

Tytti Soila, Astrid Söderbergh Widding u. Gunnar Iversen: *Nordic National Cinemas*. London u. New York: Routledge, 1998, 262 S., 40 Abbildungen (=National Cinemas Series).

Überblicksdarstellungen zur Geschichte und Gegenwart der nordischen Kinematographien neigten bisher oft dazu, durch die cursorische Darstellungsweise und die Fokussierung auf international bekannte Kunstkino-Produktionen (Stichwort: Ingmar Bergman) ein reichlich kontrastarmes Bild des ‚skandinavischen Films‘ zu entwerfen. Man denke hier nur an die zahlreichen auf Englisch erschienenen Publikationen eines Peter Cowie (zuletzt *Scandinavian Cinema. A Survey of Films and Film-Makers in Denmark, Finland, Iceland, Norway and Sweden*. London: The Tantivy Press, 1990), die trotz ihrer Verdienste um das Genre der kommentierten Filmographie nicht gemessen werden können an dem, was bisher an filmhistorischer Arbeit in Skandinavien selbst geleistet wurde, einem breiten Publikum mangels Sprachkompetenz jedoch nicht zugänglich war: so etwa die vorbildliche *Svensk filmografi* (Stockholm: Norstedt, 1986–1998, bisher 8 Bde.).

Aus Schweden kommt nun auch der erste Anstoß zur Aufarbeitung dieses Publikationsdefizites. Tytti Soila und Astrid Söderbergh Widding vom Institut für Filmwissenschaft der Universität Stockholm haben in Zusammenarbeit mit Gunnar Iversen (Trondheim) einen englischsprachigen Überblick über die Filmproduktion in Dänemark, Finnland, Island, Norwegen und Schweden vorgelegt, der den Zeitraum von den Anfängen der Kinematographie bis in die Gegenwart abdecken will. Die Studie will der außerskandinavischen Sicht auf die vermeintlich einheitliche nordische Filmtradition aus skandinavischer Insiderperspektive begegnen, in dem sie sich zu einer detaillierten historischen Beschreibung gerade der Unterschiede zwischen den fünf nordischen ‚Filmkulturen‘ und ihren jeweiligen sozialen und politischen Kontexten verpflichtet und zugleich für sich beansprucht, die eigene historiographische Praxis auch theoretisch eigenständig zu reflektieren. Um das breit angelegte Untersuchungsgebiet zu begrenzen, konzentrieren sich die Autoren in ihren Beiträgen vor allem auf drei Aspekte nordeuropäischer Filmgeschichte: die staatliche Einflußnahme durch Zensur und Subventionspolitik, die kulturellen Charakteristika des nordischen Films sowie den Inhalt und die Form heutiger Filme.

In einer nur sechs Seiten schmalen Einleitung, die überraschenderweise am Ende des Buches noch einmal fast wortgenau als Schlußfolgerung präsentiert wird, führen Soila, Söderbergh Widding und Iversen ihr theoretisches Konzept aus. Schlüsselbegriff ihrer Überlegungen zur Bestimmung des Gegenstandes ist die jeweilige nationale ‚film culture‘, verstanden als (staatliche) Distributions- und Produktionspolitik einerseits und kulturelle Charakteristik der Filme selbst andererseits. Als nationale Filme werden dann populäre Spielfilme bestimmt, die zum einen in bewußter Abgrenzung gegenüber Form und Stil ‚klassischer‘ Hollywood-

Produktionen hergestellt worden seien, zum anderen vom (skandinavischen) Zuschauer eben (lediglich) als solche verstanden würden. Der nur andeutungsweise kritisch reflektierte Spagat zwischen der Verortung des Nationalen auf der Seite der Produktion zum einen und der Rezeptionsseite zum anderen nimmt dem Begriff der ‚nationalen Filmkultur‘ die analytische Schärfe, bevor er überhaupt zur Anwendung gekommen ist. Es liegt der Verdacht nahe, daß die Autoren eine vage Synthetisierung von David Bordwells neoformalistischen Ansatz und (dezent verspätet) Ideen der angloamerikanischen Cultural Studies versucht haben, ohne dies konsequent auf eine eigene Theorie hinzudenken.

Die Problematik einer Bestimmung des ‚Nationalen‘ über ein bloßes Oppositionsverhältnis zum ‚Internationalen‘ zeigt sich auch darin, daß sie zu einer ästhetischen Aufwertung des Eigenen führt. Demnach seien populäre Filme aus Skandinavien gerade deshalb von überlegenem künstlerischen Wert, weil sie – ungleich den Produktionen der US-amerikanischen Konkurrenz – als „potent social agents“ immer noch in der von Ibsen (sic!) eingeleiteten Tradition stünden, ‚Probleme zur Debatte zu stellen‘, mithin der Gesellschaft ‚direkter‘ entsprächen (S. 237). Die mißlungene Anspielung auf den ‚Modernen Durchbruch‘ als ein Konzept kulturgeschichtlicher Periodisierung ist ein schlechtes Omen für die Studie, die in den einzelnen Beiträgen konsequent darauf verzichtet wird, die eigene Beobachterposition und das begriffliche Instrumentarium weiter zu präzisieren, um gerade aus diesem Grunde beständig auf überholte Konzepte literatur- und filmgeschichtlicher Provenienz zu rekurrieren – so auch auf die Annahme eines quasi spiegelbildhaften Bezuges zwischen Film und Gesellschaft.

Damit allerdings stellt sich die Frage, wie die Untersuchung dem expliziten didaktischen Anspruch der von Susan Hayward herausgegebenen Publikationsserie *National Cinema Series* gerecht werden kann. Gemessen an der Tatsache, daß die Texte dieser Reihe als Handbücher für die universitäre Lehre vorgestellt werden, enttäuscht *Nordic National Cinemas* gleich in mehrfacher Hinsicht.

Zunächst verblüfft die im Rahmen eines Forschungsüberblicks geäußerte Behauptung, Filmgeschichte sei in Skandinavien immer noch „a neglected area“ (S. 5). Gerade das filmwissenschaftliche Institut der Universität Stockholm, an dem Soila und Söderbergh Widding lehren, besitzt seit seiner Gründung 1970 einen Forschungsschwerpunkt im Bereich Filmgeschichte, der von allen bisherigen Institutsleitern – von Rune Waidekranz über Leif Furhammer bis Jan Olsson – gefördert wurde und wird. Erstaunlich erscheint an diesem Forschungsüberblick weiterhin, daß er weder zu der lebendigen internationalen Methodendiskussion im Bereich der Filmhistoriographie Stellung bezieht, noch über Autoren informiert, die sich im Norden de facto damit auseinandergesetzt haben. Studenten werden vergeblich nach einer Diskussion ‚klassischer‘ und ‚revisionistischer‘ Ansätze, nach Hinweisen auf die Konzepte etwa des *New Film Historicism* oder auch nur nach Kommentaren zu

## Rezensionen

Standardwerken wie Robert C. Allens und Douglas Gomerys *Film History. Theory and Practice* (New York: Knopf, 1985) oder Michèle Lagnys *De l'Histoire du cinéma. Méthode historique et histoire du cinéma* (Paris: Armand Colin, 1992) suchen. Ganz zu schweigen davon, daß die oben zusammengefasste theoretische Konzeption ‚nationaler Filmkultur‘ deutlich zurücksteht hinter dem, was Rainer Rother jüngst in seiner kurzen Einleitung zu *Mythen der Nationen. Völker im Film* (Berlin: Deutsches Historisches Museum, 1998) vorgestellt hat.

*Patrick Vonderau*