

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 36 (1994)
Heft: 193

Artikel: Schafe stehlen gehen : Raining Stones von Ken Loach
Autor: Ruggle, Walter
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867066>

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: 02.04.2025

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

Schafe stehlen gehen

RAINING STONES von Ken Loach



Der britische Filmemacher Ken Loach hat sich in den letzten fünfundzwanzig Jahren einen Namen gemacht als Spielfilmautor, der mit dokumentarischem Spürsinn seine Geschichten erzählt, immer möglichst nah an der Realität. 1966 drehte er im Rahmen einer Serie von Fernsehproduktionen *CATHY COME HOME*. Der Film kann als eines der interessantesten Resultate gesehen werden, die sich aus den Forderungen und Ideen der Free-Cinema-Bewegung ergeben haben. In eindringlichen Bildern schilderte der 1936 in Nunsaton geborene Loach, damals als Regisseur bei der BBC tätig, wie eine junge Familie in London an der schwierigen Wohnsituation zerbricht. Cathy, ein Mädchen aus einem Londoner Vorort,

und der Lastwagenfahrer Reg heiraten und ziehen in eine Neubauwohnung. Obwohl beide arbeiten, übersteigt die Miete ihre Verhältnisse. «Alle Vorfälle», hiess es in *CATHY COME HOME*, «ereigneten sich in England innerhalb der letzten achtzehn Monate.»

Ein Vierteljahrhundert später realisierte Loach *RIFF, RAFF* (für den er seinerzeit mit dem inzwischen auch schon wieder arg auf die Hunde gekommenen europäischen Filmpreis Felix ausgezeichnet wurde). Stevie, ein Junge aus Glasgow, jobbt in London auf dem Bau und lernt Susan kennen, die gerne Sängerin wäre und nicht ganz von der Nadel wegkommt. Der Unterschied zwischen 1966 und 1991 liegt im Tonfall – *RIFF, RAFF* ist

als bitterböse Satire gestaltet, und auch sein vorletzter Film *RAINING STONES* (Loach ist fleissig, er hat an der Berlinale mit *LADYBIRD*, *LADYBIRD* bereits wieder eine neue Produktion vorgestellt) setzt auf den veränderten Tonfall. Gleichgeblieben ist sein Ansatz, sein Wille zur Authentizität, sein politisches Bewusstsein in der Filmarbeit, seine Kompromisslosigkeit. Geändert hat sich der Stil, mit dem er seine jüngsten Geschichten erzählt; man soll noch lachen können, auch wenn einem zum Schreien und Heulen zumute sein mag.

Ken Loach hat also seit den sechziger Jahren nicht locker gelassen, den Finger auf wunde Stellen im Empire zu halten. Das hat durchaus Vorbildcharakter. Wo andere verdräng-

ten, ausklammerten, zensurierten, hat er gebohrt, nachgeforscht, porträtiert, dokumentiert, angegriffen, sich exponiert und unermüdlich genau beobachtet. Am liebsten tat der ruhige, äusserst bescheiden wirkende Mann aus London dies in Spielfilmen, weil er, wie er sagt, «darin tiefer in eine Handlung, in ein Thema vordringen kann». Wenn's aber darum ging, schnell zu reagieren, dann setzte er aufs Dokument. Für ihn war klar, dass er bei einem Streik der Minenarbeiter 1984 mit der Kamera vor Ort sein musste (WHICH SIDE ARE YOU ON) – auf Seite der streikenden Arbeiter, auch das kann und will er nicht verleugnen. Loach geht immer von der Realität aus, um ihr über die Fiktion noch näher zu kommen. Noch heute arbeitet er dazu oft und vorzugsweise mit Laien oder mit wenig bekannten Schauspielern. So hat er beispielsweise den Knaben in KES, einem Schlüsselfilm in seinem Werk, aus jener Klasse ausgewählt, in der der Film spielte.

Auch wenn seine Figuren zur Statisterie im Königreich gehören, lässt er sie nicht resignieren, im Gegenteil: Er will übers Kino Mut machen, den Leuten zu spüren geben, dass sie mit ihrem Schicksal nicht allein sind. Und so entwickeln sich

immer wieder Liebesgeschichten, die wie jene von LOOKS AND SMILES zu den ehrlichsten und zärtlichsten gehören, die es im Kino überhaupt gibt. In RAINING STONES kommt er auf seine Art und unter einem Aspekt dem Kino des Franzosen Eric Rohmer nahe. Loach führt uns mit Sinn für feinen Humor tragische Konstellationen vor Augen, so dass wir uns da und dort für die Protagonisten am liebsten ins Zeug werfen würden: Tu dies nicht, mach jenes anders. Nur lässt uns Loach handkehrum auch wieder klar erkennen: Es ist leichter, zuzuschauen, als mittendrin zu stecken im Schlamassel oder gar, bildlich gesprochen, in der Scheisse zu hocken, der kirchlich angerichteten, notabene.

Loachs Kino: das ist scharf beobachteter Alltag. Er ist kein Schwarzweissmaler, aber auch keiner, der zugunsten der Süffigkeit die Realität beschönigt. Dies verstärkt die politische Wirkung seiner Filme, macht sie explosiv. Ken Loach ist ein Dokumentarist in der Fiktion. Auf die Frage, wie er politische Filmarbeit definieren würde, hat er vor zwei Jahren gesagt: «Politisches Filmschaffen ist sehr oft ein simples Etikett, mit dem linkes Filmschaffen versehen wird. Ich behaupte, dass der grösste Teil des

Kinos aus rechtslastigen Filmen besteht. Es basiert darauf, das Publikum auszubeuten, genauso wie die Figuren in den Filmen. Dies nicht im Sinn von Geld, sondern in dem Sinn, dass Publikum wie Figuren missbraucht werden. Es werden Emotionen gebraucht, um irgendeine Geschichte zu erzählen. Diese Haltung ist in ihrer Natur rechts anzusiedeln. Darüber hinaus sagen die meisten Filme den Leuten: Schaut nicht auf die Situation, in der wir alle stecken. Das existiert nicht, flieht in die Fantasy. Auch das ist rechtslastig, denn damit ist ja gesagt: Sorgt euch nicht um eure Situation, wir sorgen schon für euch. Damit kann alles schön so weiter gehen, wie's bereits läuft. Linke Filmarbeit wäre es, die Aufmerksamkeit der Leute zu wecken, sie ihre Umstände befragen lassen, warum sie so leben, wie sie leben, und warum die Welt so ist, wie sie ist. Diese Arbeit ist schwierig, denn Kino ist zunächst ganz klar ein kapitalistisches Unternehmen, mit dem Ziel, Profit herauszuschlagen. Das macht jene Kommunikation, von der wir hier reden, um einiges schwieriger. Ich glaube aber daran, dass wir die Pflicht haben, Konflikte mit Filmen zuzuspitzen und mehr Bewusstsein zu schaffen. Schlagt zurück, seid nicht passiv!»



Die Figuren in *RAINING STONES* versuchen sich zu wehren, wo's eben noch geht, wenn man etwa als Familienvater ohne Arbeit und Perspektive ist. Bob Williams, den Loach und sein langjähriger Drehbuchautor *Jim Allen* ins Zentrum ihrer Betrachtung gestellt haben, klagt mit seinem Kumpel Tommy ein Schaf. Die beiden wollen es Metzgen und danach das Fleisch verkaufen, um so zu etwas Geld zu kommen. Sie haben schon beim Einfangen des Tiers Mühe, erst recht aber, wenn es darum geht, es zu töten. Bob und Tommy sind nicht nur unerfahren und ungeschickt – sie brächten es schlicht nicht übers Herz. Also lassen sie den Metzger seines Berufes walten und kommen gleich ein weiteres Mal auf die Welt: Bob und Tommy bringen ihr Schaffleisch nicht los, nicht einmal zu Spottpreisen. Zu allem Elend klagt ihnen auch gleich noch ein anderer (Arbeitsloser?) jenen Kleintransporter, den sie für ihre Versuche, sich über Wasser zu halten, unbedingt brauchen.

Dies ist in *RAINING STONES* die Ausgangslage. Von hier entwickelt Loach seine Erzählung über die sechs Wochen hinweg weiter, die bis zum Erstkommunikationstag von Bobs

Tochter noch verbleiben. Dieser Tag hängt wie ein Damoklesschwert über den kleinen Ereignissen, die das Leben ausmachen. Natürlich sagt der Priester zu Bob: «Jeder Mann hat ein Recht auf Arbeit.» Gleichzeitig fühlt sich der Arbeitslose aber auch verpflichtet, seinem Kind einen schönen Weissen Sonntag zu bieten, und dies, das verbietet ihm sein Stolz, nicht ohne entsprechendes Kleid. Ständig steckt Bob zwischen äusseren Ansprüchen und inneren Verpflichtungen. Seine auswegslose Situation führt ihn in Abhängigkeiten, denn wo immer einer in Not ist, findet sich in dieser Welt ein anderer, der mit seiner Not Geld zu machen versteht. Jede Situation hat ihre Profiteure.

Loach schildert diese Tragödie als Komödie, lässt die Komödie in die Tragödie ausarten, um am Ende einmal mehr mit einem Schmunzeln über eine Leiche zu gehen, um wenigstens im Kino seine Aggressionen und die von Hunderttausenden von Betroffenen an einem Täter auszulassen. Loachs Kino hat auch so etwas wie Ventil-Funktion. Herrlich, wie er das ganze Geschehen in Spannung und Scheinfrieden auflöst. Bei ihm steht, einmal mehr, der Mutmacher-

aspekt im Vordergrund, wobei er seit *RIFF, RAFF* doch noch ein weiteres Stück Illusion verloren zu haben scheint. «I'm already dead, there is nothing you can take from me», sagt eine der Figuren in *RAINING STONES*. Da kommt einem mehrmals auch Johnny in den Sinn, jener Zyniker in Mike Leighs Spielfilm *NAKED*, der die ganze Welt im Kleinen wie im Grossen in Frage und deshalb nichts als Fragen stellt, egal, wie kaputt sein Gegenüber bereits ist. «Would you describe yourself as a happy person?» – «Is everything you hoped it will be?» – «So what you hoped it will be?» – «Denkst du, die Welt wird 1999 enden?» – «Denkst du, die Amöbe hat je daran gedacht, sich in einen Frosch zu entwickeln?» Antworten kann sich jeder und jede selber geben, bei Leigh genauso wie bei Loach. Dank ihnen hat das britische Kino dem Kino des übrigen Europas etwas voraus: Einen Grad von Authentizität und eine Penetranz, die es nicht zulässt, locker zu lassen beim Hinschauen auf die Gegenwart.

Walter Ruggle

Die wichtigsten
Daten zu *RAINING
STONES*:

Regie:
Ken Loach; Buch: *Jim
Allen*; Kamera: *Barry
Ackroyd*; Kamera-
Assistenz: *Paul
Grech-Ellul*, *Baz
Irvine*; Schnitt:
Jonathan Morris;
Production Design:
Martin Johnson; Art
Director: *Fergus*

Clegg; Make-up:
Louise Fisher; Musik:
Stewart Copeland;
Ton: *Karen Jones*, *Ben
Brookes*; Ton-
Mischung: *Ray
Beckett*.

Darsteller (Rolle):
Bruce Jones (Bob),
Julie Brown (Anne),
Gemma Phoenix (Co-
leen), *Ricky Tom-
linson* (Tommy), *Tom
Hickey* (Pater Barry),

Mike Fallon (Jimmy),
Ronnie Ravey (Metz-
ger), *Lee Brennan*
(Ire), *Karen Henthorn*
(junge Mutter),
Christine Abbott
(May), *Geraldine
Ward* (Tracey),
William Ash (Joe),
Matthew Clucas
(Sean), *Anna Jaskolka*
(Verkäuferin),
Jonathan James
(Tansey), *Anthony*

Bodell (Ted), *Bob
Mullane* (Teds
Freund), *Jack Mars-
den* (Mike), *Jimmy
Coleman* (Dixie),
George Moss (Dean),
Jackie Richmond
(Club Steward), *Tony
Little* (Cliff), *Derek
Alleyn* (Fabrikboss).

Produktion:
Parallax Pictures für
*Film Four Interna-
tional*; Produzentin:

Sally Hibbin.
Grossbritannien
1993. Format: 35mm,
1:1,66; Farbe, Dolby
Stereo; Dauer: 91
Min. CH-Verleih:
Filmcooperative,
Zürich; D-Verleih:
Impuls-Filmverleih,
Hamburg.

