

Berit Glanz (Greifswald) über:

Agnes Schindler: *Icelandic National Cinema. Film- und Rezensionsanalysen nationaler Identität*, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2015 (=Filmgeschichte International 22), 357 S.

Die von Agnes Schindler verfasste Arbeit ist gleichzeitig eine Dissertation in der Medienwissenschaft der Universität Trier, die im Jahr 2015 im Wissenschaftlichen Verlag Trier mit einer CD-ROM und ausführlichem Zusatzmaterial veröffentlicht wurde. In ihrer medienanalytischen Untersuchung eines Korpus isländischer Filme der Jahre 1980 bis 2008 will die Verfasserin der Frage nach der filmischen Verhandlung der isländischen Nationalidentität nachgehen. Dazu wird das etablierte filmwissenschaftliche Verfahren einer Analyse der Wirkungsdimension von Filmen angewendet: Zunächst werden die Bedingungsrealitäten des isländischen Filmschaffens dargestellt und im Anschluss die Bezugsrealitäten des Filmkorpus untersucht. Hierbei richtet die Verfasserin ein besonderes Augenmerk auf das *agenda setting*, die Handlungsorte und die Figurencharakterisierung. In einem letzten Schritt wird anhand der Auswertung von Rezensionen die Wirkungsrealität der Filme betrachtet.

Zunächst setzt Agnes Schindler ihre Fragestellung jedoch in Bezug zu einer aktuellen Debatte der Filmwissenschaft: Ist es gegenwärtig noch sinnvoll, von einem *national cinema* zu sprechen, oder hat das Konzept des *transnational cinema* dieses heuristische Verfahren für überholt erklärt? In der Filmwissenschaft ist der nationale Bezug in der Analyse von Filmen seit den späten 1980er Jahren umstritten, da der Film als Kunstform und Produktionsnetzwerk seit seinen Ursprungstagen deutliche transnationale Tendenzen zeigt. Diese strukturelle Transnationalität wird in den letzten Jahrzehnten durch die Globalisierung und die damit einhergehende Internationalisierung der Bedeutungsbezüge von Filminhalten zusätzlich verstärkt. In theoretischer Auseinandersetzung mit dem Begriff der »Nation« definiert Agnes Schindler im Einklang mit aktuellen Theorien der Kulturwissenschaft den Film als Ort kultureller Selbstbezugnahme und als Medium des kulturellen Gedächtnisses; dem Film wird folglich eine Rolle in der Bildung kollektiver Identität zugeschrieben.

Im dem darauffolgenden Kapitel gibt Agnes Schindler einen Überblick über die Geschichte der isländischen Filmproduktion: von den Anfängen in den 1920er Jahren, als ausländische Filmemacher Island als Thema entdeckten und zahlreiche isländische Literaturvorlagen verfilmt wurden, über die 1950er Jahre und die ersten bescheidenen Anfänge eigener isländischer Spielfilmproduktion bis hin zum isländischen Filmfrühling des Jahres 1979. Dabei zeigt sie sehr ausführlich die komplexen Zusammenhänge des Produktionsnetzwerkes »Film« in einer kleinen Filmnation, die Abhängigkeit der Filmemacher von staatlicher Förderung und die strukturellen

REZENSIONEN

Schwierigkeiten bei der Professionalisierung der isländischen Filmindustrie. Im Rahmen von Agnes Schindlers Fragestellung ist besonders interessant, dass die isländische Filmförderung seit ihrer Etablierung zwar einen Zusammenhang mit der isländischen Kultur als Förderkriterium fordert, diesen jedoch nicht näher spezifiziert und die Entscheidung den jeweiligen Gremien überlässt. Die Arbeit soll anhand der Analysen des Filmkorpus daher auch zeigen, woraus ein solcher Zusammenhang eventuell bestehen könnte.

In Kapitel 3 werden dann die Bezugsrealitäten des von Agnes Schindler ausgewählten Filmkorpus untersucht, der aus 32 Filmen der Jahre zwischen 1980 und 2008 besteht – das entspricht knapp 25 Prozent der gesamten Filmproduktion in diesem Zeitraum.

Die inhaltliche Vielfalt der erarbeiteten möglichen thematischen Schwerpunktsetzungen des *agenda setting* führt leider dazu, dass den einzelnen Abschnitten nur sehr wenig Raum gegeben wird und sich die Analyse so oftmals nur auf eine rein additive Aufzählung der verschiedenen Filmszenen beläuft. Es fehlen kontextuelle Informationen zu den verschiedenen Themen, beispielsweise hätte die Einordnung des Themas »Tod« in einen ideengeschichtlichen oder kulturwissenschaftlichen Zusammenhang sicherlich tiefergehende Erkenntnisse vermittelt. Stattdessen wird eine nationenspezifische Umsetzung der zahlreichen Themen behauptet, aber woraus genau sich diese nationale Spezifik zusammensetzt, bleibt unklar. Ähnliche Probleme zeigen sich auch in den weiteren Unterkapiteln: Da werden beispielsweise zum Thema »Glaubensfragen« sämtliche Filme des Untersuchungskorpus aufgeführt, in denen Referenzen zu Geistern, Elfen oder anderen parapsychologischen Phänomenen auftauchen. Eine nationenspezifische Umsetzung wird zwar erneut behauptet, worin diese jedoch genau besteht, wird auch hier nicht näher definiert.

Handlungsräume in der Nahaufnahme

Bei der sich anschließenden Analyse der Handlungsräume stellt Agnes Schindler ihre sehr gründliche und detailgenaue Arbeit mit den Filmen in Tabellen dar, in denen überblickshaft die Orte und die Frequenz ihres Auftauchens präsentiert werden. Die Wichtigkeit, produktionsspezifische Besonderheiten bei der Filmanalyse miteinzubeziehen, zeigt die Verfasserin im Verlauf der Arbeit immer wieder. In Island gibt es beispielsweise erst seit 2009, mit dem Bau des *Atlantic Studios*, überhaupt die Möglichkeit, fiktive Innenräume für Studioaufnahmen zu kreieren. Das bedeutet, die realräumliche Anbindung zahlreicher Spielfilme hat auch ganz pragmatisch mit den Produktionsbedingungen isländischer Filme zu tun.

Aus der Auseinandersetzung mit den filmischen Handlungsorten resultieren einige interessante, empirisch fundierte Analyseergebnisse. So lässt sich z. B. im Vergleich der drei Dekaden von 1980 bis 2008 eine Urbanisierung des Films feststellen: Die Zunahme der Popularität von Reykjavík als Schauplatz, das heißt die Erhöhung der Frequenz urbaner Handlungsorte in den Filmen, ist ein guter Anstoß für zukünftige Forschungsarbeiten, die sich mit der filmischen Urbanisierung auseinandersetzen. Die Omnipräsenz von gemalten oder gezeichneten Landschaftsbildern in den filmischen Innenräumen des Korpus wird von Agnes Schindler als

REZENSIONEN

Möglichkeit beschrieben, »[...] die isländische Natur bildlich in die Innenräume [zu bringen]. Sie bilden in den Filmen eine Art Fenster, durch die die charakteristische isländische Landschaft auch dann präsent ist, wenn der Schauplatz ein Innenraum ist« (S. 204). Direkt in Folge weist sie den in fünf Filmen auftauchenden Einstellungen mit Postkartenbildern isländischer Natur eine ähnliche Funktion zu. An keiner Stelle wird jedoch eine tiefergehende Funktion dieser Zeichen für einen isländischen Identitätsdiskurs problematisiert. Wie steht diese auffällig häufige Motivwahl in den Filmen im Zusammenhang mit dem touristischen Blick auf Island, der in Bezug auf die Postkarten als wiederkehrendes filmisches Motiv eine wichtige Funktion zu haben scheint? Ist es Teil der in den Filmen verhandelten nationalen Identität, sich selbst immer wieder als beliebtes Touristenziel wahrzunehmen?

Auf der Suche nach dem isländischen *national cinema*

Dass die isländische Natur und Reykjavík für die isländische Identität wichtig sind, ist schlussendlich ohne weitergehende Vertiefungen eine recht magere Ausbeute der empirischen Analysen, denn die Wichtigkeit des urbanen Raums der Hauptstadt und der nationalen Landschaft als filmische Handlungsorte ließe sich mit Sicherheit auch auf andere Filmnationen übertragen. Hier zeigen sich somit auch Schwachstellen der nicht komparativen Betrachtung eines einzelnen *national cinema*: denn die sehr gründlich erfolgte empirische Aufarbeitung des Filmkorpus eröffnet ohne Vergleichsmöglichkeiten nur wenig Erkenntnis in Bezug auf Merkmale nationaler Identität. Ist die statistisch gesehen häufige filmische Darstellung des Meeres und der Seefahrt (in 16 von 32 isländischen Filmen) nun ein spezifisches Merkmal des isländischen *national cinema* – oder ließen sich ähnliche statistische Auffälligkeiten auch in anderen *national cinema*s finden, nämlich von Ländern, für die das Meer ein ebenfalls wichtiger wirtschaftlicher und kultureller Faktor ist, beispielsweise Estland, Norwegen oder Kanada?

Für die Figurenanalyse verfasst Agnes Schindler imaginäre Lebenslaufmodelle, die sich aus den Merkmalen aller Figuren des Filmkorpus zusammensetzen. Die an einer Stelle des Kapitels kurz verhandelte Beobachtung, dass die große Selbstständigkeit und Unabhängigkeit der Protagonist_innen einen Aspekt des nationalen Selbstbildes ausdrückt, hätte mehr Aufmerksamkeit verdient. Eine Einordnung dieser, auf Selbstständigkeit beharrenden Figuren in einen kulturhistorischen Kontext, z. B. in Anknüpfung an Laxness' Figur des Bjartur aus *Sjálfstætt Fólk* (»Sein eigener Herr«) oder in Verbindung mit dem isländischen Unabhängigkeitskampf, hätte den Erkenntnisgewinn dieses Abschnittes erhöht. Wie an anderen Stellen fehlt auch in diesem Kapitel eine Einordnung der Untersuchungsergebnisse in einen größeren Gesamtzusammenhang.

Insgesamt bieten die auf 150 Seiten ausgeführten Analysen des Filmkorpus in Kapitel 3 einen guten Überblick über eine große Vielfalt an Themen, die in isländischen Filmen verhandelt werden, die unterschiedlichen Handlungsorte sowie die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der dargestellten Figuren. Die Vielfalt der Untersuchungsergebnisse ergibt in dem zusammenfassenden Unterkapitel 3.6 ein interessantes Mosaik

REZENSIONEN

inhaltlicher Spezifika des isländischen *national cinema*, das jedoch durch eine tiefergreifende Kontextualisierung der Beobachtungen an Aussagekraft gewonnen hätte.

Innen- und Außenperspektive auf den isländischen Film – Ergebnisse der Rezeptionsanalyse

In der Betrachtung der Wirkungsrealität isländischer Filme im Rahmen einer Rezeptionsanalyse deutschsprachiger und isländischer Kritiken zeigt sich die Verfasserin methodenbewusst, indem sie die Filmbesprechungen einer genauen Kollokations- und Inhaltsanalyse unterzieht. Aus den von Agnes Schindler zitierten Filmkritiken lässt sich die Erkenntnis gewinnen, dass die spezifisch isländische Identität für deutsche Rezensenten einerseits ein exotisches Faszinosum darstelle, andererseits gleichermaßen zur Erklärung von Unverständlichkeiten in Bezug auf die Filmhandlungen herangezogen werde: Island als mystisch aufgeladener Kultur- und Naturraum, der sich einer letzten Deutung entzieht, ist eine bekannte Trope in der Island-Rezeption deutschsprachiger Medien, die sich auch in den von Agnes Schindler angeführten Rezensionen klar zeigt.

Interessant ist nach der Darstellung der Filmrezeption im deutschsprachigen Ausland die Gegenüberstellung zur isländischen Filmkritik, die völlig andere Fragestellungen in den Fokus nimmt, z. B. nach der Werktreue von Literaturverfilmungen oder der Plausibilität der Island-Darstellung. Agnes Schindler stellt zwar fest, dass die deutsche Filmkritik sich der Frage nationaler Spezifika in isländischen Filmen durchaus widmet, die im Film verhandelten kulturellen Diskurse jedoch nicht in vergleichbarer Tiefe wie die isländische Kritik thematisiert.

***Icelandic national cinema*: Potenzial und Grenzen**

Abschließend lässt sich sagen, dass das Buch *Icelandic National Cinema* eine hervorragende Einführung in die Bedingungen isländischer Filmproduktion und ein kenntnisreicher Überblick über die historische Genese der isländischen Filmlandschaft ist. In der konkreten Arbeit mit dem Filmkorpus wären oft weitergehende Kommentierungen, Einordnungen und Kontextualisierungen einem rein additiven Aufzählungsverfahren von inhaltlichen Merkmalen vorzuziehen gewesen. In der darauffolgenden Analyse der unterschiedlichen Fokussierungen der Filmrezensionen eröffnen sich gleichwohl zahlreiche neue Erkenntnisse. In Bezug auf die Ausgangsfrage nach der Anwendbarkeit des Konzept *national cinema* für Island zeigt das Buch überzeugend, wie es die Verfasserin auch selbst am Schluss des Buches formuliert, dass »[d]ie Ergebnisse der Untersuchung die Ausgangsthese [bestätigen], dass der isländische Spielfilm in den vergangenen 30 Jahren kontinuierlich Raum intensiver Verhandlung nationaler isländischer Identität war und sprechen dafür, dass das Konzept des *national cinema* somit für das *Icelandic national cinema* noch Gültigkeit [besitzt]“ (S. 327f.).

Agnes Schindler beklagt zu Recht das vergleichsweise geringe Forschungsinteresse am isländischen Film. Eine Weiterführung ihrer Untersuchungen speziell in Bezug auf den Zeitraum nach der Wirtschaftskrise von 2008 wäre wünschenswert, denn die jüngsten Werke im untersuchten Filmkorpus der Monographie sind von 2009 und 2010. Die isländische Wirtschaftskrise von 2008 wird zwar noch in einer Nachbemerkung erwähnt, konnte jedoch

REZENSIONEN

in die wesentlichen Analysen der Arbeit nicht mehr eingehen. Die chaotischen Folgen der Krise für die isländische Kunst- und Filmförderung haben in Island zu einer kontrovers geführten Diskussion über die Rolle von Kunst, Film und Literatur im Kontext der Public Diplomacy geführt. Der isländische Film boomt gegenwärtig in noch nie zuvor dagewesenem Ausmaß. Für die zukünftige wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dieser stark angestiegenen kulturellen Außenwirksamkeit isländischer Film- und Fernsehproduktionen ist die Monographie von Agnes Schindler eine empfehlenswerte Ressource.