

Christian Cargnelli

## Robert Murphy (Hg.), The British Cinema Book. 3rd Edition

2009

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15727>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Cargnelli, Christian: Robert Murphy (Hg.), The British Cinema Book. 3rd Edition. In: *[rezens.tfm]* (2009), Nr. 2. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15727>.

### Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://rezenstfm.univie.ac.at/index.php/tfm/article/view/r73>

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Rezension zu

# Robert Murphy (Hg.), *The British Cinema Book*. 3rd Edition.

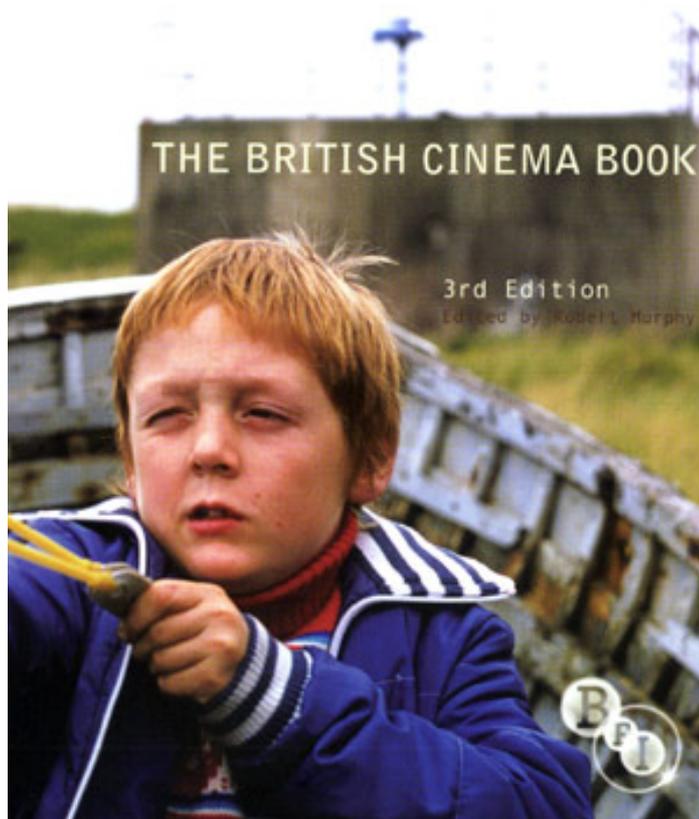
London: Palgrave Macmillan/British Film Institute 2009. ISBN 978-1-84457-275-5. 452 S., Paperback. Preis: € 27,99.

von **Christian Cargnelli**

Als der Sammelband *The British Cinema Book* 1997 in erster Auflage erschien, war das Interesse am britischen Kino und seiner Geschichte auch in seinem Herkunftsland noch begrenzt.

Zwar hatten James Curran/Vincent Porter und Charles Barr in ihren Anthologien *British Cinema History* (1983) und *All Our Yesterdays* (1986) Pioniersversuche unternommen, der "kollektiven Amnesie" (Barr, S. 26)<sup>[1]</sup> des nationalen Films entgegenzuwirken - doch spiegelte Truffauts gern herangezogenes Verdikt, es herrsche eine gewisse Unvereinbarkeit der Begriffe 'Film' und 'England', nach wie vor eine weit verbreitete Meinung und Haltung im britischen (und internationalen) filmwissenschaftlichen und -publizistischen Diskurs wider. "Back in 1997", so Herausgeber Robert Murphy in der Einleitung des rezensierten Bandes, "British cinema was still a minority interest" (S. 1).

Deshalb folgte die Auswahl der 25 Texte für die erste Auflage, wie Murphy an gleicher Stelle konzediert, bis zu einem gewissen Grad dem, was damals an personellen und inhaltlichen Ressourcen vorhanden war. Stießen Aufbau und (vermeintliche) Uneinheitlichkeit des Bandes auch auf Kritik - eine besonders heftige lieferte Andy Medhurst an prominenter Stelle in *Sight and Sound* (Februar 1998) <sup>[2]</sup> -, enthielt (und enthält) er doch etliche herausragende Beiträge, die zu wichtigen Referenztexten der wissenschaftlichen Literatur geworden sind; genannt seien Sue Harpers Untersuchung des britischen Kostüm-



films der 1950er Jahre, Charles Barrs Essay über den britischen Stummfilm, Kevin Gough-Yates' *Exiles and British Cinema* sowie grundsätzliche Betrachtungen zum *National Cinema*-Diskurs von Alan Lovell und John Hill. Mit anderen Worten: *The British Cinema Book* etablierte sich sofort als Standardwerk.

Die zweite Auflage 2001 war dann zum einen klarer und übersichtlicher strukturiert, zum anderen trug Murphy nun dem Umstand Rechnung, dass die Auseinandersetzung mit dem britischen Film mittlerweile einen deutlichen Aufschwung erlebt hatte: Er fügte nicht weniger als zwölf neue Texte hinzu, darunter hellsichtige Auseinandersetzungen mit dem frühen britischen Stummfilm (Jon Burrows), dem Oeuvre von Michael Powell & Emeric Pressburger (Andrew Moor) und dem modernen britischen Gangsterfilm (Steve Chibnall).

Robert Murphy ging und geht es seit jeher um eine möglichst umfassende Darstellung: "What *The British Cinema Book* attempts to do is to provide introducto-

ry essays on a rich variety of topics that together offer an overview of the major issues, history and debates about British cinema." (S. 1)

In der nun vorliegenden dritten Auflage ist die Gesamtzahl der Beiträge durch die Aufnahme weiterer acht Texte auf stattliche 45 angewachsen. Dabei wird einerseits die Geschichte des britischen Films bis hinein ins zeitgenössische Kino fortgeschrieben, andererseits da und dort ein Schlaglicht auf bislang weniger diskutierte Aspekte geworfen.

So unterzieht Melanie Williams in "'Twilight Women' of 1950s British Cinema" die Repräsentation weiblicher Charaktere im britischen Kino dieser Zeit einer Neubewertung. In einer Reihe von Filmen des Regisseurs J. Lee Thompson, die oft in Zusammenarbeit mit der Drehbuchautorin Joan Henry entstanden, identifiziert sie einen "gender radicalism" (S. 287), der dem im kulturellen Gedächtnis verankerten Gegensatzpaar "tugendhafte Hausfrau - großbusige Soubrette" entgegenstehe: "Thompson's female-centred films [insbesondere *The Weak and the Wicked*, 1954, und *Yield to the Night*, 1956] are undoubtedly moving and powerful because of the bare facts of their subject matter and their historical context and because they provide fascinating glimpses into the twilight worlds of women of the 1950s."

Beide Filme, so Williams, erzählen in einer für das britische Kino der Zeit unüblichen (inszenatorischen) Direktheit von jungen Frauen im Gefängnis, von weiblicher Solidarität und den Widersprüchen und Schwierigkeiten weiblicher Existenz: "Thompson's films were not so much providing a fascinating entrée into an unknown world than recreating an experience that may have felt uncannily familiar to many women at the time." (S. 289).

Ähnlich überzeugend wirft Robert Murphy in "Strange Days: British Cinema in the Late 1960s" einen erfrischend neuen Blick auf die "Swinging London"-Filme der folgenden Dekade zwischen 1963/64 und 1970. Diese seien vielfach komplexer, weniger eskapistisch und personell stärker mit dem Sozialrealismus des New British Cinema (Lindsay Anderson, Karel Reisz, John Schlesinger u.a.) ver-

knüpft, als es der Mainstream der britischen Filmgeschichte bislang wahrhaben wollte: "*Darling* [1965] is no less realistic and socially relevant than Schlesinger's earlier films for being set in middle-class London. [...] Admittedly these early 'Swinging London' films do have fantasy sequences and use devices like direct address to camera" (S. 323) - und doch suche man hier vergeblich nach jener Geringschätzung von Form und Struktur, jener visuellen Extravaganz und jenen bunten touristischen Fantasien, die etwa *Sight and Sound* moniert hätten.

Die Essays von Williams und Murphy dürfen auch als exemplarische Beispiele für jene über die Jahre stets verfeinerte Methode der avancierten britischen Filmhistoriographie stehen, Filme beständig und analytisch in Beziehung zu - und als integralen Bestandteil von - gesellschaftlichen Entwicklungen zu diskutieren, insbesondere im Kontext der Diskurse um Nationalität und nationales Filmschaffen. Dieser differenzierten Herangehensweise sind auch Barbara Korte und Claudia Sternberg verpflichtet, wenn sie das "Asian British Cinema since the 1990s" untersuchen und den Band damit (neben anderen) in die unmittelbare Gegenwart heranzuführen.

Gleiches versucht William Brown in "Not Flagwaving but Flagdrowning, or Postcards from Post-Britain". Ob seine Interpretation zeitgenössischer "post-britischer" Filme von Regisseuren wie Michael Winterbottom, Shane Meadows, Danny Boyle, Pawel Pawlikowski und Alex Cox - diese seien im Grunde von allgegenwärtigem Widerstand gegen Autoritäten geprägt und gegen anglozentrische *britishness* und damit nationale Identitätsbildung gerichtet - allerdings tatsächlich geteilt werden mag, bleibe dahingestellt: "Collectively, the films call not just for the abandonment of British identity as a fixed and definable entity, but for the abandonment *tout court* of Britain and Britishness in a globalised world." (S. 415)

Mit der aktuellen dritten Auflage hat *The British Cinema Book* seinen Ruf als maßgebliches Werk der Filmliteratur neuerlich bestätigt. Freilich sind, wie schon RezensentInnen früherer Auflagen monierten,

nicht alle Beiträge von gleich exzellenter Qualität; auch gilt es anzumerken, dass gerade einmal ein Viertel aller Beiträge von Frauen stammt. Dennoch ist der Band, insbesondere was seine Funktion als einführende Lektüre ins britische Kino angeht, unverzichtbar. Sein Informationswert hat durch neue Kurzessays zu einzelnen Filmen, die bereits vorhandene Texte ergänzen und kommentieren, zusätzlich gewonnen.

---

[1] James Curran/Vincent Porter (Hg.), *British Cinema History*, London: Weidenfeld and Nicholson 1983; Charles Barr (Hg.), *All Our Yesterdays. 90 Years of British Cinema*, London: British Film Institute 1986.

[2] Andy Medhurst, "This septic isle", in: *Sight and Sound* 8/2, Februar 1998, S. 28-29.

## Autor/innen-Biografie

### Christian Cargnelli

Studium der Theater- und Filmwissenschaft in Wien und Southampton (UK). Langjährige Tätigkeit als Journalist (*Falter*, *Meteor*, *Ray*, *Filmbulletin*, *epd Film* etc.). Kurator von Filmschauen (Viennale, Diagonale, Österreichisches Filmmuseum). Lehrbeauftragter an der Universität Wien seit 1998. Konzeption und Organisation von internationalen filmwissenschaftlichen Symposien. Seit Anfang der 1990er-Jahre intensive Beschäftigung mit Filmmexil und Exilfilm, etwa 2004–2007 im Forschungsprojekt *German-speaking Emigrés in British Cinema, 1925–1950* an der University of Southampton. 2004 und 2006 nominiert für den Willy Haas-Preis (beste Publikation zum deutschsprachigen Film). Vorstandsmitglied der IG LektorInnen und WissensarbeiterInnen. Sprecher der IG LektorInnen am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien.

#### Publikationen:

(Auswahl)

"Stanley Kramer got me off the blacklist". Christian Cargnelli in conversation with Charles Korvin. In: *SYNEMA. Charles Korvin. Erinnerungen eines Hollywoodstars aus Ungarn*. Wien: SYNEMA 2012.

–, Tim Bergfelder (Hg.): *Destination London. German-speaking Emigrés and British Cinema 1925-1950*. Oxford/New York: Berghahn 2008.

– (Hg.): *Gustav Machaty. Ein Filmregisseur zwischen Prag und Hollywood*. Wien: SYNEMA 2005.

–, Michael Omasta/Brigitte Mayr (Hg.): *Carl Mayer. Scenar[t]ist*. Wien: SYNEMA 2003.

–, Michael Omasta (Hg.): *Schatten. Exil. Europäische Emigranten im Film noir*. Wien: PVS 1997.

–, Michael Omasta (Hg.): *Aufbruch ins Ungewisse. Österreichische Filmschaffende in der Emigration vor 1945*. Wien: Wespennest 1993.