* aus war, entschieden zuviel. Er will in nichts hineingezogen werden, will nicht nach Feierabend noch Verantwortung und Verpflichtungen übernehmen. Seine Haut wird tagsüber im Betrieb schon genug geritzt; entsprechend ist er nicht bereit, sogar in der Freizeit noch Wunden einzufangen oder sie auch nur bei andern zu pflegen. Paul verabschiedet sich auf «französisch», das Mädchen bringt sich um. So ist Paul schuldig geworden, dabei hat er nur sein ganz normales Programm gefahren, das ihm als Kompensation zu den Entbehrungen der Arbeit diesen selbstbezogen-konsumistischen Umgang mit andern erlaubt.

## Dualismus von Arbeitszeit und Freizeit

Damit bringt Scorsese tatsächlich eine zentrale Spielregel unseres Wirtschaftssystems auf den Punkt: den strikten Dualismus von Arbeitszeit und Freizeit, der die meisten in der einen Hälfte des aktiven Lebens auf wenig sinnhafte Anstrengungen verpflichtet und im Gegenzug suggeriert, in der andern würden sie dafür durch einen anspannungslosen Genuss entschädigt. Arbeit macht nur noch insofern frei, als sie uns an den Segnungen des Konsums partizipieren lässt; entsprechend nähert sich der Sinn des Wortes wieder mehr und mehr dem des mittelhochdeutschen «arebeit» an, was soviel wie Last, Mühsal bedeutet. Fatal dabei, dass unter dem Diktat jenes Dualismus Anstrengung und Genuss zu gänzlich unvereinbaren Gegensätzen zerfallen sind; denn damit brauchen wir uns in beides nicht mehr selbst einzubringen.

Tagsüber Roboter, abends narzisstisch gestimmter Verbraucher, stets jedenfalls integraler Bestandteil einer äussern und fremden Maschinerie; exakt auf diese Weise halten funktionstüchtige Wirtschaftssubjekte den Laden in Schwung. Es ist gerade so, als ob der Spätkapitalismus das christliche Heilsgeschehen radikal ins Diesseits verlagert und zugleich um die Dimension der Erlösung gekürzt hätte: Wir opfern an den Altären der Arbeit, um als erwiesenermassen gemeinschaftsfähige Wesen an der *communio* des Konsums teilzuhaben, wobei der uns jedoch die Gnade, nämlich Ruhe in uns selbst, konsequent verweigert.

Paul, dieser Sucher nach dem unverbindlichen, schnellen Feierabendglück, ist ein sozialer Zombie; ausserhalb der Sperrstunde, jenseits der eingeschliffenen Arbeits- und Konsumrituale ist er zu handeln ebenso unfähig wie zu leiden. Er sieht sich da einer Menge völlig undurchschaubarer Ansprüche ausgesetzt, kann nicht begreifen, was von ihm eigentlich verlangt wird, weil er weder von sich selbst noch von andern etwas weiss. Und er ist auch keineswegs bereit, sich wirklich Erfahrung auszusetzen, denn das implizierte, was ihm sein dualistisches Denken gerade verbietet: Hingabe, ein persönliches Opfer ausgerechnet in der Freizeit.

Anhand einer raffinierten Experimentalanordnung legt Scorsese hier Fragilität und Fragwürdigkeit unseres säkularen Wirtschaftskultes bloss. Sein Kunstgriff besteht darin, dass er seinen Protagonisten völlig vom Arbeitsritual abschneidet, durch das wir in der Regel unser Dasein rechtfertigen; in der Folge wird klar, wie asozial eigentlich jener schrankenlose Bonifikationsanspruch ist, den wir in der Freizeit- und Konsumsphäre ganz selbstverständlich geltend machen. Pauls Pech nämlich ist, dass er bei der Fahrt nach Soho alles Geld verloren hat und somit gewissermassen die Pendelkarte, die ihn mit der fraglos legitimen Seite seiner Existenz verbindet. Paul sitzt fest in Soho und steht buchstäblich im Regen; denn er ist gleich doppelt illegitim geworden: Er hat es versäumt, sich durch einen schlichten Akt der Teilnahme als Mensch auszuweisen – keineswegs aus bösem Willen, sondern einfach nur deshalb, weil ein solcher Akt im blinden Fleck seines Freizeitprogramms liegt. Wenn er dieses aufstartet, hat er normalerweise seine Rechtfertigungsleistung schon erbracht und ist von weiteren Aufwänden suspendiert. Doch mit dem Geld ist ihm auch der Nachweis abhanden gekommen, dass er vorweg das entsühnende Opfer geleistet hat; damit fällt er in eine geradezu bodenlose Schuld.

## Im Regen

Und dafür hat er zu bezahlen – gerechterweise. Seine Beziehungslosigkeit macht ihn zu einem Körnchen Treibsand in der urbanen Wüste, völlig beliebig und austauschbar. Die Stadt bei Scorsese, das ist Babylon, der Ort des Wirrwarrs, wo die Strukturen sich fortlaufend verwischen. Als Metapher für dieses diffundierende Wuseln dienen in «After Hours» zwei Einbrecher, zwei Latinos, die sich spielend Zugang zu allen Wohnungen verschaffen und alles, was zu festem Besitz geworden ist, wieder in die Zirkulation bringen. Diesen Vaganten aber sieht auch Paul ähnlich, der Fremde, der ziellos durchs Quartier irrt auf der verzweifelten Suche nach seiner Pendlerkarte, die ihn auf festen Boden zurückbringen soll. Kein Wunder, gerät dieser Irrläufer in den Verdacht, der gesuchte Dieb zu sein, und sieht sich zuletzt von einer aufgebrachten Meute verfolgt. Gerade weil er schliesslich die allgemeine Anonymität verkörpert, den gleichgültigen Doppelgänger eines jeden, findet Paul sich in der Rolle des Sündenbocks, der für die Desintegration der Gemeinschaft büssen soll.[2]

Zweierlei kann die opferkultische Betrachtungsweise der Marktwirtschaft klar machen: Einmal ist ja nicht zu bestreiten, dass unsere Arbeitstempel derzeit nicht genug Altäre zu bieten haben; viele, die guten Willens wären, müssen draussen bleiben. Das aber bedeutet gemäss den herrschenden Spielregeln den Verlust ihrer eigentlichen Legitimation, de iure – und spätestens nach der Aussteuerung auch de facto – ihre Exkommunikation. Daraus lässt sich denn auch ver-

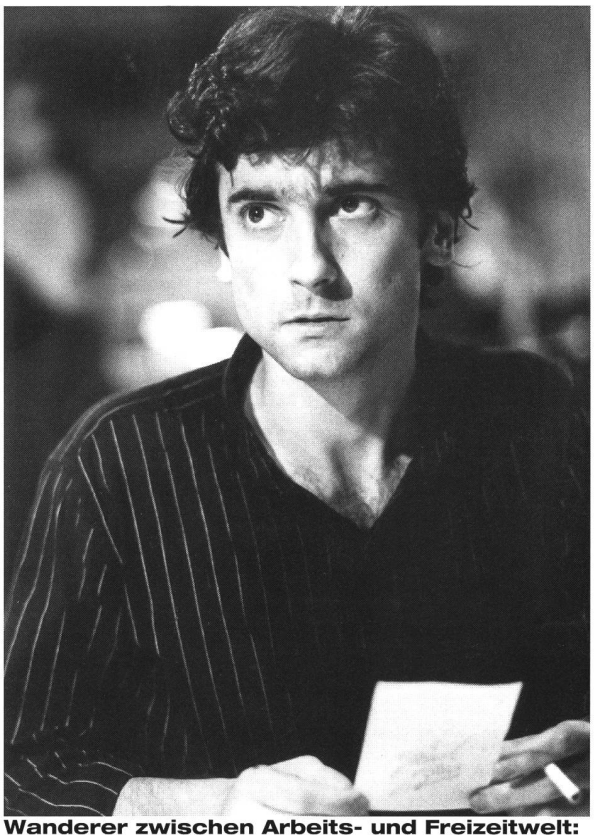
stehen, warum der grosse Treck in die Zweidrittelsgesellschaft im Film nicht mehr Spuren hinterlässt. Die Unterhaltungsmedien gehören in ihrer Gesamtheit genau jener Kompensationssphäre an, in der Anstrengungen jeglicher Art als tabu gelten. Wer will sich da schon mit unerfreulichen Perspektiven abmühen? Etwa im Kino noch daran erinnert werden, dass ihm vielleicht auch bald das Gefühl blüht, die Eintrittskarte nicht wirklich verdient zu haben?

Feierabend und Wochenende, das ist nun definitiv nicht die Zeit, wo wir über das Schicksal anderer oder die Härten des eigenen Lebens nachgrübeln wollen – und schon gar nicht über die schwer fassbaren Gründe, die sich dahinter verstecken. Wenn schon Schweres, dann bitte in Form von erbaulicher Schonkost. Erträglich ist da gerade noch ein Tom Cruise als smarter Sportagent, der gegen das zynische Business aufbegehrt und das Fegefeuer der Arbeitslosigkeit auf sich nimmt, um zu einem besseren Menschen geläutert zu werden (*«Jerry Maguire»* von Cameron Crowe, 1996). Die Konsumhaltung rückt uns letztlich alle in eine gewisse Verwandtschaft zu Paul; ganz besonders nahe kommen ihm aber diejenigen, welche die Krise bereits vom Arbeitsopfer dispensiert hat: Sie stehen voll im Regen, stehen nämlich ohne die einzige Art von Existenzberechtigung da, die eine Konsum- und Leistungsgesellschaft zu erteilen in der Lage ist. Einiges deutet ja auch tatsächlich darauf hin, dass die Opfer, die der grosse Kreislauf bereits ausgespien hat, als Sündenböcke für den unbegreiflichen Wandel werden herhalten müssen.

## Ausstieg aus der Trommel

«Standhalten dem Licht, der Freude ... im Wissen, dass ich erlösche im Licht über Ginster, Asphalt und Meer»[3], das erkennt Max Frischs Homo Faber am Ende eines Lebens, das er über seiner rastlosen Umtriebigkeit verfehlt hat. Und Scorsese lässt seinem gebeutelten Paul eine durchaus verwandte Einsicht aufdämmern, auch wenn es für den im verregneten Soho wahrlich wenig Erfreuliches zu sehen gibt. Doch als er völlig in die Enge getrieben wird, hält auch Paul stand, lässt endlich etwas mit sich geschehen. Er entkommt dem Lynchmob zuletzt dadurch, dass er jenes Opfer bringt, das er so lange verweigert hat: Er geht auf jemanden zu, geht auf jemanden ein, nämlich auf die Künstlerin, in deren Atelier er sich geflüchtet hat. Hier hält er zum ersten Mal still, und sie überkleistert ihn mit Pappmaché, um ihn dem Zugriff der Verfolger zu entziehen. Paul erstarrt zum plastischen Ausdruck stummer Verzweiflung, zum versteinerten Schrei.[4]

Was ihm in diesem Moment hilft, ist nichts anderes als die Annahme des eigenen Leids und das spontane Zusammenspiel mit jemand anderem. Genau das könnte im übrigen alle weiterbringen, setzt aber im realen Leben zweierlei voraus: minimale Musse und eine einigermassen



**Wanderer zwischen Arbeits- und Freizeitwelt: «After Hours» von Martin Scorsese**

## Das Kino kann Modelle alternativen Verhaltens anbieten

entwickelte Kultur des Leidens. Beides haben heute viele ganz einfach nicht; sie pendeln gehetzt zwischen dem ökonomischen Selbsterhaltungsstress und der abendlichen Anästhesieabteilung, wo sie sich nur noch zudröhnen wollen. Der Dualismus von Arbeit und Freizeit hat unbestreitbar fatale Folgen für den gesamten Bereich des Sozialen, also für den Umgang mit andern im weitesten Sinne; denn tatsächlich droht die Pflege von Beziehungen zerrieben zu werden zwischen der Jagd nach Geld und der Hatz nach dem konfektionierten Glück. Eine Arbeitsgesellschaft, der die bezahlte Arbeit ausgeht, wird sich jedoch diesen Kahlschlag nicht lange leisten können, wird mit Bestimmtheit nicht um die Aufgabe herumkommen, neue Orientierungsmöglichkeiten zu schaffen – und zwar jenseits der stotternden Hamstertrommel.

Die Abnahme von Erwerbsarbeit bedeutet ja noch lange nicht, dass wir nichts mehr zu tun hätten; aber das ökonomistische Denken siedelt viele wichtige Tätigkeiten irgendwo zwischen selbstverständlich und spinnert-idealistisch an, verweigert ihnen mithin die Anerkennung. Genau das wäre durch eine neue Aufteilung der Zeit zu ändern, wie Hans Ruh und andere sie gegenwärtig fordern, durch eine Neubewertung aller Tätigkeiten, die beispielsweise den sozialen und ökologischen Aufgaben endlich jenes Gewicht einräumt, das ihnen zukommt.[5]

## Der Beitrag des Kinos

Was kann jedoch das Kino zu einem entsprechenden Umdenken beitragen? Ohne Zweifel ist es in der Lage, Gegenentwürfe anzubieten, Modelle alternativen Verhaltens, die eingespielte Muster unterminieren. Das tut es ja auch: Zu denken wäre etwa an den arbeitslosen Vater aus Stephen Frears' *«The Snapper»* (ZOOM 1/94); anstatt defensiv-masochistisch in seinem Elend zu kreisen, öffnet der sich den neuen Aufgaben, die ihm das Leben bietet, z. B. indem er seine schwangere Tochter unterstützt. Da gibt es in Stanley Tuccis und Scott Campbells *«Big Night»* (s. Kritik S. 42 Primo, den Koch, der sein Handwerk unzeitgemäss noch als Kunst versteht und sich strikt weigert, seine Menüplanung der Nachfrage anzupassen, d. h. der durchschnittlichen Ignoranz. Im – falschen – Glauben, eine grosse Promotionsveranstaltung für ihr unrentables Restaurant durchzuführen, investieren Primo und sein Bruder ihr letztes Geld in ein phantastisches Festmahl; der gross angekündigte Sänger erscheint dann allerdings nicht, das Ganze wird wirtschaftlich gesehen zum Flop, aber einigen Menschen ist immerhin aufgegangen, was Essen bedeuten kann. Und der starrköpfige Primo steht keinesfalls allein; vielmehr fügt er sich ein in die lange Reihe von guten Toren, die von Robert Zemeckis' «Forrest Gump» (ZOOM 10/94) bis zum mongoloiden Georges aus Jaco van Dormaels «Le huitième jour» (ZOOM 8/96) reicht. Bei diesem Heldentypus wird die Substanz des Menschlichen gerade festgemacht an Aussenseitern, die mit dem Betrieb nicht mithalten können; insofern stellt er das reibungslose Funktionieren als Ideal grundsätzlich in Frage.

Allerdings bleibt die positive Verkörperung nicht-ökonomischer Werte im Kino recht heikel, denn sie rutscht rasch einmal ab in Richtung des billigen Trosts. *«Big Night»* entgeht dem durch das Ende: Primo, dieser Don Quixote der italienischen Küche, und sein Bruder sitzen zuletzt bankrott zwischen den Überresten ihrer brotlosen Kunst. Auch Scorsese hat übrigens das Gegenideal in «After Hours» äusserst zurückhaltend formuliert: Paul ist zwar noch einmal davongekommen, aber nicht eigentlich erlöst; denn letztlich spuckt ihn die City genau so willkürlich wieder aus, wie sie ihn zuvor verschlungen hat: Die beiden Diebe brechen ins Atelier ein und klauen die Skulptur des Schmerzensmanns, zu der ihn die Künstlerin verwandelt hat; auf dem Transport durch die Stadt fällt sie ihnen aber aus dem Wagen und geht in die Brüche – ausgerechnet vor dem Gebäude, in dem Paul arbeitet. Pünktlich zu Arbeitsbeginn betritt der sein Büro, etwas bestäubt und zerknittert zwar, doch im wesentlichen unbeschadet. Ob er eine Katharsis erfahren oder auch nur etwas aus den Erlebnissen der Nacht gelernt hat, bleibt offen.

Wenn es dem Sozialkitsch entgehen will, hat das Kino keine andere Wahl, als positive Aussagen zu verweigern; unter dieser Bedingung jedoch erreicht es bloss noch ein ganz kleines Segment des Publikums. Nur, die Tatsache wird sich kaum bestreiten lassen, dass Kino von seiner heutigen Funktion her keine moralische Anstalt darstellt und noch nicht mal eins jener Foren, auf denen eine politisch interessierte Öffentlichkeit ihr Selbstverständnis diskutiert. Im Gegenteil: Es ist zum weitaus grössten Teil integriert in jene Freizeit- und Kompensationssphäre, in der Löcher gefüllt und Wunden verpflastert werden müssen. Dass über die Kanäle der audiovisuellen Einwegkommunikation Anstösse zu einem gesellschaftlichen Wandel vermittelt werden können, muss also ernsthaft bezweifelt werden. Weil sich die Bildmedien letztlich am Absatz orientieren, werden sie stets vorwiegend jene Gedanken verbreiten, die bereits mehr-heitsfähig geworden sind. Es kann in der Tat nicht Sache der reinen Unterhaltung sein, kritische Perspektiven zu eröffnen.

## Internet-Café

Mehr darf in dieser Hinsicht sicher von den neuen interaktiven Medien erwartet werden, deren Benutzung nicht vorweg schon mit einer rein passiven Haltung verbunden ist. Möglich, dass gerade die durchgehende digitale Vernetzung die Gliederung unserer Tätigkeitszeit von Grund auf revolutionieren wird. Vielleicht werden aber die Anstösse dazu gar nicht so sehr vom Internet ausgehen, sondern viel eher von den Cafés, wo sich die Benutzer treffen und unmittelbar miteinander kommunizieren. Immerhin hat ja auch die aufgeklärt-bürgerliche Öffentlichkeit, deren Mythen und Rituale vor unsern Augen zerbröseln, ihren Ausgang vom englischen Kaffeehaus des 18. Jahrhunderts genommen.[6] ■

**Anmerkungen:**

1) Vgl. Peter Sloterdijk: Sendboten der Gewalt. Zur Metaphysik des Action-Kinos. Am Beispiel von James Camerons «Terminator 2». In: Bilder der Gewalt. Hrsg. von Andreas Rost. München/Frankfurt/M. 1994, S. 13 – 32.

2) Zur Bannung der Aggression durch die Opferung von Sündenböcken vgl. René Girard: Das Heilige und die Gewalt. Übersetzt von Elisabeth Mainberger-Ruh. Frankfurt/M. 1992.

3) Max Frisch: Homo Faber. Ein Bericht. Frankfurt/M. 1977, S. 199.

4) Von dem Moment an, als Paul in die Nachtwelt von Soho eintaucht, trifft er wiederholt auf eine Plastik, die ihn an Edvard Munchs «Der Schrei» erinnert; dabei kommt er ihr mit jeder Begegnung innerlich näher – bis zur endgültigen Transformation am Schluss.

5) Vgl. Hans Ruh: Anders – aber besser. Die Arbeit neu erfinden – für eine solidarische und überlebensfähige Welt. Frauenfeld 1995. Besonders zu beachten der Abschnitt «Strategien zur Überwindung der Arbeitslosigkeit», S. 19 – 46.

6) Vgl. Jürgen Habermas: Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchung zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Neuwied/Berlin 1962, S. 48/49.