Zeitschrift: Zoom : Zeitschrift für Film
Herausgeber: Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst
Band: 46 (1994)
Heft: 4

Artikel: Das Leben und nichts anderes
Autor: Kieppe, Marc
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-932110

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: 21.11.2025

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

Das Leben und nichts anderes

Ken Loachs «Ladybird, Ladybird» wurde an der diesjährigen Berlinale mehrfach ausgezeichnet, sein vorheriger Film «Raining Stones» kommt nun in die Kinos (Kritik und Interview ab Seite 28). Zum Werdegang des so streitbaren wie sympathischen britischen Regisseurs.

Marc Kieppe

«Nichts... eigentlich», stammelte die Liverpooler Hausfrau Crissy Rock etwas verlegen in das Blitzlichtgewitter der «Berlinale»-Pressekonferenz 1994 auf die Frage, was sie denn vorher so gemacht habe, und sie meinte damit natürlich ihre bisherige Tätigkeit beim Film. Ansonsten hätte sie geantwortet: So gut es geht den Haushalt geführt und Kinder grossgezogen. Knapp zwei Tage später gewann sie für ihre intensive Darstellung einer in die Mühlen der britischen Sozialbürokratie geratenen und dabei fast zerstörten *working-class*-Mutter in *«Ladybird, Ladybird»* den «Silbernen Bären» und ihr Regisseur Ken Loach den Preis der Ökumenischen Jury und den Internationalen Kritikerpreis.

Ken Loach

Die bisher in den meisten seiner Werke vorgenommene Besetzung mit Laien bildet – neben der chronologischen Drehfolge, einer präzisen und ausführlichen Vorrecherche und der ausschliesslichen Nutzung von Originalschauplätzen – ein Grundprinzip der stets dokumentarisch orientierten und um grösstmögliche Authentizität bemühten Arbeitsweise von Loach, wie Produzentin Sally Hibbin auch am Beispiel des jetzt in die Kinos kommenden Vorgängers *«Raining Stones»* erläutert: «Der Film wurde ausschliesslich in der 'Langley'-Gemeindesiedlung mit vielen der dortigen Bewohnerinnen und Bewohner gedreht. (...) Ken möchte die örtliche Gemeinde beim Drehen so weit wie möglich miteinbeziehen, daher neigen wir zu einer möglichst unauffälligen Ausrüstung. Und immer besteht er darauf, dass die Menschen, die in seinem Film spielen, Lebenserfahrungen besitzen, die sich mit denen der Figuren dekken und auf die sie sich beziehen können.»

Meister des Elends

Die mit den diesjährigen «Berlinale»-Auszeichnungen ihren vorläufigen Höhepunkt erreichende künstlerische und – im Rahmen der Möglichkeiten – auch kommerzielle Erfolgsstory Ken Loachs in den neunziger Jahren lässt heute vielleicht die für ihn wenig produktiven achtziger Jahre vergessen, in denen der in seinem Heimatland auf Grund seiner sozial- und systemkritischen Themenwahl und wirklichkeitsnahen Inszenierung zum *Master of Miserablism* ernannte orthodoxe Marxist als politischer und künstlerischer Aussenseiter fast buchstäblich von der Bildfläche verschwunden war. Zu unbequem für die öffentlichen und zu unkommerziell für die privaten Geldgeber, scheiterte er immer wieder an der Finanzierung seiner Leinwandprojekte und sah sich zu einer Reihe von Fernseh-Auftragsarbeiten «verurteilt», die nach ihrer Fertigstellung auf Grund ihrer tabubrechenden, oft polemisch vorgetragenen Aussagen allerdings allzu oft geschnitten wurden oder teilweise bis heute ganz in den Giftschränken der Sendeanstalten verstauben.

Eine Basis hoffte sich Ken Loach mit der Gründung der Produktionsgesellschaft *Parallax Films* zu schaffen, der unter anderem der Regisseur Les Blair und die Produzentinnen Sally Hibbin, Rebecca O'Brien und Sarah Curtis angehören. Parallax begann – im Zuge der Inbetriebnahme des in Sachen Filmförderung engagierten Senders Channel 4 und mit dem selbsterklärten Ziel, «Filme mit ziemlich radikalem Inhalt» (Hibbin) zu machen –, hauptsächlich für den GLC (Greater London Council, 1986 abgeschaffte autonome Londoner Stadtverwaltung), für den CND (Campaign for Nuclear Disarmament) und für andere soziale Initiativen und Bewegungen Werbe- und «Aufklärungsfilme» zu produzieren. Doch mit der Entmachtung des GLC geriet auch Parallax Mitte des Jahrzehnts in eine Existenzkrise und konnte erst mit dem Hibbin/Loach-Coup «Riff Raff» (1991) wieder revitalisiert werden und sich zu einer der heute bedeutendsten und produktivsten Firmen im zeitgenössischen britischen Filmschaffen entwickeln.

«Kes» (1969)

Der am 17. Juni 1936 in Nuneaton (Warwickshire) als Sohn eines Fabrikarbeiters geborene Kenneth Loach ging nach seinem Schulabschluss an die juristische Fakultät der Universität Oxford, wo er – u. a. als Präsident der Oxford University Dramatic Society und als Sekretär des Experimentellen Theaterclubs – seine ersten Bühnenerfahrungen sammelte. Nach Ende seines Studiums und zweijähriger Tätigkeit als Schreibkraft bei der Royal Air Force stiess er – nach verschiedenen Engagements als Schauspieler und Regisseur bei Wander- und Repertoirebühnen sowie nach vor allem aus finanziellen Gründen gescheiterten Versuchen, ein eigenes Provinztheater zu gründen – als *trainee director* zum Fernsehen, zunächst als Stipendiat der privaten ABC Television, 1963 schliesslich zur staatlichen BBC. Seine ersten Regieaufträge erhielt er im Rahmen des «revolutionären» TV-Mehrteilers «Diary of a Young Man» und der Polizei-Serie «Cars». Mit ihnen übte sich Loach in einer experimentellen Inszenierung, die sich unter anderem mit dem Einsatz von Standbildern, Off-Kommentaren, Zwischentiteln und direkt in die Kamera gesprochenen Monologen gegen die formelhaft und theatralisch wirkenden BBC-Studio-Fernsehspiele richtete.

Politisch wurde Loach vor allem durch Tony Garnett beeinflusst, einen leidenschaftlichen Marxisten, der sein engster Freund und langjähriger Produzent wurde. Ihre für die BBC und später – teilweise unter Leitung der 1968 gemeinsam gegründeten *Kestrel Films* – entstandenen semi-dokumentarischen Arbeiten gelten heute als die wichtigsten und einflussreichsten Sozialdramen der sechziger Jahre: Filme wie *«Up the Junction»* (1965), der präzise das Leben dreier Arbeiterfrauen in Südlondon beobachtet, *«The End of Arthur's Marriage»* (1965), der die Geschichte eines alleinstehenden Arbeiters und seiner Tochter erzählt, oder *«The Golden Vision»* (1966), eine Studie über die Bedeutung des «Faktors Fussball» in der Arbeiterkultur. Am meisten Beachtung aber fand *«Cathy Come Home»* (1966), ein 80minütiges Fernsehspiel über das Schicksal einer nach Unfall und Entlassung des Mannes ins soziale Elend abrutschenden Arbeiterfamilie, das die britische Nation hart mit ihren ansonsten medial totgeschwiegenen Problemen der Armut konfrontierte und dabei «das Bewusstsein von Millionen von Zuschauern an einem einzigen Abend veränderte» *(Film Comment)*. Obwohl «Cathy» nach seiner Ausstrahlung eine Parlamentsdebatte provozierte, der direkt anschliessend die Einrichtung von Obdachlosenasylen folgte – der Film also gewisse Veränderungen, die Loach immer wieder zu einem der wichtigsten Anliegen seiner Arbeit erklärte, tatsächlich bewirkte –, sah er sich mit seinem Film gescheitert: «Sollte als Fazit bleiben, dass die Probleme der Obdachlosen durch private Wohltätigkeit gelöst werden können, war es nur ein Schritt zurück. Schliesslich gab es bei der Wiederholung des Films nach zwei Jahren mehr Obdachlose in London als bei seiner Premiere. So hat sich hier nur wieder bestätigt, dass letzten Endes nur die politische Aktion selbst zählt.» Eine Erkennt- ▶

nis, die Loachs weiteres Schaffen entscheidend beeinflussen wird.

Primat der Politik

Dementsprechend wandte sich Loach verstärkt fundamentaleren politischen Themen zu und nahm eine direktere, radikalere Haltung ein. Mit Jim-Allen-Verfilmungen fürs Fernsehen wie *«The Big Flame»* (1969, der Chronik eines Werftarbeiter-Streiks in Liverpool), *«The Rank and File»* (1972, über den Pilkingtoner Glasarbeiter-Streik), oder mit der vierteiligen Serie *«Days of Hope»* (1975), welche die Geschichte der englischen Arbeiterbewegung von 1916 bis zum Generalstreik von 1926 analytisch verfolgt und die repressive Anti-Arbeiter-Politik von Churchill und Baldwin wie auch den konzentrierten «Verrat» des TUC (Trades Union Congress) der Labour- und der Kommunistischen Partei scharf verurteilt, versuchte er, den gesellschaftlich Verachteten eine Stimme zu verleihen: «Ich glaube, es ist sehr wichtig, diejenigen einmal sprechen zu lassen, denen es sonst untersagt wird, die zu Un-Personen erklärt worden sind – Aktivisten, Militante oder überhaupt Menschen, die wirklich neue politische Ideen entwickelt haben.»

Mit diesen Ansichten machte sich Loach auch Feinde unter seinen potentiellen Arbeitgebern, die ihre inhaltlich begründete Kritik meist hinter diffuser ästhetischer Mäkelei versteckten. So wurde ihm vielfach angelastet, dass seine spezifisch Form des *documentary drama* Fakten und Fiktion unzulässig und missverständlich vermische – ein Vorwurf, den der Regisseur seinerzeit als lächerliches Ablenkungsmanöver bezeichnete, als «Argument, das immer wieder hervorgezogen wird, wenn das Establishment eine bestimmte Deutung von Geschichte und Ereignissen einfach nicht akzeptieren will; ein billiger Trick, denn um die Form geht es dabei nun wirklich nicht».

Produkte des Neorealismus

Noch während seiner Zeit bei der BBC suchte Loach nach der Möglichkeit, seinen ersten Kinofilm zu realisieren. Er bekam sie schliesslich von dem unabhängigen Produzenten Joseph Janni, der ein Budget von 210 000 Pfund für das von ihm zusammen mit Nell Dunn geschriebene Projekt *«Poor Cow»* (1967) aufbrachte. Das im Loach-typischen, nüchtern-realistischen Stil inszenierte Drama einer labilen, auf der Flucht vor dem quälenden Alleinsein und der Suche nach dem kleinen Familien-Glück orientierungslos umherirrenden Frau, die immer wieder an die falschen (kriminellen) Männer gerät, findet heute in den Augen seines Regisseurs keine Gnade mehr. Zufriedener ist er dagegen mit dem von Barry Hines von seinem Buch selbst adaptierten und von Tony Garnett produzierten Nachfolger, *«Kes»* (1969), dem psychologisch einfühlsamen Porträt eines einzelgängerischen Arbeiterjungen im nordenglischen Kohlerevier. Zunächst auf Grund von Finanzierungsschwierigkeiten immer wieder verschoben, schliesslich mit Hilfe von Tony Richardson und seiner Woodfall Films realisiert, wurde der Film für Loach trotz erheblicher Vermarktungs- und Verleihschwierigkeiten vor allem in den USA zu einem bahnbrechenden Erfolg. Ohne explizit politische Aussagen zu machen, ist «Kes» ein hochpolitischer Film, weil er deutlich zeigt, wie die unterdrückte Arbeiterklasse, statt sich zu solidalisieren, ihre Frustrationen gegen sich selbst richtet und damit auch eine mögliche Befreiung verhindert. Mit Loachs nächstem, wiederum von Garnett produzierten und nicht minder positiv aufgenommenen Film *«Family Life»* (1971), der auf eindringlich-geradlinige Weise das Schicksal einer unverstandenen, von ihrer Umgebung in die Schizophrenie getriebenen 19jährigen schildert, entlarvt Loach das elterliche Erziehungssystem als eine zur blossen Tyrannei verkommene Institution, die psychische Erkrankungen hervorruft und verstärkt, statt sie zu verhindern.

Nach «Family Life» arbeitete Loach zunächst wieder als unabhängiger Filmemacher für das Fernsehen und produzierte (zusammen mit Garnett und Hines) neben «Days of Hope» das zweiteilige Fernsehspiel «The Price of Coal» für die BBC. Erst 1979 kehrt er mit der skurril-humorvollen, im 18. Jahrhundert angesiedelten Abenteuergeschichte «Black Jack» scheinbar entpolitisiert auf die Leinwand zurück. Wie bei der TV-Produktion *«The Game-Keeper»*, die Loach direkt im Anschluss drehte und die die Geschichte eines Stahlarbeiters erzählt, musste Loach bei *«Black Jack»* mit einem wahren No-Budget von 400 000 Pfund auskommen – weil er sich unter anderem hartnäckig weigerte, die von den zunächst interessierten amerikanischen und britischen Majors verlangten Stars einzusetzen.

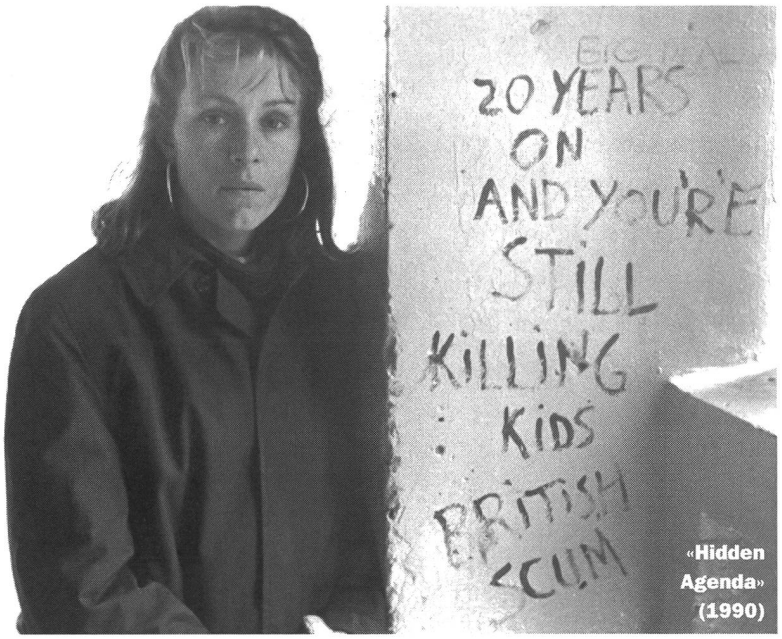
Dass Loach aber in der Zwischenzeit nichts von seinem Zorn und seiner Radikalität gegen eine sich skrupellos bereichernde Oberklasse und von seinem Mitgefühl für deren sozial benachteiligte Opfer verloren hatte, bewies er mit seinem 1981 entstandenen (wieder von Barry Hines geschriebenen) «Rezessions»-Film *«Looks and Smiles»*, der ein düsteres, von Hoffnungslosigkeit, Frustration und Ohnmacht geprägtes Bild der Lebensumstände von Jugendlichen im Sheffield der frühen achtziger Jahre zeichnet. Doch wie bei «Cathy» zweifelten Autor und Regisseur später an der tatsächlich mobilisierenden Wirkung ihres filmischen Solidaritäts-Appells: «Wir schreckten zunächst davor zurück, einen Film zu machen, der zeigt, dass die meisten Kids nicht an irgendwelchen Strassenkämpfen beteiligt sind. Sie führen ein stilles Leben. In stiller Verzweiflung. Aber ich bin mir nicht sicher, ob die Qualen, die die Jugendlichen dort durchmachen, auch wirklich deutlich genug werden bzw. ob der Film das Publikum auch hart genug trifft.»

Zeit der Zensur

Loach musste in den folgenden Jahren bittere Erfahrungen mit der Zensur machen: So wurden seine aus dem gleichnamigen Fernsehspiel über den Stahlarbeiterstreik 1980 hervorgegangene Serie «Questions of Leadership» (1983/84), sein Holocaust-Theaterstück «Per-

dition» (1987) und seine 1984 entstandene Dokumentation über die Streik-Lieder und Gedichte der Minenarbeiter, *«Which Side Are You On?»*, von der IBA (Independent Broadcasting Authority, Lizenzgeber und Aufsichtsbehörde der privaten Hörfunk- und Fernsehprogrammgesellschaften) verboten bzw. erst nach längerer «Lagerung» ausgestrahlt: in einer geschnittenen, mit integrierter «ausgewogener» Diskussion versehenen und mit direkt nachfolgendem, weniger «streikfreundlichem» Beitrag ausbalancierten Version («Which Side Are You On?» übrigens mit der offiziellen Begründung eines «nicht ausreichenden künstlerischen Inhalts»). Von Landsleuten ignoriert, von der Presse angefeindet und von den Überbleibseln der heimischen Filmindustrie aufs Abstellgleis verbannt, erlebte «Grossbritanniens vielleicht einziger Weltklasse-Filmemacher seit 1960» (Paul Kerr) eine lange Durststrecke, die allein von *«Fatherland»* (1980) unterbrochen wurde, einer für Loach formal eher untypischen internationalen TV-Koproduktion über die persönliche und politische Identitätssuche eines aus der DDR ausgewiesenen Liedermachers. Trotz einiger auf Druck seiner deutschen und französischen Geldgeber vorgenommen Drehbuchänderungen und Schnittauflagen blieb es für Loach ein sehr persönlicher Film, der seine eigene eingeschränkte Rede- und Handlungsfreiheit während dieser Zeit ziemlich genau widerspiegelte: «Er ist über jemanden, der von Osten nach Westen geht, aber im biografischen Sinne zeigt er auch, wo ich und meinesgleichen heute stehen.»

«Family Life» (1971)



«Hidden Agenda» (1990)

Sein eigentliches – zumindest internationales – Comeback erlebte Loach ausgerechnet mit seinem 1990 entstandenen und im selben Jahr in Cannes prämiierten Politthriller *«Hidden Agenda»* (ZOOM 8/91), der das immer noch grösste Tabu der Insel aufgrifft: den Nordirland-Konflikt und die – inzwischen in mehreren Fällen bewiesene – These der bewussten Duldung, Geheimhaltung und Beteiligung der Thatcher-Regierung an Terror-Anschlägen gegen die IRA, ihre Sympathisanten und die katholische Bevölkerungsminderheit. Der von Jim Allen geschriebene, ursprünglich von David Puttnam während seiner Zeit als Studio-Boss von Columbia initiierte Film gelangte nie in die britischen Kinos und verschwand im Archiv, bevor er mit dreijähriger Verspätung endlich auf Channel 4 ausgestrahlt wurde. Dies ist der vorläufige Endpunkt einer langen Reihe politischer Einflussnahmen und künstlerischer Restriktionen, denen Loach mit bemerkemswert unkorrumpierbarer Standhaftigkeit begegnete, die er wohl nicht zuletzt seiner unprätentiösen Berufsauffassung verdankt: «Filmemacher haben wirklich ein sehr bequemes Leben im Vergleich zu Menschen, die für ihren Lebensunterhalt arbeiten müssen. Es ist einfach, ein radikaler Filmemacher sein. Die Leute, die wirklich an der Front sind, machen keine Filme. Wir sind in einer privilegierten Position, sehr frei bei gutem Lohn – wenn man arbeiten kann...» ■