

Graham Fuller (Hg.): Loach on Loach

London: Faber and Faber 1998, 147 S., ISBN 0-571-17918-5, \$ 16.00

Wenn man die deutsche Filmproduktion der vergangenen Jahre ansieht, könnte man meinen, hiezulande gebe es nur Schickimickibürger, die sich in italienischen Nobelrestaurants amüsieren, und ausgeflippte Jugendliche am Rande der Drogenszene, die nichts anderes zu tun haben, als verliebt zu sein und Musik zu hören. Arbeitslosigkeit und Zechenschließungen, Alltag am Fließband und im Büro oder Familiensorgen wegen steigender Schulden kommen im deutschen Spielfilm so gut wie nicht vor. Anders in Großbritannien. Der Spielfilm der Thatcher-, Major- und Blair-Epoche hat sich mit Nachdruck dem proletarischen Milieu gewidmet, den Unterprivilegierten in der Gesellschaft voll Sympathie, aber keineswegs humorlos zugewandt. Man denke beispielsweise an *The Full Monty*, *Brassed Off* oder *Secrets And Lies*. Unter den begabten Regisseuren ist, allen voran, Ken Loach zu nennen. Da er zudem ein Mann ohne Allüren, ein Künstler mit Überzeugungen ist, lohnt ein Gespräch (vielmehr: eine Montage von mehreren Gesprächen aus fünf Jahren), das über hundert Seiten lang ist und von einer Filmographie ergänzt wird.

Graham Fuller beginnt seine Interviews mit den üblichen biographischen Fragen, und schon hier besticht die uneitle, sachliche Art, in der Loach knapp und präzise antwortet. Loach beschreibt sich als antistalinistischen Linken, der kritisch ist gegenüber der Sozialdemokratie. Auf die Frage, ob seine Filme dialektisch seien, erwidert Loach: „They’re often about people’s attempts to be articulate or to come to some understanding of their situation: their attempts to develop a class consciousness, and the attempts of the people who try to lead them away from a class consciousness toward collaboration and accepting their lot or toward fighting and struggling.“ (S.12) Als wichtige Einflüsse für seine Filmarbeit nennt Loach den italienischen Neoverismo und vor allem die Tschechische Neue Welle (Menzel und Forman – wobei man nach anderen Äußerungen annehmen darf, daß er eher an den *Schwarzen Peter* als an den vom Herausgeber in einer Fußnote genannten *Feuerwehrball* dachte). Seine Abneigung gegen Zooms begründet Loach mit einer für ihn charakteristischen Logik so: „I give people space, it gives them a dignity.“

(S.42) Der Name Greenaway fällt nicht, aber es wird deutlich, daß Loach in seiner Ablehnung von Manierismen das genaue Gegenteil zum anderen großen Regisseur des gegenwärtigen britischen Films ist. Dazu paßt auch seine Meinung über Kritiker: „The critics will examine the brush strokes, but they won't stand back and see the content of the painting.“ (S.83) So mag das Loach empfinden. In Wahrheit ist es wohl – wenn man von ein paar Fachleuten aus der Umgebung des British Film Institute absieht – eher umgekehrt.

Es ist bekannt, daß Loach seinen Darstellern in der Regel nicht das komplette Drehbuch gibt. Er bestätigt auch in diesem Buch, daß er auf größere Natürlichkeit hofft, wenn die Schauspieler nicht wissen, wie ihre Rolle weiter verlaufen wird: „An actor should see the world through the eyes of the character.“ (S.46) Eine künstlerische Überzeugung, kein Dogma. Es wäre müßig, mit Loach zu streiten, ob diese Ästhetik eine linke ist und wie es sich dann mit Brecht verhält. Auf die Frage, ob es nicht ein Risiko gebe, daß eine Szene außer Kontrolle gerät, wenn sie nicht geprobt und niet- und nagelfest gemacht ist, antwortet Loach: „It should get out of control, really.“ (S.96)

Über eine politisch brisante Szene, die das ZDF im Film *Fatherland* zensierte, sagt Loach: „It was ironic they should cut the only decent scene in the film.“ (S.62) Mit Zensur mußte Loach noch öfter, auch in Großbritannien, Erfahrung machen.

Thomas Rothschild (Stuttgart)