

NORDEUROPAforum  
 Zeitschrift für Politik,  
 Wirtschaft und Kultur  
 ISSN 1863639X  
 1/2000  
 10. Jahrgang (3. der N.F.)  
 Seiten 95-99

[zur Startseite](#)

Rochelle Wright: *The visible wall. Jews and other ethnic outsiders in Swedish film*. Uppsala: Acta Universitatis Upsaliensis 1998, 452 S. (= *Studia Multiethnica Upsaliensia* 11).

Auf die Frage, was nationale Identität eigentlich ist, gibt es mindestens ebenso viele Antworten, wie es Forschungsperspektiven gibt. Nationale Identität kann nie wie ein statischer Endzustand gesehen werden, sondern sie muss vielmehr als Prozess betrachtet werden. Daher ist die Metapher eines ständigen Dramas angebracht, in dem immer wieder Regisseure und Schauspieler wechseln. Diese Metapher aktualisiert die wichtige narrative Rolle der Medien in der Konstruktion einer nationalen Identität.

Dass auch Filme schnell Veränderungen registrieren und kollektive Mentalitäten spiegeln, zeigt sich am Beispiel der Entwicklung des schwedischen Films. Der radikale Wandel von einer weitgehend homogenen in eine multikulturelle und multiethnische Gesellschaft kann in schwedischen Filmen verfolgt werden. Ein politisch-kulturelles Wunschbild einer Nation von naturverbundenen, heimatliebenden Menschen bildete sich allmählich mit Hilfe von populären Unterhaltungsfilmen in Schweden heraus. Um die Konturen des schwedischen „Volkshems“ (folkhemmet) deutlicher erscheinen zu lassen, wurde als Abgrenzung das Andere, das Fremde kontrastiert. Traditionelle nationalromantische Strömungen aus dem 19. Jahrhundert in Literatur und Kunst untermauerten weiter die Gegenpole Wir und die Anderen.

In den 30er Jahren wurden Filme produziert, die vor einem nationalromantischen Hintergrund Nationalstereotypen wie große blonde Schweden und Schwedinnen mit ehrlichen, blauen Augen zeigten. Die Vorstellungen von einem harmonischen Land mit einer idealtypisch idyllischen Landschaft verbreiteten sich. Konflikte wurden durch andere ethnische Gruppen herbeigeführt. Unterschwellig waren auch rassistische Tendenzen erkennbar, wie Per Olov Qvist 1995 in einer soziologisch-ideologischen Analyse schwedischer Filme der 30er Jahre gezeigt hat: *Folkhemmet bilden Modernitet, motstånd och mentalitet i svensk 30-talsfilm*.

In einer kürzlich publizierten Studie in Zusammenarbeit mit dem Centre for Multiethnic Research an der Universität Uppsala analysiert auch Rochelle Wright, Professorin für Skandinavistik an der University of Illinois, USA, schwedische Filme. Wright hat längere Perioden in Schweden gelebt. Mit Hilfe von Material u. a. aus dem Schwedischen Filminstitut und dem Bild- und Tonarchiv in Stockholm vergleicht sie Bilder der ethnischen Minoritäten in schwedischen Filmen. Sie nennt ihre Studie *The visible wall: Jews and other ethnic Outsiders in Swedish film*. Mit diesem Titel hat sie bereits ihre Ergebnisse angegeben. Im Unterschied zu anderen früheren Untersuchungen zu diesem Thema wählt Wright einen größeren Zeitrahmen: Wie werden ethnische und nationale Identität in schwedischen Filmen der letzten 65 Jahre ausgedrückt? Das Jüdische in der schwedischen Kultur bildet den Ausgangspunkt und ist zugleich thematischer Schwerpunkt ihrer Arbeit; unterstrichen wird dies durch das Bild auf der Titelseite mit dem schwedischen Schauspieler Erland Josephson als dem jüdischen Großvater

Isak in dem Film *Fanny und Alexander* von Ingmar Bergman. Wright erweitert aber ihre Arbeit zu einer chronologischen, komparativen Studie über die Darstellung der Juden mit anderen ethnischen Kulturen wie der Finnen, Sami und neuerer Immigranten wie Griechen, Türken und Italienern in Schweden.

Die Geschichte der Juden in Schweden ist von schwedischen Historikern wie Hugo Valentin (*Judarna i Sverige*, 1964) und von Gunnar Broberg, Harald Runblom und Mattias Tydén (*Judiskt liv i Norden*, 1988) untersucht worden. Obwohl der Antisemitismus in Schweden immer wieder vereinzelt auftaucht, hat er sich selten gewaltsam entwickelt. Die spät eingewanderte jüdische Population war immer gering. Wenige Juden sind aus der älteren Geschichte Schwedens bekannt. Gustav Vasa hatte einen jüdischen Arzt, Karl XII. gab Juden die Erlaubnis, ihren Gottesdienst in Schweden abzuhalten, aber erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde den Juden erlaubt, sich in Schweden niederzulassen, ohne zum Christentum zu konvertieren. Der erste Jude, der diese Erlaubnis bekam, war Aaron Isaac, der 1774 aus Deutschland kam. In der schwedischen Literatur tauchen vereinzelt negative Porträts von Juden auf, beispielsweise in *Röda Rummet* und *Det nya riket* von August Strindberg. Antisemitische Rhetorik trafen auch jüdische Dichter und Literaturwissenschaftler wie Oscar Levertin, Henrik Schück, Karl Warburg und Martin Lamm. Bekannt sind auch die hässlichen jüdischen Karikaturen von Albert Engström. Rassenbiologische Theorien florierten um die Jahrhundertwende, in denen vor allem die schwedischen Bauern als die wertvollsten Teile einer sogenannten schwedischen Rasse hervorgehoben wurden.

Mit der Gründung des Rassenbiologischen Instituts in Uppsala 1921 bekamen die Rassentheorien eine offizielle Legitimation. Ziel der Forschung des Instituts war es, eine wissenschaftliche Basis für fest umrissene physische und psychische Charakteristika verschiedener ethnischer Gruppen zu erhalten. Die Bestrebungen, den „schwedischen Volksstamm“ zu erhalten und vor fremder Einmischung zu schützen, wurden explizit in dem Programm der schwedischen Bauernpartei Bondeförbundet von 1933 ausgedrückt, wo es als nationale Aufgabe hervorgehoben wurde, einer Einwanderung unerwünschter Fremder und „minderwertiger, ausländischer Rassenelemente“ entgegenzuwirken. „Bewahrung und Stärkung des Volksmaterials“ sei Lebensfrage der nationalen Entwicklung in Schweden – so das Parteiprogramm von 1933. Auch schon längst in Schweden assimilierte jüdische Familien, wie die Familie Bonnier, wurden der Versuche beschuldigt, Kontrolle über die schwedische Wirtschaft und das gesamte schwedische Kulturleben zu gewinnen.

Überzeugend zeigt Wright in dieser Arbeit, wie schwedische Filme mit negativen jüdischen Protagonisten als geldgierigen, berechnenden Schurken große Publikumserfolge in Schweden wurden. Antisemitische Stereotypen und Attitüden tauchten in populären schwedischen Filmen der 30er Jahre auf. Sogenannte schwedische Werte wurden immer wieder als Leitbilder konstruiert, wobei ethnische Mischung als Verderb dargestellt wurde. Wright meint, dass Filme mit antisemitischen Tendenzen wie *Trötte Teodor*, *Söderkåkar*, *Tjocka släkten*, *Pettersson och Bender* nie diesen großen Erfolg gehabt hätten, wenn sie nicht auf Resonanz gestoßen wären. Allein in

Stockholm haben 195.000 Personen mit Begeisterung den Film Gustaf Edgrens Trötte Teodor von 1931 mit dem negativ gezeichneten jüdischen Juwelier Mosesson gesehen. Die antisemitischen Elemente im Film sind an den damaligen Rezensenten nicht spurlos vorbeigegangen. Die Stereotypen wurden aber in schwedischen Zeitungen als Bestätigungen der Existenz gieriger Juden kommentiert. Hier sieht Wright die Filme nicht nur als eine Spiegelung der schwedischen Gesellschaft, sondern auch als eine Beeinflussung der Attitüden.

Wright unternimmt einen interessanten Vergleich zwischen den Reaktionen in Schweden und Norwegen, als Trötte Teodor 1985 im Fernsehen gesendet wurde. In Norwegen stieß der Film auf heftige Proteststürme: „Judenhass als TV-Unterhaltung“. In Schweden dagegen weckte der Film – so Wright – kaum größeres Aufsehen, obwohl das Programm von der Rundfunkbehörde (Radionämnden) als antidemokratisch und antisemitisch kritisiert wurde. Wright sieht hier historische Unterschiede. Da Norwegen im Unterschied zu Schweden durch die nazistische Okkupation im Zweiten Weltkrieg die äußersten Konsequenzen des Antisemitismus hatte erleben müssen, seien dort die Sensibilität und Wachsamkeit gegen Antisemitismen größer als in Schweden.

Wright stellt zusammenfassend fest, dass der Antisemitismus in schwedischen Filmen vor dem Zweiten Weltkrieg naiv und ahnungslos sei, selten aber provokant antisemitisch wurde. Eine Ausnahme bildete allerdings der Film Panik 1939 mit der Schilderung einer jüdischen Verschwörung als Hintergrund für den Konkurs und Selbstmord des schwedischen Streichholzkönigs Ivar Kreuger. Der Film, der von Ivars Bruder Torsten Kreuger finanziert wurde, war aber – so Wright – schlecht gemacht und geriet schnell in Vergessenheit. Als sich die Verfolgungen der Juden in Deutschland intensivierten und aggressive Filme wie Jud Süß und Der Ewige Jude produziert wurden, reagierten schwedische Regisseure umgekehrt mit Entschärfung und Abschwächung. Ziel vieler schwedischer Filmemacher während des Zweiten Weltkrieges und danach war offensichtlich, Verständnis für die Flüchtlinge sowie Mitgefühl und Solidarität mit den Opfern der Verfolgung zu erwecken.

Der Jude als Stereotyp und Klischee verschwand aus den schwedischen Filmen, um aber anderen ethnischen Gruppen wie Finnen, Sami und „Tattare“ Platz zu machen. In Ingmar Bergmans Filmen kehren Juden als Außenseiter zurück, jetzt aber mit einer positiven mystischen Aura versehen, die die schwedische Gesellschaft bereichern könnte. Die sogenannte jüdische Renaissance mit Fragen nach jüdischer Identität, von den jüdisch-amerikanischen Regisseuren Woody Allen und Mel Brookes beeinflusst, kam in den 90er Jahren auch nach Schweden. Freud flyttar hemifrån (1991) von Marianne Goldmann und Susanne Bier, und Morfars resa (1993) von Staffan Lamm schildern jüdische Kultur aus jüdischer Perspektive. Der Film God afton, herr Wallenberg von Kjell Grede, „einer der wichtigsten Filme, der in letzter Zeit in Schweden gedreht wurde“ – so eine schwedische Rezension – wurde überaus positiv aufgenommen. Laut Wright halte der schwedische Regisseur Grede den schwedischen Zuschauern einen Spiegel vor, in dem sie je nach Wahl ihr eigenes Verhalten in Vergangenheit und Gegenwart, ihre kollektive Grausamkeit, ihren Mangel an Engagement, ihren Wunsch nicht

sehen zu wollen, beobachten können.

Erst in den 70er Jahren wurde die Situation als Außenseiter aus der Perspektive der Frau gesehen, mit Filmemachern wie Marianne Ahrne, Barbro Karabuda, Suzanne Osten und Liv Ullman – um nur einige zu erwähnen. Die Konzentration vieler Regisseurinnen auf Außenseitermotive sieht Wright als besonders interessante indirekte Kommentierung ihrer eigenen Situation.

An zahlreichen Beispielen wird die Darstellung von Ethnizität in schwedischen Filmen untersucht. Wrights umfangreiche Arbeit gibt einen breiten chronologischen Überblick über schwedische Filme, was schon an sich eine wertvolle Leistung ist. Sie stellt aber mehr Fragen, als sie beantwortet. Manchmal wünscht man als Leser mehr kritische Analysen. Warum z. B. waren die antisemitischen Stereotypen in schwedischen Filmen so frequent, obwohl die Juden immer eine sehr kleine Gruppe in dem schwedischen „Volksheim“ (folkhemmet) darstellten und daher kaum als Bedrohung aufgefasst werden konnten? Wright zeichnet sich durch einen sehr flüssigen Stil aus, ohne den Leser mit Theorien, Methoden oder Fachtermini zu ermüden. Versuche, die Epochen näher zu bestimmen oder zu vergleichen, fehlen aber weitgehend. Erstaunlich wenig erfahren die Leser über die spezifischen filmtechnischen Lösungen. Wie korrespondieren z. B. Kamera, Cutting, Montage und Inhalt?

Das Interesse der Verfasserin bezieht sich hauptsächlich auf den Inhaltskern der Filme, nicht auf den Aufbau der Szenen und der Effekte. Inhaltsreferate der einzelnen Filme bilden daher einen dominierenden Teil des Textes. Die Verfasserin ist sich dieser Tatsache bewußt, erklärt aber ihre deskriptive Vorgehensweise damit, dass die Filme den Lesern weitgehend unbekannt und daher detaillierte Präsentationen notwendig seien. Dadurch begrenze sie sich nicht auf ein schwedisches Publikum, sondern erreiche auch ein internationales Publikum. Die Inhaltsreferate, die Abstracts der Filme, hätten jedoch im Layout markiert sein können.

Die von Wright diskutierten Filme sowie deren Regisseure sind im Anhang aufgelistet. Fußnoten, Bibliographie und Personenverzeichnis finden sich am Ende des Buches. Das Personenverzeichnis hätte noch einer Korrektur bedurft – z. B. fehlt die Seitenangabe bei Siegfried Kracauer, der fälschlicherweise als Siegrid aufgelistet wird. Auch in Bildtexten werden die Namen nicht immer akribisch behandelt: Albert Engströms Jude Naphtali Isaskarson, der seine schmutzigen Füße in einer Karikatur in der Zeitschrift Strix wäscht, wird Isaakarson genannt.

Diese negativen Bemerkungen am Rande dürfen aber nicht die Bedeutung dieser Arbeit schmälern. Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass die Untersuchung eine breite und wichtige historische Dokumentation darstellt. Als amerikanische Wissenschaftlerin hat Rochelle Wright eine fruchtbare Distanz zu ihrem Forschungsgegenstand. Die schwedischen Filme werden in einen historisch-soziologischen Kontext eingefügt. Ihre Arbeit vertieft unsere Kenntnisse und beleuchtet bisher weitgehend vernachlässigte Seiten der schwedischen Kulturgeschichte.

Birgitta Almgren

