

Torhüter der Wahrheit

Das Schwere, das einfach zu machen ist. Dem kommunistischen Regisseur Ken Loach zum 90. Geburtstag

Von Ingar Solty

Immer wieder sollte es der letzte Film sein. Aber dann vermochte Ken Loach doch nicht zu rasten. Die Unruhe blieb. Auf die Frage, warum er doch immer wieder aufs neue die körperlich anstrengende Arbeit hinter der Kamera auf sich nahm, war seine Antwort: »Weil die Ausbeutung nicht aufhört.«

Loachs letzte drei Filme »I, Daniel Blake«, »Sorry We Missed You« und »The Old Oak« bilden, obwohl nie als solche geplant, eine Arbeitertrilogie vor dem regionalen Hintergrund Nordenglands. Die Gegend wirkt heute wie ein Kriegsgebiet. Aber der Krieg, der hier gegen die Lebenswelt des Proletariats gewütet hat, war kein militärischer und auch kein Ringen mit einem äußeren Feind. Es war der innere Feind, der hier ökonomisch wütete. 40 Jahre Neoliberalismus haben in der Region mit ihrer stolzen Arbeiterbewegungstradition verbrannte Erde und ausgebrannte Seelen hinterlassen: »It's the longest running joke in history / To kill the working classes in the name of liberty«, so beschrieb es vor 13 Jahren einmal die britische Band Manic Street Preachers in ihrem Song »30-Year War«.

Übriggeblieben ist eine Gig-Economy. Die Ausbeutung habe, sagt Loach, jetzt nur andere Formen angenommen. »Früher hatten die meisten Arbeiter einen halbwegs sicheren Job auf Lebenszeit, mit dem sie ihre Familie ernähren und ihr Häuschen abzahlen konnten.« Das sei »so gut wie verschwunden, nicht nur in der Arbeiterklasse«. Das Leben der Lohnabhängigen heute bedeute »Unsicherheit, nicht zu wissen, was man nächste Woche verdient. Und der Lohn ist noch niedriger als früher.« Das aber fordere einen hohen Preis: »Die Kombination von Unsicherheit und Niedriglohn hat verheerende Folgen für die gestressten Familien: Sie leiden unter Existenzsorgen, auch die psychischen Krankheiten nehmen zu.« Das Drama des proletarischen Lebens bietet dem Dramatiker das Material für sein künstlerisches Schaffen, das mit den Mitteln der Kunst dem Drama ein Ende bereiten will.

Proletarische Dramen

Nach »The Old Oak« war dann 2023 aber wirklich Schluss. Heute, zu seinem 90. Geburtstag, ist Loachs filmisches Werk, vorausgesetzt, es passiert nichts Unvorhergesehenes, tatsächlich abgeschlossen: nach 28 Kinofilmen und mehr als zwölf Fernsehspielen, entstanden über den Zeitraum von sechs Jahrzehnten. Es war ein Auf und Ab von riesigen Erfolgen in den 1960er Jahren – Fernsehspielen mit Zuschauerzahlen im zweistelligen Millionenbereich und

ein immens erfolgreiches und bis heute immer wieder aufs neue herausgehobenes Kinodebüt (»Kes«) –, politischer Verfolgung und Zensur durch den Antikommunismus der 1970er und 1980er Jahre, dem auch Loachs episch ausgebreitetes, proletarisches Meisterwerk »Days of Hope« von 1975 zum Opfer fiel (Loachs »Antwort« auf legendäre Defa-Produktionen wie »Wege übers Land« und »Krupp und Krause«), und schließlich der Aufstieg vom Geheimtip des europäischen Arthouse-Films in den 1990er Jahren zum weltweit gefeierten Kinoregisseur ab Anfang der 2000er Jahre. Zweimal gewann Loach die Goldene Palme des Filmfestivals in Cannes, zuerst mit seinem Drama über den irischen Bürgerkrieg »The Wind That Shakes the Barley« (2006), das ihm in England den Vorwurf einbrachte, er hasse sein Land. Außer ihm haben das nur wenige andere Regisseure geschafft, darunter Francis Ford Coppola, die Dardenne-Brüder und Emir Kusturica.

Aber auch unter diesen Filmemachern besitzt Loach ein Alleinstellungsmerkmal: Nach Cannes und auf die internationalen Filmfestivals, wo sonst doch zumeist Geschichten aus dem Leben von Mittel- und Oberklassecharakteren erzählt werden, brachte Loachs »kitchen sink realism« einfache Arbeiter. Mehr noch, er erzählte ihre Dramen nicht nur als die von Opfern erbarmungsloser Verhältnisse, die betroffen machen, aber die gesellschaftliche Ohnmacht letztlich filmisch verdoppeln. Naturalistische Darstellungen der Brutalität kapitalistischer Verhältnisse, aus denen es keinen Ausweg gibt, findet man zwar auch bei ihm – etwa in »Sweet Sixteen« (2002), einem seiner stärksten Werke. Vor allem aber beschreiben Loachs Filme die alltäglichen Kämpfe der Arbeiter um Würde und Solidarität unter den widrigsten Bedingungen eines entmenslichenden Kapitalismus, der die Menschen erbarmungslos in Konkurrenz zueinander bringt.

Das ist bemerkenswert, weil Loachs Schaffen in besagte Periode der neoliberalen Konterrevolution seit Mitte der 1970er Jahre fällt. Das heißt: Schon im zweiten Jahrzehnt bildet den Kontext für Loachs filmisches Schaffen ein neoliberaler Kapitalismus, der die wenigen Leitern des sozialen Aufstiegs weggetreten hat, während gleichzeitig die Organisationen des kollektiven Widerstands der Lohnabhängigen geschwächt wurden. Loach schildert dies in seinen Filmen »It's a Free World ...« (über die Überausbeutung migrantischer Arbeiter im Dienstleistungsproletariat), »Sorry We Missed You« (über die Gig-Economy) und in »I, Daniel Blake« (über die Brutalität des »Workfare«-Staates, der die Armen wie Kleinkinder behandelt, die brav sein müssen oder ansonsten bestraft werden).

Darüber hinaus brachte Loach immer wieder die Stationen sozialistischer, kommunistischer Hoffnungen und antiimperialistischer Kämpfe auf der ganzen Welt auf die große Leinwand: den irischen Bürgerkrieg nach dem Ersten Weltkrieg im bereits erwähnten »The Wind That Shakes the Barley« (2006) sowie in »Jimmy's Hall« (2014), die Kämpfe des Spanischen Bürgerkriegs nach 1936 in »Land and Freedom« (1995), den 1973 mit Hilfe der CIA und den marktradikalen »Chicago Boys« weggeputschten und durch eine mörderische Diktatur ersetzten Versuch, in Chile den demokratischen Sozialismus aufzubauen, in seinem Beitrag zum Episodenfilm »11'09"01 – September 11« (2002), die Kämpfe der »Sandinisten« gegen den US-Imperialismus in Nicaragua in »Carla's Song« (1996). Auch einen Film über die DDR und die zwei deutschen Staaten hat Loach gedreht: »Fatherland« (1988) mit Gerulf

Pannach, der sich als Liedermacher quasi selbst spielt und die ihm aufgenötigte Dissidentenrolle im Kapitalismus des Westens verweigert.

Grundlage: Klassenwiderspruch

Loachs Lebensthema ist, wie er Ende 2023 im Interview sagte, »der unversöhnliche Konflikt zwischen den Klasseninteressen derer, die ihre Arbeitskraft verkaufen, und denjenigen, die diese Arbeitskraft für ihren Profit ausbeuten«. Dieser Konflikt sei »die Grundlage unseres heutigen Wirtschaftssystems«. Er könne »niemals überwunden werden«, solange diese Eigentumsordnung bestehen bleibe. Seine »Weltsicht« beruhe auf den »großen Schriften und Worten der Linken seit John Ball und den Bauernaufständen: ›Nichts kann in England zum Guten stehen und nichts wird jemals gut sein, bis nicht alles allen gemeinsam gehört.« Oder wie Gerard Winstanley es im 17. Jahrhundert ausgedrückt hat: ›Die Welt gehört als gemeinsamer Schatz allen Menschen.«

Das, was die Welt im Innersten zusammenhält, was sie im Kern ausmache, sei »der Konflikt zwischen den zwei Klassen«. Die Arbeiterklasse muss die Macht ergreifen, und sie kann dies nur durch Kampf. Darum sei »die Arbeiterklasse das entscheidende Subjekt, über das wir Filme drehen müssen, weil sie die Klasse ist, die die Welt verändern kann. Wir müssen die Geschichte der Arbeiterklasse, die Geschichten ihrer Kämpfe erzählen. Wir müssen zeigen, wo wir dem Sieg nahe waren, wo wir hätten gewinnen können, und wir müssen die Klassenmacht zeigen, die gegen uns steht.«

Wie kommt dieses Thema in konterrevolutionären Zeiten auf die kapitalintensive Kinoleinwand, wie kommen Arbeiter mit diesen Geschichten nach Cannes? Die Themen, die Loach sucht, eignen sich für die große Leinwand. Denn sie sind echte Themen. Hier geht es nicht um Ich-Werdung, Ich-Suche, Ich-Krise, Ich-Wiederfindung, Ich-Paarungsverhalten. Hier geht es um echtes Drama, um Würde und Entwürdigung, Unterdrückung und Befreiung, Ausbeutung und Widerstand, Leben und Tod. Hier stehen Tränen des Leids und Tränen der Freude, die tiefsten Abgründe der alten Gesellschaft und die höchsten Höhen einer neuen, besseren, menschlicheren, Alptraum des Heute und Traum von morgen nahe beieinander. Am Ende des Tages taugen Arbeiterleben eben viel mehr als Dramenmaterial als die Eheprobleme von Professorin X, die verdrängten Traumata von Lehrerin Y oder die Heranwachsendenprobleme von Apothekersohn Z.

Entscheidend sei, sagt Loach, »welche Entscheidungsmöglichkeiten die Leute haben. Und je ärmer du bist, desto weniger hast du die Wahl, desto mehr wird dir aufgezwungen, desto mehr dreht sich dein Leben um die bloße Alltagsbewältigung.« Das sei eine »klare, ganz grundlegende Wahrheit, und hier spielen sich die menschlichen Dramen ab. Hier ist, wo Tag für Tag gekämpft wird, auch mit sich selbst.«

Man nehme etwa den Protagonisten von »My Name is Joe« (1998), für den ein moralisch einwandfreier Weg aus dem proletarischen Schlamassel unmöglich ist. »Jede Straße im Arbeiterklasseviertel« stelle seine Bewohner vor »quälende Entscheidungen«, so wie das literarische Drama. Die Moral, was ist gut, was ist schlecht, sei, so Loach mit Bezug auf George Bernard Shaw,

»Mittelklassemoral«, wohlfeil. Sie müsse man sich leisten können. »Wenn man aber den Blick auf die Entscheidungen richtet, die die Ärmsten der Arbeiterklasse tagtäglich zu fällen haben, dann überdenkst du deine Auffassung von Moral.«

Es ist dies ein Brechtscher Gedanke: Wer in der Arbeiterklasse in jeder Situation selbstlos handeln will, geht unter wie »Der gute Mensch von Sezuan«; wer als Bourgeois der Arbeiterklasse Altruismus predigt, so Brecht in seinem »Me-ti: Buch der Wendungen«, der fordert sie dazu auf, kampflös unterzugehen; wer glaubt, der Arbeiterklasse Verhaltensvorschriften machen zu wollen, dem wird die Devise aus dem Zweiten Dreigroschenfinale der »Dreigroschenoper« entgegengeschleudert: »Ihr Herren, die ihr uns lehrt, wie man brav leben/ Und Sünd' und Missetat vermeiden kann./ Zuerst müsst ihr uns was zu fressen geben,/ Dann könnt ihr reden, damit fängt es an.«

Die Eignung von Arbeiterdramen als Material für den Film aber macht noch keinen Film. Schließlich gilt das hartnäckige Gesetz: Wo das Bürgertum, das herrschend ist, Filme finanziert, finanziert es Filme nach seinem Ebenbild. Wo das Bürgertum Filme guckt, will sich das Bürgertum im Spiegel betrachten. Wo das Bürgertum über Filme spricht, will es von sich selbst sprechen. Wo das Bürgertum nicht mit den Mitteln des Filmischen Nabelschau betreibt, sondern in das Leben anderer Klassen hineinblickt, da soll das auch nur ihm selbst, seiner Zerstreuung und seinem Kunstgenuss dienen, wenn es sich durch Betroffenheit in seinem Gutsein bestätigt weiß. Was das Bürgertum aber nicht will, ist, dass an die Stelle von Unterhaltung Unbehagen rückt, die Konfrontation mit der eigenen Verstrickung in Ausbeutung und Unterdrückung genau dort, wo es die Bequemlichkeiten seiner Existenz genießt, die es glaubt, sich verdient zu haben: als Aktienbesitzer, Vermieter, Nutznießer des Dienstleistungsproletariats von den Lieferboten über die Kellnerinnen bis zu den Möbelpackern und zur Putzfrau.

Radikaler Realismus

Es sei »interessant«, sagt auch Loach, »dass Filme Arbeiterinnen und Arbeiter oft als Opfer, die Hilfe brauchen, zeigen, aber sehr selten sieht man ihre Kraft, ihre Macht als Kollektiv und die Politik, die darauf fußt. Das sieht man nicht, weil die herrschende Klasse das nicht erlauben will.«

In Loachs Filmen muss also noch mehr stecken als das Sujet, damit es – als absolute Ausnahmeerscheinung – im bürgerlichen Filmbetrieb funktioniert: Loachs unvergleichliche Kraft, die Erklärung, warum ein Kommunist mit proletarischen Filmen gleichzeitig einen so hohen Stellenwert im bürgerlichen Filmgeschäft genießen mag, ergibt sich zusätzlich aus seinem radikalen Realismus. Hier ist nichts gestellt. Was hier verdichtet erscheint, ist atemberaubende Authentizität. Loach bringt die Arbeiter sogar buchstäblich nach Cannes, denn zu seinem Regiestil gehört: Arbeiterschauspieler spielen sich selbst. Sie wurden in der Regel erst von Loach vor die Kamera geholt. Sein Team war darum immer auch eine große Talentschmiede, der Regisseur ein Entdecker großer Charakterdarsteller.

Die Emotionen sind außerdem auch darum echt, weil Loach »immer chronologisch« dreht und – in verantwortlichem Umgang – die Schauspieler

immer wieder in Situationen und Szenen wirft, in denen sie die Eckpunkte des Skriptes kennen, aber nicht unbedingt wissen, was in der nächsten Szene auf sie wartet. Authentizität ist das Ziel. »Die Leute sollen glauben, was sie sehen«, sagte Loach im Januar 2020 im Interview mit dem *Tagesspiegel*. »Wir betrügen euch nicht, das ist der Vertrag mit dem Publikum. Wir zeigen nur auf der Leinwand, wovon wir wissen, es ist eine angemessene Lesart der Wirklichkeit.«

So habe der Szenenbildner Fergus Clegg für »Sorry We Missed You« die Zustellzentrale des Lieferservices, um den es im Film geht, in einer leeren Lagerhalle gestaltet und sich dabei vom Manager eines echten Kurierdienstes beraten lassen. »Wir hatten über 200 Pakete mit realen Adressen, auch die Scanner, die die Fahrer so schrecklich stressen, sind echt. Es ist eine Frage der Integrität.« Eine weitere Voraussetzung von Authentizität: ein analytisches, theoretisches Verständnis der Welt – Ken Loach ist Marxist – und, davon ausgehend, sehr systematische Recherche.

Trotzdem bleibt erklärungsbedürftig, wie es gelingt, aus Themen wie der Gig-Economy oder dem Abbau des Sozialstaats fesselnde, ja unterhaltsame Filme zu machen, in denen auch die Gegensätze oder Differenzen überbrückende zwischenmenschliche Liebe nicht fehlt, wie in »Carla's Song« (1996) oder »Ae Fond Kiss ...« (2004), und auch nicht das heitere Sprechen über ernste Themen wie im magischen Fußballkulturfilm »Looking for Eric« mit Eric Cantona (2007) oder »The Angels' Share« (2012) über einen großen proletarischen Coup in der Welt der Whiskyinvestoren.

Man müsse, sagt Loach, »mit einem guten Drehbuchschreiber zusammenarbeiten«. Für Loach ist das Paul Laverty. Er habe »großes Glück gehabt«, dreißig Jahre lang mit Laverty zusammenarbeiten zu dürfen. Man bilde »eine Partnerschaft«. »Wir reden fast jeden Tag miteinander. Themen entspringen aus gemeinsamen Interessen und Sichtweisen, rufen Zorn hervor oder dergleichen.« Daraus ergibt sich dann, dass Laverty »ein paar Charaktere oder eine Situation entwirft«, man darüber rede und dann eine Geschichte entstehe. Filmregie und Drehbuchschreiben seien »handwerklich verschiedene Fertigkeiten und Tätigkeiten. Die meisten Regisseure können keine Postkarte schreiben.« Das klinge vielleicht wie »eine Übertreibung«, aber das Talent, Drehbücher zu schreiben, habe man einfach: »Das rohe Talent, einen Dialog auf ein Blatt Papier zu bannen, der lebendig ist, das kann man nicht lehren.« Wenn man dann jemanden gefunden habe, der nicht nur dieses Talent besitze, »sondern die Welt auch ähnlich betrachte, die gleiche Grundanalyse der Welt mitbringt – dass sie auf dem fundamentalen Kampf zwischen Klasseninteressen und den grundsätzlichen Fragen des Widerstands gegen alle Formen des Imperialismus beruhe, dann hast du den Jackpot geknackt.« Er habe genau dieses Glück gehabt.

Die neue Welt entsteht aus der Solidarität der Arbeiterinnen und Arbeiter. Sie ist der Glutkern der Hoffnung im Hier und Jetzt und das Element eines Lebens jenseits der kapitalistischen Konkurrenz, einer Welt der Gemeinschaft und des Gemeinwohls. Loachs Filme drehen sich daher um diese Elementarformen des Kommunismus. In seinem letzten Film »The Old Oak« finden die Bewohner einer Kleinstadt im deindustrialisierten und abgehangenen Nordosten Englands – wo nach dem Ende des Bergbaus, der Werften und der Stahlindustrie nun auch noch die letzte Kneipe schließen soll und wo Rassismus die Leere füllt – mit

syrischen Flüchtlingen eine gemeinsame Ebene, leben gemeinsam auf und marginalisieren diejenigen, die allein im Rassismus ein neues Zuhause gefunden haben.

Einzigste Hoffnung: Solidarität

»Dies sind so düstere Zeiten«, sagt Loach über »The Old Oak«, darum müsse man »Hoffnung aufzeigen«. Die Arbeiter hätten als Klasse »die Kraft, den Ausknopf zu drücken und alles, was passiert, zu unterbinden«. Darin gründe »unsere Hoffnung«, dass die Arbeiter »diese Kraft erkennen und bereit sind, sich gegen diejenigen zur Wehr zu setzen, die sie ausbeuten, die die Ressourcen der Welt ausbeuten, die aggressive Politik nach außen verfolgen, die zu Kriegen führt«. Die »einzigste Hoffnung« sei »die Solidarität, die Einheit und das Verständnis, dass wir gemeinsame Interessen haben und unsere Interessen auch mit Flüchtlingen und Arbeitern aus anderen Ländern gemeinsame sind, und nicht mit denen, die uns ausbeuten, und die, momentan noch, scheinbar die Macht in Händen halten«.

Aber die Hoffnung, um die es Loach geht, ist kein Wolkenkuckucksheim, das nicht von dieser Welt ist. Sie muss in ihr wurzeln, ganz konkret. »Man muss ein Realist sein. Die Hauptsache ist, Optimismus im Realismus zu finden.« Solidarität und Hoffnung sind in Loachs Filmen darum nicht einfach zu haben. Sie sind keine sozialistischen Märchen, sondern sozialrealistische, marxistische Dramen, die nur aufzeigen, wie eine bessere Welt mit den konkreten Menschen, in all ihren Deformationen durch den Kapitalismus, möglich ist. Erst dann werde, sagt Loach, Hoffnung »authentisch«.

Nirgendwo wird dies deutlicher als in Loachs gewerkschaftlichem Meisterwerk »Bread and Roses«, das auf den realen Arbeiterkämpfen der »Justice for Janitors«-Kampagne fußt, die im Januar 1990 von der US-amerikanischen Dienstleistungsgewerkschaft SEIU initiiert wurde. Der in Los Angeles spielende Film ist kein linker Wohlfühlfilm, in dem plötzlich ein Arbeiter nach vertuschem Arbeitsunfall, vorenthaltenem Lohn oder Entlassung aufsteht und ruft: »Der Boss ist ein Schwein!«, und dann plötzlich alle aufstehen, dieselbe Parole rufen und am Ende mit roten Fahnen durchs Werktor ziehen. Was Loachs Film gegenüber anderen, durchaus sehenswerten und gelungenen Arbeiterklassefilmen wie »Norma Rae« (1979), »Made in Dagenham« (2010) oder »Pride« (2014) heraushebt, ist der schonungslose Realismus.

Bertolt Brecht beschrieb den Kommunismus als das »Einfache, das schwer zu machen ist«. Ken Loach beschreibt den Klassenkampf als das Schwere, das einfach zu machen ist – in dem Sinne: Es fällt immens schwer, aber es kann einfach getan werden. Wann, wenn nicht jetzt, wo, wenn nicht hier, und durch wen, wenn nicht uns? Denn die Alternative ist, unterzugehen oder entsolidarisiert zu leben. Weil auch der, der sich mit Ellenbogen durchgesetzt hat, seine Humanität verliert. Und nicht nur das: Auf sich allein gestellt und isoliert, riskiert auch er seine psychische Gesundheit. Denn er bleibt, von seinen Mitmenschen entfremdet, von der Gunst der Besitzenden abhängig, und so hängt auch über ihm stets ein Damoklesschwert.

In »Bread and Roses« zeigt Loach auf der Grundlage realer Gewerkschaftskämpfe in den USA, wie schier unmöglich Solidarität zu sein

scheint, wenn alle Personen begründet handeln: der Streikbrecher, der dringend den Lohn braucht, um eine verpflichtende Grundanzahlung für sein Collegestipendium leisten zu können, das ihn aus seinem Leben als Teil der migrantisch-proletarischen Putzkolonne heraushelfen soll, die Streikbrecherin, die sich dem kollektiven Widerstand verweigert, weil sie Geld braucht, um Arzneimittel für ihren lebensgefährlich erkrankten Ehemann zu bezahlen, die Streikbrecherinnen, die Angst davor haben, sich zu wehren, weil sie befürchten, aufgrund ihres unsicheren Aufenthaltsstatus abgeschoben zu werden, die Arbeiterinnen und Arbeiter, die ihre Macht im Kollektiv nie erfahren haben und darum in unterwürfiger Ehrfurcht vor den Bossen erstarren, die allmächtig erscheinen.

Loach zeigt Klassenkampf. Der Zorn seiner Protagonisten verbindet sich am Ende von langen, schwierigen und schmerzhaften Lernprozessen zu einer neuen Kraft, die Märchenhaftes hervorbringt. Der Arbeiterklasse hat Ken Loach sein Schaffen gewidmet. Leider ist bis heute niemand in Sicht, der den Staffelstab aufnehmen könnte.

Eigentlich wollte ich ein Interview mit dem britischen Filmregisseur führen. Er bedanke sich, »dass Du dich wieder gemeldet hast«, schrieb mir Loach Anfang Juni. Aber er müsse mir meine Bitte leider abschlagen. Ihm fehle die Kraft, sich länger zu unterhalten. Es tue ihm leid. Ohnehin seien »die drei Filme im Nordosten« die einzigen neuen Filme, die hinzugekommen seien, seitdem ich das letzte Mal über ihn geschrieben hätte (in *junge Welt*, 17.6.2016). Als ob es da nicht Gesprächsbedarf gäbe! Der erste dieser Filme war schließlich »I, Daniel Blake«, der beim Filmfestival in Cannes mit der Goldenen Palme ausgezeichnet worden ist. Damals bekam ich die Gelegenheit, im Beisein von Ken Loach die Deutschland-Premiere im »Filmtheater am Friedrichshain« in Berlin mitzuorganisieren. Er wisse mein »Interesse zu schätzen«, schrieb Loach nun, aber er »humple mittlerweile auf zwei Krücken!« – »Ich hoffe, es geht Dir gut und wünsche Dir alles Gute.« Vielleicht würden ja »die wenigen Worte, die ich in Cannes gesagt habe, ausreichen, um Dir bei Deinem Text zu helfen.«

Nicht schweigen

Loach war, wie er sagt, ein »letztes Mal« nach Cannes gereist. Hier, wo er rekordverdächtig 15 Mal mit seinen Filmen am Wettbewerb teilgenommen hat, wohnte er der Strandvorführung einer restaurierten 4K-Fassung seines 1995 gedrehten Films »Land and Freedom« über den Spanischen Bürgerkrieg bei. Am Ende siegen die Franco-Faschisten mit Hilfe Hitlerdeutschlands. In seiner kurzen Rede warnte der Künstler vor der Rückkehr des Faschismus, der heute »im Gewand eines Freundes« auftrete. Loach verurteilte, dass die Rechten die Verzweiflung der Leute ausnutzten, um ihre Wut über den Kapitalismus auf die Schwächsten und Ärmsten abzulenken. Die Kunst, widersprach er dem deutschen Filmemacher Wim Wenders, der zuvor für eine Trennung von Filmkunst und Politik plädiert hatte, sei der »Torhüter der Wahrheit« und die »radikale Stimme der Zivilisation«. Martin Luther King zitierend mahnte er: »Das Schlimmste« sei »nicht die Gewalt der Bösen, sondern das Schweigen der Guten.« Aber: »Wir können nicht schweigen, und wir werden nicht schweigen.«

→ Ingar Solty schrieb an dieser Stelle zuletzt am 10. Juni 2026 über Aufrüstung in Deutschland: [»Sechs Säulen der Militarisierung«](#).

<https://www.jungewelt.de/artikel/524705.film-torhüter-der-wahrheit.html>