

**Zeitschrift:** Zoom : Zeitschrift für Film  
**Herausgeber:** Katholischer Mediendienst ; Evangelischer Mediendienst  
**Band:** 49 (1997)  
**Heft:** 9

**Artikel:** Kunst, Komödie und Küchenrealismus  
**Autor:** Bodmer, Michel  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-932063>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

**Download PDF:** 30.01.2025

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Kunst, Komödie und Küchenrealismus

Inhaltlich und stilistisch befindet sich das Kino in **Grossbritannien** im Umbruch. Nach dem Tiefststand von 1981 hat sich die Filmproduktion verfünffacht. Die drei traditionellen Standbeine des britischen Films – Kunst, Komödie und *kitchen sink* – genügen nicht mehr, um der Hollywood-Konkurrenz die Stirn zu bieten: Investitionen und Professionalismus sind gefragt.

MICHEL BODMER

**D**as britische Kino hat seine schlimmste Krise überwunden. 1984 war die Anzahl der Eintritte vom Rekordhoch von 1'635 Millionen (!) anno 1946 auf jämmerliche 53,8 Millionen eingeschmolzen – Fernsehen und Video hatten triumphiert, die Säle verwarholten. Vor allem dank dem Boom der Multiplex-Kinos haben sich die Eintrittszahlen bis 1996 wieder auf 123,8 Millionen (den Stand der Vor-Videozeit von 1974) erholt, Tendenz steigend. Legendäre Studios wie Pinewood, Shepperton, Ealing und Elstree, die von der Schliessung bedroht waren oder bereits teilweise fremdgenutzt wurden, erleben eine Renaissance. Dafür sind allerdings hauptsächlich ausländische Grossproduktionen verantwortlich, die sich hier einmieten, weil das britische Filmschaffen im Studio- und Postproduktionsbereich ein ausgezeichnetes Preis-Leistungs-Verhältnis bietet. So dreht selbst Steven Spielberg die Hälfte seines Films «Saving Private Ryan» in einer alten Fabrikhalle in Hertfordshire.

Immerhin tragen diese Geldspritzen zur Revitalisierung des einheimischen Filmschaffens bei. So hat sich die Zahl der in Grossbritannien produzierten Filme (einschliesslich Ko- und Fremdproduktionen) nach dem absoluten Tiefststand von 24 (1981) im letzten Jahr auf satte 128 gesteigert und nähert sich dem Höchststand der Nachkriegszeit an. Das Produktionsvolumen im ersten Halbjahr 1997 liegt bei fast 350 Millionen Pfund; lässt man die ausländischen Produktionen weg, bleiben noch rund 190 Millionen Pfund. Das Budget eines rein britischen Films (der 40 Millionen Pfund teure neue Bond-Streifen «Tomorrow Never Dies» ist die sprichwörtliche Ausnahme) liegt im Durchschnitt bei 3,3 Millionen Pfund – ein Pappentier verglichen mit den

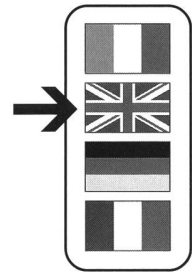
39,8 Millionen Dollar bzw. 23,5 Millionen Pfund eines durchschnittlichen Hollywood-Budgets.

## Lotto sei Dank

Die staatliche britische Filmförderung war lange an einem kleinen Ort. Das Thatchersche *films act* von 1985 schaffte sowohl die Eady Levy, eine Kinobilletsteuer zugunsten des einheimischen Filmschaffens, ab als auch die National Film Finance Corporation, die sie verwaltete. Die Filmförderung wurde wie so vieles privatisiert, und das Kapital der NFFC dem Konsortium British Screen Finance (BSF) übergeben, das sich aus Vertretern von Verleihern, Kino Ketten, Produzenten und Medien zusammensetzt. Ge-



Fürs Fernsehen produziert und fast zufällig zum Kinoerfolg geworden: «Persuasion»



genwärtig haben in diesem Gremium Rank, United Artists Screen Entertainment, Granada Television und Channel 4 Einsitz. Neben Erträgen aus seinen Investitionen erhält BSF jährlich vom Department of National Heritage (DNH) 4 Millionen Pfund, die in Form von Darlehen ex aequo an Europäische Koproduktionen und an Projekte mit britischen Themen oder britischer Mitwirkung verteilt werden. BSF hat auch ein Abkommen mit dem Satellitensender BSkyB, wonach dieser sämtliche von BSF geförderten Filme voreinkauft.

Noch bescheidener als BSF operiert das British Film Institute (BFI), das experimentelles und avantgardistisches Filmschaffen mitfinanziert, um neue Talente zu fördern.

1993 nun wurde eine neue, möglicherweise entscheidende Geldquelle geschaffen. Gemäss dem National Lottery Act kommen ansehnliche Beträge aus den Einnahmen der Landeslotterie dem Filmschaffen zugute. Verwaltet werden diese Gelder hauptsächlich von den regionalen Arts Councils von England, Nordirland, Schottland und Wales. Allein in England sollen über die nächsten fünf Jahre happige 75 Millionen Lotterie-Pfunde ins Kino fliessen, mehr als jede bisherige staatliche Förderung ausschütten konnte. Ein weiterer Lichtblick ist die Aussicht auf eine Wiedereinführung der 1987 abgeschafften Steuererleichterungen für Investitionen im Filmbereich.

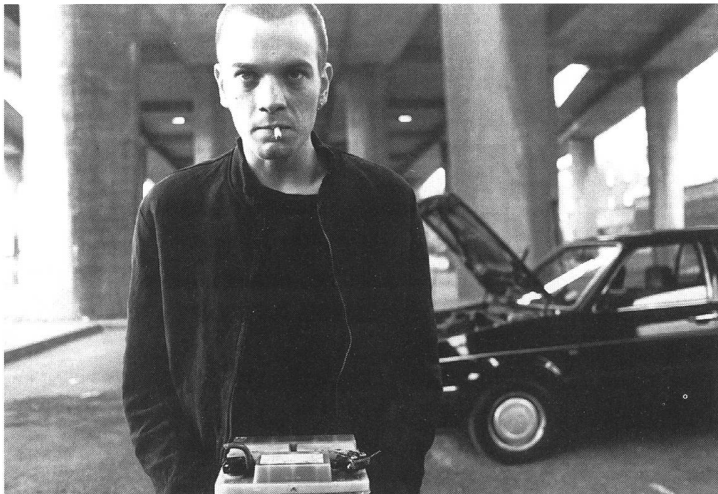
Seit langem ein reger Koproduktionspartner des Kinos ist sein Stiefbruder, das Fernsehen. Die BBC investiert jährlich 7 Millionen Pfund in zehn Kinofilme; bald schon könnten es 15 Millionen sein. Insgesamt will die BBC 30-35 Millionen in Kinofilme und *single dramas* (Fernsehfilme) stecken, wobei nicht ganz klar ist, wie diese unterschieden werden sollen. David Thompson, Chef der neuen, für beides zuständigen Abteilung, will vermehrt in grössere Filme investieren, um mit den wachsenden Bud-

gets der Konkurrenz mitzuhalten.

Demgegenüber ist Produzent Kenith Trodd, der für die BBC unter anderem diverse Dennis-Potter-Projekte betreute, daneben aber auch Kinofilme wie «Circle of Friends» (ZOOM 8/95) produziert hat, skeptisch: «Die Stärke der BBC liegt traditionell im *single-drama*-Bereich. Das *film department* war letztlich ein Ableger des *single-drama*, und keiner der Filme, die es extra fürs Kino gemacht hat, ist ein Kassenschlager geworden. Paradoxerweise sind tatsächlich Filme wie «Priest» (ZOOM 4/95) und «Persuasion» (ZOOM 6 – 7/97), die fürs Fernsehen gemacht wurden, fast zufällig zu Kinoerfolgen geworden. Ich würde mich nicht wundern, wenn der grösste amerikanische Erfolg der BBC in diesem Jahr «Mrs Brown» wäre (Screen Finance 12/97). Tatsächlich verfügt John Maddens heuer in Cannes präsentiertes feines Kammerspiel um Queen Victoria und den schottischen *highlander* Brown, der nach dem Tod ihres Gemahls Albert zum Trostspender avancierte und den Neid der Politiker weckte, über Herz, Witz und gute Schauspieler – den Stoff, aus dem britische Hits gemacht werden.

### Gefahr durch Gremienfilter

Auch andere Entwicklungen bei der BBC drohen negative Folgen für das fiktionale Schaffen dieser hochangesehenen Talentschmiede zu zeitigen: Schon 1994 erklärte Trodd, dass originelle Geister und Querschläger wie der eben verstorbene Dennis Potter heute kaum Chancen hätten; während ein Autor früher nur einen einzelnen *script editor* (Redaktor) als Partner hatte, der für die Produktion des Werks einstand, müssten heute deren drei das Drehbuch absegnen und es dann noch nach oben schicken, um grünes Licht für die Produktion zu erhalten. Solche Gremienfilter sieben neben dem Sand freilich auch die



Neue Form des psychologischen Realismus: «Trainspotting»



Furios variierte Alltagsbeobachtung: «Twin Town»

Goldkörner aus dem Getriebe der fiktionalen Produktion. Und Michael Wearing, der als Produzent in den siebziger und achtziger Jahren viele der wichtigsten BBC-Dramen möglich machte, klagte an der diesjährigen BBC-Programmesse über die Deregulierungsklausel in der neuen Konzession. Diese verlangt, dass 25 Prozent der Drama-Produktion an unabhängige Filmproduzenten ausgelagert werden, sodass der Entscheid, was und von wem produziert wird, zunehmend von den Kontrolleuren gefällt wird und nicht mehr von den Drama-Redaktoren.

In diesem Licht betrachtet, wirkt es etwas unheilvoll, dass ausgerechnet einer der höchsten *controller* der BBC, Michael Jackson, heuer an die Spitze des Alternativsenders Channel 4, des wichtigsten Partners der britischen Filmschaffenden, gesetzt wurde. Channel 4 steckte 1996 gegen 19 Millionen Pfund in Kinofilme; 1997 soll das Budget 22 Millionen betragen, als Auftakt zu einem Plan, bis 1999 insgesamt 100 Millionen in den Film zu investieren. Drama-Chef David Aukin will mit dem erhöhten Etat aber nicht mehr als die derzeit 20 bis 22 Filme im Jahr unterstützen: «Das ist wirklich die Höchstzahl an Filmen, die eine einzige Redaktion noch gut überblicken kann. Wenn man darüber hinausgeht, gibt es Einbußen bei der Qualitätskontrolle» (*Screen Finance* 10/97). Statt dessen will Channel 4 mehr Geld in die einzelnen Filme stecken und solche mit Budgets bis 2 Millionen Pfund voll finanzieren.

Wie der neue Chef Jackson diese Entwicklungen beeinflussen wird, ist noch unklar; Optimisten hoffen, dass der neue Besen einigen modischen Unrat aus den letzten Jahren weggefegen und den Sender zu seinem seriösen alternativen Profil zurückführen wird. Ein schlechtes Omen ist jedoch der Rücktritt des angesehenen Drama-Vizechefs Peter Ansorge binnen einer Woche des neuen Regimes.

### Realismus in neuen Formen

Immerhin: Dieses Jahr bringt Channel 4 wieder ein breites Spektrum von Filmen ins Kino, darunter die Fussball-Freak-Komödie «Fever Pitch», das KZ/Schwulenmelodrama «Bent», Michael Winterbottoms Dokudrama «Welcome to Sarajevo», die Kumpel-Kapellen-Rhapsodie «Brassed Off» (ZOOM 8/97) und Mike Leighs jüngstes Spottbillig-Stück «Career Girls». In der Pipeline stecken unter anderem Danny Boyles «A Life Less Ordinary», Ken Loachs «My Name Is Joe...» sowie neue Projekte von Benjamin Ross, Julien Temple und diversen Debütanten.

Auch Granada Television engagiert sich wieder stärker im Kinobereich, und vom erwähnten BSF-Partner BSkyB

flossen in den letzten zwei Jahren satte 29 Millionen Pfund ins britische Kino zurück. Ein wichtiger Player im britischen Kino ist seit 1992 der europäische Mini-Major PolyGram, der sich kleine Independent-Firmen wie Working Title und Propaganda Films einverleibt hat und im ersten Halbjahr 1997 sechs Filme in Produktion schickte.

Inhaltlich und stilistisch befindet sich der britische Film im Umbruch. Traditionellerweise hatte das Kino des

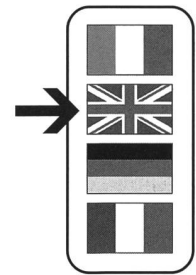
## Jede Geschichte braucht die ideale Form

Vereinten Königreichs drei Standbeine: Kunst, Komödie und *kitchen sink*. Während Cineasten wie Peter Greenaway und Sally Potter dem Ästhetizismus frönen und John Cleese die wilde Python-Komik der siebziger Jahre in den Mainstream steuert, zeigen sich jüngere Filmemacher vom Spülstein-Dokumentarismus eines Ken Loach eingeengt und suchen unter dem Einfluss von Videoclips und neuen Medien nach einer hybriden Form von psychologischem Realismus, in dem sich reale Anliegen und Konflikte in freier, verspielter Form ausdrücken lassen. Das Paradebeispiel, Danny Boyles «Trainspotting» (ZOOM 8/96), steht nicht mehr allein; Kevin Allens «Twin Town» (ZOOM 5/97), Mark Hermans «Brassed Off» und Mike Barkers «The James Gang» wurzeln in Alltagsbeobachtungen, folgen aber eigenwillig variierten Genredramaturgien.

Eines ist und bleibt jedoch ein Markenzeichen des britischen Kinos: die grosse Bedeutung des Drehbuchs. Puristen beklagen diesen Umstand, der sich aus der Fernsehpraxis herleitet, denn der Regisseur werde durch die



Richtige Mischung zwischen Ernst und Witz: «Go Now»



Skripttreue in seinen filmischen Ausdrucksmöglichkeiten eingeschränkt. Aber Boyle und Kollegen wie Michael Winterbottom («Butterfly Kiss», 1995, «Go Now», ZOOM 10/96, «Jude», ZOOM 2/97), Gillies MacKinnon («Small Faces», ZOOM 5/96, «Regeneration») und Antonia Bird («Priest», ZOOM 4/95, «Mad Love», 1995, «Face», 1995), die auch im Fernsehen gross geworden sind, machen sich nichts daraus; ihnen ist es wichtiger, für jede Geschichte die ideale Form zu finden, als um jeden Preis eine eigene cineastische Handschrift durchzusetzen.

Professionalismus ist gefragt: Das britische Filmschaffen könnte mittelfristig zur blossen Talentquelle für Hollywood verkommen. Ähnlich wie sich amerikanische Studios bei den britischen Infrastrukturen und dem Know-how der Techniker bedienen, sind sie darauf bedacht, neue Gesichter und begabte Regisseure abzuzapfen. Ewan McGregor stand in den USA bereits vor den Kameras für «Nightwatch», Ole Bornedals Remake seines gleichnamigen Low-Budget-Hits aus dem Jahre 1994; Kate Winslet liess sich an der Seite von Leonardo Di Caprio durch James Camerons «Titanic» spülen. Dem britischen Werbefilmer Simon West vertraute man gar die Megaproduktion «Con Air» (1997) als Regieerstling an. Aber manche haben aus den zwiespältigen Erfahrungen von Transatlantikpendlern wie Stephen Frears, Mike Figgis und Neil Jordan gelernt: Danny Boyle wurde zwar mit Pauken und Trompeten nach Hollywood geladen, um die Inszenierung von «Alien: Resurrection» zu übernehmen. Dem roten Teppich zum Trotz blieb Boyle sich aber treu und verzichtete auf den lukrativen «Storyboard-Alptraum», um statt dessen John Hodges Drehbuch «A Life Less Ordinary» zu verfilmen – allerdings in Amerika, mit namhaften US-Stars und für immerhin 7,7 Millionen Pfund, ein Mehrfaches des Budgets von «Trainspotting».

### Spatzen gegen Kanonen

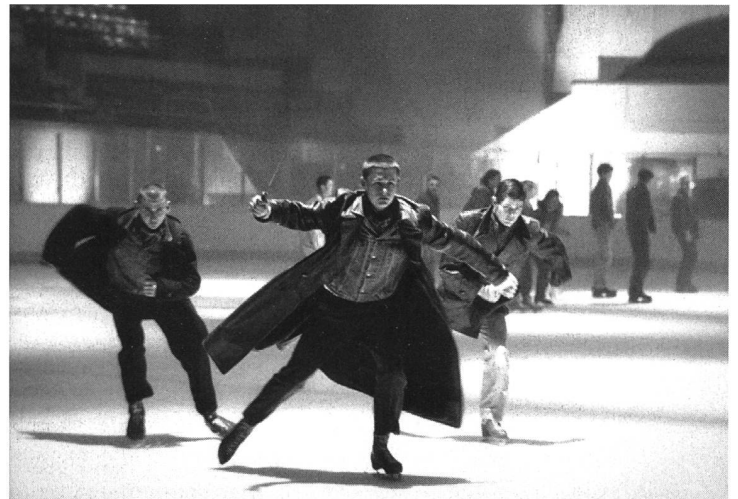
Es wird tatsächlich immer schwieriger zu definieren, was denn ein echter britischer Film ist. So waren uramerikanische Blockbusters wie «Mission: Impossible» (1996) und «One Hundred and One Dalmatians» (1996) nominell Koproduktionen mit Grossbritannien, da sie zum Teil in den Shepperton Studios gedreht wurden, und die Coen Brüder aus Minnesota liessen ihren neuen Film «The Big Lebowski» vollumfänglich von Working Title/Polygram finanzieren. Andererseits kann man sich kaum etwas Britischeres vorstellen als E. M.-Forster- und Jane-Austen-Filme, dabei ist James Ivory («Howards End», ZOOM 12/92) ebenso ein Amerikaner wie Douglas McGrath, der Regisseur von «Emma» (ZOOM 3/97); «Sense and Sensibility» (ZOOM 3/96) wurde mit amerikanischem Geld finanziert, und der Regisseur Ang Lee stammt aus Taiwan. «Fierce Creatures» (ZOOM 6–7/97) schliesslich, der neue Film des Teams, das «A Fish Called Wanda» (1987) zum britischen Megahit machte, ist eine Produktion von Universal.

Den Multiplexkino-Kunden freilich kratzen solche Feinheiten kaum. In den Sälen dominiert hüben wie drüben die Massenkost aus Hollywood; rund 90 Prozent der Kinoeinnahmen in Grossbritannien werden von amerikanischen Filmen erwirtschaftet. «Trainspotting», die zweit-erfolgreichste rein britische Produktion aller Zeiten (James-Bond-Filme sind in der Regel Koproduktionen), spielte in den USA knapp 16 Millionen Dollar ein; in der Heimat waren es 12,3 Millionen Pfund – ein blosses Drittel der britischen Bruttoeinnahmen von «Independence Day» (ZOOM 9/96). Die Briten mögen lebhaftere Spatzen hervorbringen, aber an der Kinokasse haben die Amis nach wie vor die grösseren Kanonen. ■

Michel Bodmer ist Mitarbeiter des Fernsehens DRS.



Optisch und emotional starke Literaturverfilmung: «Jude»



Für jede Geschichte die ideale Form: «Small Faces»