

Heinz-B. Heller

## Angela Krewani: Hybride Formen. New British Cinema - Television - Drama - Hypermedia

2002

<https://doi.org/10.17192/ep2002.2.2287>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Heller, Heinz-B.: Angela Krewani: Hybride Formen. New British Cinema - Television - Drama - Hypermedia. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 19 (2002), Nr. 2, S. 230–232. DOI: <https://doi.org/10.17192/ep2002.2.2287>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

### Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

### **Angela Krewani: Hybride Formen. New British Cinema – Television Drama – Hypermedia.**

Trier: WWT Wissenschaftlicher Verlag Trier 2001, 356 S., ISBN 3-88476-445-4, € 33,

Als François Truffaut 1966 im Zuge seiner legendären Interviews mit Alfred Hitchcock den Verdacht äußerte, dass „England auf eine undefinierbare Weise ausgesprochen filmfeindlich“ sei; man „könnte sich fragen, ob nicht die Begriffe Kino und England eigentlich unvereinbar sind“, – da kannte er noch nicht (und erlebte auch später nicht mehr) jene international viel beachtete Renaissance eines „New British Cinema“, wie es sich in den achtziger und neunziger Jahren spektakulär artikuliert. Dabei ist es gewiss reizvoll zu spekulieren, inwieweit diese neuen, jenseits des Kanals entstandenen Bilderwelten Truffaut, Filmemacher und Cinephiler im unmittelbaren Wortsinn, zu einer Revision seines (Vor-)Urteils veranlasst hätten. Denn so unstrittig der Attraktionswert des New British Cinema sich erweisen sollte, so wenig handelt es sich ökonomisch, produktionsästhetisch sowie unter dem Blickwinkel der Distribution und Rezeption mehr um reine *Kino*-Filme. Das New British Cinema – so die zentrale provokative These dieser Siegener Habilitationsschrift – markiert „das Ende der britischen Filmproduktion“ und bedeutet den „Beginn neuer, heterogener Produktionsformen im Umfeld von Fernsehen und neuen Medien“ (S.40). „Hybridisierung“, die vielfältige Ausbildung neuer intermedialer Mischformen von narrativen Strukturen, generischen Semantiken und Bildästhetiken vor allem im Beziehungsgeflecht von Literatur, Theater, Fotografie, Film, Fernsehspiel und neuer digitaler Bildproduktion bzw. –bearbeitung, – dies macht nach Krewani die Eigenart des New British Cinema aus, und das Fernsehen erweist sich in der Funktion einer „intermedialen Mischmaschine“ (S.311) als mächtigste Agentur dieses Umwälzungsprozesses. Die vorliegende Studie modelliert dessen Geschichte und stellt zugleich – auch im internationalen Maßstab – die bislang gründlichste und umfassendste systematische Bestandsaufnahme der jüngeren britischen Filmgeschichte dar.

Nach einem bemerkenswert ausführlichen Forschungsbericht, der vor allem der universitären Anglistik ob ihres eklatanten Desinteresses an interdisziplinär ausgerichteten, zumal medien- und kulturgeschichtlichen Fragestellungen die Leviten liest, zugleich aber auch gegenüber den auf singuläre mediale Ausprägungen und Entwicklungen ausgerichteten Medienwissenschaften die Notwendigkeit einer systemischen Forschungsperspektive geltend macht, entfaltet Krewani ihre Argumentation in fünf Großkapiteln.

In einem ersten Schritt rekonstruiert sie die Entwicklung der britischen Mediensysteme ‚Film‘ und ‚Fernsehen‘ in den achtziger und neunziger Jahren, deren Dynamik sich vor allem mit der fortschreitenden Deregulierung des Medienmarktes und der Kommerzialisierung des Fernsehens verbindet. Überaus materialreich bündelt die Verfasserin hier einschlägige Ergebnisse der britischen

Forschung und vermag plausibel die These zu veranschaulichen, dass angesichts einer zunehmend in der Krise versinkenden genuinen Filmproduktion bereits im Schoße von BBC und ITV – ungeachtet der dann privilegierten, auch hierzu-lande gewürdigten Funktion von Channel Four – die Weichen für die Herstellung multipel verwertbarer und damit auch produktionsästhetisch hybrid bestimmter Filmproduktionen gestellt wurden; Produktionen, die vor allem die Tradition des „television drama“ mit seiner Reflexion auf das britische Alltagsleben auf eine neue Ebene übersetzten.

Diese systemische Perspektive schärft auch den Blick für das Fortleben dessen, was als Herzstück der britischen Filmgeschichte gilt: die Tradition des filmischen Dokumentarismus. Akkurat zeichnet Krewani die institutionellen, produktionsästhetischen und distributiven Verschiebungen, aber auch das zunehmende Bewusstsein um die Porosität von filmischer Fiktion und Non-Fiction nach: von den Filmen der Grierson-Schule über das dokumentaristische Free Cinema mit seinen Anverwandlungen von Theater – und Literaturvorlagen und über die in den späten Sechzigern entstandene Film-Workshop-Bewegung bis hin zu den bewußt semidokumentarischen Produktionen der Amber-Group auf der einen sowie den von einem dokumentaristischen Überschuss gekennzeichneten TV-Spielfilmen eines Ken Loach auf der anderen Seite.

Mehr als nur ein Zwischenkapitel stellen die Ausführungen über das „television drama“ als „Wegbereiter tele visueller Hybridformen“ dar. Nicht nur wird vorgeführt, wie das Fernsehen neue filmische Mischformen generiert und konventionalisiert; nicht nur, wie es – zumindest in Großbritannien – zu einem neuen Autorentypus führt; vor allem illustriert dieser Abschnitt am Beispiel von Malcolm Bradbury, Alan Bleasdale, Paula Milnes und Dennis Potter, wie sich hier im Spannungsfeld von TV-affiner Serialität und bewusster Anverwandlung anderer medialer Formmuster (der populären Literatur, der Pop-Musik ...) experimentell-produktive Freiräume auftun. Wo hat Dennis Potter schon zuvor in Deutschland (*The Singing Detective*, 1986 – *Lipstick on Your Collar*, 1993) eine derart eindringliche Würdigung erfahren?

Filmanalytisches Zentrum der vorliegenden Studie stellen die rund hundertseitigen Ausführungen zum New British Cinema „als Paradigma audiovisueller Hybridisierungen“ dar. In diesem Kapitel beweist Krewani vor allem ihre medienästhetische und diskurskritische Kompetenz angesichts der auch hierzu-lande hinlänglich bekannten Produktionen wie der „Heritage“-Filme *A Room With A View* (1986), *Chariots of Fire* (1981) oder *Maurice* (1987), der filmischen Vergegenwärtigungen von britischer Kolonialgeschichte z. B. in *A Passage to India* (1984), *Ghandi* (1982) oder *Heat and Dust* (1982) sowie der auf Transkulturalität, in mehrfacher Hinsicht permissiv angelegten Filme des Duos Frears/Kureishi: *My Beautiful Laundrette* (1985) und *Sammy and Rosie Get Laid* (1987). So unterschiedlich die Sujets, so divergent die Stillagen und so vielfältig

die extrafilmischen Anleihen in/bei/aus anderen medialen Repräsentationen sind, als (Ko-)Produktionen des Fernsehens hat sich Ihnen nachhaltig der grundlegende Gestus des britischen Fernsehens eingeschrieben: die Selbstverständigung über die englische Gesellschaft der Thatcher-Ära im Zeichen hybrider Ästhetiken und nicht selten auch ambivalenter ideologischer Konzepte. Hybridisierung bezeichnet in diesem Horizont deshalb nicht nur die Verschmelzung unterschiedlicher Produktions- und Distributionssysteme (Film, Fernsehen, Video, Multimedia), sondern auch den Prozess der Koppelung unterschiedlicher medialer Ästhetiken und ihrer Ausdrucks- und Reflexionspotenziale. Dies haben – so fern sie augenscheinlich und akustisch auch einander sind – Stephen Frears' *My Beautiful Laundrette* mit Derek Jarman's *The Last of England* (1987) immerhin gemeinsam.

Auch wenn ich Krewani nicht immer in jedem filmanalytischen Detail zu folgen vermag (Warum z. B. ist es bei Jarman geboten, was bei Greenaway „nicht vonnöten“ ist (S.281); nämlich auf autobiographische Erfahrungen zu rekurrieren?), auch wenn mancher Begriff (wie etwa der des medialen Dispositivs) unscharf oder (wie z. B. der der medialen „Semantiken“ des Films, des Dokumentarfilms, des Televisuellen usw.) missverständlich verwendet wird, so präpariert diese Studie doch eine grundlegende Struktur der Medienentwicklung heraus, die der weiteren Forschung zum britischen Film als Anhalt dienen muss. Was dabei möglicherweise auf den ersten Blick als methodische Schwäche erscheinen mag: die nur schwache theoretische Fundierung des Begriffs der „Hybridisierung“, erweist sich indes momentan als besondere Stärke. Indem Krewani „Hybridisierung“ bewusst ‚nur‘ als eine „Beschreibungskategorie“ (S.313) verwendet, bleibt diese flexibel applizierbar auf unterschiedliche Ebenen der Medienanalyse und damit offen für vielschichtige intermediale Austausch- und Vermittlungsprozesse. Insofern lädt dieses Buch geradezu zur Fortschreibung ein; ein größeres Kompliment ist schwerlich denkbar.

Heinz-B. Heller (Marburg)