

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 39 (1997)
Heft: 212

Artikel: Die Insel der Textilseligen : zum englischen Kostümfilm
Autor: Lachat, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867183>

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: 01.04.2025

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

Die Insel der Textilseligen

Zum englischen Kostümfilm

1



Am häufigsten werden derzeit die «tea cozies» imitiert, die dank der Verfilmung der Romane von Jane Austen zu Wahrzeichen des modernen englischen Kostümdramas geworden sind.

So viel historisches Kostüm wie in diesen Tagen hat Britannien wohl in vierzig Jahren nicht für die Leinwand massgeschneidert. Rastlos sind in den Ateliers Nadel, Schere und Massband mit dem Nachbilden alter Moden zugegangen. Wie hielten sich die Epochen bedeckt, und wie bedeckt hielten sie sich? Am häufigsten werden derzeit die *tea cozies* imitiert, die dank der Verfilmungen der Romane von Jane Austen zu Wahrzeichen des modernen englischen Kostümdramas geworden sind. Indirekt beschwört die Dauerpräsenz der sogenannten Teewärmer im Kino aber auch die reiche Vergangenheit des Genres herauf.

Die Roben feiern Urständ in *SENSE AND SENSIBILITY* von Ang Lee, dem BBC-Mehrteiler «*Pride and Prejudice*» von Simon Langton, *EMMA* von Douglas McGrath und *PERSUASION* von Roger Michell. Bodenlang und hochtailliert, aber grosszügig ausgeschnitten und zu den Knöcheln hin sich fächernd, so charakterisierten sie den Empirestil, die europäische Mode des frühen neunzehnten Jahrhunderts. Das ominöse Kleidungsstück versah den Wärmeausgleich wohl nur unzulänglich. Vom Zwerchfell an nach oben dürfte die Trägerin gefröstelt haben. Abwärts von dieser Horizontalen trug sie schwer an ihrer Körperwärme.

Da markiert die Mode scharf eine Trennlinie, bis zu der sich eine Frau physisch als solche zu erkennen geben darf, und zwar geschieht das nicht ohne einen Hauch von Frivolität. Die tragenden Teile der weiblichen Gestalt hingegen müssen streng verhüllt bleiben. Offenherzig nach oben, abgedeckt nach unten – die Zweiteilung legt den Gedanken nahe, die Teewärmer bildeten einen perfekten Ausdruck britisch kühler Erotik. Man denke an jene Mischung von demonstrativer Verklemmtheit bei spürbarer Sinnenfreude, die den Insulanern anscheinend doch, jenseits aller Klischees, innewohnt.

- 1 EMMA
Regie: Douglas
McGrath (1996)
- 2 VICTORIA THE
GREAT
Regie: Herbert
Wilcox (1937)
- 3 HENRY V
Regie: Kenneth
Brannagh (1989)
- 4 THE WICKED
LADY
Regie: Leslie
Arliss (1945)
- 5 PERSUASION
Regie: Roger
Michell (1995)

Die privilegierten Momente jeder Jane-Austen-Verfilmung stützen diese These nach Kräften. Sie treten immer dann ein, wenn wieder ein Verehrer zum lange erwarteten Heiratsantrag ausholt. Der Anwärter, in ein steif panzerndes Jackett gezwängt, hält umschweifige Vorreden, kriegt dann aber die entscheidende Frage doch nicht über die Lippen. Die Angebetete ist gebührend geknickt. Seit Monaten schaut sie den erlösenden Schritt herbei. Doch wäre es unschicklich, zwecks Beschleunigung selber einen Fuss vorzusetzen.

Das Logo von Gainsborough
Die jüngsten Triumphe lassen schliessen, dass das *english costume drama* endgültig zum selbständigen Genre aufgerückt ist. Im Kino wie auf dem Bildschirm setzt es sich merklich ab von ähnlichen, aber weniger plastisch um-

rissenen Gattungen in Frankreich und den USA. Dabei existiert es seit den Anfängen des Tonfilms, bloss ist es etwas verkannt geblieben. Vorläufer weisen bis 1910 zurück. Ein HENRY VIII setzte damals eine erste von vielen Episoden aus den bewegten Annalen der Monarchie in bewegte Bilder um.
Schon für März 1933 wird ein SOLDIERS OF THE KING von Maurice Elvey vermeldet, produziert von der Gainsborough Pictures. Deren Gründer Michael Balcon hat das Haus 1924 nicht ohne Absicht nach einem Maler aus dem achtzehnten Jahrhundert, Thomas Gainsborough, genannt. Selbst das Logo zeigt programmatisch eine Schauspielerin mit Fächer, Federhut, Perücke und fettem Schönheitsfleck. Die Firma bleibt bis 1950, zeit ihres Bestehens, auf einschlägige Spektakel spezialisiert.

TUDOR ROSE (Regie: Robert Stevenson, 1936), THE WICKED LADY (Regie: Leslie Arliss, 1945) oder CARAVAN (Regie: Arthur Crabtree, 1946) lauten die geläufigsten Titel, oder auch THE BAD LORD BYRON, CHRISTOPHER COLUMBUS (beide von David Macdonald, 1949) und SO LONG AT THE FAIR (Regie: Anthony Darnborough, 1950). Konkurrenten wie British International, Ealing, Gaumont-British, London Films (und andere) doppelten nach. Sie produzieren THE PRIVATE LIFE OF HENRY VIII (Regie: Alexander Korda, 1933), CATHERINE THE GREAT (Regie: Paul Czinner, 1934), KING SOLOMON'S MINES (Regie: Robert Stevenson, 1937), LADY HAMILTON (Regie: Alexander Korda, 1941), THE LIFE AND DEATH OF COLONEL BLIMP (Regie: Michael Powell, Emeric Pressburger, 1943), HENRY V (Regie: Laurence Olivier, 1945) oder ANNA KARENINA (Regie: Julien Duvivier, 1948). Über zweihun-

- 6 THE SCARLET
PUMPKIN
Regie: Bernard
Koussals (1946)
- 7 THE MAGIC BOW
Regie: Bernard
Koussals (1946)
- 8 MUCH ADO
ABOUT
NOTHING
Regie: Kenneth
Brannagh (1993)
- 9 «Pride and
Prejudice»
Regie: Simon
Langton (1995)
- 10 RICHARD III
Regie: Richard
Lancaster
(1996)

dert Historiendramen bringt die klassische Periode hervor. Die meisten spielen in England selbst oder in den Kolonien, und fast alle spielen in der Neuzeit. Nur hier und da kommt es zu Exkursionen in ausserbritische historische Gefilde, etwa Russlands, Frankreichs, Deutschlands oder der USA. Mittelalter und Antike bleiben nahezu unbekannt. Von über zehn Titeln schrumpft die Produktion nach 1950 auf weniger als fünf im Jahr. Aber ganz kommt sie nie zum Erliegen.

Das Schauspiel der Geschlechter
Ein Blick auf Ursprünge, Klassik und Nachklassik zeigt, in wie hohem Mass das heutige Kino der Teewärmer nur einen aktuellen Spezialfall darstellt. Damals wie heute staffiert die Verkleidung zumal das Schauspiel der Geschlechter aus (oder auch dessen Lust-

spiel). Nur wird der Beigeschmack von Exotik, den sie dem Drama zu verleihen versucht, eben nicht durch die geographische Distanz erzeugt, sondern durch die zeitliche. Das Zurückstufen in die Vergangenheit verfolgt den Zweck, eine erotische Aufladung der Atmosphäre zu erreichen. Und dieses magnetische Knistern wiederum schafft Abstand zu einem realen Alltag, dem es wohl gerade in England so oft an Aufregung mangelt.
Nach diesem simplen Rezept verfahren im Extremfall sogar jene morbideblutrünstigen Dracula-Frankensteins der Serie B, die die Firma Hammer in den Fünfzigern und Sechzigern vertreibt. Mindestens was die Wirkung der Textilien angeht, unterscheiden sich die Horrorfilme kaum von den Verfilmungen Shakespeares und (etwas seltener) Dickens', wie sie seit den Dreissigern zu den Konstanten des Genres gehören.

Das Gleiche von einigen der Spektakel, die David Lean in vier Jahrzehnten realisiert, nämlich DOCTOR ZHIVAGO (1965), RYAN'S DAUGHTER (1970) und A PASSAGE TO INDIA (1985).
Wenig anders halten's selbst die neueren Filme von James Ivory, Peter Greenaway, Derek Jarman, Stephen Frears und Kenneth Branagh. Stilistisch und erzählerisch gebärden sich A ROOM WITH A VIEW (1986), THE DRAUGHTMAN'S CONTRACT (1982), EDWARD II (1991), DANGEROUS LIAISONS (1989), MUCH ADO ABOUT NOTHING (1993) oder das Remake von HENRY V (1989) ebenso verschieden voneinander, wie sie zu den älteren Beispielen Distanz halten. Doch setzen sich dann selbst Bilderstürmer wie Greenaway und Jarman nur sachte über die herkömmliche Kostümierung hinweg. Mit LAND AND FREEDOM schliesst sich, für ihn ganz typisch, auch der Realist Ken Loach der Ten-



1
THE
DRAUGHTMAN'S
CONTRACT
Regie: Peter
Greenaway
(1982)

2
DOCTOR
ZHIVAGO
Regie: David
Lean (1965)

3
HAMLET
Regie: Kenneth
Branagh (1997)

4
SENSE AND
SENSIBILITY
Regie: Ang Lee
(1995)

denz zur elegant gewandeten Geschichtsbetrachtung (vorübergehend) an.

Fast immer ist es verheissungsvolle Fleischlichkeit, die unter den überdick gewobenen Stoffen steckt. Die behäbigen Textilien steigern Wucht und Volumen der Gestalten. Wenn sich die Darsteller gewohnheitsmässig gegen das englische Wetter zudecken, so streifen sie in milderen Gegenden (etwa in der Toskana von MUCH ADO ABOUT NOTHING) ihre Schutzanzüge nur zögernd ab. Die Ausstatter der Aristokratie in Mayfair bieten noch heute Gewebe von ähnlicher Unverwüstlichkeit an. *Lifetime quality* heisst diese ganz besonders gewichtige Beschaffenheit. Sie bildet das lautere Gegenteil zur windigen Webdichte italienischer Erzeugnisse.

Die versetzbaren Epochen

In den letzten Monaten übersteigern sich RICHARD III von Richard Loncraine und der monumentale vierstündige HAMLET von und mit Kenneth Branagh zu eigentlichen Meta-Kostümfilmern. Da zeigt sich ein Bedürfnis, die angestammte Gattung auszuweiten, und das bestätigt vollends, wie viel den Briten an ihr liegt.

Das eine wie das andere Kinostück verlegt eine Shakespeare-Tragödie aus dem fünfzehnten und sechzehnten Jahrhundert (oder früher) heraus. Doch wird sie nicht etwa in die Jetztzeit transponiert, sondern in neuere Epochen, nämlich ins neunzehnte und zwanzigste Jahrhundert. Die Soldaten des Königs von Dänemark schiessen in HAMLET aus Gewehren statt Musketen und tragen Epauletten und steife Mützen mit Kinnriemen. KRIEG UND FRIE-

DEN scheint da näher zu liegen als die Wamse und Halskrausen der elisabethanischen Bühne.

Auf diese Weise bleibt der Spielraum offen für eine Maskerade, die nach wie vor historisiert, aber jetzt auch geschickt abwandelt, verfremdet und ironisiert. Die Epochen werden austauschbar. Jeder Anspruch auf Echtheit kann getrost entfallen. Aber hat ihn Englands Kino der Textilseligen jemals erfüllt, geschweige denn erhoben? Die Frage stellt sich, selbst bei den Tee-wärmern des Empirestils.

Wenn's so weitergeht, wird es sich noch einmal, als ginge es um Science-fiction, rückhaltlos zur Phantasie bekennen. Mindestens auf der Leinwand muss sich Historie immer vor wie zurück bewegen können.

Pierre Lachat



Zur weiteren Lektüre: Sue Harper: *Picturing the Past. The Rise and Fall of the British Costume Film.* London, British Film Institute, 1994

Pam Cook: *Fashioning the Nation. Costume and Identity in British Cinema.* London, British Film Institute, 1996