

**EKMEK PARASI - GELD FÜR'S BROT**

Samstag, 12. November 1994, 16.00 Uhr

Podium: Serap Berrakkarasu (*Buch, Regie*)
Werner Schweizer; Dietrich Leder (*Moderation*)

Die unumgehbare Frage nach der Wirklichkeit der Bilder, dem Verhältnis Fabrikrealität/Filmrealität, wird gleich zu Beginn gestellt, damit sie vergessen sein darf. Doch worüber noch reden, bei einem Film der so *absolutely politically correct* ist?

Das Publikum sparte sich rücksichtsvollerweise seine Betroffenheitsbescheide und lauschte lieber den Worten der sympathischen Regisseurin. Gottseidank hat die nicht nur einen guten Film gemacht, sondern wußte auch ein paar wirkliche gute Anekdoten zu erzählen: Die westdeutschen Aufseherinnen waren nicht nur dick, wie man sehen konnte, sondern auch noch böse, wie man geahnt hat, und waren natürlich gegen den Film, der all das zeigt. Doch der Chef der Fischkonserven-Firma Haweska, Herr Kniek, hatte glücklicherweise schon immer eine Hobbyleidenschaft für Super 8- Filme und fühlte sich dem Projekt gleich so verbunden, das jedes Veto seiner Westaufseherinnen sinnlos blieb.

Die Pointe bildete natürlich die Geschichte von Rosie, eine Protagonistin aus Mecklenburg-Vorpommern, die, nachdem sie sich und ihren Mann bei den Nordischen Filmtagen in einem Lübecker Kino auf der Leinwand gesehen hatte, die Scheidung einreichte. Jetzt schreibt sie sich Briefe mit der Regisseurin.

Toller Film, der das kann, das ist klar.

Die Arbeit in postkapitalistischer Zeit ist hier nicht seriell montiert, wie schon gesehen, sondern dem Ort, der Fischfabrik, sind Lebensgeschichten zugelegt. Und das macht Sinn. Dem Arbeitsprozeß wiederum verpflichtet ist das Verfahren, weil für eine Lübecker Fischfabrik Frauen noch billiger sind als Maschinen. 1400 netto. Erst wenn der Fisch seine Form ändert, bemerkte Leder, ändert sich hier was. Solange gibt es noch Geschichten, hier von Frauen. Dieser Blick erweist sich keinesfalls als nostalgisch, sondern notwendig.

Frei nach Frisch, so Schweizer: wir hatten Arbeitsplätze gerufen und es kamen Menschen. Anders als Maschinen haben die etwas zu erzählen.

Die Kamera ist eine Komplizin der türkischen und ostdeutschen Frauen. Ihre Ausdauer penetriert keine Intimität, wird gesagt. Dokumentarfilm entsteht in den Pausen, spricht Serap Berrakkarasu wissend. Eine Türkin dichtete schön: ich lebe zwischen den Dingen. Hierjetzt fallen Fragen nach Leben, Träumen, Tod. Unter der Voraussetzung von Vertrautheit verlieren diese Fragen ihren gewaltsamen Zug. Das glaube ich auch.

Die filmhistorische Bezugnahme kann einmal kurz angespielt werden - oral history. 70er-Jahre-Arbeitswelt-Filme - interessiert aber nicht wirklich heute.

Der Schlüssel zum Film, so die Regisseurin, war schlicht aber nicht leicht zu haben: Glück und Naivität.

Traurig bleibt trotz guter Unterhaltung im Kino und danach, wenn man sagen kann, daß das Leben erst abends nach dem Duschen beginnt. Oder: Wir arbeiten für den Tod. Oder: Es gab gar kein Leben.

Peter Rehberg