

Julianne Pidduck: Contemporary Costume Film. Space, Place and the Past

London: BFI Publishing 2004, 188 S., ISBN 1-84457-054-1, £ 29.90

Der Kostümfilm gilt nicht nur in den USA als ‚chick flick‘, als ein Film, der vor allem auf das weibliche Publikum abzielt. Von Filmwissenschaftlern wird das Genre offenbar nicht recht ernst genommen: Trotz der Welle an ‚biopics‘ und Verfilmungen von Jane Austen bis Henry James, die seit den 80er Jahren nicht abgeebbt ist, gibt es bisher keine umfassenden Studien oder gar ein Nachschlagewerk. Lediglich Andrew Higson liefert mit *English Heritage, English Cinema: Costume Drama Since 1980* (Oxford 2003) eine Diskussionsgrundlage, indem er nicht nur eine Definition vorschlägt, sondern auch den Produktionshintergrund dieser Filme beleuchtet.

Der Grund für die mangelnde kritische Würdigung liegt offen zutage: Der Kostümfilm ist zwar ein Fest für das Auge – neben den schönen Kostümen gibt es geschmackvolle Interieurs und reizvolle Landschaften zu bewundern –, aber er lebt vor allem von geschliffenen Dialogen und intensiven Gefühlen. Trotz der im Kostümfilm durchaus auch vorhandenen, jedoch eher ‚schönen Leichen‘ kommt weder der *action*- noch der *special effects*-Liebhaber hier auf seine Kosten. Tatsächlich ziehen Filme wie *A Room with a View* (James Ivory, 1985) oder *Orlando* (Sally Potter, 1992) vor allem Frauen von gehobenem Bildungsgrad ins Kino.

Diese Beschäftigung mit der glänzenden Vergangenheit und das Schwelgen in Dekor führt dazu, dass (besonders in Bezug auf das englische ‚heritage cinema‘) von Kritikerseite regelmäßig der Vorwurf laut wird, es handle sich hier lediglich um einen nostalgischen Anachronismus, um Eskapismus in die vermeintlich ‚gute alte Zeit‘. In diesen Filmen würden die weniger rühmlichen Seiten der Epoche ausgeblendet, die unter die Stichworte Klassenbewusstsein, Industrialismus und Kolonialismus subsumiert werden können. Tatsächlich dienen in der Regel Romane als Vorlage, die diese sozialen Wirklichkeiten höchstens am Rande in den Blick treten lassen.

Im Mittelpunkt der Werke von Edith Wharton oder E. M. Forster steht ein anderes Thema: Wie kann das Individuum einen Platz in der Gesellschaft erreichen, der seinen inneren Werten entspricht? Stehen weibliche Protagonisten im Mittelpunkt, so konzentriert sich die Frage nach der geglückten Lebensführung auf die Partnersuche. Der Kolonialismus tritt hier nur insofern in Erscheinung, als sich dadurch für die Figuren die Möglichkeit ergibt, sich entweder der (englischen) Gesellschaft zu entziehen bzw. sich umgekehrt über diesen Umweg wieder dort zu etablieren, indem man in den Kolonien zu Reichtum kommt oder zumindest zu einer respektablen Stellung. Sollte es im ‚costume drama‘ letztlich um nichts anderes gehen als die Liebe, ein typisches Frauenthema, eingebettet in eine ver-

gangene Welt, in der die Heldinnen in geistreicher Konversation glänzen können, die gut angezogenen Männer schließlich doch ihre tiefen Gefühle für sie erkennen und am Ende alle sich glücklich im Hafen der Ehe wiederfinden? Dies alles erhält durch die Literaturvorlage einen Nimbus von Kultur, denn wir sehen nicht einfach einen romantischen Liebesfilm, sondern Jane Austens *Sense and Sensibility* (1995), verfilmt von Ang Lee. Der Autorname fungiert gleichsam als ‚Marke‘ und signalisiert Qualität, Ernsthaftigkeit und den Willen zur Bildung.

Was macht nun speziell der Kostümfilm aus seinen literarischen Vorlagen? Pidducks These besteht darin, dass in Zeiten des kulturellen Recyclings die Filme dazu dienen, in ihrer historischen Verkleidung Themen anzusprechen, die den Menschen heute bewegen: Ausgehend von der Darstellung der Vergangenheit handelt es sich zum einen um die Fragen nach Gender, Klassenzugehörigkeit, Kolonialismus oder Sexualität, zum anderen mit dem Fokus auf dem postmodernen ‚anything goes‘ um die Frage nach (kultureller) Identität, nach der Möglichkeit von Liebe und Intimität in der heutigen Zeit. Der Kostümfilm liefert also mehr als die Bilder zu den Büchern, sondern benutzt den historischen Rahmen zur Reflexion zeitgenössischer Probleme. Es geht nicht um Nostalgie und Eskapismus, sondern darum, erneut Rollen, Machtverhältnisse und Lebensweisen in Frage zu stellen und dies nicht selten in subversiver Weise.

Zunächst klingt das nicht außergewöhnlich originell, aber durch ihren besonderen Zugriff mittels der Kategorie des Raumes eröffnet Pidduck einen weniger geläufigen Interpretationszugang. Paradoxerweise ist nicht die Zeit die zentrale Kategorie des Kostümfilms, da dieser auf die Gegenwart bezogen ist: Von dort aus nähert sich der Regisseur der Vergangenheit an, deren Darstellung wiederum auf die Gegenwart und ihre Wahrnehmung durch den Rezipienten zurückwirkt. Stattdessen konzentriert sich Pidduck auf die Darstellung des Raumes und der Bewegungen der Protagonisten durch denselben.

Bei ihrer Untersuchung teilt Pidduck die Filme in zwei Gruppen ein: Im ersten Teil geht sie auf genuine Literaturverfilmungen ein, im zweiten Teil des Buches beschäftigt sie sich mit Arbeiten aus dem Umfeld des ‚Arthouse-Kinos‘ von Regisseuren wie Sally Potter, Jane Campion und Derek Jarman, wobei es sich teilweise auch um Literaturadaptionen handelt, die sich aber durch formale Experimentierlust auszeichnen. In den Produktionen sowohl des ‚British heritage cinema‘ als auch Hollywoods stellt sie zunehmend einen selbstbewussten, ironischen Ton, Freude am Spiel mit intertextuellen und selbstreflexiven Verweisen sowie eine Betonung der Körperlichkeit fest.

Die große Gefahr einer Arbeit, die sich mit Literaturadaptionen beschäftigt, besteht darin, auch die Filme wie Literatur zu behandeln, mithin die Eigenständigkeit des Mediums Film zu unterschlagen. Dieser Gefahr ist Pidduck sich bewusst und sie versteht es, ihr zu entgehen, obwohl sie wiederholt Anleihen bei literaturwissenschaftlichen Ansätzen macht. Tatsächlich gelingen ihr einige

Verbindungen, die dazu beitragen, den besonderen Wert des Kostümfilms heraus zu arbeiten. Aus der Literaturwissenschaft entlehnt sie Mikhail Bakhtins Begriff des Chronotopos, der im Rahmen der Filmanalyse einerseits dazu dient, eine Verbindung des Kunstwerks Film mit der Welt des Rezipienten zu etablieren und andererseits die soziale Dimension des Kostümfilms zu erschließen. Von Deleuzes Arbeiten zum Kino übernimmt Pidduck die Bevorzugung topografischer statt narrativer Elemente und macht besonders das ‚mouvement-image‘ zum Ausgangspunkt ihrer Analysen.

Untersucht werden nahezu ausschließlich englischsprachige Filme, die allerdings durch ihren in der Regel internationalen Produktionshintergrund sowie ihre ebenso internationale Zuschauerschaft über diese Sprach- und Kulturgrenze hinaus rezipiert werden. Bewusst lässt Pidduck die zahlreichen Shakespeare-Verfilmungen außen vor, da diese regelmäßig Thema (film-)wissenschaftlicher Untersuchungen sind, deren Erkenntnisinteresse in eine andere Richtung zielt.

Das vorliegende Buch ist Higsons *English Heritage* an die Seite zu stellen, dessen Thesen Pidduck jedoch nicht immer teilt. Während jener vor allem das Genre Kostümfilm zu definieren versucht und Hintergrundinformationen liefert, analysiert Pidduck eine ganze Reihe anderer Filme und arbeitet einige Topoi heraus, die als Ausgangspunkte der Interpretation dienen. Wem das Thema ‚Kostüm‘ in der hier vorgenommenen Zuspitzung auf Maskerade zu kurz gekommen scheint, sei verwiesen auf die Arbeiten von Stella Bruzzi (*Undressing Cinema: Clothing and Identities in the Movies*, London 1997) oder Pam Cook (*Fashioning the Nation: Costume and Identity in British Cinema*, London 1996).

Der schmale Umfang des Buchs kommt dadurch zustande, dass ein recht kleiner Font für die Schrift gewählt wurde, was die Lektüre etwas erschwert. Zu loben sind Bibliografie und Filmografie, vor allem aber das ausführliche Register – Elemente, die das Buch zu einer wertvollen Bereicherung machen. Anders als bei vielen Verlagen, die sich eine Filmreihe leisten, weiß man eben bei BFI Publishing, immerhin dem British Film Institute zugehörig, was zum wissenschaftlichen Arbeiten notwendig ist.

Nina Ohligschläger (Essen)