

Von gegenläufigen Einflüssen gebeutel : Sweet Sixteen von Ken Loach

Autor(en): **Lachat, Pierre**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **45 (2003)**

Heft 242

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-865318>

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.

Von gegenläufigen Einflüssen gebeutelt

SWEET SIXTEEN von Ken Loach



Der Held ist auf der Suche nach einem Durchschlupf zwischen Familie und Milieu, Solidarität und Isolierung, krummer und kommuner Praxis.

So geht das nun seit Jahr und Tag, und das Nachschlagen nimmt inzwischen den Charakter archäologischer Ausgrabungen an. Er muss 26 gewesen sein, als Ken Loach den Weg einschlug, den er noch heute, gerade auch mit *SWEET SIXTEEN*, beharrlich weiter verfolgt, inklusive einer Anzahl Abweichungen von der Ideal-Linie (ins Kostümierte und Historische), die sich aber stets mühelos wieder begradigt haben. Die ältesten Titel datieren von 1963, da er als Aufnahmeleiter bei der BBC abgewiesen, als Regisseur aber engagiert wird: eine Logik, die sich vermutlich nur mit seinem beeindruckenden Oxford-Abschluss in Juristerei erklärt.

In ziemlich genau vierzig Jahren führt er deutlich über ein Dutzend Produktionen fürs Kino und nächstens drei Dutzend fürs Fernsehen zu Ende, längst vergessene Serien-Krimis mitgerechnet, von denen etliche *live* über die Sender gingen (oder in Teilen *live*).

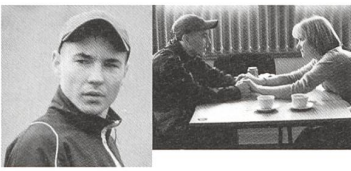
Mit sechsundsechzig wirkt er alterslos schmal, Typ ewiger Jüngling, und annähernd unerschöpflich: von unbestechlicher Intelligenz, erbarmungsloser Nüchternheit, nie erlahmender Improvisationsfreude und der Verhaltenheit eines nahezu unsichtbaren Menschen. Eher wortkarg, bekräftigt er ab und zu, als Filmemacher sei einer unablässig mit Dingen befasst, die sich in ihrer Bedeutung masslos aufblähen.

Mit allen, die es (natürlich) besser wüssten, sollte er jemals für längere Zeit anders arbeiten als gewohnt, hat er eine Art Kompromiss fürs Leben geschlossen: «meine Methoden wie auch meine Themen sind ungeeignet, Vertrauen bei Vertragsabschluss zu wecken», und kein Zweifel, die Produzenten haben jedesmal etwas zu verlieren. Aber es wird nie viel sein, «ich reduziere Aufwand und Risiko unverlangt auf ein verkraftbares Mass.» Selbstverständlich hat er sich seine

Verfahren, die so manches aus dem Stegreif erzeugen, weitgehend im Selbstunterricht antrainieren müssen. «Bei der BBC gab's sechs Wochen Trockenschwimmen. Wir lernten, welche Formulare wie auszufüllen waren. Dafür konnten wir dann sofort ins Wasser springen.»

Der Endlos-Teiler

POOR COW hiess 1967 Ken Loachs erster Kinofilm. Und nach 35 Jahren tritt spätestens heute, mit *SWEET SIXTEEN*, jener notorische Effekt ein, der einige Langläufer oder jedenfalls hoch produktive unter den Autoren charakterisiert, etwa Ford, Hitchcock, Chabrol, Godard, Allen oder Fassbinder. Was immer die einzelnen Arbeiten miteinander verbindet, bekommt mehr Bedeutung als das, was sie voneinander unterscheidet. Und die Mehrzahl der Titel reiht sich widerstandslos in ein Ganzes ein, das wie ein einziger belie-



Die Chancen der wenigsten Jungen in den abgegrasten Wegwerf-Quartieren wie denen über dem Clyde sind intakt oder inexistent.

big verlängerbarer Film zu wirken beginnt: ein Mehrteiler im besten Sinn dieses Wortes, so gar ein Viel-, ja Endlos-Teiler.

Ähnlich wie in den Roman-Fluchten der Balzac, Zola, Dickens oder Chandler wird die Plausibilität durch das immer neu abgewandelte stets ähnlich Wiederkehrende erzielt. Das Denken und Handeln in langfristigen Serien gerät Loach, der gelernten BBC-Nachwuchskraft, so sehr zur zweiten Natur wie das Improvisieren, welches ja kaum etwas anderes bedeutet, selbst bei einem Kinofilm, als Annäherung an die *live*-Technik. Beides trägt dazu bei, auch seine Themen alterlos zu halten (wie sich selbst): der weitere Durchblick so sehr wie die journalistische Kurzatmigkeit. Und mehr noch, es wird eine gewisse Sehnsucht spürbar nach jener Echtzeit, die doch organisches Element jedes wahren Realismus sein müsste, wären da nicht praktische Probleme, wie sie auch beim Fernsehen häufig ungelöst bleiben.

So gerät die Fabel von Liam, der süsse sechzehn wird in den herben Werft-Gegenden von Greenock, nahe Glasgow an der Mündung des Clyde, zu einer Art Nachführung und Vervollständigung der meisten vorangegangenen Filme Loachs aus den entrechteten und enteigneten Unterschichten ganz Grossbritanniens. Der Held ist auf der Suche nach einem Durchschlupf zwischen Familie und Milieu, Solidarität und Isolierung, krummer und kommuner Praxis: von gegenläufigen Einflüssen gebeutelt, so sehr solchen, die Kraft und Mut verleihen, wie solchen, die Kraft und Mut verzehren.

Das Prinzip Hoffnung

Seine Geschichte könnte in Dublin ähnlich spielen wie in Liverpool, in Belgien ebenso wie in Leipzig, Danzig oder Sizilien: überall dort, wo die ausgelagten Demokratien, statt regionale Ungleichheiten auszubebenen, sie vorsätzlich auflaufen lassen, getreu dem Grundsatz von Teilen und Herrschen: bilde marodierende Mehrheiten, mit ihnen überstimmt du die einen, indem du dir den Zuspriech der andern aneignest.

Sehr selten setzt Loach in seinen Filmen den ramponierten Charakter der Lebensumstände in den niederen Klassen geschwätzig auseinander, fast immer setzt er ihn stillschweigend voraus. Woraus der krasse Mangel gewirkt ist, wie er erwirkt wird und was er bewirken kann, ist bekannt. (Es fehlt selbstredend an Jobs, und Drogen werden wie Pizza frei Haus geliefert.) Die Frage lautet in der Regel, was den einzelnen in der konkreten Lage erwartet: zum Beispiel mit sechzehn, wenn erste tätige Reaktionen von jemandem wie Liam fällig werden, seien es verantwortliche oder selbstbeschädigende, und egal, ob sie nun in einer resignierten Unterordnung bestehen oder in einer wenig aussichtsreichen Rebellion. Hauptsache, da geht etwas, und eine Entscheidung bahnt sich an. Die intelligente Energie, über die der Held verfügt, beginnt zu fließen; bleibt zu sehen, in was für Unternehmungen sie sich erschöpft.

Die Chancen der wenigsten Jungen in den abgegrasten Wegwerf-Quartieren wie denen über dem Clyde sind intakt oder inexistent. Das Prinzip Hoffnung regiert, auch

mal triumphierend, dann scheitert es wieder und muss sich erneuern. Aber es wird nie ungültig: so wenig, wie jemals das Prinzip wohlmeinende Vertröstung, schwärmerische Scheinheiligkeit und idealistische Ablenkung das letzte Wort behalten. Sechzehn sein heisst, es ist alles noch möglich oder auch alles schon gelaufen. Da ist noch jemand, der zieht dich vielleicht durch, ein Stück weit. (Oder sieht es nur so aus?) Sechszehn sein heisst, es wäre gut, noch zu wissen und zu verstehen, wie einem zumut ist mit sechzehn.

Pierre Lachat

Stab

Regie: Ken Loach; Buch: Paul Laverty; Kamera: Barry Ackroyd; Schnitt: Jonathan Morris; Ausstattung: Martin Johnson; Kostüme: Carole K. Millar; Musik: George Fenton; Ton: Ray Beckett

Darsteller (Rolle)

Martin Compston (Liam), William Ruane (Pinball), Annmarie Fulton (Chantelle), Michelle Abercromby (Suzanne), Michelle Coulter (Jean), Gary McCormack (Stan), Tommy McKee (Rab), Calum McAlees (Calum), Robert Rennie (Sullivan), Martin McCardie (Tony), Robert Harrison, George McNeillage, Rikki Traynor (Tonys Gang), Jon Morrison (Douglas), Junior Walker (Night-Time), Gary Maitland (Side-Kick), Scott Dymond (Davi-Vampire), Mark Dallas, Stephen McGovern, Robert Muir (Pizza Boys), Lily Smart (Maureen), Bruce Sturdoch (Mobilhome-Verkäufer)

Produktion, Verleih

Sixteen Films, Road Movies Filmproduktion, Tornasol/Alta Films, assoziiert mit Scottish Screen und BBC Films; Produzentin: Rebecca O'Brien. Grossbritannien 2002. Farbe, Format: 1:1.85; Dolby SR; Dauer: 106 Min. CH-Verleih: Filmcoopi, Zürich

