

Samantha Lay: British Social Realism. From Documentary to Brit Grit

London, New York: Wallflower Press 2002, (Short Cuts, Introduction to Film Studies Vol. 15), 134 S., ISBN 1-903364-41-8, € 11.99

Mit *British Social Realism* legt Samantha Lay einen weiteren Band der „Short Cuts“-Reihe aus dem Wallflower-Verlag vor, mit der die Herausgeber grundlegende Einführungen in alle Bereiche der Filmwissenschaft liefern wollen. Das Buch bietet einerseits mit seiner Bündigkeit die Möglichkeit eines schnellen Einstiegs in das Thema, andererseits lässt sich ein Thema wie „social realism“ nicht so einfach kategorisieren wie andere, filmwissenschaftlich etablierte Genres (Science Fiction, Western).

Mit dem Terminus „British social realism“ meint Lay die in England stark ausgeprägte Tradition eines sozial bewussten Kinos, das seit den Dokumentarfilmen von Humphrey Jennings und John Grierson aus den dreißiger und vierziger Jahren und den Filmen des Free Cinema, aus dem die British New Wave hervorgegangen ist, fest etabliert ist. Nach einer schwachen Phase in den siebziger, in denen sich eine Thematisierung sozialer Befindlichkeiten höchstens im Rahmen von TV-Dramen und Soaps ausdrückte, gewann das „social art cinema“ in den achtziger Jahren, vor allem durch die Filme von Stephen Frears, wieder an Bedeutung, insbesondere auch durch die politischen Umstände, sprich: die zahl-

reichen negativen Effekte der Thatcher-Ära. Durch das Erstarken des „arthouse cinema“ und eine zunehmende Anzahl europäischer Gemeinschaftsproduktionen konnten Filmemacher wie Ken Loach und Mike Leigh in den neunziger Jahren verstärkt Kinofilme produzieren. Zudem führten auch Filme wie *Trainspotting* (1996) und *The Full Monty* (1997) zur Etablierung des Marktsegments „Brit Grit“, das sich jedoch den Vorwurf eines Ausverkaufs der „working class“-Mentalität zugunsten der Vermittlung eines „lifestyle“ gefallen lassen muss. (S.113ff.)

In dieser Reihenfolge, nach Bewegungen und Trends aufgeteilt, gliedert Lay ihr Buch und liefert damit einen Überblick über die wichtigsten Strömungen dieses heterogenen Genres. Dabei leitet sie jedes Kapitel mit einem Abriss über politische und soziale Umstände der jeweiligen Zeit ein und versucht auch, die unterschiedlichen Publika und Rezeptionssituationen in jedem Jahrzehnt knapp zu erfassen. Dass sich dabei Verkürzungen einstellen, ist wohl unvermeidlich, jedoch bleiben diese, auch in Hinsicht auf die ausführlichen Darstellungen einiger Regisseure und ihrer filmbiografischen Entwicklungen, im Rahmen einer knappen Einführung. Die Autorin argumentiert dabei in einem sachlichen, gut verständlichen Ton, der selten in Sarkasmus und Polemik umschlägt. Hingegen bleibt der Vergleich zwischen dem Kino des „social realism“ und Hollywoodfilmen sowie den zugehörigen Wahrnehmungs- und Vermarktungsstrategien (S.32ff.) leider ebenso diffus wie die Analysen einzelner Werke, die zwar als Filminterpretationen als solche von Gewinn sind, jedoch problematisch in Hinblick auf die politischen und gesellschaftskritischen Dimensionen, da aufgrund der vorgegebenen Knappheit diese nur ansatzweise erfasst werden können.

Die grundlegenden Trends, die Lay für die Bewegung(en) des Kinos des „social realism“ in England festhält, sind in bezug auf das dargestellte Milieu eine Bewegung vom öffentlichen Raum, zumeist dem Arbeitsplatz, hin zu privaten Lebensbereichen wie dem Wohnzimmer, sowie die Dokumentation des zunehmenden Zerfalls der arbeitenden Schicht, die sich vermehrt nicht mehr durch die erarbeiteten Produkte definiert, sondern durch die Produkte, die sie konsumiert. Damit einher geht eine zunehmende Entpolitisierung sowohl dieser sozialen Gruppe als auch der filmischen Reflexionen über sie. Außerdem kann man eine Verlegung sozialer Probleme ins familiäre Umfeld beobachten, welches in letzter Konsequenz zum Zusammenbruch von stabilisierenden Familienstrukturen führt, die zuvor noch den Halt boten, den die Gesellschaft als solche schon lange nicht mehr liefern kann.

Schade nur, dass das Fazit der Autorin nicht so differenziert ausfällt; sie schreibt: „It [the social realist film-making] has been an influential mode of expression throughout British film and television history, always adapting, developing, and changing but nevertheless maintaining certain conventions in film practice, form, style and content.“ (S.115) Ein solch allgemeines Gesamturteil könnte man wohl über nahezu jedes Genre fällen. Negativ ins Gewicht fallen

auch die zahlreichen editorischen Schlampereien, die aufgrund der Kürze dieses Bändchens umso mehr ins Gewicht fallen: Neben etlichen Schreibfehlern in Eigennamen und Filmtiteln (*Letter to Brezhnev* und *Letter to Breshnev* auf der gleichen Seite [S.97]) oder fehlenden Jahresangaben hinter den Filmtiteln (oft stehen hier Klammern mit vier Leerzeichen, vgl. S.19) gibt es zahlreiche Fußnoten in Kapitel fünf, die aber keine Verweise im Text haben, und auch die Literaturangaben sehen aus, als wollten sie noch einmal überarbeitet werden: Hier stehen bei einigen Artikeln lediglich Autor und Jahr ohne Titel und Ort der Publikation.

Neben diesen ärgerlichen Formfehlern bietet das Buch einen guten Einstieg in ein schwieriges und heterogenes Feld des Filmschaffens, welches gerade aufgrund seiner politischen Brisanz und im Hinblick auf seine Reflexion der Bedingungen im sozialen Bereich nach wie vor von besonderer Bedeutung ist und filmwissenschaftlich längst noch nicht in seiner ganzen Breite erfasst wurde.

Florian Mundhenke (Marburg)