

KINO

„Wo kommt die Musik her?“

Regisseur Leigh über Improvisation, Dreharbeiten ohne Drehbuch und seinen neuen Film „All or Nothing“

„All or Nothing“, die jüngste der Chroniken von Mike Leigh, 59, aus der proletarisch-kleinbürgerlichen Lebenswirklichkeit, erzählt von der tagtäglichen Überlebensmühsal einer Kleinfamilie in einer Londoner Sozialsiedlung: der Vater Minicab-Fahrer, die Mutter Kassiererin im Supermarkt, die Tochter Putzfrau, der Sohn ein herzkranker Klops. Keine Rosamunde-Pilcher-Schicksale, nur das Leben in seiner ganzen Gewöhnlichkeit, und doch, durch Leighs Tschechow-nahe Sensibilität der Menschendarstellung, eine veritable Tragikomödie.

SPIEGEL: Mr. Leigh, Filmemacher rund um die Welt sind sich ziemlich einig darüber, dass die besten Voraussetzungen für einen Kinoerfolg eine solide Story und ein sorgfältig gebautes Drehbuch sind. Nur Sie halten nichts davon und lassen sich nicht von Ihrer Meinung abbringen, dass es auch ohne gehe.

Leigh: Ich gebe zu, dass meine Methode recht exzentrisch ist. Ich empfehle sie ja auch niemandem zur Nachahmung, nicht einmal in meinen Workshops an der Londoner Filmhochschule. Jeder, der eine Ahnung von den großen Werken der Kinogeschichte hat, weiß doch, welche Bedeutung in aller Regel dem Drehbuch zukommt. Nur ich ganz persönlich habe schon in meinen Anfängen als Theatermacher entdeckt, dass ich ein Stück nicht allein verfassen kann und will – ich brauche die Schauspieler, um eine Sache gemeinsam zu entwickeln. Dieses Vorgehen hat sich für mich nun seit mehr als 30 Jahren bewährt, auf der Bühne, im Fernsehen und im Film. Ich könnte auch nie etwas inszenieren, was ein anderer geschrieben hat.

SPIEGEL: Womit fangen Sie denn an, wenn nicht mit einer Story?

Leigh: Natürlich habe ich gewisse, noch etwas vage Ideen oder Motive im Kopf. Aber der erste, entscheidende Arbeitsschritt zu einem neuen Film besteht darin, dass ich eine Hand voll Schauspieler engagiere – nicht für ein paar Wochen, wie sonst üblich, sondern für acht oder neun Monate. Sie müssen wissen, worauf sie sich einlassen. Etwas überspitzt könnte man sagen: Jeder muss sich seine Rolle selbst erfinden.

SPIEGEL: Und dann sitzen monatelang alle zusammen, denken sich eine Geschichte aus und improvisieren Szenen?

Leigh: Nein, nein, um Himmels Willen! Damit etwas daraus wird, muss eine solche

Arbeit sich organisch entwickeln. Erst einmal beginne ich mit jedem Schauspieler allein, eine Figur zu erfinden, wozu auch die genaue Recherche ihrer Lebensumstände gehört. Das ist ein sehr intimer Prozess, und ich lege dabei Wert auf eine gewisse Verschwiegenheit. In dieser ersten Phase weiß ein Schauspieler gar nicht, wer außer ihm noch an dem Projekt beteiligt ist.

SPIEGEL: Das klingt ja merkwürdig geheimniskrämerisch.

Leigh: Ja? Ist es nicht auch im wirklichen Leben so, dass wir über Menschen, mit denen wir zu tun haben, im Grunde sehr wenig wissen? Meine Spielregel heißt: Der Schauspieler kann gar nicht genug über die Figur wissen, die er spielt, aber er soll über die anderen nichts wissen, was diese Figur nicht weiß.

SPIEGEL: Nun gut, die Hauptfigur in „All or Nothing“, Phil Bassett, ist Taxifahrer. Er begegnet natürlich den ganzen Tag Menschen, von denen er buchstäblich nichts weiß. Aber das kann doch nicht für den Umgang mit seiner Ehefrau gelten.

Leigh: Immer der Reihe nach. Erst habe ich allein mit Lesley Manville einerseits und Timothy Spall andererseits ihre Rollen entwickelt, bis zu dem Punkt, wo wir gemeinsam darangingen, ihre Geschichte als Paar auszuarbeiten, und später kamen natürlich auch die Darsteller der beiden Kinder dazu. Entscheidend, damit auch emotio-

nal etwas Organisches entsteht, ist immer, dass die Schauspieler nicht erklärend über ihre Rollen reden, sondern in ihren Rollen zueinander finden. Nur in einer Art gemeinsamer Improvisation lassen sich so komplexe Beziehungen entwickeln. Die Bassetts als Familie sind Menschen, die sich mit Worten schwer tun. Damit muss man vorsichtig umgehen.

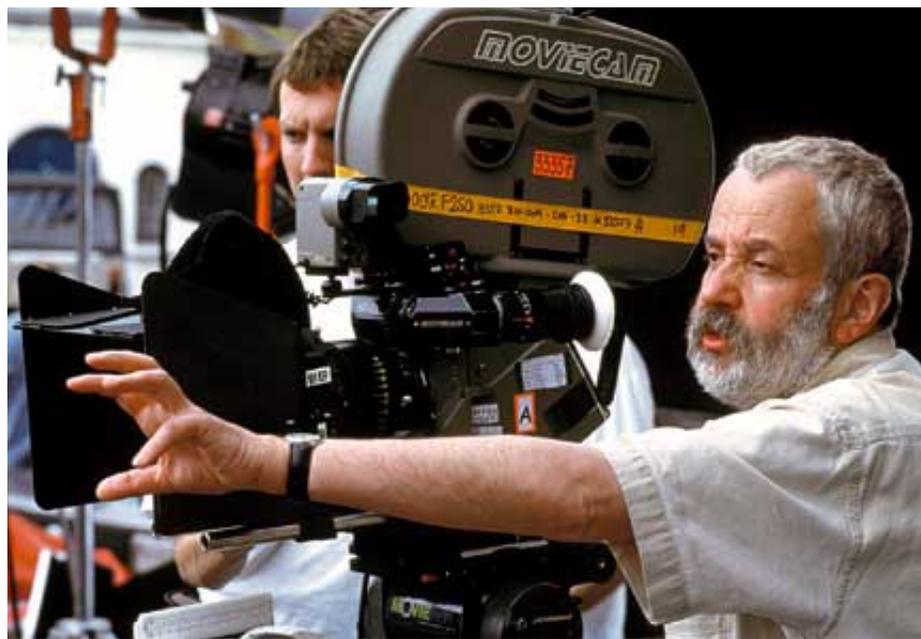
SPIEGEL: Einmal, in einer dieser wortkargen Familienszenen beim Abendbrot, kommt der Tochter, die doch von allen die Verschwiegenste ist, leise und unerwartet das Wort „Würde“ über die Lippen. So fällt ganz beiläufig ein Schlüsselwort: „All or Nothing“ ist ein Film, der den Begriff „Würde“ noch ernst nimmt. Erinnern Sie sich, ob dieses Wort aus einer spontanen Improvisation heraus plötzlich da war?

Leigh: Nein. Aber ich bin ganz sicher, dass nur durch intensive, konzentrierte Improvisation ein Zustand entstehen kann, der ein solches Wort möglich macht.

SPIEGEL: Etwa in der Mitte des Films hat der Taxifahrer Phil die ganze Misere seines Lebens so satt, dass er einen Ausbruch versucht, wenigstens für ein paar Stunden: Er schaltet Taxifunk und Handy ab und fährt aus der Stadt hinaus, weiter und weiter bis ans Meer. Als Sie mit dem Schauspieler Timothy Spall diese Szene ausarbeiteten, hat er da gewusst, welches Unglück zur selben Zeit bei Phil zu Hause geschah?

Leigh: Nein, natürlich nicht, sonst hätte er diese Szene gar nicht entwickeln können.

SPIEGEL: Wenn man Phil in seiner Verzweiflung an einem baumlosen Schotterstrand aufs Meer hinausschauen sieht, ist die Vermutung nah, er suche einen Ort, um sich das Leben zu nehmen. Was hätten Sie getan, wenn Timothy Spall Ihnen mit seiner ganzen Ernsthaftigkeit erklärt hätte: In der nächsten Szene bringt Phil sich um?



Filmemacher Leigh: „Ich bin auf eine altmodische Art perfektionistisch“



Leigh-Film „All or Nothing“*: Lebenskrisen in der Nachbarschaft

Leigh: Er kommt dieser Grenze sehr nah, das ist klar. Aber ich bin sicher, ich hätte nicht zugelassen, dass es so weit kommt.

SPIEGEL: Benutzen Sie bei den gemeinsamen Improvisationen Tonband oder Video, um Details festzuhalten?

Leigh: Nie. Und ich kann nur davor warnen, weil ich natürlich irgendwann damit experimentiert habe. Man macht sich zum Sklaven dieses Apparats und verliert jede Freiheit zur Weiterentwicklung. Es gibt ja beim Improvisieren nicht nur grandiose Momente, sondern auch langwierige, langweilige und ermüdende Wegstrecken. Das gehört dazu, und ich sage den Schauspielern immer: Versucht bloß nicht, euch interessant zu machen!

SPIEGEL: Wird nicht dennoch der Leistungsdruck mit den Monaten, die so dahingehen, nahezu unerträglich?

Leigh: Ich bin dafür zuständig, dass alles in einer gewissen Balance bleibt, und das Arbeitsklima bei mir gilt als ausgesprochen freundlich und entspannt. Sonst würden sich Schauspieler nicht immer wieder gern auf die Risiken der Arbeit mit mir einlassen. Aber ich für mich habe natürlich Tag für Tag den Termin des Drehbeginns vor Augen, zu dem die ganze technische Crew bereitsteht. Ich will nicht behaupten, dass ich da keinen Druck spürte. Aber der soll ja manchmal sogar hilfreich sein.

SPIEGEL: Macht es Ihre Filme nicht unverhältnismäßig teuer, dass Sie die Schauspieler über acht oder neun Monate voll in Anspruch nehmen?

Leigh: Man gibt aus, was man hat. Andere Produktionen verpulvern ihren Etat für Effekte, die mir lächerlich vorkommen; ich investiere ihn in meine Schauspieler. Wie gut, dass ich Produzenten habe, die mir diese Extravaganza ermöglichen.

SPIEGEL: In ein paar Wochen werden Sie 60, und Sie waren schon Ende vierzig, als



Leigh-Film „Naked“ (1993)*: „Ein sehr intimer Prozess“

mit „Life Is Sweet“ und „Naked“ Ihre internationale Karriere begann. Gab es einen Grund, dass der Durchbruch nicht früher gelang?

Leigh: Bei wem sollte ich mich beklagen? Die siebziger und achtziger Jahre waren fürs britische Kino insgesamt eine ziemliche Durststrecke. Die Theaterarbeit hat mir großen Spaß gemacht, was heute wahrscheinlich nicht mehr der Fall wäre, und ich habe regelmäßig Fernsehfilme gedreht – unter so guten Bedingungen, wie man sie heute kaum noch bekommt.

SPIEGEL: „All or Nothing“ erzählt nicht nur von einer Familie, den Bassetts, sondern öffnet innerhalb dieser betrüblich heruntergekommenen Sozialsiedlung den Blick in zwei Nachbarwohnungen. Mal begegnet man der Mutter Bassett mit zwei Nachbarinnen im Pub, alle drei längst nicht mehr nüchtern, mal trifft man die Tochter mit den etwa gleichaltrigen Nachbarstöchtern in einer Eisdiele – so sieht es für eine Weile aus, als könnte „All or Nothing“ zu einem Ensemblefilm über drei Mütter und ihre drei Töchter werden. Gab es vielleicht in der Vorbereitungszeit eine Phase, wo sich der Stoff so hätte entwickeln können?

Leigh: Für mich stand sehr früh fest, dass Phil und die Seinen den Haupt-Er-

zählstrang bilden, dass aber in der zentralen Krise die beiden Nachbarsfamilien direkt beteiligt sind: Da wird der Knoten geschürzt. Sie sehen: Was aus offenen Improvisationen entsteht, bekommt dann doch eine sehr ausbalancierte, genaue, um nicht zu sagen klassische Struktur.

SPIEGEL: Man würde von diesen Nachbarn und deren Lebenskrisen gern etwas mehr mitkriegen. Kann es sein, dass Sie da einiges gedreht haben, was dann beim Schnitt aus Zeitgründen wegfallen musste?

Leigh: Nein, nein, so unentschieden gehe ich nicht an die Arbeit. Es mag zwar kein Wort für Wort fixiertes Skript geben, wenn dann aber die Dreharbeiten beginnen, weiß jeder ganz genau, worauf es ankommt. Da wird nichts irgendwie auf gut Glück gedreht. Ich bin auf eine altmodische Art perfektionistisch und hoffe,

dass man das meinen Filmen auch ansieht. Da geht es um Begriffe wie Struktur, Nuance, Disziplin, Form.

SPIEGEL: Der erste, wichtigste Schritt zu einem neuen Film sei, so sagen Sie, die Wahl der Schauspieler. Welches ist die letzte wesentliche Entscheidung, bevor der Film fertig ist?

Leigh: Die letzte wirklich harte, manchmal geradezu mörderische Produktionsphase ist vermutlich für jeden Filmemacher die Arbeit im Schneiderraum. Da-

nach sind noch zwei Entscheidungen fällig. Die eine mag ich so wenig, dass ich sie am liebsten nie treffen würde: Es widerstrebt mir, mich unwiderruflich auf einen Filmtitel festzulegen.

SPIEGEL: Was ist daran problematisch?

Leigh: Dass ich unsicher bin. Dafür ist die andere letzte Entscheidung umso schöner: die Wahl der Musik. Wenn es sich machen lässt, nehme ich erst, wenn der Film fertig ist, mit einem Komponisten Kontakt auf. Darin steckt der Wunsch, mich durch die Musik überraschen zu lassen.

SPIEGEL: Die Musik zu „All or Nothing“ ist, in Anbetracht des tristen Stoffs, erstaunlich leicht, geradezu lieblich.

Leigh: Im Londoner Norden bei einer Vorführung mit Publikumsdiskussion, wie ich sie immer wieder gern mache, kam als Erstes von einer älteren Dame die Frage: „Wo kommt die Musik her? Der Film ist so realistisch, und in der Realität gibt es doch keine Musik.“ Zuerst wollte ich antworten: „Oh, wenn Sie genau genug anhören, gibt es auch in der Realität Musik!“ Aber das kam mir doch zu gesucht vor, und ich habe gesagt: „Die Musik macht den Unterschied. Sie erinnert uns daran, dass der Film nicht das wirkliche Leben ist.“

INTERVIEW: URS JENNY

* Oben: Sally Hawkins, Paul Jesson, Marion Bailey; unten: Greg Cruttwell, Katrin Cartlidge.