

THE OLD OAK

«Wir haben immer versucht, Wärme zwischen den Menschen zu zeigen»

Interview mit dem Regisseur Ken Loach im Filmbulletin, Pamela Jahn

Einer geht noch. Der britische Regisseur Ken Loach gibt in seinen Filmen seit je den Arbeiter:innen, Unterprivilegierten und Aussenseiter:innen eine Stimme. The Old Oak widmet sich der aktuellen Flüchtlingskrise. Es ist voraussichtlich seine letzte grosse Regiearbeit – naja, vielleicht.



Ken Loach

FB Mister Loach, wie ist es derzeit um Ihr Heimatland Grossbritannien bestellt?

KL Es ist schwierig, kurzfristig optimistisch zu sein. Aber man muss es so sehen: Es herrscht allgemein eine grosse Enttäuschung über die beiden Spitzenparteien, sowohl links als auch rechts. Die Menschen sind entschlossen, einen Wandel herbeizuführen. Das Problem ist, dass der Ruf nach Veränderung, wie wir sie brauchen, seit dem Putsch gegen den ehemaligen Oppositionsführer Jeremy Corbyn keine politische Stimme hat.

FB Wie könnte dieser Wandel, von dem Sie sprechen, herbeigeführt werden?

KL Es ist eine Frage der Mobilmachung. Es geht darum, die Menschen zusammenzubringen. Die Aktivist:innen, die gegen den Klimawandel kämpfen, stehen auch auf der Seite derer, die faire Arbeitsbedingungen und Löhne fordern. Denn es sind dieselben Grosskonzerne, die den Planeten zerstören. Es sind die gleichen Vorstände, die die Löhne drücken. Und es sind die gleichen

Leute, die behaupten, wir hätten ein Einwanderungsproblem. Ihr Interesse besteht darin, den Status quo zu erhalten. Aber ich glaube, die Menschen erkennen das jetzt. Zumindest bewegen wir uns in die richtige Richtung.

FB Es braucht Kraft, zu hoffen, heisst es in Ihrem neuen Film. Wie wichtig ist Hoffnung für Sie – in der Geschichte, die Sie in The Old Oak erzählen, aber auch in Ihrer Arbeit insgesamt?

KL Sie ist ungeheuer wichtig. Und Paul Laverty ist ein brillanter Autor. Jetzt, wo Sie diesen Satz wiederholen, rührt er mich sehr. Es war wirklich ein extrem emotionaler Film. Wir wollten zeigen, dass die Menschen teilen und einander helfen, wenn sie sich stark fühlen, wenn sie das Gefühl haben, dass sie etwas verändern können. Grosszügigkeit bedeutet Solidarität. Die Hoffnung ist also zentral. Gleichzeitig braucht man aber auch jemanden, der die Veränderungen durchsetzt. Die Regierung muss Gesetze erlassen, um die Veränderungen herbeizuführen. Nur eine Gesellschaft, die stark ist, hat Vertrauen in ihre eigenen Fähigkeiten. Anders können wir nicht vorankommen. Wenn die Menschen keine Hoffnung haben, wählen sie aus Verzweiflung die Rechtsextremen. So entsteht Faschismus. Am Ende ist immer alles politisch.

FB Ihre früheren Filme waren weniger optimistisch. Würden Sie dem zustimmen?

KL Ja, vielleicht. Aber wir haben immer versucht, die Wärme zwischen den Menschen zu zeigen. Denn in dem Moment, in dem man menschliche Annäherung spürt, hat man etwas, an dem man sich festhalten kann. Mir persönlich sind die Filme heutzutage zu stilistisch. Ich kann mich nicht mit einem Kino identifizieren, wo ich nur Menschen sehe, die mutwillig grausam sind.

FB In The Old Oak gibt es eine Szene, in der ein junger Syrer von einer Jugendbande angegriffen wird. Glauben Sie, dass sich diese Kinder ändern können?

KL Ja, wenn sie in einer Welt leben, in der sie einen sicheren Arbeitsplatz haben und einen Lohn, der ihnen und ihrer Familie ein anständiges Leben ermöglicht. Das Problem ist, dass sie in einem Umfeld aufwachsen, in dem sie nichts haben. Im Fernsehen sehen sie Bilder voller Reichtum, von Menschen, die ein tolles Leben führen. Aber ihre Eltern verarmen, ihre Schule hat nichts. Ihre Fähigkeit, Anderen gegenüber gütig zu sein, wird sich ändern, wenn sie nicht als billige Arbeitskräfte ausgebeutet werden, wenn sie nicht unsicher und

verletzlich sind. Sie wurden nicht dazu geboren, einen Ausländer zu verprügeln. Sie haben es gelernt.

FB Yara, die junge Syrerin, die in Ihrem Film eine der Hauptrollen spielt, fotografiert gern. Sie sagt, dass sie frei entscheiden kann, was sie durch ihre Kamera sehen will und was nicht. Trifft das eigentlich auch auf Sie als Regisseur zu?

KL Der Unterschied ist, dass ich das, was ich filme, selbst erschaffe. Yara dokumentiert ihr Leben. Für mich bedeutet diese Freiheit, Menschen und Geschichten zu filmen, die mich interessieren und faszinieren. Und viele der Menschen in dem kleinen Dorf, in dem wir gedreht haben, sind absolut brilliant, stark, prinzipientreu und ehrlich. Die Kunst besteht darin, sie so zu filmen, dass sie auch vor der Kamera menschlich und respektvoll erscheinen. Natürlich kann man sie auch so filmen, dass sie wie Objekte aussehen. Man nimmt ein Weitwinkelobjektiv, geht ihnen unter die Nase und verzerrt ihr Gesicht. Oder man stellt sie an ein Fenster, geht etwas weiter weg und nimmt ein längeres Objektiv – und schon bekommt man ein völlig anderes Bild. Das ist die Magie des Kinos..



Pub-Inhaber TJ Ballantyne im Gespräch mit Yara. Bild: Filmcoop

FB Wie legen Sie denn jeweils die Bildsprache Ihrer Filme fest?

KL Das ist ziemlich einheitlich und beruht auf einer Reihe von verschiedenen Ideen. Dazu gehört in erster Linie mein Anspruch auf Glaubwürdigkeit, auf Authentizität. Und das bedeutet, dass man den Schauspieler:innen Raum

geben muss, miteinander spielen zu können, ohne dass sie ständig die Kamera im Gesicht haben oder im Nacken spüren. Man stellt die Kamera also nicht mitten ins Geschehen, sondern geht auf Abstand. Die besten Aufnahmen entstehen, wenn man einfach nur beobachtet, anstatt aggressiv nahe heranzugehen. Aber das erfordert auch eine bestimmte Art von Beleuchtung und ein spezielles Objektiv, das dem menschlichen Auge entspricht.

FB Würden Sie sagen, dass Ihre Herangehensweise eher dem dokumentarischen Stil verpflichtet ist?

KL Ja und nein, denn bei einem Dokumentarfilm ist man oft mehr in Bewegung, während wir mit einem Stativ drehen, reflektierend. Mein langjähriger Kameramann Robbie Ryan arbeitet zum Beispiel auch mit Andrea Arnold zusammen, und sie mag es, wenn die Kamera auf der Schulter sitzt. Ich bin lieber der stille Beobachter, weil ich glaube, dass man Menschen aus der Entfernung besser lesen kann. Mich interessiert, was hinter den Blicken steckt.

FB Worauf achten Sie bei Menschen, die Sie filmen?

KL Ob sich das Publikum für sie erwärmen kann. Vielleicht gefällt ihnen nicht, was der- oder diejenige tut, aber sie können sich mit der Person identifizieren. Wenn sie Schmerzen haben, teilen sie ihren Schmerz. Wenn sie lachen, teilen sie ihre Freude. Wenn sie weinen, weint man mit ihnen. Man freut sich über ihr Glück und nimmt auch an ihren Misserfolgen teil. Es geht darum, die Integrität der Menschen im Film zu finden. Natürlich hängt in erster Linie alles vom Drehbuch ab. Aber man muss auch Leute finden, die die Geschichte tatsächlich zum Leben erwecken können. Die Kamera sieht alles, vor allem, wenn es nicht funktioniert.

FB Mit dem Historiendrama Jimmy's Hall haben Sie 2014 offiziell Ihren Ruhestand verkündet. Zwei Jahre später gewannen Sie mit dem Sozialdrama I, Daniel Blake die Goldene Palme in Cannes. Was hatte sich geändert?

KL Es war wirklich dumm, so etwas zu sagen. Als ich Jimmy's Hall drehte, war ich fast 18 Monate lang von zu Hause weg, und es fühlte sich zu lang an, also dachte ich, vielleicht war es das letzte Mal. Aber dann sitzt man eine Woche lang zuhause und es gibt so viele Dinge zu tun, man hört all diese Geschichten, und dann führt eine Sache zur nächsten. I, Daniel Blake war kein komplizierter Film, wir haben nur in einer Stadt und für eine relativ kurze Zeit gedreht. Es war fast wie ein kleines Kammerstück. Und mit The Old Oak war es ähnlich.

FB Jetzt haben Sie erneut gesagt, dass dies Ihr letzter Film sein wird.

KL Ich kann mir wirklich nicht vorstellen, diesen Kraftakt noch einmal auf mich zu nehmen. Die Jahre fordern ihren Tribut, und meine Augen werden immer schlechter. Es ist auch nicht fair meiner Frau gegenüber, sie immer so lange allein zu lassen. Und wenn man wie ich ein gewisses Alter erreicht hat, wird es immer schwerer, Tag für Tag die emotionale Energie, die einem ein Dreh abverlangt, aufrechtzuerhalten.



TJ Ballantyne vor seinem Pub The Old Oak.

FB Daniel Blake benutzte im Film Pinsel und Farbe, um seinen Widerstand zu zeigen. Glauben Sie, dass das Kino immer noch als Mittel zum Protest taugt?

KL Kino kann und muss alles sein, es ist ein Medium. Ich glaube, in den Anfängen haben wir Filme viel mehr als Agitprop eingesetzt, manchmal auch nur für eine Kampagne. Dagegen ist nichts einzuwenden. Man dreht schnell was, vielleicht gleich mit dem Telefon, und zack, geht es los. In *I, Daniel Blake* und *The Old Oak* haben wir stattdessen versucht, die Konflikte durch die Figuren und ihre Beziehungen zu reflektieren, um die verschiedenen Situationen der Menschen zu verstehen.

FB Ihre Filme hatten schon immer eine starke soziale Botschaft. Wie halten Sie Ihre innere Wut eigentlich so lebendig?

KL Indem ich mit anderen zusammenarbeite, die ähnlich denken wie ich. Paul Laverty und ich, wir sind eine Gang. Ich rufe ihn an, wir reden über etwas, das wir gesehen haben, wir tauschen uns aus. Unsere Freundschaft ist wesentlich für den Schaffensprozess. Und dann trifft man die Menschen aus Syrien, sieht und hört, was sie durchgemacht haben, und denkt sich: Also, wenn die das überlebt haben, werde ich es doch wohl auf die Reihe kriegen, einen Film zu machen. Das ist das Mindeste, was ich tun kann.

FB Sehen Sie es als eine Art Berufung, Filme zu drehen?

KL Nein. Das wäre präventios. Es ist einfach etwas, das man tut, wenn man die Möglichkeit hat.

FB Glauben Sie, dass es heutzutage noch einen Platz für soziales Kino gibt?

KL Ich weiss es nicht. Sicherlich nicht im kommerziellen Kino, denn warum sollten die Studios Filme finanzieren, die sie in ihren Grundmauern erschüttern. Das haben sie nie getan. Bleiben also nur die subventionierten Filmorganisationen, wie das British Film Institute in Grossbritannien. Aber auch dort findet man heute mehr und mehr Leute, die eher vom Stil als vom Inhalt begeistert sind und die keine Filme über die reale Welt finanzieren wollen.

FB Aber war das bei der BBC in den Sechzigerjahren wirklich so anders?

KL Nein, nur haben sie es damals nicht gemerkt. Wir haben zum Beispiel einmal einen Film gedreht, der mit einem Zitat von Trotzki endete. Natürlich bestand der zuständige Redakteur bei der BBC darauf, dass wir es rausschneiden. Also gaben wir ihnen eine Version ohne das Zitat. Aber damals wurde ja alles auf 60mm gedreht, und wir tauschten die Kopie vor der Ausstrahlung einfach nochmals aus. Am Ende lief der Film mit dem Trotzki-Zitat. Und wir haben dafür nicht einmal eins auf den Deckel bekommen, wir hatten Glück.

FB Fühlen Sie sich mit The Old Oak heute wieder ganz bei sich?

KL In gewisser Weise, ja. Aber es ist auch einfacher, als beispielsweise einen Kostümfilm zu drehen, ohne diese ganzen technischen Probleme. Man kann einfach eine Kamera auf die Strasse stellen und authentische Aufnahmen machen. Es ist unkomplizierter in dem Sinne, dass man nichts konstruieren muss, um über etwas zu reflektieren, das direkt in der Gegenwart passiert.

FB Es geht in The Old Oak jedoch auch um die Vergangenheit, und zwar konkret um die Minenarbeiter aus der Region. Es gibt einen sehr schönen

Moment, in dem Sie deren Geschichte und die der syrischen Flüchtlinge in einer Art Fotomontage miteinander verschmelzen. Wie sehr haben diese alten Aufnahmen aus den Achtzigerjahren den Film beeinflusst?

KL Zwischen 1984 und 1985 kam es in Grossbritannien zu einem Streik der Bergwerksarbeiter, der das wirtschaftliche Leben des Landes zeitweise blockierte. Es war ein Schlüsselereignis in der Nachkriegszeit, der Moment, in dem Margaret Thatcher die Wahl zur Premierministerin gewann, als der Neoliberalismus einsetzte und alles, was seitdem passiert ist. Ich habe damals einen Dokumentarfilm gedreht. Und obwohl der Streik mit einer Niederlage endete, haben die Menschen in dieser Zeit ein Gefühl der Solidarität entwickelt, wie es das bis dahin nicht gegeben hatte. Es war auch ein grosser Moment für die Frauenbewegung, zumindest für einige.



FB Wenn man sich die Welt heute anschaut, scheinen wir unsere Lektionen aus der Vergangenheit einfach nicht lernen zu wollen.

KL Leider. Auch filmisch ist das schwer umzusetzen, weil man am Ende keine Rede halten kann, in der es heisst: Los, organisiert euch in den Gewerkschaften, das ist es, was wir jetzt brauchen! Aber ich hoffe, die Zuschauer:innen verstehen auch so, worum es geht. Ich hoffe, dass der Film ein Gefühl der Solidarität vermittelt, das sich im Bewusstsein der Menschen einprägt.

FB Sie sind also doch ein Optimist?

KL Am Ende bleibt einem nichts Anderes übrig. Es ist wie beim Fussball. Am Samstag steht das nächste Spiel an. Und auch wenn wir die letzten drei Runden verloren haben, spielen wir natürlich weiter. Wer weiss, dieses Mal könnten wir gewinnen.



Biografie des Regisseurs

Ken Loach ist 1936 in Nuneaton in der englischen Grafschaft Warwickshire geboren. Als Filmregisseur wurde er für seine engagierten und sozialkritischen Werke bekannt. Seinen Weg zum Kino fand Loach in seinen Dreissigern über das Theater und seine Ausbildung bei der BBC als Regisseur.

Die Protagonist:innen in Loachs Filmen sind alltägliche Figuren, die versuchen, über die Runden zu kommen und das Leben zu meistern. So auch in seinem neuesten und angeblich letzten Film *The Old Oak*. Am Filmfestival Locarno gewann Loach damit 2023 den Publikumspreis. Das Preisgeld spendete der Regisseur an Flüchtlingsorganisationen.