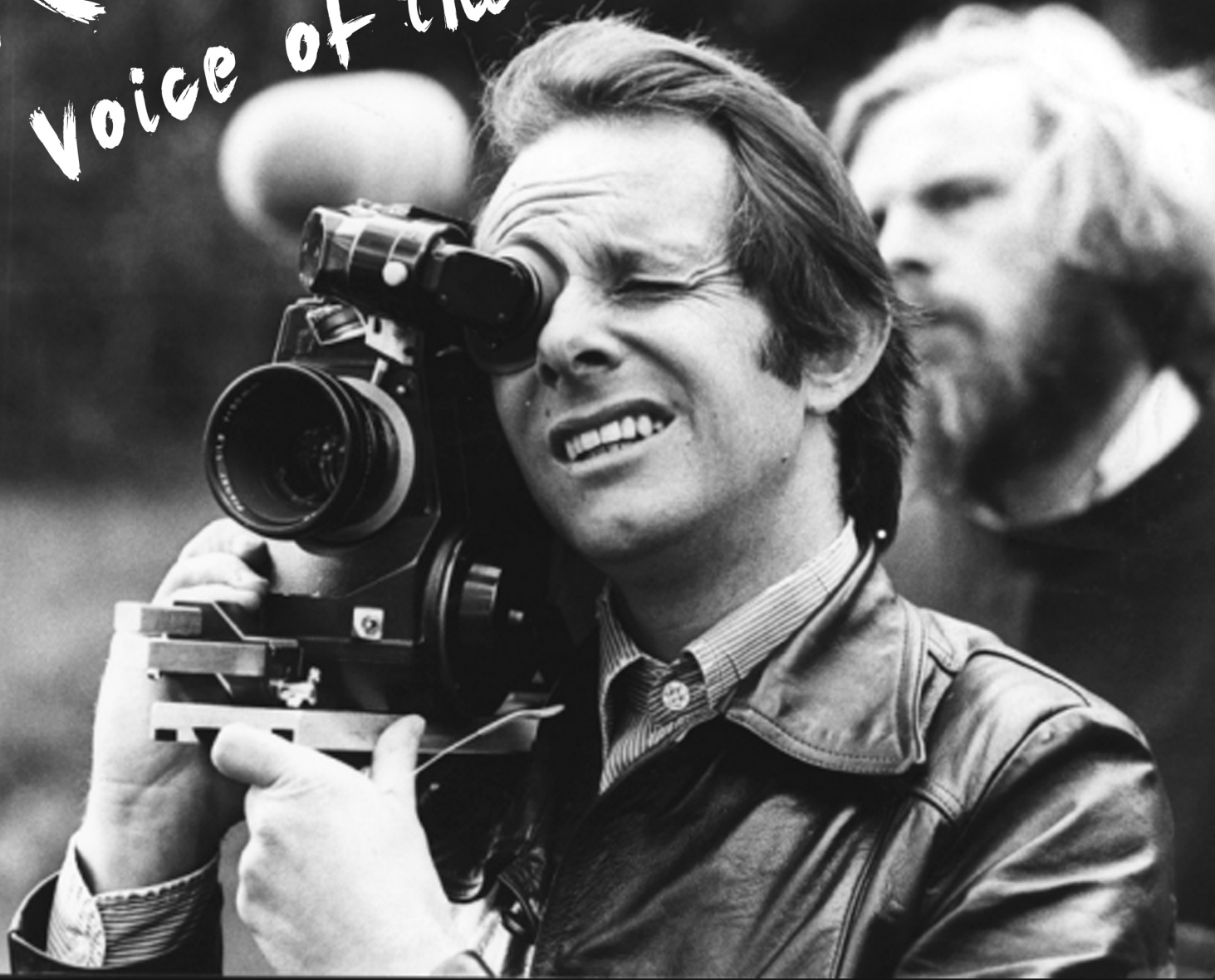


Ken Loach

Voice of the **Working Class**



EINGEREICHT VON **JANA HERRMANN** ERST-GUTACHTERIN **APL. PROF. DR. BRUNHILDE WEHINGER**

ZWEIT-GUTACHTER **PROF. DR. ANDREAS KÖSTLER**

UNIVERSITÄT POTSDAM **INSTITUT FÜR KÜNSTE UND MEDIEN** STUDIENGANG **KULTURWISSENSCHAFT**

MATRIKEL-NUMMER **746316** E-MAIL **JANAPDM@WEB.DE** HANDY NUMMER **0176 538 738 40**

ABGABE TERMIN **10. MÄRZ 2014**

Dieses Werk ist unter einem Creative Commons Lizenzvertrag lizenziert:
Namensnennung 4.0 International
Um die Bedingungen der Lizenz einzusehen, folgen Sie bitte dem Hyperlink:
<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Online veröffentlicht auf dem
Publikationsserver der Universität Potsdam:
URL <http://opus.kobv.de/ubp/volltexte/2014/7198/>
URN <urn:nbn:de:kobv:517-opus-71982>
<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:kobv:517-opus-71982>

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Zum filmischen Werk von Ken Loach	
2.1. Werdegang des Regisseurs	3
2.2. Weltanschauung, Themen und Filmästhetik	8
3. KES (1969)	14
4. RIFF-RAFF (1991)	20
5. MY NAME IS JOE (1998)	24
6. Fazit und Ausblick	28
Abbildungsverzeichnis	32
Filmographie	35
Literaturverzeichnis	38
Anhang	
Interview mit Filmkritiker Knut Elstermann	40

Einleitung

Ken Loach ist seit mehr als fünf Jahrzehnten ein wichtiger Teil der britischen Filmszene. Längst hat seine Arbeit auch international Anerkennung gefunden und wurde mit vielen renommierten Auszeichnungen bedacht. Einige seiner Filme liefen sogar an den Kinokassen recht erfolgreich, trotzdem ist er für viele Menschen noch immer kein Begriff. Das ist sehr bedauerlich, denn Loach gehört zweifelsohne zu den ganz Großen in seinem Fach. Daher möchte ich in dieser Arbeit vor allem aufzeigen, worin seine Filme sich von den Werken anderer Regisseure unterscheiden und warum sie so wertvoll sind. Für mich spielt ein Aspekt dabei eine besonders wichtige Rolle; Loach legt den Fokus auf die Lebensumstände jener Menschen, die einen Großteil der Bevölkerung bilden, aber selten im Film so realistisch porträtiert wurden wie bei ihm: Er gibt der Arbeiterklasse eine Stimme. Dabei vertritt er selbst einen linkspolitischen Standpunkt, der auch in seinen Filmen zur Geltung kommt und deren Form und Verständnis maßgeblich beeinflusst, weswegen ich auch auf diesen Punkt ebenfalls näher eingehen werde.

Bereits zu Beginn seiner Karriere in den 1960er Jahren widmete sich Loach Themen wie der Obdachlosigkeit, Arbeitslosigkeit und den Perspektiven der ärmsten Bevölkerungsschicht Großbritanniens. Loachs Werdegang lässt sich zudem grob in drei Phasen unterteilen, mit denen ich mich im ersten Teil der vorliegenden Arbeit befassen werde. Seit den 1990er Jahren hat Loach auch international einige Filme gedreht, in welchen er seine Kritik an den Auswirkungen des Kapitalismus auf die Arbeiterklasse global ausweitete und sich außerdem mit einigen historischen Stoffen beschäftigte. Parallel verlor er jedoch nie sein Heimatland aus den Augen und thematisierte weiterhin – und das bis heute – den Alltag der Arbeiterklasse. So handelt sein jüngster Film von 2012, *The Angels' Share*, beispielsweise von einer Gruppe junger Straftäter in Schottland, die versuchen, ihren Weg zurück ins Leben zu finden.

Wie bereits angedeutet, hat Loach es nicht immer leicht gehabt: Ihm wurde viel Widerstand entgegengebracht, weil er in seinen Filmen nicht nur die Realität zeigt, sondern die gegenwärtigen Zustände auch kritisiert. Loach ist ein politischer Regisseur durch und durch, dies spiegelt sich in seinen Filmen auf verschiedene Art und Weise wider. Seine Filme enthalten immer auch eine politische Aussage, welche manchmal sehr offensichtlich dargelegt wird, in vielen seiner Spielfilme aber auch nur impliziert wird und damit den Zuschauer zum selbstständigen Schlussfolgern anregt. Diese

politische Relevanz hat zur Folge, dass Loach nicht nur oftmals um die Veröffentlichung seiner Filme kämpfen musste, sondern teilweise auch große Schwierigkeiten bei der Finanzierung seiner Projekte hatte. Die Begründungen hierfür sind vielfältig und sollen in meiner Arbeit angesprochen werden.

Loach wird oft als „naturalistischer“ Regisseur bezeichnet, seine Filme nicht selten als „Sozialdramen“ beschrieben. Das ist sicherlich richtig. Dennoch denke ich, dass man Loach kein Etikett aufdrücken kann und darf. Viele seiner Filme sind beispielsweise mit einer großen Portion Humor versehen - was sie teilweise ein wenig erträglicher macht. Denn eines ist auch klar: Loach ist ein unbequemer Regisseur. Seine Filme sind oft schwer auszuhalten, weil die in ihnen enthaltene Wahrheit wehtut. Diese eindringliche Wirkung erreicht er nicht nur durch die Inhalte und die große Ehrlichkeit der Filme, auch ihre Machart spielt eine entscheidende Rolle. Angefangen mit der Auswahl der Schauspieler, über die Kameratechnik und das Licht bis hin zu bestimmten Arbeitsprozessen am Set, hat Loach seinen ganz eigenen Stil und eine bestimmte Filmästhetik entwickelt. Dabei ist ganz wichtig, dass er seine Protagonisten niemals bloßstellt. Er zeigt sie mit all ihren Schwächen und Stärken, ihren Hoffnungen und Ängsten – aber er überzeichnet sie nicht und lässt sie damit nie zu reinen Stereotypen verkommen. Dadurch entsteht eine Authentizität, die seine Filme sehr eindringlich macht und dem Publikum hilft, sich den Protagonisten näher zu fühlen als in den meisten großen Hollywood-Streifen. Ich habe für diese Arbeit drei Beispiele ausgewählt, mit deren Hilfe ich Loachs Arbeitsweise und die dadurch erzielte Wirkung veranschaulichen möchte. Den Filmen *Kes* (1969), *Riff-Raff* (1991) und *My Name Is Joe* (1998) ist in chronologischer Reihenfolge jeweils ein Kapitel gewidmet, um auf diese Weise auch eine Entwicklung in Loachs Laufbahn nachvollziehen zu können. Dabei werde ich jeweils kurz den Inhalt und die Hintergründe der einzelnen Filme erläutern, um dann anschließend auf wichtige Aspekte von Loachs Schaffen anhand der Beispiele einzugehen. Ich möchte nicht nur hervorbringen, dass er der Arbeiterklasse eine Stimme gibt, sondern auch untersuchen, wie diese Stimme entsteht und was sie so wichtig und unüberhörbar macht.

Zum filmischen Werk von Ken Loach

Werdegang des Regisseurs

Obwohl Ken Loach seit fast 50 Jahren ohne Unterbrechungen als Regisseur tätig ist, kann seine Laufbahn kaum als geradlinig bezeichnet werden. Geboren am 17. Juni 1936 in Nuneaton, einer mittelenglischen Industriestadt in Warwickshire, wuchs er in einer Familie aus dem Arbeitermilieu auf. Während der Vater in einer Maschinenbaufirma angestellt war, beendete die Mutter nach der Geburt des Sohnes ihre Stelle als Friseurin. Auf die Frage, ob er sich schon damals seines "working class background" bewusst war, beschreibt Loach seine Kindheit als ganz gewöhnlich und unbeschwert: „We lived in a semi-detached suburban house – as I guess most people do. So I wouldn't say that I was conscious of having anything other than a suburban and pleasant upbringing in a small town in the Midlands“.¹ Durch ein Stipendium konnte Loach die Grammar School² besuchen und leistete anschließend seinen Wehrdienst bei der Royal Air Force. Schon während des darauffolgenden Jurastudiums in Oxford entwickelte er ein wachsendes Interesse am Theater und wurde unter anderem Präsident der Oxford University Dramatic Society, einem Studententheater.³ Auch nach dem Studium war Loach weiterhin als Schauspieler tätig und plante sogar die Eröffnung eines eigenen kleinen Theaters – eine Idee, die er im Nachhinein als völlig unrealistisch bezeichnete. Bei einem Publikumsgespräch über seine Filme und Arbeitsmethoden, welches anlässlich der Berlinale 2014 in der Deutschen Kinemathek stattfand, behauptet Loach zudem, von einem Familienmitglied damals als „worst actor in England“ bezeichnet worden zu sein. Der Wechsel zum Fernsehen sei ein rein pragmatischer Schritt gewesen, da es dort mehr Geld zu verdienen gab. Zusammengefasst sagt Loach über seine damalige Entscheidung in einem Interview: „I felt then, that theatre was where art was, and television was where the money was.“⁴

Als Loach 1963 bei der BBC (British Broadcasting Corporation) anfang, befand sich die öffentlich-rechtliche Rundfunkanstalt gegenwärtig in einer Phase des Übergangs. Nahm bislang das Kino die zentrale Rolle in der kulturellen Massenunterhaltung durch den Film ein, verfügten 1960 bereits ungefähr zwei Drittel aller britischen Haushalte über einen Fernsehapparat. Während die Besucherzahlen in

¹

Hacker, Price 1992, 292.

² Die Grammar School ist als Sekundärschule das Äquivalent zum deutschen Gymnasium und wird mit den A-Levels (ähnlich Abitur) abgeschlossen.

³ Hill 2011, 8.

⁴ Hacker, Price 1992, 293.

den Kinos sanken, gewann das Fernsehen immer mehr an Bedeutung. Auch die wachsende Konkurrenz mit dem Privatsender ITV (Independent Television) und die Eröffnung des zusätzlichen Fernsehkanals BBC2 trugen zu einer Art Umbruchstimmung bei. Nicht nur auf der Führungsebene fanden einige Umstrukturierungen statt, auch der steigende Bedarf an Regisseuren, Drehbuchautoren und Produzenten eröffnete für viele junge Talente neue Perspektiven. Für eines dieser Talente, Ken Loach, kennzeichnete der Wechsel zur BBC den Anfangspunkt seines beispiellosen Schaffens als Filmemacher. Doch die britische Fernsehlandschaft veränderte sich nicht nur formal gesehen: Durch die Erneuerungen auf personeller Ebene und die Etablierung der BBC2 wurde parallel Platz für eine neue Ästhetik im Fernsehen geschaffen. Besonders im Bereich der selbst produzierten Fernsehserien erfolgte ein Umdenken. Bisher waren diese in ihrer Gestaltung eng an die Darstellungsformen des Theaters geknüpft und wurden vorwiegend mit als naturalistisch bezeichneten Stilmitteln umgesetzt. Im Prinzip glichen die damaligen Fernsehspiele, welche meist tagelang geprobt und dann direkt während der Aufführung live aus dem Studio gesendet wurden, der Verfilmung eines Theaterstücks: Die Geschichte wurde hauptsächlich über den stattfindenden Dialog vermittelt, zahlreiche Nahaufnahmen von den Gesichtern der Darsteller sollten die gewünschten Emotionen beim Zuschauer erzeugen. Das Bühnenbild bot wenig Freiraum und die erzählte Zeit entsprach der Erzählzeit. Als Loach nun zunächst als Trainee bei der BBC begann, traf er auf eine Atmosphäre, in der Raum für Innovation und experimentellere Formen gegeben war. Zudem wollte man dem Publikum nicht nur kommerzielle Unterhaltung bieten, sondern auch Themen des sozialen Wandels und gesellschaftliche Widersprüche behandeln. Infolgedessen bekam Loach sehr schnell die Möglichkeit, seine neu erworbenen Kenntnisse als Filmregisseur anzuwenden. Schon 1964 debütierte er mit dem 30-minütigen Fernsehspiel *Catherine* und übernahm anschließend Regie bei mehreren Episoden der bereits etablierten Serien *Z Cars* und *Diary of a Young Man*. Loach machte von Anfang an auf sich aufmerksam, da er nicht an der traditionellen Ästhetik des Fernsehspiels festhielt und stilistisch sowie thematisch neue Wege beschritt⁵, auf die später noch näher eingegangen werden soll. Erste Erfolge feierte Loach als Regisseur von insgesamt zehn Fernsehfilmen, welche im Rahmen der Reihe *The Wednesday Play*⁶ zwischen 1965 und 1969 entstanden. Besonders

⁵ Hill 2011, 9 ff.

⁶ *The Wednesday Play* bezeichnet eine Reihe von Filmen, die zwischen 1964 auf 1970 auf BBC1 ausgestrahlt wurden. Die Serie nimmt bis heute einen hohen Stellenwert in der britischen Fernsehlandschaft ein, da sie zeitgenössischen Sozialdramen mit gesellschaftlich relevanten Inhalten einen Sendeplatz bot.

hervorzuheben ist hierbei der Film *Cathy Come Home* (1966), welcher ein großes öffentliches Echo erhielt. *Cathy Come Home* zeigt das Schicksal einer jungen Familie in London, welche sich bedingt durch die damaligen Umstände schuldlos in einer Abwärtsspirale wiederfindet und erst die Wohnung verliert, dann voneinander getrennt wird und schließlich sogar das Sorgerecht für die Kinder abgeben muss. Aufgrund der dokumentarischen Elemente und der sehr realitätsnahen Darstellung reagierten viele Zuschauer stark betroffen und boten direkt nach der Ausstrahlung ihre Hilfe für die Familie an. Der Film entfachte außerdem eine politische Debatte über die sozialen Zustände in Großbritannien, insbesondere über das Problem der Obdachlosigkeit.⁷ Allerdings kritisiert Loach während des Berlinale-Gesprächs noch heute die Tatsache, dass die Rechtsparteien nicht Thema und Inhalte des Films diskutiert hätten, sondern sich vielmehr damit beschäftigten, ob man einen Film machen dürfe, bei dem das Publikum im Unklaren gelassen werde, ob es sich hierbei um die Realität handle.

Cathy Come Home stellte zugleich eine der ersten Kooperationen von Loach und dem bekannten Produzenten Tony Garnett dar - einem Mann, der sich als stark prägend für Loachs weitere Entwicklung als Filmemacher erwies und dessen Name bis heute eng mit Loach assoziiert wird. Zwischen Produzent und Regisseur entwickelte sich eine enge Zusammenarbeit, aus der viele wichtige Loach-Filme entstanden und die erst Anfang der achtziger Jahre ein Ende fand, als Garnett aus beruflichen Gründen in die USA übersiedelte. In dieser jahrelangen Zusammenarbeit spiegelt sich ein Aspekt wider, der für Loachs gesamtes filmisches Werk eine wichtige Rolle spielt: Er arbeitet über lange Zeiträume hinweg stets mit den gleichen Personen zusammen – vom Produzenten über den Drehbuchautor bis hin zum Kameramann.⁸ Die immense Bedeutung eines eingespielten Teams für seine Arbeit begründet er selbst damit, dass es unheimlich wichtig sei, gemeinsame Weltanschauungen und Erfahrungen zu teilen. Andernfalls gerate das fertige Werk schnell zu einer beliebigen Ansammlung von Einzelbeiträgen, könne jedoch keinen einheitlichen Ansatz oder gar ein individuelles Statement darstellen.⁹ Auch eine Kontinuität über mehrere Filme hinweg lasse sich mit einem festen Team besser erreichen. Loach versteht das Filmemachen unbedingt als Gemeinschaftsprojekt: Zum Einen aus kreativen und pragmatischen Gründen, zum Anderen entspricht der Glaube an kollektives Arbeiten auch seiner politischen

⁷ Yun 2010, 17 f.

⁸ Enkemann 1996, 182 f.

⁹ Hacker, Price 1992, 297.

Einstellung¹⁰, auf welche im weiteren Verlauf noch genauer eingegangen werden soll.

Nachdem Loach beim Fernsehen bereits einige Anerkennung erfahren hatte, durfte er im Jahr 1967 mit *Poor Cow* seinen ersten Spielfilm für das Kino drehen. Obwohl der Film in Großbritannien relativ erfolgreich lief, zeigte sich Loach im Nachhinein mit seinem Werk unzufrieden und wollte zukünftig andere Wege der filmischen Umsetzung finden. Dies gelang ihm bereits 1969 mit seinem zweiten Kinofilm *Kes*, welcher die Geschichte von einem Jungen und seinem Wanderfalken erzählt. Der Film kann als erster Wendepunkt in seiner Karriere betrachtet werden und kennzeichnet zugleich den Beginn einer ganz eigenen Filmästhetik, welche Loach bis heute in ihren Grundzügen beibehalten hat. Daher soll diesem Film in der vorliegenden Arbeit ein eigenes Kapitel gewidmet werden. Wegen massiver Finanzierungsprobleme und bedingt durch das Ende der Zusammenarbeit mit Garnett entstanden in den folgenden 20 Jahren lediglich vier weitere Kinofilme von Loach; darunter die deutsch-französische Koproduktion *Fatherland* (1986), welche sich mit der Vertreibung eines Liedermachers aus der DDR und der Überwachung und Unterdrückung durch den Staat beschäftigt. Der Film manifestierte den ersten Schritt Loachs auf dem Weg, ein internationaler Regisseur zu werden, jedoch äußert er sich auch hier im Nachhinein sehr selbstkritisch und rät einer Journalistin des *Tagesspiegels* im Interview: „Schauen Sie sich den Film bloß nicht an! Ich hatte sieben Jahre keinen Spielfilm mehr gemacht, überfrachtete alles. Ich weiß nicht mal mehr, wo ich in Berlin gedreht habe, so gründlich habe ich das verdrängt.“¹¹ Filmkritiker Knut Elstermann unterstreicht diesen Eindruck von Loach als einer bescheidenen Persönlichkeit, er beschreibt ihn als bestrebt, „über seine Arbeiten zu diskutieren“, als „uneitel“ sowie einen „integren Künstler und Menschen“. Schauspieler und Mitarbeiter bei Loachs Filmen bestätigten diesen Eindruck und äußerten sich durchweg positiv über die Zusammenarbeit mit Loach.¹²

Während Loach also in den siebziger Jahren weiterhin regelmäßig für das Fernsehen drehte und unter anderem bei der vierteiligen Serie *Days of Hope* (1975) über die Geschichte der Arbeiterbewegung Großbritanniens Regie führte, wandte er sich in den achtziger Jahren vor allem dem Dokumentarfilm zu. Er sah darin die Möglichkeit, direkt auf die politischen und gesellschaftlichen Missstände unter der Regierung von Margaret Thatcher¹³ zu reagieren: „I made documentaries because it was the time of the

¹⁰ Hill 2011, 2.

¹¹ Peitz 2014.

¹² Interview siehe Anhang, 1 f.

¹³ Margaret Thatcher war von 1979 bis 1990 die bisher einzige weibliche Premierministerin des Vereinigten Königreichs. Ihre konservative, stark kapitalistisch geprägte Gesellschafts- und

Thatcher onslaught and rising unemployment and I wanted to try and make some tiny intervention into all that.“¹⁴ Allerdings sorgten die enthaltene Kritik und die konkreten linkspolitischen Inhalte dafür, dass die meisten Dokumentationen nicht zur Ausstrahlung kamen oder schon während der Produktion verhindert wurden. Erwähnenswert ist dabei, dass Loach nie wegen zu expliziter Gewalt- oder Sexszenen in Konflikt geriet, sondern ausschließlich infolge seiner Vorstellungen und Meinungen Widerstand erfuhr. Auch für potenzielle Geldgeber wirkte diese Art des Filmemachens eher abschreckend, zusätzlich warf man Loach vor, parteiisch und unzeitgemäß zu sein. Schlussendlich war Loach während der achtziger Jahre kaum noch präsent in der britischen Filmlandschaft, er sah sich aus finanziellen Gründen sogar gezwungen, den Werbespot eines Getränkeherstellers zu drehen. Somit ist diese Schaffensphase besonders beispielhaft für all die Hindernisse und Einschränkungen, mit denen Loach aufgrund seiner ungeschönten und kritischen Betrachtungsweise der aktuellen Umstände in Großbritannien zu kämpfen hatte.¹⁵

Erst 1990, nach fast 30 Jahren Tätigkeit im Filmgeschäft, gelang Loach der große Durchbruch. Seine preisgekrönte „Post-Thatcher-Trilogie“, bestehend aus den Filmen *Riff-Raff* (1991), *Raining Stones* (1993) und *Ladybird Ladybird* (1994), brachte ihn schlagartig zurück in den Fokus der Öffentlichkeit. Alle drei Filme beschäftigen sich mit den direkten Auswirkungen des Thatcherismus auf die britische Arbeiterklasse, einem Kernthema von Loachs Schaffen. Daher möchte ich auf den Film *Riff-Raff* in einem eigenen Kapitel näher eingehen. Der neu gefundene Erfolg brachte auch ein gesteigertes Interesse von Geldgebern und Publikum aus dem Ausland mit sich, weswegen Loach mittlerweile auch eine Reihe internationaler Kinofilme gedreht hat. Trotzdem verlor Loach nie sein Interesse für die Lage der Leute im eigenen Land und drehte unter anderem 1998 mit *My Name Is Joe* einen schottischen Film, der vor allem aufgrund der herausragenden schauspielerischen Leistungen beeindruckt. Anhand dieses Films lässt sich die inhaltliche und ästhetische Entwicklung von Loachs Schaffen nachvollziehen, gleichzeitig zeugt *My Name Is Joe* von einer großen Kontinuität in Loachs gesamter Karriere. Auch die einzigartigen Fähigkeiten Loachs in der Schauspielerführung möchte ich mithilfe dieses Beispiels offenlegen, daher habe ich den Film für ein weiteres Kapitel ausgewählt. Loach, der vom Theater über das Fernsehen zum Film kam, hat bis heute fast 60 Kinofilme, Fernsehfilme und

Wirtschaftspolitik wird als Thatcherismus bezeichnet.

¹⁴ McKnight 1997, 162.

¹⁵ English 2006, 264 ff.

Dokumentationen gedreht und ist noch immer als Regisseur aktiv. Wie bereits angedeutet, durchlebte er in seiner Karriere einige Höhen und Tiefen, ist sich und seinen Werten dabei aber stets treu geblieben. Die bisherige Abhandlung zeigt auf, dass sich Loachs Werdegang grob in drei Phasen unterteilen lässt¹⁶: Den frühen Loach, welcher vor allem mit neuen Ansätzen im Fernsehen auf sich aufmerksam machte, den verhinderten Loach, welcher auf dem Tiefpunkt seiner Karriere angelangte, als er versuchte, mit Dokumentationen die Missstände in der britischen Gesellschaft an die Öffentlichkeit zu bringen und schließlich den gegenwärtigen Loach, der nun seit über 20 Jahren erfolgreich Kinofilme im In- und Ausland dreht, dabei aber nie den Blick für die Situation der weniger privilegierten Menschen in seinem Heimatland verloren hat.

Weltanschauung, Themen und Filmästhetik

Wie bereits im Titel dieser Arbeit und im vorangegangenen Kapitel suggeriert wird, hat Loach sich während seines gesamten Schaffens immer wieder intensiv mit einer Thematik befasst: Der britischen Arbeiterklasse. In einem Interview nach dem Grund für diesen Fokus gefragt, erklärt Loach:

It's not only because I believe that the working class are very interesting. [...] it's where my loyalty is. I also believe that one of the things which is good to do is to give a voice to those who don't have one, and who in film and in television generally become stereotyped – that is the working class. The prevailing ideology sees the working class as victims, or as the deserving or undeserving poor, who must adapt to market forces. In fact, I see the working class as the vehicle for change. It's the class from which you have to hope for the future. I don't expect change to be imposed from the top.¹⁷

Aus diesem Zitat wird deutlich, dass Loach sich selbst einer wichtigen Aufgabe verschrieben hat. Er stellt eine öffentliche Stimme für all jene dar, die ansonsten kaum ernsthaft Gehör in Film und Fernsehen finden und oft nur sehr klischeehaft durch diese Medien abgebildet werden. Ganz wichtig ist hierbei, auf die unterschiedlichen Lesarten hinzuweisen. Der Begriff „working class“ ist in Großbritannien nicht negativ belegt und auch im heutigen Wortschatz noch durchaus gebräuchlich. In Deutschland hingegen wird der vermeintlich sozialistisch konnotierte Begriff „Arbeiterklasse“ kaum verwendet, auch Vokabularien wie „Klassengesellschaft“ werden oft als marxistisches Gedankengut abgestempelt.¹⁸ Loach beschäftigt sich in seinen Filmen also mit der

¹⁶ Vgl. English 2006.

¹⁷ Hacker, Price 1992, 293.

¹⁸ Da diese Arbeit in deutscher Sprache verfasst ist, werde ich im weiteren Verlauf den Begriff „Arbeiterklasse“ verwenden. Hiermit beziehe ich mich aber ausschließlich auf die Bedeutung im

Lebens- und Arbeitssituation der ärmsten Bevölkerungsschicht des Landes und bildet diese in ihrem jeweils zeitgenössischen Kontext ab. Somit kann sein Gesamtwerk auch als Chronik der gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen Großbritanniens über die letzten 50 Jahre hinweg angesehen werden, was die große Bedeutung von Loachs Arbeit als Filmemacher nur unterstreicht. Es sind die Probleme der einfachen Leute; Thematiken wie Obdachlosigkeit, der Mangel an Perspektive, Arbeitslosigkeit, Drogenkonsum oder die Situation der Arbeiter, denen Loach seine Filme widmet. Parallel lenkt er die Aufmerksamkeit des Publikums auf die Ursachen für diese Probleme – oft sehr subtil, indem er zum Nachdenken und zur Reflexion anregt, manchmal aber auch mit ganz klaren Worten. Letztere findet er auch während des Gesprächs auf der Berlinale, als er seine Motivation folgendermaßen zum Ausdruck bringt: „Art has a function, it can and has to be provocative. Giving purpose to the anger that people have is a vital function for any form of art.“ Gerade wegen solcher Ansichten geriet Loach immer wieder in Konflikt mit Menschen in Machtpositionen – sei es aus der Filmindustrie oder aus der Politik – denen diese deutliche Abbildung der Realität missfiel und die daher einiges unternahmen, um Loachs Arbeit in ihrer Wirkung abzuschwächen oder ganz zu verhindern. Nicht ohne Grund lautet ein viel verbreitetes Zitat von Loach: „I've spent as much time defending my films as I have making them.“¹⁹ Loachs Filme beschränken sich jedoch nicht allein auf die bloße Darstellung der Realität der Arbeiterklasse, sondern sie reflektieren und kommentieren diese Realität auch gleichermaßen. Demzufolge können Loachs Filme keinesfalls als kommerziell eingestuft werden und es wird verständlich, warum er von bestimmten Leuten als unbequemer Regisseur empfunden wird.

Die thematischen Schwerpunkte und auch die Ästhetik von Loachs Filmen sind stets vor dem Hintergrund seiner politischen Einstellung zu betrachten, besteht hier doch ein unmittelbarer Zusammenhang. Als Kind in einer eher unpolitischen Familie aufgewachsen, entwickelte Loach erst mit seinem Wechsel zum Fernsehen eine Leidenschaft für die Politik und begann einschlägige Bücher zu lesen. Nach dem Auslöser für dieses plötzliche Interesse gefragt, bringt Loach die Sprache auf neue Bekannte aus dem Filmgeschäft, auf welche er bei der BBC traf. Menschen wie der bekennende Marxist Garnett hätten ihn nachhaltig in seiner Denk- und Arbeitsweise

Sinne von „working class“, also auf die unteren Gesellschaftsschichten Großbritanniens und möchte keine ideologische Wertung des Begriffs nach deutscher Lesart implizieren.

¹⁹ Observer 1987, zit. in Hacker, Price 1992, 273.

verändert und auch die Romane der Angry Young Men²⁰, mit deren Erzählungen Loach sich gut identifizieren konnte, übten eine starke Wirkung auf ihn aus.²¹ Zwar ziehe er es vor, kein bestimmtes Etikett hinsichtlich seiner politischen Einstellung zu erhalten, weil es dazu führe, dass seine Arbeit schneller abgewiesen, vorverurteilt oder ebenfalls in eine Nische gedrängt werde²² - allerdings bezeichnet er sich selbst im gleichen Gespräch als Anti-Stalinisten und teilweise auch als Trotzisten.²³ In den Medien wird Loach oft als „Sozialist“ oder als „sozial-kritischer“ Regisseur betitelt, obwohl diese Begrifflichkeit nach Elstermanns Meinung schwierig ist, da sie schnell mit „Propaganda“ assoziiert werde, mit der Verbreitung einer „bestimmten Message“ - und diese Bedeutung werde Loachs Arbeit nicht gerecht.²⁴ In einem jüngeren Artikel der britischen Tageszeitung *The Guardian* äußert sich Loach zu dieser Einstufung seiner Person als Sozialist wie folgt: „It's a difficult word, because it's much devalued, and you can't make sense of it without Marx – but if you say you're a Marxist, then the rightwing press just uses it as a brick to hang around your neck.“²⁵ Ohne Bedenken kann man Loach gleichwohl als einen linken Regisseur bezeichnen, dessen Filme immer auch eine Form von Kapitalismuskritik aus Sicht der Arbeiterklasse darstellen. Vor allem in seinen historischen Filmen wie *Land and Freedom* (1995) und *The Wind That Shakes the Barley* (2006) zeigt er darüber hinaus verschiedene Etappen der kommunistischen Geschichte, wie den spanischen und irischen Freiheitskampf. Es wäre jedoch unvollständig, Loachs Werk auf die Kritik an der konservativen Partei und der kapitalistischen freien Marktwirtschaft zu begrenzen, also jenen Wirtschafts- und Gesellschaftsordnungen, die genau das Gegenteil von Loachs Auffassung verkörpern. Er scheut sich auch keinesfalls, die Gründe für das Elend der Arbeiterklasse in deren eigenen Reihen zu suchen und aufzudecken. Viele seiner Werke kritisieren die Untätigkeit von Labour Party und Gewerkschaftsführern, beispielsweise als Margaret Thatcher an die Macht kam. Darüber hinaus bebildert Loach deren Unfähigkeit, die Interessen der eigenen Mitglieder zu vertreten, beziehungsweise die Arbeiterklasse tatsächlich zu repräsentieren. Gerade in seinen Filmen ab 1990 weist Loach darauf hin,

²⁰ Als Angry Young Men bezeichneten die Medien eine Gruppe von britischen Schriftstellern und Dramatikern in den 1950er Jahren, von denen fast alle selbst aus der Arbeiterklasse stammten. Ihre Werke waren links orientiert, teilweise anarchistisch und beschäftigten sich mit der Situation und der sozialen Entfremdung der Arbeiterklasse. Oftmals enthielten sie auch eine allgemeine Gesellschaftskritik.

²¹ McKnight 1997, 292.

²² Hacker, Price 1992, 293.

²³ Ebd., 294.

²⁴ Interview siehe Anhang, 4.

²⁵ Cochrane 2011.

dass die Labour Party – wie auch andere europäische sozial-demokratische Parteien – mit der Unterstützung des Neoliberalismus und der schrittweisen Reduzierung der sozialen Marktwirtschaft die Ideale der Arbeiterklasse verraten hat.²⁶

Bezogen auf seine Inhalte und deren Umsetzung ist Loach demnach zweifelsohne als politischer Regisseur zu betrachten. Auch wenn er selbst es als sehr schwierig empfinde, linksgerichtetes politisches Kino zu machen, so versuche er zumindest in seinen Filmen eine alternative Sichtweise des Status quo anzubieten, diesen in Frage zu stellen und alternative Werte zu etablieren – in der Hoffnung, somit einen Nachhall zu erzeugen.²⁷ Oftmals sind Loachs Werke jedoch nur indirekt politisch, was auch Elstermann mir in unserem Gespräch so bescheinigt: „Obwohl er ein eindeutig politischer Mensch ist und sicherlich auch zu den Künstlern gehört, die hoffen, mit ihrer Kunst in gesellschaftliche Diskurse einzugreifen oder auch etwas zu verändern, macht er trotzdem kein politisches Thesen-Kino.“²⁸ Auch Loach selbst bestätigt auf der Berlinale, dass er immer zunächst von seinen Figuren ausgehe, und bezeichnet sich dementsprechend als „character-driven“. Die politischen Botschaften seiner Filme werden nie einfach behauptet, sondern Loach verknüpft sie mit realen Charakteren und deren Wirklichkeit. Auf diese Weise löst er erfolgreich einen Denkprozess beim Publikum aus und regt das Überdenken der gesellschaftlichen Umstände an, ohne dafür didaktisch auftreten zu müssen. Teilweise sind dennoch konkret politische Figuren oder Aussagen in den Filmen enthalten, doch auch dabei handelt es sich immer um „Menschen aus Fleisch und Blut“, um „reale Menschen mit allem was dazugehört“. ²⁹ Ein solches Beispiel werde ich bei der Analyse des Films *Riff-Raff* aufzeigen.

Die thematischen Schwerpunkte von Loachs Arbeit lassen sich also relativ präzise benennen. Wie aber verhält es sich mit der Ästhetik seiner Filme? Beginnt man mit der größtmöglichen Einheit, geht es sicherlich erst einmal um die Zuordnung in ein bestimmtes Film-Genre. Doch schon an dieser Stelle wird klar, dass Loach sich auch hinsichtlich seiner Methoden und Stilmittel außerhalb der Grenzen des kommerziellen Kinos bewegt. Elstermann beschreibt den Genre-Film als an „bestimmte Regeln“ gebunden, dafür seien Loachs Geschichten jedoch zu realistisch.³⁰ Sicherlich weisen die Filme regelmäßig Elemente aus verschiedenen Genres auf, beispielsweise die humorvollen Züge einer Komödie oder die spannungsreichen Momente eines Krimis. In

²⁶ McKnight 1997, 7 f.

²⁷ Ebd., 172.

²⁸ Interview siehe Anhang, 1f.

²⁹ Ebd.

³⁰ Ebd., 4 f.

die Gattung eines Genre-Films passen sie dennoch nicht. Loach selbst empfindet es als frustrierend, dass bei der Diskussion seiner Arbeit oft Stil und Filmtechniken sehr stark in den Vordergrund gestellt werden. Das eigentliche Thema seiner Filme und die darin enthaltene Sicht auf die Welt, sind untrennbar verknüpft mit der Form ihrer Umsetzung, eines bedingt das andere und sollte daher auch immer gemeinsam betrachtet werden.³¹ In der Forschungsliteratur über Loach wird vielfach versucht, sein Werk einer bestimmten Kunstauffassung zuzuordnen, jedoch lässt sich hierbei keine einstimmige Meinung herausfiltern. Am häufigsten fallen in diesem Kontext die Stichworte „Realismus“³² und „Naturalismus“³³, beide Stilrichtungen weisen gewisse Parallelen auf und können durchaus mit Loachs Arbeit in Verbindung gebracht werden. Auch in einer Enzyklopädie über den britischen Film findet sich Loachs Name unter dem Eintrag zu „realism“ wieder. Allerdings wird auch hier die Ergänzung angebracht, dass Loach aufgrund seiner Inhalte und Methoden ebenso häufig als Naturalist bezeichnet werde, wobei die Enzyklopädie den Naturalismus als eine spezifischere Form des Realismus einstuft.³⁴ Eine ganz eindeutige Klassifizierung scheint also nicht möglich, ist aber auch kaum notwendig. Die Arbeit von Loach, welcher sich selbst nur sehr ungern in Kategorien hinsichtlich seiner politischen und weltlichen Auffassungen zwingen lässt, ist viel zu komplex, um mit klassischen Begrifflichkeiten ausreichend beschrieben werden zu können. Daher möchte ich erst im weiteren Verlauf dieser Arbeit auf die konkreten Komponenten von Loachs Filmästhetik genauer eingehen, indem ich sie anhand einzelner Beispiele erläutern werde. Dabei soll das besondere Augenmerk den grundlegenden Elementen von Loachs Filmästhetik gelten, wie dem Einsatz der Kamera, der Schauspielerführung und Besetzung oder der Verwendung von Licht und Ton.

Ein weiterer, weniger einschränkender Begriff wird oft im Zusammenhang mit Loach gebraucht: Authentizität. Was die Filme von Loach ausmacht, ist eine große Glaubwürdigkeit. Oft findet sich der Zuschauer fast ein wenig ungläubig wieder, weil das Gezeigte so echt erscheint, dass es unmöglich nur gespielt sein kann. Auch Elstermann bestätigt dieses Phänomen und findet eine Formulierung, welche sehr treffend die großartigen Fähigkeiten und die Ästhetik des Regisseurs zusammenfasst:

³¹ Hill 2011, 2.

³² Stark vereinfacht kann man den Realismus in diesem Kontext als eine Stilrichtung der Kunst beschreiben, die sich durch eine wirklichkeitsgetreue Darstellung auszeichnet.

³³ Der deutsche Duden definiert den Begriff Naturalismus wie folgt: „Europäischer Kunststil zu Ende des 19. und am Beginn des 20. Jahrhunderts, der eine möglichst naturgetreue Darstellung der Wirklichkeit (besonders auch des Hässlichen und des Elends) erstrebte und auf jegliche Stilisierung verzichtete.“

³⁴ McFarlane 2008, 612.

Das „kunstfertige Kunstlose“.³⁵ Loach verzichtet auf künstliche Eingriffe in das Gezeigte, er nutzt keine aufwändigen Kamerafahrten. Seine Filme kommen ohne große Spezialeffekte aus und werden chronologisch erzählt. Die Protagonisten zeichnen sich vor allem durch ihre große Wahrhaftigkeit aus, in Loachs Filmen gibt es keine klassischen Hollywood-Helden, keine makellosen Charaktere. Jeder der Figuren in Loachs Filmen könnte uns so auch auf der Straße im Arbeiterviertel Londons oder Glasgows begegnen. Auf diese Art und Weise erzielt Loach ein so realitätsnahes Bild der Arbeiterklasse, dass seine Filme oft die Grenzen zwischen Fakt und Fiktion für das Publikum verschwimmen lassen. Filmkritiker und Fachleute sind sich einig, dass das Streben nach einem „dokumentarischen Gefühl“ einen zentralen Punkt in Loachs Schaffen ausmacht.³⁶ Auch Loach beschreibt seine Methoden als sehr unkompliziert und geradlinig, trotzdem entsprechen sie in vielerlei Hinsicht mehr den klassischen Filmtechniken als den Konventionen des Dokumentarfilms. Die Szenen werden aus zwei oder drei verschiedenen Perspektiven aufgenommen und später zusammengeschnitten, die Handlung wird dementsprechend wiederholt und es existiert in jedem Fall ein Drehbuch. Würde man wie bei einer Dokumentation vorgehen, könnte jede Szene nur einmal gedreht werden und die Kamera wäre auf weite Einstellungen beschränkt. Loach merkt aber auch offen an, dass es natürlich einige Tricks gebe, um eine Szene so erscheinen zu lassen, als würde sie gerade zum ersten Mal stattfinden.³⁷ Zusammengefasst begründet er seinen filmerischen Ansatz demnach: „I want to make films which are real, which correspond faithfully to experience; to describe what is going on between people; to be authentic about the world.“³⁸ Wie und ob ihm das gelingt, wird Inhalt der folgenden Kapitel sein.

³⁵ Interview siehe Anhang, 5.

³⁶ Kirk 2001, 374.

³⁷ McKnight 1997, 169.

³⁸ Hacker, Price 1992, 302.

KES (1969)

Der fünfzehnjährige Billy Casper lebt mit seiner Mutter und seinem Halbbruder Jud in Barnsley, einer Bergbaustadt der Region Yorkshire im Norden Englands. Es bleibt unklar, warum Billys Vater die Familie verlassen hat – doch auch von der Mutter erhält der Junge nur wenig Fürsorge. Sein großer Bruder Jud, mit dem er sich ein Zimmer teilen muss, zeigt sich meist ungeduldig und brutal gegenüber Billy. Auch bei seinen Mitschülern scheint Billy nicht richtig Anschluss zu finden, er ist schlecht im Sportunterricht und wirkt oft gedankenverloren. Wegen kleinerer Diebstähle und Vergehen hatte Billy bereits mehrmals Ärger mit der Polizei. Die Schule interessiert ihn kaum, in ein paar Wochen soll er diese ohnehin verlassen und eine Arbeit beginnen. Billy möchte jedoch auf keinen Fall wie sein Bruder Jud im Bergbau tätig werden. Als sich Billy einen jungen Falken aus dem Nest holt und beginnt diesen abzurichten, lernt der Zuschauer eine andere Seite des Jungen kennen. Voller Hingabe kümmert er sich um das Tier und tauft es auf den Namen „Kes“. Billy eignet sich sogar Wissen über die Falknerei aus einem Buch an und beweist großes Verantwortungsbewusstsein im Umgang mit Kes. Sein Englisch-Lehrer Mr. Farthing scheint als einziger Verständnis für den Jungen zu haben, er lässt Billy vor der Klasse über Kes sprechen und besucht ihn auch zu Hause, um den Falken fliegen zu sehen. Später soll Billy für Jud auf eine Pferdewette setzen, gibt das Geld stattdessen aber lieber selbst aus, als er herausfindet, dass die Quoten für die Wette schlecht stehen. Das Pferderennen verläuft anders als erwartet, so dass für Jud der Gewinn in Höhe eines ganzen Wochenlohns verloren geht. Da er Billy nicht aufreiben kann, weil dieser sich vor ihm versteckt hält, rächt er sich an ihm, indem er Kes tötet und in eine Mülltonne wirft. Der Film endet damit, dass Billy seinen Falken am Waldrand begräbt.³⁹

Die Handlung basiert auf einer Romanvorlage von Barry Hines⁴⁰. Loach und Produzent Garnett hatten sich zuvor gezielt an den Schriftsteller gewandt und ihn darum gebeten, ein Drehbuch für ihre Serie *Wednesday Play* zu verfassen. Hines war zu diesem Zeitpunkt bereits in die Arbeit an seinem neuen Roman vertieft und lehnte ab, bot aber später das fertige Werk zur Verfilmung an. Daraufhin begann die eigentliche Vorbereitungsphase des Projekts, welche wie so oft in Loachs Karriere, von etlichen Schwierigkeiten begleitet wurde und fast zwei Jahre in Anspruch nahm. Garnett hatte

³⁹ Yun 2010, 52 f.

⁴⁰ Barry Hines ist ein britischer Autor, der vor allem für seinen Roman „A Kestrel for a Knave“ (1968) bekannt wurde. Nach der erfolgreichen Verfilmung des Romans schrieb er noch weitere Drehbücher für Loach.

sich zwischenzeitlich mit weiteren Mitstreitern aus dem Filmgeschäft zusammengeschlossen und seine eigene Produktionsfirma Kestrel Productions gegründet, deren erste Produktion *Kes* sein sollte. Nachdem ein Geldgeber aus den USA im letzten Moment seine Unterstützung zurück zog, weil man fälschlicherweise annahm, der Film würde sehr teuer werden, standen Garnett und Loach vor ernsthaften Finanzierungsproblemen. Nur durch das Eingreifen des bekannten und sehr für den britischen Film engagierten Regisseurs Tony Richardson konnte das Projekt schlussendlich realisiert werden. Richardson überzeugte die renommierte US-amerikanische Filmgesellschaft United Artists, in *Kes* zu investieren, aus diesem Grund wird im Abspann des Films Richardsons eigene Produktionsfirma Woodfall Films als hauptverantwortlich angeführt. Die Kosten beliefen sich im Nachhinein auf nur ungefähr 157.000 britische Pfund, was den Film insgesamt zu einer Low-Budget-Produktion machte.⁴¹ Doch auch nach der Fertigstellung von *Kes* sahen sich Loach und Garnett mit weiteren Hindernissen konfrontiert. Zum einen kritisierte man den schwer verständlichen Yorkshire-Akzent der Darsteller – die amerikanischen Filmverleiher behaupteten sogar, dass sie selbst die ungarische Sprache besser verstehen könnten als die Dialoge im Film.⁴² Dies hatte zur Folge, dass einige Szenen später nachträglich neu synchronisiert wurden. Zum anderen scheuten sich die britischen Verleiher, den Film in die Kinos zu bringen, da zunächst Uneinigkeit herrschte, ob es sich nun um einen Kinder- oder Erwachsenenfilm handele. Darüber hinaus bemängelte man das triste und deprimierende Ende des Films. Garnett und Loach organisierten daraufhin eine private Vorführung des Films, zu welcher sie mehrere Kritiker einluden. Als Resultat dieser Vorführung avancierte *Kes* in den britischen Medien zu einem vorherrschenden Thema und erhielt sehr viel Aufmerksamkeit. Allgemein herrschte eine große Empörung darüber, dass dieser laut den Kritikern so wertvolle Film den Zuschauern vorenthalten wurde. Nicht zuletzt durch den massiven Druck der Medien gelangte der Film schließlich doch in die Kinos und wurde zunächst in Nordengland sowie später auch in London gezeigt. Dank der vorausgegangen Diskussion in der Presse und der dadurch entstandenen Erwartungshaltung des Publikums, aber natürlich auch aufgrund der Qualität des Films, wurde *Kes* zu einem großen Erfolg an den britischen Kinokassen.⁴³ Die hier geschilderten Probleme rund um die Finanzierung und Veröffentlichung des

⁴¹ Hill 2011, 111 f.

⁴² Diese Anekdote erzählte Loach anlässlich des bereits erwähnten Publikumsgesprächs auf der Berlinale 2014.

⁴³ Vgl. Stephenson 1973.

Films sollen als ein Beispiel für die zahlreichen Widerstände dienen, welche Loach während seiner Karriere begegneten.

Nachdem Loach zuvor ausschließlich für das Fernsehen gearbeitet hatte, vollzog er nun mit *Poor Cow* und *Kes* den Wechsel zum Kino. Bei der BBC war es ihm zunächst darum gegangen, die bisher sehr theatralisch geprägte britische Fernsehtradition durch Dramen mit einem neuen dokumentarischen Ansatz zu ersetzen. Nun entwickelte sich Loach mit der Arbeit an *Kes* noch einmal weiter und legte die Basis einer ganz eigenen Filmästhetik, welche bis heute in ihren Grundzügen kennzeichnend für seine Filme ist. *Kes* wird daher allgemein als Wendepunkt in Loachs Karriere bezeichnet und zählt ohne Frage zu seinen wichtigsten Werken.⁴⁴ Besonders Kameramann Chris Menges, der nach *Kes* noch lange Jahre mit Loach zusammenarbeitete, hatte großen Anteil an diesem Stilwechsel und entwickelte gemeinsam mit Loach neue Methoden für den Einsatz von Kamera und Licht. Die Kamera wurde im Gegensatz zu früheren Arbeiten stark zurückgenommen und fungierte von nun an als „stiller Beobachter“. Die wackligen Handkameraaufnahmen der Fernsehstücke wurden von ruhigen, weniger aufdringlichen Einstellungen abgelöst, der Einsatz von künstlichem Licht auf ein Minimum reduziert.⁴⁵ Loach verzichtet in *Kes* auf Detailaufnahmen, er nutzt vorwiegend die Totale oder Halbtotale als Kameraeinstellung. Diese Vorgehensweise bezeichnet er selbst als „quiet shots“⁴⁶ und begründet sie damit, dass so dem Geschehen vor der Kamera die größtmögliche Freiheit eingeräumt werden soll.⁴⁷ Er möchte erreichen, dass sich seine Darsteller durch die Kamera nicht eingeschränkt oder gar eingeschüchtert fühlen, sondern diese im besten Fall kaum wahrnehmen.⁴⁸ In vielen Szenen wird die Kamera daher in großer Distanz zum Geschehen platziert, auch wenn dies bedeutet, dass andere Objekte oder Personen den Blick begrenzen oder ganz verdecken. Ein typisches Beispiel hierfür ist die Sequenz, wenn Billy mit Kes durch die Stadt streift und sich mit einem unbekanntem Mann über den Falken unterhält. Die vorbeieilenden Passanten versperren die Sicht auf Billy und den Mann teilweise komplett, so dass der Zuschauer nur noch die Stimme von Billy vernehmen kann (Abb. 1).⁴⁹ Die Kamera befindet sich weiterhin während des gesamten Films meist auf Augenhöhe und folgt den Protagonisten mit ruhigen Schwenks, sie

⁴⁴ Hill 2011, 116.

⁴⁵ Yun 2010, 53 ff.

⁴⁶ Hacker, Price 1992, 276.

⁴⁷ Ebd., 298.

⁴⁸ Ebd., 276.

⁴⁹ Yun 2010, 54.

nimmt zu keiner Zeit eine subjektive oder beeinflussende Perspektive ein. Zusätzlich verzichten Loach und Menges fast gänzlich auf den Einsatz von künstlichem Licht, so dass die Szenen zum Teil zwar stark unterbelichtet sind, dafür aber umso realistischer erscheinen. Möchte man diese neue Filmästhetik Loachs zusammenfassen, so geht es nun in erster Linie darum, einen einfühlsamen Weg der Beobachtung zu finden⁵⁰, um die Darsteller und Inhalte des Films für sich selbst sprechen zu lassen.

Gerade aus diesem Grund legt Loach sehr viel Wert auf die passende Besetzung seiner Filme, er vermeidet bewusst bekannte Namen und arbeitet häufig mit Laiendarstellern. Oft schreckten potenzielle Geldgeber davor zurück, in Loach-Filme zu investieren, weil er sich weigerte, bekannte Schauspieler für die Rolle zu besetzen. *Kes* wurde nicht nur an den realen Schauplätzen in Barnsley gedreht, ein Großteil der Darsteller stammte auch direkt aus dieser Gegend. Selbst der einzige professionelle Schauspieler des Films – Colin Welland als sympathischer Englischlehrer, der als einziger versucht, auf Billy einzugehen – durfte die Rolle nur übernehmen, weil er tatsächlich vor seiner Schauspielkarriere als Lehrer gearbeitet hatte.⁵¹ Die Mitschüler von Billy werden allesamt von Kindern gespielt, die wirklich in Barnsley lebten. Bob Bowes, der den Schuldirektor von Billy mimt, war tatsächlich Direktor an der Schule in Barnsley zu jener Zeit. Auch David Bradley, der in dem Film die Hauptrolle übernimmt und für seine authentische Darstellung des Billy viel Lob erfuhr, wurde von Loach direkt an der Schule in Barnsley entdeckt und brachte bis dahin keinerlei Filmerfahrung mit. Für den Film lernte er - ganz wie Billy – den Umgang mit einem Falken kennen. Wenn Billy also voller Enthusiasmus der Klasse von seiner Arbeit mit Kes berichtet (Abb. 2), dann fließen hier auch die Erfahrungen mit ein, welche David Bradley selbst mit dem Vogel gemacht hat. Loach ist fest davon überzeugt, dass die Authentizität der Darsteller in einem Film ungemein wichtig für dessen Gelingen ist. So erwidert er, nach den Kriterien für die Besetzung einer Rolle gefragt: “What is crucial is the experiences people have had in common with the part they must play in the film“ und gibt auch an, dass er statt auf das Aussehen oder den Namen eher auf Merkmale wie die Glaubwürdigkeit von Spielalter, Herkunft und sozialem Hintergrund achte.⁵² Er geht sogar noch einen Schritt weiter und behauptet: “You carry your class with you in how you talk, how you behave, how you pick up a folk. You can’t really act it, and you can’t

⁵⁰ McKnight 1997, 162.

⁵¹ Hill 2011, 121.

⁵² Hacker, Price 1992, 302.

act a dialect.“⁵³ Loach kann der Arbeiterklasse auch deswegen eine authentische Stimme verleihen, weil er sich dafür der Hilfe jener Menschen bedient, die solch eine Wirklichkeit selbst erlebt haben und ihren Rollen somit viel näher sind als viele professionelle Schauspieler es je sein werden. Loachs Charaktere profitieren stets von dem großen Respekt, mit denen er ihnen begegnet. Auch wenn er die Schwächen oder Fehler jedes einzelnen zu keiner Zeit zu beschönigen versucht, so stellt er seine Protagonisten doch niemals bloß. Loach verleiht den einfachen Leuten eine Würde und eine Bedeutung, die ihnen ansonsten oftmals verwehrt wird.⁵⁴

Leider reicht der Umfang dieser Arbeit nicht aus, um auf alle Details der Machart und Inhalte des Films eingehen zu können. Daher kann ich anhand der gewählten Filmbeispiele nur auf einige wichtige Aspekte hinweisen, wie im Fall von *Kes* auf die Kameraführung und die Auswahl der Darsteller. Es sei aber noch einmal betont, dass es sich hierbei um grundlegende Elemente von Loachs Arbeit handelt, die auf sein Gesamtwerk übertragbar sind. Ein letzter Punkt soll bezüglich *Kes* dennoch angesprochen werden, denn dieser ist für Loachs Arbeit von zentraler Bedeutung: Aussage und Gesellschaftskritik des Films. Die unaufdringliche und zurückhaltende Gestaltung von *Kes* lässt umso mehr Raum für dessen starke Botschaft. Der Film bebildert die Hoffnungslosigkeit einer Jugend, die sich aufgrund ihrer sozialen Umstände mit einer Zukunft ohne jegliche Perspektiven konfrontiert sieht. Billys Mutter fasst diese Situation in Worte, wenn sie während eines Besuchs im Pub fast beiläufig äußert: „Bei Billy weiß man nie. Manchmal frage ich mich, was er machen wird. Vielleicht, wenn er in einer anderen Umgebung aufgewachsen wäre, mit einer besseren Ausbildung, hätte was aus ihm werden können.“⁵⁵ Der Zuschauer erfährt über die Handlung rund um den Falken, dass in Billy durchaus Potenzial schlummert – es wird aber zugleich deutlich, dass sein Umfeld ihn bereits als hoffnungslosen Fall abgestempelt hat. Die Schule als staatliche Institution stellt kaum mehr als eine Beschäftigungsmaßnahme dar, auch hier werden die Fähigkeiten der jungen Leute nicht gefördert. Das Versagen des britischen Schulsystems wird durch die Figuren von Billys Sportlehrer und seinem Schuldirektor verdeutlicht, die nicht in der Lage sind auf die einzelnen Schüler einzugehen und diese schon längst aufgegeben haben.⁵⁶ Laut Garnett war es nie Anliegen des Films, eine Lösung oder ein versöhnlicheres Ende für Billy

⁵³ zit. nach Hill 2011, 121.

⁵⁴ McKnight 1997, 168.

⁵⁵ Yun 2010, 55 ff.

⁵⁶ Ebd., 60 ff.

aufzuzeigen, denn es geht in *Kes* nicht nur um ein individuelles Schicksal. Vielmehr soll ein ganzes System in Frage gestellt werden⁵⁷, was Loach mit diesem Film eindrucksvoll gelingt.

⁵⁷ zit. nach Hill 2011, 115.

RIFF-RAFF (1991)

Anfang der neunziger Jahre sah sich die britische Arbeiterklasse mit den unmittelbaren Nachwirkungen der Thatcher-Regierung konfrontiert. In Folge der Deregulierung des Arbeitsmarktes, der Privatisierung und gleichzeitigen Abschaffung der Industrie sowie einer anti-gewerkschaftlichen Politik kämpfte sie nun mit Problemen wie der Massenarbeitslosigkeit, stark verschlechterte Arbeitsbedingungen und den skrupellosen Arbeitgebern in der freien Marktwirtschaft. Diese Misere der Arbeiterklasse bildet Loach gewohnt realitätsnah in *Riff-Raff* ab. Das Thema wird in späteren Filmen Loachs immer wieder aufgegriffen, da auch die auf Thatcher folgenden Regierungen keine maßgebliche Verbesserung der Situation herbeiführen konnten und im Grunde einen neoliberalistischen Kurs beibehalten haben.⁵⁸ Nachdem Loach in den achtziger Jahren große Schwierigkeiten hatte, überhaupt arbeiten zu können, stellt der Film einen neuen Aufschwung in seiner Karriere und den internationalen Durchbruch dar.

Zentraler Schauplatz in *Riff-Raff* ist eine Londoner Baustelle, wo der junge Schotte Stevie und eine Gruppe von Männern aus den unterschiedlichsten Regionen Englands Arbeit finden. Stevie, der zu Beginn des Films obdachlos ist, besetzt mit Hilfe der neuen Kollegen eine leerstehende Wohnung. Die Arbeitsbedingungen auf der Baustelle sind jedoch sehr schlecht, viele der Männer arbeiten schwarz, um gleichzeitig Arbeitslosengeld beziehen zu können. Zudem müssen sie für Steuern und Versicherung selbst aufkommen, arbeiten teilweise ohne jegliche Sicherheitsvorkehrungen und sind den Launen ihrer ausschließlich am Profit interessierten Vorgesetzten ausgeliefert. In einer Nebenhandlung lernt Stevie die junge Sängerin Susan kennen, die beiden werden ein Paar und ziehen zusammen. Als Stevie Susan jedoch dabei erwischt, wie sie sich eine Dosis Heroin spritzt, trennt er sich sofort von ihr. Auch auf der Baustelle dramatisieren sich die Ereignisse: Einer der Arbeiter, Larry, der sich vor den anderen mehrfach kritisch über die Politik von Thatcher äußert und die Männer dazu aufruft, sich zu organisieren, wird entlassen, nachdem er sich bei der Baustellenleitung über die unverträglichen Arbeitsbedingungen beschwert hat. Ein weiterer Kollege Stevies wird von der Polizei abgeführt, weil er sich gegen die ungerechte Behandlung des Vormanns gewehrt hat. Schließlich stürzt einer der Arbeiter aufgrund eines unzureichend gesicherten Gerüsts vom Dach, es bleibt unklar, ob er den Unfall überlebt. In der letzten Szene legen Stevie und sein Kollege Mo nachts ein Feuer auf der Baustelle, so dass diese lichterloh in Flammen aufgeht.

⁵⁸ Hill 2011, 175 f.

Das Drehbuch zu *Riff-Raff* wurde von Bill Jesse verfasst, welcher zuvor selbst als Bauarbeiter tätig war und viele seiner eigenen Erfahrungen einbrachte. Loach widmete den Film später Jesse, weil dieser leider während der Dreharbeiten verstarb. Produziert wurde *Riff-Raff* von Parallax Pictures, einer neu gegründeten und linksgerichteten kleinen Filmfirma, die sich auch für viele der darauffolgenden Filme von Loach verantwortlich zeigte.⁵⁹ Die Finanzierung erfolgte zum größten Teil über den privaten Fernsehsender Channel Four, die Kosten für den Film betragen in etwa 800,000 bis 900,000 Pfund.⁶⁰ *Riff-Raff* wurde bei den internationalen Filmfestspielen in Cannes ausgezeichnet und erhielt den Europäischen Filmpreis in der Kategorie „Bester Film“. Im weiteren Verlauf seiner Karriere wurden die Filme Loachs regelmäßig mit Auszeichnungen bedacht, zuletzt erhielt er auf der Berlinale 2014 den Ehrenbären für sein Lebenswerk. Auch bei *Riff-Raff* blieb Loach seinen Prinzipien treu und besetzte fast alle Rollen mit Darstellern, die wirklich Erfahrung auf der Baustelle besaßen. Hauptdarsteller Robert Carlyle hatte zuvor jahrelang als Maler gearbeitet und Rick Tomlinson (Larry), ein ausgebildeter Gipser, war bereits als politischer Aktivist bekannt und sogar während eines Arbeiterstreiks verhaftet worden. Zudem fanden die Dreharbeiten auf einer realen Baustelle in London statt.⁶¹ Die Erzählstruktur des Films ist episodentypisch angelegt und wird immer wieder von scheinbar zufälligen Begebenheiten durchbrochen. Grundsätzlich behält Loach für *Riff-Raff* seine bisherige Arbeitsweise bei, gleichzeitig ist aber auch eine Weiterentwicklung und Optimierung in der Umsetzung des Films zu erkennen.⁶² Beispielsweise ist die Kameraführung nun von einer neuen Dynamik gekennzeichnet, in viele Szenen auf der Baustelle kommt die Handkamera zum Einsatz und die Einstellungen werden insgesamt kürzer gestaltet. Loach merkt selbst an, dass die zurückgenommene und fast statische Kameraführung, welche er mit *Kes* etabliert hatte, sich nun in ihrer Wirkung erschöpft habe und zu lethargisch wirke.⁶³ Folglich bringt er nun wieder mehr Bewegung in die Szenen und knüpft damit teilweise an die Bildführung seiner frühen Fernsehfilme an. Trotz ihres lebhafteren Einsatzes bleibt die Kamera jedoch weiterhin unaufdringlich und behält in vielen Momenten ihre beobachtende Haltung bei. Auch während emotionaler Höhepunkte der Protagonisten, wie der Trennungsszene von Stevie und Susan, wird auf eine Nahaufnahme der Gesichter oder das klassische Schuss-Gegenschuss-Prinzip

⁵⁹ English 2006, 271.

⁶⁰ McKnight 1997, 173.

⁶¹ English 2006, 271.

⁶² Enkemann 1996, 205.

⁶³ Hacker, Price 1992, 299.

verzichtet, die Kamera filmt aus respektvoller Distanz und lässt den Darstellern viel Freiraum.⁶⁴ (Abb. 3) Die Neuerungen in der Kameraführung werden hingegen in einer Szene besonders deutlich, wenn die Arbeiter in ihrem Pausenraum gemeinsam eine Ratte fangen wollen. Hier arbeitet Loach mit verschiedenen Einstellungen und wechselt mehrmals zwischen der Handkamera, welche den Fluchtversuchen der Ratte mit schnellen und unruhigen Bewegungen folgt und einer festen Kamera, die das ganze von außen beobachtet hin und her. (Abb. 4) Die Bildführung passt sich der Dynamik der Szene an und lässt den Zuschauer am Geschehen teilhaben, ohne jedoch zu viel Aufmerksamkeit auf die Kameraarbeit selbst zu lenken. Der Einsatz von künstlichem Licht wird weiterhin vermieden, vor allem die Szenen auf der Baustelle wirken infolgedessen oftmals sehr dokumentarisch. Zugleich wird *Riff-Raff* ein neuer Komödiencharakter⁶⁵ zugeschrieben, Humor spielt eine größere Rolle als in den bisherigen Filmen. Besonders bemerkenswert ist eine Sequenz, in der Larry die Badewanne der Musterwohnung für den seltenen Luxus eines Bads nutzen will. Dabei wird er von einer Gruppe verschleierter arabischer Frauen überrascht, die erschreckt auf den entblößten Bauarbeiter starren. (Abb. 5) Es wäre dennoch falsch, *Riff-Raff* als eine Komödie zu bezeichnen. Die Handlung wird zwar an einigen Stellen von komischen Zwischenfällen, humorvollen Gesprächen und Witzen der Bauarbeiter unterbrochen – doch meist folgt daraufhin wieder eine umso ernstere Szene, welche das Publikum erneut auf die Missstände in der Gesellschaft aufmerksam macht. Es ist also typisch für Loachs Filme, dass komödiantische Elemente und ernstes Drama nebeneinandergestellt werden. Auf diese Weise wird veranschaulicht, dass innerhalb der Arbeiterklasse eine Kameradschaft besteht, welche durch den gemeinsamen Sinn für Humor gestärkt wird und oftmals hilft, die Not etwas besser zu ertragen.⁶⁶ In einem Interview merkt Loach zudem an, dass die Arbeiterklasse einfach „die besten Witze habe“⁶⁷ und so kann auch der Einsatz von Humor als ein Beitrag zur authentischen Darstellung dieses sozialen Milieus gewertet werden.

Durch die Figur Larry erhält die Arbeiterklasse in *Riff-Raff* eine besonders offensichtliche und direkte Stimme. Larry weist seine Kollegen immer wieder auf die Folgen der Thatcher-Politik hin, beispielsweise wenn er bei der Wohnungsbesetzung einen Gasanschluss für Stevie installiert und dabei anmerkt: „Das hat uns mal gehört,

⁶⁴ Yun 2010, 101 ff.

⁶⁵ Enkemann 1996, 205.

⁶⁶ Hill 2011, 181.

⁶⁷ Cochrane 2011.

wir holen es uns nur zurück,“ und damit auf die fortschreitende Privatisierung anspielt. Die Männer begegnen seinen Ausführungen jedoch eher desinteressiert, sie vergleichen seine Ausführungen mit einer „Parlamentsdebatte“. Als Larry einen Streit zwischen den Arbeitern schlichten will, fordert er diese auf, sich nicht gegenseitig zu bekämpfen, sondern sich vielmehr in Gewerkschaften zu organisieren, denn nur so könne man eine Änderung der gegenwärtigen Zustände erreichen. Durch Larry wird die im Film implizierte Gesellschaftskritik in Worte gefasst, damit hat *Riff-Raff* im Vergleich zu vielen anderen Werken Loachs eine sehr direkte politische Aussage. Zum Einen kommt die Skrupellosigkeit der Arbeitgeber in der freien Marktwirtschaft zum Ausdruck, zum Anderen weist der Film auch auf den fehlenden Kampfgeist der Arbeiterklasse hin. Als Larry aufgrund seiner offenen Kritik schließlich gekündigt wird, können die anderen Männer nicht eingreifen, weil sie fürchten müssen, selbst ihren Arbeitsplatz zu verlieren.⁶⁸ Zwar ist Larry machtlos gegenüber den wirtschaftlichen Zwängen, aber zumindest deutet er eine Alternative gegenüber dem existierenden System an.⁶⁹ Schließlich führt die Frustration der Männer doch noch zu einer Art von Protest, wenn Stevie und Mo das Feuer auf der Baustelle legen. Nach einer möglichen Deutung dieser Szene gefragt, bezeichnet Loach die Aktion als einen klassischen Fall von Entfremdung. Es wäre unrealistisch gewesen, wenn die Arbeiter im Film auf einmal politischen Widerstand geformt hätten, trotzdem wollte er sie nicht komplett passiv darstellen. Nach all den Mühen und der Ausbeutung auf der Baustelle wehren sich die Arbeiter am Ende auf ihre eigene Art – diese Reaktion wird durch den Film aber in keinerlei Weise gewertet.⁷⁰ Dabei kann auch die Baustelle selbst als ein Symbol für den Untergang der sozialdemokratischen Werte und des Wohlfahrtsstaats interpretiert werden. Das historische Gebäude, an dem die Männer arbeiten, diente zuvor als Krankenhaus und soll nun in Luxuswohnungen für die Reichen umgewandelt werden.⁷¹ Von *Kes* zu *Riff-Raff* ist also einerseits eine Weiterentwicklung in der Umsetzung und Filmtechnik festzustellen, andererseits bleibt die Basis von Loachs Arbeit unerschüttert. Beide Filme geben ein realistisches Porträt der Arbeiterklasse und kritisieren auf direkte oder indirekte Weise das soziale und politische System in Großbritannien.

⁶⁸ Hill 2011, 177.

⁶⁹ Ebd., 187.

⁷⁰ McKnight 1997, 166.

⁷¹ Kirk 2001, 375.

MY NAME IS JOE (1998)

Nachdem in *Riff-Raff* unter anderem die verschlechterten Arbeitsbedingungen aufgrund der freien Marktwirtschaft thematisiert wurden, untersucht *My Name Is Joe* die Konsequenzen für jenen Teil der Gesellschaft, welcher gar keinen Job finden kann.⁷² Der Protagonist des Films, Joe, ist arbeitslos, trockener Alkoholiker und lebt in einem sehr armen und problembehafteten sozialen Umfeld im schottischen Glasgow. Als er auf die Sozialarbeiterin Sarah trifft, entwickelt sich zwischen beiden eine Liebesbeziehung. Joe klärt Sarah auch über seine Vergangenheit auf und erzählt ihr von einem gewaltsamen Zwischenfall in seiner letzten Beziehung, der ihn dazu bewogen hat, mit dem Alkohol aufzuhören. Doch die Beziehung der beiden ist durch den Klassenunterschied von vornherein schwierig und Joe wird bald wieder von seinem alten Umfeld eingeholt. Um dem jungen Paar Liam und Sabine zu helfen, übernimmt er einen Drogentransport für den Gangsterboss McGowan, welcher Liam bedroht. Sarah, die in der Zwischenzeit herausfindet, dass sie schwanger ist, erfährt davon und verlässt Joe daraufhin. Auch ein Versöhnungsversuch Joes scheitert, so dass er schließlich in seiner Verzweiflung erneut dem Alkohol erliegt. Als Liam, der von McGowans Männern verfolgt wird, sich in höchster Not in Joes Wohnung flüchtet, findet er diesen stark betrunken und unfähig zu helfen vor. Kurz darauf beobachtet Liam wie die Männer kommen. Da er keinen Ausweg mehr für seine Lage sieht, erhängt er sich an Joes Fensterkreuz. Der Film endet auf dem Friedhof bei Liams Beerdigung.⁷³

My Name Is Joe wurde ebenfalls bei den Filmfestspielen in Cannes aufgeführt, wo Hauptdarsteller Peter Mullan den Preis als bester Schauspieler gewann. In der Tat überzeugt der Film besonders dank der herausragenden Leistung seiner Darsteller. Daher möchte ich an diesem Beispiel Loachs besondere Art der Schauspielführung beleuchten, welche einen weiteren entscheidenden Aspekt seines Filmemachens darstellt. Generell fasst Loach seine Arbeitsprozesse in drei Schritten zusammen: An erster Stelle steht das Drehbuch; "everything always begins with the writing".⁷⁴ *My Name Is Joe* stellt bereits seine zweite Zusammenarbeit mit Drehbuchautor Paul Laverty dar, auch Kameramann Barry Ackroyd war schon für die Bilder in *Riff-Raff* verantwortlich. Mit Laverty und Produzentin Rebecca O'Brien gründete Loach später die Produktionsfirma Sixteen Films, das Trio hat bis heute mehr als zehn Kinofilme

⁷² Hill 2011, 179.

⁷³ Ebd., 183 f.

⁷⁴ So beschreibt Loach seine Arbeitsmethoden während des Publikumsgesprächs auf der Berlinale 2014.

gemeinsam realisiert.⁷⁵ Loach bringt die große Bedeutung der Drehbuchautoren in einem Interview zum Ausdruck: "I think writers are the most undervalued people in films." Für ihn sei die enge Zusammenarbeit von Regisseur und Drehbuchautor daher essenziell.⁷⁶ Das der DVD von *My Name Is Joe* beigefügte Bonusmaterial beschreibt den Entstehungsprozess des Films ausführlich. Bevor er mit der Arbeit am Drehbuch begann, verbrachte Laverty bereits einige Monate in Glasgow, wanderte durch die Straßen, sprach mit verschiedenen Leuten und sammelte deren Geschichten. Daraufhin entwickelte er zunächst die Figuren für den Film und erschuf dann eine Handlung um diese herum. Zudem wurde das Drehbuch mit Unterstützung von Sozialarbeitern, Ex-Drogenabhängigen und Prostituierten entwickelt, die auch aus dieser Gegend kamen und viele ihrer eigenen Erlebnisse und Erfahrungen in die Geschichte mit einbrachten. Auch nach Fertigstellung des Drehbuchs fanden noch intensive Diskussionen mit den Bewohnern Glasgows statt, daher wurden bis in die letzte Minute Änderungen und Ergänzungen vorgenommen. Loach schätzt Laverty gerade deswegen besonders, weil dieser keine Informationen aus zweiter Hand verwendet, sondern stets direkt an der Quelle nachforscht. Beispielsweise half ihm ein Ex-Junkie, welcher sechs Jahre auf den Straßen Glasgows gelebt hatte, mit den Details für die Rolle von Liams drogenabhängiger Freundin Sabine. Er zeigte Laverty unter anderem, wie groß die Nadeln und Heroinpäckchen sein müssen und auf welche Art sich Sabine die Drogen spritzt. Die sorgfältige Recherche und Vorbereitung des Films hatten großen Anteil an dessen Erfolg, da es Loach und seinem Team auf diese Weise einmal mehr gelingt, die realen Lebensbedingungen der Menschen aus einem bestimmten sozialen Milieu abzubilden, ohne dabei in gängige Klischees zu verfallen.

Als zweiten Arbeitsschritt benennt Loach die Wahl der Schauspieler, einen Punkt, auf den in den vorangegangenen Kapiteln schon näher eingegangen wurde. Es sei sehr wichtig, Leute mit dem richtigen Hintergrund für den Film zu finden, damit die Zuschauer ihnen ihre Rolle auch glauben könnten. Und drittens geht es Loach schließlich darum, die Darsteller durch die Erfahrungen ihrer Figuren im Film zu führen. Anstatt am Ende eine Reihe von sorgfältig eingeprobten Szenen zu erhalten, wolle er die Geschehnisse im Film – natürlich im übertragenen Sinne – für seine Darsteller wirklich passieren lassen. Daher ermutigt Loach seine Darsteller häufig zu Improvisationen, er achte aber auch auf die richtige Balance zwischen freiem Spiel und

⁷⁵ Yun 2010, 167.

⁷⁶ McKnight 1997, 164.

Skript, damit die Geschichte nicht in Gefahr laufe, zu sehr abzudriften oder ihren Kern zu verlieren.⁷⁷ Generell haben die Schauspieler in Loachs Filmen oberste Priorität. Er verlangt von seinen Darstellern nicht mehr und nicht weniger, als dass sie in ihrer Rolle so nah wie möglich an der eigenen Person und ihren realen Emotionen bleiben sollen. Auch deshalb versucht er die Kameraarbeit und den technischen Prozess möglichst unaufwendig zu gestalten, damit die Darsteller dadurch nicht gestört werden und ganz frei agieren können.⁷⁸ Obwohl das Drehbuch für ihn eine so wichtige Rolle spielt, gibt er dieses nur selten in Gänze an seine Schauspieler weiter. Oftmals erhalten diese jeweils einen Auszug und erfahren somit lediglich was direkt am nächsten Tag gefilmt werden soll.⁷⁹ Um diesen Effekt von Spontaneität noch zu verstärken, dreht Loach seine Filme generell in chronologischer Reihenfolge und an den realen Schauplätzen, auf diese Weise versetzt er die Schauspieler soweit wie möglich in die Situation ihrer Rolle.⁸⁰ Er wünscht sich deren Reaktionen nicht einstudiert, sondern so real wie möglich. Hinzu kommt, dass Loach oft mit Überraschungsmomenten arbeitet und seinen Darstellern einige Informationen über den Verlauf der Geschichte gänzlich vorenthält. Als David Bradley in *Kes* am Ende des Films den toten Falken findet, wusste er zum Beispiel nicht, dass es sich hierbei um einen anderen Vogel handelte. Er musste in diesem Moment annehmen, dass der Falke getötet wurde mit dem er während der gesamten Dreharbeiten gearbeitet und dementsprechend ein Verhältnis aufgebaut hatte.⁸¹ Auch Ricky Tomlinson war nicht darauf vorbereitet, dass er während seines unerlaubten Bads in *Riff-Raff* von einer Gruppe arabischer Frauen überrascht werden würde.⁸² Mit dieser Methode gelingt es Loach immer wieder, ungespielte Reaktionen und Emotionen bei seinen Schauspielern hervorzurufen, so dass sich die Figuren in seinen Filmen durch eine ungewöhnliche Authentizität auszeichnen.

In *My Name Is Joe* wird noch ein weiteres Thema angesprochen: Zwischen den unterschiedlichen Gesellschaftsklassen in Großbritannien existieren noch immer scheinbar unüberwindbare Grenzen. Diese zeigen sich besonders deutlich in der Beziehung zwischen Sarah und Joe. Diese Beziehung kann nicht in einem Vakuum existieren, sondern wird auch immer von dem sozialen Kontext der beiden Charaktere

⁷⁷ Auch hier beziehe ich mich auf die Aussagen Loachs während des Gesprächs auf der Berlinale 2014.

⁷⁸ Hacker, Price 1992, 276 f.

⁷⁹ English 2006, 263.

⁸⁰ Hacker, Price 1992, 278.

⁸¹ Yun 2010, 59.

⁸² Hill 2011, 122.

beeinflusst.⁸³ Joe kommt aus einer Welt, die Sarah für sich schlussendlich nicht annehmen kann. Als er seinem jungen Freund Liam in einer Zwangslage nur helfen kann, indem er Drogen für McGowan schmuggelt, muss er sich zwischen seinem eigenen kleinen Glück mit Sarah und der Loyalität und Pflicht gegenüber seinem Schützling Liam entscheiden. Joe handelt nach bestem Gewissen und hilft Liam, aber als Sarah davon erfährt, kann sie sein Verhalten nicht nachvollziehen und verlässt Joe. Sie versteht nicht, dass Joe seine Entscheidungen nicht aus rein moralischen Gründen treffen kann, sondern dass diese immer auch von den sozialen und wirtschaftlichen Umständen beeinflusst werden. In einer sehr intensiven Szenen wehrt sich Joe gegen Sarahs Vorwürfe und erklärt ihr: „Es tut mir leid, aber wir leben nicht in Deiner kleinen heilen Welt! Manche von uns können nicht zur Polizei gehen. [...] Manche von uns haben nicht die Wahl.“ (Abb. 6) Dass Sarah Joes Zwangslage nicht nachempfinden kann, verdeutlicht die sozialen Hindernisse zwischen den beiden. Ihr Unverständnis gegenüber Joes Welt reißt diesen schließlich in eine Abwärtsspirale, die in seinem Rückfall zum Alkohol und Liams Selbstmord kulminiert. Zwar sehen sich die beiden auf Liams Beerdigung wieder, doch es ist unwahrscheinlich, dass ihre Beziehung noch eine Chance hat.⁸⁴

Der Film enthält vor allem in der ersten Hälfte durchaus einige hoffnungsvolle Momente, besonders wenn sich in der Beziehung mit Sarah die Aussicht auf ein besseres Leben für Joe andeutet. Auch die für Loachs Filme typischen humorvollen Interventionen fehlen nicht, beispielsweise wenn Joe seine „Familie“ – eine Gruppe arbeitsloser Jugendlicher aus Glasgow – auf dem Fußballplatz trainiert und die Männer dabei als „West Germany“ mit deutschen Trikots auflaufen. (Abb. 7) Dennoch ist der Film insgesamt sehr schwer zu ertragen, da er weder ein versöhnliches Ende noch eine Art von Lösungsvorschlag anbietet. Verstärkt wird die düstere Stimmung auch durch das Fehlen einer politischen Figur wie Larry aus *Riff-Raff*, welcher die Situation zumindest offen anspricht und in Perspektive setzt. Diese Stimme fehlt in *My Name Is Joe* gänzlich⁸⁵, die Wirkung des Films wird daher indirekt erzeugt: Auch Joe steht beispielhaft für das Schicksal einer ganzen Gesellschaftsschicht - indem Loach uns die Hoffnungslosigkeit seiner Lebensumstände auf so dringliche Art und Weise vor Augen führt, regt er einmal mehr dazu an, den Status quo in Frage zu stellen.

⁸³ Ebd., 184.

⁸⁴ Ebd., 184 ff.

⁸⁵ Ebd.

Fazit und Ausblick

Mit *The Angels' Share* brachte Loach im Jahr 2012 seinen bisher letzten Kinofilm heraus, dieser spielt erneut in einem sehr armen Bezirk von Glasgow. Der Film erzählt die Geschichte des jungen Familienvaters Robbie, der aufgrund verschiedener Straftaten nur knapp einer Gefängnisstrafe entgeht und anstatt dessen gemeinnützige Arbeit mit einer Gruppe Jugendlicher leisten muss. Harry ist der gutmütige Betreuer der Gruppe und ein großer Whisky-Liebhaber. Er ist es auch, der die jungen Leute zu einem Ausflug in eine Whisky-Destillerie einlädt, wo Robbie sich bei einer Verkostung als sehr begabt im Umgang mit dem Getränk herausstellt und dadurch einen Whisky-Sammler kennenlernt. Die Gruppe erfährt außerdem von der anstehenden Versteigerung eines der teuersten Whisky-Fässer der Welt im Norden Schottlands. Kurzerhand reist Robbie daraufhin mit drei Freunden zu dem Ort der Versteigerung, wo es ihnen gemeinsam gelingt, vor der Versteigerung vier Flaschen von dem teuren Whisky abzuzweigen. Auf dem Heimweg gehen jedoch durch ein Missgeschick zwei der Flaschen zu Bruch. Zurück in Glasgow verkauft Robbie eine Flasche für sehr viel Geld an den Whisky-Sammler, der ihm zusätzlich wie versprochen einen festen Job weit weg von Glasgow besorgt hat. Die andere Flasche verschenkt er zum Dank an Harry.

Der Film weicht in einiger Hinsicht von Loachs vorherigen Werken ab, da er ein weitaus positiveres Ende anbietet. Außerdem findet Robbie in Harry einen fast väterlichen Freund, der an den Jungen glaubt und ihm seine Hilfe und Unterstützung anbietet. Zudem wird der Komödiencharakter bei diesem Film stärker in den Vordergrund gerückt, die Geschichte ist daher an einigen Stellen etwas weniger realistisch als man es ansonsten von Loach gewohnt sein mag. Trotzdem merkt auch Elstermann an, dass der Film in der Darstellung der Charaktere sehr authentisch bleibt. Die Szenen in Glasgow zeigen das harte soziale Umfeld, in dem Robbie lebt, auch für ihn scheint kaum die Aussicht auf eine Verbesserung seiner Situation zu bestehen. In einer Szene trifft Robbie auf sein früheres Opfer, er zeigt jedoch keinerlei Einsicht, eine Versöhnung bleibt aus. Dem Publikum wird somit ein ehrlicher Blick auf den Charakter gewährt, es lernt auch die fehlerhaften Seiten des jungen Mannes kennen. Da Robbies Verhalten aber stets in den Kontext zu seinen Lebensumständen gesetzt wird, sympathisiert der Zuschauer dennoch mit ihm und wünscht ihm einen guten Ausgang der Geschichte.⁸⁶ Von vielen Kritikern wurde *The Angels' Share* als Komödie bezeichnet, sie stuften den Film als kommerzieller und weniger konsequent als andere

⁸⁶ Interview siehe Anhang, 4.

Loach-Filme ein. Tatsächlich ist der Film insgesamt weniger finster, er hinterlässt mehr Hoffnung und Leichtigkeit beim Zuschauer als beispielsweise *My Name Is Joe*. Es wäre jedoch voreilig daraus abzuleiten, dass Loach am Ende seiner Karriere nun weniger politische Pfade einschlägt und sich mehr in Richtung Mainstream-Kino bewegt.⁸⁷ Bis heute ist es sein Hauptanliegen geblieben, ein authentisches Porträt der Arbeiterklasse auf die Leinwand zu bringen, auch wenn er dafür im Laufe der Zeit verschiedene Ansätze gewählt haben mag. Und so antwortet er auch auf die Nachfrage in einem Interview, wie er seinen Idealismus lebendig halte: „Es ist wichtig mit Leuten außerhalb des Filmgeschäftes Kontakt zu halten. An meinen Freunden sehe ich, wie schwer ein Leben sein kann. Wenn man Freunde hat, die für ihre Überzeugung auch kämpfen, kann man sich nicht auf einen bequemen Zynismus zurückziehen.“⁸⁸

In dieser Arbeit wurde an unterschiedlichen Stellen auf die Arbeitsmethoden und Filmtechniken von Loach eingegangen. Aus diesen Betrachtungen lässt sich folgendes Résumé ziehen: Seit Beginn seiner Karriere als Regisseur bis heute hat Loach beständig nach einer geeigneten Form gesucht, um auf die sozialen und wirtschaftlichen Missstände in seinem Heimatland aufmerksam zu machen. Dabei entwickelte er aus verschiedenen Ansätzen und Filmtechniken seinen ganz eigenen Stil; oft verschwimmen die Grenzen zwischen Fiktion und Fakt für das Publikum. Komödiantische Momente und klassische Dramenstrukturen treffen auf dokumentarisch wirkende Szenen, die Filme enthalten stets eine politische Aussage – egal ob direkt oder indirekt. Besonderen Wert legt Loach auf eine authentische Darstellung der Protagonisten aus dem Arbeitermilieu, daher spielen Besetzung und Schauspielführung eine große Rolle für die Wirkung seiner Filme. Mit jedem neuen Werk wagt er ein wenig mehr, er verfeinert und präzisiert seine Methoden beständig und zeigt sich im Nachhinein oft selbstkritisch gegenüber der eigenen Arbeit.⁸⁹ Loach ging es nie in erster Linie um den kommerziellen Erfolg, er macht keine Filme, um damit der breiten Masse zu gefallen. Die Machart und Inhalte seiner Arbeit stehen in direkter Verbindung zu Loachs persönlicher Sicht auf die Dinge. Weil diese Sicht oftmals sehr kritisch und immer auch politisch ist, musste Loach während seiner Laufbahn einige Hindernisse überwinden. Trotzdem hat er nie seinen Elan und sein Interesse für die Arbeiterklasse verloren, er hat deren Lebens- und Arbeitsumstände ein ums andere Mal in den Mittelpunkt seiner Filme gestellt und diesen Menschen somit eine Stimme in der Öffentlichkeit verliehen. Auch wenn er

⁸⁷ Ebd., 6.

⁸⁸ Lackner 1996, 9.

⁸⁹ McKnight 1997, 175.

selbst nicht bestätigen möchte, dass ein Film wirklich Änderungen in der Politik bewirken kann⁹⁰, so hat er doch nie aufgehört, die aktuelle Situation in Frage zu stellen und sein Publikum auf diese Weise nachdenklich zu stimmen.

Nur wenige Regisseure haben bisher den Mut gefunden, sich in ihren Filmen so ehrlich und radikal mit den direkten Auswirkungen von politischen Entscheidungen auf die Menschen am unteren Ende der Gesellschaft auseinanderzusetzen. Daher ist Loachs Arbeit nicht nur für das Publikum in Großbritannien von Bedeutung, auch aus deutscher Perspektive haben seine Filme einen großen Wert. Vor allem, wenn man hierzulande einmal nach vergleichbaren Regisseuren sucht – ein deutsches Äquivalent zu Loach existiert (leider!) nicht. Der Potsdamer Filmemacher Andreas Dresen bewegt sich vielleicht noch am ehesten in einer ähnlichen Tradition, ist aber in seiner Arbeit weitaus weniger politisch. Ungeachtet dessen gilt Ken Loach bis heute als eine Art Geheimtipp, in Deutschland kennt ihn vor allem das interessierte Fachpublikum. Trotz seiner zahlreichen internationalen Auszeichnungen und der großen Anerkennung, die er von vielen Kollegen, Schauspielern und Filmkritikern erfährt, gehört Loach doch nicht zu den großen Stars des Filmgeschäfts, er hat nie den Status eines Steven Spielberg oder Martin Scorsese erreicht. Elstermann begründet dieses Phänomen damit, dass Loach es seinem Publikum weniger einfach mache als die eben genannten Regisseure, er ist weniger kommerziell und dafür umso konsequenter.⁹¹ Das ist umso bedauerlicher, wenn man einen kurzen Blick auf die Repräsentation der deutschen „Arbeiterklasse“ in der Film- und Fernsehlandschaft wirft. Bis auf ganz wenige Ausnahmen, wie sie in der Arbeit von Dresen zu finden sind, beschränkt sich diese auf klischeebehaftete Formate die meist unter dem Begriff Reality-TV zusammengefasst werden. Hier herrscht jedoch ein voyeuristischer Ansatz vor, die Protagonisten aus den weniger privilegierten Bevölkerungsschichten werden meist in Stereotypen und ohne jede menschliche Würde dargestellt.

Im Eingangskapitel seines Buchs *Ken Loach: The Politics of Film and Television* bringt John Hill folgendes Zitat an: “Ken Loach is a national treasure. It just seems that the nation that produced him is not always keen on treasure him.”⁹² Diese Bemerkung fasst den Anspruch meiner Arbeit noch einmal treffend zusammen. Hinzuzufügen ist nur, dass – wie so eben schon festgestellt wurde – nicht nur in Großbritannien manchmal die nötige Wertschätzung für Loachs Gesamtwerk fehlt. Es

⁹⁰ Ebd., 172.

⁹¹ Interview siehe Anhang, 2.

⁹² zit. nach Hill 2011, 1.

ist jedoch zu bezweifeln, dass Loach selbst sich darüber allzu viele Gedanken macht. Viel wichtiger ist für ihn momentan sicherlich die Arbeit an seinem nächsten Film, der im Sommer 2014 unter dem Titel *Jimmy's Hall* veröffentlicht werden soll und die Geschichte eines irischen Kommunisten erzählt.⁹³ Allerdings wurde in der Presse bereits mehrfach angedeutet, dass damit vermutlich Loachs letzter Spielfilm in die Kinos kommt, immerhin ist er mittlerweile 77 Jahre alt. Seine Karriere hat ihm viel Kraft und Durchhaltevermögen abverlangt, trotzdem ist er bis heute nicht müde geworden, der Arbeiterklasse eine Stimme zu verleihen. Es bleibt zu hoffen, dass andere in seinen Fußstapfen folgen werden.

⁹³ Wiseman 2013.

Abbildungsverzeichnis



<Abb.1: KES>



<Abb. 2: KES>



<Abb. 3: RIFF-RAFF>



<Abb. 4: RIFF-RAFF>



<Abb. 5: RIFF-RAFF>



<Abb. 6: MY NAME IS JOE >



<Abb. 7: MY NAME IS JOE>

Filmographie

CATHERINE (1964)

Regie: Ken Loach. *Produktion:* BBC TV. *Produzent:* James Mac Taggart. *Drehbuch:* Roger Smith. *Musik:* Dennis Wilson *Ausstattung:* Robert Fuest. *Länge:* 30 Minuten.

Z CARS: "PROFIT BY THEIR EXAMPLE" (1964)

Regie: Ken Loach. *Produktion:* BBC TV. *Produzent:* David E. Rose. *Drehbuch:* John Hopkins. *Kamera:* David Prosser. *Schnitt:* Christopher La Fontaine. *Ausstattung:* Frederick Knapman. *Länge:* 50 Minuten.

Z CARS: "A STRAIGHT DEAL" (1964)

Regie: Ken Loach. *Produktion:* BBC TV. *Produzent:* David E. Rose. *Drehbuch:* Robert Barr. *Kamera:* David Prosser. *Schnitt:* Christopher La Fontaine. *Ausstattung:* Stanley Morris. *Länge:* 50 Minuten.

Z CARS: "THE WHOLE TRUTH" (1964)

Regie: Ken Loach. *Produktion:* BBC TV. *Produzent:* David E. Rose. *Drehbuch:* Robert Barr. *Kamera:* Stewart A. Farnell. *Schnitt:* Christopher La Fontaine. *Ausstattung:* Donald Brewer. *Länge:* 50 Minuten.

DIARY OF A YOUNG MAN: Episode 1, 3 und 5 (1964)

Regie: Ken Loach. *Produktion:* BBC Television. *Produzent:* James MacTaggart. *Drehbuch:* Troy Kennedy Martin, John McGrath. *Kamera:* John McGlashan. *Schnitt:* Christopher La Fontaine. *Musik:* Stanley Myers. *Ausstattung:* John Cooper, Peter Seddon. *Länge:* 45 Minuten.

CATHY COME HOME (1966)

Regie: Ken Loach. *Produktion:* BBC Television. *Produzent:* Tony Garnett. *Drehbuch:* Jeremy Sandford. *Kamera:* Tony Imi. *Schnitt:* Roy Watts. *Musik:* Paul Jones. *Ausstattung:* Sally Hulke. *Länge:* 75 Minuten.

POOR COW (1967)

Regie: Ken Loach. *Produktion:* Vic Films. *Produzent:* Joseph Janni. *Drehbuch:* Nell Dunn, Ken Loach. *Kamera:* Brian Probyn. *Schnitt:* Roy Watts. *Musik:* John Cameron. *Ausstattung:* Bernard Sarron. *Länge:* 101 Minuten.

KES (1969)

Regie: Ken Loach. *Produktion:* Kestrel Films, Woodfall Films. *Produzent:* Tony Garnett. *Drehbuch:* Barry Hines, Tony Garnett, Ken Loach. *Kamera:* Chris Menges. *Schnitt:* Roy Watts. *Musik:* John Cameron. *Ausstattung:* William McCrow. *Darsteller:* David Bradley (Billy), Lynne Perrie (Mrs. Casper), Freddie Fletcher (Jud), Colin Welland (Mr. Farthing), Brian Glover (Mr. Sugden), Bob Bowes (Mr. Gryce). *Länge:* 110 Minuten.

FATHERLAND (1986)

Regie: Ken Loach. *Produktion:* Kestrel II Films, Film Four International, MK2, ZDF, Clasart Film. *Produzent:* Irving Teitelbaum. *Drehbuch:* Trevor Griffiths. *Kamera:* Chris Menges. *Schnitt:* Jonathan Morris. *Musik:* Christian Kunert, Gerulf Pannach. *Ausstattung:* Martin Johnson. *Länge:* 110 Minuten.

RIFF-RAFF (1991)

Regie: Ken Loach. *Produktion:* Parallax Pictures für Channel Four. *Produzent:* Sally Hibbin. *Drehbuch:* Bill Jesse. *Kamera:* Barry Ackroyd. *Schnitt:* Jonathan Morris. *Musik:* Stewart Copeland. *Ausstattung:* Martin Johnson. *Darsteller:* Robert Carlyle (Stevie), Emer McCourt (Susan), Jimmy Coleman (Shem), George Moss (Mo), Ricky Tomlinson (Larry), David Finch (Kevin). *Länge:* 95 Minuten.

RAINING STONES (1993)

Regie: Ken Loach. *Produktion:* Parallax Pictures für Channel Four. *Produzent:* Sally Hibbin. *Drehbuch:* Jim Allen. *Kamera:* Barry Ackroyd. *Schnitt:* Jonathan Morris. *Musik:* Stewart Copeland. *Ausstattung:* Martin Johnson. *Länge:* 91 Minuten.

LADYBIRD, LADYBIRD (1994)

Regie: Ken Loach. *Produktion:* Parallax Pictures für Channel Four. *Produzent:* Sally Hibbin. *Drehbuch:* Rona Munro. *Kamera:* Barry Ackroyd. *Schnitt:* Jonathan Morris. *Musik:* George Fenton. *Ausstattung:* Martin Johnson. *Länge:*101 Minuten.

LAND AND FREEDOM (1995)

Regie: Ken Loach. *Produktion:* Parallax Pictures, Messidor Films, Road Movies Dritte Produktionen. *Produzent:* Rebecca O'Brien. *Drehbuch:* Jim Allen. *Kamera:* Barry Ackroyd. *Schnitt:* Jonathan Morris. *Musik:* George Fenton. *Ausstattung:* Martin Johnson. *Länge:*110 Minuten.

MY NAME IS JOE (1998)

Regie: Ken Loach. *Produktion:* Parallax Pictures, Channel Four Films, Road Films Vierte Produktionen, Tornasol Films S.A., La Sept ARTE. *Produzent:* Rebecca O'Brien. *Drehbuch:* Paul Laverty. *Kamera:* Barry Ackroyd. *Schnitt:* Jonathan Morris. *Musik:* George Fenton. *Ausstattung:* Martin Johnson. *Darsteller:* Peter Mullan (Joe Kavanagh), Louise Goodall (Sarah Downie), David McKay (Liam), Anne-Marie Kennedy (Sabine), David Hayman (McGowan) *Länge:*105 Minuten.

THE WIND THAT SHAKES THE BARLEY (2006)

Regie: Ken Loach. *Produktion:* Sixteen Films, BIM Distribuzione, Bórd Scannán na hÈireann, EMC Produktion, Element Films, Film Coop, Filmstiftung Nordrhein-Westfalen, Metador Pictures, Pathé Distribution, TV3 Television Network Ireland, Tornasol Films, UK Film Council. *Produzent:* Rebecca O'Brien. *Drehbuch:* Paul Laverty. *Kamera:* Barry Ackroyd. *Schnitt:* Jonathan Morris. *Musik:* George Fenton. *Ausstattung:* Fergus Clegg. *Länge:*127 Minuten.

THE ANGELS' SHARE (2012)

Regie: Ken Loach. *Produktion:* Sixteen Films, Why Not Productions, Wild Bunch. *Produzent:* Rebecca O'Brien. *Drehbuch:* Paul Laverty. *Kamera:* Robbie Ryan. *Schnitt:* Jonathan Morris. *Musik:* George Fenton. *Ausstattung:* Fergus Clegg. *Darsteller:* Paul Brannigan (Robbie), John Henshaw (Harry), Gary Maitland (Albert), Jasmin Riggins (Mo), William Ruane (Rhino), Roger Allam (Thaddeus). *Länge:*101 Minuten.

Literaturverzeichnis

Monographien und Sammelbände:

English, James F. (2006): Local Focus, Global Frame: Ken Loach and the Cinema of Dispossession. In: Friedman, Lester D. (Hrsg.): Fires Were Started: British Cinema and Thatcherism. London: Wallflower Press. S. 259-281.

Enkemann, Jürgen (1996): Die Authentizität der Bilder. Zum filmischen Werk von Ken Loach. In: Frey, Walter (Hrsg.): Land and Freedom. Ken Loachs „Geschichte aus der Spanischen Revolution“. Berlin: edition tranvía.

Hacker, Jonathan / Price, David (1992): Take Ten: Contemporary British Film Directors. Oxford: Oxford University Press.

Hill, John (2011): Ken Loach. The Politics of Film and Television. London: British Film Institute.

Lackner, Dorothee (1996): „Die Menschen stehen für mich im Vordergrund“. Ein Interview mit Ken Loach. In: Frey, Walter (Hrsg.): Land and Freedom. Ken Loachs „Geschichte aus der Spanischen Revolution“. Berlin: edition tranvía.

Leigh, Jacob (2002): The Cinema of Ken Loach. Art in the Service of the People. London: Wallflower Press.

McFarlane, Brian (2008): Encyclopedia of British Film. London: Methuen.

McKnight, George (Hg.) (1997): Agent of Challenge and Defiance. The Films of Ken Loach. Trowbridge: Flicks Books.

Yun, Jong Uk (2010): Die Spielfilme von Ken Loach. Perspektive eine realistischen Kinos. Darmstadt: Büchner-Verlag.

Zeitschriftenartikel:

Cochrane, Kira (2011): Ken Loach: The Ruling Class Are Cracking The Whip. In: The Guardian. Abrufbar im Internet: <http://www.theguardian.com/film/2011/aug/28/ken-loach-class-riots-interview>. Abrufdatum: 15.11.2013.

Kirk, John (2001): Urban Narratives. Contesting Place and Space in Some British Cinema from the 1980s. In: Journal of Narrative Theory, Ausgabe 31, Nr. 3, S. 353-379.

Peitz, Christiane (2014): „Ich starrte zwischen ihren Beinen hindurch“. Im Ballett war er eine Niete, und bei Shakespeare wurde er ohnmächtig. In: Der Tagesspiegel. Abrufbar im Internet: <http://www.tagesspiegel.de/weltspiegel/sonntag/ken-loach-ich-starrte-zwischen-ihren-beinen-hindurch/9415452.html>. Abrufdatum: 08.02.2014.

Sinfield, Alan (2006): Boys, Class and Gender: From Billy Casper to Billy Elliot. In: History Workshop Journal. Ausgabe 62. S. 166-171.

Stephenson, William (1973): “Kes“ and the Press. In: Cinema Journal, Ausgabe 12, Nr. 2, S. 48-55.

Wiseman, Andreas (2013): Jimmy’s Hall likely Ken Loach’s last feature. In: Screen International. Abrufbar im Internet: <http://www.screendaily.com/news/jimmys-hall-likely-ken-loachs-last-feature/5059052.article>. Abrufdatum: 15.11.2013.

Interview mit Filmkritiker Knut Elstermann

Geführt von Jana Herrmann am 03.01.2014

Wenn man in Berlin und Brandenburg einen Filmexperten sucht, kommt man an einem Mann nicht vorbei: Knut Elstermann. Der Journalist, Moderator und Autor ist einem breiten Publikum vor allem durch seine Sendung *12 Uhr Mittags – Das Filmmagazin* auf RadioEins bekannt. Kino King Knut – wie ihn viele nennen – arbeitet aber auch für das rbb-Fernsehen, ARTE, den MDR und die Berliner Zeitung als Filmkritiker. Elstermann hat Ken Loach schon mehrfach getroffen und interviewt und ist ein bekennender Fan von Loachs Werk. Auch deshalb hat er sich bereit erklärt, mir für meine Bachelor-Arbeit als Interviewpartner zur Verfügung zu stehen.

Herr Elstermann, was ist Ihre erste Assoziation, wenn der Name Ken Loach fällt?

Für mich ist Ken Loach als Person – ich durfte ihn ein paar Mal persönlich treffen und interviewen - ein rundum positives und warmes Gefühl. Ich verbinde sehr viele besondere Filmerlebnisse mit ihm, auch weil seine Filme auf den großen Festivals liefen - beispielsweise in Cannes oder auf der Berlinale. Diese Festivals konnte ich erst nach der Wende besuchen, da kommen also viele Dinge zusammen. Aber meine erste Assoziation zu Ken Loach ist eine grundsätzlich sehr freundliche, sehr positive Vorstellung von einer bestimmten Farbe von Kino, die er geschaffen hat und die für mich auch ganz persönlich wirklich sehr wichtig ist. Auch wenn ich nach Lieblingsregisseuren gefragt werde, was als Filmkritiker oft vorkommt und immer etwas schwierig ist, käme sicherlich sein Name vor. Genauso wie der Name von Andreas Dresen oder Mike Leigh – diese Namen gehören zusammen, das ist eine Tradition.

Sie haben erwähnt, dass Sie Ken Loach mehrmals getroffen haben. Was ist er für ein Mensch?

Es ist schwierig, allein aus einer Interviewsituation heraus zu schließen, wie der Mensch ist. Aber ich habe auch mit Schauspielern und Drehbuchautoren gesprochen, die mit ihm gearbeitet haben. Zum Beispiel mit Paul Laverty, der sehr viele seiner Drehbücher geschrieben hat. Es ist in diesem Zusammenhang interessant, dass man oft denkt, Ken

Loach sei ein Autorenfilmer im klassischen Sinn. Das ist er aber eigentlich gar nicht, auch er braucht ein gutes, starkes Drehbuch – wie die Drehbücher von Paul Laverty, der im übrigen ein wunderbarer Autor ist. Ein typischer Begriff aus Loachs Umfeld ist für mich der eines integren Künstlers und Menschen. Also jemand, der auch versucht, das zu leben wofür er steht. Seine Arbeitsweise ist eine ganz besondere. Grundsätzlich habe ich das Gefühl Loach ist sehr auskunftsfreudig, er wirkt auf mich auch sehr uneitel - und ich habe schon viele Regisseure interviewt. Er ist sehr an der Sache interessiert, nicht an einer persönlichen Geschichte oder an einer Selbstdarstellung, sondern es geht immer sehr konkret um die Filme, um die Arbeit und natürlich auch um den politischen Kontext. Letzteres ist ihm natürlich sehr wichtig, er ist ein extrem politischer Regisseur. Aber wie gesagt: Die Begegnungen die ich mit ihm hatte, die Interviews, waren immer sehr angenehm, sehr konzentriert und auch sehr kooperativ. Man hat immer das Gefühl er sucht das Gespräch, er will über seine Arbeiten diskutieren.

Apropos Politik: Wie würden Sie Ken Loachs politische Einstellung beschreiben?

Loach ist ein Linker der alten Schule. Ich habe mich nicht intensiv damit beschäftigt, ob es eine Parteizugehörigkeit gibt, weiß aber von einer gewissen trotzkistische Bindung. Auf jeden Fall vertritt Loach eine grundsätzlich linke Haltung. Er versucht als Regisseur – und das schätze ich so an ihm – seine Figuren und deren Milieus sozial sehr genau zu schildern. Wirklich ganz genau hinzuschauen: Ist diese Figur in einem bestimmten sozialen Milieu verwurzelt? Wir können seine Figuren immer genau zuordnen. Und aus seinen Filmen wird es offensichtlich, dass er eine große Sympathie hat für die sogenannten „kleinen Leute“, für die Unterprivilegierten, für die am Rande der Gesellschaft, für die sozial Deklassierten. Was ich in diesem Zusammenhang auch besonders an ihm schätze ist, dass obwohl er ein eindeutig politischer Mensch ist und sicherlich auch zu den Künstlern gehört, die hoffen mit ihrer Kunst in gesellschaftliche Diskurse einzugreifen oder auch etwas zu verändern, macht er trotzdem kein politisches Thesen-Kino. Es ist keine Propaganda. Es sind Menschen aus Fleisch und Blut, es sind konkrete Geschichten. Seine Figuren haben unterschiedliche Charaktereigenschaften, er zeigt keine kämpferischen Helden wie manchmal im DDR-Defa-Kino der fünfziger Jahre, sondern es sind wirklich reale Menschen mit allem was dazugehört. Grundsätzlich würde ich also sagen seine Haltung ist sehr sozialkritisch und zielt gleichzeitig immer auf das sehr starre englische Klassen-System ab.

Wie wird Loach allgemein in Deutschland wahrgenommen? Obwohl er in diesem Jahr auf der Berlinale mit dem Ehrenbären für sein Lebenswerk ausgezeichnet wird, ist er weniger bekannt als viele andere internationale Regisseure...

Ja, so sehe ich es auch. Das liegt sicherlich zum Teil daran, dass er wirklich sehr konsequent ist, was seine Arbeit betrifft. Er arbeitet mit vielen Schauspielern nur einmal zusammen, in der Regel würde er einen Schauspieler nicht zweimal besetzen. Ich erinnere mich beispielsweise an die Hauptdarstellerin aus „Just a Kiss“: Sie war damals während der Berlinale bei uns in der Sendung und ziemlich traurig, weil sie wusste, dass es sicherlich keine weitere Zusammenarbeit mit Loach geben wird. Hinzu kommt, dass Loach sogar die Hauptrollen oft mit Laien besetzt, wenn auch nicht ausschließlich. Und das ist auch ein entscheidender Punkt, wenn es um die Bekanntheit geht: Bei einem Mann wie Mike Leigh zum Beispiel - ein großartiger Regisseur, den ich auch sehr schätze und bewundere - haben die Filme eine andere Mainstream-Qualität, ohne das herabsetzend zu meinen. Da gibt es eine andere Narration, die vielleicht noch etwas gefälliger ist und Leigh arbeitet teilweise mit Stars. Das findet man eben bei Ken Loach alles nicht. Bei ihm haben die Leute oft den Eindruck, sie sehen da etwas Dokumentarisches. Er macht es dem Publikum dadurch nicht so einfach. Ich würde also schon sagen, dass er nach wie vor eine Art Geheimtipp in Deutschland ist. Wenn man hier herumfragen würde, werden ihn nicht allzu viele Leute wirklich kennen.

Um noch in Deutschland zu bleiben: Gibt es denn hierzulande ein vergleichbares Kino?

In dieser Konsequenz gibt es das sicherlich nicht. Loach kommt aus einer bestimmten kämpferischen Tradition, so etwas haben wir in diesem Sinne hier nicht. Leider nicht, muss ich sagen – man wünschte sich das manchmal! Bei genauerer Untersuchung müsste man vielleicht fairer Weise anmerken, dass es im BRD-Fernsehen der siebziger und achtziger Jahre eher solche Ansätze für ein stark dem Alltag zugewandtes, quasi dokumentarisches Kino gab – denn solche pseudo-dokumentarischen Elemente nutzt Loach ja. Was es leider bei uns in dieser Konsequenz ebenfalls nicht gibt – und das ist es, was Ken Loach auch so einmalig macht – ist ein trotz alledem wirklich unterhaltsamer Aspekt. Es klingt immer so, als ob wir hier über düstere Sozialdramen reden. Eine oberflächliche Kritik bürstet Loach auch gerne mal so ab. Aber das ist es gar

nicht. Sein letzter Film, *The Angels' Share*, ist eigentlich sogar eine Art Komödie, wenn man so will. Der Film hat komödiantische Elemente, er erinnert sogar an eine Gauner-Komödie. Ein Äquivalent für Loach gibt es in Deutschland also nicht wirklich. Sicherlich sieht sich jedoch Andreas Dresen bewusst in dieser Tradition. Er würde Loach auch immer nennen, wenn es um Urväter des Films geht, die für ihn wichtig und prägend waren.

Aber ist Andreas Dresen nicht weniger politisch?

Das stimmt. Aber man muss auch fairerweise sagen, dass dies mit der Unterschiedlichkeit der Gesellschaften zusammenhängt. Deutschland ist ein Land, wo die Klassengegensätze trotz allem nicht so strikt sind und weniger starr erscheinen. In Deutschland ist auch die kämpferische Seite nicht so verschärft wie in Großbritannien – dort geht es viel härter zu, gerade auf sozialer Ebene. Aber von der Erzählweise und zum Teil auch von der Arbeitsweise, ist Andreas Dresen ganz sicher ein Erbe von Loach. Ich habe ihn vor einiger Zeit im Filmmuseum in Potsdam erlebt, bei einer Retrospektive mit Loach-Filmen. Dort hat Dresen die Veranstaltung mit Ken Loach moderiert. Es war für ihn ein ganz wichtiger Punkt, dass er das machen durfte und er war sehr stolz darauf. Das war dann auch wirklich ein schönes Gespräch zwischen zwei Leuten, die sich auf Augenhöhe unterhalten haben.

Gibt es in Deutschland also grundsätzlich Bedarf für ein solches Kino, wie Loach es macht?

Ich würde mir das schon wünschen. Ein Kino, welches sozial wacher und deutlicher ist – das wäre schon gut. Natürlich muss man sich Themen wie Flüchtlinge, Arbeitslosigkeit, die Verwerfung der Wende – nach 25 Jahren gibt es immer noch den Unterschied zwischen Ost und West – anschauen. Ich würde mir wünschen, dass man dort manchmal genauer hinsieht und näher an der sozialen Realität dran ist. Aber diese Tradition gibt es hier nicht. Vielleicht existierte sie sogar ansatzweise in der DDR mit der Defa, aber das wurde alles abgebrochen. Damals gab es ja zum Beispiel durchaus bestimmte Elemente einer genaueren Betrachtung von Arbeitswelt. Aber wann kommen denn heutzutage noch einfache Arbeiter in deutschen Filmen vor?

Sind Sie Fan von Ken Loach?

Ja! Ich würde ihn auf jeden Fall zu den Regisseuren zählen, die für mich wichtig und prägend sind und er ist auch ein großartiger Autor. Wie gesagt, richtig wahrnehmen konnte ich Loach erst nach der Wende. Als vorhin die Frage nach Loach als Mensch kam, fiel mir eine fast komische und sehr bezeichnende Situation wieder ein. Mein erstes Interview mit ihm fand damals in Cannes statt, es ging um seinen Film *Riff-Raff*. Damals war ich noch nicht oft in Cannes gewesen, deswegen fiel mir der Kontrast besonders auf. Wir saßen auf der Dachterrasse eines teuren Hotels, im Hintergrund wurde irgendeine schicke Frau im Bikini fotografiert und sprang immer wieder in den Pool – keine Ahnung warum – und gleichzeitig führte ich das Interview mit Loach über diesen so starken Film. Cote d'Azur, blauer Himmel, alles toll... Und mir fiel auf bzw. ich habe ihn dann vielleicht ein wenig naiv gefragt, wie merkwürdig eigentlich dieser Widerspruch ist: Auf der einen Seite macht man so ehrliche und sicher auch sehr kritische Filme, andererseits ist man aber auch Teil des Geschäfts - denn letztendlich ist man das ja doch immer. Und diese Frage hat er durchaus sehr ernst genommen, er hat intensiv darüber nachgedacht. Ihm ist dieser Widerspruch bewusst und er weiß, dass man sich auch mit einem solchen Film im großen Filmgeschäft bewegen muss. Man braucht Geld, Verleiher, Produzenten – und eben auch solche Festivals. Aber er wusste genau, dass er dieses Spiel für die zehn Tage mitmacht - und dann fährt er zurück nach Hause und es ist wieder gut.

Das angesprochene Interview fand Anfang der neunziger Jahre statt, Loach hatte zu diesem Zeitpunkt eine lange Durststrecke hinter sich und war während der Regierungszeit von Margaret Thatcher fast gänzlich von der Bildstrecke verschwunden. Wahrscheinlich musste er an diesem Punkt ein bisschen einlenken, sich bewusst etwas anpassen?

Man muss eben Teil des Systems sein. Er lebte ja auch lange Zeit in Bath – einer sehr schönen, sehr mondänen, alten englischen Stadt mit römischen Ruinen. Jane Austen hat da mal eine Weile gewohnt – und so sieht es dort immer noch aus. Da wundert man sich vielleicht auch im ersten Augenblick und denkt: Mensch, Ken Loach müsste doch eigentlich im Arbeiterbezirk in Süd-London leben! Aber das ist natürlich auch albern, warum muss das eins zu eins so sein? Manchmal ist es vielleicht auch ganz gut sich mal

zu erholen, wenn man ansonsten immer so tief in der Realität verankert ist.

Welches ist Ihr Lieblingsfilm von Ken Loach?

Das ist wirklich eine schwierige Frage. Aber ich glaube – denn oft ist so etwas ja mit bestimmten Erlebnissen verbunden – ich erinnere mich besonders gern an *Ladybird*. Der Film lief auf der Berlinale und die Hauptdarstellerin Crissy Rock hat damals den silbernen Bären als beste Schauspielerin gewonnen. Sie selbst war glaube ich auch eine Laiendarstellerin. In dem Film erhält die Protagonistin vom Sozialamt quasi das Verbot Kinder zu bekommen. Man hat ihr die bisherigen Kinder weggenommen und dieses Verdikt gilt dann auch für alle neugeborenen Babys. Diese Geschichte geht einem sehr nah, gerade wenn man selbst Kinder hat. Und soweit ich weiß, war das ein authentischer Fall. Ganz schrecklich sind zum Beispiel die Szenen im Krankenhaus, wenn ihr die neugeborenen Kinder weggenommen werden. Dieser Film hat mich wirklich unheimlich aufgewühlt. Und genau das meine ich: Es ist eben kein kaltes, sezierendes Kino, sondern auch ein Kino mit großen Emotionen - und das mag ich sehr. Ich finde Kino ist dafür da, Leute zu bewegen und Leute zu rühren und das macht dieser Film eben so toll. Außerdem war ich auch von der Darstellung sehr beeindruckt. Ich hab mit Loach damals über diesen Film gesprochen und einen kleinen Beitrag für das Fernsehen darüber gemacht. Da gibt es eine Szene im Krankenhaus, wo die Protagonistin gerade entbunden hat und dann kommt das Sozialamt und nimmt ihr das Kind weg. Aber auch das ist sehr wichtig: Die Sozialarbeiter werde nicht als Monster gezeigt, sondern sie sind ebenfalls Teil eines Systems und befinden sich unter Zwängen. In der Szene steht hinten in der Ecke eine Krankenschwester – ich denke auch eine authentische Figur, also eine echte Krankenschwester – und diese weint plötzlich los. Das kann man eigentlich nicht spielen. Also zumindest nicht Leute, die keine Schauspieler sind. Diese Szene hat mich sehr beeindruckt. Ich habe Loach auch gefragt, wie so etwas funktioniert und er machte kein großes Gewese um ein Geheimnis oder die Magie des Augenblicks. Seine Methode ist es – und das funktioniert mit den Laien besonders gut, aber auch mit den Schauspielern macht er es so – dass Seine Darsteller das Drehbuch nie ganz kennen. Davon haben mir alle die mit ihm gearbeitet haben erzählt, zum Beispiel Ian Hart. Die Darsteller bekommen nur Tag für Tag eine Drehbuchseite, die dann auch direkt als nächstes gedreht wird. Sie wissen also nicht unbedingt was noch geschehen wird. Natürlich kennen sie den Weg bis dahin, aber sie

haben dadurch keinen Gesamteindruck, sondern spielen mehr aus der Situation und dem Moment heraus. Das wirkt meiner Meinung nach sehr gut, gerade für die Laien. Die kennen dann eben nur den Augenblick und müssen keinen großen Bogen spielen. Das ist sicherlich ein guter Trick von Loach.

Loach sagt über sich selbst, dass er nie nach großen Namen besetzt – sondern immer absolut typgerecht. Wenn der Darsteller einen Bauarbeiter spielen soll, muss er zuvor schon mal auf dem Bau gearbeitet haben.

Er improvisiert auch oft mit seinen Darstellern. Und diese Methode erzeugt für mich etwas, das ich in anderen Filmen so perfekt noch nicht gesehen habe: Eine unglaubliche Authentizität. Sein letzter Film (*The Angels' Share*) beginnt zum Beispiel mit einer Gerichtsverhandlung, wo man sich als Zuschauer wirklich denkt: Das ist doch überhaupt nicht mehr Kino. Das ist doch total echt. Und ich mag an diesem Film besonders, wie hart er eben doch ist. Der junge Mann um den sich die Geschichte dreht, ist ein brutaler Täter. Auch die spätere Begegnung mit seinem Opfer verläuft absolut unversöhnlich. Und trotzdem mögen wir den jungen Mann im Laufe des Films sehr und wünschen ihm, dass er es schaffen möge. Aber seine Tat wird eben zu keiner Zeit beschönigt. Er hat einen brutalen Überfall auf einen anderen jungen Mann ausgeübt und sein Opfer hat deutlich Angst vor ihm. In dieser Szene käme es wahrscheinlich bei jedem Hollywood-Film zu einer Versöhnung oder zumindest einem gewissen Verständnis. Das gibt es aber bei Ken Loach nicht.

Kann man Loach in ein bestimmtes Genre einordnen?

Das ist schwierig zu sagen, weil es so realistische Geschichten sind. Genre lebt in erster Linie davon, dass man bestimmte Regeln einhält – was nicht schlecht sein muss, ich habe nichts gegen das Genre-Kino. Man kann auch im Genre ganz großartige Sachen machen! Aber ich finde, eigentlich gibt es für Loach keine derartige Einordnung. In *Angels' Share* spielt er ein bisschen mit der Gauner-Komödie, gerade zum Ende hin. Oder in „Raining Stones“ gibt es auch Elemente des Kriminalfilms, wenn man so will. Aber man würde dann doch eher „sozial-realistisches Kino“ oder so etwas in der Art sagen. Er hat auf jeden Fall einen realistischen Blick und dieser ist selbstverständlich auch kritisch, weil er eben auf die Bedingungen schaut, unter denen Menschen leben müssen. Und er zeigt wie diese Menschen versuchen ihr Schicksal in die Hand zu

nehmen. Also in sofern kann man auch sozial-kritisches Kino sagen. Obwohl ich diesen Begriff etwas zu bewertend finde, sozial-kritisches Kino klingt schon wieder ein bisschen nach Propaganda. Als würde man eine bestimmte Message verbreiten wollen. Aber ich finde, so simpel macht Loach das nicht, er geht doch zunächst von den Figuren aus. Auch darin zeigt sich ein guter Autor. Und das erstaunliche an ihm ist, dass er immer wieder überrascht. Niemand kann behaupten Ken Loach Filme seien immer das gleiche. Wenn man zum Beispiel *Looking for Eric* nimmt, da gibt es sogar Momente des Fantasy-Films. Warum taucht dieser berühmte Fußballspieler plötzlich auf? Auch dieser Film lief in Cannes und es ist ein wunderbarer Film, voller Humor und Witz.

Welche Ästhetik zeichnet die Filme von Loach aus?

Vieles wirkt dokumentarisch, man vergisst als Zuschauer oft die Kamera. Zusätzlich erscheinen die Filme extrem kunstlos, sind es aber natürlich nicht. Es gehört eine enorme Kunstfertigkeit dazu, solche Filme herzustellen. Denn es sind ja eben keine Dokumentarfilmen, alle muss organisiert und gebaut werden. Auf mich wirken die Filme absolut authentisch – und zwar so sehr, dass ich manchmal wirklich verblüfft bin und mich frage, wie das funktioniert, dass man so vollkommen vergisst, dass man gerade einen Spielfilm sieht. Dazu gehört sicherlich ein großes Können bei der Schauspielerführung, denn geführt werden sie ja doch in irgendeiner Form. Die Leute mit denen ich gesprochen habe, betonten immer wie viel Vertrauen man zu Loach als Regisseur hat. Er sei eine sehr in sich ruhende Persönlichkeit. Außerdem ist Loach – und das vergisst man oft bei so großen Regisseuren – ein Kollektivarbeiter. Die Drehbücher werden von jemandem geschrieben, man arbeitet zusammen und erkundet gemeinsam das Milieu. Auch nimmt er über lange Jahre immer wieder den gleichen Kameramann. Der Musikeinsatz ist zurückhaltend, obwohl es durchaus Musik in seinen Filmen gibt. Die Leute in seinen Filmen spielen nicht für die Kamera, sie spielen nicht zum Zuschauer hin. Auch das Licht ist meist sehr natürlich. Loachs Ästhetik ist tatsächlich das „kunstfertige Kunstlose“, so kann man es vielleicht beschreiben. Das ist sehr bewundernswert.

Sie haben vorhin schon angesprochen, dass die Filme von Loach zwar politisch sind, die Message aber eher indirekt übermittelt wird.

Wenn man es überhaupt so sagen kann, ist die Message ein genaues Hinsehen und ein Aufzeigen von Lebensumständen, die normalerweise im Mainstream-Kino ausgeblendet werden und für die sich sonst niemand interessiert. Und allein dieses Hinschauen an sich empfinde ich schon als politisch. Man spürt bei ihm auch ein Grundvertrauen in die „Kraft der Schwachen“, wenn man es mal pathetisch ausdrücken möchte. Der Einzelne kann sich in bestimmten Auseinandersetzungen durchaus solidarisch erweisen. Das finde ich schon enorm politisch – aber eben nicht politisch im Sinne einer Parteiaussage. Es ist kein dünnes Thesen-Kino, das habe ich ja vorhin schon erwähnt. So etwas gibt es auch, dass - wie in den schlechtesten Beispielen des sozialistischen Realismus - die einzelnen Figuren nur Träger einer bestimmten Ideologie sind oder nur eine These ausdrücken. Bei Loach sind es aber stets Menschen mit Fleisch und Blut. Teilweise werden in den Filmen schon klare politische Meinungen geäußert, aber eben als Teil eines Charakters.

Womit ich manchmal ein bisschen Probleme habe: Seine Gegenwartsfilme sind mir näher, als wenn er versucht historische Stoffe zu verfilmen. Bei letzteren habe ich immer ein wenig das Gefühl, dass es ihm mehr fremd ist. Obwohl *Land and Freedom* oder *The Wind That Shakes The Barley* auch keine schlechten Filme und gut gemacht sind. Aber trotzdem ist er mir mit seinen Filmen näher, wenn diese sich in der Gegenwart bewegen. Zum Beispiel *Sweet Sixteen* ist auch ein ganz zauberhafter, liebenswerter Film über einen jungen Mann. Oder *It's a Free World*, in diesem Film geht es um die Ausbeutung von polnischen Arbeitern und um eine Zeitarbeitsfirma. Wer sonst macht über solche Themen einen Film? Über Zeitarbeitsfirmen? Das kommt in Deutschland nur ganz langsam. Stephen Frears geht vielleicht auch ein bisschen in dieser Richtung, aber eben nicht mit allen Filmen. Er hat ein paar Filme gemacht, die auch in diese Schule gehören – aber dann auf der anderen Seite auch richtig großes Arthouse-Kino gedreht und in Hollywood gearbeitet. Das kann man sich bei Ken Loach nur schwer vorstellen, er hatte ja auch noch nie eine Oscar-Nominierung.

*Trotzdem wurde sein letzter Film, *Angels' Share*, von vielen Kritikern und in den Medien als sehr humorvoll oder teilweise sogar als reine Komödie bezeichnet. Auch Sie haben diese Tatsache schon angesprochen. Wird Loach am Ende seiner Karriere*

doch noch kommerzieller?

Kommerzieller würde ich es nicht nennen. Er spielt schon mit dem Genre der Komödie, das wurde ihm von manchen Leuten auch vorgeworfen - obwohl der Film ebenfalls in Cannes im Wettbewerb lief und den Preis der Jury erhalten hat. *Angels' Share* ist vielleicht nicht sein stärkstes Werk, aber der Film kam keinesfalls schlecht an. Er enthält durchaus eine gewisse Heiterkeit und auch die Erzählung rund um den Whiskey ist doch sehr amüsant. Aber ich denke nicht, dass Loach nun kommerzieller geworden ist – der nächste Film wird vielleicht wieder ganz anders sein.

Ist Loach auch privat ein lustiger Mensch?

Im Gespräch hatte ich nicht den Eindruck. Viele Briten werden gern ironisch, das ist eigentlich eher weniger sein Ding. Ich habe ihn sehr eins zu eins empfunden, aber das sind wirklich nur flüchtige Eindrücke. Ich hatte eher das Gefühl von einer sehr konzentrierten und sehr ernsthaften Bereitschaft Auskunft über seine Filme zu geben. Wie er sich bei der Arbeit verhält, weiß ich natürlich nicht.

Titel und zugleich Hauptthese meiner Arbeit lauten: „Ken Loach -Voice of the Working Class“. Bestätigen Sie diese Aussage?

Ja, absolut – ich finde den Titel sehr gut gewählt. Wie gesagt, es gibt nicht viele Leute die sich für solche Themen interessieren. Ich hoffe, dass ich während der Berlinale noch einmal die Möglichkeit habe Loach zu treffen.

Vielen Dank für das Gespräch, Herr Elstermann!

Selbstständigkeitserklärung

Ich versichere hiermit, dass ich die Bachelorarbeit selbstständig verfasst habe. Andere als die ausgewiesenen Hilfsmittel wurden nicht verwendet.

Unterschrift

Ort, Datum