

Skandinavische Filme der NFL im Spiegel deutscher Medien

Marius Meyer

2018

Inhaltsverzeichnis

1	Ingmar Bergman und die kleinen Filmländer	1
1.1	Rückblick auf den Stummfilm	1
1.2	Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Länder	1
2	Neue Filme und Krise der 60er	2
2.1	Hochwertige Dokumentar- und Kurzfilme	3
3	Wandel in den 70ern	4
3.1	Protestfilme	4
3.2	Aufstieg Norwegens	5
3.3	Vorbildhafte Kinder- und Jugendfilme	5
4	Internationale Erfolge	6
4.1	(Preisgekrönte) Literaturverfilmungen	6
4.2	Islands Filmboom	7
4.3	Neue junge Regisseure und alte Meister	7
4.4	Grenzen des Jugendfilms/Mädchen im Fokus	9
5	Gegen Hollywood und Genrevielfalt der 90er	10
5.1	Dokumentationen im Wandel	11
5.2	Thriller, Horror und Co.	12
5.3	Dogma 95	13
6	Ausblick ins 21. Jahrhundert	13
7	Literaturverzeichnis	15

Alle direkten Zitate, sofern nicht durch Endnoten anders gekennzeichnet, entstammen aus Zeitungsartikeln der Lübecker Nachrichten der Jahre 1956 bis 2000, welche im Archiv eingesehen wurden.

1 Ingmar Bergman und die kleinen Filmländer

In der Berichterstattung über die ersten Nordischen Filmtage Lübeck stehen die skandinavischen Filme noch nicht so sehr im Fokus, wie sie es später sein sollten. Stets wird die Anwesenheit des Bundespräsidenten prominent betont und auf die neue erblühende politische Beziehung, besonders als Handelspartner, von Deutschland und den skandinavischen Ländern nach dem 2. Weltkrieg Bezug genommen. Doch das Hauptaugenmerk der Filmtage wird nicht ignoriert. Die Aufgabe der NFL sei eine „wichtige Proklamation für den künstlerisch wertvollen Film“, die besonders für den skandinavischen Film von großer Bedeutung ist. Im Allgemeinen wird dieser mit „mitternachtssonnen-hungrige[n] Nackedeis in sternenblitzenden Fjorden“ in Verbindung gebracht, doch es gibt auch einzelne anspruchsvollere Filme, deren Qualität in der deutschen Filmlandschaft nicht erreicht wird. Besonders Ingmar Bergman ist hierbei zu nennen, dessen „Meisterwerk moderner Filmkunst“ mit dem Titel *Gycklarnas Afton* (1953) auf den ersten NFL zu sehen war. So kommt man in den nächsten Jahren zu der Beobachtung, dass „[v]on Lübeck aus [...] der Ruf des schwedischen Regisseurs Ingmar Bergmans [sic] in alle Welt“ geht

1.1 Rückblick auf den Stummfilm

Zu Beginn der NFL werden in Retrospektiven Stummfilme aus Skandinavien, genauer gesagt Dänemark und Schweden, gezeigt, um die „Entwicklungsgeschichte des nordischen Lichtspielwesens“ zu präsentieren. Zu diesen als vergessen bezeichneten Filmen gehören *Körkarlen* (1921) von Victor Sjöström, *Herr Arnes pengar* (1919) von Mauritz Stiller und der auf französisch gedrehte *La passion de Jeanne d’Arc* (1928) von Carl Theodor Dreyer. Diese und andere Stummfilme werden als künstlerisch äußerst fortschrittlich wahrgenommen, sodass sie von der Filmqualität her nur aufgrund veralteter Technik von Filmen der 1950er Jahre zu unterscheiden und „noch heute bewundernswert“ seien. Den auffälligen qualitativen Bruch, der in anderen Ländern zwischen den Stumm- und Tonfilmen zu finden ist, kann man in dänischen und schwedischen Filmen kaum ausmachen.

1.2 Unterschiede und Gemeinsamkeiten der Länder

Wie unterschiedlich die Wahrnehmung der Filme aus den verschiedenen skandinavischen Ländern war, zeigt sich besonders in der Anmerkung, dass der norwegische Film als „bei uns noch so gut wie unbekannt“ bewertet wird, während Schweden in den 1950ern „zu den „großen“ Filmländern“ gehört. Zwar stimmt es, dass in Norwegen deutlich weniger Filme produziert wurden als in Schweden,¹ doch es gibt auch einige Höhepunkte wie *Ni liv* (1957) von Arne Skouen, welcher als erster norwegischer Film für den Oscar als bester nicht-englischsprachiger Film nominiert ist, oder *Jakten* (1959) von Erik Løchen. Dauerhaft überzeugend seien aber nur die Schweden Alf Sjöberg und Ingmar Bergman mit ihren Werken, mit denen sie einer „Flut der Schnulzen“ gegenüber stehen.

Stets ist in der Berichterstattung bis heute wichtig, die Anzahl der auf den NFL gezeigten Filme der verschiedenen Länder anzugeben. Schweden und Dänemark führten hier deutlich die Listen an, aus Norwegen, Finnland und Island wurden pro Jahr jeweils ein oder zwei Filme aufgeführt, manchmal gar keiner. Diese Statistik bezieht auch Dokumentar- und Kurzfilme mit ein.

Während in Norwegen die Produktion von Okkupationsfilmen dominiert, wobei hier *Kampen om tungtvannet* (1948) als ein herausragendes Beispiel zu nennen ist, nachdem während des Krieges wie in Dänemark eskapatische Unterhaltungsfilme im Kino liefen, kehrt sich Dänemark nach dem 2. Weltkrieg von diesen Themen weiterhin ab. Zeitgenössische Probleme in der Großstadt und der Nachkriegsjugend, aber auch teilweise pikante Lustspiele und vor allem der Familienfilm, der als spezifisch dänisch definiert wird,² füllen die dänischen Kinos. In den anderen skandinavischen Ländern sind andere Themen verbreitet: Finnland beschäftigt sich mit dem aktuellen Kampf gegen die Sowjetunion und dem Elend der Bevölkerung, während Schweden sich mit den Auswirkungen seiner neutralen Haltung auseinandersetzt. Eine große Gemeinsamkeit skandinavischer Filme sind eindrucksvolle Landschaftsaufnahmen, besonders der dänische Film *Qivitoq* (1956), der auf Grönland gedreht wurde, fand ausdrückliche Erwähnungen in den Medien. Beispielsweise hieß es: „Diese rein optisch überwältigenden Wiedergaben einer zwar kargen, aber in ihrer strahlenden Lichtdurchflutung großartigen Natur, [...] dürften bei den Besuchern lange nachwirken“. Diese ziehen so sehr den Fokus auf sich, dass die Handlung des Spielfilms nebensächlich wird und der Film daher als Dokumentation deutlich besser funktioniert hätte. Dennoch wird das Werk insgesamt positiv aufgenommen und mit der ersten dänischen Oscarnominierung belohnt. Erwähnung fand dies bei der Besprechung des Films nicht, eine Tatsache, die sich um 1990 herum ändern sollte, als das Nennen von Preisen und Preisnominierungen deutlich wichtiger wurde (mehr dazu im Kapitel 7.3). Das Einarbeiten von auffälligen Landschaftsaufnahmen war so prominent, dass es sogar besonders hervorgehoben wurde, wenn ein Film einmal anders gestaltet wurde wie *Valkoinen peura* (1952): „Endlich einmal ein finnischer Film ohne wogende Kornfelder, öde Straßen und Seen, die kaum mit dem Spiel zu tun haben.“

Ein häufig genannter Kritikpunkt an skandinavischen Filmen der Mitte des 20. Jahrhunderts sind Längen, welche die Filme unnötig strecken und so oft Langeweile hervorrufen. Dies betrifft sowohl Spielfilme mit über zwei Stunden Laufzeit wie *Salka Valka* (1954) als auch Kurzfilme wie den 10-minütigen *Friluft* (1959) von Jørgen Roos. Dieser „verhängnisvolle Hang zur epischen Breite“ scheint sich in den folgenden Jahrzehnten zu ändern, da dieser Aspekt dort deutlich seltener angesprochen wird.

2 Neue Filme und Krise der 60er

Die fünften NFL eröffnen mit einem Film, der am Anfang einer neuen Bewegung in Dänemark steht: *Een blandt mange* (1961) von Astrid Henning-Jensen orientiert sich an der französischen *Nouvelle Vague*, deren Merkmale unter anderem originale Stoffe statt Romanadaptionen, Drehen mit Handkameras außerhalb der Filmstudios und Verzicht auf künstliches Licht sowie berühmte Schauspieler sind. So entstand ein neuer Realismus, der etwa in *Duellen* (1962) oder *Gade uden ende* (1963) Weiterführungen fand. Auch die Dokumentarfilmepoche *Cinéma vérité* wirkte auf manche Spielfilme, stets jedoch auf Filme aus Dänemark. Oftmals werden, wie in

den 1950ern auch, die Leistungen der Kameramänner besprochen, häufig gelobt und die Personen namentlich genannt. Dieser Faktor wird in den Zeitungsberichten nachfolgender Jahre immer weniger beachtet. Das Ergebnis der fünften Filmtage lautete: „Ein repräsentativer Querschnitt ohne Ingmar Bergman“. Schwedens Film hat sein Publikum verloren, statt dessen sind vor allem US-amerikanische und italienische Filme gefragt. Einzig Ingmar Bergman scheint „über den Unruhen der Zeit zu stehen“.³ Während der schwedische Film, ähnlich dem deutschen Film zu diesem Zeitpunkt, nach neuen Impulsen sucht, scheint Finnland diese bereits gefunden zu haben, beispielhaft gezeigt an Maunu Kurkvaaras *Rakas* (1961). Er produzierte einen „oft bravourös fotografierten und auffallend straffen Film [...], der endlich einmal nicht den üblichen und üblen Hauch alkoholdunstiger Probleme ausatmete.“ Diese 'neue Welle' im finnischen Film findet seine Ursprünge nicht wie der dänische Film in Frankreich, sondern sind ein Ergebnis von neuen Filmpreisen und Schauspielerstreiks, die eine Loslösung vom Theater fordern. Die Wende im skandinavischen Film findet in der Presse besondere Erwähnung: „Noch vor zwei Jahren [1962, Anm. d. Verf.], angesichts der relativ einseitigen Genremalerei skandinavischer Regisseure und ihrem – bei Kenntnis des Volkscharakters verständlichen – Hang zur Lustspielklamotte mit breitesten Gags wurde Skandinaviens Film totgesagt.“ Nun hofft man auf vielversprechende neue Talente, deren Werke in Lübeck gezeigt werden können, und wenn auch nur einer es schafft, in der Welt bekannt zu werden, wie es Bergman 1956 gelungen ist, dann sei das Ziel der NFL erreicht.

Doch viele junge Filmemacher haben ihren Weg (noch) nicht gefunden. So fällt in der Mitte der 1960er Jahre folgendes Urteil, das gleichzeitig die verschiedenen Themenschwerpunkte zusammenfasst:

„Kaum etwas für das Kino des Normalverbrauchers, nicht viel mehr für den Kunstfilminteressierten, das meiste für die Archive. Psychologie, Sex, Jugendprobleme in Schweden, die Traumata des modernen Lebens in Finnland, das ewige Spiel in Norwegen, Dramatik und Lustigkeit aus Dänemark. Viel, viel Umständlichkeit und Langatmigkeit in Skandinavien – sie sind gründlich in ihren Umwegen, die Nachbarn aus dem Norden.“

Ergänzend sind viele Filme von Ironie geprägt, die nicht immer effektiv wirken kann, die Längen, die ein Jahrzehnt zuvor negativ auffielen, sind kaum noch zu finden und es herrscht eine große Diskrepanz zwischen harten, realistischen Film und lustigen Unterhaltungsfilm. Eine weitere Neuheit ist die erste skandinavische Co-Produktion (ohne Finnland und Island) *Sult* (1966) nach Knut Hamsuns Roman von 1890. Dieser Film von Henning Carlsen und vor allem Per Oscarssons Schauspiel, mit der er in Cannes den Preis als Hauptdarsteller gewinnt, werden vielfach gelobt.

2.1 Hochwertige Dokumentar- und Kurzfilme

Während „im Norden die „Schnulze“ [regiert]“ und Kritiker unzufrieden zurücklässt, sind skandinavische Dokumentarfilme international erfolgreich und gewinnen viele Preise. Die Auseinandersetzung mit diesen in den Medien ist jedoch deutlich oberflächlicher als diejenige mit Spielfilmen. Selbst wenn Spielfilme wie *Det store varpet* (1961) aus Norwegen Gestaltungsmerkmale von Dokumentationen übernehmen, heißt es lediglich „vom Dokumentarfilm beeinflusst[]“.

Auch Kurzfilme, „auf deren Gebiet die Skandinavier bisher immer Bedeutendes geleistet haben“, beweisen, dass „kurze Streifen durchaus nicht im Schatten stehen

müssen, sondern als Kunstwerke sehr wohl begeistern können.“ Besonders Norwegen legt an Qualität und Quantität zu. Auf den vierten Filmtagen wird kein einziger norwegischer Kurzfilm gezeigt, an den sechsten Filmtagen sind es bereits fünf - nur Dänemark reichte mehr Kurzfilme ein. In Schweden ist die genaue Umkehrung dieser Entwicklung zu beobachten: „In Schweden liegt der Kurzfilm am Boden, weil in den Kinos keiner mehr gezeigt wird“.

Stets ist die Betonung der thematischen Vielfalt von hoher Wichtigkeit; es geht von ausbrechenden Vulkanen, über experimentelle Filme unter Verwendung von Fotografien zu Großstadtstudien, (Selbst-)Biografien, Reportagen und sehr speziellen Themen wie Lärmbekämpfung (*Støj* (1967) von Jørgen Roos). Auch wenn letztgenannter Film nicht überzeugend konnte, gilt Roos doch spätestens seit seinem Kurzdokumentarfilm *En by ved navn København* (1960) als Vorreiter des Kurzfilms, gewinnt beispielsweise mit *Knud* (1966) in Berlin den Goldenen Bären für den besten Kurzfilm. Auch auf den Filmtagen der 1970er und 1980er kann er diese Position behaupten.

3 Wandel in den 70ern

3.1 Protestfilme

Vermehrt kommt es in dieser Zeit zu Protesten, die in Filmen ausgedrückt werden. Politische und wirtschaftliche Entwicklungen in den Industriestaaten werden als immer menschenverachtender empfunden und angeklagt. Auch aus speziellen Anlässen, wie die möglichen Eintritte der skandinavischen Länder in die Europäische Wirtschaftsgemeinschaft (EWG), wozu es in Dänemark 1973 gekommen ist, werden kritische Werke produziert. Der Nachteil dieser Filme ist nach Meinung der Kritiker, dass sie die Sachverhalte einseitig, aus Sicht des 'kleinen Mannes', erzählt werden. Ähnliches trifft zum Beispiel auch auf die schwedische Dokumentation *Die Zukunft ist unser*, welche den Vietnamkrieg aus nordvietnamesischer Sicht darstellt und auf die Vorgeschichte des Krieges verzichtet.

Diese neue Ausrichtung öffnet kleine Lücken für filmische Experimente, die in den Jahren zuvor von Rezensenten vermisst wurden. Einer dieser Filme eröffnete die 14. Filmtage und trägt den Titel *Jag heter Stelios* (1972). Der Regisseur Johan Bergenstråhle arbeitet mit griechischen Laienschauspielern, mit denen er den Alltag und die Probleme griechischer Gastarbeiter in Stockholm behandelt. „Dabei ist der pure Unterhaltungsfilm nicht vertreten. Denn der Trend der Autoren und Regisseure in Skandinavien geht hin zur kritischen Durchleuchtung von Vergangenheit und Gegenwart, ohne dabei die unterhaltsamen Attribute des Genres zu vernachlässigen. Spannung oder Humor sind dabei immer Elemente der Produktionen“. Auf eine große Erfolgswelle kann man jedoch nicht hoffen, denn die Verleiher in Deutschland bleiben bei alten Vorlieben: Beispielsweise erhält Hans Kristensens *Flugten* (1973) über einen Kleinkriminellen auf der Suche nach dem großen Geld überwiegend negative Kritiken, dennoch „hat dieser Film die beste Chance, ins hiesige Fernsehen zu kommen ...“.

Nicht als Protest, aber als neue Richtung verstanden werden soll das Motto der 17. Filmtage, das „Frauenfilme - Frauen im Film“ lautet und in der Berichterstattung aufgegriffen wird. Drei von neun Spielfilmen, darunter der Eröffnungsfilm *Hustruer* (1975), geschrieben und inszeniert von der Norwegerin Anja Breien, sowie drei von 17 Kurzfilmen repräsentieren das Thema, komplettiert durch die 19-minütige

Dokumentation *Arbejderkvinder i Grønland* (1975). In den folgenden Jahren treten immer wieder authentische und sensible Filme zu diesem Thema auf, darunter Astrid Henning-Jensens Spätwerke *Vinterbørn* (1978) und *Øjeblikket* (1980).

3.2 Aufstieg Norwegens

Während in Finnland und Norwegen die Produktion eigener Spielfilme recht gering bleibt (in den 1970er Jahren durchschnittlich sieben Spielfilme jährlich in Finnland),⁴ und erst Anfang der 1980er Jahre deutlich ansteigt, fallen die Kritiken zu ihren Spielfilmen im Allgemeinen umso positiver aus. Neben dem finnischen *Mies, joka ei osannut sanoa EI* (1975) von Risto Jarva sind dabei vor allem *Lasse & Geir* (1975) von Svend Wam, Oddvar Bull Tuhus' *Maria Marusjka* (1973) und der wegen einer inzestuösen Beziehung umstrittene *Mors hus* (1974) von Per Blom zu nennen. Besonders aber beim Kurzfilm aber gelingt Norwegen die Fortsetzung der bereits in den 1960er Jahren begonnenen Produktion hochwertiger Werke und entwickelt sich zu einer Konkurrenz für Schweden und auch Dänemark, deren Kurzfilme durch „Bedeutungslosigkeit [...] und miserable Lichtqualität“ enttäuschen.

3.3 Vorbildhafte Kinder- und Jugendfilme

Ende der 1970er Jahre wird bei den NFL die Rubrik Jugendfilme eingeführt, womit auf die stetig ansteigende Zahl von Kinder- und Jugendfilmen in Skandinavien reagiert wird. Während das Thema Jugend weiterhin bei Filmen für Erwachsene eine große Rolle spielt, sind auch die Jugendfilme selten eindeutig als solche zu bezeichnen. Dieser „weich[e] [...] Übergang“ ist von Beginn an ein Markenzeichen skandinavischer Jugendfilme und einer der Gründe, weshalb im „westlichen Europa [...] die Arbeiten auf diesem Sektor aus dem Norden als führend und beispielhaft“ gelten. Dänemark ist der Vorreiter dieser Entwicklung, die sich durch den „Respekt vor den Jugendlichen“⁵ von Jugendfilmen anderer Länder in Europa unterscheidet. Besonders in den übrigen skandinavischen Ländern können die dänische Produktionen Erfolge verzeichnen und verursachen dort ein Fokusverschiebung. Zwar sind immer Kinder- und Jugendfilme gedreht worden, aber die Anzahl und Qualität ändert sich in diesem Jahrzehnt. In Schweden gibt es seit den 1940ern Adaptionen von Romanen Astrid Lindgrens, doch in den 1970ern und 1980ern erfährt das Publikum eine wahre Flut von (Neu-)Verfilmungen dieser Werke. Im Nachbarland Norwegen produziert bis in die Mitte der 1970er einzig Ivo Caprino Filme für Kinder. Dessen Puppentricksfilm *Flåklypa Grand Prix* (1975) wird, auch international, ein unerwarteter Erfolg und steht somit am Anfang einer Kette von Kinderfilmen. In den wenigen Jahren bis 1982 entstehen 27 Kinderfilme allein in Norwegen.⁶

Auch an der Einführung des ersten Preises der NFL, der Film-Linse, lässt sich die Qualität dieser Filme ablesen: Die erste Lübecker Film-Linse (heute Publikumspreis) geht 1979 an Søren Kragh-Jacobsens *Vil du se min smukke navle?* (1978), 1980 an *Jag är Maria* von Karsten Wedel und 1983 an *Piratene*, in dem das Thema Jugendarbeitslosigkeit behandelt wird. Kragh-Jacobsen kann bis 1999 insgesamt vier Mal den „in Skandinavien [...] hoch angesehene[n] Preis aus der Hansestadt“ mit Jugendfilmen gewinnen. Im Bereich Dokumentarfilm ist wie beispielhaft an Stefan Jarls *Ett anständigt liv* (1979), der als „überragend“ kritisiert wird, eine hochwertige Analyse und Darstellung von Jugendlichen auszumachen. Nicht allen gelingt aber eine sehenswerte Umsetzung von Stoffen für diese junge Zielgruppe:

Während Bille August mit *Zappa* und der Finne Janne Kuusi *Apinan vuosi* (beide 1983) Lob erhalten, sind die anderen auf der NFL in jenem Jahr nicht überzeugend gewesen. Zwar werden wichtige und mit Themen wie Homosexualität, Drogensucht und Geldgier im Vergleich Jugendfilmen anderer Länder ungewöhnliche Filme produziert, doch verfallen die Endergebnisse in klischeehafte Darstellungen. Zum schwedischen Film *G* (1983) wird geschrieben, dass er wirkt, als ob „das Drehbuch aus der „Bravo“ abgeschrieben war.“

4 Internationale Erfolge

4.1 (Preisgekrönte) Literaturverfilmungen

An die Ansätze der 1970er Jahre anschließend, entwickelt sich der skandinavische Film im folgenden Jahrzehnt zu einer bekannteren Größe im internationalen Filmgeschäft. Durch die Konzentration auf zwischenmenschliche Problematiken, Alltagsprobleme wie Arbeitslosigkeit, gesellschaftliche Umbrüche und eine vermehrte Anzahl an Literaturverfilmungen kann Skandinavien mit seinen Filmen eine größere Aufmerksamkeit erregen als zuvor. In Norwegen wird diese Zeit gar als „Jahre des Triumphes“⁷ bezeichnet. Gegen Ende des Jahrzehnts, auf den 31. NFL im Jahr 1989, ist die unumstrittene Vormachtstellung Schwedens und Dänemarks endgültig umgewälzt. Von elf gezeigten Spielfilmen sind allein drei finnische Produktionen und „vor allem in Norwegen und Finnland [gibt es] in diesem Jahr ausgezeichnete Filme“, wie die damalige Leiterin Andrea Kunsemüller sagt.

Junge schwedische Regisseure und Regisseurinnen haben es seit jeher schwer, sich gegen den Weltruf Bergmans zu behaupten. Dieser krönt 1982 seine Karriere mit dem drei-stündigen Werk *Fanny och Alexander*, für das seine Oscarnominierungen Nummer acht und neun als Autor und Regisseur erhält. Doch die Anstrengungen tragen Früchte und kleinere Filme wie Mai Zetterlings *Amorosa* (1986), eine Biographie über die schwedische Autorin Agnes von Krusenstjerna, feiern, unter anderem mit dem Gewinn der Lübecker Film-Linse, Erfolge. Neben Romanen werden auch Theaterstücke verfilmt, als Beispiel dient hier *Demoner* (1986) nach einer Vorlage von Lars Norén. In Finnland wird sich ebenfalls auf die gleichen Themen gestützt, Erwähnung finden beispielsweise Aki Kaurismäkis Spielfilmdebüt *Rikos ja rangaistus* (1983) nach Fjodor Dostojewskis berühmten Roman oder *Linna* (1986), eine Bearbeitung von Franz Kafkas Roman durch den erfahrenen Regisseur Jaakko Pakkasvirta. Weiterhin von Bedeutung und mit lobenswerter Schönheit gefilmt sind Landschaftsaufnahmen, die wie in manchen Filmen früherer Jahre der Handlung die Schau stehlen, so auch in Lasse Glomms norwegischem Film *Halvlandet* (1986). Dänemark folgt den gleichen Entwicklungen, wobei *Babettes gæstebud* von Gabriel Axel und Bille Augusts *Pelle erobreren* (beide 1987) die bekanntesten Filme sind. Beide basieren auf literarischen Vorlagen und gewinnen zahlreiche Preise, letzterer wird auf den NFL gezeigt und eröffnet die 30. Filmtage im Jahr 1988, und lassen die unrühmlichen Anfangsjahre der 1980er des dänischen Films schnell vergessen. *Pelle erobreren* präsentiert sich „in herrlichen Bildern, die manchmal die Bedrückung übertünchen, die Buch und Thema innewohnt: Die Farbe ist's, obwohl meist zurückhaltend eingesetzt, die die Aggressionen der Kleinen und Großen häufig sanft erscheinen läßt. Schwarzweiß gefilmt, hätte das streckenweise den dramatischen Biß, den die früheren Bergman-Streifen in der Retrospektive haben.“ Nicht alle Filme gelingen den Filmemachern. Besonders negativ fällt

Glomms *Sweetwater* (1988) nach Knud Feldbakkens Roman auf, bei dessen Vorführung viele Zuschauer den Kinosaal vor Ende des Films verlassen. Dieses „Opus der Anarchie [...] auf dem Dreck der Überflusgesellschaft“ ist mit „mit der optischen Konsequenz skandinavischer Filmemacher eingefangen, die vor Hässlichkeit und Brutalität kein Kamera-Auge zudrücken“. Glomm dreht danach nie wieder einen Kinofilm.

Im Zusammenhang mit Literatur steht auch eine der Retrospektiven, die jährlich Teil der NFL sind. 1986 findet an den 28. Filmtagen eine Werkschau von Malereien und zahlreichen Experimental- und Kurzfilmen von Peter Weiss statt, der bis zu seinem Tod 1982 lange in Schweden lebte, aber in seinem Geburtsland Deutschland vor allem als Schriftsteller bekannt ist.

4.2 Islands Filmboom

Besondere Erwähnung im Zusammenhang mit skandinavischen Filmen der 1980er soll Island zukommen. Ágúst Guðmundssons Film *Land og synir* (1980) ist der erste rein isländische Kinospießfilm überhaupt. Bis dahin war Island auf den NFL nur durch Dokumentarfilme vertreten. Besonders beliebt beim isländischen Publikum sind Literaturverfilmungen aus anderen Ländern gewesen und gerade in der Zeit, in der die übrigen skandinavischen Staaten vermehrt auf solche Adaptionen setzen, gelingt Island der Sprung zur Bekanntheit durch den vielfach ausgezeichneten Film Guðmundssons. Ein Schwerpunkt isländischer Filme sind Sagas, aber auch Originalstoffe wie Egill Eðvarðssons Mystery-Horror *Húsið: Trúnaðarmál* (1983), in dem junge Liebe so „rein“ wie nur vereinzelt dargestellt wird, und Filme über das problembehaftete Großstadtleben in Reykjavík sind keine Seltenheit.

In der sehr kurzen Zeit von 1985 bis 1989 gelingt es isländischen Filmen, dreimal den Publikumspreis der NFL zu gewinnen: Ágúst Guðmundssons *Gullsandur*, Friðrik Þór Friðrikssons *Skyttarnar* und Guðný Halldórsdóttirs *Kristnihald undir Jökli* sind die Preisträger. Ein weiteres skandinavisches Land, die Färöer, stellt zu dieser Zeit, 1989, den ersten eigenen Spielfilm her: *Atlantic Rhapsody - 52 myndir úr Tórshavn* von Katrin Ottarsdóttir eröffnet die 31. Filmtage. Doch dem schnellen Aufstieg ist auch ein schnelles Ende gesetzt, wenn es 1991 heißt: „Die Zeiten des Filmbooms sind längst vorbei, auch in Island flüchtet man sich zusehends in die trügerische Sicherheit internationaler Großproduktionen. Die großen Erfolge [...] stehen noch aus“. In demselben Jahr, nur kurze Zeit, nachdem Islands Kinofilme ins Leben gerufen waren, wird bereits eine Retrospektive veranstaltet - eine Kategorie, in der sonst eher längst vergessene Filme gezeigt werden wie der 1912 auf Island gedrehte dänische Film *Die Borg Familien Saga*.

4.3 Neue junge Regisseure und alte Meister

Aufsehen erregt zweimal innerhalb kurzer Zeit die schwedische Dokumentarfilmerin Maj Wechselmann mit *Dumhet eller brott* (1990) und *Ett rättfärdigt krig?* (1992). Ersterer beschäftigt sich mit geheimgehaltenen Stahllieferungen von Schweden nach Deutschland während des 2. Weltkrieges, der zweite informiert mit „erschreckende[n] Einblicke[n]“ über geheime paramilitärische Organisationen in Europa nach dem Krieg. Der Film ist eine „[m]utige Dokumentation“, der ebenso Aufmerksamkeit erhält wie Lars von Triers Langfilmdebüt *Forbrydelsens element* (1984). Zu diesem Film heißt es, er strapaziert die Nerven in einer „mysteriosen

[sic] Kriminalstory, bei der die Kamera mit Gelbfilter alles in eintönig dräuendem, dreckigem Licht zeigt. Das mehrfach preisgekrönte Experiment frönt geschmackle-
risch dem Symbolismus und stellt den Normalverbraucher auf eine Geduldsprobe.“
Bei den NFL werden die Preise nach etwas anderen Maßstäben verteilt: „Mit den
Preisen wurden in Lübeck gewiß die [...] Filme ausgezeichnet, die den Zuschauern
am leichtesten zugänglich sind. Noch immer werden in skandinavischen Studios
und Ateliers – dies globale Urteil sei hier einmal gestattet – pathetische, oft sym-
bolisch überfrachtete und manchmal auch verrätselte Bilder und ein geschwätziger
oder tiefsinniger Dialog geschätzt.“ Zu diesen zählt *Hip hip hurra!* (1987) von Kjell
Grede, der einer der „führenden Regisseure[]“⁸ im Schweden der 1980er Jahre ist.
Dieser Film gilt stellvertretend für die Differenz zwischen Filmfestivals und dem
Kinoprogramm des Alltags: In deutschen Kinos läuft der Film nicht, gewinnt aber
unter anderem den Spezialpreis der Jury bei Filmfestival in Venedig und ist dort
für den Goldenen Löwen nominiert. Selten, und deswegen besonders erwähnt, sind
in diesen Jahren Komödien, die das oft behandelte Thema Arbeitslosigkeit einmal
anders darstellen wie der „Komödienspezialist“ Hans Alfredson mit *P & B* (1983)
oder in *Hustruer II - Ti år etter* (1985), Anja Breiens Fortsetzung ihres Erfolges
Hustruer (1975), aktuelle Entwicklungen aufgreifen.

Vermeehrt erscheinen in der Berichterstattung gesamtscandinavische Urteile wie
folgendes: „Skandinavischer Film besitzt drei ihm eigene Elemente: Natur erstens
mit einer selbstständigen dramaturgischen Aufgabe; zweitens die gleichsam was-
serklare humane Wirklichkeitserfassung, die bis zum moralischen Rigorismus ge-
hen kann; drittens eine künstlerische Umschuld [sic], die der deutsche Film aus
Angst vor falscher „Innerlichkeit“ verlor.“ Im Vergleich zu früheren Urteilen sind
nun die Landschaftsbilder nicht so sehr als dramaturgisch störend, trotz aller Schön-
heit, empfunden, sind aber weiterhin erstklassig, da nach wie vor die „Kameraleute
der Skandinavier Bedeutendes“ auf diesem Gebiet leisten (Besonders in *Tukuma*
von 1984). Gleichbleibend ist die Kritik am deutschen Film, der sowohl in den ak-
tuellen Produktionsjahren als auch in früheren, wie etwa im Zusammenhang der
Retrospektive 'Heimatfilme' (31. NFL), bis auf wenige Ausnahmen keine ernstzu-
nehmende Konkurrenz ist.

Neben Ingmar Bergman findet besonders ein Filmmacher immer wieder den
Weg in die Medien rund um die NFL: der Däne Jørgen Roos. In seiner insgesamt
50 Jahre dauernden Karriere dreht er hauptsächlich Dokumentarkurzfilme, die im-
mer wieder als „Vorbild für viele Kollegen“ bezeichnet werden. Portraitfilme über
berühmte dänische Persönlichkeiten, unter anderen H.C. Andersen und Johannes
V. Jensen, und von Roos' sozialem Engagement beeinflusste Kurzfilme prägen sein
Werk in „dieser kleinen und bei uns so vernachlässigten Form“. 1984 gelingt es ihm
mit *De unge gamle* über Probleme des Älterwerdens und mögliche Überwindungen
dieser Schwierigkeiten den erstmals verliehenen Dokumentarfilmpreis in Lübeck zu
gewinnen. Ebenfalls wiederkehrend ist der Däne Jørgen Leth, zunächst bekannt als
Lyriker und Sportreporter, mit seinen Dokumentationen über Menschen, „die ihre
Grenzen überschreiten und Unmögliches erreichen wollen“,⁹ wie etwa in *Udenrigs-
korrespondenten* (1983, biographisch inspirierter Spielfilm) und *Notater fra Kina*
(1987).

4.4 Grenzen des Jugendfilms/Mädchen im Fokus

Wie der Kurzfilm sind auch Kinder- und Jugendfilme ein Teilgebiet des Films, „das in der Bundesrepublik kaum mehr gepflegt und daher fast „ausgestorben“ ist.“ Wenn auch einzelne Jahrgänge nicht immer überzeugen können wie bei den 25. NFL, so genießen die skandinavischen Jugendfilme weiterhin eine Ausnahmestellung wenn es heißt: „Kinder- und Jugendfilm: Der Norden führt in Europa“, „Der skandinavische Kinder- und Jugendfilm genießt eine Spitzenposition – und das weltweit und nahezu außer Konkurrenz“ oder „[G]erade aus dem Norden kommen immer wieder vorbildliche Leinwandwerke, weil dort künstlerisch und finanziell – auch von staatswegen – viel mehr als bei uns investiert wird, um den Kino- und Fernseh-Nachwuchs im optischen Zeitalter an Qualität zu schulen.“ Neben der Qualität ist auch die hohe Anzahl an neuen Kinder- und Jugendfilmen beachtenswert. So produziert Dänemark allein 1989 fünf Jugendfilme - von insgesamt zwölf Filmen, die in dem Jahr gedreht werden. Besonders die Themenvielfalt und die Auswahl ungewöhnlicher Themen für Kinder unterscheiden skandinavische Filme von denen anderer Länder. So ist stets ein häufige Verbindung zu Natur und Umweltschutz, Tod und Verlust zu finden, aber auch Kinderkrimis und Komödien gibt es. Die in den 1970er Jahren beginnende Erfolgsgeschichte wird in den 1980ern nahtlos fortgesetzt.

Dabei bleibt der Jugendfilm keineswegs auf bewährten Errungenschaften stehen: Auffallend sind eine Fokussierung auf Mädchen als Hauptfiguren und an die Grenzen gehende Gewaltdarstellungen, die viele Diskussionen auslösen. Erwähnenswerte Filme über Mädchen sind Nils Malmros' *Skønheden og udyret* (1983), *Skyggen af Emma* (1988) von Kragh-Jacobsen, Erik Clausens *Tarzan Mamma Mia* (1989) und das Musical *Anni tahtoo äidin* (1989) von Anssi Mänttari. Häufig weisen die Hauptfiguren erstaunlich erwachsene Charakterzüge auf und sind ihren Eltern und anderen Erwachsenen eine größere Hilfe als umgekehrt. Lübeck dient hierbei auch als Plattform für diejenigen Filme, die in ihren Heimatländern kaum oder keine Chance bekommen, im Kino gezeigt zu werden. Ein bekanntes Beispiel, wegen des vielen Lobes, den der Film erhält, ist Norwegens *Begynnelsen på en historie* (1988), gedreht von Margarete Robsahm. Außerhalb der Filmtage ist es aber auch in Deutschland so gut wie unmöglich, einen skandinavischen Kinderfilm zu sehen, da die deutschen Filmverleiher sich auf andere Filme konzentrieren.

Im Norden Europas gibt es, besonders beim Kinder- und Jugendfilm, bemerkenswerte Entwicklungen. Die erwähnten Gewaltdarstellungen werfen die Frage auf, was man Kindern zumuten kann und darf. Beispielhaft an Kragh-Jacobsens *Guldregn* (1988) lässt sich die gespaltene Meinung darstellen: Einerseits wird der Film als „typischer Kinderkrimi“ bezeichnet, andererseits als „schludrig gemachte[r] Gewaltfilm“ und „Einige Szenen würden Kinder zu sehr ängstigen.“ Fachleute für Kinderfilme kritisieren unter anderem auch harte Bilder beim berühmt gewordenen *Pelle erobreren* und die grelle, gewalttätige Verfilmung von H.C. Andersens Märchen *Lumikuningatar* (1986) durch die Finnin Päivi Hartzell, deren Film von den Kindern selbst viel Beifall erhält. In diesen Jahren wird die Idee einer Kinderjury aufgeworfen, die 1998 umgesetzt und bis heute Teil der Filmtage in Lübeck ist.

Wie wichtig in Deutschland das Anhängen an berühmte Persönlichkeiten ist, anstatt gelegentlich einen Blick nach rechts und links zu wagen, um eventuell es qualitativeres, aber unbekanntes zu entdecken, zeigt sich bei den 29. NFL, als Astrid Lindgren zu Gast in Lübeck ist. Die Retrospektive ist den Verfilmungen ihrer Bücher

gewidmet, doch die Berichterstattung erwähnt unverhältnismäßig viel zu Lindgrens Person, statt zu den entsprechenden Filmen oder gar dem restlichen Programm. Danach erscheinen kurze Artikel, in welchen das Verhalten der Medien kritisiert und eine Fokussierung auf die skandinavischen Filme, die außerhalb der Filmtage schon wenig Beachtung in Deutschland finden, gefordert wird. Ähnliches, jedoch nicht kritisch beurteilt, ist bei Ingmar Bergman zu finden, zu dem immer wenn möglich ein sehr auffälliger Bezug hergestellt wird, wenn anderen dies verwährt bleibt. So werden etwa seine Drehbucharbeiten zu Bille Augusts Film *Den goda viljan* oder Daniel Bergmans *Söndagsbarn* (beide 1992) besprochen, wobei Erwähnungen von Drehbuchautoren bis dahin nicht und auch danach nur höchst selten zu finden sind. Auch bei Retrospektiven, bei denen jedes Jahr von Mitarbeitern Arbeit in Themensuche und Filmauswahl gesteckt wird, schafft es nur Ingmar Bergman namentlich in die Medien bezüglich der Stummfilmschau von Georg af Klerckers Werken bei den 37. NFL: „Kein Geringerer als der schwedische Regisseur Ingmar Bergman hat Georg af Klercker wiederentdeckt und sich für den Erhalt seiner Werke eingesetzt.“

5 Gegen Hollywood und Genrevielfalt der 90er

„Verlaufen hat sich [...] der deutsche Kinderfilm, er hat hierzulande nichts mehr zu sagen“ beschreibt die unterschiedlichen Gegebenheiten dieser Filmkategorie, die in Deutschland nicht als 'richtiger Film' angesehen wird, auch wegen der weiterhin verbreiteten Vorstellung, dass diese Filme keinen Profit versprechen. In Skandinavien werden mittlerweile, nach ähnlich schwierigen Verhältnissen, von staatlicher und privater Seite gefördert, sodass eine konstante und hochwertige Produktion von Kinder- und Jugendfilmen entstehen kann. Besonders junge Filmemacher sind in dieser Sparte aktiv, ältere Regisseure wie der erfolgreiche Søren Kragh-Jacobsen findet man dort seltener. Die Grenzauslotung des Jugendfilms wird auch in den 1990ern fortgesetzt: „Die skandinavischen Kinder- und Jugendfilme scheuen keine Tabus – Schwerpunkte: Krieg, Leiden und Tod“ heißt es etwa bei den 37. NFL, der herausragendste Film unter diesen ist *Belma* (1995) von Regiedebütant Lars Hesselholdt. Darin werden im Zuge einer Liebesgeschichte zwischen dem Dänen Rasmus und der geflohenen Bosnierin Belma die Auswirkungen des Krieges in Jugoslawien thematisiert. In diesem Jahrzehnt ist eine Fokussierung auf Jungen zu beobachten, nachdem in den Jahren zuvor oft Mädchen die Hauptrollen spielten. Andere Sichtweisen auf die Themen Tod und Krankheiten bietet etwa der schwedische Film *Underjordens hemlighet* (1991), es gibt aber auch phantastische Kinderfilme, beispielsweise *Svampe* (1990) über einen 9-jährigen Jungen, der in einer Welt voller Zauberer, sprechenden Vögeln und ähnlichem gerät. In der Erzählweise finden sich ebenfalls unterschiedliche Ausprägungen, wie *Min store tjocke far* (1992), der geprägt ist „von einem leicht absurden Humor, vom Verständnis für menschliche Größen und Schwächen“, im Vergleich zu anderen Filmen beweist. Neben neuen Themen und Aspekten werden Konstanten fortgesetzt. Die wichtigste dabei ist wohl die Umwelt und das diesbezügliche Engagement der Menschen, besonders auffällig behandelt in *Kalle och änglarna* (1993) von Ole Bjørn Salvesen. Die Bandbreite der skandinavischen Kinderfilme ist allumfassend. Während in früheren Filmen um Jungen oft die Suche nach einer Vaterfigur im Mittelpunkt stand, sind es in dieser Zeit oft Geschichten um die Gefühle und Ängste der männlichen Heranwachsenden: Unter der Überschrift „Beim skandinavischen Kinder- und Jugendfilm zeigt das männliche Geschlecht seine weibliche Seite“ wird die-

se Entwicklung zusammengefasst. Weitere Beispiele sind der dänische Film *Anton* (1996), die norwegisch-schwedische Koproduktion *När alla vet* (1995) und *Tomas* (1995) aus Finnland.

Als Musterbeispiel für den skandinavischen Film der beginnenden 1990er wird die Komödie *Änglagård* (1992) vom Engländer Colin Nutley, der seit Anfang der 1980er in Schweden arbeitet, angeführt. Die Satire über Fremdenfeindlichkeit in einem kleinen Dorf erfüllt alle Kriterien, die man zu dieser Zeit mit Filmen aus dem Norden in Verbindung bringt, und eignet sich als Vergleichsbeispiel zu früheren Filmen, um die Entwicklung des skandinavischen Films verstehen zu können: „Die Neigung zur bohrenden Reflexion, einst so etwas wie ein Markenzeichen der Spielfilme aus den nordischen Ländern, ist der neuen Generation der Regisseure fremd. Sie geht mit wachem Realitätssinn zur Sache, liebt Geschichten zum Anfassen, hat keine Berührungängste mit dem Kommerz. Dennoch klaffen weiterhin Welten zwischen den stromlinienförmig auf Kassenerfolg zugeschnittenen Weltmarkt-Produkten und den Werken aus Skandinavien. Diese Filme lassen noch immer etwas spüren von der Weite des Himmels und der Landschaft im Norden – und von der besonderen Art der Menschen, die hier leben. Es sind sympathische Filme, vor allem deshalb, weil sie nicht den Scheinwelten der Traumfabrik huldigen, sondern die aktuelle Wirklichkeit beherzt ins Visier nehmen.“ Das Vorurteil der 'Sittenfilme' ist bereinigt, Skandinavien produziert Filme nach Nachdenken und Fühlen. Vor allem der deutsche Markt und deutsche Verleiher sind für skandinavische Werke, ähnlich dem Buchmarkt, das Tor zur Welt, doch nur wenige Filme schaffen diesen Sprung. Selbst Publikumserfolge wie *Hamsun* (1996), der in Lübeck gleich vier Vorstellungen füllte, und aufgrund des Themas für deutsches Publikum interessant sein sollte, existieren oft außerhalb des internationalen Marktes. Trotz der insgesamt hohen Qualität, einiger weltweit bekannten Regisseure und Schauspieler sowie Gewinne teils wichtiger Preise spielt der skandinavische Film „[a]uf dem Weltmarkt [...] nur eine Statistenrolle, selbst in Europa tut er sich äußerst schwer.“ Als Gründe dafür werden angesehen, dass in Filmen aus Skandinavien der „moralische Impetus [höher] rangiert [...] als die Lust an der Unterhaltung“ und die Gelder mehr in Stoffentwicklung und -umsetzung investiert werden als in Marketing, wie es in vielen Hollywood-Produktionen der Fall ist. So sichert man sich dort, mit Erfolg, die Aufmerksamkeit eines möglichen Publikums, unabhängig von inhaltlicher Stärke oder Schwäche. Von dieser Schwäche sind auch skandinavische Filme betroffen, die sich gelegentlich zu sehr in Nostalgie oder belanglose Komödien flüchten. Sozialkritik ist selten geworden. Solche Filme, die als „Seismographen“ sozialer Tendenzen fungieren wie Susanne Biers romantisches Drama *Pensionat Oskar* (1995) sind finanziell jedoch chancenlos gegen Krimis, Thriller, Actionfilme, Beziehungskomödien und Science-Fiction aus Hollywood. Aber skandinavische Filmemacher finden auch zu diesen Genres ungewöhnliche Geschichten und Erzählweisen - mit durchschlagendem Erfolg (siehe Kapitel 5.2).

5.1 Dokumentationen im Wandel

Dokumentarfilme werden weiterhin oberflächlicher in den Medien besprochen als Spielfilme. Vor allem durch die anlässlich der 35. NFL (1993) eingeführten Rubrik 'Wunschfilm', bei der jeden Tag vor den Filmtagen ein eigenständiger Artikel zu einem der Spielfilme, welche die Zuschauer zu ihrem Favoriten wählen können, erscheint. An der Qualität der Dokumentarfilme mangelt es dafür nicht, so heißt es

etwa: „sehr schöne, sehr stille und zärtliche Dokumentarfilme“ kommen aus dem Norden, „[i]hre Dokumentarfilme lassen die Sehnsucht erkennen, unsere gefährdete Welt zu schützen und sich ihre Werte noch einmal vor Augen zu holen.“ Hervorzuheben sind unter anderem *Det sociala arvet* (1993) von Stefan Jarl über die Konflikte, die Kinder erfahren, deren Eltern drogenabhängig sind oder waren, und . Es sind Anfang der 1990er wenige politische Dokumentationen zu finden, beherrschend sind Präsentationen von „poetische[n] Landschafts- und Bewegungsstudien, die dem Zuschauer ferne Welten oder die alltägliche Umwelt neu erschließen sollen“, die Suche nach der Harmonie in einer Welt, die von Kriegen belastet wird und auffallend viele Dokumentationen über Tänze. Darunter fallen Jan Troells 20-minütiger Film *Dansen* (1994) und *Dansaren* (1994) von Donya Feuer, in dem sie den Werdegang einer Balletttänzerin verfolgt. Auch Colin Nutleys Spielfilm, der die 35. Filmtage eröffnet, trägt einen passenden Titel: *Sista Dansen* (1993). Überzeugen kann sein Werk allerdings nicht. Seltener gezeigt werden Filme, welche die „zerstörte Harmonie“ thematisieren. Viel Lob erhält der schwedische Dokumentarfilm *Förräderi* (1994) über den deutschen Schriftsteller Sascha Anderson, dessen Vergangenheit als Stasi-Informant bearbeitet wird.

In der zweiten Hälfte der 1990er verschiebt sich der Themenfokus der Dokumentationen deutlich, „[s]ie zeigen nicht mehr die Wunder der Welt, sondern sind erneut gesellschaftskritisch geworden“. Schicksale allein gelassener Menschen wie Erblindeten (*Sokko* (1997) von Susanna Koskinen) oder Personen hohen Alters (*Dei mjuke hendene* (1998) von Margreth Olin) sowie häufige Auseinandersetzung mit Jugendkriminalität treten häufiger auf, „seelische Vorgänge offenzulegen“ ist das Ziel.

5.2 Thriller, Horror und Co.

Mit Filmen wie *Tuhlaajapoika* (1992) von Veiko Aaltonen, *Il capitano* (1991) von Jan Troell oder *Nattevagten* (1994) von Ole Bornedal beginnt eine Welle von amerikanisch-orientierten, mehr oder weniger mit typisch skandinavischer Ironie verbunden, Werken aus den nordischen Ländern. Kennzeichnend für diese ist, dass sie vor allem den Genres Thriller, Horror und Science-Fiction angehören, wie viele der weltweit erfolgreichen Hollywoodfilme. Die „verschrobene nordische Komik“ und oftmals tiefergehende Auseinandersetzungen mit den Themen Gewalt (*Il capitano*) oder Verknüpfung von psychologischem Drama und Thriller (*Tuhlaajapoika*) unterscheiden die meisten skandinavischen Filme von den US-amerikanischen. Wenn ein Film zu nah an „Hollywood-Darstellungsmuster“ gerät, wie der viel kritisierte Eröffnungsfilm der 38. NFL *Jägarna* (1996) von Kjell Sundvall, wird nach der Rechtfertigung der Vorführung gefragt, die auf einem unabhängigen Filmfestival unpassend ist. Auch Filme, die zu sehr von Klischees geprägt sind wie beispielsweise der finnische Science-Fiction-Western *The Last Border - viimeisellä rajalla* (1993), werden als ungeeignet für Lübeck empfunden, ebenso Werke, die trotz schöner Bilder und Dialoge nicht spannend sind wie Erik Gustavsons *Telegrafisten* (1993) oder qualitativ nicht hochwertiger sind als eine TV-Serie, siehe *Karlakórin Hekla* (1992) von Guðný Halldórsdóttir. Favorisiert werden neben den oben genannten gedankenaneigende Filme, die politische Themen aufarbeiten wie Kjell Sundvalls *Sista kontraktet* (1998) um die Ermordung Olof Palmes im Jahr 1986 oder Auli Mantilas *Neitoperho* (1997), die etwa mit Gewalt schockieren, „zumal es eine Frau ist, die gewalttätig wird“. Besondere Aufmerksamkeit erhält Lars von Triers eigenwillige

und mit vielen Preisen ausgezeichnete Fernsehserie *Riget* (1994), die in Lübeck als fast fünfstündiger Film aufgeführt wurde. Hier werden Elemente von Horror, Thriller, Fantasy und Schwarzem Humor in einer experimentellen Bildsprache, die sich gegen jede Regel des Filmemachens wenden soll, in Szene gesetzt.

Skandinavische Regisseure können mit dieser Strategie Bekanntheit erlangen und es sind nicht wenige, die ab Ende der 90er selbst in Hollywood arbeiten oder deren Filme dort als Remake produziert werden, wodurch sie auf gewisse Art und Weise Einfluss auf Hollywood üben. Ein Vorreiter dieser Bewegung ist Ole Bornedal, der 1997 mit *Nightwatch* ein US-Remake seines eigenen Films von 1994 veröffentlicht. Weitere jüngere Beispiele sind Nicolas Winding Refn (*Drive*, 2011), Niels Arden Oplev (*The Dark Tower*, 2017), Susanne Bier (*The Night Manager*, 2016) oder das Regie-Duo Joachim Rønning und Espen Sandberg (*Pirates of the Caribbean: Dead Men Tell No Tales*, 2017).

5.3 Dogma 95

In etwa parallel findet die zweite, viel bekanntere Entwicklung statt, die von den vier dänischen Regisseuren Søren Kragh-Jacobsen, Lars von Trier, Kristian Levring und Thomas Vinterberg. Auf den 40. NFL werden *Festen* und *Idioterne* (beide 1998), die ersten beiden Dogma-Filme, präsentiert und mit viel Lob aufgenommen, vor allem *Festen* „geht direkt ins Blut, die Zuschauer sind direkt dabei.“ Aufgrund der ungewöhnlichen Konzeption werden die aufgestellten Regeln des Manifestes in der Berichterstattung wiedergegeben; Ziel ist eine unverfälschte Darstellung der Realität, die zur Erneuerung des Films führen soll. Bereits in den 50er Jahren gab es ähnliche Versuche aus Frankreich, der Nouvelle Vague, deren Ideen in den beginnenden 60ern von einigen dänischen Filmemachern aufgegriffen wurden (siehe oben).

Dogma 95 beinhaltet unter anderem, dass nur an Originalschauplätzen ohne mitgebrachte Requisiten gedreht werden darf, Musik nur hörbar sein soll, wenn sie aus einer Quelle in der Szene ertönt (z.B. Radio), dass künstliche Beleuchtung oder Nachbearbeitung verboten ist und der Regisseur weder im Vor- noch Abspann erwähnt werden darf. Zudem sind die Darstellung von Waffengewalt und Mord untersagt. Die Bewegung wurde äußerst erfolgreich, allein in Lübeck kann Vinterbergs *Festen* drei Preise gewinnen. Die strengen Regeln führen jedoch dazu, dass die meisten Dogma-Filme genau genommen nicht zu Dogma gerechnet werden dürfen. Doch die ausgelösten Diskussionen beeinflussen in Teilen Filmemacher bis heute (so auch die deutsche Bewegung FOGMA) und bescheren vor allem von Trier und Vinterberg weltweiten Ruhm.

Neben Dogma drehen andere Filmemacher ebenfalls bemerkenswerte Filme, die von einer eigenwilligen Filmsprache gekennzeichnet sind, so der Isländer Hilmar Oddson mit seiner Mischung aus Thriller und schwarzer Komödie mit dem Titel *Sporlaust* (1998). Der grönländische Eröffnungsfilm desselben Jahres, *Qaamarngup uummataa* von Jacob Grønlykke, wurde sehr unterschiedlich rezipiert: Während die Jury der NFL ihn lobend erwähnt, wird in den Zeitungen von Enttäuschung und Häufung von Klischees geschrieben.

6 Ausblick ins 21. Jahrhundert

Am Anfang der 2000er wird aufgrund des Erfolgs der Dogma-Filme, über die ungewöhnlich viel populäre und wissenschaftliche Literatur erscheint, vermehrt Auf-

merksamkeit auf skandinavische Filme gelenkt. Lars von Trier feiert mit seinem nächsten Filmexperiment *Dogville* (2003) weitere Erfolge, während andere, konventionellere Filme den Fokus auf Frauenfiguren und soziale Probleme legen. Dabei ist auffällig, dass das Großstadtleben die Darstellung des Landlebens abgelöst hat. Komödien, Historienfilme etc. ziehen bei weitem nicht so viel Aufmerksamkeit auf sich wie Dramen um einfache Leute, Beziehungsprobleme und Einzelschicksale, zu nennen vor allem Per Flys Filme *Bænken* (2000) und *Arven* (2003) sowie *1:1* (2006) von Annette Olesen. Vereinzelt werden bewusst eine gegensätzliche Umsetzung im Vergleich zu *Dogma* angestrebt, die „Undogmatiker“¹⁰ erheben sich. Als Beispiele für diese Entwicklung dienen am besten die drei finnischen Filme *Äideistä parhain*, *Paha maa* und *Koti-ikävä* (alle 2005).

Im Kinder- und Jugendfilm wird beobachtet, dass immer häufiger junge Menschen Mutmacher und Stützen für die älteren sind und dabei ihre eigenen Probleme und Sorgen nicht aus der Welt schaffen können. Prominentes Beispiel für solch einen Film ist *Pitbullterje* (2005) von Arild Fröhlich, wobei in der Gesamtheit wieder Mädchen in den Fokus rücken. Torun Lians direkter und poetischer Film *Ikke naken* (2004) wird vielfach gelobt, er zeigt die elfjährige Selma, die sich im Glauben, dass Männer nur Komplikationen verursachen, der Wissenschaft zu wendet. Doch die beginnende Pubertät lässt sie an ihrer Überzeugung zweifeln. Der Film gewinnt den Preis der Kinderjury bei den 46. Filmtagen.

Auch im Spielfilmbereich gibt es sehr viele Debütanten, die sich mit Pubertät und Erwachsenwerden beschäftigen. Der Isländer Dagur Kári fällt mit seinem Debüt *Nói albinói* (2003) auf und ist nur zwei Jahre später mit *Voskne mennesker*, auf dänisch gedreht, aber von Island koproduziert, Teil der neuen Welle starker isländischer Filme, die in den 1990ern etwas in den Hintergrund geraten sind. Friðrik Þór Friðriksson und Guðný Halldórsdóttir sind mit *Englar alheimsins* (2000) beziehungsweise *Ungfrúin góða og húsið* (1999) zurück, zugleich gelingt dem jungen Schauspieler Baltasar Kormákur mit seinem zweiten Spielfilm als Regisseur, *101 Reykjavík*, der Grundstein für eine erfolgreiche Karriere in Hollywood (u.a. *2 Guns* (2013), *Everest* (2015)). Auch in Norwegen gelingt Eigenproduktionen seit dem 21. Jahrhundert, ein größeres Publikum im eigenen Land und im Ausland anzuziehen. Bisher existierten die norwegischen Filme neben denen der anderen skandinavischen Länder in Unbekanntheit und auch Unbeliebtheit. Einer der Erfolge ist Sara Johnsens *Upperdog* (2009).¹¹

Neben überzeugenden Dokumentationen von bekannten Regisseuren wie Jørgen Leth und Jan Troell finden sich weit gefächerte Dokumentarfilme jüngerer Filmemacher. Vor allem Janus Metz' *Armadillo* (2010) über dänische Soldaten in Afghanistan sorgt für Aufmerksamkeit, es gibt aber auch weniger bedrückende Filme wie *Männer, die schwimmen* (2010) über eine Synchronschwimm Mannschaft oder Werke über Geheimnisse, die in der Sauna erzählt werden, wie *Miesten vuoro* (2010) aus Finnland. Oftmals werden aktuelle Themen bearbeitet, so negative Folgen der Globalisierung in Eva Mulvads *The Good Life* (2010) oder gefährliche, nicht verbotene chemische Zusatzstoffe in der Industrie von Altmeister Stefan Jarl in *Underkastelsen* (2010). Doch auch historische Dokumentationen, beispielsweise *Thors Saga* über wirtschaftliche Erfolge und Misserfolge einer Familie in den letzten 200 Jahren, werden nicht außer Acht gelassen. Das Dauerthema Jugend wird auch in aktuellen Zeiten mit hochwertigen Dokumentationen bedacht, so über das Leben von Jugendlichen nach einem Gefängnisaufenthalt (*Barneraneren*, 2016) oder ebenso hier historische Geschehnisse wie die Ausgrenzung unehelicher Kinder im Schwe-

den des beginnenden 20. Jahrhunderts in *Horungen* (2016). Verbunden werden die Kinder- und Jugendthemen zum Teil mit politischen Ereignissen höchster Aktualität, wenn es etwa Kinder auf der Flucht von Syrien nach Europa mit der Kamera begleitet werden oder Familien von Abschiebung bedroht sind (*69 minutter av 86 dager* beziehungsweise *Mon de kommer om natten?*, beide 2017).

Teilweise dieselben Themen werden im Spielfilm bearbeitet, wie es Milad Alami tut, dessen Film *The Charmer* (2017) die Geschichte eines Mannes erzählt, der seine Abschiebung durch Heirat verhindern möchte. Dennoch findet sich eine enorme Vielfalt im skandinavischen Film, von Polit-Thrillern über Großstadtfilmen, homosexuelle Liebesgeschichten, „Ehedramen in der Tradition von Ingmar Bergman“¹² sowie die erneute Fokussierung auf „spektakuläre Schauplätze“¹³ und „imposante Fjordlandschaft[en]“.¹⁴ In der Zeit der immer weiter voranschreitenden Technisierung und Globalisierung haben die skandinavischen Filmemacher den Blick auf die Natur wiedergefunden.

7 Literaturverzeichnis

- Lachmann, Michael/Lange-Fuchs, Hauke: Film in Skandinavien. 1945–1993. Dänemark, Finnland, Island, Norwegen, Schweden, Berlin 1993.
- Peters-Hirt, Antje (Hg.): 50 Jahre Nordische Filmtage Lübeck. Berichte in den Lübeckischen Blättern, Lübeck 2009.

Notes

¹Vgl. Lachmann/Lange-Fuchs: Film in Skandinavien, S. 124, 163.

²Lachmann/Lange-Fuchs: Film in Skandinavien, S. 20.

³Lachmann/Lange-Fuchs: Film in Skandinavien, S. 180.

⁴Vgl. Lachmann/Lange-Fuchs: Film in Skandinavien, S. 72, .

⁵Lachmann/Lange-Fuchs: Film in Skandinavien, S. 32.

⁶Lachmann/Lange-Fuchs: Film in Skandinavien, S. 139.

⁷Lachmann/Lange-Fuchs: Film in Skandinavien, S. 141.

⁸Lachmann/Lange-Fuchs: Film in Skandinavien, S. 191.

⁹Lachmann/Lange-Fuchs: Film in Skandinavien, S. 36.

¹⁰Peters-Hirt (Hg.): 50 Jahre Nordische Filmtage Lübeck, S. 191.

¹¹<http://www.luebeck.de/filmtage/archiv/2010/de/meldungen/20101019-1.html>

¹²<http://www.luebeck.de/filmtage/archiv/2009/de/meldungen/spielfilm09.html>

¹³<http://www.luebeck.de/filmtage/archiv/2016/de/meldungen/20161012.html>

¹⁴<http://www.luebeck.de/filmtage/archiv/2016/de/meldungen/20161026.html>