

## LOHN UND LIEBE

BRD 1974. Produktion: Produktion 1 im Filmverlag der Autoren.  
Regie, Buch und Kamera: Marianne Lüdcke und Ingo Kratisch.  
Darsteller: Dagmar Biener (Marlies), Michael Beermann (Lück),  
Nicolas Brieger (Gerhard Markgraf), Edeltraut Elsner (Sonja),  
Elfriede Irral (Brigitte), Ursula Gerstel (Helga), Ute Gerhard  
(Tina), Hans Peter Hallwachs (Bernd), Inge Herbrecht (Anna),  
Gisela Matishent (Roswitas Mutter), Evelyn Meyka (Bärbel),  
Joseph Noerden (Roswitas Vater), Horst Piennow (Betriebsrats-  
vorsitzender), Lili Schönborn-Anspach (Berta), Erika Skrotzki  
(Roswita), Susanne Tremper (Gisela), Kurt Buecheler, Nicolas  
Dutsch, Peter Fitz, Peter Herzog, Till Hoff nn, Vera Kluth,  
Otto Mechtlinger, Pepi Metalidou, Ronald Nitschke, Boris Penth,  
Klaus Sonnenschein, Peter Schlesinger, Joachim Ten stedt, Olga  
von Togni, Rudi Unger, Hilde Wensch, Wolfgang Wiehe.

16 mm Farbe 98 Minuten

Verleih: Filmverlag der Autoren, München

Die Filme LIEBE MUTTER, MIR GEHT ES GUT (1971) von Klaus Wiese und Christian Ziewer und DIE WOLLANDS (1972) von Marianne Lüdcke und Ingo Kratisch waren ein Anfang, vielleicht sogar der entscheidende Neubeginn im westdeutschen Filmschaffen dieser Jahre: Mit einfachen und durchschaubaren Mitteln versuchten hier junge Film-  
macher die durch allzuviel abstrakte Theorie und verbale Radika-  
lität bedingte Isolation des während der Sechzigerjahre entstan-  
denen Polit-Film, der sich an immer engere Zielgruppen wandte  
und kaum ein breiteres Publikum erreichte, zu durchbrechen. Kon-  
flikte aus der Arbeitswelt, die im kommerziellen Film immer aus-  
geschlossen blieben, in gesellschaftskritisch eingestellten Fern-  
sehfilmen häufig allzu intellektualisiert und ungenau dargestellt  
wurden, standen im Mittelpunkt dieser beiden Filme, denen es dabei  
- auf sehr unterschiedliche Art - gelang, realistische Geschichten  
aus dem Alltag zu erzählen, konkrete Konflikte zu gestalten und  
politische Lernprozesse an lebendigen, in ihrem Verhalten wider-  
sprüchlichen Menschen nachvollziehbar zu demonstrieren.

Marianne Lüdcke und Ingo Kratisch hatten in ihrem Abschlußfilm  
an der DFFB DIE WOLLANDS, der - auf einer Erlebnis- und Bewußt-  
seinsebene erzählten, zur Identifikation herausfordernden - Ge-  
schichte der allmählichen Bewußtwerdung eines Schweißers, be-  
reits den wichtigen Zusammenhang zwischen der Situation am  
Arbeitsplatz und der in der Familie durchleuchtet. In ihrem  
neuen Film LOHN UND LIEBE sind sie deutlich ein Stück vorwärts  
gekommen: Schon der Titel verweist auf den Zusammenhang von in  
der Regel nur getrennt dargestellten Lebensbereichen. In LOHN  
UND LIEBE wird dieser Zusammenhang freilich nicht mehr in einer  
geradlinigen Geschichte verdeutlicht, sondern auf zwei dialektisch  
zueinander bezogenen Bewußtseinsebenen reflektiert. Der Film ist  
dadurch nicht komplizierter, sondern an realen Konflikten und  
differenziert gezeichneten Menschen reicher, spannungsvoller und  
genauer geworden. Er muß seine politischen Thesen nicht mehr an  
nur einem Helden demonstrieren, sondern kann verschiedene Figuren  
mit einem unterschiedlichen Erfahrungs- und Bewußtseinsstand pro-  
duktiv gegeneinanderstellen. Ein unübersehbarer dramaturgischer  
Fortschritt.

Im Mittelpunkt des Films steht eine Gruppe West-Berliner Arbei-  
terinnen, die am Band Telefone montieren. Das Mädchen Roswita  
interessiert sich kaum für die Probleme ihrer Kolleginnen, für  
ihren noch zögernden, aber immer bewußter werdenden Kampf um

einen gerechten Lohn. Sie träumt von einem Mann, der genug verdient, um sie aus der Abhängigkeit ihres Elternhauses und den materiellen Zwängen, die sie zur Arbeit in der Fabrik nötigen, erlösen zu können. In einem leitenden Angestellten ihres Betriebs, der sie in teure Restaurants ausführt, mit ihr in einem Sportwagen ins Grüne fährt und ihr erst einmal seine "gehobene Position" demonstriert, bevor er mit ihr ins Bett will, glaubt Roswita diesen Mann gefunden zu haben. Lüdcke/Kratich dementierten diesen Traum von der großen Liebe für den Zuschauer zwar von Anfang an durch Bilder, deren Nähe zur Werbung sie in den Kontrast zu den Bildern aus der Fabrik und Roswitas Zuhause bringt. Doch Roswita selbst durchschaut nur allmählich die Fragwürdigkeit ihres Traums: als sie sein Desinteresse für die Situation der Frauen am Band entdeckt, seinen nur auf die eigene Karriere gerichteten Egoismus. Der erst zwanzigjährigen Roswita wird die sechsunddreißigjährige Bärbel gegenübergestellt. Sie hat die traditionelle Ehe, von der Roswita noch träumt, schon hinter sich. Sie ließ sich scheiden, weil ihr Mann in der nicht arbeitenden, das Heimchen am Herd spielenden Frau ein Statussymbol sah. Sie hat zwei Kinder, einen Freund, der nicht nur mit ihr schläft, sondern ihr auch hilft, und ist eine engagierte Betriebsrätin im Betrieb, in dem Roswita arbeitet. Ihre Tochter vermag Bärbel freilich nicht vom Sinn einer abgeschlossenen Berufsausbildung, der Grundlage einer besseren Ausbildung und damit einer größeren Unabhängigkeit zu überzeugen - eine Spiegelung von Roswitas Geschichte wird hier angedeutet.

Während Roswita allmählich aus ihrer Isolation herausfindet, sich unter dem Eindruck einer arbeitsunfähig gewordenen Kollegin für die gemeinsamen Interessen der unterbezahlten Arbeiterinnen zu interessieren beginnt und schließlich sogar an einer Versammlung der Frauen, in der eine Arbeitsniederlegung beschlossen wird, teilnimmt, macht Bärbel auf einer bereits sehr viel entwickelteren Bewußtseinsstufe entscheidende Erfahrungen. Sie, die in der Zustimmung des Betriebsrats zur Zurückstufung der Arbeiterinnen am Band überstimmt wurde, lernt in der erfolgreich verlaufenden Arbeitsniederlegung die Stärkung der gewerkschaftlichen Positionen durch die Aktivierung der Basis kennen. Der Film von Lüdcke/Kratich läßt freilich keinen Zweifel daran, daß dieser Erfolg nur ein kleiner Schritt ist, daß er schon morgen wieder in Frage gestellt werden kann, daß der Kampf damit erst begonnen hat: Während die Arbeiterinnen ihren Sieg, der vor allem ein Sieg über die eigene Unentschlossenheit, den lähmenden Individualismus ist, feiern, berät die Betriebsleitung über Maßnahmen, mit denen sie die Einheit der Frauen wieder spalten kann.

LOHN UND LIEBE handelt zwar vor allem von der Situation der Frauen am Arbeitsplatz und in der Familie. Aber der Film ist - und das ist sein Vorzug - kein Frauenfilm im Sinne der feministischen Position, die den Kampf gegen die Gesellschaft der Männer über den Kampf gegen die Gesellschaft der sozialen Gegensätze, der Ausbeutung und Unterdrückung stellt. Bewußt haben Lüdcke/Kratich diesmal auf Laiendarsteller verzichtet und ausschließlich mit professionellen Schauspielern gearbeitet. Eine Konsequenz aus der Einsicht, daß Laiendarsteller doch nur sinnvoll einzusetzen sind, wenn sie ihre eigenen Konflikte gestalten, "nicht aus ihrem Erfahrungsbereich gerissen und bei Beendigung der Drehzeit fallengelassen" werden. Deutlich wird an diesem Film, daß die Tradition des proletarischen Films in Deutschland vor 1933 wieder lebendig zu werden beginnt, daß es wieder Schauspieler gibt, die Arbeiter realistisch zu gestalten wissen, und Filmemacher, die vom Drehbuch bis zur Kameraeinstellung den

richtigen Ton, die richtige Haltung - und das ist gewiß eine parteiliche Haltung - zu treffen wissen. Ein zwar anekdotisch wirkendes, aber doch ein bezeichnendes Licht auf Lüdcke/Kratichs Verhältnis zur Tradition werfendes Detail: Lili Schönborn-Anspach, die die Älteste in der Frauengruppe spielt, wirkte schon als Darstellerin der Mutter in Brecht/Dudows KUHLE WAMPE ODER WEM GEHÖRT DIE WELT? mit.

Wolfgang Ruf in: medium, Februar 1974, Frankfurt, S. 27 f.

#### Bio-Filmographie Marianne Lüdcke/Ingo Kratisch

Marianne Lüdcke

geb. 1945

Schauspielerin

ab 1971 Studim an der DFFB

Filme:

1971 AKKORD (zusammen mit Ingo Kratisch) 16 mm Farbe 30 Min.

1972 DIE WOLLANDS (Zusammen mit Ingo Kratisch) 16 mm Farbe 92 Min.

1974 LOHN UND LIEBE

Ingo Kratisch

geb. 1945

Maschinenschlosserlehre.

Studium an der Akademie für Werkkunst als Former und Gestalter.

ab 1969 Studium an der DFFB

Filme:

1971 IN KREUZBERG 16 mm sch-w 16 Min.

1971 AKKORD (zusammen mit Marianne Lüdcke) 16 mm Farbe 30 Min.

1972 DIE WOLLANDS (Abschlußfilm an der DFFB, zusammen mit Marianne Lüdcke) 16 mm Farbe 92 Min.

1974 LOHN UND LIEBE