

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 50 (2008)
Heft: 292

Artikel: "Während ich den Film mache, entdecke ich, wovon er handelt" :
Gespräch mit Mike Leigh
Autor: Arnold, Frank / Leigh, Mike
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-863930>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 05.05.2025

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

mittäglicher Bootsausflug. Wichtig sind dem Regisseur die Charaktere und ihre Beziehung zueinander, Stimmungen und Atmosphäre, gelegentlich ein kritischer Blick auf unhaltbare Zustände. Besonders der Besuch bei der schwangeren Schwester mit Barbecue, Hausbesichtigung und anschliessender Verstimmung ist ein bitterer Kommentar auf Provinzleben und Spiessbürgerlichkeit. Einmal begleitet die junge Lehrerin ihre Kollegin Heather zu einem Flamenco-Kurs, der von der Spanierin Rosita geleitet wird. Steife Britinnen versuchen hier, über die Lust an der Bewegung ein wenig mediterrane Lebensfreude zu erhaschen. Ein Vorhaben, das Poppy mit ihrer Gedankenlosigkeit mehrmals unterläuft. Und so ganz nebenbei hat Leigh eine dritte Lehrmethode eingeführt: Rosita ist streng und leidenschaftlich, aber auch nachsichtig und humorvoll.

Eine Szene sticht jedoch heraus, will nicht so recht zum Rest des Films passen. Poppy hat einen wirr vor sich hinbrabbelnden Obdachlosen bis in die Ruinen einer Fabrik verfolgt. Zum ersten Mal erhält sie einen Eindruck davon, dass sich nicht alles verstehen oder ignorieren lässt. Zum ersten Mal ist Poppy verunsichert. Für einen kurzen Augenblick meinen wir, in ihren grossen braunen Augen Traurigkeit und Einsamkeit zu entdecken.

Und dann steuert der Film auf seinen zentralen Konflikt zu. Poppy hat in der Schule den Sozialarbeiter Tim kennengelernt. Gemeinsam hatten sie versucht, den Ursachen für die Aggressivität des kleinen Nick nachzuspüren. Er ist ein Opfer häuslicher Gewalt, und auch dieses Thema lässt Leigh beiläufig einfließen, ohne ihm zu viel Gewicht zu verleihen. Tim und Poppy kommen sich näher – was Scott die Contenance raubt. Leigh vermeidet hier jede melodramatische Überzeichnung. Scotts Enttäuschung wirkt natürlich und verständlich.

Mike Leigh hat sich, zum ersten Mal seit *NAKED* (1993), mit seinem neuen Film auf einen einzigen Charakter konzentriert. Doch während David Thewlis' nächtlicher Streifzug durch London düster und verstörend daherkam, ist *HAPPY-GO-LUCKY* eine Antithese dazu. Der

Hoffnungslosigkeit aus *NAKED* setzt Leigh diesmal Wohlwollen und Freundlichkeit entgegen. *Sally Hawkins* ist in jeder Szene des Films zu sehen. Und sie ist brillant. Mit bubenhaftem Charme und unwiderstehlichem Lächeln geht sie auf die Menschen zu, oft neigt sie ihren Kopf zur Seite, um eine Erwiderung ihres Gegenübers abzuwarten. Anstrengend ist sie manchmal. Und doch freut man sich für sie, wenn am Schluss – in einem gelungenen, offenen Ende – das Telefon klingelt. Doch da hat die Kamera sie schon fast aus den Augen verloren.

Michael Ranze

Während ich den Film mache, entdecke ich, wovon er handelt

Gespräch mit Mike Leigh

FILMBULLETIN Mr. Leigh, Ihre Arbeitsweise bei der Vorbereitung eines Films, die Erarbeitung des Drehbuches gemeinsam mit den Schauspielern in einem Zeitraum von sechs Monaten, ist etwas ganz Einzigartiges.

MIKE LEIGH Wir arbeiten so seit 1965, das ist sehr produktiv, und ich habe nicht die Absicht, das je anders zu machen. Tatsache ist, dass mir diese Methode – innerhalb meines kleinen Territoriums – erlaubt, alle möglichen Sachen auszuprobieren. Diese Arbeitsweise bedingt zwar, sechs Monate in der Abgeschiedenheit zu verbringen, und das ist eher ein Fegefeuer als ein Vergnügen. Während dieser Zeit erschaffe ich das Rohmaterial, nicht das künstlerische Werk. Auch das Drehen eines Filmes bedeutet nur die Produktion von Rohmaterial, aus dem dann im Schneiderraum der Film entsteht. Letzten Endes (meine Filme sind da keine Ausnahme) werden alle Filme im Schneiderraum gemacht. Bevor wir drehen, haben wir eine grobe Struktur, die wir während der Dreharbeiten verfeinern – eine Entdeckungsreise: Während ich den Film

mache, entdecke ich, wovon er handelt. Aber die davorliegende sechsmonatige "Gefängniszeit" ist schwierig, denn an ihrem Ende habe ich nichts, was ich vorzeigen kann, nur Proben. Um jedem Schauspieler den ihm zustehenden Raum zu schaffen, benötige ich grosse Sorgfalt. Manchmal bin ich für ein paar Wochen nur mit einigen von ihnen zugange und vernachlässige die anderen. Das erlaubt es uns aber, wirklich an die Grenzen und darüberhinaus zu gehen. Das sehen Sie in *HAPPY-GO-LUCKY*: Sie sehen, wie Sally und Eddie etwas wagen – etwas machen, was ein Wagnis ist. Sie können das, das ist offensichtlich, aber man kann das nicht so ohne weiteres. Das geht nur, wenn man Zeit und Raum hat, es in einer behüteten Umgebung zu erarbeiten, damit es wachsen kann. *Improvising in character for real* nenne ich das.

FILMBULLETIN Die Realität kann also nicht einfach reproduziert werden, sie muss erst durchdrungen werden?

MIKE LEIGH Als ich zwölf Jahre alt war, nahm ich am Begräbnis meines Grossvaters teil. Es war ein kalter, verschneiter Tag in Manchester. Die Sargträger kamen die Treppe herunter – und ich dachte mir: das gäbe einen tollen Film. Auch als ich dann, in den fünfziger Jahren, ins Kino ging, dachte ich: Wäre es nicht schön, wenn es Filme gäbe, in denen die Figuren so real wären wie die Menschen, die man trifft? Für mich geht es darum, Dinge aus dem Leben zu nehmen und sie auf die Leinwand zu bringen. Aber Naturalismus, also das Leben einfach so festzuhalten, wie es ist, ist nicht mein Geschäft. Meine Arbeit besteht darin zu überhöhen oder besser gesagt, die Essenz herauszuarbeiten – so entsteht dann eine Art überhöhter Realismus. Was mich motiviert, ist die Welt, wie sie da draussen ist – was nicht heisst, dass ich nicht die Hälfte meines Lebens damit verbracht habe, Filme anzuschauen und über Filmstile nachzudenken.

FILMBULLETIN Während ich den Film sah, fragte ich mich, ob die Fröhlichkeit von Poppy manchmal auch eine Maske ist, um etwas zu verbergen: ihren Freundinnen erzählt sie nichts von der Begegnung mit dem Stadtstrei-



cher. Ihre verheiratete Schwester unterstellt ihr ja sogar, dass sie sich weigere, erwachsen zu werden.

MIKE LEIGH Die Schwester hat Unrecht – sie ist diejenige, die Probleme hat. Die Szene mit dem Stadstreicher ist eines der emotionalen Zentren des Films – für Poppy ist diese Begegnung zwar kein Trauma, aber etwas, von dem sie lieber nicht spricht. Sie teilt es nicht mit ihren Freundinnen. Das zeigt eine Seite an ihr, die nicht introspektiv, aber doch reflexiv ist. Sie ist absolut in Übereinstimmung mit dem, was sie fühlt, sie trägt keine Maske.

FILMBULLETIN Auf der anderen Seite habe ich mich gefragt, ob sie in der Lage ist, Scott zu ändern, seine verhärtete Einstellung zumindest ein Stück aufzuweichen. Sie zeigen schon relativ früh eine Szene, wo er zwei Jungen rassistisch beschimpft.

MIKE LEIGH Ich glaube, er ist unbelehrbar, und sie weiss es, hat aber vielleicht dennoch eine kleine Hoffnung. Was zählt, ist, dass sie weiss, wie sie mit ihm umzugehen hat, als die Dinge am Ende eskalieren. Scott ist ein *fucked up guy*. Sie hat recht: er braucht Hilfe, psychiatrische Hilfe, wahrscheinlich wird er in einer psychiatrischen Anstalt enden.

FILMBULLETIN Sie billigen ihm gar nichts Positives zu?! Die Sache mit den drei Spiegeln, auf die der Fahrschüler zu achten hat, das «Enraha», kann er doch gut vermitteln!

MIKE LEIGH Gut, da gebe ich Ihnen recht – er hat gute *Ideen* als Lehrer, aber das ist nicht dasselbe wie die Fähigkeit, gut zu unterrichten.

FILMBULLETIN Im Zentrum von *HAPPY-GO-LUCKY* steht die Beziehung zwischen Poppy und Scott, ihrem Fahrlehrer. Welche Rolle spielt die Figur des Sozialarbeiters Tim, den sie kennenlernt und mit dem sie eine Nacht verbringt? Tim wird relativ spät eingeführt und dahinter steht eine andere Geschichte – die Sie nicht erzählen. Ist das als eine Herausforderung an das Publikum gedacht, diese Figur zu einer Randfigur zu machen?

MIKE LEIGH Warum?

FILMBULLETIN Weil man sich für Poppy interessiert und damit auch für die Menschen, zu

denen sie Beziehungen hat. Von allen wichtigen Figuren ist Tim diejenige, über die man am wenigsten erfährt.

MIKE LEIGH Da kann ich Ihnen nicht widersprechen. Das ist eine Entscheidung, die ich getroffen habe. Mir erschien es – und erscheint es immer noch – richtig. Man merkt, dass die beiden Gemeinsamkeiten haben, dass sie dieselbe Sprache sprechen. Aber an diesem Punkt in der Geschichte müssen wir nicht wissen, dass sie ähnliche politische Auffassungen vertreten, wir ahnen es instinktiv. Wir sehen die beiden miteinander kommunizieren und sehen, dass sie den selben Humor haben. Es stimmt, wir finden nicht so viel über ihn heraus, wie sie herausfinden wird. Man spürt, es ist der Anfang von etwas, das war mir wichtig, und das ist alles, was in diesem Moment zählt. Ich fand, es wäre schwerfällig, wenn man das an dieser Stelle vertiefen würde.

FILMBULLETIN Steuern Sie die Entwicklung Ihrer Stoffe immer auf ein bestimmtes Ende hin oder ergibt sich das Ende manchmal auch erst im Schneiderraum?

MIKE LEIGH Das variiert von Film zu Film, manchmal ist ziemlich klar, worauf die Geschichte hinausläuft. Bei diesem Film war es in der Tat offen. Das berühmteste Beispiel ist *NAKED*. Da konnte ich mich lange nicht für ein Ende entscheiden. Schliesslich sah ich das Haus in der Entfernung und entschied mich, dass Johnny weggehen würde. In gewisser Weise ist das aber eine akademische Frage. Ich werde immer wieder gefragt, an welchem Zeitpunkt meiner Arbeit ich bestimmte Entscheidungen getroffen hätte – das spielt eigentlich gar keine Rolle. Niemand fragt einen berühmten Maler nach so etwas.

FILMBULLETIN Sie arbeiten gerne mit Schauspielern zusammen, mit denen Sie bereits Erfahrungen haben ...

MIKE LEIGH Einer der Ausgangspunkte für diesen Film war, dass ich mir sagte: dies ist ein Film, den Sally Hawkins tragen wird. Sie war in *ALL OR NOTHING* und in *VERA DRAKE*, ich wusste, was sie kann. Jetzt wollte ich eine komplexe Figur für sie schaffen – das könnte

ich nicht mit einem Schauspieler machen, mit dem ich vorher nicht gearbeitet habe. Mit Eddie habe ich bei *VERA DRAKE* zum ersten Mal gearbeitet, aber die meisten Darsteller in *HAPPY-GO-LUCKY*, das betrifft sowohl den Stadstreicher als auch die Flamenco-Lehrerin, arbeiten zum ersten Mal mit mir.

FILMBULLETIN Wie *HAPPY-GO-LUCKY* wurde auch *NAKED*, der Film, mit dem Sie damals einem grösseren Publikum bekannt wurden, durch eine extreme zentrale Figur geprägt: sieht man beide Filme nebeneinander, fragt man sich, ob Sie optimistischer geworden sind?

MIKE LEIGH Wenn das der Fall ist, dann hat das weniger mit meiner Existenz als Künstler zu tun als mit meinem Leben. Ich war 49, als ich *NAKED* drehte, jetzt bin ich 65.

FILMBULLETIN Eddie Marsan erzählt, dass ihm in Amerika immer Ehrfurcht entgegen schlägt, weil er mit Ihnen gearbeitet hat – aber Geld wollen Ihnen die Amerikaner offenbar nicht geben? Wenn sich das ändern würde, bekämen wir dann mehr historische Filme wie *TOPSY-TURVY* zu sehen?

MIKE LEIGH Möglich, ich könnte dann das machen, was ich mit *TOPSY-TURVY* und *VERA DRAKE* gemacht habe – Filme, die ein grösseres Panorama zeigen. Wir sprechen etwa seit langem von einem Stoff, in dem thematisiert wird, wie Menschen nach Australien emigrieren, dort nicht klar kommen und wieder zurückkehren – es gibt viele solcher Ideen mit ihren Herausforderungen, finanzieller und zeitlicher Art. Der Preis, den ich für meine Freiheit gegenüber den Geldgebern bezahle, die normalerweise ein Drehbuch lesen und sich dann entscheiden können, während sie bei mir einfach «ja» sagen müssen, ohne zu wissen, was sie dafür bekommen, ist der, dass ich nur kleine Budgets zur Verfügung habe. Entweder drehe ich diesen grossen Film bald oder gar nicht mehr – also wenn Sie jemanden kennen, der Geld investieren möchte, rufen Sie uns an ...

Das Gespräch mit Mike Leigh führte Frank Arnold

Sally Hawkins und Mike Leigh bei den Dreharbeiten

