Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 46 (1994)
Heft: 5

Artikel: Das Ende der Träume
Autor: Messias, Hans
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932122

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: 12.07.2025

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

Das britische Kino befasst sich seit Jahren mit konkreten Auswirkungen der

DAS ENDE DER TRÄUME

misslichen Arbeitssituation, wobei in aktuelleren Filmen – wie im gegenwärtig im Kino laufenden «Raining Stones» – die Lage immer auswegsloser scheint.

Hans Messias

Beschäftigten sich vor einigen Jahren englische Filme noch mit Ausstiegs- bzw. Flucht-Phantasien («My Beautiful Laundrette», Stephen Frears, 1985, «Lettre to Breschnew», Chris Bernard, 1985) oder dem Ausverkauf des Landes («Stormy Monday», Mike Figgis, 1988, «Empire State», Ron Peck, 1987) und beschrieben dabei immer wieder eine Polarisierung der britischen Gesellschaft in Arm und Reich, thematisierten eine soziale Kluft, die scheinbar immer unüberwindlicher wurde, so handeln neuere englische Filme immer häufiger vom Ende dieser Entwicklung, vom Leben in der Sackgasse, aus der es kein Entrinnen mehr zu geben scheint. Die Menschen sind sich selber überlassen, können nur noch der eigenen Kraft vertrauen («Raining Stones», Ken Loach, 1993) oder sich in einen abgrundtiefen Zynismus flüchten, der die Hoffnungslosigkeit bereits zum Prinzip erhoben hat («Naked», Mike Leigh, 1993).

Verlust der Zugehörigkeit

«Depressionen sind für die Mittelklasse», sagt Bauarbeiter Stevie in Ken Loachs Film *«Riff-Raff»* (1990) zu seiner Freundin Susan, die sich, nachdem einmal mehr eine Hoffnung zerplatzt ist, gehenlassen will. Irgendwie scheint das zu stimmen; weder die arbeitslosen jungen Musikerinnen und Musiker in Alan Parkers «The Commitments» (1990), noch die Dealer und Junkies in Hanif Kureishis «London Kills Me» (1991) und schon gar nicht die Arbeiter in «Riff-Raff» haben sonderlich Zeit, um Depressionen zu entwickeln, sie sind voll und ganz damit beschäftigt, am Leben zu bleiben. Auch Familienvater Bob, ein Mittvierziger und klassischer Langzeitarbeitsloser in Ken Loachs *«Raining Stones»* (ZOOM 4/94) hat keine Zeit für Depressionen, muss er doch das Geld für das Kommunionkleid seiner Tochter zusammenkratzen, damit wenigstens der schöne Schein der sozialen Zugehörigkeit gewahrt bleibt. Es scheint, als hätte nur Johnny seine Lektion gelernt und auf fatale Weise verinnerlicht. Er ist die asoziale Hauptfigur in Mike Leighs düsterem Film *«Naked»* (1993, ZOOM 2/94) – vielleicht der wichtigste englische Film dieses Jahres –, die begriffen hat, dass die Gesellschaft ihn nicht mehr braucht, und entsprechend radikal auf die Gesellschaft reagiert. Johnny erkennt ihre (Un-)Ordnung nicht mehr an, hat den Kopf voller Gegenmodelle, denkt nur an seinen persönlichen Vorteil und hat sich in der daraus resultierenden Einsamkeit eingerichtet. Ein Opfer der Verhältnisse, das seine Rolle zwar akzeptiert hat, das der Gesellschaft einen Spiegel entgegenhält, in dem sich die Fratze der Bosheit spiegelt.

1990 hatte Mike Leigh noch eine andere Haltung eingenommen. Weitaus versöhnlicher schilderte er in *«Life Is Sweet»* (1990, ZOOM 6-7/92) die Sorgen der dünnen Mittelschicht, die noch nicht verelendet ist, der jedoch der kalte Wind von Preissteigerung, Arbeitslosigkeit und Rezession ins Gesicht weht. Seine Komödie stellt Andy und Wendy vor, die ein typisch englisches Reihenhaus bewohnen. Dieses bescheidene Eigentum war einst der Inbegriff englischer Sozialpolitik. Eine steile Treppe führt zu den Schlafzimmern, im Wohnzimmer sind Nippesfiguren aufgereiht. Andy und Wendy sind trotz gelegentlicher Rückschläge zufrieden und vor allen Dingen sind sie nicht gewillt, sich unterkriegen zu lassen: Ihr Mittel gegen eine Depression heisst lachen. Anders verhält es sich mit ihren Kindern, den Zwillingen Natalie und Nicola. Während Natalie mit beiden Beinen im Leben steht und mit ihrer Klempnerlehre recht zufrieden ist, hadert Nicola mit Gott und der Welt. Sie versteckt ihre Verletzlichkeit hinter unausgegorenen politischen Parolen und unreflektierten feministischen Phrasen, leidet an Bulimie – sie schlingt Berge von Süssigkeiten in sich hinein und erbricht wenige Augenblicke später in eine Plastiktüte – und führt ein geheimes Sexualleben, das ihre ganze Lebensangst ausdrückt. Während ihre Eltern noch von einem «süssen Leben» träumen und sich mit aller Kraft an diesen Traum klammern, ist Nicola in einem Leben aufgewacht, das (für sie) nur Angst und Schrecken bereithält. Wie es um Grossbritannien und seine von Arbeits-

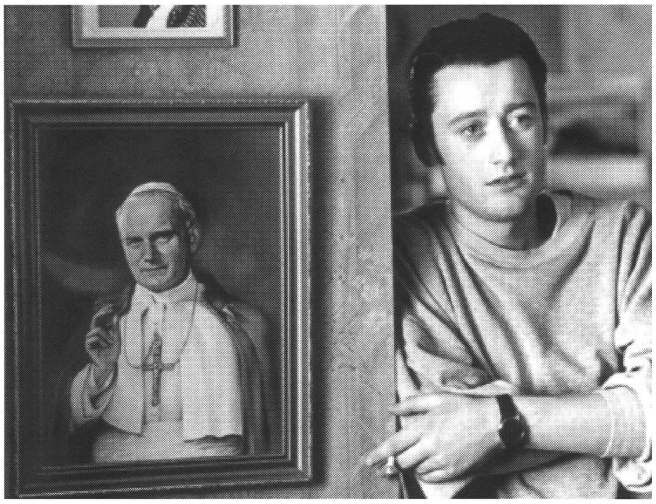
losigkeit bedrohte Arbeiterklasse bestellt ist, zeigen auch Repliken auf den Fussball. Der ehemalige Lieblingssport der Arbeiterklasse kann nicht mehr über das soziale Elend hinwegtäuschen, zumal die beinharten Kerle vergangener Jahre hochbezahlten Angestellen gewichen sind, die wie «weinerliche Memmen» im Strafraum herumirren.

Kampf ums Überleben

Doch verglichen mit der Tristesse Dublins in Alan Parkers *«The Commitments»* (ZOOM 19/91) beschreibt «Life is Sweet» noch eine Idylle. Die Arbeitervororte der irischen Hauptstadt sehen ungefähr so einladend aus wie Beirut während einer Feuerpause, die Kinderspielplätze sind von Müllkippen kaum zu unterscheiden, wer einen Job im Schlachthaus hat, ist schon ein Glückspilz. Unter diesen Umständen kann nur die Flucht nach vorn helfen, kann man nur sich selbst an den Haaren aus dem sozialen Sumpf ziehen. Und was den Liverpooler Pilzköpfen vor mehr als dreissig Jahren gelungen ist, sollte doch auch von einer Dubliner Soul-Formation zu erwarten sein: Ruhm, Anerkennung, Geld und Frauen – was will man schon mehr vom Leben. Das Märchen scheint wahr zu werden, die Konzertsäle füllen sich, ein Plattenvertrag winkt. Doch die Mitglieder der «Commitments» stehen sich selber im Weg. Streitereien und Eifersüchteleien hinter den Kulissen stören das harmonische «Bühnenbild». So stehen sie nach einem kurzen Höhenflug genau da, wo sie angefangen haben: im Schlachthaus, an der Strassenecke als Musiker, in der *fish-and-chips*-Bude oder sie hängen einfach wie gehabt in der elterlichen Wohnung herum und blasen Trübsal. Immerhin wurde ihnen das Glück zuteil, einen Traum zu haben, den sie wenigstens teilweise aus eigener Kraft verwirklichten. Sie haben gelernt, Achtung vor sich selber zu haben. Sie haben aber auch gelernt, dass sie nicht aus dem Holz geschnitzt sind, aus dem Erfolgstypen entstehen. So hat ihre Flucht in den Starruhm den Anschein des Projekts eines Sozialarbeiters, der froh ist, die *kids* für einige Zeit von der Strasse weg zu bekommen, jedoch genau weiss, dass sie nach Ablauf dieses Projektes wieder genau dort landen werden.

Von der Strasse weg will auch Clint, Dealer und Junkie, in Hanif Kureishis *«London Kills Me»* (1991). Er ist wirklich am Ende – körperlich wie seelisch –, und seine Träume sind auf ein Minimum geschrumpft. Ein trockener Platz zum Schlafen, ein Dach über dem Kopf, ein paar halbwegs anständige Schuhe, ein Job als Kellner, das ist alles, was er von seinem Leben noch erhofft. Er ringt ums nackte Überleben und um ein klein wenig Würde. Er hat sich bereits damit abgefunden, dass die Gesellschaft Opfer braucht, und dass ihm diese Rolle zugedacht ist. Er hat nicht den Hauch einer Chance, seinem Schicksal zu entrinnen. Warum sollte er, der für die Zukunft des Landes völlig ohne Nutzen ist, der Gesellschaft am Herzen liegen? Auch in den Beziehungen und Freundschaften ist wenig Schutz und Trost zu finden. Bestenfalls haben sie sich zu Notgemeinschaften gewandelt,

Mit Gott und der Welt hadern oder sich nicht unterkriegen lassen: «Life Is Sweet» von Mike Leigh



Das Glück, einen Traum zu haben, um dem sozialen Sumpf zu entkommen: «The Commitments» von Alan Parker

Leben in einer postsozialen Gesellschaft: «London Kills Me» von Hanif Kureishi

in denen man das wenige, das man hat – Brot, Bett, Kleidung – teilt. Zuerst kommt immer der persönliche Vorteil; das ist eine Lektion, die nicht nur das Leben auf der Strasse lehrt, sondern auch das Leben in einer postsozialen Gesellschaft.

Kosten-Nutzen-Rechnungen bestimmen das Denken und Handeln, und da gleichzeitig das soziale Netz immer weitmaschiger geknüpft wird, wird es für die «kleinen» Leute immer schwerer, nicht durch die Maschen zu fallen und auf der Haben-Seite des Lebens zu bleiben. Markieren «London Kills Me» und «Naked» jeweils auf ihre Art das Ende der sozialen Fahnenstange, so stellt Stephen Frears Erfolgskomödie *«The Snapper»* (1993, ZOOM 1/94) so etwas wie einen positiven Gegenentwurf dar. Sicher, auch Sharons Familie bekommt die alltäglichen Sorgen zu spüren, doch ihr ist ein überlebensnotwendiger Optimismus eigen, wie man ihn – so schön – wohl eben nur im Kino antrifft. Die Familie bietet den entscheidenden Rückhalt, die Abende verbringt man in den geselligen irischen Pubs, der Konflikt um Sharons ausseereheliches Baby wird mit viel Liebe und Familiensinn beigelegt. Eine intakte Insel inmitten des sozialen Chaos, die ihre Überlebensfähigkeit aus der Tatsache bezieht, dass sie sich ganz auf sich selber konzentriert. «The Snapper» lebt von der Ausklammerung der Wirklichkeit, beschränkt sich auf ein soziales Märchen mit viel Gefühl, Witz und wohltuender Warmherzigkeit.

Leben mit dem Rücken zur Wand

Doch die Wirklichkeit sieht anders aus. Das müssen auch Stevie und seine Kumpel vom Bau in Ken Loachs *«Riff-Raff»* (ZOOM 1/92) begreifen. Die Arbeitsnorm ist hoch, wer den Mund aufmacht, fliegt, schliesslich steht ein Heer von Arbeitslosen als Ersatz bereit. Dieser Druck, die Konkurrenzsituation innerhalb der Arbeiterschaft ist es, die letztlich jede Organisationsform aushebelt. Zwar werden Gewerkschaft, Solidarität und Klassenzugehörigkeit verbal beschworen, doch bis auf wenige private Initiativen bleibt es bei Lippenbekenntnissen. Die Menschen bleiben allein, auf sich selber angewiesen, einem System ausgeliefert, das ihre Würde mit Füssen tritt. Von staatlicher Fürsorge kann nicht mehr die Rede sein, und da niemand die gerechtfertigten Forderungen hören will, bleibt als letztes Zeichen der Hilflosigkeit ein anarchisches Fanal. Ein Zeichen, das niemand mehr übersehen kann, aber auch eines, das niemanden so recht interessiert.

Während Stevie «politisch» kämpft, hat Johnny in *«Naked»* jede Politik aufgegeben bzw. verfolgt konsequent seine «Politik der Entpolitisierung». Er hat sich längst auf ein Leben mit dem Rücken zur Wand eingerichtet und sucht nach philosophischen Modellen, die ihm dies ermöglichen. Einsamkeit und gnadenlose Härte gegen sich und all die anderen scheinen der einzige Weg zu sein. Während alle anderen aufgeführten Filme nach dem kleinsten gemeinsamen Nenner forschen, der ein Überleben in der Gesellschaft möglich macht, präsentiert «Naked» eine Überlebensstrategie, die sich nur ausserhalb aller gesellschaftlicher Normen erfüllen kann. Gewiss kein tröstliches Szenario.

Was am Ende bleibt

Was Stevie und seine Leidensgenossen in den meisten Filmen ehrt, ist dass sie trotz aller Schicksalsschläge nicht aufgeben wollen. Meist ist Humor in auswegsloser Situation angesagt, ein Humor, den sogar Johnny in seiner grimmigsten Form aufzubringen in der Lage ist. Allgemein ist das Lachen rauher geworden, kommt kratziger aus den Kehlen. Es scheint, als stecke eine Haltung dahinter, die trotzig ein «gerade jetzt erst recht» signalisiert. Die «kleinen» Leute mögen zwar am Boden liegen, ihre Beziehungen in tausend Scherben zerfallen, die Verelendung mag sie in den Klauen haben, trotzdem grinsen sie der Gesellschaft ins Gesicht, an derem unteren sozialen Ende sie angelangt sind, und die sie manchmal gar nicht wahrnehmen will. Aber vielleicht dringt ja gerade Lachen auch in taube Ohren.

Einem System ausgeliefert, das die Menschenwürde mit Füssen tritt: «Raining Stones» von Ken Loach

Der ehemalige Wohlfahrtsstaat Grossbritannien, früher stolz auf seine soziale Gerechtigkeit – in den Englisch-Schulbüchern vergangener Jahre tauchten immer wieder Geschichten darüber auf, dass der Staat seine Bürgerinnen und Bürger von *the cradle to the grave* (von der Wiege bis zum Grab) versorge und behüte –, dieser Staat hat seinen Offenbarungseid geleistet. Gewiss, die Reichen sind reicher als noch vor wenigen Jahren, haben es mit Glück und Spekulationen zu noch mehr Wohlstand gebracht, aber die Armen sind noch ärmer geworden, haben wie überall die Zeche bezahlt, und der Mittelstand – die Klasse, die britischen Arbeiter und Arbeiterinnen als Traumziel einmal vor Augen hatten – wird immer kleiner. Klassenkampf findet nicht mehr statt, schon eher der Kampf ums Überleben und mehr noch der Kampf gegen ein System, das sie schon längst ausgespieen hat. Als in *«Riff-Raff»* die Asche von Stevies Mutter den Angehörigen übergeben wird, will sich niemand in die Unkosten stürzen und eine Plastikurne für ein paar Pfund kaufen. Die Asche wird ganz einfach auf einer Wiese verstreut, so entsorgt man sich der Mutter und damit der eigenen Vergangenheit. Johnny humpelt am Ende von *«Naked»* in eine ungewisse Zukunft, sein Charakter ist der eines Stehaufmännchens, er wird (noch nicht) unter die Räder kommen, doch er wird seine Position in einem freudlosen Leben von Tag zu Tag überdenken müssen: Fürsorge von der Wiege bis zum Grab? ■

Hans Messias ist Redaktor beim film-dienst, *Köln.*