

Paul Elliott: Studying the British Crime Film

Leighton: Auteur/New York: Columbia UP 2014 (Studying British Cinema), 192 S., ISBN 9781906733742, USD 30,-

Wurde der britische Genrefilm im Vergleich zu seinen US-amerikanischen Pendanten in der Forschung lange Zeit weitgehend vernachlässigt, so zeichnet sich jüngst eine verstärkte Berücksichtigung britischer Genrebeiträge in der Filmwissenschaft und den Cultural Studies ab. Davon zeugen sowohl die Reihe „Studying British Cinema“, in der der vorliegende Band erschienen ist, als auch Veröffentlichungen wie Johnny Walkers *Contemporary British Horror Cinema* (Edinburgh: Edinburgh UP, 2015). Der vorliegende Band ist neben Barry Forshaws Monografie *British Crime Film* (London: Palgrave, 2012) eine der wenigen erschöpfenden Darstellungen des britischen Kriminalfilms und als Einführung in das Thema intendiert. Dementsprechend fußt Paul Elliotts Argumentation auf einer Betrachtung einschlägiger Filmbeispiele in ihrer Wechselwirkung mit kulturellen und historischen Kontexten: „The British crime film [...] is always a hybrid, always a symbiosis of British sensibility and foreign (usually Hollywood) cinematic conventions“ (S.1). Als populäre Form eigne sich der Genrefilm daher besonders zum Verständnis reziproker kulturübergreifender Prozesse und der Verhandlung nationaler Identitäten. Aufgrund dieser Herangehensweise spricht der Band nicht nur filmwissenschaftlich Interessierte an, sondern eignet sich auch für Betrachtungen im Rahmen der British Cultural Studies.

Elliott nähert sich dem Kriminalfilm in sieben Kapiteln, die einzelnen Subgenres und speziellen Erscheinungsformen des Kriminellen gewidmet sind; diese stehen wiederum repräsentativ für bestimmte Epochen. Jedes Kapitel situiert die behandelten Filme innerhalb ihres kulturellen und sozialen Kontexts und unterzieht jeweils zwei bis drei repräsentative Werke einer eingehenderen Analyse. Der Autor folgt dabei der Annahme, dass „genre cinema, and crime film in particular, can provide useful inroads into the public consciousness and perhaps might even be a more direct reflector of contemporary ideology than the realist cinema more usually employed as a social barometer“ (S.7).

Das erste Kapitel „Gangland UK“ widmet sich Darstellungen von kriminellen Binnengesellschaften innerhalb der britischen Gesellschaft von den 1940ern bis zum Anbruch der Thatcher-Ära. Mit dem zweiten Kapitel „The Post-Millennial Gangster Film“ wird die Entwicklung des Gangmotivs fortgesetzt. Elliott arbeitet den Einfluss der in den 1990er Jahren und unter der New-Labour-Regierung herausgebildeten Paradigmenwechsel auf den britischen Gangsterfilm um die Jahrtausendwende heraus, bevor er sich in den folgenden Kapiteln „The Heist“ und „Bent Coppers“ prototypischen Motiven und Figuren des Kriminalfilms widmet (z.B. Bankraubfilm, korrupte Polizei).

Die britischen Beispiele werden in diesen Kapiteln stets in eine US-amerikanische Thrillertradition rückgebunden. Von besonderem Interesse sind die letzten drei Kapitel „Working Girls“, „Serial Killers“ und „Juvenile Delinquency“, die sich stärker vom Vergleich mit US-amerikanischen Vorbildern lösen. Hier ist hervorzuheben, dass es Elliott gelingt, über (vermeintliche) Randfiguren wie Prostituierte und jugendliche Straftäter Paradigmenwechsel und kulturelle Zäsuren in den Bereichen der öffentlichen Moral vom viktorianischen Zeitalter bis in die Gegenwart nachzuvollziehen. Darüber hinaus ist es dem Autor anzurechnen, dass er bisher verhältnismäßig zurückhaltend erforschte jüngere Filme – etwa *London to Brighton* (2006), *Summer Scars* (2008) und *Tony: London Serial Killer* (2010) – berücksichtigt. Gerade die Analyse des letztgenannten Films ist interessant, da der Autor hier eine Genealogie des Serienkillermotivs innerhalb der britischen Filmgeschichte unternimmt.

Auch generell betrachtet Elliott neben den Klassikern des britischen Genrefilms wie *Brighton Rock* (1947) oder *The Long Good Friday* (1980) vor allem jene jüngeren Filme, die mitverantwortlich für den Boom an britischen Direct-to-DVD-Gangsterthrillern sind. So wird die Geschichte des Genres von den Rändern aus fokussiert. Es ist das Verdienst von Elliotts Buch, dass es sich nicht auf die Verfestigung eines Klassikerkorpus beschränkt, sondern auch filmische Randerscheinungen schlüssig in ihren jeweiligen kulturellen, zeitlichen und produktionsästhetischen Kontexten betrachtet. Kritisch anzumerken ist lediglich, dass sich das Buch, das immerhin als Einführungswerk intendiert ist, nur schwerlich zum Nachschlagen nutzen lässt: Die Struktur ist oft sperrig, der Index ist sparsam angelegt, und eine übersichtliche Filmografie fehlt leider völlig.

Mark Schmitt (Dortmund)