



OFFICIAL SELECTION
WETTBEWERB
FESTIVAL DE CANNES

VINCENT LINDON

STREIK

EIN FILM VON STÉPHANE BRIZÉ

Pädagogisches Begleitmaterial

INHALTSVERZEICHNIS

Pädagogische Empfehlung.....	2
Stab, Besetzung, Technische Daten.....	3
Kurzinhalt	4
Themen	4
Der Regisseur Stéphane Brizé	5
Der Schauspieler Vincent Lindon (Laurent Amédéo).....	6
Die Darstellerin Mélanie Rover (Mélanie)	7
Interview mit Stéphane Brizé	8
Arbeiten mit dem Film	12
Erster Eindruck.....	12
Streik und Arbeitskampf.....	13
Verhandlungen und Solidarität	16
Filmästhetik	20
Impressum	22

PÄDAGOGISCHE EMPFEHLUNG

Zielgruppen: Schülerinnen und Schüler ab 14 Jahre für alle Lernniveaus
Sekundarstufe I und II (Klasse 9/10).
FSK: freigegeben ab 12 Jahren

Fächer: Deutsch, Französisch, Ethik, Religion, Gemeinschaftskunde/Sozialkunde/Politik

Themen: Anerkennung, Arbeiterschaft, Arbeitslosigkeit, Arbeitsmarkt, Emotionen, Gemeinschaft/
Gemeinschaftssinn, Gerechtigkeit, Gesellschaft, Gewalt, Gewerkschaften, Kampf,
Kapitalismus, Konflikt/Konfliktbewältigung, Medien, Meinungsäußerung, Politik, Recht,
Rollenbilder, Selbstbewusstsein, Solidarität, Streik, Verantwortung, Verhandlungen,
Verrat, Vorbilder, Werte, Widerstand

Pädagogisches Begleitmaterial

STREIK

(Spielfilm, Drama)

STAB

Regie: Stéphane Brizé **Drehbuch:** Stéphane Brizé, Olivier Gorce, in Zusammenarbeit mit Xavier Mathieu, Ralph Blindauer, Olivier Lemaire **Kamera:** Eric Dumont **Schnitt:** Anne Klotz
Szenenbild: Valérie SARADJIAN A.D.C. **Ton:** Emmanuelle Villard **Musik:** Bertrand Blessing
Casting: Coralie Amédéo A.R.D.A. **Kostüm:** Anne Dunsford

Ausführende Produzentin: Eve François-Machuel **Produzenten:** Christophe Rossignon, Philip Boëffard

Associate Producers: Vincent Lindon, Stéphane Brizé

Produktion: Nord-Ouest Films, France 3 Cinéma **Koproduktion:** France Télévision, OCS, Ciné+
Mit Unterstützung von: La Banque Postale Image 11, Cofinova 14, Centre National du Cinéma et de l'image animée, La Région Nouvelle-Aquitaine, Département du Lot-et-Garonne in Zusammenarbeit mit CNC

BESETZUNG

Vincent Lindon: Laurent Amédéo, Gewerkschafter
Mélanie Rover: Mélanie Rover, Gewerkschafterin
Olivier Lemaire: Gewerkschafter
Jean Grosset: Sozialberater des Präsidenten
Jacques Borderie: Fabrik-Direktor Standort Agen
David Rey: CFO
Guillaume Censier: Geschäftsführer Perrin Industrie Frankreich
Martin Hauser: Vorstandsvorsitzender der Dimke-Gruppe

TECHNISCHE DATEN

Laufzeit: 114 Minuten Sprachfassung: OmU, DF

KURZINHALT

Im südfranzösischen Agen droht dem Werk von Perrin Industrie, einem Autozulieferer und dem einzigen größeren Arbeitgeber in der strukturschwachen Region, die endgültige Schließung. Obwohl die über tausend Mitarbeiter/innen zwei Jahre zuvor schon in einer Vereinbarung Zugeständnisse bei Lohn und Arbeitszeiten gemacht hatten, um ihre Jobs zu erhalten, und trotz Rekordgewinnen will die Firma, die inzwischen zu einem deutschen Konzern gehört, das Werk schließen. Die Arbeiter/innen sind wütend und enttäuscht. Gemeinsam und solidarisch protestieren sie gegen die Schließung des Werks und wollen ihre Arbeitsplätze retten, da sie sonst in ihrer Heimat keine Zukunft sehen. Der altgediente Gewerkschafter Laurent Amédéo führt den Streik an, der als Kämpfer für Gerechtigkeit weit über die üblichen Grenzen hinausgeht. Die Verhandlungen, auch vor Gericht, dauern länger als gedacht, die Politik bzw. Regierung kümmert sich nur zögerlich, und schon bald wird der Ton rauer: Einerseits wollen einige der Streikenden auf das Angebot einer Abfindung durch die neuen Besitzer eingehen. Andererseits fühlen viele sich von falschen Versprechungen getäuscht und im Stich gelassen durch Obrigkeit sowie Firmenbesitzer. Sie wollen daher nicht nachgeben. Es entwickelt sich ein nervenzehrender Existenzkampf, der auch unter der heftig kämpfenden Arbeiterschaft zu Auseinandersetzungen führt. (Quelle: Presseheft und eigene Ausarbeitung)



THEMEN

Ein Streik ist das titelgebende und zugleich zentrale Thema des Films. Der Arbeitskampf von Fabrikarbeiter/innen um den Erhalt ihres Werkes wird dabei mit verschiedenen Perspektiven verknüpft: Neben der zentralen Sicht der Arbeitnehmer/innen werden auch die Position der Arbeitgeber und die Zwischenstellung des Staates als moderierende Instanz deutlich. Anhand unterschiedlicher Persönlichkeitstypen bzw. Gruppierungen auf allen Seiten und der Abfolge verschiedener Ereignisse können eine Reihe von Aspekten behandelt werden: Welche Rolle spielen das Streik- sowie das Demonstrationsrecht in Frankreich und Deutschland und welche Aufgabe haben Gewerkschaften beim Kampf um Arbeitsplätze? Können Gewerkschafter/innen überhaupt noch solidarisch agieren und welche teils handfesten Konflikte entstehen, wenn die Gegenseite, die Arbeitgeber, rein profitorientiert vorgeht? Thematisiert werden auch die Rollen von Justiz und Staat als Instanzen der Entscheidungshilfe und Moderation. Dabei sind auch die verschiedenen Formen der Kommunikation bzw. der Auseinandersetzung wichtig: Die Bedeutung von Gesprächen, fairen Verhandlungen und Vereinbarungen,

aber auch die Auswirkungen von Lüge, bloßem Taktieren und Ausbooten der Gegenseite sind zu sehen. Wut und Enttäuschung kommen als handlungstragenden Emotionen zum Ausdruck, die sich insbesondere an der Hauptfigur, dem Gewerkschaftsführer Laurent Amédéo schicksalhaft festmachen. Damit verknüpft ist die filmästhetische Seite der sehr realistischen, lebensweltnahen Darstellung der Ereignisse in diesem Spielfilm, der kein „Happy End“ hat – insbesondere hierzu erscheint eine filmpädagogische Nachbereitung besonders angezeigt.

REGISSEUR UND DREHBUCHAUTOR: STÉPHANE BRIZÉ

Stéphane Brizé wurde 1955 in Rennes geboren. Er studierte Elektronik und hat zunächst als Bild- und Tontechniker für das französische Fernsehen gearbeitet. Er schrieb sich bei einer Schauspielschule in Paris ein und schien eine Karriere beim Theater anzustreben. Dies wurde jedoch zum Ausgangspunkt seiner Entscheidung, sich mit der Filmkunst auseinanderzusetzen. Bereits mit seinem ersten Kurzfilm *Bleu dommage* wurde Brizé 1994 auf dem Cognac Krimifilmfestival ausgezeichnet, während er mit seinem Spielfilmdebüt *Le Bleu des villes* aus dem Jahr 1999 in Cannes für den Filmpreis Goldene Kamera nominiert war. Als Schauspieler war er unter anderem 1995 in Laurent Bénéguis *Hippolytes Fest* an der Seite von Stéphane Audran und Michel Aumont zu sehen. 2010 wurde er, zusammen mit der Mitautorin Florence Vignon, mit dem César für das Beste adaptierte Drehbuch für seinen Film *MADemoiselle Chambon* ausgezeichnet. Drei Jahre später erhielt Brizé für seinen nächsten Film *DER LETZTE FRÜHLING* (2012), in dem Vincent Lindon wie bereits in *MADemoiselle Chambon* die Hauptrolle spielte, zwei César-Nominierungen in den Kategorien Bestes Originaldrehbuch und Beste Regie. 2015 lief sein Film *DER WERT DES MENSCHEN* im offiziellen Wettbewerb von Cannes. Vincent Lindon wurde für seine Hauptrolle mit dem Darstellerpreis ausgezeichnet. *Streich* feierte seine Weltpremiere im Jahr 2018 ebenfalls im Wettbewerb von Cannes.



Filmografie

- 2018 STREIK
- 2016 EIN LEBEN
- 2015 DER WERT DES MENSCHEN
- 2012 DER LETZTE FRÜHLING
- 2009 MADemoiselle CHAMBON
- 2007 SEITENSPRÜNGE
- 2005 MAN MUSS MICH NICHT LIEBEN
- 1999 HOMETOWN BLUE



SCHAUSPIELER IN DER ROLLE DES LAURENT AMÉDÉO: VINCENT LINDON

Vincent Lindon wurde 1959 in Paris geboren. Nach einem kurzen Aufenthalt in New York kehrte er 1979 nach Frankreich zurück, um sich der Schauspielkunst zu widmen. Zunächst war er im Regie-Team von Theaterproduktionen tätig und hatte bereits am Anfang seiner Karriere die Gelegenheit, mit großen Namen der französischen Schauspielszene zu arbeiten, wie dem Starkomiker Coluche, den er auf landesweite Bühnentourneen begleitete. Sein Debüt als Filmschauspieler gab Vincent Lindon 1983 in Paul Boujenahs TÖDLICHE SPUR. Am Anfang war Lindon in kleineren Rollen zu sehen, konnte sich aber im Laufe der 1990er Jahre als Schauspieltalent und Leinwandidol etablieren. Im Jahr 1989 erhielt Lindon den Prix Jean Gabin, der – nach einer Initiative von Louis de Funès – an Nachwuchsschauspieler verliehen wird. 1990 spielte er die Hauptrolle in Tony Gatlifs GASPARD ET ROBINSON sowie in DIE SCHÖNSTE GESCHICHTE DER WELT des Filmautors Claude Lelouch. Lindon spielte an der Seite von einigen der wichtigsten Schauspieler/innen Frankreichs, darunter Yves Montand, Alain Delon, Sophie Marceau und Catherine Deneuve. Seine Filmografie besteht heute aus mehr als 50 Filmen. Nach mehrfachen Nominierungen wurde er 2016 für seine Hauptrolle in Stéphane Brizés DER WERT DES MENSCHEN mit dem César für den Besten Darsteller ausgezeichnet. Für dieselbe Rolle erhielt er außerdem den Preis für den Besten Schauspieler auf den 68. Internationalen Filmfestspielen von Cannes (siehe auch Interview Fragen 7 bis 9).

Filmografie

- 2018 STREIK von Stéphane Brizé
- 2018 DIE ERSCHENUNG von Xavier Giannoli
- 2017 AUGUST RODIN von Jacques Doillon
- 2015 DER WERT DES MENSCHEN von Stéphane Brizé
- 2013 LES SALAUDS – DRECKSKERLE von Claire Denis
- 2012 DER LETZTE FRÜHLING von Stéphane Brizé
- 2009 MADEMOISELLE CHAMBON von Stéphane Brizé
- 1992 DIE SCHÖNSTE GESCHICHTE DER WELT von Claude Lelouch
- 1990 GASPARD ET ROBINSON von Tony Gatlif



DARSTELLERIN IN DER ROLLE DER MÉLANIE: MÉLANIE ROVER

Melanie Rover ist eine Laiendarstellerin, die ihre Rolle als Gewerkschafterin sehr überzeugend spielt. Sie ist einerseits bedeutsam als weibliches Pendant zu Vincent Lindon, andererseits als Beispiel für die vielen anderen nicht-professionellen Darsteller/innen im Film. Neben Elementen wie der Einbindung inszenierter Fernsehnachrichten tragen sie dazu bei, dass Streik eine sehr authentische, semi-dokumentarische Atmosphäre hat (siehe auch Interview Frage 8).

„Als Laiendarsteller bezeichnet man Schauspieler unprofessioneller bzw. semi-professioneller Natur. Sie werden häufig als Komparsen in Filmen eingesetzt, kostengünstige Produktionen (wie beispielsweise die sogenannten „Telenovelas“) bauen mitunter sogar ausschließlich auf Laiendarsteller. Von Kostengründen abgesehen, wird das Engagement bekannter und berühmter Schauspieler zuweilen zu dem Zwecke vermieden, um die Echtheitswirkung eines Films zu erhöhen. Speziell bei Produktionen mit dokumentarischem Charakter („Scripted-Reality“-Formaten) werden demnach häufig Laiendarsteller verwendet. Laiendarsteller werden teils über Agenturen vermittelt, gelegentlich aber auch spontan an einem Drehort engagiert. Bei Milieustudien ist dies ein charakterisierendes Merkmal.“ (Quelle: <https://vierundzwanzig.de/de/glossar/show/515/detail/>)

INTERVIEW MIT STÉPHANE BRIZÉ

1. Warum haben Sie diesen Film gemacht?

Um zu verstehen, was sich hinter einer häufigen Art von Berichterstattung verbirgt, die sich mit Phänomenen einzelner Gewalt bei Arbeitsunruhen befasst. Und anstatt „hinter“, wäre es besser, „vor“ zu sagen: Was passiert vor diesen plötzlichen Ausbrüchen von Gewalt? Was führt dazu? Es handelt sich dabei um die Wut, die sich durch ein Gefühl von Demütigung und Verzweiflung genährt, über Wochen harten Kampfes ausbreitet und – wie wir sehen werden – das gewaltige Ungleichgewicht zwischen den beteiligten Parteien zum Ausdruck bringt.

2. Welche Kräftefelder wurden bei der Entwicklung der Filmstruktur berücksichtigt?

Olivier Gorce, der Mitautor des Films, und ich wollten anhand eines Doppelachsen-Systems vorgehen: den Film als ein romantisches Epos erzählen ohne dabei die Aspekte des realen Lebens zu verschleiern. Der Film schildert einen ökonomischen Mechanismus, der keine Rücksicht auf die Menschen nimmt, und beobachtet parallel dazu die zunehmende Wut der Arbeiter/innen, die den turbulenten Plänen der Schließung ihrer Fabrik ausgesetzt sind. Diese Wut wird insbesondere durch einen Gewerkschaftsvertreter verkörpert, der, ohne sich einer politischen Rhetorik zu bedienen, dem Schmerz und der Empörung sowohl von ihm als auch seiner Mitstreiter eine Stimme verleiht. Sein Streitpunkt: Er weigert sich, seinen Job zu verlieren und dadurch dem Unternehmen mehr Gewinn zu ermöglichen als es bereits macht. Und zwar ein Unternehmen, das vor einigen Jahren angesichts von Gehaltsabkürzungen gerade die Sicherung der Arbeitsplätze versprach.

3. Erzählt der Film eine Ausnahmesituation?

Nein, überhaupt nicht. Wäre das der Fall, dann würden wir der Realität Tatsachen zuschreiben, die es gar nicht gibt. Diese Situation ist so alltäglich, dass man jeden Tag in den Medien von ähnlichen Ereignissen hört, ohne sich jedoch wirklich dabei über die Probleme klarzuwerden, die mit den eigentlichen Arbeitsverhältnissen und -mechanismen verknüpft sind. Das Beispiel von Perrin Industrie, welches in dem Film gezeigt wird, ist das von Goodyear, Continental, Allia, Ecopla, Whirlpool, Seb, Seita, und vielen weiteren. In jedem Fall hat die Expertenanalyse ergeben, dass es weder wirtschaftliche Schwierigkeiten gibt noch dass die Wettbewerbsfähigkeit gefährdet ist.

4. Sie haben einen sehr politischen Film gemacht...

Politisch im etymologischen Sinne – er beobachtet eine Staatsangelegenheit, aber ich bin nicht das Sprachrohr einer bestimmten Partei oder Gewerkschaft. Ich hinterfrage lediglich ein System, das aus der Sicht der Märkte objektiv stimmig, aus menschlicher Sicht aber ebenso objektiv unstimmig ist. Und diese beiden Standpunkte werden in dem Film gegenüber gestellt: die menschliche Dimension gegen die wirtschaftliche Dimension. Wie können sich diese beiden Weltanschauungen möglicherweise überschneiden? Können sie heutzutage überhaupt noch nebeneinander existieren? Ich finde das Thema interessant, weil ich nicht überzeugt bin, dass die Menschen die Hintergründe all dieser Fabrikschließungen genau verstehen, von denen man jeden Tag in den Medien hört. Ich meine nicht die Fabriken, die geschlossen werden, weil sie Geld verlieren. Ich meine Unternehmen, die Anlagen schließen, obwohl sie nachweisbar profitabel sind.

5. Die im Film beschriebene Situation scheint einfach zu sein: Die Arbeiter/innen lehnen die plötzliche Schließung ihrer Fabrik ab. Es gibt jedoch einen ganzen Rechtsrahmen, der eingehalten werden muss. Wie nähern Sie sich solchen Zusammenhängen an?

Um sicher zu sein, dass wir die Grundregeln in dieser Art von Situation verstanden haben, trafen Olivier Gorce und ich uns mit sehr vielen Leuten: Arbeiter/innen, Human Resources-Manager (Personalmanager/in), CEOs (Chief Executive Officer, Geschäftsführer/innen), Anwälte, die auf Arbeitnehmerrechte oder die Verteidigung von Geschäftsinteressen spezialisiert waren. Unser Ziel war es zu vermeiden, dass dogmatische Ideen kurzerhand nebeneinander gestellt werden. Vielmehr wollten wir radikal unterschiedliche Blickwinkel gegeneinander ausspielen und dabei gründlich recherchierte Argumente verwenden.



Unsere Treffen mit einem Anwalt, der auf die Verteidigung von Arbeiter/innen spezialisiert war, deren Fabriken geschlossen wurden, haben es uns ermöglicht, die verschiedenen Phasen des Prozesses in gesetzlicher Hinsicht zu verstehen. Dieses Wissen prägte unsere Begegnungen mit Xavier Mathieu, einem ehemaligen Gewerkschaftsführer bei Continental, der erzählte, wie der von ihm erlebte Konflikt in 2009 organisiert und strukturiert wurde.

Nach diesen Treffen sahen wir uns mit einer riesigen Menge an Informationen konfrontiert. Das Ziel war es dann, daraus den Erzählbogen eines Mannes und einer Gruppe zu erstellen, die in einen Kampf um die Rettung ihrer Arbeitsplätze unter Einhaltung des ordentlichen Rechtsweges involviert sind. Und das alles, ohne das Publikum mit juristischen Details zu überfordern und vor allem, ohne uns in eine Geschichte zu verstricken, die eine an sich ausschließlich französische Realität abbildet. Wir mussten alles durchgehen, Wege finden, um komplizierte Probleme leicht verständlich zu machen, den Ausgangspunkt des Konflikts sowie seinen Endpunkt definieren und aus dem Vorgehen der Arbeiter/innen Momente der Hoffnung oder des Niederschlags zu erzählen. Der gemeinsame Nenner wurde jedoch dabei nie infrage gestellt: Unsere Protagonisten versuchen lediglich, ihre Arbeitsplätze zu schützen. Einige von ihnen erreichen einen Punkt, an dem sie den Kampf nicht mehr fortsetzen wollen – oder nicht mehr können – und entscheiden sich für das Abfindungs-Angebot des Unternehmens, was eine dramatische Stärke hat, die sich aus der Gegenüberstellung von zwei gleichsam überzeugenden Perspektiven ergibt. Diesen zwei Perspektiven dann so objektiv wie möglich Gehör zu schenken, stellte eine Notwendigkeit dar.

6. Der Film bringt zum Ausdruck, dass letztendlich jede Seite – Arbeiter/innen, Führungskräfte, Politiker/innen – potenziell stichhaltige Argumente hat. Es ist keine vereinfachte Konfrontation zwischen „guten“ Arbeiter/innen und „bösen“ Cheff/innen oder Politiker/innen.

Das war eine grundlegende Komplexität des Projekts – die Schichten eines Systems abzuschälen, ohne die verschiedenen Protagonisten auf Karikaturen zu reduzieren. Es gibt ein Wirtschaftssystem, dem Männer und Frauen dienen, deren Interessen ganz einfach nicht die der Arbeitnehmer/innen sind. Aber wenn sich eine Tatsache deutlich aus all dem ergibt, was wir betrachten, verarbeiten und analysiert haben, dann die, dass dieses Spielfeld nicht einfach flach ist. Solange es legal ist, eine profitable Anlage stillzulegen, sind die Machtverhältnisse vom ersten Moment an asymmetrisch verteilt. Man sieht das in jeder Phase des Konflikts, die im Film vorkommt, und zwar bis zum absurden Schluss. In diesem Zusammenhang haben die Arbeiter/innen praktisch keine Chance, den Kampf zu gewinnen. Sie können sich wehren, die Umsetzung von Entlassungen für einige Zeit verhindern und das Image des Unternehmens durch spektakuläre Aktionen, die Schlagzeilen machen, beeinflussen. Oder sie können dazu beitragen, dass das Unterneh-

men durch Sitzstreiks Geld verliert, was großen Industriekonzernen offensichtlich nicht gefällt. Aber am Ende wird aufgrund der finanziellen Fragilität der Arbeiter/innen und des Mangels an Rechtswegen die Stilllegung der Anlage wahrscheinlich nicht verhindert. Die Strategie des Unternehmens besteht in diesem Fall darin, plötzliche Entscheidungen mit Argumenten zu begründen, die so objektiv wie möglich erscheinen müssen. Oft durch das Jonglieren mit Zahlen, um ihre These zu unterstützen.

7. Für die Rolle des Mannes, der für seinen Job und die Arbeitsplätze seiner Mitarbeiter/innen kämpft, wendeten Sie sich erneut an Vincent Lindon.

Es ist eine Beziehung, die Film für Film, Jahr für Jahr wächst und wirklich außergewöhnlich ist. Es ist nicht so sehr das für diesen Prozess entscheidende Vertrauen, das zwischen uns besteht, sondern das völlige Fehlen gegenseitiger Anbiederung. Nach drei Filmen, in denen ich Vincent meist schweigsamen Charakter spielen ließ, war es notwendig, unsere Zusammenarbeit zu entwickeln und die Natur des Charakters sowie seinen Bogen radikal zu verändern, ohne dabei den Prozess der Beobachtung der Realität außer Acht zu lassen. In diesem Film ist er ein Mann, der die Stimme erhebt, sich wehrt, lautstark kämpft. Wir beide brauchten das, weil es eines der charakteristischen Merkmale von uns beiden ist: Wir sind von Wut erfüllt. Seine Rolle als Führungskraft und die Geschichte erfüllten zwei Anforderungen: um zum einen den Fokus zu verlagern und zum anderen unsere Technik weiterzuentwickeln.



8. Die Interaktion von Vincent Lindon mit nicht-professionellen Schauspieler/innen ruft einem DER WERT DES MENSCHEN ins Gedächtnis.

DER WERT DES MENSCHEN markierte eine neue Etappe in meiner Filmografie, sowohl stilistisch als auch inhaltlich. In Streik ging es darum, diese Erfahrung als Ausgangspunkt zu nutzen, um den Ansatz zu überdenken und noch weiterzuentwickeln. Gleichzeitig ging es auch darum, den Prozess der Beobachtung, diesmal hinsichtlich der Arbeitswelt und der darin wirkenden Zwangsmechanismen, fortzusetzen. Was die Arbeit mit Nicht-Profis betrifft, sie bringen Wahrhaftigkeit in den Dialog, den ich ihnen in den Mund lege: die Wahrhaftigkeit der Erfahrung. Das ist großartig. Und die Tatsache, dass dies in Kombination mit Vincents außergewöhnlicher Fähigkeit, eine Figur zu verkörpern, die auf realistischer Darstellung beruht, ins Spiel kommt, fasziniert und berührt mich enorm. Das Casting war ein riesiges Unternehmen. Wir trafen Hunderte und Aberhunderte von Menschen in Paris und der Region Lot-et-Garonne, wo der Film gedreht wurde. Außergewöhnliche Begegnungen, unglaubliche Männer und Frauen, absolutes Engagement von allen, ein Dreh von ziemlich seltener Intensität. Es gab eindeutig Momente, in denen das Gefühl herrschte, dass man tatsächlich kämpft, um eine Fabrik offenzuhalten.

9. Könnten Sie uns Ihre Methode im Umgang mit Vincent Lindon und den anderen Schauspieler/innen beschreiben?

Ich bin mit allen auf dieselbe Art und Weise umgegangen. Das Skript ist äußerst präzise formuliert und jeder bekommt seinen Text zum Lernen. Im Grunde genommen handelt es sich dabei um keine bahnbrechende Methode. Irgendwann kommt es dazu, dass man eine Geschichte hat, die aus strukturiertem Text und Dialog besteht. Mich interessiert grundsätzlich, dass das Ergebnis natürlich aussieht, als ob es tatsächlich spontan zu diesem Zeitpunkt passiert wäre. Dabei war alles gewiss sehr sorgfältig und im Hin-

blick auf das spezifische, technische Thema, mit dem wir zu tun haben, vorbereitet. Es gab keinen Raum für eine grobe Bearbeitung. Dasselbe betrifft auch die technischen Aspekte. Die Einstellungen mussten spontan aussehen, obwohl alles detailliert durchgeplant war.

10. Was war Ihr technischer und ästhetischer Ansatz?

Wir haben mal mit einer Kamera gedreht und mal mit zwei oder sogar mit drei. Es hing davon ab, was jeweils das Ziel war. Es mag paradox klingen, aber für eine Szene mit 250 Personen benötigt man nicht unbedingt mehr als eine Kamera. Für die Szenen mit fünfzehn Leuten, die sich um einen Tisch herum unterhalten, brauchte ich meine drei Kameras. Um das Gesagte einzufangen, mussten wir zur gleichen Zeit da sein, wo es gerade passiert, als auch da, wo es als Nächstes vorkommt. So gingen wir vor: an der Grenzlinie zwischen einer präzisen Drehbuch-Vorlage und dem Eindruck, dass alles aus dem Augenblick heraus geschieht.

11. Sie unterbrechen die Handlung durch Fernsehnachrichten. Warum?

Erstens, weil die Medien eine wichtige Rolle dabei spielen, wie ein solcher Konflikt aufgenommen wird. Es war unmöglich, sie bei der Geschichte außer Acht zu lassen und so wurden sie verwendet, um auf eine sinnvolle Weise Informationen zu vermitteln, die zum Verständnis der Situation beigetragen haben.

Es war auch faszinierend, unser Nachrichtenmaterial und unser Filmmaterial gegenüberzustellen. Der Film versucht nie, die Medien vor Gericht zu stellen, aber es ist für das Publikum interessant, die Diskrepanz zu beobachten zwischen der angeblich objektiven Berichterstattung in den Nachrichten und den realen Wirkungszusammenhängen, die sich vor dem Hintergrund des Konflikts entwickeln. Diese Realität wird hier durch das kinematografische Verfahren (die Gesamtheit von Aufnahme und Wiedergabe eines Films) erfasst. Rundfunknachrichten haben keine Zeit für solche Feinheiten. Sie berichten lediglich mit einigen Bildern, Voice-over und Interviewausschnitten. So wissen wir, dass irgendwo etwas passiert, aber es ist unmöglich, dadurch über unsere schon etablierte Überzeugungen hinaus zu denken. Dafür gibt es einfach keinen Platz. Denken wir zurück an die Bilder von Air France-Managern im Jahr 2015, deren Hemden von Streikenden zerrissen wurden. Die Gewalt dieser Aufnahmen untergräbt das legitime Anliegen der Arbeiter/innen, denn jeder Mensch neigt dazu, Mitgefühl mit der Person zu haben, die einen Angriff erleidet: Die Bilder dieser verfehlten Gewaltaktion stellen die Legitimität des gesamten Kampfes infrage. Dann wird es für Politiker leicht, quasi auf diesen Zug aufzuspringen und die sogenannten Schläger für alles verantwortlich machen. Ich glaube aber nicht, dass morgens irgendein Arbeiter mit der Absicht aufsteht, das Hemd der Human Resources-Manager zu zerreißen. Die Aufnahmen der von wütenden Arbeiter/innen attackierten Air France-Manager haben mich daher zum Nachdenken gebracht: Wie ist es dazu gekommen? Es handelt sich dabei um Folgen eines wochen- und monatelangen Kampfes, der nicht von Nachrichtenkameras dokumentiert wird. Das Kino und seine fiktionalen Geschichten haben die Aufgabe, das zu zeigen.

12. Aber auch ein Dokumentarfilm könnte sich mit solchen Ereignissen auseinandersetzen. Warum verfolgen Sie nicht diesen Ansatz?

Krzysztof Kieślowski sagte, er habe die Dokumentarfilme aufgegeben, um an Orte zu gelangen, zu denen seine Dokumentarfilmkamera keinen Zugang hat. Das würde ich auch sagen: Die Fiktion erlaubt es mir, an Orte zu gelangen, die mir als Dokumentarfilmer oft nicht zugänglich wären. Ich beziehe mich auf die Sitzungen hinter verschlossenen Türen, zum Beispiel mit dem Sozialberater des Präsidenten. Nach Abschluss einer umfangreichen Recherchephase nehme ich das Material, das mich interessiert, um mich intensiver damit zu beschäftigen, was wichtig erscheint. Ich lasse den Teil weg, welcher für meine Geschichte weniger wichtig ist. Ich konstruiere die Geschichte so, dass ich genau das hervorheben kann, was ich betonen möchte. In dieser Art von Geschichtserzählung muss die Fiktion Hand in Hand mit der Realität gehen und sich verpflichten, sie nicht zu verschönern. Und diese Vorgehensweise muss von der ersten bis zur letzten Minute ohne Zugeständnisse eingehalten werden.

13. Für die Originalmusik des Films haben Sie sich für einen Komponisten entschieden, der zum ersten Mal für das Kino schreibt.

Ja, sein Name ist Bertrand Blessing, und er ist vor allem für seine Arbeit mit Tanzensembles bekannt. Ich habe ihn schon vor den Dreharbeiten bei einer Show, die Musik und Akrobatik kombinierte, kennenge-

lernt. Die Energie seiner Musik passt zu der Energie, die ich in meine Geschichte einfließen lassen wollte. Ich traf ihn nach der Show und unsere Zusammenarbeit begann. Ich muss an dieser Stelle Nord-Ouest danken, die den Film mit einem sehr knappen Budget produziert haben und mir die Möglichkeit gegeben haben, meine Intuitionen zu verfolgen. Es ist ein unglaublich positives und vertrauensvolles Arbeitsumfeld. Bertrands Musik fängt das Chaos, die Hartnäckigkeit und den Stolz der Arbeiter/innen ein. Das war genau das, was ich haben wollte. Die Musik führt uns in die Bereiche von Wut und Zorn des Arbeitskampfes.

14. Ein 23-tägiger Dreh ist sehr kurz.

Das ist in der Tat so, das ist sehr kurz für einen Film wie diesen, mit so vielen Beteiligten. Aber ich war gespannt auf die Energie am Set, die mit der Energie des Arbeitskampfes hinsichtlich der im Film dargestellten Situation mitschwang. In beiden Fällen tickt der Countdown, es ist ein ständiger Kampf gegen die Zeit. Kein Trost, keine Ruhepause, nur ein Kampf, um das Wesentliche zu sichern. Gleichzeitig konnte ich es mir nicht wirklich leisten, das anders anzugehen. Eines hat die Realität des Kinos mit der Realität der Welt gemeinsam: Der Markt schreit nicht nach solchen Filmen. Sie müssen jedoch existieren. Sogar mehr denn je.



ARBEITEN MIT DEM FILM

Erster Eindruck

Für eine Auseinandersetzung mit einem Film ist es wichtig, zunächst offene Fragen zu sammeln, damit diese geklärt werden und alle die gleichen Voraussetzungen haben, um die Beschäftigung mit dem Film zu vertiefen. Und obwohl alle den gleichen Film sehen, kann es sein, dass jeder/m etwas anderes daran auffällt. Auch diese Punkte sollten zu Beginn gesammelt werden:

1. Welche Fragen habt ihr zum Film, was ist unklar geblieben und sollte in der Klasse / in der Gruppe besprochen werden?
2. Welche Filmszenen waren für euch besonders beeindruckend und warum?
3. Welche der Figuren/Personen im Film haben euch am meisten beeindruckt und warum?
4. Gebt dem Film eine Schulnote von 1 bis 6 und begründet die Benotung.

Die Antworten auf die ersten Fragen sollten zumindest stichpunktartig festgehalten werden, damit sie im weiteren Verlauf der Filmanalyse verwendet werden können. Die Schüler/innen sollen beispielsweise motiviert werden, mögliche Veränderungen im Vergleich zu ihrem ersten Eindruck mitzuteilen. (Alle Fragen im Filmheft können nach Anleitung durch die Lehrkraft in Einzel-, Partner- oder Gruppenarbeit durchgeführt werden. Alle Antworten bzw. Lösungen werden im Plenum ausgewertet.)

Streik und Arbeitskampf

Ein **Streik** ist eine gemeinsame, gewerkschaftlich organisierte Arbeitsniederlegung von Arbeitnehmer/innen in einer Branche oder in einem Betrieb mit einem bestimmten Ziel: beispielsweise mehr Lohn, eine geringere Arbeitszeit oder – wie im Film – der Erhalt von Arbeitsplätzen.

Ein Streik erfolgt oft, wenn Verhandlungen zwischen Arbeitnehmern und Arbeitgebern (im Film: Firmenbesitzern wie Martin Hauser von der Dimke-Gruppe) zu keinem für die Arbeitnehmer/innen befriedigenden Ergebnis geführt haben. Helfen auch kurze Warnstreiks nicht weiter, dann stimmen die Gewerkschaftsmitglieder darüber ab, ob sie länger streiken – streiken ist also ein Mittel im Arbeitskampf, um Forderungen der Arbeitnehmer durchzusetzen.

Geht man von der wörtlichen Bedeutung aus dem Englischen aus („to strike“ = schlagen, hauen), dann sollen die Gegner im Arbeitskampf also besiegt bzw. geschlagen werden, aber nicht im wörtlichen Sinn. Dass es trotzdem zu Eskalation und körperlicher Gewalt kommen kann, ist im Film zu sehen.

Während eines Streiks erhalten nur die gewerkschaftlich organisierten Arbeitnehmer/innen Streikgeld von ihrer Gewerkschaft. Die bestreikte Firma kann nichts verdienen – das ist das starke Druckmittel der Arbeiter/innen. Im Film ist auch zu sehen: Streikposten an den Eingängen der Firma sorgen dafür, dass keine anderen Arbeiter/innen (z. B. diejenigen, die nicht in der Gewerkschaft sind), den Betrieb der Firma aufrechterhalten.

In **Deutschland** wird das **Streikrecht** im Grundgesetz zwar nicht ausdrücklich erwähnt, trotzdem aber geschützt (vgl. GG Artikel 9, Abs. 3). Damit sind Streiks, die von Gewerkschaften nach bestimmten Regeln und für ganz bestimmte Ziele durchgeführt werden, erlaubt. „Wilde Streiks“ ohne gewerkschaftliche Anbindung und allgemeine Streiks aus politischen Gründen sind dagegen eigentlich unzulässig, was das Streikrecht einengt.

Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland, Artikel 9, Abs. 3: Das Recht, zur Wahrung und Förderung der Arbeits- und Wirtschaftsbedingungen Vereinigungen zu bilden, ist für jedermann und für alle Berufe gewährleistet. Abreden, die dieses Recht einschränken oder zu behindern suchen, sind nichtig, hierauf gerichtete Maßnahmen sind rechtswidrig. [...]

Mit einer **Aussperrung** stellen die Arbeitgeber alle Arbeiter/innen ohne Lohnfortzahlung von ihrer Arbeit frei. Das betrifft also auch diejenigen, die nicht in der Gewerkschaft sind bzw. nicht streiken wollen; sie alle erhalten dann kein Geld (auch nicht aus der Streikkasse der Gewerkschaften). Die Aussperrung ist also eine Maßnahme der Arbeitgeber gegen einen Streik, aber keine Kündigung der Arbeitnehmer/innen.

Gewerkschaften sind dauerhafte, von Staatsführung und Parteien unabhängige Vereinigungen von Arbeitnehmer/innen. Sie vertreten die sozialen, wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Interessen ihrer freiwilligen Mitglieder, insbesondere bei Tarifverhandlungen (= Aushandlung von Lohnhöhe und Arbeitsbedingungen) bzw. im Arbeitskampf (z. B. Streik).

In der Regel kommen **Schüler/innen** mit einem Streik nur indirekt in Berührung, durch Medienberichte oder wenn er die Arbeit ihrer Eltern betrifft. Dies hat sich seit Ende 2018 jedoch für viele geändert: Unter dem Motto „Fridays for Future“ wird an Freitagen regelmäßig der Unterricht bestreikt, was sich allerdings nicht etwa gegen die Schule als Institution richtet, sondern primäres Ziel ist eine bessere Klimaschutz-Politik, für die demonstriert wird. Dies ist ein Beispiel für (indirekte) Streiks, die nicht zum Bereich Arbeitskampf gehören, sondern anderweitig motiviert sind.

Natürlich ist es etwas anderes, ob Arbeitnehmer/innen ihre Arbeit niederlegen und für bessere Arbeitsbedingungen bzw. mehr Geld für sich und ihrer Familien streiken oder ob Schüler/innen nicht mehr in die Schule gehen, sich in den Augen mancher Erwachsener selbst schaden und nur „die Schule schwänzen“. Aber es gibt eine Gemeinsamkeit: Es wird ein bestehendes Recht wahrgenommen – das Streikrecht nach GG Artikel 9, Abs. 3 bzw. das **Demonstrationsrecht** nach GG Artikel 8

Abs. 1 – um für ein bestimmtes Ziel zu kämpfen. Die Erreichung dieses Ziels finden viele Schüler/innen erstens zwingend notwendig und sie sehen sich zweitens moralisch auf der richtigen Seite. Allerdings gibt es auch noch die bestehende Schulpflicht, sodass streng genommen das Demonstrationsrecht für Schüler/innen nur eingeschränkt in ihrer unterrichtsfreien Zeit gilt – oder wenn entweder eine Beurlaubung vom Unterricht vorliegt oder die Schulleitung die Teilnahme an der Demonstration z. B. als politische Bildung wertet und gestattet.

Grundgesetz für die Bundesrepublik Deutschland, Artikel 9, Abs. 1: Alle Deutschen haben das Recht, sich ohne Anmeldung oder Erlaubnis friedlich und ohne Waffen zu versammeln.

Auch in **Frankreich**, wo der Film spielt, wird das Streikrecht in der Verfassung garantiert. Im Unterschied zu Deutschland ist das Streikrecht im Arbeitskampf aber ein individuelles Recht, also nicht an Gewerkschaften gebunden; es gibt daher auch viel weniger Gewerkschaftsmitglieder und es kann eher zur Aufspaltung der Arbeiterschaft kommen, wie im Film zu sehen (zumal es keine Streikkassen für den Ausgleich eines Verdienstausfalls gibt). Zudem gelten politische Streiks nicht als unzulässig. Dies könnte eine Ursache dafür sein, dass es in Frankreich generell eine andere Kultur der offensiven öffentlichen Teilnahme an gesellschaftlichen Prozessen gibt; in der jüngeren Vergangenheit kommen zudem die stärkeren Auswirkungen der Banken- und Wirtschaftskrise nach 2008 zum Tragen: Es wird insgesamt mehr und intensiver gestreikt bzw. demonstriert als in Deutschland. Aktuelles Beispiel sind die seit Ende 2018 andauernden, teils sehr heftigen sogenannten „Gelbwesten-Proteste“.

Eine Besonderheit in Frankreich ist, dass es mehrere Gewerkschaften pro Wirtschaftszweig geben kann, daraus resultiert auch der Konflikt der Gewerkschaften im Film (in Deutschland haben die Gewerkschaften i. d. R. Monopolstellungen, sie konkurrieren daher nicht miteinander um Mitglieder).

Für die Schlichtung von Streiks sind Schiedsgerichte vorgesehen, der Film zeigt ebenfalls den Versuch, die Auseinandersetzung mittels eines Sozialberaters des Präsidenten entschärfen.

Streiktage: Eine Statistik besagt, dass es in den letzten Jahren im Durchschnitt in Deutschland 7 Streiktage pro 1.000 Arbeitnehmer gab und in Frankreich 117:

Durch Arbeitskämpfe ausgefallene Arbeitstage je 1000 Arbeitnehmer im Jahr, Durchschnitt der Jahre 2006 bis 2015.

Dänemark	120	Deutschland	7
Frankreich	117	USA	7
Kanada	90	Polen	5
Spanien	62	Österreich	2
Großbritannien	26	Japan	0
Portugal	18		

(Quelle und weitere Daten: <http://www.spiegel.de/wirtschaft/soziales/streik-statistik-in-deutschland-haben-arbeitskaempfe-zugenommen-a-1096015.html>.)

Quellen/Literaturtipps:

- Zur Geschichte des Streiks in Deutschland:
Bundeszentrale für politische Bildung: www.bpb.de/dialog/netzdebatte/214507/streik-republik-oder-sozialfriedliche-idylle-zur-geschichte-des-streiks-in-deutschland
- Zur Geschichte des Streikrechts in Frankreich:
Französische Botschaft in Berlin: <https://de.ambafrance.org/Streikrecht-in-Frankreich>
Bundeszentrale für politische Bildung: www.bpb.de/internationales/europa/frankreich/153265/streiken
- Gewerkschaften in Deutschland und Frankreich im Vergleich:
Connexion-Emploi / Das Deutsch-Französische Jobportal: www.connexion-emploi.com/de/a/viel-larm-um-nichts-gewerkschaften-in-frankreich-und-deutschland-im-vergleich
- Für die Klärung von Begriffen eignen sich die Lexika der Bundeszentrale für politische Bildung unter www.bpb.de und dem zugehörigen Kinder- und Jugendportal www.hanisauland.de.

Fragen:

1. Sammelt auf der Grundlage des Films Informationen zum Thema Streik: Welche Elemente werden gezeigt und welche Bedeutung haben sie?
2. Recherchiert anschließend eine Definition zum Begriff Streik, z. B. in den Lexika unter www.bpb.de und www.hanisauland.de.
3. Welche vergleichbaren Ereignisse gab und gibt es in Frankreich und Deutschland in den letzten Jahren? Recherchiert Beispiele und erstellt eine Tabelle anhand der journalistischen „W-Fragen“: Wer / Was / Wann / Wo / Warum / Wie?
4. Welche Gemeinsamkeiten, welche Unterschiede gibt es zwischen den recherchierten realen (echten) Ereignissen und dem fiktiven (erfundenen) Streik im Film?
5. Beschreibe die Darstellung des Streiks im Film und vergleiche sie mit Artikeln von eurer Recherche: Was kann eine filmische Darstellung besser/schlechter als z. B. ein Online- oder Zeitungs-Artikel?
6. Was meint ihr: Ist der Streik im Film berechtigt oder unberechtigt? Sammelt eure Argumente in einer Tabelle.
7. Sind Streiks wichtig oder unwichtig?
8. Welche Bedeutung hat das Streikrecht für Arbeiter/innen und Angestellte?
9. Wie kann / soll man seine Rechte einfordern?
10. Ist das Streikrecht auch heute richtig? Oder ist das Streikrecht heute nicht mehr nötig? (Pro-Contra-Diskussion in Gruppen)
11. Können und dürfen auch Schüler/innen streiken?

Begründet immer eure Meinung!



Verhandlungen und Solidarität

In der ersten Verhandlungsrunde zu Beginn des Films wird die Vorgeschichte der Situation im Werk von Perrin Industrie deutlich: Die Arbeiter/innen haben zwei Jahre zuvor einer **Vereinbarung** zugestimmt, dass das Werk mindestens fünf Jahre nicht geschlossen wird und sich die Arbeitgeberseite verpflichtet, die Arbeitsplätze zu sichern. Dafür verzichten die Arbeitnehmer/innen auf Lohn und Prämien, die Gewerkschafter rechnen dies genau vor: insgesamt 14 Mio. Euro (zudem erhält das Werk staatliche Subventionen). Trotzdem soll das Werk nun geschlossen werden. Dies zeigt: Auf eine abgeschlossene Vereinbarung ist kein Verlass, denn sie wird einseitig aufgekündigt.

Die Gespräche der Verhandlungsrunde zu Beginn des Films verlaufen relativ ruhig, wichtig ist das Zuhören und Ausredenlassen, das Argumentieren statt Beleidigen. Zwar zeigen einige Gewerkschafter/innen ihre Empörung und Enttäuschung, doch andere sind pragmatisch, bleiben sachlich. Ihre Gegenseite, die Arbeitgeber/innen, agiert zurückhaltend, aber auch uneinsichtig: Sie wollen abwiegeln, ohne sich einer Schuld bewusst zu sein. Dies wirkt provozierend und fast wie blanker Hohn: Die Arbeiter/innen haben ihren Beitrag geleistet, der Konzern hat sogar 17 Mio. Euro Gewinn eingefahren, trotzdem gilt das Werk als nicht profitable und soll geschlossen werden. Alle Anwesenden wissen: Die meisten Arbeitnehmer/innen werden dauerhaft arbeitslos und zu Sozialhilfeempfängern, die Familien drohen zu zerbrechen, die Zukunft ihrer Kinder ist gefährdet.

Trotz dieser negativen Auswirkungen wird selbst von staatlicher Seite betont, dass die (Französische) Verfassung, die Freiheit des Unternehmers schützt und damit auch seine Entscheidung, ein Werk zu gründen und auch zu schließen. Ebenso könne der Staat nicht in die Entscheidung der Justiz über die Rechtmäßigkeit der Werkschließung eingreifen: Die Politik bietet den Arbeitnehmer/innen lediglich eine moralische Unterstützung an.

In allen Verhandlungen und auch im Streit miteinander wird die Macht von Sprache, von Formulierungen, von Wahrheit (Fakten, z. B. Zahlen über Einsparungen durch die Arbeiter/innen) und Lüge (z. B. die Nicht-Einhaltung der Vereinbarung über die Erhaltung von Arbeitsplätzen) deutlich.

Grundsätzlich sind bei Verhandlungen diplomatisches und demokratisches Verhalten gefragt: Wenn eine Person diplomatisch ist, dann ist sie bei Verhandlungen taktisch geschickt und wählt klug ihre Worte: sie besitzt diplomatisches Verhandlungsgeschick. Dies bezieht sich aber nur auf das Erreichen der eigenen Position und bedeutet nicht automatisch Fairness: Das Gegenüber kann durchaus zu seinem Nachteil beeinflusst werden. Diplomatische Verhandlungen folgen oft einem bestimmten Ritual und verlaufen i. d. R. friedlich, also nicht gewalthaltig.

Verhandlungen, also gemeinsame Treffen mit Besprechungen, Beratungen und ggf. Abstimmungen, (im Film z. B. der Gewerkschafter/innen mit den Arbeitgeber/innen und mit dem Sozialberater des Staatspräsidenten) erscheinen als Basis für die Entscheidungsfindung insbesondere in einer demokratischen, von Mitbestimmung und gemeinsamer Entscheidungsfindung getragenen Gesellschaft. Hier werden autoritäre Entscheidungen abgelehnt, die auf dem unbedingten Gehorsam gegenüber einzelnen Personen oder Gruppen (z. B. Herrscher, Besitzer) basieren. Nur so kann ein faires und dauerhaft stabiles Verhandlungsergebnis erreicht werden.

Im Film hat sich die Arbeitgeberseite mit dem Erreichen der Vereinbarung zwei Jahre zuvor diplomatisch geschickt aus einer Konfliktsituation (Werkschließung gegen den Willen der Arbeiter/innen) herausmanövriert. Allerdings hat es den Anschein, dass der Gedanke der Fairness – d. h. ein anständiges, gerechtes und ehrliches Handeln – für die Arbeitgeberseite nicht ausschlaggebend war, sondern eine Hinhaltenaktik, um die Werkschließung zu einem späteren Termin durchzuführen, insbesondere

wenn es keine Einigkeit bei den Arbeitnehmer/innen mehr gibt.

Auch trotz Verhandlungsbereitschaft, einem neutralen Verhandlungsführer (im Film: der Elysee-Sozialberater) und dem Willen zu einer friedlichen (diplomatischen) Lösung kann es zu Eskalation, zur Abspaltung von Gruppen mit unterschiedlicher Meinung und auch zu Gewalthandlungen kommen. Dies wird jedoch provoziert, wenn, wie im Film zu sehen, Verhandlungen zwar geführt werden und wurden, eine Seite aber die Vereinbarung nicht einhält.

Das Nichteinhalten der Vereinbarung und das Angebot einer Abfindung tragen dazu bei, die einheitliche Verhandlungslinie der Arbeitnehmer/innen aufzuspalten: Einige wollen lieber eine Abfindung annehmen als alles verlieren. In diesem Konflikt, der vonseiten der Arbeitgeber geschickt geschürt wird, geht der Gedanke der Solidarität unter den Arbeitnehmer/innen schrittweise verloren: „Solidarität“, von den Streikenden immer wieder laut bekundet, bedeutet das gemeinsame Eintreten, das unbedingte Zusammenhalten z. B. gegen Ungerechtigkeit und zur Erreichung eines Ziels, hier im Film ist es die Verhinderung der Werkschließung (Demo-Sticker und Parolen der Gewerkschafter/innen lauten z. B. „1100 im Kampf vereint“, „Wir entsolidarisieren uns nicht“). Solidarität erfahren die Streikenden auch durch Geldspenden, selbst der Präsident und sein Sozialberater bekunden ihre Solidarität – können aber auch nicht entscheidend eingreifen.

„Solidarität ist für uns ein hoher Wert, ebenso wie Freiheit und Gerechtigkeit. Sie beginnt im Kleinen und wirkt noch im Globalen. Dass solidarisch alle besser leben, finden die Meisten. Sie wollen faire Einkommen, humane Arbeitsbedingungen und soziale Sicherheit. Dafür muss man solidarisch fühlen, aber auch handeln und notfalls kämpfen. Solidarität ist die Macht der Vielen. Gewerkschaft ist fühlbare und praktische Solidarität. Und wirklich starke Ideen sind zeitlos.“ *(Quelle: ver.di – Vereinte Dienstleistungsgewerkschaft <https://www.verdi.de/ueber-uns/idee-tradition>)*

Solidarität kann auch als **Zusammengehörigkeitsgefühl** bezeichnet werden. Und trotz aller Argumente und Fakten wird im Film immer wieder deutlich, dass **Emotionen**, dass Gefühle eine entscheidende Antriebskraft in der Auseinandersetzung sind: Aufseiten der Gewerkschafter/innen folgt auf die Enttäuschung die Wut und Erregung über den mangelnden Erfolg von verschiedenen Verhandlungen, die auch Mitauslöser von Gewaltaktionen sind. Die Seite der Arbeitgeber/innen wirkt zunächst rational und vom wirtschaftlichen Kalkül bestimmt: Das Werk ist zwar wettbewerbsfähig, aber nicht rentabel genug für die gewinnorientierten Aktionäre.

Emotionen, die ein wesentliches Element eines Films sind, um die Zuschauer/innen mitzunehmen, werden zudem immer auch von der Filmmusik mitgetragen und mitgesteuert. Die Musik pausiert während der Gesprächsszenen – die Worte und Stimmungen sind dann aussagekräftig genug. Aber insbesondere die Szenen der Demonstrationen und Gewaltaktionen werden von einem dramatischen Soundtrack begleitet (siehe auch Interview Frage 13).

Überblick: Verhandlungen und Auseinandersetzungen

- zwei Jahre zuvor: Vereinbarung mit Perrin Industrie: Lohn- und Prämienverzicht / keine Schließung des Werkes in Agen
- Verhandlungen über erneute Pläne zur Werkschließung zwischen Gewerkschaften und Perrin Industrie
- Demonstration
- Gespräch mit dem Sozialberater des Staatspräsidenten über Unterstützung
- richterlicher Beschluss: Zurückweisung der Anfechtungsklage gegen die Werkschließung
- Versuch der Übergabe einer Anfrage beim Sitz des Arbeitgeberverbandes (Mouvement des Entreprises de France, MEDEF) in Paris / Eindringen in die Zentrale / Polizeieinsatz
- erneutes Gespräch mit dem Sozialberater des Staatspräsidenten und Perrin Industrie mit Forderung nach Treffen mit dem deutschen Chef der Dimke-Gruppe

- Treffen der Gewerkschafter/innen wegen Aufspaltung: einige führen separate Gespräche über höhere Abfindung (von 17.000 € auf 25.000 €) und es kommt zum Streit
- Fabrik-Direktor Borderie erscheint im Standort Agen mit Streikbrechern / Polizeieinsatz beendet die Werksblockade
- Arbeiter/innen unter Führung von Laurent Amédéo blockieren die Produktion im 500 km entfernten Werk in Montceau-les-Mines / Forderung: Treffen mit dem deutschen Chef der Dimke-Gruppe, Martin Hauser
- Gewerkschafter/innen erfahren vom Angebot der Werksübernahme durch den Alcam-Konzern
- Krisensitzung mit dem Chef der Dimke-Gruppe: „Der Markt“ ist schuld an der Schließung des Werks / Angebot des Alcam-Konzerns wird abgelehnt wegen „völlig falscher wirtschaftlicher, finanzieller und strategischer Annahmen“ / viele Gewerkschafter/innen nehmen nun ein neues Angebot über höhere Abfindungen an (40.000 €) / andere reagieren mit Gewalt gegen Hauser
- der gewalttätige Übergriff beendet staatliche Unterstützung und öffentliche Sympathie für die Streikenden / die Verhandlungen sind ebenfalls beendet
- letztes Treffen der Gewerkschafter/innen: Laurent Amédéo wird von einigen für die Gewalt und die daraus resultierende Rücknahme höherer Abfindungen verantwortlich gemacht / die Wut richtet sich gegen Laurent, er zieht sich zurück bzw. wird von den Streikenden ausgeschlossen
- Laurent setzt ein letztes tragisches Zeichen und verbrennt sich vor dem Dimke-Konzernsitz in Deutschland.
- Daraufhin stimmt die Dimke-Gruppe neuen Verhandlungen mit den Gewerkschaften zu.

Fragen:

1. Beschreibt (charakterisiert) und bewertet die Rolle der männlichen Hauptfigur Laurent Amédéo.
2. Wie beurteilt ihr das Verhalten von Gewerkschaftsführer Laurent Amédéo während der Verhandlungen mit dem Vorstandsvorsitzenden der Dimke-Gruppe? Ist er z. B. diplomatisch?
3. Gewerkschaftsführer Laurent Amédéo wird von anderen Gewerkschaftern vorgeworfen, er habe die Situation von Anfang an eingeheizt – was sagst du dazu? Begründe deine Meinung!
4. Beschreibt (charakterisiert) und bewertet die Rolle der weiblichen Hauptfigur Mélanie Rover.
5. Was ist den Arbeitgeber/innen wichtig: der Schutz der Arbeitnehmer/innen oder der Gewinn der Aktionäre?
6. Beschreibt und bewertet die Aufgabe des Elysee-Sozialberaters bei den Verhandlungen.
7. Trägt der Staat eine Mitverantwortung, eine „moralische Verantwortung“, wie es die Anwältin der Gewerkschafter/innen ausdrückt?
8. Will oder darf der Staat nicht weiter eingreifen?
9. Was soll der Streik insgesamt bewirken?
10. Warum war der Streik nicht erfolgreich?
11. War die Bildung der verschiedenen Lager unter den Streikenden unvermeidlich?
12. Werden die Arbeiter/innen von Anfang an „verarscht“, wie einer von ihnen sagt?
13. Wäre es richtig gewesen, eine Abfindung zu nehmen, oder war die Weiterführung des Streiks für den Erhalt der Arbeitsplätze die bessere Entscheidung?
14. Warum eskaliert die Situation? Waren Streit und Gewalt unvermeidbar oder was hätte dies verhindern können?

15. Im französischen Original heißt der Film „En Guerre“, also „Im Krieg“.
- Ist ein Streik wirklich wie ein Krieg und ist der Begriff „Krieg“ daher passend?
 - Welche Bedeutung kann die Bezeichnung „Krieg“ in diesem Zusammenhang haben?
 - Welche Szenen aus dem Film fallen euch dazu ein?
16. Der Film polarisiert sehr stark, zeigt also deutlich gegensätzliche Positionen. Ist die Darstellung der beiden Seiten Arbeitnehmer/innen (Gewerkschafter) und Arbeitgeber (Besitzer) eurer Meinung nach aber auch einfach pauschal „gut“ gegen „böse“ oder ist sie differenziert?
17. Was sagt ihr zu den streikenden und den Gruppen, die sich bilden?
18. Was sagt ihr zur Rolle des Staates? Handelt er richtig oder falsch?
19. Was sagt ihr zur Rolle der Besitzer? Ist es richtig oder falsch, was sie vorhaben?
20. Diskutiert folgende Statements – was bedeuten sie in Bezug auf den Film und findet ihr sie richtig oder falsch?
- „Du musst intelligent kämpfen.“ (Gewerkschafter/in)
 - „Du darfst die Leute nicht beleidigen.“ (Gewerkschafter/in)
 - „Die anderen sollen von ihrem hohen Ross herunter.“ (Gewerkschafter/in)
 - „Wir haben Wort gehalten. Tun Sie das auch.“ (Gewerkschafter/in)
 - „Nicht der Konzern ist in Gefahr, sondern wir, die Arbeitnehmer.“ (Gewerkschafter/in)
 - „Die Haltung der Geschäftsführer vor zwei Jahren war: ‚Wir sitzen das aus, bis die Arbeiter übereinander herfallen.‘ Das war schon immer ihre Strategie.“ (Angestellter)
 - „Wir sitzen alle im selben Boot.“ (Arbeitgeber)
 - „Dann ziehen Sie in eine andere Region.“ (Arbeitgeber; Antwort auf die Aussage, dass es in der Gegend von Agen keine neuen Arbeitsplätze gibt.)
21. Bildet zwei Gruppen (Gewerkschafter/innen – Fabrikbesitzer/innen), sammelt Argumente für oder gegen die Schließung des Werkes und diskutiert darüber. Sammelt auch Vorschläge, wie den Arbeiter/innen geholfen werden kann.

Begründet immer eure Meinung!



Filmästhetik

Der Film *Streik* wurde sehr realitätsnah inszeniert. Es gibt mehrere Elemente, die zu diesem an einen Dokumentarfilm angelehnten Gesamteindruck beitragen. Trotzdem handelt es sich aber um einen Spielfilm, in dem alle Bilder vom Regisseur Stéphane Brizé „in Szene gesetzt“ wurden:

- Häufig – und auch gleich zu Beginn des Films – finden sich Szenen/Sequenzen, die aussehen wie Original-Fernsehnachrichten. Sie wurden jedoch extra für *Streik* gedreht. Die Fernsehnachrichten haben im Film eine neutralisierende, distanzierende Wirkung und stehen damit im Kontrast zu den direkt auf die Zuschauer/innen einwirkenden Emotionen aufseiten der Arbeitnehmer/innen (siehe auch Interview Frage 11).
- Viele Figuren im Film werden von Laiendarstellern gespielt, darunter auch Melanie Rover (siehe oben S. 7 und Interview Fragen 8 und 9).
- Nicht nur die Figuren, auch die Geschichte des Films ist sehr wirklichkeitsnah – diesen Streik wegen der Schließung einer Fabrik könnte es tatsächlich gegeben haben (siehe auch Interview Frage 5).
- Die Kamera agiert oft wie in einer subjektiven, teilnehmenden Beobachterhaltung und filmt z. B. zwischen den anwesenden Personen hindurch, die das Bild dann teilweise verdecken.

Warum Regisseur Stéphane Brizé jedoch keinen Dokumentarfilm gedreht hat, begründet er im Interview u. a. damit, dass Dokumentarfilmer/innen bei bestimmten entscheidenden Situationen nicht anwesend sein können (siehe Frage 12). Dies wird auch im Film thematisiert, als die Journalisten den Verhandlungsraum bei der letzten Krisensitzung verlassen müssen.

Ein typisches Element eines Films ist die heldenhafte, also besonders starke und herausragende Hauptfigur (Protagonist). Oftmals durchlebt diese Figur im Film eine Entwicklung, die in der Filmanalyse als „Reise des Helden“ bezeichnet wird. Für die typischen Stadien dieser Heldenreise gibt es verschiedene Modelle, sehr populär sind Christopher Voglers zwölf Stationen (aus seinem Buch „Die Odyssee des Drehbuchschreibers“):

1. die Alltagswelt: der Ausgangspunkt der Handlung (das „normale“ Leben)
2. der Ruf zum Abenteuer: an den Helden ergeht die Aufforderung, in einer Krise zu handeln
3. die Weigerung: der Held zögert zunächst

4. die Begegnung mit dem Mentor: eine wichtige Helferfigur kann ihn überzeugen, zu handeln
5. das Überschreiten der ersten Schwelle: es führt kein Weg mehr zurück (in das alte Leben)
6. die erste(n) Bewährungsprobe(n): der Held gewinnt Verbündete und begegnet Feinden
7. das Vordringen zur „Drachenhöhle“: das ist der gefährlichste Ort für die entscheidende Prüfung
8. die Bewältigung der entscheidenden/schwersten Prüfung: der Gegner wird besiegt
9. die Belohnung: der Held hat sein Ziel erreicht und erhält einen Schatz/Anerkennung/ etc.
10. der Rückweg: dieser verläuft nicht glatt, sondern z. B. mit Verfolgung und Rückschlägen
11. die Auferstehung: der Held ist verwandelt
12. die Rückkehr und das Ende der Reise: die Krise ist Dank der Belohnung bewältigt, der Held wird i. d. R. gefeiert, auf einem höheren Level kehrt wieder Normalität ein

Diese zwölf Stationen stellen ein Idealbild dar; in einem Film müssen sich nicht alle eindeutig finden lassen. Das Schema kann aber helfen, den Weg des „Helden“ und das Geschehen nachzuvollziehen.

Indem die Gewerkschafter/innen unter Führung von Laurent Amédéo nicht aufhören, ein Treffen mit dem deutschen Chef der Dimke-Gruppe für neue Verhandlungen zu fordern und dafür schließlich eine Zusage erhalten, wird Laurent zu einem gefeierten Helden der Bewegung. Zudem kann er der Dimke-Gruppe den Vorschlag unterbreiten, dass das Werk in Agen von einem neuen Konzern übernommen wird, dessen Angebot auch in den Augen des Sozialberaters „durch und durch tragfähig“ ist.

Nachdem das Treffen jedoch ohne Erfolg bleibt und auch noch mit einem Gewaltausbruch endet, folgt sein tiefer Fall: Er wird verstoßen und beendet sein Leben durch Verbrennung selbst. Dieses – in einem Spielfilm immer noch eher ungewöhnliche – „Bad End“ wird distanziert und wie mit einer Smartphone-Kamera aufgenommen gezeigt. Dieses Ende scheint nicht genau in das Schema der Heldenreise zu passen, jedoch ist das tragische Ende bei einem Drama nicht untypisch. Es wird zudem abgemildert durch die erneute Verhandlungsbereitschaft der Dimke-Gruppe, wie am Schluss des Films mitgeteilt wird.

Fragen:

1. Der Gewerkschafter Laurent Amédéo:
 - Ist er für euch ein Held, ein Star, ein Selbstdarsteller?
 - Ist er eine glaubhafte, wirklichkeitsnahe Figur oder wirkt er künstlich?
 - Ist er diplomatisch, kann er die Verhandlungen gut führen oder macht er auch Fehler?
 - Welche Stationen einer „Heldenreise“ könnt ihr erkennen? Erstellt eine Tabelle.
2. Die Bilder der Selbstverbrennung von Laurent Amédéo sind ein dramatisches, ein tragisches Ende des Films.
 - Warum verbrennt sich Laurent Amédéo am Ende des Films?
 - War dies das richtige (konsequente) Ende des Films oder fallen euch Alternativen ein?
 - Wie wird diese Szene gezeigt?
3. Diskutiert das Motto des Films (Bertold Brecht zugeschrieben, aber nicht belegbar): „Wer kämpft, kann verlieren. / Wer nicht kämpft, hat schon verloren.“ Was bedeutet es in Bezug auf den Film?
4. Überlegt euch, welche Besonderheiten der Film im Unterschied zu anderen Spielfilmen hat. Beschreibe sie mit eigenen Worten.
5. Vergleiche die nachgestellten Fernsehbilder über einen fiktiven Angriff auf den Vorstandsvorsitzenden der Dimke-Gruppe und sein Fahrzeug mit den realen Bildern von einem tatsächlichen Übergriff im Jahr 2015 des Nachrichtensenders BFM TV: <https://www.youtube.com/watch?v=EisK-jfeA8g> (französisch) oder von FAZ.NET (Reuters): <https://www.faz.net/aktuell/wirtschaft/unternehmen/wuetende-demonstranten-stuermen-betriebsratssitzung-von-air-france-13839880.html>
 - Welche Gemeinsamkeiten, welche Unterschiede fallen euch auf?

- Welche Folgen haben die Nachrichtenbilder im Film für die Streikenden? (Siehe hierzu auch Interview Frage 11.)
6. Stellt Eure Ergebnisse im Klassenverband vor. Jede Gruppe sollte einen Filmausschnitt auswählen, anhand dessen sie ihre Erkenntnisse vorstellt. Im Klassenverband ist Raum für weitere Interpretationen und Diskussionen.

IMPRESSUM

Herausgegeben von: Neue Visionen Filmverleih GmbH. **Anschrift:** Schliemannstr. 5, 10437 Berlin.

Telefon: +49 30 44008844. **E-Mail:** info@neuevisionen.de. **Internet:** www.neuevisionen.de.

Idee und Konzept: Dr. Olaf Selg, Leopold Grün. **Redaktion:** Leopold Grün.

Autor: Dr. Olaf Selg (o.selg@akjm.de). **Layout:** Holger Kühn.

Bildnachweis: Benedict Neuenfels, Neue Visionen Filmverleih GmbH.

Erstellt im Auftrag von Neue Visionen Filmverleih GmbH im März 2019.

MIT JACQUES BORDERIE BRUNO BOURTHOL GUILLAUME DRAUX JEAN GROSSET VALÉRIE LAMOND OLIVIER LEMAIRE MÉLANIE ROVER SÉBASTIEN VAMELLE PRODUZENTEN CHRISTOPHE ROSSIGNON
UND PHILIP BOÉFFARD KORODUZENTEN VINCENT LINDON UND STÉPHANE BRIZÉ DREHBUCH UND DIALOGE STÉPHANE BRIZÉ UND OLIVIER GORCE UNTER MITWIRKUNG VON XAVIER MATHIEU ORIGINAL MUSIK BERTRAND BLESSING
PRODUKTIONSLEITUNG EVE FRANÇOIS-MACHUEL KAMERA ÉRIC DUMONT SCHNITT ANNE KLOTZ REGIEASSISTENZ ÉMILE LOUIS SCRIPT MARION PIN SET DESIGN VALÉRIE SARADJIAN (ADC) KOSTÜMDESIGN ANNE DUNSFORD
TON EMMANUELLE VILLARD HERVÉ GUYADER CASTING CORALIE AMÉDÉO (ARDA) PRODUCTION MANAGER CHRISTOPHE DESENCLOS LOCATION MANAGER KIM NGUYEN POST PRODUCTION MANAGER JULIEN AZOULAY
ASSOCIATE PRODUCER PIERRE GUYARD EINE KOPRODUKTION VON NORD-OUEST FILMS FRANCE 3 CINÉMA MIT BETEILIGUNG VON OCS CINÉ+ FRANCE TÉLÉVISIONS IN ZUSAMMENARBEIT MIT LA BANQUE POSTALE IMAGE 11 COFINOVA 14
MIT BETEILIGUNG VON CENTRE NATIONAL DU CINÉMA ET DE L'IMAGE ANIMÉE UNTERSTÜTZT VON LA RÉGION NOUVELLE-AQUITAINE UND LE DÉPARTEMENT DE LOT-ET-GARONNE IN PARTNERSCHAFT MIT CNC IN ZUSAMMENARBEIT MIT DIAPHANA MK2

