

# "Um die Verbindung zwischen Persönlichem und Öffentlichem geht es mir" : Gespräch mit Ken Loach

Autor(en): **Bodmer, Michel / Loach, Ken**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino**

Band (Jahr): **43 (2001)**

Heft 231

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865024>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

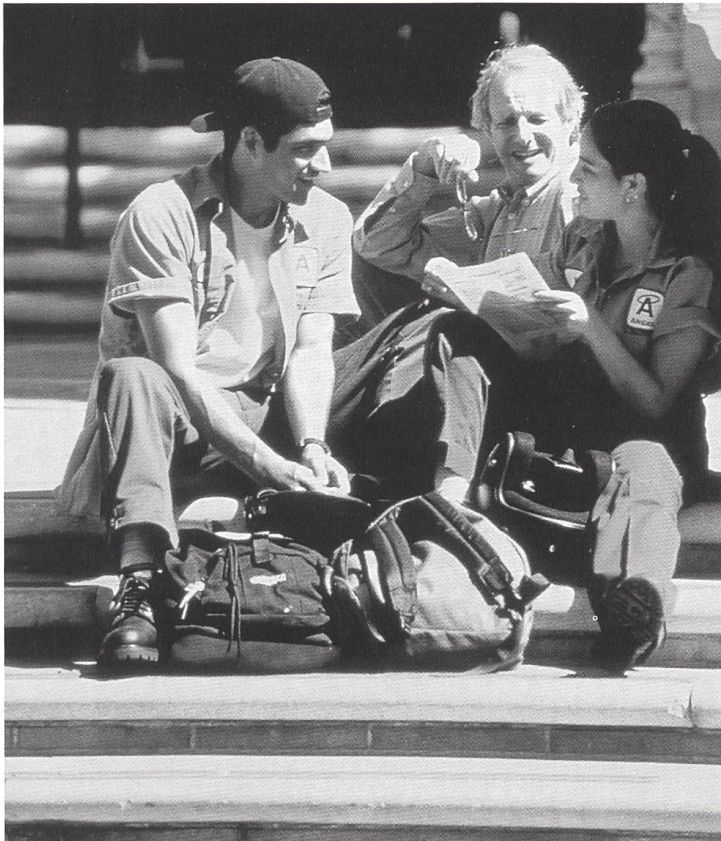
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## «Um die Verbindung zwischen Persönlichem und Öffentlichem geht es mir»

Gespräch mit Ken Loach



**FILMBULLETIN** Ist das Projekt zu *BREAD AND ROSES* aus Ihrer Beschäftigung mit sozialen Fragen und Ihrem persönlichen Gerechtigkeitsinn hervorgegangen?

**KEN LOACH** Einwanderung und die Behandlung der Einwanderer durch das Gastland sind ein universelles Thema. Es läuft im Grunde auf die Verlogenheit hinaus, dass man den Einwanderern ihre Gegenwart übel nimmt, aber ihre billige Arbeitskraft will. Wer putzt und kocht, reinigt die Klos, sorgt für die Kinder, hütet die Babys, hält die Büros sauber? Die ganze Gesellschaft profitiert davon, dass man die Immigranten ausbeuten kann. Besonders krass ist das in Los Angeles: ausgerechnet am Ort, wo der weisse amerikanische Traum erschaffen wird, wollte man per Gesetz verbieten, dass Kinder illegaler Einwanderer zur Schule gehen oder Fürsorgeleistungen bekommen. Gesellschaftlich gesehen werden Latinos höchstens als Dienstmädchen, Huren, Dealer oder Penner wahrgenommen. Daneben gibt es aber eine Parallelwelt, die kaum anerkannt wird, und man hat nie den Eindruck, dass sich in der lateinamerikanischen Gemeinschaft ebenso grosse Dramen abspielen wie in der weissen. Darum wollten wir das machen.

**FILMBULLETIN** Erzählen Sie von den Vorbereitungen zum Film und Ihrer Verbindung zu den Gewerkschaften.

**KEN LOACH** Drehbuchautor Paul Laverty – gelernter Jurist und Rechtsanwalt aus Glasgow – war Anfang der neunziger Jahre ein Jahr lang an der University of Southern California. Da er vorher mehr als zwei Jahre in Nicaragua bei den Sandinisten als Anwalt gewirkt hatte und Spanisch sprach, hielt er sich bei seinem Studienaufenthalt in L.A. sehr oft unter Lateinamerikern auf. Dabei entdeckte er die Kampagne «Justice for the Janitors», die sehr stark war. Ihm fiel auf, dass es nicht die übliche Gewerkschaftskampagne war, wo fette Fünfzigjährige in glänzenden Anzügen Phrasen dreschen und die Leute zu Tode langweilen. Die Janitor-Kampagne zeigte Phantasie und laterales Denken. Die Beteiligten überlegten: Welche Art von Kampagne bringt uns Erfolg? Sie drangen in Restaurants ein, machten Zoff vor Privathäusern, behinderten den Verkehr – machten Dinge, die Erfolg brachten, ohne eine direkte Konfrontation zu riskieren, denn sie waren sehr schwach und die multinationalen Konzerne sehr stark.

Was den Film betrifft, so stellte sich die Frage: Wie können wir das auf der Leinwand zum Leben erwecken? Wir kamen zum Schluss, dass einige der Leute auf der Leinwand echte *janitor* sein mussten, die diese Arbeit, Bürohochhäuser sauber halten, wirklich kannten. Die Schauspieler, die *janitor* darstellen sollten, begleiteten die echten und arbeiteten mit, machten eine Nachtschicht, putzten wirklich Klos, saugten die Böden, staubten ab und polierten, um mal zu spüren, wie man sich dabei fühlt.



«Wir haben versucht, Schauspieler zu finden, die von sich aus den Figuren nahestehen, so dass ihr Instinkt mit dem Instinkt der Figur im Einklang ist.»

**FILMBULLETIN** Ihre Darstellung dieser Arbeiterbewegung wirkt sehr optimistisch.

**KEN LOACH** Bei ihrem Kampf auf einem sehr begrenzten Gebiet erzielten die Janitor einen Erfolg. Aber insgesamt betrachtet ist die Lage überhaupt nicht rosig. Darum fanden wir, dass wir den Film mit einer Mischung aus guten und schlechten Neuigkeiten beenden müssten. Wir wollten den Film aber eben nicht damit beenden, dass alle Lateinamerikaner bloss Opfer sind. Das wäre zu einfach. Die Janitor-Kampagne hatte soeben einen dreiwöchigen Streik beendet, mit dem sie einen neuen Drei-Jahres-Vertrag erkämpft hat, der jedes Jahr eine Erhöhung des Stundenlohns um 70 Cent bringt. Wir wollten sagen: Das ist passiert, es ist möglich.

**FILMBULLETIN** Illegale Einwanderer stecken in einer Zwickmühle. Sie können ihre Stimme in der Regel nicht erheben, wie Sie es zeigen, denn sie haben Angst.

**KEN LOACH** Unbedingt; da herrscht sehr viel Angst. Gegen solche Ängste müssen sie auch im Film ankämpfen. Der Aufseher etwa droht ihnen ja damit, er informiere die Einwanderungsbehörde. Oder als Sam sie zu mobilisieren versucht, will Rosa nichts damit zu tun haben: «Ich werde nur meinen Job verlieren, und was dann? Wer ernährt dann meine Kinder?»

**FILMBULLETIN** Dies ist schon Ihr dritter Film über Spanisch sprechende Menschen. Ist das Zufall?

**KEN LOACH** Nur zum Teil, es hat sich einfach durch meine Zusammenarbeit mit Paul Laverty ergeben. Aber in gewisser Weise ist Spanisch in jenem Teil der Welt, wo die Amerikaner um jeden Preis ihre Vormachtstellung bewahren wollen – denken Sie an Kuba, Nicaragua oder Chile –, auch zur Sprache des Widerstands geworden. Der Widerstand findet auf

Spanisch statt. Der Kampf der Mexikaner und anderer um Gleichberechtigung in Los Angeles ist auch ein Kampf um die eigene Sprache. Sprache stellt ja auch einen Machtfaktor dar; wenn Sie mich kolonisieren wollen, zwingen Sie mich einfach, Ihre Sprache zu sprechen.

**FILMBULLETIN** Haben Sie noch weitere Projekte in spanischer Sprache?

**KEN LOACH** Nein. Da ich nur wenig Spanisch kann, muss in der Geschichte immer ein englischsprachiges Element vorhanden sein, mit dem ich arbeiten kann. Das bedeutet eine Beschränkung der Geschichten, die möglich sind.

**FILMBULLETIN** Wenn Sie kaum Spanisch sprechen, wie führen Sie dann Regie?

**KEN LOACH** Es ist eigentlich gar nicht so schwierig, denn wir haben uns ja vorbereitet. Und wenn es gut klappte, etwa in der Szene zwischen den beiden Schwestern, waren die Dreharbeiten ganz einfach. Auf dem Set sass ein Mexikaner, der

schon bei den Recherchen mitgearbeitet hatte, neben mir und flüsterte mir zu, was gerade gesagt wurde.

Die eine Darstellerin war auch im wirklichen Leben gerade aus Mexico City gekommen, und die andere hatte schon mehrere Jahre in den USA gelebt. Diesen Unterschied brachten sie als Menschen also mit. Wir haben versucht, Schauspieler zu finden, die von sich aus den Figuren nahestehen, so dass ihr Instinkt mit dem Instinkt der Figur im Einklang ist. Und so wird ihr Verhalten stimmig wirken, weil sie der Rolle so nahestehen.

Nach den Vorarbeiten zum Film und dem Entwicklungsprozess in den ersten vier bis fünf Drehwochen stand ihnen die Schlüsselszene echt bis zum Hals: sie mussten bloss durch die Tür treten, und schon lief die Szene ab. Ein Grund, weshalb diese Szene aus ihnen herausprudelte, war auch, dass wir am Vortag die Szene gedreht hatten, in der alle entlassen werden. Also ging Pilar mit dem schrecklichen Gefühl zu Bett, «Was in aller Welt ist jetzt passiert?», und wachte damit auch wieder auf. Als wir dann drehten, trat sie durch die Tür, und schon strömte alles aus ihr heraus.

**FILMBULLETIN** Haben Sie Pilar Padilla, weil sie gerade erst aus Mexiko kam, für die Rolle der Maya ausgewählt?

**KEN LOACH** Ja.

**FILMBULLETIN** Hatte sie keine schauspielerische Erfahrung?

**KEN LOACH** Nur im Theater, nicht im Film.

**FILMBULLETIN** Wieso haben Sie gerade Adrien Brody als Gewerkschafter besetzt?

**KEN LOACH** Adrien schien so etwas Schlaksiges, Nettes an sich zu haben, und wir wollten jemanden, der voller neuer Ideen war und so verschieden von den traditionellen Gewerkschaftern, wie man es sich nur vorstellen kann. Jemanden, der einen gleichermassen zum Lächeln bringen und überzeugen kann. Kurz: jemand, der wie die Gewerkschafter in der Janitor-Kampagne im wirklichen Leben war. Manche dieser Gewerkschafter stammten wie Adrien von der Ostküste. Einer von ihnen hat uns ganz besonders an Adrien erinnert, und ich habe sie miteinander bekannt gemacht. Sie haben sich gut verstanden, und Adrien fing an, wie der echte Gewerkschafter zu denken. Aber wir haben uns viele Leute angesehen, an die hundert, zweihundert Schauspieler.

**FILMBULLETIN** Was braucht eine Geschichte, um Sie zu interessieren? Was inspiriert Sie?

**KEN LOACH** Ich denke, es braucht einen öffentlichen und einen privaten Konflikt. Damit es eine Geschichte gibt, einen dramatischen Konflikt, müssen sie miteinander verbunden werden. Man nimmt sich vielleicht zuerst die persönliche Ebene vor und schaut, was im Leben der Leute vorgeht. Wie ist das Verhältnis zwischen dem äusseren Kontext und, in unserem Fall, dem Groll und Zorn innerhalb der Familie. Die ältere der beiden





«Das Interessante an Perez ist, dass er Chicano ist und dies unterdrücken will, um sich statt dessen mit den weissen Amerikanern zu identifizieren. Er spricht nur Spanisch, wenn es unbedingt sein muss.»

Schwestern ist missbraucht und geschändet worden, so dass sie eine furchtbare Wut auf die Welt hat und denkt: «Ich kümmere mich nur noch um mich selbst und um meine Familie; alles andere zählt nicht.» Die jüngere ist unschuldiger; sie kommt mit grossen Augen über die Grenze und ist zu allem bereit. Die Ältere kann diese Unschuld nicht ertragen. Das explodiert, als sie erzählt, was in der Vergangenheit wirklich geschehen ist. Es ist dieser Zusammenhang zwischen dem breiteren Kontext und dem Konflikt etwa innerhalb einer Familie, der mich interessiert: Wie wird dieser Konflikt gelöst und was kommt danach? Um diese Verbindung zwischen Persönlichem und Öffentlichem geht es mir.

**FILMBULLETIN** War das denn der Ausgangspunkt: die Beziehung zwischen den beiden Schwestern?

**KEN LOACH** Wir wollten eigentlich den Erfahrungen der Einwanderer gerecht werden, ohne sie einfach als Opfer darzustellen. Wir wollten auch einen Schimmer von dem zeigen, was möglich ist. Denn das wäre eine verzweifelte Einstellung, nur zu sagen: «Ihr seid Opfer, das Leben ist schrecklich, steckt doch einfach den Kopf in den Gasofen.» Aber der Ausgangspunkt für die Geschichte war wohl: Was geschieht, wenn Illegale über die Grenze kommen? Wohin gehen sie? Und dramaturgisch gesehen die Konflikte dann von da her aufzubauen.

**FILMBULLETIN** Der Schluss ist tragisch: Maya wird nach Mexiko zurückgeschafft.

**KEN LOACH** Für mich ist das mehr ironisch als tragisch. Im Ganzen gesehen leidet sie weniger als Rosa. Rosa ist im Grunde zerstört.

**FILMBULLETIN** Aber Maya unternimmt etwas, um ihr eigenes Schicksal zu verbessern, und versagt.

**KEN LOACH** Stimmt, aber man bekommt doch den Eindruck, dass sie sich nicht unterkriegen lässt; irgendwie wird sie sich wieder aufrappeln. Sie hat Mumm und ist noch jung. Sie wird irgendwie ihren Weg gehen und sei es in Mexiko.

**FILMBULLETIN** Der Aufseher Perez benimmt sich amerikanischer als die Amerikaner. Wollen Sie damit sagen, dass jene Einwanderer, die Erfolg haben wollen, die Partei der Gegenseite ergreifen müssen?

**KEN LOACH** Das Interessante an Perez ist, dass er *Chicano* ist und dies unterdrücken will, um sich statt dessen mit den weissen Amerikanern zu identifizieren. Er spricht nur Spanisch, wenn es unbedingt sein muss. Eine Frau, für die er keine Verwendung hat, zwingt er, auf Englisch zu radebrechen. Mit der anderen Frau, die er benutzen will, spricht er ein paar Brocken Spanisch. Der Gebrauch der Sprache ist auch da sehr aufschlussreich.

**FILMBULLETIN** Die Heldinnen, die beiden Schwestern, stehen am Ende als Verliererinnen da; gewonnen hat nur die Bewegung der Gewerkschafter. Das steht völlig im Gegensatz zum Stereotyp des amerikanischen Kinos, wo immer

das Individuum gewinnt. War das Absicht?

**KEN LOACH** Das ist ein fundamentaler Unterschied, was den Standpunkt betrifft, die Ideologie. In den amerikanischen Filmen ist es nun mal so, dass es immer der einzelne Mann mit der Waffe ist, der in die Stadt kommt, alle Probleme löst und wieder geht. Von unserem Standpunkt aus hingegen – obwohl wir es in diesem Fall nicht vorsätzlich gemacht haben – geht es immer um das Kollektiv: Als Individuen sind wir nichts, als Kollektiv haben wir grosse Kraft.

**FILMBULLETIN** Was genau bedeuten die «Rosen» im Titel? Geht es um einen Teil der Normalität? Man könnte darunter ja Luxus verstehen, aber im Film geht es nur um Krankenversicherung und dergleichen. Oder ist damit der amerikanische Traum gemeint?

**KEN LOACH** Nein, «Rosen» steht für die Vorstellung von allem, was einem ein abgerundetes, erfülltes Leben verschafft. «Brot» steht für die wesentlichen Grundlagen, die man braucht: Nahrung und Obdach. Und «Rosen» wäre – wenn man das Wort wirklich beim Wort nehmen will – all das, was einem das Gefühl gibt, das Leben sei *rosig* und gut. Alles, was aus der Sicherheit heraus wachsen kann: dass man eine stabile Familie haben kann, dass man voller Zuversicht in die Zukunft blicken darf, Musik geniessen, seine Kinder auf einer gesicherten Grundlage aufziehen kann ...

**FILMBULLETIN** Sie sagten einmal, Sie wollten primär Filme über Menschen machen, nicht über Politik. Hier scheint mir das Gewicht mehr auf der Politik zu liegen.

**KEN LOACH** Das mag stimmen. Man versucht immer, abzuwägen und die Balance zu wahren. Für uns lag ein Teil des Dramas in Sams Bemühen, die Putzleute zu organisieren. Man sieht das Zögern, die Angst, die Bewegungen Einenschritt-vorwärts-und-zwei-zurück. Dafür brauchen wir uns nicht zu entschuldigen. Das Drama ist auch: Stehen sie zusammen oder nicht? Wer hat Angst, wer nicht? Kommen Sie an Perez vorbei oder nicht? In den Königsdramen von Shakespeare geht es nicht nur um Falstaff und Hal, sondern das Drama dreht sich auch um den Adel und den Einmarsch in Frankreich; das Drama wohnt da der Politik inne. Andere Vergleiche mit dem Barden wage ich nicht (lacht), aber auch dem Kampf der Janitor kann ein Drama unterlegt sein.

Das Gespräch mit Ken Loach führte Michel Bodmer