

**Zeitschrift:** Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino  
**Herausgeber:** Stiftung Filmbulletin  
**Band:** 43 (2001)  
**Heft:** 231

**Artikel:** Wer tut was, warum? : Bread and Roses von Ken Loach  
**Autor:** Vian, Walt R.  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-865023>

### **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:** 10.01.2026

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

# Wer tut was, warum?

BREAD AND ROSES von Ken Loach



**Es sind Menschen mit ihrer individuellen Geschichte und ihren eigenen Gefühlen, die in jeder öffentlichen Auseinandersetzung agieren.**

Gedämpftes Stimmengewirr. «Folgt mir!» Figuren in einem subtropischen Buschwerk. Hasten, eilen. «The Border between Mexico and the US». Eine nervöse, verwackelte Kamera versucht, einzelne dieser geduckt weiterhastenden Leute ins Blickfeld zu bekommen und ihnen zu folgen. Ein wartender Geländecaravan wird sichtbar. Der Anführer schubst – hektisch, aufgeregt, unfreundlich – den einen um den anderen in den Wagen. Türe zu und ab.

Eine heitere, mexikanisch klingende Melodie setzt ein, als der Wagen anfährt. Unter dem Vorspann erste Bilder der Insassen des Wagens, Aufnahmen vielspuriger Highways, Wolkenkratzer. Amerika. Gelobtes Land?

Gleichzeitig mit dem Schlussakkord der Melodie stoppt der Wagen in einer Seitenstrasse. Die beiden Schlepper kassieren ihre Gagen, bevor sie

die illegalen Einwanderer in die Arme der wartenden Verwandten oder Bekannten entlassen. Maya aber hat Pech und kommt in die Klemme. Rosa hat nur einen Teil des vereinbarten Betrags dabei. Bitzen und Betteln verfängt nicht bei den rauen Gesellen, auch der angebotene Ehering bleibt unbeachtet ... Gnadenlos wird Maya mitgenommen, eher belustigt wird um ihren Kopf (sprich: Körper) gespielt. Der weitere Weg der jungen Mexikanerin im fremden Land scheint vorgezeichnet – aber der raffinierte Ken Loach hat eine falsche Fährte gelegt. Relativ leicht gelingt es der Kleinen, den tollpatschigen Lüstling übers Ohr zu hauen, ihm die blöden Stiefel, auf die er so stolz ist, zu klauen und zu entkommen.

Eigentlich geht es in BREAD AND ROSES um Immigranten – und darum, wie sie leben. Sehr



**Weshalb Maya nicht in einer Bar arbeiten mag, erzählt Loach in knappen drei Einstellungen. Wie Perez operiert, wird in dichten, aufschlussreichen Szenen wie der Entlassung einer älteren Frau klargemacht.**

schnell zeigt sich in der näheren Betrachtung, es gibt grosse und kleine unter diesen Immigranten, weibliche und männliche, ältere und jüngere, mutige und etwas ängstlichere. Wen erstaunt das schon? Aber das ist genau der Punkt, den Ken Loach markieren will. Wer denkt schon länger über Immigranten nach? Leben die? Leiden sie? Lieben sie? Freuen sie sich? Trauern sie? Werden sie wütend? Schweigen sie? Wen kümmert's? Bestenfalls wird noch zwischen legalen und illegalen unterschieden.

Enger gefasst geht es in *BREAD AND ROSES* um «Justice for the Janitors», um einen Arbeitskampf, den Putzleute um gerechtere Löhne und für bessere Arbeitsbedingungen führen. Die meisten Beschäftigten der Reinigungsfirmen, welche die Bürotürme der Weissen sauber halten, sind Einwanderer, viele von ihnen illegal im Land, was ihre Ausbeutung einfacher, ihren Kampf aber noch schwieriger macht. Paul Laverty wurde bei einem Studienaufenthalt in Los Angeles auf diese Auseinandersetzung aufmerksam. Allein, «ein Arbeitskampf macht noch keine Geschichte», war dem bewährten Drehbuchautoren mehrerer Loach Filme sofort klar. Ein Arbeitskampf ist eine ziemlich trockene Angelegenheit – sollte man meinen.

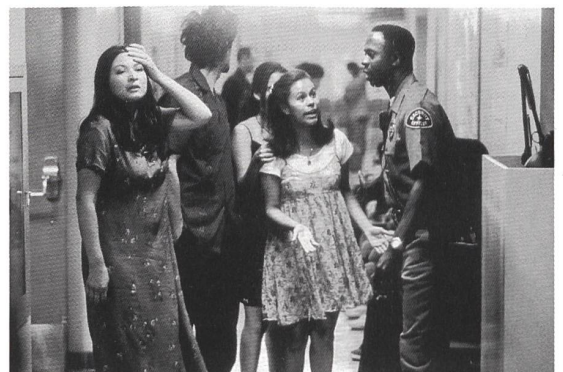
Doch die Lösung ist im Grunde ganz einfach: es sind Menschen mit ihrer individuellen Geschichte und ihren eigenen Gefühlen, die in jeder öffentlichen Auseinandersetzung agieren. Man muss sie für einen Film wie *BREAD AND ROSES* nur zum Leben erwecken. Maya etwa, die schwarz über die grüne Grenze kommt. Rosa, ihre ältere Schwester, die sich seit Jahren als Immigrantin durchs Leben schlägt, zwei Kinder grosszieht und in Bert einen Mann und Familienvorstand gefunden hat. Sam, der bei der Gewerkschaft arbeitet, aber eigene Vorstellungen von Gewerkschaftskampagnen entwickelt. Ruben, der sein Universitätsstipendium so gut wie in der Tasche hat, wenn er den eigenen Anteil, den er sich mit der Putzarbeit verdient, rechtzeitig zusammenbringt. Die Arbeitskollegen von Rosa: Berta, Olga, Teresa, Ben, Juan und andere. Der Aufseher Perez, auch er ein Immigrant. Die Figuren zum Leben erwecken und zusammenspielen lassen: so einfach ist das –

wobei gerade das Einfache bekanntlich oft etwas vom Schwierigsten ist.

Erzählt wird in *BREAD AND ROSES* relativ schnell, nicht die «grosse» Geschichte, aber die kleinen. Weshalb Maya nicht in einer Bar arbeiten mag – oder sogar: kann – erzählt Loach in knappen drei Einstellungen. Wie Perez operiert, wird in dichten, aufschlussreichen Szenen wie der Entlassung einer älteren Frau, die Ruben an seine Mutter erinnert, oder bei der Anstellung von Maya klargemacht.

Perez macht Maya ein unanständiges Angebot und fragt: «What do you say?» Die rhetorische Frage mit einem Bild zu beantworten – Maya, die mit dem Staubsauger hantiert – lässt den Darsteller George Lopez noch besser wirken, als er ohnehin ist. Es gibt nichts zu sagen, nichts zu antworten. Der harte Schnitt macht Perez aber noch härter – die gekonnte Anwendung des Kuleschow-Effekts. Auch das ist Regie, Schauspielerführung, im Film.

Claude Chabrol antwortete mir auf die simple Frage, was denn Regie sei und was einen guten Regisseur auszeichne: schauen, dass sich die Schauspieler auf dem Set und vor der Kamera wohl fühlen. Und die Filmschauspiel-Novizin Pilar Padilla soll gesagt haben, sie vermute, Loachs Geheimnis sei, dass «er dir Vertrauen schenkt, ein Vertrauen, das sich über die ganze Crew ausbreitet». Ken Loach wäre demnach in der Umschreibung von Chabrol ein guter Regisseur. Von anderen Top-Regisseuren ist bekannt, dass sie der Auffassung sind, mit der richtigen Wahl bei der Besetzung seien bis zu gegen achtzig Prozent ihrer Arbeit geleistet. Das Detail, das Loach im Gespräch erwähnt: er habe die Rollen der beiden Schwestern mit Schauspielerinnen besetzt, von denen die eine schon länger vor Ort lebe, die andere aber unmittelbar vor Beginn der Arbeiten aus Mexiko gekommen sei, mag ausgesprochen banal wirken, aber es funktioniert. Selbst gestandene Regisseure möchten allzu gerne wissen, wie es Loach immer wieder gelingt, aus unbekannten Schauspielern absolute Spitzenleistungen hervor-





**Alles kommt so leicht und schlicht daher, wirkt so spontan und improvisiert, dass man erst genauer hinschauen muss, um zu entdecken, wie sauber durchdacht der Film wirklich ist.**

zuzaubern. Jedenfalls sind es auch die Kleinigkeiten, die zählen und die Kleinigkeiten, die sich summieren. Pilar in einen Englischkurs zu schicken, war schliesslich einfacher, als einer sprachkundigen Schauspielerin den sozialen Background für ihre Rolle zu vermitteln. Logisch. Und dennoch hätten die meisten Regisseure (und/oder: Produzenten) anders gehandelt, um das Risiko scheinbar zu verkleinern.

Drehbuch? Konstruktion? Struktur? Was da in *BREAD AND ROSES* erzählt wird, das kommt so leicht und schlicht daher, wirkt so spontan und improvisiert, dass man erst genauer hinschauen muss, um zu entdecken, wie sauber durchdacht der Film wirklich ist. Genau, was er braucht. Nicht mehr, nicht weniger. Auch die Abfolge der Szenen ist zwingend. Das eine bedingt das andere und aus diesem folgt ein weiteres. Dennoch bleibt vieles mehrdeutig, behalten die Figuren eine Privatsphäre und ein Geheimnis, sind die nächsten Wendungen der Geschichte nicht eindeutig voraussehbar. Im Gegenteil. Sie sind immer wieder für eine Überraschung gut, aber jede neue Wendung bleibt dennoch folgerichtig und einsichtig.

Schnitt von Berta – die, von Perez in Versuchung geführt und zum Verrat aufgefordert, zögerlich, aber standhaft den Kopf schüttelt – auf einen fahrenden Bus, der Maya zu Sam bringt, den sie aus dem Schlaf holen wird, um ihn mit der Frage zu konfrontieren: «Was riskierst du?» Berta hat den Job verloren, weil Sam unachtsam einen Zettel rumliegen liess. Nebenbei sei vermerkt, dass Sam schon in der Wohnung von Rosa ein Papier liegen liess, was Maya einerseits und folgerichtig die Möglichkeit eröffnete, ihm nachzueilen, aber auch schon eine Ahnung säte, so dass der Zuschauer nicht wirklich überrascht wird, wenn sich herausstellt, dass dieser «unachtsame Kerl» einen viel schwerwiegenden Fetzen Papier liegen liess – mit unbequemen Folgen für andere. So macht man das. Bewusst wahrgenommen wird so ein Hint selbstverständlich nicht – dennoch markieren gerade solche kleinen Details den grossen Unter-

schied zwischen einem mittelmässigen und einem hervorragenden Werk.

Wie spartanisch Loach erzählen kann, zeigt auch ein Nebenstrang der Handlung. Der Gewerkschafter argumentiert bei seinem Besuch in Rosas Wohnung, bevor er entschieden vor die Tür gesetzt wird, mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln: Lohn, Sozialversicherung, bezahlte Ferien, Krankenkasse. In einer kleinen Pause im wallenden Wortgefecht wirft der kleine Sohn von Rosa ein: «Papa ist krank». Seine Diabetes sei sein Problem, unterbindet Bert unwirsch eine weitere Erörterung des Themas. Aber auf der Party der Aktivisten, die einen ersten Etappensieg feiern, bricht er unvermittelt zusammen.

Der Zusammenbruch von Bert markiert einen Wendepunkt. Das erschliesst sich den Zuschauern allerdings erst später. Rosas Reaktion auf den Zusammenbruch ihres Mannes bleibt vollständig ausgespart. Der Film nimmt gewissermassen seinen normalen Gang: Eine weitere Aktion der Janitor-Aktivisten wird vorbereitet; Maya trifft Ruben im Park; die Aktion ist ein voller Erfolg, das Medienecho ist riesig. Doch nun wandelt sich die Freude in Entsetzen. Die Beteiligten sind verraten worden und werden fristlos auf die Strasse gestellt. Wer ist der Verräter? Einige Hinweise, die den Verdacht in die falsche Richtung lenken, gab es, aber es war: *Rosa*, die neue Aufseherin, mit Lohnaufbesserung – eine Woche bezahlten Urlaub extra.

Der Film hat Vorarbeit geleistet. Wie Perez vorgeht, wenn er einen Verräter sucht, wurde in der Szene mit Berta vorgeführt, wobei Berta ihr Stillschweigen mit der Entlassung büsste. Rosa dagegen, man ahnt es nun, hat ihre Entscheidung im Spital getroffen, zu verhandeln war mit Perez nurmehr der Preis.

Der Vorteil dieser Erzählführung ist, dass die Schlüsselszene mit der Konfrontation der beiden Schwestern unmittelbar an die Szene mit der Entlassung anschliessen kann.





**Voraussetzung für die Kraft, die die Szene entwickelt, ist auch, dass zwar der Konflikt zwischen der grossen, lebenserfahrenen und der kleineren, noch ungebrochen lebenshungrigen Schwester von Anfang an präsent ist.**

Was Rosa da in drei, vier Sätzen evoziert, kann vermutlich in einem stündigen Porno-Streifen nicht untergebracht werden. Filme, die alles über Dialoge und nichts übers Bild erzählen, mag ich eigentlich nicht, aber in diesem Falle bleibt die Variante, es weder zu zeigen noch anzudeuten und es ganz der individuellen Phantasie der Zuschauerinnen und Zuschauer zu überlassen, die weitaus stärkere. Stark ist auch, dass die Vergangenheit von Rosa erst auf das Stichwort «Verrat» aus ihr herausbricht: ja, ich bin eine Verräterin, ich habe mich selbst verraten, mein Leben, meine Familie, meine Kinder.

Voraussetzung für die Kraft, die die Szene entwickelt, ist auch, dass zwar der Konflikt zwischen der grossen, lebenserfahrenen und der kleineren, noch ungebrochen lebenshungrigen Schwester von Anfang an präsent ist – Maya: warum hast du nicht? warum tust du nicht? Rosa: warum hörst du nie zu? Und verdeckt: du ahnst ja gar nicht, was ich alles schon für dich, für euch getan habe –, aber jede noch so kleine Andeutung auf den tiefer liegenden Kern vermieden wird.

So falsch war die Fährte, was einer jungen Frau, die illegal über die Grenze kommt, zustossen könnte, dann doch wiederum nicht. Den Gedanken aber, dass das mögliche Schicksal auf die ältere Schwester zutreffen könnte, weiss der Film geschickt zu unterlaufen. Dass etwa Perez' "unanständiges" Angebot aus einem Monatsgehalt von Maya besteht, das er für sich abzweigt – «wir können es auf zwei Monate verteilen, wenn du magst» – und der Film sehr schnell zur nächsten heiteren Sequenz übergeht, wischt den Gedanken an andere mögliche Formen der Ausbeutung geschickt hinweg. Wer könnte da noch auf die Idee verfallen, dass die Schwester anderlei "Dienstleistung" bereits erbracht hat.

Kleine Bemerkung noch zur Besetzung der Rolle von Bert mit Jack McGee. Die Rolle ist klein, drei Auftritte als Familienvater in der Wohnung von Rosa und einen auf der Party der Aktionisten. Damit nicht irgendwer auf dieser Party zusammenbricht, muss man ihn auf Anhieb eindeutig wiedererkennen – sofort, bis auf den letzten Zuschauer. Ein weisser, englischsprachiger Brocken

inmitten all der Latinos hilft schon mal ein ganzes Stück. Ausserdem ist McGee als markanter Nebendarsteller aus zahlreichen Filmen – erwähnt sei nur: Sheriff in *BASIC INSTINCT* – den meisten Zuschauern nicht ganz unbekannt. Die Frage, die weder unmittelbar gestellt noch beantwortet wird, wie kommen eine langjährige Prostituierte mit zwei mexikanisch wirkenden Kindern und ein scheinbar arbeitslos gewordener Diabetiker zusammen, bereichert den Film, macht die Konstellation jedenfalls interessanter, offener, abgründiger. Die Rolle nicht einfach mit einem Mexikaner zu besetzen – auf die Idee muss man erst kommen, und wenn man sie hat, muss man noch den Mut und die Frechheit haben, sie auch auszuführen, oder dann eben die Gewissheit und die Erfahrung, dass genau diese Entscheidung etwas bringt.

Ein anderes Beispiel wie Öffentliches mit Privatem geschickt verknüpft werden kann, führen Loach und Laverty – so leicht ist von der Leinwand nie abzulesen, wem für welche Leistung Ruhm und Ehre gebührt – in der Park-Szene zwischen Maya und Ruben vor. Ruben eröffnet ihr, dass er sich nicht an der geplanten Aktion beteiligen wird, weil er sein Studium nicht in Gefahr bringen will. «Ich tu es auch für dich.» Als Maya dagegen hält, unterstellt er ihr: «Du tust es wegen Sam. Er hat studiert und – er ist weiss.» «Als Teresa entlassen wurde, sagtest du, sie erinnere dich an deine Mutter» (nebenbei: auch ein schönes Beispiel dafür, wie ein Motiv gesetzt wird, um später ausgewertet zu werden) kontert Maya. Sie wehre sich, weil sie nicht wolle, dass immer alles so bleibe, es ihr selbst im Alter einmal so ergehen könne wie Teresa und kommt zum Schluss: «Vielleicht werde auch ich eines Tages studieren, aber was nützt das, wenn du dabei mehr vergisst als dass du lernst.»

Walt R. Vian

Die wichtigsten Daten zu *BREAD AND ROSES*: Regie: Ken Loach; Assistent von Ken Loach: Ricardo Mendez Matta; Buch: Paul Laverty; Kamera: Barry Ackroyd; zweite Kamera: Haskell Wexler; Schnitt: Jonathan Morris; Production Design: Martin Johnson; Art Director: Catherine Doherty; Kostüme: Michelle Michael; Musik: George Fenton; Ton: Ray Beckett. Darsteller (Rolle): Pilar Padilla (Maya), Adrien Brody (Sam), Elpidia Carrillo (Rosa), Jack McGee (Bert), George Lopez (Perez), Alonso Chavez (Ruben), Monica Rivas (Simona), Frank Davila (Luis), Lilian Hurst (Anna), Mayron Payes (Ben), Maria Orellana (Berta), Melody Garrett (Cynthia), Gigi Jackman (Dolores), Olga Gorelik (Olga), Estela Maeda (Teresa), Eloy Mendez (Juan). Produktion: Parallax Pictures, Road Movies Filmproduktion, Tornasol/Alta Films Production; unter Beteiligung von British Screen, BSKyB und BAC Films, BIM Distribuzione, Cinéart, Filmcooperative Zürich; Produzentin: Rebecca O'Brien; ausführender Produzent: Ulrich Felsberg. Grossbritannien, Frankreich, Deutschland, Spanien, Schweiz 2000. Format: 1:1.85; Farbe; Ton: SRD; Dauer: 110 Min. CH-Verleih: Filmcooperative, Zürich.

