

## Zwei Techniken der Zukunftssicherung

Komplizität und Souveränität in den Dokumentarfilmen *Work Hard Play Hard* (Carmen Losmann, 2011) und *In dir muss brennen* (Katharina Pethke, 2009)

---

ANNIE RING, UNIVERSITY COLLEGE LONDON

Wie stellt sich der zeitgenössische deutsche Film die Erfahrung des zukünftigen Mittelschichtsarbeiter vor? Im Folgenden analysiere ich zwei Beispiele des aktuellen Dokumentarfilms, in denen das Arbeitsleben von Büroangestellten und Freiberuflern in Deutschland nach der Jahrtausendwende dargestellt wird. *Work Hard Play Hard* von Carmen Losmann (2011) und *In dir muss brennen* von Katharina Pethke (2009) werfen kritische Blicke auf die Konstruktionsbedingungen der Mittelschichtarbeit in der Epoche des westlichen Kapitalismus: einer Arbeit, die, so zeigen diese Filme, immer unter Bedingungen von Überwachung und Selbstüberwachung stattfindet. Kritisiert werden in diesen Filmen die Arbeitsumstände und teilweise auch die Freizeitumstände der heutigen Mittelschichtsarbeiter, die umgeben von den neuesten und subtilsten Überwachungstechniken und beschäftigt mit der vielseitigen Verbesserung des eigenen Selbst gezeigt werden. Durch Selbstoptimierung werden sie zu Subjekten eines futuristischen Arbeitsmodells, innerhalb dessen durch Rekrutierung der arbeitende Mensch trotz oberflächlicher Liberalität der Arbeitsverhältnisse und des Arbeitsmilieus zur Ressource für das Wachstum des multinationalen Konzerns wird. Einer der wichtigsten Beiträge dieser zwei Filme zu einer Reflektion zeitgenössischer Arbeit ist also der Nachweis und Nachvollzug neuer spätkapitalistischer Verhaltenslehren für Mittelschichtsarbeiter. Diese Verhaltenslehren stellen die Komplizität der Mittelschichtsarbeiter mit dem Unternehmen sicher, insofern ihnen Flexibilität

und sogar Glück versprochen wird, sie dabei aber eigentlich in unsichere Arbeitsverhältnisse verstrickt werden.

Die kritische Beobachtung dieser Verhältnisse wird in den zwei Dokumentarfilmen durch die Entscheidung ihrer Autorinnen für die Technik des ›Direct Cinema‹ ermöglicht, eines Dokumentarstils, der seine Bilder ohne Voiceover-Kommentar präsentiert, um die Zuschauer zur eigenen Analyse anzuregen. *Work Hard Play Hard* bietet eine Montage von unkommentierten Szenen aus der zeitgenössischen Geschäftswelt, mit besonderem Blick auf die architektonischen und technologischen Lösungen, die neuerdings für ein flexibles Arbeitsklima eingesetzt werden, durch die jedoch die Mittelschichtarbeiter unter dem Vorwand der Sicherheit kontrolliert werden. Unternehmensberater und Manager sind die Nebendarsteller dieses Films, seine Hauptprotagonisten sind die „untergeordneten“ Angestellten unserer Zeit, also nicht Manger und Berater, die besonders stark der ständigen Bewertung ihrer Leistungen und Verhaltensweisen ausgeliefert sind. Losmanns Film erkundet die Gründe, warum diese Arbeiter sich auf Überwachungspraktiken einlassen. *In dir muss brennen* von Katharina Pethke fokussiert auf Coachings und Selbstverbesserungskurse für Angestellte und Freiberufler, die entweder an Burnout leiden oder gar keine Arbeit haben. Der Film begleitet diese Menschen, die im Deutschland des frühen 21. Jahrhunderts, zur Zeit der beginnenden Weltwirtschaftskrise, vermehrt an Problemen leiden, die mit der Prekarität von Arbeit und mit der aus dieser Prekarität resultierenden Anforderung an Selbstoptimierung einhergehen. Pethke interessiert sich, wie Losmann, für die Techniken, die den überforderten Menschen wieder arbeitsfähig machen sollen, wobei seine leidenschaftliche Teilnahme vorausgesetzt wird.

Die für diesen Band wichtige Einsicht, um die es in beiden Filmen geht, ist die zentrale Rolle der Komplizenschaft der Mittelschichtarbeiter in der Sicherung der Zukunft des multinationalen Konzerns. Denn die Angestellten und Freiberufler beteiligen sich selbst an ihrer vielseitigen Überwachung, und an ihrer ›Verbesserung‹ durch Begutachtung und Burnout-Therapie. Wie kann man diese Art der Komplizität theoretisch analysieren? Die Sicherheitspraktiken an den von Losmann in *Work Hard Play Hard* dargestellten Arbeitsplätzen werden unsichtbar verwirklicht, beziehungsweise: da, wo man die Sicherungsprozesse sehen kann, erscheinen sie angenehm flexibel. Diese unsichtbaren Praktiken untersuche ich im ersten Teil dieses Aufsatzes anhand der Lektüre eines Überwachungsmodells, das Michel Foucault in seiner Genealogie der Macht für die westliche Gesellschaft als Sicherheitsregime, bzw. Sicherheitsdispositiv analysiert hat. Die Überwachung in den von Losmann erkundeten Büroarchitekturen liegt weit entfernt von den disziplinären Strukturen des

Panoptikums, ganz zu schweigen vom blutrünstigen Straf-Schauspiel des Schafotts, das in Foucaults Analyse des Machtmodells der Souveränität im prärevolutionären *Ancien Régime* wirkungsvoll geschildert wird. Zutreffender lässt sich daher Losmanns Film mit der Terminologie von Foucaults Neoliberalismusanalyse behandeln, die er in seinen Vorlesungen zwischen 1977 und 1978 über *Sécurité, Territoire, Population* darlegte.

Allerdings liefern beide Filme eine zweite, überraschende und für die Fragestellung dieses Bandes sehr einleuchtende Einsicht, nämlich die einer unheimlichen Wiederkehr eines Begriffs der Souveränität als Emotion, die die Beteiligung des Mittelschichtarbeiters im Spätkapitalismus »sicherstellt«. Was aber haben die schönen Post-Bauhaus-Architekturen des beginnenden 21. Jahrhunderts, die beide Filme zeigen, mit dem Machttypus der Souveränität zu tun? Die räumliche Kinematographie in *Work Hard Play Hard* von Losmann und die Diskurse der Erholung in Pethkes *In dir muss brennen* machen eine Kontinuität deutlich zwischen der subjektiven Souveränität, die in der deutschen Alltagssprache für Selbstvertrauen und Fähigkeit steht, und der Souveränität als Foucaultsches Machtmodell, im Zusammenhang mit dem der Körper des Subjekts (Subjekt der königlichen Macht) performativ bestraft wurde, um der Anpassung willen. In der neoliberalen Arbeitswelt, so scheint es in beiden Filmen, kommt es darauf an, dass sich das Subjekt konform verhält, die Arbeit genießt, viel erwirtschaftet und gleichzeitig souverän handelt und sich insofern frei für die Arbeit entscheidet, was beim Subjekt ein Gefühl der Erfüllung hervorruft. Im Film von Pethke wird die Komplexität besonders klar, die die Analyse einer Anpassungsleistung unter dem Zeichen der persönlichen Souveränität mit sich bringt. Die Arbeit des heutigen Mittelschichtarbeiters zählt hier nicht als bloße körperliche Unterwerfung, und die in ihrem Film gezeigten Coaching-Prozesse stellen eine wünschenswerte Hilfe für die ausgebrannten Patienten dar. Warum wirken diese Filme dann so dystopisch?

Um die unheimliche Wiederkehr des Souveränitätsbegriffs in den zwei Filmen zu analysieren, beziehe ich mich im zweiten Teil dieses Aufsatzes auf ein Modell der subjektiven Souveränität, das in den Schriften von Helmuth Plessner eine wichtige Rolle spielt. Plessner theoretisierte in den 20er Jahren eine Souveränität des modernen Selbst. Wie Helmut Lethen in seinem Buch *Verhaltenslehren der Kälte* (1994) zeigt,<sup>1</sup> adaptierte Plessner das in der 1922 von Carl Schmitt verfassten *Politischen Theologie* entwickelte Souveränitätskonzept, um Verhaltensweisen darzulegen, durch die das moderne Subjekt seine Handlungsmacht innerhalb gesellschaftlicher Gruppen und

---

<sup>1</sup> Lethen, Helmut: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005, S. 94.

Prozesse erhalten konnte. Nach der Krise des Ersten Weltkriegs sollte Plessners idealer Mensch lernen, sich mit respektvoller Distanz vor der Verschmelzung in Gruppen zu schützen und durch die Aneignung der Techniken von Takt und Diplomatie vor Verletzung. Die von Losmann und Pethke gefilmten Mittelschichtsarbeiter versuchen, sich unabhängig, selbstbewusst und – das Wort taucht auffallend oft in beiden Filmen auf – souverän zu verhalten. Souveränität bedeutet hier eine Emotion, die die Arbeiter in diesen Geschäftsumwelten erfahren können möchten, um effizient, aber auch glücklich innerhalb des heutigen Angestelltendaseins zu operieren. Das gelingt teilweise, denn das Versprechen einer genießbaren persönlichen Souveränität garantiert die Komplizität dieser Mittelschichtsarbeiter in den Begutachtungen, Teamübungen und Einzeltherapien, die ihre Arbeitgeber anwenden, um die Zukunft des multinationalen Konzerns in der freien Marktwirtschaft abzusichern. Andererseits wird der Wunsch nach persönlicher Souveränität zur Fallgrube. Denn die Protagonisten dieser Filme leiden unter der Angst vor der Entblößung vor Teammitgliedern, Arbeitgebern oder gar den Zuschauern, die sie im Kino sehen werden, und natürlich der Angst vor dem Verlust ihrer prekären Arbeitsstellen. In diesen Filmen geht es also um die Sicherung einer sehr spezifischen Zukunft, in der nicht die Sicherheit des arbeitenden Subjekts garantiert wird, sondern die Produktivität des Subjekts innerhalb eines Modells des Wachstums, welches das Subjekt nur indirekt unterstützt und gleichzeitig in einem Zustand der erschöpfenden (Selbst)Arbeit hält.

## **ARCHITEKTUREN FÜR DIE SICHERUNG DER ZUKUNFT: SOVERÄNITÄT, DISZIPLIN UND SICHERHEIT**

Das bekannteste Modell der modernen Überwachung liefert das Panoptikum, ein 1785 von Jeremy Bentham entworfener und in den 1970er Jahren von Michel Foucault analysierter Plan für ein Gefängnis, in dem die Möglichkeit der ständigen Überwachung das Verhalten des Gefangenen effizient absichern sollte. Der Wächter kann alle um seinen Wachturm zirkulär eingerichteten Zellen beobachten, so dass die darin gefangenen Insassen ihr Verhalten dieser Kontrolle anpassen, um so schrittweise zu ›besseren‹ Subjekten zu werden. Nach Foucault ging es im Panoptikum um ein neues Regime, das die souveräne Macht ersetzte. Souveränitätsmodelle ermöglichten es dem Monarchen, unbändige Subjekte nach Wunsch im sogenannten »Fest der Martern« zu töten,<sup>2</sup> in Hinrichtungen

---

<sup>2</sup> Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2016, S. 44.

also, die in aller Öffentlichkeit stattfanden, um allgemeine Komplizenschaft mit der Staatsgewalt zu fördern. Jeremy Bentham hoffte, mit seinem Entwurf für fabrikmäßige Einzelhaft zu einer humanitären Zukunft beizutragen, in der die Hinrichtung von problematischen Kriminellen nicht mehr nötig wäre. Durch die Praxis der Selbstkontrolle in der panoptischen Zelle würde der Gefangene letztendlich eine tüchtigere Verhaltensweise für seine Zukunft außerhalb des Gefängnisses erlernen. Die Auswirkung der panoptischen Überwachung ist laut Foucault aber nicht diese humanitäre Alternative, sondern eine Formierung einer Disziplinargesellschaft, die immer auf Technologien der Aufsicht und der Beobachtung angewiesen ist, und also weder die Freiheit des Individuums noch die Sicherheit der Gruppe garantieren kann.

Das Panoptikum bleibt in den Kulturwissenschaften seit der Analyse in Foucaults Text *Surveiller et Punir* (1977) ein wichtiges Symbol der modernen Überwachung als zukunftssicherndes System, und das zu Recht. Foucault analysierte jedoch noch ein anderes Überwachungsmodell, die spätmoderne ›Sécurité‹. Der neue Stil der Überwachung, der in Foucaults Vorlesungen aus dem Jahr 1977–78 zu *Sécurité, territoire, population* behandelt wird, beruht auf unauffällige Prozesse von zeitlicher und topographischer Zukunftsplanung wie Stadtbau, Vorhersagen über Bevölkerungsstatistik, Gesundheitsvorsorge und, das ist entscheidend, die Öffnung von regionalen und staatlichen Grenzen, um einen freifließenden Austausch zwischen Menschen und Gütern zu garantieren. Mit Foucaults Analyse lässt sich der Neoliberalismus beschreiben, und das ist meine Lesart im folgenden Kapitel. Denn Foucault analysiert in seinen Vorlesungen eine kapitalistischen Marktlogik, die zur Sicherung der Zukunft eine bestimmte Art der Liberalisierung anstrebt und der gleichzeitig Unauffälligwerden von Überwachungsstrukturen verlangt. Die in *Sécurité, territoire, population* vorgestellten Thesen bieten, gegenüber dem selten realisierte Entwurf des Panoptikums aus dem 18. Jahrhundert, ein angemesseneres Modell an, um Überwachungstechniken in der späten westlichen Moderne zu analysieren.<sup>3</sup>

Foucaults Thesen zur Sicherheit bekunden eine Entwicklung der Überlegungen in seinen früheren Schriften *Folie et Déraison* (1961) und

---

<sup>3</sup> Es gibt manche Gefängnisse, die panoptische Prinzipien teilweise anwenden, darunter der Vestre Fængsel in Kopenhagen, dessen Insassen bis zum späten 20. Jahrhundert sogar während des Gottesdienstes in der Kapelle in Einzelzellen saßen. Auch das Eastern State Penitentiary in Philadelphia machte von Bentham's radialem Entwurf Gebrauch. Dickens, der 1842 dorthin zu Besuch kam, schrieb danach mit Empörung über die Existenz dieses Gefängnisses. (Dickens, Charles: *American Notes. For General Circulation*, London: Penguin 2000, S. 112.)

*Surveiller et punir* (1976) zu dem spektakulären Hinrichtungsregime der ›Souveränität‹ bis zum Ende des 18. Jahrhunderts und dem unausweichlichen Sichtbarkeitsmodell der ›Disziplin‹, die sich im 19. Jahrhundert festsetzte. In seinen Vorlesungen legte Foucault Rechenschaft ab über die fließenden, aber sicherheitsorientierten Planungsmodelle der Macht im Westen des 20. Jahrhunderts. Foucault schildert das nicht als Bruch, sondern als Koexistenz verschiedener Machttypen, die einander sogar brauchen, um funktionieren zu können. Die neuen Modelle sind aus den ordentlich geplanten Architekturen der Disziplin erwachsen, bieten jedoch ihren Subjekten eine größere Handlungsfreiheit an, beziehungsweise geben ihnen das Gefühl, mit Freiheit zu handeln, aber gleichzeitig in Sicherheit zu leben. Denn die Räume der Sicherheit (die für die Zwecke der Analyse bei Foucault ›Milieus‹ heißen) haben offene Grenzen, und ihre Herrscher führen Planungsmaßnahmen ein, um die Zukunft mit eingebauter Flexibilität einzurichten:

[D]ie Sicherheit [wird] versuchen, ein Milieu im Zusammenhang mit Ereignissen oder Serien von Ereignissen oder möglichen Elementen zu gestalten, Serien, die in einem multivalenten und transformierbaren Rahmen reguliert werden müssen. Der Sicherheitsraum verweist also auf [...] das Zeitliche und das Aleatorische, ein Zeitliches und ein Aleatorisches, die in einen gegebenen Raum eingeschrieben werden müssen.<sup>4</sup>

Um im Sinne von Sicherheit ›Aleatorisches‹ – das heißt spontane, aber noch vorhersehbare Vorkommnisse – in einen Raum »einzuschreiben«, d.h. für sie zu planen, müssen Foucaults Modell zufolge Prognosen erstellt und für mögliche Ereignisse geplant werden, die auf der Grundlage von Datenanalysen für wahrscheinlich erklärt können. Weil Kontrollverlust und Kriminalität durch Planung, und nicht (unbedingt) durch Einkerkierungen von Individuen vorgebeugt wird, weicht die Macht in Sicherheitsregimen in die Unauffälligkeit zurück, und Bewohner des versicherheitlichten Raumes genießen dadurch das Gefühl, Freiheit zu erleben, indem sie frei über Grenzen reisen und Handel treiben dürfen. Viel subtiler als den durchleuchteten Gängen und Zellen der Disziplin gelingt es der ›Sicherheit‹ unbesehen Gesundheits- und Nationalitätsdaten zu sammeln. Heutzutage passiert das auf noch unauffälligere Weise in den virtuell gesammelten Archiven von Daten, die die ganze Zeit aber der Mehrheit der Menschen freie Bewegung zugestehen, weil ihre Sammlung

---

<sup>4</sup> Foucault, Michel: *Geschichte der Gouvernementalität I. Sicherheit, Territorium, Bevölkerung*. Vorlesung am Collège de France 1977-1978, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2015, S. 40.

teilweise durch die Beweglichkeit der Menschen, mittels GPS-Nutzung und Mobilität über nationalen Grenzen ermöglicht wird.

## **NEUE RÄUME DER SICHERHEIT: *WORK HARD PLAY HARD***

Foucaults Vorlesungen zur Sicherheit stellen ein neues Modell der Macht vor, worin Subjekt und Gemeinschaft nicht diszipliniert werden, sondern in ein unsichtbar kontrolliertes Fließen von Gütern und Menschen gelenkt werden. Diese fließenden Formen von Sicherheit bei Foucault, die die vorwiegend räumliche Form der Macht in der späten Moderne ausmachen, erkennt man sehr deutlich in *Work Hard Play Hard*. Losmann beobachtet in ihrem Film die Entwicklung von Arbeitsplätzen nach der Weltwirtschaftskrise bei multinationalen Konzernen wie Accenture, Unilever und Vodafone. Sie zeigt Gespräche zwischen Architekten der Firma Behnisch und Unternehmensberatern von Quickborner Team, die zusammen den Entwurf eines neuen Hauptsitzes für Unilever planen. Räume werden entworfen, in denen sich prekär angestellte Mittelschichtsarbeiter zu Hause fühlen sollen und aufgrund dieses angenehmen Gefühls ihre Komplizität für das Wachstum des multinationalen Konzerns leisten.

Wichtig, um die Komplizität der Mittelschichtsarbeiter zu sichern, ist die Herstellung »non-territorialer Arbeitsplatzkonzepte«, in denen Mitarbeiter sich nicht eingeeignet fühlen, weil sie sich innerhalb des Bürogebäudes hin und her bewegen dürfen. Die Implementierung des innenarchitektonischen Modells »Hotdesking« zählt dazu. Laut diesem Modell haben Angestellte keinen eigenen Schreibtisch und dürfen sich während des Tages bewegen oder, wie der Film zeigt, müssen dies tun, um Platz für andere zu machen. Erklärt werden die neuen Büro-Entwürfe von einem Manager in der Firma Accenture, der in einem Gespräch mit einem Ansprechpartner im Off über Entwürfe von zukünftigen Arbeitsräumen unter dem Namen »Workplace 2020« redet. Er beschreibt das »Vitra«-Konzept, worin der Arbeitsraum so entworfen wird, dass er sich wie ein Zuhause anfühlt. Es werden Kaffeeecken eingerichtet, wo Angestellte sich angeblich gerne aufhalten sollen und sich, nach dem Willen des Chefs, in Pausen während des Arbeitstages »über Fußball oder über Erlebnisse übers Wochenende unterhalten sollen«. Die Designer haben jedoch darauf zu achten, so dieser Chef, dass Brauntöne nur selektiv benutzt werden, damit das Büro wiederum nicht zur sehr wie ein Zuhause aussieht. Das neue Büro soll also nicht uneingeschränkt Sicherheit, im Sinne von Behaglichkeit, anbieten, sondern ein Gefühl der Sicherheit evozieren, um gleichzeitig die Mobilität des zukünftigen Angestellten

zu ermutigen. Losmanns Kamera zeigt in einem unheimlichen, flächendeckenden Kameraschwenk, wie gut moderne Büroräume für die Überwachung der Mitarbeiter geeignet sind, auch wenn diese unsichtbar für die Mittelschichtsarbeiter bleibt, die sich in diesen Räumen mobiler und kreativer fühlen sollen als in allen traditionellen Arbeitskontexten.

In diesen flexibel aussehenden Milieus wird das zukünftige Arbeitssubjekt unsichtbar modelliert. Der Manager in der Accenture-Sequenz spricht von einem für seine Firma besonders wünschenswerten ›Typ‹, den der ›Workplace 2020‹ besonders ansprechen soll. Die nächsten Szenen im Film machen klar, was für ein Subjekt angesprochen werden soll. Die Zuschauer sehen, die deutsche Firma Schott Solar seine Angestellten von einem Unternehmensberater in Assessment-Interviews begutachten lässt. Hierbei geht es nicht um ein Vorstellungsgespräch. Stattdessen streben die Angestellten an, ihre Stellen zu behalten. Dafür müssen sie beweisen, welche Fähigkeiten sie in der Zeit ihrer Beschäftigung bei dem Unternehmen erworben haben und wie sie diese weiterentwickeln wollen. Der Prozess ist ambivalent. Die persönlichen Eigenschaften, die hier als erstrebenswert dargestellt sind, bedeuten Selbstmanagement vonseiten eines Subjekts, welches Führungsqualitäten zeigt. Um die Begutachtung zu bestehen, muss der Mitarbeiter beweisen, dass er sich leitend verhalten kann, gleichzeitig aber den von seinem Arbeitgeber gesetzten Rahmen seiner Rolle einhält.

### *Bild 1. Angestellter vor dem Assessment-Interview*

WORK HARD PLAY HARD (Deutschland 2011, R: Carmen Losmann)<sup>5</sup>

Nach den Szenen im Assessment-Center, die in schmerzhaften Nahaufnahmen gedreht werden, sehen Losmanns Zuschauer eine teambildende Übung in der Lüneburger Heide. Eine Gruppe von Angestellten navigiert zusammen durch einen dunklen Tunnel, eine körperliche Herausforderung, die über die distanzierten Bilder von CCTV-Kameras gezeigt wird. Nach den Bildern der durch den Tunnel kriechenden Leute sehen Losmanns Zuschauer das Team beim Schreiben eines ›Codex‹, einer Art Gebrauchsanweisung für Mitarbeiter ihrer Firma, an die sie sich selbst halten wollen. Am Ende der Übung lesen die Teammitglieder Regeln vor, die lauten: »Anweisungen werden nicht blind

---

<sup>5</sup> Alle Bilder wurden mit freundlicher Genehmigung der Filmemacherinnen reproduziert.

übernommen« und »jeder verhält sich souverän«. Auch hier werden die ambivalenten Voraussetzungen profiliert, die am Arbeitsplatz der Gegenwart gelten: Der Mittelschichtarbeiter muss gleichzeitig mitmachen und die Initiative ergreifen, seine Arbeit also selbstbewusst *und* angepasst ausführen.

Losmann verflechtet die Talking Heads- und Gruppen-Gespräche in ihrem Film mit langen Aufnahmen, in denen Schwenks durch futuristische Arbeitsräume ohne Voiceover aneinander geschnitten werden. Dieses schweigende, panoramierende Schwenken evoziert bewusst eine post-panoptische Überwachung, erlangt durch die Unsichtbarkeit und angebliche Flexibilität des spätmodernen Sicherheitsregimes. Der Film endet mit einer langen Coda, in der mehrere unkommentierte Szenen zusammenmontiert sind gedreht in den Räumen der Unternehmensberater Towers Watson, Kienbaum, Change Agents und Endress+Hauser. Diese Szenen werden mit den letzten Einstellungen aus der teambildenden Übung in der Lüneburger Heide zusammengeschnitten. Durch den Gegensatz zu den Szenen mit Beratungen darüber, wie Firmen ihre Praktiken für die Kontrolle des flexiblen Arbeitsplatzes am besten gestalten können, wirken in der Montage die vom Team entworfenen Anweisungen für ein sicheres, selbstbewusstes aber gleichzeitig konformes Verhalten unheimlich. In ihrer Kombination machen die von Losmann verwendeten Filmtechniken von Talking Heads, panoramierenden Raumaufnahmen und unkommentierten Montagen die Praktiken von Zukunftssicherung sichtbar, die neuerdings angewandt werden, um Mittelschichtarbeiter zu kontrollieren, und zwar mit ihrer bewussten Beteiligung.

Losmann sagte auf einer Tagung in Cambridge, dass die in ihrem Film gezeigten Angestellten sich »eine souveräne Persönlichkeit« wünschen. Ob in einem Assessment-Gespräch oder in einem Teamtraining wollen diese Mitarbeiter mit Freiheit und eigener Entscheidungskraft handeln. Sie wollen nicht abhängig sein, keine Subjekte, die in einer Masse von manipulierten Arbeitern verschwinden, sondern sie wollen ihre Individualität und das dadurch errungene Gefühl von Freiheit genießen. Wie Losmann zeigt, werden diese Wünsche nach der Weltwirtschaftskrise in einem Geschäftsmilieu angesprochen, das zunehmend flexible, weil zunehmend prekäre Arbeitsmodelle entwickelt. Unter unsicheren Geschäftsbedingungen werden Mitarbeiter benötigt, die gerne während langer Arbeitstage zum Wachstum des Geschäfts beitragen. Deswegen werden die im Film gezeigten »Vitra«-Entwürfe für häuslich-gemütliche Bürogebäude angewandt, aber auch von den Mitarbeitern Charaktereigenschaften verlangt, die selbst unter unsicheren Arbeitsbedingungen unabhängiges Verhalten garantieren sollen. Die bereits angestellten Mitarbeiter

werden daraufhin trainiert, dass sie durch ihre persönliche Souveränität die Unsicherheit ihrer Arbeitsbedingungen bekräftigen.

## **HELMUTH PLESSNERS HYGIENESYSTEM DER DISTANZ: EIN MODELL FÜR DIE SOUVERÄNE SUBJEKTIVITÄT**

Die von den Angestellten ersehnte Souveränität stellt ein Versprechen dar, für die Teilnahme an den Regeln der unsicheren Mittelschichtarbeit, wie sie sich nach der Weltwirtschaftskrise gestaltet, entschädigt zu werden. Die »flexibel« angestellten Mitarbeiter von Firmen wie Accenture und Vodafone behalten ihre unabhängige Entscheidungskraft, solange sie ihre Arbeit mit reservierter Selbstkontrolle durchführen. Ein Prototyp für die kontrolliert selbstbewussten Mittelschichtarbeiter in *Work Hard Play Hard* ist der distanzierte Mensch, den Helmuth Plessner in *Grenzen der Gemeinschaft: Eine Kritik des sozialen Radikalismus* (1924) beschrieb. Plessner adressierte seine Schrift nicht nur »an die philosophische Fachwelt«, <sup>6</sup> sondern auch an Laien, die nach Hinweisen suchten, wie sie sich im Nachkriegsdeutschland vor den Verunsicherungen schützen können, die mit den Wandlungen dieser neuen Zeit einhergingen. Helmut Lethen analysiert die Theorie Helmuth Plessners in seinem Buch *Verhaltenslehren der Kälte* (1994) als ein Beispiel für die sehr unterschiedlichen Ratgeber, die in der Krisenzeit der Weimarer Republik geschrieben wurden. <sup>7</sup> In der Weimarer Republik fand sich der liberale, jüdische Plessner zwischen zwei für ihn nicht erstrebenswerten Formen von Gemeinschaft wieder: der Gemeinschaft des kommenden Faschismus und der des Kommunismus. Diese Gemeinschaften seien radikal (lat.: Radix = Wurzel), weil sie einen »Rückgang auf die Wurzeln der Existenz« verlangen, <sup>8</sup> und sie seien abzulehnen, weil sie durch »Zartheit bis zur Kraftlosigkeit« und »Nachgiebigkeit bis zur Würdelosigkeit« gekennzeichnet seien. <sup>9</sup> Gegen diese Gemeinschaftsideologien, in denen das »Selbst [...] dem Ganzen zum Opfer gebracht wird«, <sup>10</sup> stellte Plessner ein »Hygienesystem der Seele« vor, <sup>11</sup> in dem ein von persönlicher Kraft

---

<sup>6</sup> Plessner, Helmuth: *Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen Radikalismus* [1924], Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001, S. 11.

<sup>7</sup> Lethen, Helmut: *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994, S. 53-133.

<sup>8</sup> H. Plessner: *Grenzen*, S. 14.

<sup>9</sup> Ebd., S. 28.

<sup>10</sup> Ebd., S. 58.

<sup>11</sup> Ebd., S. 133.

und Würde geprägtes Verhalten, im Privaten wie in der Öffentlichkeit, eine Gesellschaft hervorbringen sollte, die wir als nachhaltig beschreiben können.

Die Bewohner dieser zukünftigen Gesellschaft brauchten »die virtuose Handhabung der Spielformen, mit denen sich die Menschen nahekomen, ohne sich zu treffen, mit denen sie sich voneinander entfernen, ohne sich durch Gleichgültigkeit zu verletzen«. <sup>12</sup> Plessners Mensch ist ein verletzlicher Typus, der sich aber dadurch schützen kann, dass er lernt, seine Triebe und Gefühle zu verstecken, und so seine Begegnungen mit anderen zu beherrschen. Eine laut Plessner eigentlich angeborene »natürliche Künstlichkeit« kennzeichnet solche erst noch zu erlernenden Begegnungsformen und produziert die wünschenswerte Gesellschaft, deren Mitglieder sich begegnen, sich unbeschwert ausdrücken und ohne Verletzung wieder auseinandergehen können. Wichtige Merkmale der von Plessner betonten Künstlichkeit der Begegnungsformen sind »Höflichkeit, Ehrerbietung und Aufmerksamkeit«. <sup>13</sup> Solche Verhaltensweisen bestimmen eine Praxis der »Distanz«, <sup>14</sup> in der der Mensch eine »Maske« trägt und taktisch zwischen authentischem und sozialem Selbst unterscheiden kann. Die Maske zu tragen, und derart am gesellschaftlichen Spiel teilzunehmen, bietet sowohl Schutz davor, sich der Lächerlichkeit preiszugeben, als auch einen Zuwachs an Freiheit, der durch eine verminderte Verletzlichkeit gesichert werden soll. Das Subjekt Plessners wird durch die Entwicklung seiner distanzierten Maske zum Souverän über das eigene Leben.

In Helmut Lethens Analyse von Plessners Anthropologie der Distanz wird jedoch auch erklärt, weshalb die Souveränität, die durch das Meistern der jeweiligen Verhaltensregeln gewonnen werden soll, so schwer zu erlangen ist. Der distanzierte Mensch muss nämlich trotz der Präsenz einer schützenden Maske sehr sorgfältig auf die Wahrung der eigenen Grenzen im Umgang mit anderen achten. Lethen betont das Ausmaß der Ängstlichkeit, welche die Sicherung der persönlichen Grenzen hervorrufen kann: »Die Aufgabe der Bewachung der Grenzziehung, mit der das Ich sich seiner Identität vergewissert, versetzt es in einen chronischen Alarmzustand.« <sup>15</sup>

Plessner schrieb in einer Zeit, die von den Menschen verlangte, dass sie auf ihr Überleben als würdiger Mensch und das heißt: auf ihre Grenzen achteten. Die Filme von Losmann und Pethke zeigen nun neue Zeiten der Grenzöffnungen, Zeiten in denen hochmoderne, flexible Muster von Lebensführung und Arbeit herrschen, die wiederum neue Verhaltensweisen verlangen. Auch in unserer

---

<sup>12</sup> Ebd., S. 80.

<sup>13</sup> Ebd.

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> H. Lethen: Verhaltenslehren, S. 84.

Phase der Modernisierung muss der Mensch auf die Wahrung seiner Grenzen, auf seine Integrität als Subjekt und seine Würde vor Anderen achten. Diese Aufgabe ruft, wie Lethen betont, eine Ängstlichkeit hervor, die im Film von Katharina Pethke thematisiert wird.

## **VERHALTENSLEREN FÜR DAS ARBEITSSUBJEKT DER ZUKUNFT: *IN DIR MUSS BRENNEN***

*In dir muss brennen* begleitet Coachings, Selbstverbesserungskurse und Einzeltherapien für Mittelschichtarbeiter in Deutschland, die zur Zeit der beginnenden Weltwirtschaftskrise vermehrt an Burnout leiden. Der Film verfolgt die Praktiken, durch die überforderte Mittelschichtarbeiter wieder gesund gemacht und zurück zur Arbeit gebracht werden sollen. Die wichtige Erkenntnis von Pethkes Film ist, dass Burnouttherapien und Arbeitscoachings die Komplizität ihrer Teilnehmer durch die Interaktion zwischen therapeutischen Prozessen und dem von allen Teilnehmern geteilten Wunsch nach persönlicher Souveränität sicherstellen. Diese im Film untersuchten Therapien und Coachings versprechen eine Rückgabe der subjektiven Würde, Kraft und persönlichen Verfügungsmacht in einer höchst verunsichernden Krisenzeit. Wie der distanzierte Mensch in der Theorie Helmuth Plessners, der nach der Krise des Ersten Weltkrieges Verhaltenslehren übt, die ihn vor Verletzlichkeit und Kraftlosigkeit schützen, lernt das Individuum in zeitgenössischen Therapien und Coachings ein ritualisiertes Verhalten, das durch die ihm eigenen Masken und Spielformen Sicherheit mit sich bringen soll. Pethke beleuchtet in ihren in Therapiesitzungen und Arbeitstrainings aufgenommenen Szenen das Lernen von schützenden Regeln für das heutige Subjekt. Diese Szenen schaffen es jedoch vor allem, den dazugehörigen Alarmzustand zu illustrieren, vor dem Helmut Lethen in seiner Analyse der von Plessner dargelegten Verhaltenslehren warnte.

In der ersten Hälfte des Films werden Coaches gecoach, die sich für Stellen als Arbeitslosenmotivator vorbereiten. Die Zuschauer sehen auch, wie der Verkaufcoach Ingo Vogels seine Rolle als Motivator für Selbständige performt und wie er die erste Episode einer Coachingshow dreht. Zu sehen sind außerdem Selbsthilfevideos, die die Therapeutin Christa Graves im Internet präsentiert. Diese Videos schulen ihre Benutzer in der ›Emotional Freedom Technique‹ (EFT), eine Art psychologischer Akupressur, die darauf abzielt, unter Angst leidende Patienten mit einer Mischung aus Energiemedizin und neurolinguistischem Programmieren zu heilen. Ganz besonders in den Szenen mit Ingo Vogels und Christa Graves wird eine Selbstreflexion dieses Filmes als

Film deutlich: Die Anfangsepisode von Vogels Coachingshow wird mit einem Countdown eingeführt, währenddessen die die Show aufnehmenden Filmkameras im Vordergrund der Einstellung stehen und erst ihnen die Bühne mit Vogels und seinem gestressten Gast zu sehen ist.<sup>16</sup> Christa Graves wird zudem beim Schneiden und Zusammenstellen ihrer Internetvideos gezeigt, in der Art dass Pethkes Kamera quadratisch die für den Schnitt verwendete MicrosoftBenutzeroberfläche aufnimmt. Dem Aphorismus von Bertolt Brecht, »Das Zeigen muss gezeigt werden!«,<sup>17</sup> wird in dieser bewusst selbstreflexiven Einstellung gewissenhaft gefolgt.

Das Thema in der ersten Hälfte des Filmes ist »Training für die Coaches«. Wir sehen, wie der Rhetorik-Coach Jörg Breuer hinter einer Schautafel steht, versehen mit dem Motivationspruch »Ich muss! Ich will! Ich kann!«, und seinen Lehrlingen Prinzipien wie diese beibringt: »Die wichtigste Tätigkeit, das ist die Arbeit an uns selbst« und »In dir muss brennen, was du bei anderen entzünden willst«. Letzteres ist ein Zitat von Aurelius Augustinus, dem Kirchenvater des westlichen Christentums, das nun aber auf die Verhaltenskultur des westlichen Kapitalismus übertragen wird. Pethke schneidet diese ersten Szenen zusammen mit einer statischen Aufnahme des Posters für die von der Bundesagentur für Arbeit durchgeführten Kampagne »Weiter durch Bildung«. Das Plakat zeigt eine Frau als Schmetterling mit der Satz: »Sie entwickelt gerade das wichtigste Tool für die Zukunft: sich selbst«. Das Plakat befindet sich im Hintergrund der Einstellung und infolge der mehrmaligen Unterbrechung des Bildes durch Fahrzeuge, die im Vordergrund vorbeirasen, flackert es – im Tempo der flexiblen, unsicheren Wirtschaft, die durch die im Poster angedeuteten Selbstverbesserungspraktiken vergewissert werden soll.

Im zweiten Teil des Films wendet sich Pethke dem Phänomen der Einzeltherapie für an Ängstlichkeit und Burnout leidende Mittelschichtarbeiter zu. In einer Szene wählt der Patient eine Playmobilfigur, die seinem jüngeren Selbst Ratschläge gibt, wie er zu einem Gefühl von Sicherheit gelangen kann. In anderen Sitzungen wird er dazu angehalten, unter Hypnose den Spruch zu wiederholen: »Ich bin frei.« Der an Angstanfällen leidende Patient berichtet seinem Therapeuten, wie er in vier Wochen ungefähr 40,000-mal gezuckt hat.

---

<sup>16</sup> Die Szene erinnert an Harun Farockis ersten Direct Cinema-Dokumentarfilm *Ein Bild* (BRD 1983). *Ein Bild* zeigt ein Nacktmodell, umgeben von den Kameras und der Crew, die sie aufnehmen. Die starke Präsenz von Händen in den Aufnahmen von Ingo Vogels' Coachingshow signalisiert den Einfluss weiterer Filme von Farocki auf Pethkes Film, zum Beispiel *Schnittstelle* (Deutschland 1995) und *Der Ausdruck der Hände* (Deutschland 1997).

<sup>17</sup> Brecht, Bertolt, *Die Gedichte*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981, S. 778

Die »innere Unruhe«, die ihn daran gehindert hatte, Entscheidungen zu treffen, sei jetzt zwar »fast ganz weg«. Nur habe er weiterhin ein Gefühl von »Richtungslosigkeit: wo soll es nun hingehen«. Die Arbeit an seinem Selbst ist, so scheint es, noch nicht fertig.

*Bild 3. »Ich bin frei«*

IN DIR MUSS BRENNEN (Deutschland 2009, R: Katharina Pethke)

In einem Einzelcoaching versucht eine Autorin, Gefühle loszulassen, aufgrund welcher sie sich für »unzuverlässig«, »hinterher« und »nicht nett« hält. Dieses Coaching ist schockierend, weil sich die Frau mit ihrem gesamten Körpergewicht gegen einen in die verletzte Stelle ihres Rachens gerichteten Pfeil drücken muss, um ihre Ängste zu überwinden.

*Bild 4. »mein Ziel erreichen«*

IN DIR MUSS BRENNEN (Deutschland 2009, R: Katharina Pethke)

Schließlich wird der zu Beginn des Films beim Motivatortraining gezeigte Jörg Breuer einem Waldcoaching unterzogen, das Pethke für ihn organisiert hat. Dieser Chefcoach, der eine leitende Funktion in einem Coaching-Unternehmen hat, wird zuerst in langen Aufnahmen gezeigt, in denen er sich im Wald ausruht.

Danach sagt er seinem eigenen Coach, dass er wütend ist, weil er sich nicht »deutlich genug abgegrenzt« hat und deswegen an Burnout leidet. Er mache Arbeit, die ihm Spaß bereite, genieße aber das Leben mit dieser Arbeit nicht. Stattdessen sei er wütend und könne nicht sehen, wie sein Leben weitergehen soll.

Mit dem Fokus auf die Werte von Leistungsfähigkeit, Genuss und persönlicher Abgrenzung, die sich die Patienten von diesen Einzeltherapien erhoffen, begibt sich Pethke im zweiten Teil des Filmes auf die Spur einer neuen Version der »Spielregeln«, durch die Plessners Mensch in der unsicheren Zeit der Weimarer Republik zu überleben hoffte. Im Film taucht das Wort »souverän« noch häufiger auf als in *Work Hard Play Hard*. Arbeitslosenmotivatoren bekommen Feedback darüber, wie sie »selbstbewusst« und »souverän« auftreten und so als Vorbilder für die Arbeitssuchenden in Erscheinung treten können, die sie zurück auf den Arbeitsmarkt führen sollen. An das in Plessners Schrift zur »Hygiene des Taktes« Beschriebene<sup>18</sup> erinnert, wie ein Motivator das Feedback bekommt, dass er in seinem Probevortrag »sehr souverän« aber etwas »emotionslos« wirkt; außerdem jene Szenen, in denen sich ein Manager einem Training unterzieht, wie er am besten Angestellte feuern sollte. Diese Feedback geht mit dem Versprechen einher, es werde seiner »inneren Hygiene« helfen, wenn er im Moment des Feuerns Takt mit Effizienz verbinden kann. Ebenfalls an Plessner erinnert, wenn Ingo Vogels in seiner Fernsehsendung Coaching »für mehr Souveränität« anbietet, womit ein Coaching gemeint ist, das denjenigen helfen soll, die unter Zeitdruck stehen und ihr individuelles Potenzial ausschöpfen wollen. Vogels selber wird für Pethkes Film aus dem Off interviewt (»du wirkst sehr souverän«), woraufhin er sagt, dass er seine Schwächen überwinden will, indem er besser lernt, »einen festen Standpunkt einzuhalten«, also auch dann Selbstkontrolle auszuüben, wenn er unter Druck gesetzt wird.

Die Protagonisten in Pethkes Film üben sich in Durchsetzungswillen und Takt, um bessere Arbeit zu leisten und ihre Arbeit außerdem besser genießen zu können. Dass diese Eigenschaften in sehr intensiven Einzeltherapiebehandlungen erlernt werden müssen, weist jedoch darauf hin, dass das Erlernen der neuen Spielregeln nicht ohne Kampf auskommt. So liefert Pethkes Film am Beispiel der gezeigten Personen den Nachweis für ein ständiges Überwachen der eigenen Grenzen in der spätmodernen Arbeitswelt, ein Verhalten, das in den 20er Jahren laut Lethen das Resultat des von Plessner dargelegten »Balanceakts« war.<sup>19</sup> Es gibt aber eine Belohnung für den Schmerz,

---

<sup>18</sup> H. Plessner: Grenzen, S. 95.

<sup>19</sup> H. Lethen: Verhaltenslehren, S. 100.

den unsere spätmodernen Protagonisten ertragen. Die Ausrichtung der Einzeltherapien auf die Individualität ihrer Teilnehmer zeigt, dass die Spielregeln auch außerhalb des Arbeitsplatzes eine Wirkung versprechen. Diese Wirkung, so deuten die Coaches und Therapeuten im Film an, ist nichts weniger als die Freiheit. Der Patient, der mit Playmobil und Hypnose seine Therapieerfahrung macht, wird sich danach »frei« fühlen. So zumindest lautet das Mantra, das er während der Hypnose anzustimmen ermahnt wird. So wird sich etwa die freischaffende Autorin frei fühlen von den inneren Hemmungen, die sie vom Schreiben abhalten. Die Freiheit ist das verheißungsvollste Versprechen von allen, welches die Komplizität der Protagonisten am wirkungsvollsten sicherstellt.

Sie ist jedoch eine Freiheit, die in einer sicheren, disziplinierten Form ausgedrückt werden muss. Plessner schreibt, dass die Distanz zum anderen vor der Entblößung schützen wird. Entblößung heißt, man ist verletzlich in Bezug auf die Meinung anderer. Wer zu wenig Distanz übt, ist der Lächerlichkeit ausgeliefert: »Alles Psychische, das sich nackt hervorwagt [...] trägt das Risiko der Lächerlichkeit«.<sup>20</sup> Wer Plessners Verhaltenscodex folgen möchte, muss sich Praktiken aneignen, die ihn vor dem »ironischen Zerstörerblick« des Anderen schützen.<sup>21</sup> Übertragen auf die Protagonisten in Pethkes Film sieht es so aus: An Angst vor der Entblößung leidend, aber gleichzeitig vom Wunsch nach persönlicher Souveränität motiviert, muss der Mittelschichtsarbeiter im prekären Arbeitsmarkt seine Freiheit mit Sorgfalt ausüben, muss sich kleiden mit Formen des Takts und der psychologischen Panzerung, um seine unsichere Stellung – auf der Arbeitsstelle, aber auch außerhalb davon – in Zukunft zu sichern.

## TECHNIKEN DER FILMISCHEN ENTHÜLLUNG

Die Filme von Losmann und Pethke analysieren die zukunftsichernden Aspekte der heutigen Arbeit von Mittelschichtarbeitern und versuchen gleichzeitig, sie durch diese Analyse mit präzisen ästhetischen Mitteln zu unterminieren. Mit Hilfe besonderer filmischer Praktiken fragen die Regisseurinnen nach dem blinden Fleck neuester Sicherungstechniken, um sie auf eine produktive Weise in den Blick zu bekommen. Beide Regisseurinnen verwenden die Techniken des »Direct Cinema«, einem Stil, der durch den Zusammenschchnitt von fly-on-the-wall-Bildmaterial ohne Voiceover-Kommentar

---

<sup>20</sup> H. Plessner: Grenzen, S. 70.

<sup>21</sup> Ebd., S. 79.

gekennzeichnet ist. Die Filme imitieren bewusst die Aufzeichnungen von Überwachungskameras, die unsichtbar die schön designten Büros filmen. Die kritisch ausgerichteten Bilder überdecken sie mit diegetischen Soundtracks, die dazu dienen, die dominanten Geräusche und Diskurse der in ihnen gezeigten Arbeitswelten zu erkunden.

Eine bei Filmvorführungen an die Regisseurinnen beider hier behandelte Dokumentarfilme häufig gestellte Frage ist die ethische: Hatten die Protagonisten des Filmes keine Angst, dass man nach ihrer Verfilmung über sie lachen wird? Losmann sagte 2015 in einem Gespräch auf der Universität Cambridge,<sup>22</sup> dass einige der Protagonisten in ihrem Film von der Art ihrer Darstellung durchaus schockiert waren. Jedoch, nach meiner Lesart, interessiert sich ihr Film mehr für die Prozesse der Sicherung als für die einzelnen sich daran anpassenden Personen. Die Teilnehmer an den Szenen im Assessment-Center fühlten sich jedoch durch ihre Verfilmung entblößt. Für die Zuschauer ist die in beiden Filmen stattfindende Entblößung auch unbehaglich. Zumal man als Zuschauer von *Work Hard Play Hard* und *In dir muss brennen* spürt, wie sehr wir in die gezeigten Komplizitätsmuster involviert sind und wie sehr auch wir uns mit dem Wunsch nach Souveränität identifizieren.

Bei Pethke war die Reaktion der gefilmten Teilnehmer anders als beim Film Losmanns, und sie zeigt, wie die Enthüllung von Komplizitätsmustern in beiden Filmen produktiv sein kann. Nach der Erstellung des Rohschnitts hatte sich lediglich Jörg Breuer, der Rhetorik-Coach, der das Waldcoaching in Anspruch nahm, zurückgemeldet. Er war, so schreibt Pethke, »dankbar für die Möglichkeit, die sich ihm durch das Coaching bot«. <sup>23</sup> Auch die anderen Teilnehmer haben bewusst und gerne bei den im Film gezeigten Coachings und Therapien mitgemacht. Wenn etwa Ingo Vogels für den Film die erste Episode seiner Coachingshow dreht, geht es ihm um eine Show, die er immer machen wollte, und die ihm die Teilnahme an Pethkes Film ermöglicht hat. Die Therapeutin Christa Graves wiederum hat ihre EFT-Videos für die Zwecke der Verfilmung in *In dir muss brennen* freiwillig neu gefilmt. Auch die Szenen im Assessment-Center in *Work Hard Play Hard* wurden mit Zustimmung der Teilnehmer gedreht. Wiewohl die sich die Personen in Losmanns Film nicht gern im Prozess der Begutachtung auf der Leinwand sahen, erschien es ihnen zumindest am Anfang bedeutsam, ihre Begutachtung verfilmen zu lassen. Obwohl die Lächerlichkeit ein großes Risiko bei beiden Filmen ist, ahnten ihre Protagonisten vielleicht, wie hilfreich die durch die Verfilmung möglich

---

<sup>22</sup> Losmann, Carmen und Ring, Annie: Gespräch an der Universität Cambridge, 9. Juli 2015.

<sup>23</sup> Emailwechsel zwischen Katharina Pethke und Annie Ring, Januar bis März 2017.

gewordenen Aufdeckung dieser Prozesse sein würde, auch wenn sie diesbezüglich weniger systemkritisch waren als die Filmemacherinnen selbst.

Die Zukunftsbilder, wie sie sich in den Architekturen und den Coachings in diesen Filmen zeigen, bleiben sehr einheitlich. In Plessners Modell des distanzierten Menschen ging es nicht um *jeden* Menschen, denn wenn Plessner schreibt, »Die erzwungene Ferne von Mensch zu Mensch wird zur Distanz geadelt«, <sup>24</sup> formuliert er eine Praktik, die nur bei einer ausgewählten Elite durchführbar sein konnte. Die Distanz ist letztendlich eine Funktion der Räume, in Foucaults Worten: der Milieus, die Subjekte für sich beanspruchen, also ist sie ein zwischen unterschiedlichen sozialen Schichten ungleich verteilter Wert. Damit verbunden ist es wichtig zu bemerken, dass körperliche, manuelle Arbeit in den zwei hier behandelten Dokumentarfilmen kaum vorkommt. Losmanns Kamera beobachtet einmal für eine lange Einstellung die Arbeit einer Putzfrau. Arbeiter im eigentlichen Sinne tauchen jedoch sonst kaum auf, und sie sprechen nie. Statt auf Diversität konzentrieren sich Losmann und Pethke auf eine sehr bestimmte Schicht von Arbeitern: den Mittelschichtarbeitern.

Für die Analyse der Zukunft dieser Art von Arbeit bieten beide Filme jedoch wichtige Einsichten an, in Form von den zwei Techniken: Komplizität und Souveränität. Es entsteht bei ihnen das Bild eines Subjekts, das sich persönliche Souveränität wünscht, da es von seinem Umfeld und durch Coachings lernt, dass diese etwas Wünschenswertes, weil Sicherheit Versprechendes ist. Der Preis für die versprochene Sicherheit ist Kollaboration in der Arbeit, eine Art der Arbeit, die flexibel erscheint, dabei aber normierte Sicherungsprozesse in sich birgt. Diese Prozesse, die auf Überwachung und Verhaltensnormierung hinauslaufen, sind zwar unsichtbar, tragen jedoch zur Erschöpfung der an ihnen teilnehmenden Subjekte bei, eine Erschöpfung, die wiederum mit zukunftsichernden Therapien behandelt wird und deswegen einen unsichtbaren, aber spürbaren Kreislauf von Selbstarbeit nach sich zieht. Gibt es hier Hoffnung, vielleicht im wiederholt auftretenden Ausbrennen der Mittelschichtarbeiter? In der Wut des Chefcoaches, der im Wald sein fehlendes Glück bereut? Vielleicht. Zumindest zeigen die zwei Filme auf ihre eigene Weise Möglichkeiten des Widerstands auf. Denn es wird durch die Form beider Filme deutlich, wie machtvoll die Analyse versteckter Sicherungsprozesse sein kann. Der beobachtende Blick dieser, die Möglichkeiten des Direct Cinema fortführenden Dokumentarfilme, eröffnet einen alternativen Arbeitsprozess von Analyse und (Re-)Kombination der in den gezeigten Arbeitsprozessen wirksamen sinnstiftenden Bezüge. So wird es möglich, dass auch die Zuschauer zu Analytikern von versteckten

---

<sup>24</sup> H. Plessner: Grenzen, S. 80.

Machtmodellen werden. Eine solche Analyse kann hoffentlich einen Schritt in Richtung Zukunftsänderung bilden.