

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 36 (1994)
Heft: 192

Artikel: "Wouldn't be joking if it wasn't serious" : eine Annäherung an Mie Leigh und seine Filme
Autor: Arnold, Frank
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867055>

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: 25.02.2026

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

.....

«I wouldn't be joking if I wasn't serious»

Eine Annäherung an
Mike Leigh und seine Filme
Von Frank Arnold

Mike Leigh



*Lesley Sharp
und Katrin Cartlidge
als Louise und Sophie
in NAKED*



Einer der aufregendsten und verstörendsten Filme beim Festival von Cannes

1993 war – darüber herrschte Einigkeit bei der Kritik – Mike Leighs *NAKED*. Ein radikaler Film, den man leicht für das Debüt eines "jungen Wilden" hätte halten können, würde man es nicht besser wissen. Mike Leigh nämlich wurde im vergangenen Jahr Fünfzig und ist als Filmemacher seit über zwanzig Jahren tätig. Ausserhalb seiner Heimat allerdings ist Leigh, unzweifelhaft einer der wichtigsten britischen Filmemacher der Gegenwart, vergleichsweise unbekannt, was vor allem für die meisten seiner frühen Werke gilt. Der Grund: sie sind fast ausschliesslich für das Fernsehen entstanden.

Biographisches

Geboren wurde Mike Leigh am 20. Februar 1943 im nordenglischen Salford (in der Nähe von Manchester) in einer Arbeitergegend als Sohn eines Arztes. Er erhält 1960 ein Stipendium für die Royal Academy of Dramatic Arts (RADA), wo er während seines zweijährigen Aufenthaltes Regie bei einer Studentenproduktion von Harold Pinters «Der Hausmeister» führt. Seine Ausbildung setzt er fort an der Camberwell Art School, der Abteilung für Bühnenedwürfe der Central School of Arts and Crafts und an der London Film School. 1967 arbeitet er als Regieassistent bei der Royal Shakespeare Company. Bereits 1965 kommt in Birmingham sein erstes Bühnenstück zur Aufführung.

Für 18 500 Pfund, die überwiegend von Memorial Enterprises (Albert Finney und Michael Medwin) kommen, dreht er 1971 seinen ersten Film: *BLEAK MOMENTS* basiert auf seinem gleichnamigen, zehnten Bühnenstück, das im Jahr zuvor Premiere gehabt hatte. Der Film wird bei den Festivals von Chicago und Locarno mit den Hauptpreisen ausgezeichnet; in Deutschland ist er bei der Mannheimer Filmwoche und den Hamburger Kinotagen zu sehen, bleibt aber ohne Verleih oder Fernsehausstrahlung. Da der unabhängige Film im England der siebziger Jahre so gut wie nicht existiert, wechselt Leigh zum Fernsehen. Von den neun abendfüllenden Werken, die dort zwischen 1972 und 1984 entstanden, findet in Deutschland nur ein einziges Beachtung: der 1983 gedrehte *MEANTIME* (in dem Gary Oldman seinen zweiten und Tim Roth seinen ersten Auftritt hat) erlebt seine deutsche Premiere 1984 im

Rahmen des Internationalen Forums des Jungen Films bei der Berlinale und wird später im Dritten Programm des Norddeutschen Rundfunks zweimal ausgestrahlt. *HIGH HOPES*, der 1988 beim Filmfestival von Venedig den Preis der internationalen Filmkritik erhält und 1989 bei der Verleihung des Europäischen Filmpreises «Felix» insgesamt drei der Trophäen (beste Hauptdarstellerin, beste Nebendarstellerin, beste Filmmusik) bekommt, macht Mike Leigh international einem grösseren Publikum bekannt, findet in Deutschland allerdings nur einen kleinen Verleih, der ihn in der Originalfassung ohne Untertitel herausbringt. Nachdem auch *LIFE IS SWEET* (1990) zahlreiche internationale Preise einheimen konnte, gelingt Mike Leigh mit *NAKED* der endgültige Durchbruch: beim Festival von Cannes erhält er 1993 den Preis für die beste Regie, David Thewlis den Preis als bester Darsteller.

Neben seiner Film- und Fernseharbeit hat Leigh seit 1965 zweiundzwanzig Bühnenstücke geschrieben und inszeniert. 1989 gründet er zusammen mit dem Produzenten Simon Channing-Williams die Produktionsgesellschaft «Thin Man Films», die sich ausschliesslich um seine eigenen Filme kümmert. Mike Leigh ist mit der Schauspielerin Alison Steadman verheiratet, die wiederholt in seinen Filmen mitgewirkt hat und Kinogängern auch durch ihre Rollen in zwei britischen Komödien bekannt ist: *WILT* (Regie: Michael Tuchner, 1989) und *CLOCKWISE* (Regie: Christopher Morahan, 1986).

In 26 Sätzen:

Die 13 langen Filme von Mike Leigh

○ *BLEAK MOMENTS*: Eine Frau, zwei Männer: miteinander reden, ohne sich anzusehen, miteinander schweigen, Tee trinken. Ein programmatischer Titel: *Leighs erster Film ist bis heute sein quälendster geblieben – mitzuerleben, wie Personen um Worte ringen und nicht fähig sind, sich zu äussern, kann den Zuschauer geradezu aggressiv machen.*

○ *HARD LABOUR*: Eine ältere Hausfrau aus der Arbeiterklasse, deren Ehemann fortwährend rumnörgelt und die auch von anderen für ihre Plackerei keine Anerkennung oder Zuwendung erfährt. *Mike Leighs düsterster Film, ohne jeden Moment von Komik (wie sie selbst BLEAK MOMENTS in Momenten, wie der Szene im chinesischen Restaurant, besitzt).*



BLEAK MOMENTS

Mitzuerleben, wie
Personen um
Worte ringen und
nicht fähig sind,
sich zu äussern,
kann den Zu-
schauer geradezu
aggressiv machen.

Ewen Bremner als Archie
und David Thewlis als
Johnny in NAKED

○ **NUTS IN MAY:** Ein junges Öko-Ehepaar will sich beim Campingurlaub erholen, sieht sich jedoch in seinem Bedürfnis nach Ruhe in der unberührten Natur von anderen Menschen gestört, was besonders den Sozialarbeiter-Ehemann, einen rechthaberischen Prinzipienreiter ersten Ranges, zur Weissglut reizt. *Ausschliesslich draussen gedreht, erweist sich in NUTS IN MAY die Natur bloss als Projektionsfläche der Städter, wobei die erstmalige Kombination von tragischen und komischen Momenten hier stark zu letzteren tendiert.*

○ **THE KISS OF DEATH:** Vier junge Leute, zwei Pärchen: Trevor, der tagsüber als Assistent eines Beerdigungsunternehmers arbeitet, lässt sich von Linda "einfangen", auch wenn es dann Schwierigkeiten mit dem ersten Kuss und Eifersüchteleien gibt. *Liebe & Tod und zum ersten Mal die siebziger Jahre in voller Blüte (Plateausohlen!).*

○ **ABIGAIL'S PARTY:** Beverly ist die Gastgeberin einer Cocktail-Party in einer Wohnung im schönsten Siebziger-Jahre-Orange: nachdem sie dafür gesorgt hat, dass keiner ohne Gin und Tonic bleibt, traktiert sie die Gäste schliesslich mit ihrer Lieblingsmusik von Demis Roussos – ein Herzinfarkt (zu den Klängen von Beethovens «Fünfter») ist die Folge. *Im Mittelpunkt dieses abgefilmten Theaterstücks: eine überlebensgrosse Figur, in gewisser Weise ein weibliches Pendant zu Johnny in NAKED.*

○ **WHO'S WHO:** Zwei junge Börsenmakler, Snobs par excellence, laden zu einem exquisiten Dinner,

während ein älterer Mitarbeiter derselben Firma sein Steckenpferd pflegt, das Sammeln von Schreiben und Autogrammen der Prominenz, und schliesslich häusliches Chaos erlebt, als ein Mr. Shakespeare die Katzen seiner Frau fotografieren will. *Ein Ausflug in eine andere Gesellschaftsschicht, der entsprechend satirisch ausgefallen ist.*

○ **GROWN-UPS:** Ein junges Paar bezieht eine neue Wohnung (und stellt fest, dass im Haus nebenan ihr ehemaliger Religionslehrer wohnt), deren häuslicher Friede alsbald durch die Schwester der Frau (die noch bei ihrer Mutter lebt) gestört wird, welche fortwährend vorbeikommt, sich einmisch und ihre Aufenthalte immer mehr ausdehnt, bis die Katastrophe unvermeidlich wird. *So gradlinig wie (tragi-)komisch.*

○ **HOME SWEET HOME:** Szenen aus dem Leben von drei Postboten: von der Entfremdung der beiden Verheirateten (häusliche Zankereien sind an der Tagesordnung) und dem lachenden Dritten, ihrem Kollegen, der mit der einen Ehefrau ein Verhältnis hat, zu der anderen vielleicht bald eines haben wird und in seinem Stoizismus auch alle Sozialarbeiter (mitsamt ihren unglückseligen Ideen) überstehen wird, die ihn wegen seiner behinderten Tochter aufsuchen. *Einer der komischsten Leigh-Filme, besonders durch das Paar June, die leidenschaftlich Kitschromane liest, und Harold, der überhaupt nichts begreift.*

○ **MEANTIME:** Eine arbeitslose Familie in einem zu



WHO'S WHO

FOUR DAYS IN JULY



HOME SWEET HOME

kleinen Apartment im Londoner East End: aus dem täglichen Zeittotschlagen flüchtet Vater Frank in die Resignation, sein Sohn Mark in den Zynismus, während dessen etwas zurückgebliebener jüngerer Bruder Colin wenig erfolgreich versucht, eine Beziehung zu einem Mädchen anzuknüpfen, und mit einem Skinhead herumhängt. *Nach elf Jahren ausschliesslicher Arbeit für die BBC Leighs erste unabhängige Produktion, entstanden für Channel Four, ein Film über die problematischen Konsequenzen des Gutgemeintens.*

○ **FOUR DAYS IN JULY:** Vier Tage in Nordirland, Alltagsszenen aus dem Leben eines katholischen (der Mann wurde von Soldaten-Kugeln verkrüppelt) und eines protestantischen Paares (der Mann ist bei der Armee) – am Ende des Films bringen die beiden Frauen im selben Krankenhauszimmer ihre Babies zur Welt. *Leighs "normalste" Protagonisten – ohne die sonst kennzeichnenden Spleens allerdings auch nicht geeignet, dieselben Reaktionen beim Publikum auszulösen, so dass Stephen Rea mit seinem Monolog über den "Ulster Man" am stärksten im Gedächtnis bleibt – auch weil es der einzige komische Moment im Film ist.*

○ **HIGH HOPES:** Drei Paare im Zentrum von London: Cyril und Shirley, die "Alternativen", die für sich eine Nische in Thatchers England gefunden haben, Cyrils Schwester Valerie, deren Verführungs- und Kochkünste bei ihrem Ehemann auf wenig Reaktion stossen und die gerne so wäre wie die Yuppies Boothe-Braine, die

Nachbarn ihrer alten Mutter. *Leighs erster 35mm-Spielfilm seit BLEAK MOMENTS: das Dumpfe abschüttelnd, präsentiert er mit Cyril und Shirley zwei Figuren, die der nahezu uneingeschränkten Sympathie des Zuschauers sicher sein dürfen.*

○ **LIFE IS SWEET:** Essen als zentrale Metapher bei der Schilderung des Versuchs einer Arbeiterfamilie, im Thatcher-England zu überleben. *Die Stärke der Charaktere nimmt zu, die Karikatur ab.*

○ **NAKED:** Eine Nacht lang streunt Johnny, ein Gossenphilosoph, durch London, erlebt verschiedene bizarre Begegnungen und traktiert andere mit seinem wortgewaltigen Nihilismus. *Seit ABIGAIL'S PARTY wurde kein Leigh-Film so sehr von einer einzigen Figur dominiert: eine neue Form und Stufe der Stilisierung mit einem "Helden", der keinen Zuschauer gleichgültig lässt.*

Die Dramatik des Alltags

Mike Leigh erzählt Geschichten aus dem Alltag, seine Momentaufnahmen aus dem Leben der arbeitenden Bevölkerung, die stringente Narrationen weitgehend ins zweite Glied verweisen, wirken dabei allerdings höchstens auf den ersten Blick "realistisch" im Sinne einer unmittelbaren Abbildung von Realität. Die Genauigkeit im Einfangen der alltäglichen Rituale (nicht nur des obligatorischen Teetrinkens) erweist sich als Ergebnis präziser Stilisierung.



LIFE IS SWEET

Dabei oszillieren Leighs Filme zwischen Momentaufnahmen, die ihre Dramaturgie eher in der Parallelisierung bestimmter Charaktere und ihrer Lebensräume finden, und jenen Erzählmustern, in denen eine Geschichte zielstrebig auf eine Katastrophe zusteuert. Beides ist jedoch selten so "rein" ausgeprägt wie in *HIGH HOPES* (Parallelisierung) beziehungsweise *ABIGAIL'S PARTY* (Katastrophe). Manchmal gibt es gegen Ende hin Entladungen, wenn sich Personen, deren Verbindungen untereinander bisher nur dem Zuschauer bekannt waren, erstmals begegnen – wie in *HOME SWEET HOME* (als die Geliebte des Briefträgers Grund zur Eifersucht zu haben glaubt, sich alle anschreien und sie ihrem Mann später ihr Verhältnis gesteht). Umgekehrt wird manchmal auch die Katastrophe zurückgenommen wie in *GROWN-UPS*, der eben nicht damit endet, dass die penetranten Besuche der Schwester zu ihrem Rauschmiss und ihrer anschließenden Verbarrikadierung im Badezimmer der Nachbarn führen, sondern noch mehrere Nachspiele bereithält.

Egal, wie die Dramaturgie im konkreten Fall aussieht: jedesmal wird Realität verdichtet. Und dadurch vermögen die Figuren – die das exakte Gegenteil funktionaler Handlungsträger sind – den Zuschauer in einer Art und Weise zu berühren, wie man sie aus anderen Filmen nicht gewohnt ist. *Meine Zielsetzung ist es, das Gewöhnliche aussergewöhnlich zu machen, den Zuschauer mit Figuren zu konfrontieren, die er extrem findet – denn*

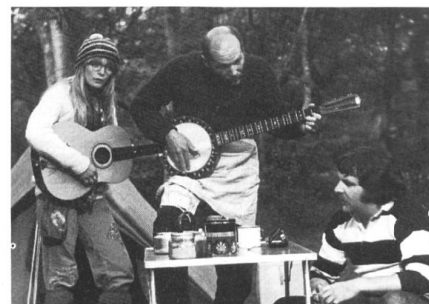
Menschen sind extrem. Letztendlich ist jeder ein Individuum. Ich werde immerzu gefragt, was nach dem Ende der Geschichte im Film mit den Personen geschieht, und auch oft gebeten, die Geschichten dieser Figuren wiederaufzunehmen. Meine Frau hatte mal die Idee, zu den Figuren aus NUTS IN MAY zurückzukehren, wenn sie Kinder haben – aber das interessiert mich nicht. Das sollen die Zuschauer selber entscheiden. Vor zwei Wochen in New York fragte mich jemand, ob ich es für möglich halte, dass Johnny aus NAKED innerhalb einer Stunde tot sein würde – ich hielt das zumindest für eine einfallsreiche Idee, die mir nie in den Sinn gekommen war.

Figuren

Er drehe Filme *about us, not about them* hat Mike Leigh immer wieder betonen müssen, ist ihm von der linken Kritik doch wiederholt vorgeworfen worden, Angehörige der arbeitenden Bevölkerung dem Spott preiszugeben. Zugegebenermassen gibt es bei Leigh auch Spott, der nicht durch Anteilnahme konterkariert wird: er bleibt allerdings den Angehörigen der höheren Klassen und bestimmten Berufsgruppen vorbehalten. Zu Beginn von *WHO'S WHO* sieht man eine pfeifenrauchende Gestalt in einem Sessel sitzen und einer pathetisch-patriotischen Rezitation im Radio lauschen. Erst als jemand zur Tür hereintritt und der Mann im Sessel sich erhebt und der Kamera zuwendet, sieht

*Kursiv gesetzte
Passagen stammen
aus einem Gespräch
von Frank Arnold
mit Mike Leigh.*

NUTS IN MAY



«Meine Zielsetzung ist es, das Gewöhnliche aussergewöhnlich zu machen, den Zuschauer mit Figuren zu konfrontieren, die er extrem findet – denn Menschen sind extrem.»

KISS OF DEATH



man, dass es nicht ein älterer Mann, sondern ein junges Bürschchen ist. In HOME SWEET HOME gilt Leighs Spott der überschwenglichen Sozialarbeiterin Melody und ihrem Nachfolger, der gegenüber dem Postboten Stan über die Ausbeutung der arbeitenden Klasse doziert, aber auf dessen Nachfrage, warum er einen Wasserkochtopf mit sich herumschleppe, antwortet, das Schloss seines Wagens sei defekt und er habe Angst, dieses Utensil könnte ihm gestohlen werden – von Angehörigen der arbeitenden Klasse, weil die ja noch ausgebeutet würden. Zu dieser Schlusszene lässt Carl Davis' Musik vom London Double Bass Ensemble die «Internationale» zitieren und den Sermon schliesslich übertönen. Für mich war das eine Kritik an dieser Figur und nicht an einer Gesellschaftstheorie, die diese falsch verstanden hat (wie umgekehrt meine Sympathie für Cyril und Shirley in HIGH HOPES auch ihren Besuch am Grab von Karl Marx beinhaltet – in ihrer Praxis, etwa der Hilfsbereitschaft gegenüber Wayne, der sich in der Stadt verirrt hat und dem sie Quartier gewähren, sind sie das genaue Gegenteil des Sozialarbeiters). *Auf einer Ebene besteht kein Zweifel daran, dass das, was er sagt, Unsinn ist, aber das heisst nicht, dass das, worüber er spricht, Unsinn ist – keinesfalls. Diese Szene hat mehr Kontroversen ausgelöst als alles andere. Ein englischer Dramatiker, David Edgar, der mehr Bedeutung hat als politischer Autor, hat einen ganzen Vortrag darüber geschrieben, den er in Oxford vortrug und in dem er mein gesamtes Werk auf Grundlage*

dieser einen Szene kritisiert hat, auf der Basis dieser Figur, die er als Karikatur eines Sozialisten ansieht.

Letztendlich ist es auch nicht die Klassenzugehörigkeit der Figuren, die die Differenzen zwischen ihnen ausmacht, sondern ihr Umgang damit. Tragikomisch ist die Eröffnung von June in HOME SWEET HOME, die am Ende ihren Gatten, der neben ihr im Bett liegt, aus heiterem Himmel darüber aufklärt, dass sie schon seit langem ein Verhältnis mit seinem Kollegen Stan hat – sie kann genauso leidenschaftlich und begehrenswert sein wie die Protagonistinnen der Schundromane, die sie mit Wonne verschlingt. Tragikomisch ist auch die aufdringliche Neugier, mit der Valerie in HIGH HOPES das Heim der wohl situierten Boothe-Braines inspiziert (wobei offen bleibt, ob sie wirklich den Schlüssel für das Haus ihrer Mutter nebenan vergessen hat oder dies nur ein Vorwand ist).

Genau wie Valerie hat auch Alan (in WHO'S WHO) einen Drang zum Höheren. Einen der Börsenmakler, für den er arbeitet, fragt er über seinen adligen Kunden ebenso aus wie Miss Hunt, die gekommen ist, um von seiner Frau eine Katze zu kaufen, über ihr Landhaus und ihren Stammbaum. Dem Fotografen Mr. Shakespeare schliesslich präsentiert er voller Stolz seine «Sammlung königlicher Ablehnungen» ebenso wie seine von Erfolg gekrönten Versuche, signierte Fotos und Begleitschreiben prominenter Zeitgenossen zu bekommen. Das Öffnen jedes dieser Antwortbriefe ist

NAKED



ABIGAIL'S PARTY

Ruth Sheen als Shirley
und Philip Davis als Cyril
in HIGH HOPES



für ihn immer ein Ritual, für das er sich zuvor in Schale wirft und seiner Frau mit einem Glas Sherry zuprostatet.

BLEAK MOMENTS und HARD LABOUR bleiben deshalb so quälerisch, weil ihre Figuren nicht einmal für einen Moment in der Lage sind, ihren Panzer zu sprengen. Aus anderen dagegen bricht lange Aufgestautes plötzlich hervor, etwa aus Christine (in GROWN-UPS), der Frau des Lehrers Ralph, die sich im Umgang mit der schwierigen Gloria, die sich in ihrem Badezimmer einschloss, am souveränsten zeigte und mit ruhiger Stimme auf sie einsprach, die aber am Ende ihren Mann (und die Zuschauer) überrascht, als sie unvermittelt ausruft «I want love! I want sex! I want children!».

Nicht sprechen können und in einem fort plappern sind bei Leigh zwei Seiten einer Medaille, der herzliche Umgangston, wie ihn das katholische Ehepaar in FOUR DAYS IN JULY oder Cyril und Shirley in HIGH HOPES pflegen, bleibt dagegen die Ausnahme. Selbst die Mehrheit seiner sympathischeren Figuren vermag den Zuschauer nachhaltig zu irritieren – wie Trevor in THE KISS OF DEATH, der immer wieder in ein nicht endenwollendes Gelächter verfällt, oder die Mutter in LIFE IS SWEET mit ihrem permanenten Kichern. Klangfarben und Wortwahl entfalten sich bei Leighs Charakteren überhaupt in einem breiten Spektrum: die affektierte Redeweise der jungen Börsenmakler in WHO'S WHO, die gewählte Diktion der Lehrersgattin Christine in GROWN-UPS, die schrille Stimme

Glorias im selben Film, schliesslich in NAKED der atemlose und gleichzeitig um Pointen nie verlegene Wortschwall Johnnys, in dem zugleich ein anderer Charakterzug vieler Leigh-Figuren zu einem einsamen Höhepunkt getrieben ist, das Monologisieren – eine Redeform, die allerdings bei Leigh ein breites Spektrum abdeckt. Am sympathischsten ist Stephen Reas Monolog über den «Ulster Man» in FOUR DAYS IN JULY – zum einen ist er komisch, zum anderen fragt der Zuschauer sich, ob er nicht den konkreten Zweck verfolgt, die britischen Soldaten, die ihn an einer Strassensperre angehalten haben, davon abzuhalten, seinen Kleintransporter zu durchsuchen, weil sich darin vielleicht etwas Verbotenes befindet. Auf der anderen Seite stehen die belehrenden Monologe der Sozialarbeiter in NUTS IN MAY und HOME SWEET HOME, die dem Zuschauer ihre Hilflosigkeit verdeutlichen.

«Devised by Mike Leigh»

«Devised and directed by Mike Leigh» hiess es früher im Abspann seiner Fernsehfilme: ein Hinweis auf die etwas andere Arbeitsweise des Filmemachers, deren Kern die Entwicklung des Drehbuchs in der gemeinsamen Improvisation mit den Schauspielern vor dem eigentlichen Drehbeginn ist.



HARD LABOUR



NAKED

«Ich arbeite sehr eng mit jedem einzelnen Schauspieler zusammen, um eine Figur zu erschaffen. Stück für Stück entwickeln wir die ganze Geschichte dieser Figur.»

LIFE IS SWEET



BLEAK MOMENTS: 2 Monate Proben, 9 Wochen Dreh.
HIGH HOPES: 13 Wochen Proben, 8 (Sechs-Tage-)Wochen Dreh.
NAKED: 12 Wochen Proben, 14 Wochen Dreh.

Die Frage, was ich bei NAKED als Ausgangspunkt im Kopf hatte, kann ich Ihnen nicht beantworten, denn das entwickelt sich fortwährend. In den verschiedenen Arbeitsphasen gibt es immer eine ganze Spanne von Möglichkeiten. Was nicht heisst, dass diese Dinge zufällig geschehen, denn sie sind Produkt eines Entwurfs ... Ja, wie sympathisch ein Charakter wird, entwickelt sich während der Proben. Nein, ich weiss vorher schon, wie etwas aussehen soll. Der Künstler erschafft das Material; alles Material kommt zu einer Existenz als Resultat der Kombination von Improvisation und Ordnung. Und alle Kunst kommt zu einer Existenz in einer Serie von fortschreitenden Stadien, vom Nichtwissen zu dem Punkt, wo man die Arbeit beendet hat. Der einzige Unterschied bei mir ist, dass ich eine Gruppe von Leuten versammle und die Arbeit mit ihnen gemeinsam mache.

Die Arbeit des Casting ist selber eine kreative Entscheidung – ich muss auch wissen, wieviele Männer und wieviele Frauen ich brauche, wieviele alte und wieviele junge Charaktere. Ich arbeite sehr eng mit jedem einzelnen Schauspieler zusammen, um eine Figur zu erschaffen. Stück für Stück entwickeln wir die ganze Geschichte dieser Figur, ihre ganze Welt mit all den Beziehungen. Auch die Zeit ist sehr wichtig, die chronologische Zeit des Lebens einer Figur, die Jahre, die sie bereits gelebt hat. Dabei geht es nicht nur um

Improvisation, sondern auch um Recherche. Aber das Wichtigste ist dabei nicht, was der Schauspieler individuell macht, sondern was die Darsteller zusammen in den Beziehungen machen.

Der ganze Vorbereitungsprozess – über den ich nur sehr zögernd spreche, wie Sie gemerkt haben: weil das privat ist; wichtig ist der Film, der am Ende dabei herauskommt – dient nur dazu, uns darauf vorzubereiten, den Film während der Dreharbeiten zu erschaffen, Stück für Stück. Ohne diese Vorbereitung könnte ich nie mit den Schauspielern on location gehen.

Die Leigh-Family

Wie sehr die Figuren in Leighs Filmen erarbeitet sind, wird deutlich, wenn man sich anschaut, wie unterschiedlich dieselben Schauspieler bei Leigh sein können in verschiedenen Rollen.

○ ALISON STEADMAN: in HARD LABOUR die besser-situierte Tochter der Protagonistin; erste Hauptrolle in NUTS IN MAY als eine frühe Ökobewusste mit Pudelmütze, (selbstgestricktem?) Pullover und Gitarre, eher zaghaft ihrem rechthaberisch-pingeligen Mann widersprechend. Total überkandidelt als Gastgeberin einer Cocktailparty mit einer Vorliebe für Demis Roussos in ABIGAIL'S PARTY, eine besorgte alleinerziehende Mutter in dem Kurzfilm THE SHORT AND CURLIES, als Ehefrau

Alison Steadman



BLEAK MOMENTS



David Thewlis
als Johnny in
NAKED

und Mutter in *LIFE IS SWEET* gleichermassen pragmatisch-resolut wie mit einem schrillen Kichern ausgestattet.

○ **PHILIP DAVIS:** in *WHO'S WHO* begegnet er als Angestellter (eine Art besserer Bürobote) bei Börsenmaklern der Ruhmsucht seines Arbeitskollegen Alan mit trockenem Witz, mehr als einmal dabei selbstbewusst die Zähne bleckend. In *GROWN-UPS* dagegen, wo er sein Geld als Putzkraft in einer Grossküche verdient, verbringt er seine freie Zeit vor dem Fernseher auf dem Sofa. Wenn er sich bewegt, dann mit der Steifheit und Langsamkeit eines Zombies, die Unterlippe vorgeschoben. Über seine Schwägerin, die sich immer öfter in ihrem neuen Heim einnistet, regt er sich zwar auf, aber die Regelung der Angelegenheit versucht er auf seine Frau abzuwälzen. In *HIGH HOPES* auf den ersten Blick kaum wiedererkennbar als Motorradkurier mit anarchistischen Vorstellungen und struppigem Vollbart, der gemeinsam mit seiner Lebensgefährtin eine Nische in Thatchers England gefunden hat und die königliche Familie am liebsten erschiessen lassen würde.

○ **DAVID THEWLIS:** vor dem abstossend-faszinierenden Nihilismus-Propheten Johnny in *NAKED* war er der Freund der fress- und magersüchtigen Tochter in *LIFE IS SWEET*, die von ihm allerdings nicht mehr wollte, als dass er ihr die Schokoladencreme vom Körper lecke. Seine erste Zusammenarbeit mit Mike Leigh: die

Hauptrolle in dem Kurzfilm *THE SHORT AND CURLIES*, etwas linkisch, poetisch und verliebt, vor allem aber nie um eine Pointe verlegen.

○ **TIMOTHY SPALL:** Vom phlegmatisch-unzufriedenen Postangestellten in *HOME SWEET HOME* zum Möchtegern-Betreiber eines Feinschmeckerrestaurants mit dem bezeichnenden Namen «The Regret Rien» in *LIFE IS SWEET* – selber so gestylt wie sein Laden, zerplatzen seine grossen Träume schnell im Chaos.

○ **JIM BROADBENT:** Familienvater und Koch mit grossen Zukunftsplänen in *LIFE IS SWEET*, kaum wiederzuerkennen (dank des Maskenbildners) als Adliger, der mit dem Zuschauer freundlich-jovial plaudert und dabei von einigen Leichen im Keller berichtet (in dem von ihm selbst geschriebenen Kurzfilm *A SENSE OF HISTORY*).

○ **CLAIRE SKINNER:** in *LIFE IS SWEET* die realitäts-tüchtige der beiden Töchter, eine pragmatische Installateurin, in *NAKED* hingegen die Krankenschwester Sandra, die in ihrer Nervosität kaum einen Satz zu Ende sprechen kann.

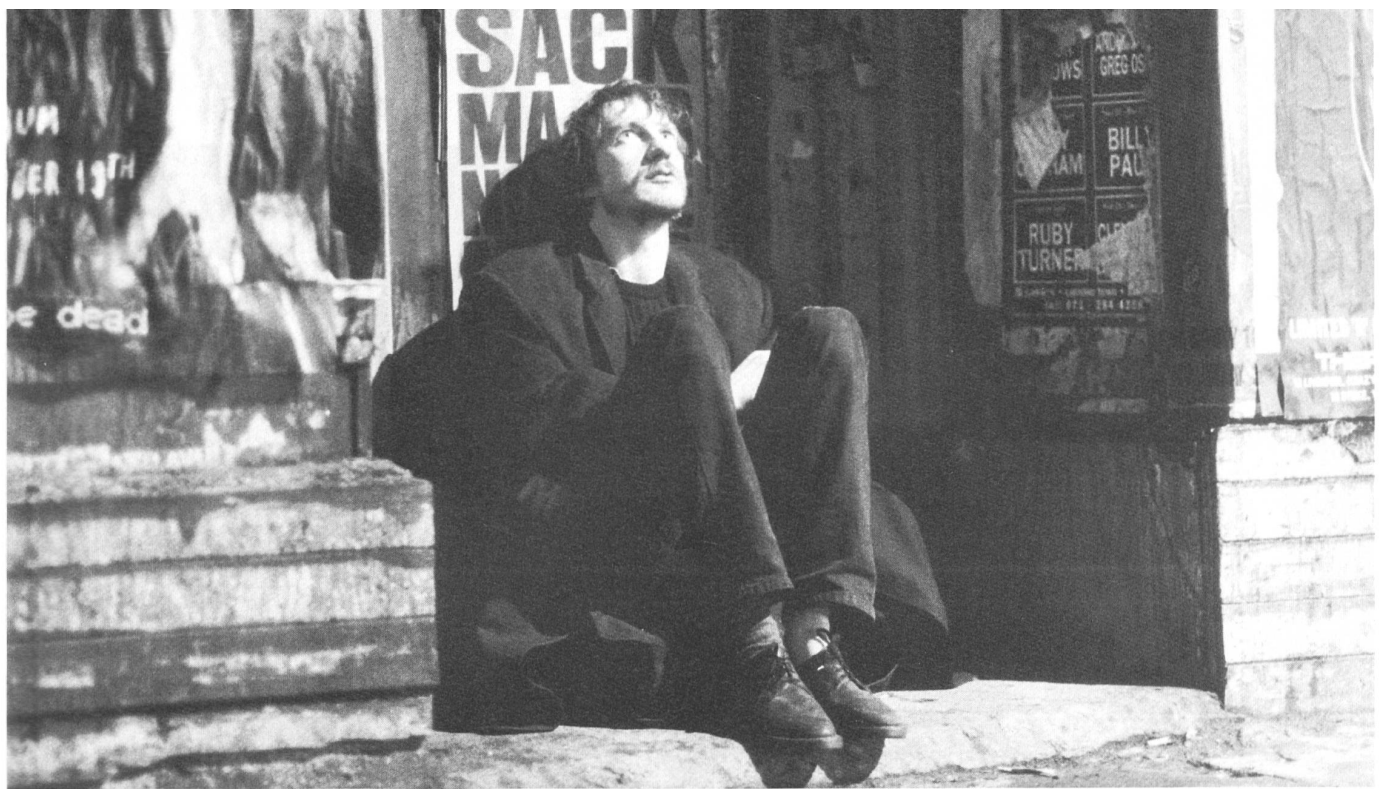
○ **LESLEY MANVILLE:** als Ehefrau in *GROWN-UPS* mit einem passiv-schwachen Mann und einer nervtötenden jüngeren Schwester geschlagen, ist sie in *HIGH HOPES* zur elegant-neureichen Laetitia Boothe-Braine mutiert, die ihren Mann mit kindlicher Stimme zum Sex zu verführen sucht.

Philip Davis



David Thewlis
und Lesley Sharp





○ **PETER WIGHT:** «Windows are good» sagt er als Hausverwalter in *MEANTIME* und flirtet ungeniert mit Tante Barbara, die gerade zu Besuch ist. In *NAKED* ist das Gebäude, das seiner Obhut als Nachtwächter anvertraut wurde, schon einige Nummern erlesener: ein Bürokomplex, von dem aus er sich als Voyeur betätigt, aber auch dem Philosophieren des von der Strasse aufgelesenen Johnny halbwegs Paroli bieten kann, bibelfest wie er ist.

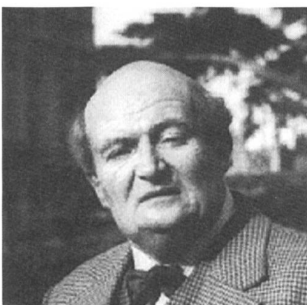
○ **CLIFFORD KERSHAW:** ein stets nörgelnder Ehemann in *HARD LABOUR*, ein jovialer Bestattungsunternehmer in *THE KISS OF DEATH*, der beim Herrichten der Leichen Witze erzählt und seinem jungen Assistenten gegenüber die Zukunftssicherheit in diesem Beruf beschwört («You even get a free burial»).

○ Und als Kontrast die Kontinuität: **ANGELA CURRAN**, das Mädchen mit der Betty-Boop-Frisur in *THE KISS OF DEATH*, die zwischendurch im Büro mit einem älteren Mann hinter dem Fenster gegenüber merkwürdige Dinge trieb (ein Gastauftritt in *who's who*) und die – mittlerweile offensichtlich mit ihrem Ronnie aus *THE KISS OF DEATH* verheiratet – in *NAKED* fassungslos miterleben muss, dass vor ihrer Haustür ihr Wagen, den sie gerade entlädt, gestohlen wird.

Kino – Fernsehen – Theater

Wenn mir nach *BLEAK MOMENTS* jemand gesagt hätte, dass ich dreizehn Jahre lang nicht fürs Kino arbeiten würde, wäre ich sehr deprimiert gewesen. Aber niemand hat in den siebziger Jahren in England unabhängige Filme gemacht. Das änderte sich erst Anfang der achtziger Jahre, als Channel Four ins Leben gerufen wurde. In derselben Zeit wie *BLEAK MOMENTS* drehte Stephen Frears seinen ersten Kinofilm, *GUMSHOE*, und Ken Loach machte *KES*. Beide arbeiteten in den nächsten Jahren auch nur für das Fernsehen. Und für mich war es sicherlich noch schwieriger wegen meiner Arbeitsweise. Wenn ich jetzt zurückblicke, finde ich es geradezu erstaunlich, dass nach anderthalb Jahrzehnten, wo keine unabhängigen Spielfilme möglich waren, ich seit 1987 kontinuierlich Filme drehen konnte. Bis 1980 weigerte sich das London Film Festival, Fernsehproduktionen zu zeigen. Ich erwog damals ernsthaft, während des Festivals in einen Hungerstreik zu treten und mich anzuketten, so verzweifelt war ich. Die Leute erklärten mich für verrückt: ich könne doch Filme machen, das Fernsehen würde sie zeigen, viele Menschen würden sie dort sehen – warum müsse es denn unbedingt ein Spielfilm sein? Das war eine sehr frustrierende Zeit.

FOUR DAYS IN JULY, mein Film über Nordirland, wurde verständlicherweise nicht wiederholt im Fernsehen, aber auch *THE KISS OF DEATH* und *HOME SWEET HOME* nicht. *MEANTIME* war ein unabhängiger Film: wir konnten eine eigene Crew zusammenstellen, während man bei der



Jim Broadbent



Lesley Manville



*Lesley Manville als Lactitia
und David Bamber als Rupert
in HIGH HOPES*



Mike Leigh

✓

Mike Leigh

BBC immer mit Festangestellten arbeitete. Leider kam er zu früh, denn er war der vierte Film, den Channel Four machte, und zu der Zeit hatten sie noch nicht den Mut, ihn in 35mm zu drehen. Sechs Monate später wäre es möglich gewesen. Das ist das Traurigste, was mir je passiert ist.

ABIGAIL'S PARTY würde ich nicht als Film bezeichnen. Wir sind in ein Fernsehstudio gegangen und haben das Stück mit fünf Kameras sehr schnell aufgezeichnet. Von einer Adaption des Bühnenstücks zu einem Film kann man also nicht sprechen. Zwei meiner Filme basieren auf Bühnenstücken, neben BLEAK MOMENTS auch NUTS IN MAY, was kaum jemand weiss. Bei BLEAK MOMENTS haben wir die Grundkonstellation mit fünf Personen für den Film "geöffnet". «Nuts in May» war ein kurzes Stück über Keith und Candice-Marie und Keith' Bruder, der zum Tee kam. Als wir diese Figuren erschufen, hatten wir sofort die Idee, einen Film über sie zu machen, wie sie sich in der Natur bewegen. Der Bruder tauchte dann allerdings im Film nicht auf. Bei «Bleak Moments» war es das Gespräch beim Tee, von dem aus wir völlig neue Erkundungen betrieben haben, bei «Nuts in May» waren es die Figuren, vom plot her hatten Stück und Film so gut wie nichts miteinander zu tun. Aber das sind Ausnahmen, ich habe das nie wieder gemacht. Bei BLEAK MOMENTS habe ich mit denselben Schauspielern gearbeitet wie auf der Bühne. Ich habe auch noch zwei kurze Halbstundenstücke speziell fürs Studio gemacht, die ich 1975/76 inszeniert habe, genau wie ABIGAIL'S PARTY, auf Video. Aber ich mag diese Situation nicht, es ist weder Fisch

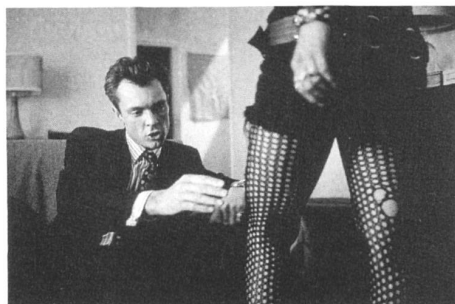
noch Fleisch, es ist kalt, man muss sehr schnell arbeiten, hat diese verschiedenen Kameras und sieht sich dauernd zu Kompromissen genötigt. Nach ABIGAIL'S PARTY habe ich mir geschworen, das nie wieder zu machen, und dabei ist es geblieben.

In den achtziger Jahren habe ich sieben Jahre lang kein Theater gemacht. Ich mache diese Arbeit nur sehr zögernd, es ist nicht meine Leidenschaft, meine Liebe. Ich habe keinen grossen Enthusiasmus dafür. Die Arbeit selber ist o.k., aber man muss derartig viel an Vorbereitung investieren, und dann löst es sich einfach in Luft auf. Mein jüngstes Stück, «It's a Great Big Shame!», das gegenwärtig in London läuft, ist eine sehr grosse Produktion. Vor zweieinhalb Wochen hatte es Premiere, in drei Wochen ist die letzte Aufführung – und ich habe vier Monate benötigt, es zu schaffen. Dieses Stück ist sehr theatralisch, eine Aufzeichnung, etwa für das Fernsehen, gäbe deshalb wenig Sinn. Es ist übrigens ein musikalisches Stück, mein erstes seit den sechziger Jahren. Fürs Theater arbeite ich auf dieselbe Weise wie für den Film. Wussten Sie, dass «Abigail's Party» ziemlich oft inszeniert worden ist, unter anderem auch in Deutschland?



In THE SHORT AND CURLIES sagt David Thewlis einmal, «I wouldn't be joking if I wasn't serious» – könnte das auch als Motto für Ihre Filme gelten? – Absolut! Ich könnte keine Witze machen, wenn die Absicht nicht ernst wäre.

NAKED



Mike Leigh**1971 BLEAK MOMENTS**

Buch: Mike Leigh, nach seinem Theaterstück; Kamera: Braham Manoochehri; Musik: Mike Bradwell; Darsteller: Anne Raitt, Sarah Stephenson, Eric Allan, Joolia Cappleman, Mike Bradwell; Produktion: Autumn Productions, Memorial Enterprises, BFI Production Board. 35mm, Farbe, 110 Min.

1972 A MUG'S GAME (Szenen für das Schulfernsehen BBC)**HARD LABOUR**

Buch: Mike Leigh; Kamera: Tony Pierce-Roberts; Darsteller: Liz Smith, Clifford Kershaw, Polly Hemingway, Bernard Hill, Alison Steadman, Vanessa Harris, Cyril Varley, Linda Beckett, Ben Kingsley; Produktion: BBC Television. 16mm, Farbe, 75 Min.

1975 THE PERMISSIVE SOCIETY

Buch: Mike Leigh; Darsteller: Bob Mason, Veronica Roberts, Rachel Davies; Produktion: BBC Television; Produzent: Tara Prem. Video, Farbe, 29 Min.

Serie von fünf Kurzfilmen, die erst 1982 ausgestrahlt wurden:

THE BIRTH OF THE 2001 F.A. CUP FINAL GOALIE

Buch: Mike Leigh; Kamera: Brian Tufano; Darsteller: Richard Ireson, Celia Quicke; Produktion: BBC Television; Produzent: Tony Garnett. 16mm, Farbe, 5 Min.

OLD CHUMS

Buch: Mike Leigh; Kamera: Brian Tufano; Darsteller: Kim Stern, Robert Putt; Produktion: BBC Television; Produzent: Tony Garnett. 16mm, Farbe, 5 Min.

PROBATION

Buch: Mike Leigh; Kamera: Brian Tufano; Schnitt: Chris Lovett; Darsteller: Herbert Norville, Billy Colville, Anthony Carrick, Theresa Watson, Lally Percy; Produktion: BBC Television; Produzent: Tony Garnett. 16mm, Farbe, 5 Min.

A LIGHT SNACK

Buch: Mike Leigh; Kamera: Brian Tufano; Darsteller: Margaret Heery, Richard Griffiths, Alan Gaunt, David Casey; Produktion: BBC Television; Produzent: Tony Garnett. 16mm, Farbe, 5 Min.

AFTERNOON

Buch: Mike Leigh; Kamera: Brian Tufano; Darsteller: Rachel Davies, Pauline Moran, Julia North; Produktion: BBC Television; Produzent: Tony Garnett. 16mm, Farbe, 5 Min.

NUTS IN MAY

Buch: Mike Leigh, nach seinem Theater-

stück; Kamera: Michael Williams, John Kenway; Darsteller: Roger Sloman, Alison Steadman, Anthony O'Donnell, Sheila Kelley, Stephen Bill, Richenda Carey; Produktion: BBC Television Birmingham. 16mm, Farbe, 85 Min.

1976 KNOCK FOR KNOCK

(kurzes Fernsehspiel für BBC Television)

1977 THE KISS OF DEATH

Buch: Mike Leigh; Kamera: Michael Williams, John Kenway; Darsteller: David Threlfall, John Wheatley, Angela Curran, Kay Adshead, Clifford Kershaw, Pamela Austin; Produktion: BBC Television. 16mm, Farbe, 90 Min.

ABIGAIL'S PARTY

Buch: Mike Leigh; Darsteller: Alison Steadman, Tim Stearn, Janine Duvitsky, John Salthouse, Harriet Reynolds; Produktion: BBC Television; Produzentin: Margaret Matheson. Video, Farbe, 102 Min.

1978 WHO'S WHO

Kamera: John Else; Darsteller: Simon Chandler, Adam Norton, Richard Kane, Jeffery Wickham, Squad Faress, Philip Davis, Graham Seed, Joolia Cappleman, David Neville, Richenda Carey, Geraldine James, Sam Kelly, Catherine Hall, Felicity Dean, Angela Curran, Roger Hammond; Produktion: BBC Television; Produzentin: Margaret Matheson. 16mm, Farbe, 84 Min.

1980 GROWN-UPS

Buch: Mike Leigh; Kamera: Remi Adefarasin; Darsteller: Philip Davis, Lesley Manville, Brenda Blenthyn, Janine Duvitski, Lindsay Duncan, Sam Kelly; Produktion: BBC Playhouse; Produzent: Louis Marks. 16mm, Farbe, 90 Min.

1982 HOME SWEET HOME

Buch: Mike Leigh; Kamera: Remi Adefarasin; Musik: Carl Davis; Darsteller: Timothy Spall, Eric Richard, Tim Barker, Ky Stonham, Su Elliott, Frances Barber, Sheila Kelley, Lorraine Brunning, Heidi Laratta, Paul Jesson, Lloyd Peters; Produktion: BBC Television; Produzent: Louis Marks. 16mm, Farbe, 90 Min.

1983 MEANTIME

Buch: Mike Leigh; Kamera: Roger Pratt; Musik: Andrew Dickson; Darsteller: Marion Bailey, Phil Daniels, Tim Roth, Pam Ferris, Jeff Robert, Alfred Molina, Gary Oldman, Tilly Vosburgh, Paul Daly, Leila Bertrand, Hepburn Graham, Peter Wight, Eileen Davies, Herbert Norville, Brian Hoskin; Produktion: Central Productions in Co-Produktion mit Mostpoint Ltd für Channel Four. 16mm, Farbe, 102 Min.

1984 FOUR DAYS IN JULY

Buch: Mike Leigh; Kamera: Remi Adefarasin; Musik: Rachel Portman; Darsteller: Brid Brennan, Des McAleer, Paula Hamilton, Charles Lawson, Brian Hogg, Adrian Gordon, Shane Connaughton, Eileen Pollock, Stephen Rea; Produktion: BBC Television; Produzent: Kenith Trodd. 16mm, Farbe, 96 Min.

1987 THE SHORT AND CURLIES

Darsteller: Alison Steadman, David Thewlis; Produktion: Portman Productions für Channel Four. 16mm, Farbe, 18 Min.

1988 HIGH HOPES

Buch: Mike Leigh; Kamera: Roger Pratt; Musik: Andrew Dixon; Darsteller: Philip Davis, Ruth Sheen, Edna Dore, Philip Jackson, Teather Tobias, Lesley Manville, David Bamber, Jason Watkins, Judith Scott, Cheryl Prime, Diane-Louise Jordan, Linda Beckett; Produktion: Portman Productions für Film Four International und British Screen; Produzenten: Victor Glynn, Simon Channing-Williams. 35mm, Farbe, 110 Min.

1990 LIFE IS SWEET

Buch: Mike Leigh; Kamera: Dick Pope; Musik: Rachel Portman; Darsteller: Alison Steadman, Jim Broadbent, Claire Skinner, Jane Horrocks, Stephen Rea, Timothy Spall, David Thewlis, Moya Brady, David Neilson, Harriet Thorpe, Paul Trussel, Jack Thorpe Baker; Produktion: Thin Man Film mit Film Four International und British Screen für Channel Four. 35mm, Farbe, 102 Min.

1991 THE LONDON FILM FESTIVAL TRAILER (Werbefilm)**1992 A SENSE OF HISTORY**

Buch: Jim Broadbent; Kamera: Dick Pope; Musik: Carl Davis; Darsteller: Jim Broadbent; Produktion: Thin Man Films für Channel Four. 35mm, Farbe, 28 Min.

1993 NAKED

Buch: Mike Leigh; Kamera: Dick Pope; Darsteller: David Thewlis, Lesley Sharp, Katrin Cartlidge, Greg Cruttwell, Claire Skinner, Peter Wight, Ewen Bremner, Susan Vidler, Deborah MacLaren, Gina McKee, Carolina Giammetta, Elizabeth Berrington, Darren Tunstall, Robert Putt, Lynda Rooke, Angela Curran, Peter Whitman, Jo Abercrombie, Elaine Britten, David Foxe; Produktion: Thin Man Production mit Film Four International und British Screen; Produzent: Simon Channing-Williams. 35mm, Farbe, 131 Min.