

Jugend ohne Film



N° 03

FÄRÖER INSELN



Editorial

Als wir uns überlegten, was das übergeordnete Thema unserer dritten regulären Heftausgabe sein würde, wanderten wir mit unseren Fingern auf einer Landkarte langsam von Norden gen Süden. Vom arktischen Meer ausgehend suchten wir ein geographisches Gelände, das uns schreibend und nachdenkend nicht bereits verbraucht schien, das nicht von dem überladen ist, was alle besprechen, an dem so Literarisches, Filmisches, Essayistisches möglich wird. Wir landeten auf den Färöer Inseln, einem Archipel, der verschiedene Bilder und Assoziationen (oder gar keine) in uns weckte, die in den nun vorliegenden Texten einen Raum zwischen Erwartung und Wirklichkeit, Projektion und Kritik, Sichtbarkeit und Imagination aufspannen. Wie gewohnt, drehen wir uns dabei auch um das Kino, verstehen dieses Medium aber mehr als eine von vielen Möglichkeiten, der Welt zu begegnen. Mit allen

Sinnen, wie es auch in touristischen Reklamen heißt, gegen deren Bilder und fragwürdige Narrative unsere Arbeit zwischen Übersetzungen ethnografischer Texte, Seefahrtsmythen, ornithologischen Obsessionen, ontologischen Postkartenlektüren, Reiseberichten, Film- und Fotobetrachtungen und somnambulen Schafen unbedingt ankämpfen. Wir wünschen eine anregende Lektüre.

Wir verschenken dieses Heft. Man kann uns trotzdem mit einer Spende unterstützen, die unserer Arbeit an kommenden Heften und online (jugendohnofilm.com) sehr helfen würde.

Verein für Filmkritik und Literatur

Erste Bank

IBAN: AT44 2011 1848 5021 8200

BIC: GIBAATWWXXX

Verwendungszweck: Spende

Inhalt:

Leben nach den Bildern	3
oder von der Schwierigkeit, Täuschungen zu erfinden	
— Patrick Holzapfel	
Blicke von Aussen	8
Die Färöer Inseln in zeitgenössischer Fotografie	
— Noemi Ehrat	
Fliegende Vagabunden	13
Ein Gespräch mit dem Ornithologen Silas Olofson	
— David Perrin	
Yan Tan Tethera	21
— Jana Volkmann	
Auszüge aus: »Indberetninger fra en Reise i Færø 1781–82«	25
— Jens Christian Svabo	
Eingeleitet von Sebastian Bobik	
Übersetzt von Sarah Nussbaumer	
»Es ist eigentlich jeder Ort, wenn man ihn wirklich wahrnimmt, ein Nabel der Welt.«	32
Ein Gespräch mit Verena Stössinger	
— Bianca Jasmina Rauch	
Die Nachbarinsel	43
— Klaus Bödl	
Meerfahrt mit Raoul Walsh	50
— Ronny Günl	

Notizen zu:

Bye Bye Bluebird von Katrin Ottarsdóttir — Paola Savoldelli	12
The Islands and the Whales von Mike Day — Noemi Ehrat	19
Børn dør også von Knut Maas — David Perrin	24
Shadowland von Vanja Smiljanić und Lukas Marxt — Patrick Holzapfel	31
Barbara – Wild wie das Meer von Frank Wisbar — Marius Hrdy	40
Barbara von Nils Malmros — Hans Bonhage	41
Færøfilmen von Leo Hansen — Leonard Krähmer	48

Leben nach den Bildern

*oder von der Schwierigkeit,
Täuschungen zu erfinden*

*I'd like to say to you today, tomorrow, and
the day after – simply, that we can know
things through the cinema. Like me, for
example, I loved Japan and I knew some
things about Japan, without ever having
been here before now.*

— Pedro Costa

Bevor dieser Text beginnt, endet er schon: Denn ich kann nichts sagen ohne ein Bild. Ich bin gar nicht ohne ein Bild. Ich bin vor dem Bild. Vor einem Bild kommt kein Licht.

Der größte Fehler des Kinos war, dass es seinen Besucherinnen vermittelt hat, sie wären vor einem Bild. Das Bild aber kommt nach ihnen, es kommt auch räumlich von hinter ihnen. Es kommt sogar nach sich selbst, aus dem bereits vergangenen Licht (das Sehen ist nach dem Licht). Die Besucher im Kino gibt es nur nach dem Bild, davor sind sie nichts.

Von den Färöer Inseln habe ich keine Bilder bei mir. Ich bin vor den Färöer (nicht auf einem Schiff im Nebel, nicht so, dass ich es bei Sonnenschein vor mir sehen könnte, sondern so, dass ich bezweifeln muss, dass es diese Inseln überhaupt gibt). Sie existieren nicht, sind bloße Behauptung. Ich sage das Wort: Färöer, Färöer, Färöer. Ich wiederhole es, hoffe, dass es zum Bild wird. Ich suche nach einem Bild vor mir, in mir. Da ist etwas, ein Schimmer von etwas. Wo kommt er her? Bilder des Meeres, grüne Gräser, ein Wind. Ich sehe, was die Reisekapi-

talisten zeigen wollen. Sie haben diese Bilder in mir platziert. Ungenaue Vorstellungen eines Lichts, einer Weite, einer Küste. Das könnte überall sein. Schottland, Island, Norwegen. Aber es sind die Färöer. Ich sage die Namen der Inseln. Der Klang der Sprache löst etwas, ich assoziiere, sortiere, in mir entstehen Bilder, die ich nicht zuordnen kann.

Ich sehe Island, wenn ich an die Färöer denke.

Ich denke daran, wie Serge Daney einmal das Kino mit einem Atlas verglichen hat. Beide würden Bilder des Entfernten liefern. Technologisch vermessene Träumereien, ergänze ich.

Ich glaube mich zu erinnern. Es gibt Bilder in mir. Ich schaue nach. Am 11. Juni 2003 um 20:45 Uhr spielte die deutsche Fußballnationalmannschaft auf den Färöer Inseln. Ich durfte die erste Halbzeit anschauen, dann musste ich ins Bett. Ich erinnere nicht das Spiel, was mir geblieben ist, sind Eindrücke aus den Vorberichten: Grüne Wiesen, Schafe, Hügel. Und dies: Hinter der Gegentribüne, die normalerweise die obere Bildhälfte einer TV-Übertragung ausfüllt, eine Weide und dahinter ein Bauernhof. Abgetragene, braune Matschhänge hinter dem Tor.

Diese Bilder gibt es wirklich. Ich schaue nach. Auf *YouTube* hat jemand ein fünfundzwanzigminütiges, verpixelt Video des Spiels hochgeladen. Ausgetragen wird es im Stadion Tórsvøllur in Tórshavn vor 6 130 zahlenden Zuschauern. Begleitet von einem Orchester singt ein blonder Junge mit nordischem Akzent die deutsche Nationalhymne, eine Frau in traditionellen Kleidern hält die im Wind wehende deutsche Fahne gegen den bedeckten Himmel. Der Reporter sagt, dass der junge Sänger Brandur Enni heiße, vierzehn Jahre alt wäre und sehr populär sei auf den Färöer Inseln.

Brandur Enni ist heute so alt wie ich. Er war es auch schon damals. Sein letztes Album veröffentlichte er 2014. Das Stadion ist längst modernisiert, die Bilder sind mir geblieben. Ich frage mich, was ich gedacht habe damals.

Die Bilder des herkömmlichen Fernsehens (die Übertragung des Spiels wurde in der *ARD* ausgestrahlt) beantworten alle Fragen, in ihnen gibt es keine Verneinung und kein Vielleicht. Heute sind das die Bilder auf *Instagram*, die Bilder, die dem entsprechen, was man schon gesehen hat, bevor man etwas gesehen hat. Es sind Bilder, die dann funktional sind, wenn sie sich wie ein Abziehbild ins Bilderbuch einer Gesellschaft kleben lassen; sie entsprechen dem, was man zu träumen glaubte und tötete damit das ab, was man sehen könnte.

Ich bin vor den Färöer Inseln. Die Literaten, die über die Inseln schreiben, betonen den Nebel, sie schreiben vom Ende oder Nabel der Welt. Eine Welt ohne verbrauchte Bilder. Wir können beide noch werden, die Inseln und ich. Ich kann ein Bild machen, mir ein Bild machen.

Gibt es heute keine oder nur wenige Bilder von einem Ort, wähen wir uns in einer politisch relevanten Sphäre. Diskurse über das Unsichtbare sind politisiert. Denn es liegt im Interesse von Verbrechern keine Bilder von bestimmten Orten oder Menschen zuzulassen. Ein Bild von etwas machen, bedeutet zugleich, die Aufmerksamkeit zu lenken, etwas als wichtig erscheinen zu lassen. Das be-

trifft zum Beispiel marginalisierte Gruppen einer Gesellschaft. Man »zeigt« sie, wie manche Filmemacherinnen das nennen, als wäre ihre Kamera ein Finger.

Oder man macht ein Bild, das den herrschenden Bildern widerspricht. Dann arbeitet man auch mit Bildern, die es nicht gibt. Man filmt etwas so, wie man es wirklich sieht.

Es gibt Orte, die nur aufgrund des Kinos existieren: Das Monument Valley beispielsweise gibt es nur wegen John Ford. Die Insel Stromboli nur wegen Roberto Rossellini. Verlassene Tennisplätze nur wegen Marguerite Duras. Ihr könntet mir das Gegenteil beweisen, mich an diese Orte führen, ich würde sie betreten und euch spöttisch sagen, dass ihr im Unrecht seid.

Die Färöer gibt es nicht. Es gibt ein paar Filme, die dort gedreht wurden, aber keiner hat Eingang gefunden ins ohnehin äußerst löchrige Gedächtnis des Kinos.

Heute denken wir oft darüber nach, wer, von wo, warum, wann sieht. Wir sehen nichts mehr, weil wir uns fragen, wer überhaupt sehen darf. Das ist so geschehen, weil wir gewohnt sind und zumindest glauben, dass wir alles sehen können (weil wir in Bildern leben).

Jean-Luc Godard hat einmal gesagt, dass man nie ein Bild machen solle von einem Ort, an dem man nicht ist. Das ist eigentlich eine sehr banale Maxime des Kinos. Man filmt immer von dort, wo man ist. Innerlich wie äußerlich. Heute geschieht manchmal das Gegenteil, Filmemacher negieren den eigenen Standpunkt, weil er ihnen falsch vorkommt. Sie sind beispielsweise auf den Färöer Inseln, aber können keine Bilder machen, weil ihnen alle Bilder falsch vorkommen.

Es wird immer schwieriger neue Täuschungen zu erfinden, an denen eine Wirklichkeit Halt finden kann, hat Nicolas Born einmal geschrieben.

Ich denke an die Färöer. Ich denke, aber sehe nichts. Ich sage den Namen nochmal, spreche erneut die Orts- und Inselnamen aus, wahrscheinlich spreche ich sie falsch aus. An diesen Inseln haftet keine Sehnsucht, ich sehe keine möglichen Geschichten, die sich dort abspielen. Das liegt nicht nur daran, dass ich keine Bilder habe von diesen Inseln, sondern auch daran, dass diese Bilder theoretisch nur einen Klick entfernt wären. Heute muss man Bildern nicht mehr begegnen, man muss sie nicht suchen, wenn dann muss man ihnen ausweichen.

Was einmal Geheimnis war, ist zur Ignoranz geworden.

Manchmal frage ich mich, was aus bestimmten Orten geworden ist, die vor einem Jahr oder zwei Monaten täglich in den Nachrichten zu sehen waren wegen einer Katastrophe oder ähnlichem. Wenn ich dann im Internet nach diesen Orten suche, gibt es keine neuen Bilder, es ist, als wäre die Zeit eingefroren. Der Vulkan ist ausgebrochen, alle wurden evakuiert, kamen irgendwann zurück in die Zerstörung und dann gibt es keine Bilder mehr. Keine Bilder ist manchmal mit fehlender Aufmerksamkeit gleichzusetzen.

Das Kino hat diesbezüglich eine andere zeitliche Dimension. Die eigentlichen Bilder des Kinos (oder die Bilder des eigentlichen Kinos) zeigen nichts, sie richten sich nicht an eine Gegenwart. Sie richten sich an die Zeit, die war und jene, die kommt. Sie sind Wirklichkeit, bilden keine Wirklichkeit ab.

Gilles Deleuze hat einmal zu Serge Daney gesagt: Serge, du bist einer, der ans Ende der Welt geht, um zu beweisen, dass es das Ende der Welt gibt. Heute gibt es keinen Anlass mehr, ans Ende der Welt zu gehen, die Beweise sind überall einsehbar. Es sei denn, man ginge ans Ende der Welt im Wissen, dass man die Existenz dieses Ortes nicht beweisen könne. Dann ginge man nach den Bildern.

Die Welt wird leichter ohne Bilder. Denn es sind die Bilder, die Erwartungen schüren. Bilder bedecken die Welt vor der Wirklichkeit.

Wer heute ein Bild macht, tritt in einen Dialog mit Bildern, die es schon gibt (oft will man denen nur entsprechen). Es gibt eine Angst, aus den Bildern zu fallen. Frage: Wie viele Bilder muss man übereinanderstapeln, um ein eigenes Bild zu bekommen?

Ein Bild ist auch das, was Worte obsolet macht. Keine Bilder bedeutet, dass mehr Worte nötig sind, um doch nichts zu sehen.

Ich träume von den Färöer Inseln, ein bildloser Traum: Ich weiß, dass ich dort bin, spüre einen Wind, höre die Stimme von Brandur Enni, rieche frischgemähte Wiesen, Schafe, höre die Brandung einer unsichtbaren Küste. Alle diese Geräusche und Gerüche sind Bilder. Ich entkomme mir nicht.

Ich schreibe hier von Bildern und erwähne nicht die Technik, die sie bedingt, die Kanäle, die sie vertreiben. Auf den Färöer Inseln wurde 2017 etwa *Sheep View* in einer Kooperation mit Google eingeführt. Eine Tourisuskampagne schnallte Kameras auf die Rücken von Schafen, die neben ihren Mäharbeiten und der Bereitstellung von Wolle nun auch noch als Fotografen beschäftigt wurden. Für solche Projekte ist es offensichtlich vollkommen unerheblich, was ein Schaf sieht. Es wird kein Bild produziert, sondern eine Idee.

Das Kino hat zwei Denkweisen entwickelt, zwei Seins-Weisen derjenigen, die mit ihm arbeiten: Es gibt einmal jene, die so wenig Bild wie möglich zwischen den Blick und die Wirklichkeit stellen und jene, die mit dem Bild eine Wirklichkeit erschaffen. Beide lügen und machen immer das jeweils andere.

Ich denke an die Schafe, welche weiß ich nicht, ich sehe sie nicht. Ist es überhaupt noch denkbar, eine Geschichte ohne Bilder zu erzählen? Gegen die Bilderflut sich stemmend, aus der Konstellation von Buchstaben eine Wirklichkeit erschaffend, aus dem Nacheinander von Klängen, die aus der Phantasie schallen, ins Erzählen kommend: Field Recordings womöglich oder derlei Lautgedichte. Wohin mit der Aufmerksamkeit, wenn es keine Bilder gibt?!

Serge Daney hat viel von Postkarten geschrieben. Auch sie bringen das Ferne nah. Im Kino verweisen Postkartenbilder oft auf eine Zusammenarbeit mit der Tourismusindustrie eines Drehorts. In seinem **France** hat Bruno Dumont eine Art Parodie auf solche Postkartenbilder gedreht. In einer schier endlosen Sequenz mit Drohnenflügen über der Côte d'Azur sieht man ein Auto entlang der Küstenstraße fahren. Es ist das Bild einer Autowerbung, einer Urlaubswerbung, aber es hört nicht auf. Endlos fährt dieses Auto die Straße entlang, minutenlang die gleichen unwirklichen Bilder, die Freiheit verkaufen, aber hier völlig aus dem Kontext gerissen sind, bis es zu einem tödlichen Unfall kommt, der die Idylle jäh

unterbricht. Aber es ist nicht der Unfall, der hier subversiv ist, sondern die Erleichterung, die man fühlt, wenn er kommt, weil die Postkarte endlich zerschnitten wird.

Eine Postkarte ist auch etwas Schönes. Sie sagt: Ja, ich war hier, ich habe gelebt. Ohne ein solches Bild könnte man das kaum sagen. Ihr Problem ist, dass sie etwas verkauft. Sie ist ein Bild, das ein Bild verkauft.

Manchmal aber reicht es schon, wenn wer von einer Reise erzählt oder an einen anderen Ort zieht. Dann wird mir das Fernliegende als Vorstellung vertraut. Es würde mir schon reichen, wäre die richtige Person auf den Färöern und würde mir sagen: Es ist schön. Dann hätte ich mit einem Mal tausend Bilder in mir, die keine Illusionen wären. Bilder, die entstehen, wenn man weiß, dass eine Person an einem Ort ist.

Ich denke an Italo Calvinos *Le città invisibili* (*Die unsichtbaren Städte*). Diejenigen, die heute von fernen Städten träumen, tun das aus demselben Grund wie der Erzähler bei Calvino: Sie müssen überleben. Vielleicht habe ich keine Bilder der Färöer, weil ich sie nicht haben muss.

Was mich überrascht: Irgendwer im Kino muss noch glauben, dass das Sehen besser ist als das Nicht-Sehen. Wie leben diese Menschen? Wie verbringen sie ihren Alltag? Glauben sie das wirklich oder wiederholen sie nur Ideen aus dem vergangenen Jahrhundert?

Ich frage mich, ob ich mehr Bilder gemacht oder gelöscht habe in meinem Leben. Das Löschen von Bildern ist eine beiläufige Tätigkeit. Neuer Platz wird geschaffen für andere Bilder, die man löschen kann. Man trauert nur selten um Bilder, die es nicht mehr gibt. Der Verlust der Trauer um Bilder, die es nicht gibt, ist auch der Verlust eines Begehrens nach Bildern.

Aber es ist auch so: Wenn ich das Bild eines geliebten Menschen verliere, dann wird meine Liebe zu dieser Person von Tag für Tag ohne dieses Bild geschwächt. Wenn ich es aber wieder finde oder betrachte, ist die Liebe genau dort, wo ich sie gelassen habe: Nach dem Bild, also in mir.

Ich schaue von den Färöern ins Nichts. Schaue aus dem Nichts in einen Nebel. Es stimmt schon, denke ich, wir haben von nichts und niemanden wirklich ein Bild. Zumindest kein bleibendes.

Patrick Holzapfel

Blicke von Aussen

Die Färöer Inseln in der zeitgenössischen Fotografie

Gemäß der färöischen Content Managerin Ingrid Bjarnastein sind die Färöer das Land, welches am häufigsten auf Weltkarten weggelassen wird. Dies dürfte daran liegen, dass die Färöer vergleichsweise klein sind – das benachbarte Island etwa verfügt über ganze 74-mal mehr Landmasse. Und während Island schon 2010 als Tourismusdestination boomte, sind die Färöer erst in den letzten paar Jahren zum hippen Reiseziel mutiert.

Hinter dem rasant zunehmenden Interesse an der Inselgruppe im Nordatlantik steckt vor allem eine schlaue Marketingstrategie. Bei dem Projekt *Sheep-View 360* der Tourismusorganisation *Visit Faroe Islands* wurden Schafen medienwirksam Kameras auf den Rücken geschnallt, um die Inseln fotografisch festzuhalten. Seither kann man die Inseln nicht nur über *Google Streetview* erkunden, sondern die immer dramatisch wirkenden steilabfallenden Klippen und Wasserfälle auch in unzähligen Posts in den sozialen Medien bewundern.

Gibt man auf Instagram den Hashtag *#Faroeislands* ein, erschlägt einen eine Masse aus sattgrünen Hügeln und dramatischen Hängen vor dunkelblauem Meer. Sind andere Bilder der Färöer als diese überhaupt noch vorstellbar? Und wie lassen sich die Inseln fotografieren, ohne dass man dabei in die Kitschfalle tappt? Diese Frage hat sich die Redaktion des *Inland Magazins* in seiner ersten Ausgabe, die letztes Jahr erschien, gestellt. Das Heft widmet sich den Färöern und empfängt die Lesenden mit dem hochgesteckten Ziel, dem

Ort in seiner »inneren Essenz« statt durch das »trübe Glas unserer distanzierten Perspektive« zu begegnen. Dies soll durch Begegnungen mit auf den Färöern wohnenden Menschen geschehen.

Die erste mit einer Fotografie bedruckte Doppelseite zeigt aber keine Menschen, sondern die Küste der Färöer, vom Meer oder einer Landzunge aus betrachtet. Die milchig weiße Wolkendecke hängt tief über die ins Schwarze auslaufende Klippen und entsättigt die Farbtöne. Dies mag zwar nicht den Instagram-Fotos mit dramatischem Sonnenlicht entsprechen, dennoch reproduziert das Foto eine wohlbekannte bildliche Darstellung, nämlich die des fernen, melancholischen, aber auch inaktiven Nordens, wie es Peter Davidson in *The Idea of North* beschreibt. Der färöische Nordist Bergur Rønne Moberg sieht darin typischerweise die Perspektive eines westlichen Betrachters, der das Land zu einer exotisierten Fantasie weit draußen im Meer macht.

Das erste Porträt eines Menschen in *Inland Issue 1* folgt erst auf Seite 43. Ebenso über das Meer, wenn auch auf weniger Seiten, nähert sich die norwegische Fotografin Andrea Gjestvang ihren färöischen Protagonist*innen an. Die ersten vier Fotos in ihrem Buch *Atlantic Cowboy* über den Frauenmangel auf den Färöern zeigen das Meer, den Blick vom Meer auf die Küste, vom Boot aufs Meer und vom Boot übers Meer auf die Küste. Dann erst blicken einem die 51-jährigen Zwillingenbrüder Aadne und Jóannes aus einem Doppelporträt entgegen.

Es scheint also, als ob die Färinger immer erst im Atlantik und dann in der lokalen Topografie verortet werden müssen – selbst dann, wenn es wie bei Gjestvang primär um den Menschen, in ihrem Fall um Männer und Männlichkeiten gehen soll. Der betrachtenden Person visuellen Kontext zu liefern und die Menschen in ihrem geographischen Umfeld einzubetten, kann Sinn machen. Schließlich hat die raue Natur den Alltag hier schon immer geprägt. Doch dieses Betonen der Abgelegenheit läuft auch Gefahr, sie zu romantisieren. Gerade im Falle der Färöer, die ebenso wie Grönland nach wie vor zum Königreich Dänemark gehören, hinterlässt dies einen schalen Beigeschmack. Für viele scheinen die Inseln immer noch das exotische Andere darzustellen, ohne sich bewusst zu sein, dass das Land noch nicht mal unabhängig ist.

Eine oft zitierte – und wohl gemerkt auf Dänisch geschriebene – Passage aus *De fortabte spillemænd* (*Die verdammten Musikanten*) des färöischen Dichters William Heinesen beginnt in eben dem Muster:

Weit draußen in einem strahlenden, wie Quecksilber glitzernden Ozean liegt ein einsames kleines, bleifarbenes Land.

Wie Moberg anmerkt, verwendet Heinesen im dänischsprachigen Original für »Ozean« das Wort »verdenschav«, was wortwörtlich »Weltozean« bedeutet. Damit stellt das Meer plötzlich einen globalen Bezug her, statt als Barriere zu fungieren. Dies verdeutlicht, wie ambivalent diese Symbole sein und wie unterschiedlich sie gelesen werden können.

Die Lesart dieser Symbole hängt natürlich auch von deren Kontext ab. Im Magazin *Inland* sowie bei Gjestvang kommen etwa die mittlerweile oft reproduzierten toten Walkarkasse, das Resultat des Grindwalfangs, des Grindadráps, vor. *Inland* versucht, die Wale in abstrakten Detailaufnahmen zu betrachten: klaffende rote Wunden, ein großes Auge. Gjestvang ist subtiler, ihr Fokus liegt auf den Menschen, wie im Porträt eines Jungen, Harpune über der Schulter, zwei kleine Blutspuren im Gesicht. Er blickt hinaus in den Fjord, doch weil wir ihn anschauen, sehen wir nicht, was er sieht.

Beide Bücher enthalten auch Details oder Protagonist*innen, die mit unseren Erwartungen brechen. Bei Gjestvang sind das etwa die Fischfarmen, die, mit dem Großteil ihrer Infrastruktur unter Wasser liegend, als unscheinbare, aus den Wellen herausragende Kreise vor der Küste liegen. Und die Politikerin Hervør Páldóttir sagt in *Inland* wie als Antwort auf Gjestvangs Projekt, »Die Färöer müssen inklusiv sein, damit junge Leute zurückkommen«. Sonst würden sie weiterhin in grossen Zahlen auswandern – nach Dänemark oder Island etwa, erst fürs Studium, und dann nicht mehr zurückkehren.

Einen ganz anderen Weg schlägt der Fotograf Niclas Tiedemann mit seinem Projekt *Skopunarfjörður* ein. Er dokumentiert den Tunnelbau zwischen den einzelnen Inseln, sowie dessen Auswirkungen auf die färöische Gesellschaft. Das ambitionierte Infrastrukturprojekt verbindet einige der Inseln zum ersten Mal direkt miteinander und erleichtert das Hin- und Herreisen zwischen den einzelnen Archipeln. Porträtiert hat er ebenso die aus Brasilien stammende Ediana Hentze, die mit ihrem Auto im verschneiten Seitengraben feststeckt, wie den dänischstämmigen Künstler Ole Jakob Nielsen in seiner Werkstatt. Damit entgeht er sehr klug der Stereotypenfalle und zeigt stattdessen ein diverses Bild der Inseln.

Da sich mein Wissen über die Färöer auf Gelesenes sowie meine eigenen Interpretationen dessen beschränkt, wende ich mich für eine Einschätzung meiner Eindrücke an Ebb, eine non-binäre Person, die ich während meines Studiums auf Island kennengelernt habe. Ebb ist isländisch-färöische Doppelbürger*in und größtenteils auf den Färöern aufgewachsen, bevor Ebb für das Studium nach Island gezogen ist, wo Ebb seither lebt. Obwohl Ebb Bildern, die »leicht zu finden« sind, wie etwa die von Landschaften, skeptisch gegenübersteht, bestätigt Ebb auch viele der Eindrücke, die die Bücher festhalten. »Von den vier Personen aus meinem Freundeskreis sind zwei nach Dänemark gezogen und ich nach Island«, sagt Ebb.

Auch die Naturverbundenheit spiele immer noch eine wichtige Rolle. »Du kannst das Meer in jedem Dorf außer einem sehen«, sagt Ebb. »Deshalb haben wir eine solch enge Beziehung dazu«. Ebb schickt mir wie als Beweis ein Foto aus dem Wohnzimmer der Eltern auf den Färöern, wo Ebb gerade sitzt und mit mir telefoniert. Sowohl das Meer als auch die nächste Insel sind durch die Fenster klar zu erkennen. Was ebenfalls zu sehen ist: der graue Himmel und die gedämpften Grüntöne. Ebb widerlegt auch einige Stereotypen: Walfleisch isst Ebb etwa nicht, da Ebb sich vegetarisch ernährt.

Zum Schluss unseres Telefonats, bei dem wir über die färöische Unabhängigkeitsbewegung, Queersein auf den Färöern und die lutherische Kirche reden, betont Ebb nochmals die Schwierigkeit des Versuchs, eine gesamte Nation auf wenigen Seiten beschreiben zu wollen – auch wenn sie nur aus etwas über 50 000 Menschen besteht. Gjestvang und Tiedemann erheben diesen Anspruch auch gar nicht, sondern fokussieren sich vielmehr auf einen kleinen Aspekt.

Nur bei *Inland* sieht dies gemäß Vorwort etwas anders aus. Da erst sehe ich, dass das Magazin von *Above Borders* herausgegeben wurde, einer Art exklusiven dänischen Reiseagentur, die mit dem Slogan, »Fachkundige Reisen in einzigartige isolierte Länder« für sich wirbt. #visitfaroeislands ist da nicht mehr weit.

Noemi Ehrat

Notiz zu Bye Bye Bluebird von Katrin Ottarsdóttir

Was man aus dem gegen Tradition und Patriarchat aufbegehrenden, wild wucherndem Roadmovie Bye Bye Bluebird von Katrin Ottarsdóttir über die Färingeringen und Färingier erfahren kann:

Diejenigen, die auf der Insel leben, sprechen nicht viel, sie wissen mehr als sie sagen, sagen weniger als sie denken; sie sprechen mit den Augen, in die sie sich nicht blicken. Wenn sie schmunzeln, bedeutet das alles. Wenn wer laut auflacht, erschrecken sie.

Sie hängen ihre Wäsche draußen auf (sehe nur Frauen, die das machen), die Männer transportieren Schafe auf der Ladefläche eines Pick-Ups und werkeln gern an ihren Fahrzeugen herum. Sie fahren langsam, sehr langsam, achten nicht auf Sicherheitsvorschriften.

Spricht man über Dänemark, wechseln sie das Thema oder schimpfen. Sie trinken viel, sie lieben das Trinken, sie hassen das Trinken. Sie schieben alles aufs Trinken, sie erhoffen sich alles vom Trinken.

An die Möwenschreie haben sie sich gewöhnt, mehr als an die anderen Menschen.

Sie stehen auf den Schwellen ihrer Haustüren, immer bereit, diese zu verschließen, was wahl-

weise an der ins Haus strömenden Kälte oder ihrer abweisenden Haltung gegenüber Fremden liegt. Sie dekorieren ihre Hausfassaden mit Lichtern, weil sie wissen, was Heimeligkeit in kargen Zeiten bedeuten kann.

Sie sind konservativ, ehren das Patriarchat, sind misogyn. Wenn die Männer saufen, erlauben sie sich alles. Der Sexismus ist normal.

Wenn sie saufen, werden die Männer aber auch verletzlich, bedürftig. Ich wüsste nicht, wie man dort einen kennenlernen könnte, ohne sich zu betrinken.

Sie sind stur, obwohl sie daran gewöhnt sind, dass jede Straße endet. Dann schauen sie aufs Meer und werden noch sturer. Sie halten viel von ihrer Beziehung zum Meer, prahlen aber nicht damit.

Musik hilft ihnen. Sie singen und schaukeln. In den Melodien, die sie mögen, drückt sie die Melancholie aus, die sie sonst nur in den Augen tragen.

Sie müssen oft gegen den Wind gehen, das prägt sie. Nur wer gegen den Wind geht, kann überwinden, was einen zurückhält.

Paola Savoldelli

Fliegende Vagabunden

Ein Gespräch mit dem Ornithologen Silas Olofson

Seit jeher haben die achtzehn Inseln der Färöer im Nordatlantik Vögeln als Zuhause und Raststätte gedient. Die Kargheit und Offenheit der Landschaft, die geringe Bevölkerung und das wechselhafte Klima sind besonders vorteilhaft für einen reichen Vogelbestand. Um mehr darüber zu lernen, wurde dieses Gespräch mit Silas Olofson, einem Ornithologen und Vogelfotografen von den Färöer Inseln, geführt.

DP: Wie entstand Ihr Interesse an Vögeln?

SO: Mein ganzes Leben schon interessiere ich mich für Vögel. Als Kind habe ich viel geangelt und saß oft stundenlang im Boot, ohne etwas zu fangen. Langsam fing ich dann an, auf die Vögel zu achten. Einige Vögel, die nach dem Köder unter Wasser tauchten, habe ich sogar unabsichtlich gefangen. Ich interessierte mich immer sehr für die Natur, die Biologie und insbesondere die Zoologie. Ich erinnere mich, als ich zehn Jahre alt war, hatte ich einen sehr guten Biologielehrer, der mir eines Tages nach der Schule erzählte, dass er einige Ringelgänse entlang der Küste gesehen hat. Als ich sie selbst am Ufer sah, war ich erstaunt. Bisher kannte ich sie nur aus den Naturführern und da waren sie nun: Diese Vögel aus Russland und Nordgrönland in meinem kleinen Dorf mit weniger als tausend Einwohnern auf den Färöern. Ich dachte mir: Was könnte ich noch finden? Danach wurde ich süchtig, und seitdem ist das Vogelbeobachten zu meiner großen Liebe geworden.

DP: Was ist das Besondere an den Färöern in Bezug auf ihre Vogelwelt?

SO: Die Landschaft hier ist sehr offen. Wir haben weniger als vierzig Menschen pro Quadratkilometer. Das bedeutet, dass es viel unberührtes

Gelände gibt, wo nur die Schafe grasen und daher haben wir eine riesige Vogelpopulation im Vergleich zu Deutschland zum Beispiel. Ein großer Teil Europas ist sehr dicht besiedelt und wegen der Landwirtschaft verbaut. Die Vögel brauchen einen natürlichen Lebensraum, deshalb ist die Vogelpopulation dort stark zurückgegangen. Dagegen ist auf den Färöern, abgesehen von den Weideflächen, nur ein sehr kleiner Teil des Landes kultiviert, was bedeutet, dass es sehr viel Brutfläche für Vögel gibt.

Insgesamt wurden dreihundertzweiundvierzig Arten auf den Inseln gezählt. Ungefähr zweihundertfünfzig dieser Arten sind sehr selten. Seltsame Vagabunden aus Nordamerika, Zentralasien und sogar Tristan de Cunha bei Feuerland tauchen bei uns auf. Aber die Vögel, die am häufigsten bei uns zu sehen sind, sind Eissturmvögel, ungefähr zwei Millionen Paare, sowie Stare, Möwen, Goldregenpfeifer und Regenbrachvögel.

Es gibt ungefähr fünfzig Brutvogelarten auf den Färöern. Aus biologischer Sicht ist es so, je weiter nördlich man sich bewegt, desto weniger Arten gibt es. Zum Beispiel könnte man auf zehn Quadratkilometern im Tropenwald in Tansania mehr Vogelarten finden, als jemals auf den Färöern gezählt wurden. In den südlichen Tropengebieten gibt es zwar eine Fülle von Arten, aber viele von den Arten sind sehr selten und nicht reichlich vorhanden. Im Norden sind weniger Arten, aber die Anzahl der einzelnen Arten ist viel größer. Das heißt, dass wir bis zu einhunderttausend Paare einer bestimmten Art, wie Eissturmvögel, Trottellummen und Papageientaucher, haben können.

DP: Welche Rolle spielen die Färöer Inseln bei der Vogelwanderung?

SO: Die Färöer spielen eine Schlüsselrolle für Vögel, die zwischen Schottland, Irland, Afrika und den arktischen Gebieten ziehen, weil sie die Inseln als Zwischenstation nutzen, um sich zu ernähren und aufzutanken. Außerdem gibt es ein interessantes Phänomen, das als Umkehrzug bezeichnet wird. Das bedeutet, dass ein Vogel in die entgegengesetzte Richtung zieht, als die, zu der er genetisch bestimmt ist. Zum Beispiel wandern viele zentralasiatischen Vögel nicht nach Südostasien, sondern nach Nordwesten Richtung Färöer, weil ihre inneren Kompassse aufgrund dieses Phänomens komprimiert sind. Deshalb sehen wir jeden Herbst viele Vögel aus Zentralasien, der Mongolei, Sibirien und so weiter. Das macht das Vogelbeobachten im Herbst sehr spannend, weil man Vögel sieht, die eigentlich gar nicht hier sein sollten.

DP: Wie unterschiedlich ist die Population von Insel zu Insel und zu verschiedenen Jahreszeiten?

SO: Von Insel zu Insel gibt es keinen großen Unterschied. Das ganze Land von Norden bis Süden ist nur einhundertzehn Quadratmeter lang. In den Bergen herrscht ein arktisches Klima, und daher bilden wir die

südliche Grenze für eine ganze Reihe von Arten, die sonst in der Tundra brüten. Andererseits bilden wir auch die nördliche Grenze für Vögel, die gemäßigte Temperaturen bevorzugen, weil wir unten in den Tälern ein gemäßigteres Klima haben. Das ist an sich schon sehr interessant, denn auf den Inseln kann man die Reaktion auf den Klimawandel sehr gut beobachten.

Bei gutem Hochdruckwetter im Frühling haben wir viele zentraleuropäische Arten, die auch viel zu weit fliegen. Das ist so, wie wenn man in Österreich mit dem Fahrrad unterwegs ist und der Wind im Rücken bläst, dann fährt man sehr schnell. Aber bei Gegenwind fährt man sehr langsam. So gibt es jedes Jahr Vögel, die viel zu weit fliegen und auf den Färöern landen. Im Winter hängt die Vogelwanderung vom Nahrungsangebot im Norden ab, ebenso davon, wie viel Eis es gibt und wie kalt es in Skandinavien und Kontinentaleuropa ist. Aufgrund des Golfstroms friert das Meer hier nie zu, und so verbringen viele Vögel den Winter auf den Inseln.

DP: Gibt es auf den Färöern Vögel, die das ganze Jahr dort verbringen?

SO: Auf den Färöern gibt es etwa zwanzig Arten, die Standvögel sind und die sich sogar als Unterarten entwickelt haben, die weltweit nur bei uns zu finden sind. So gibt es zum Beispiel eine Unterart des Zaunkönigs namens *Troglodytes troglodytes borealis*, den Färöer-Star und die Färöer-Eiderente. Es gibt eine Unterart des Raben namens *Corvus corax varius*, die nur auf Island und den Färöern vorkommt.

DP: Der Austernfischer ist der Nationalvogel der Färöer. Wie ist es dazu gekommen?

SO: Er ist ein auffälliger, schwarz-weißer Vogel mit roten Beinen und einem roten Schnabel. Im achzehnten Jahrhundert gab es einen Mann namens Nólsoyar Páll – eine Art Pirat – der die dänische Regierung umging und auf eigene Faust mit dem Festland handelte. Als Kolonie wurden die Färöer von den Dänen heftig ausgebeutet, und der dänische König hat die Inseln an Hansestädte wie Lübeck verpachtet, sodass die Färöer völlig unter ihrer finanziellen Kontrolle standen. Sie zahlten furchtbare Löhne für färöische Wolle und alle anderen Waren, die wir produzierten. Nólsoyar Páll lehnte sich gegen diese Händler auf, und komponierte ein Lied über den Austernfischer als einen freien Vogel und weil er dafür bekannt ist, sein Nest sehr stark zu beschützen. Sogar andere Vögel nisten gerne in seiner Nähe, da er die Raubvögel verjagt. Deshalb benutzte Páll ihn als Symbol für die Verdrängung aller dänischen Kaufleute, die versuchten, die Färöer auszubeuten.

DP: Die Insel Mykines wird wegen ihrer großen Papageitaucher-Kolonie als Vogelparadies bezeichnet. Was ist das Besondere an den Papageitauchern?

SO: Es gibt etwa sechzigtausend Paare, die die Hauptkolonie auf Mykines

bilden, aber es könnte bis zu zweihunderttausend Individuen auf der Insel geben. Sie sind von Mai bis August zu sehen. Juli ist der beste Monat, da lassen sich auch die nicht brütenden Vögel in den Kolonien nieder. Es ist ein beeindruckender Anblick. Die Papageitaucher brüten, indem sie Löcher und Tunnel in die Erde graben, sodass der ganze Boden auf der Insel voller Löcher ist. Innerhalb von zwei Quadratmetern kann es zehn Löcher geben. Der Vogel ist auch ein Nahrungsmittel für die Bevölkerung. Zwischen 1900 und 2010 wurden etwa sechzehn Millionen Papageitaucher getötet. Aber diese Zahl ist rückläufig. Um 2010 war die Population der Papageitaucher bedrohlich gesunken, aber seit 2017 ändert sich das langsam. Es dauert lange, um eine Population aufzubauen. Trotzdem werden zehn- bis zwanzigtausend pro Jahr getötet. Es geht immer noch weiter.

DP: Gibt es bestimmte Maßnahmen, um den Vogelbestand vor der Jagd und anderen Gefahren zu schützen?

SO: Manche Arten dürfen das ganze Jahr gejagt werden, andere nur für einen sehr begrenzten Zeitraum, um die Bestände zu schützen. Was den Vogelschutz betrifft, haben wir drei Gebiete, die ganzjährig geschützt sind. Aber es gibt immer noch die alte Mentalität, Raubvögel loszuwerden. Zum Beispiel die Raubmöwe, die einer der seltensten Vögel auf der Welt ist, mit nur ungefähr siebzehntausend brütenden Paaren. Um 1900 waren nur vier brütende Paare übrig, sie wurden beinahe ausgerottet, weil sie sich von Papageitauchern und Trottellummen ernährten. Es gab auch die Vorschrift, dass jeder erwachsene Mann entweder zwei Schnäbel eines Raben oder zwei Schnäbel einer Krähe pro Jahr an die Lokalbehörde abliefern musste, da sie als Schädlinge galten. Und wer einen Seeadler tötete, war für den Rest seines Lebens von der Steuerpflicht befreit. Sie wurden also stark bejagt, und die Weißschwanzseeadler wurden vollständig ausgerottet.

Die Rattenpopulation ist besonders für die Vögel schädlich, weshalb Gift als Schutzmaßnahme verstreut wird. Da die Papageitaucher Löcher zum Brüten graben, sind sie besonders durch Erdrutsche, bei denen ganze Erdbrocken ins Meer stürzen, gefährdet. Um diese Erdrutsche zu verhindern, versuchen die Menschen im Winter, die Erde und das Gras um die Klippen herum zu pflegen.

DP: Die Färöer sind auch für ihren Schafbestand bekannt. Wie sieht das Verhältnis zwischen ihnen und den Vögeln aus?

SO: Es gibt einen engen Zusammenhang zwischen den Schafen und Vögeln. Da die Umwelt hier sehr eiweißarm ist, ernähren sich die Schafe von den Vögeln, sie fressen die Eier und Küken aus den Nestern. Besonders wenn zu viele Schafe auf einer Weide sind, wächst das Gras nicht hoch genug, sodass die Vögel sich ohne ordentliche Tarnung nicht verstecken können. Je mehr Schafe in einem bestimmten Gebiet

leben, desto weniger Vögel gibt es und desto schwerwiegender sind die Auswirkungen auf die Vogelpopulation.

DP: Was für eine Auswirkung hat der Klimawandel auf das Vogelleben?

SO: Einige der arktischen Arten, etwa die Schneeammer, gehen zurück. Letztes Jahr, zum Beispiel, habe ich nur ein nistendes Paar auf dem höchsten Berg, zwanzig Meter unterhalb des Gipfels gefunden. Die Vögel, die ein sehr kaltes, arktisches Klima brauchen, haben also viel mit dem Klimawandel zu kämpfen. Andererseits haben wir in den letzten dreißig Jahren auf den Färöern eine ganze Reihe an Arten hinzugewonnen, weil ... Es ist eben schwer zu sagen, ob es am Klimawandel liegt, oder weil wir begonnen haben, Wälder anzulegen, denn ansonsten gibt es hier keinen natürlichen Wald. Vögel wie das Rotkehlchen, das Wintergoldhähnchen, der Zeisig und die Buntbraunelle haben begonnen, hier zu brüten. Aber den spezialisierten Arten geht es auf den Färöern nicht gut, weil es wahrscheinlich zu warm geworden ist.

DP: Können Sie etwas von Ihrer eigenen Erfahrung mit raren Vogelarten, die auf den Färöern auftauchen, erzählen?

SO: Ich habe dreißig neue Arten auf den Färöern entdeckt. Der beste Vogel, den ich hier gefunden habe, ist der Balkanlaubsänger. Er brütet von der Balkanhalbinsel ostwärts bis in den Iran, überwintert im Sudan, und irgendwie ist er auf den Färöer Inseln aufgetaucht. Ansonsten ist es sehr beeindruckend, kleine Grasmücken aus Kanada zu finden, wie zum Beispiel den Gelbspötter oder den Weißkopfsperling, diese kleinen Vögel, die den ganzen Weg von Nordamerika hierher geflogen sind. Als ich auf einem Forschungsschiff arbeitete, entdeckte ich einen Seevogel namens Desertas-Sturmvogel, der nur auf einer Insel bei Madeira brütet, der Bugio-Insel, und dessen Weltpopulation auf weniger als eintausend erwachsene Vögel geschätzt wird, und es gelang mir, einen in färöischen Gewässern zu finden. Das war erstaunlich, weil er überall so selten ist. Im Sommer habe ich beim Zählen der Walpopulation eine Südpolarkua gefunden, einen Vogel, der normalerweise in der Antarktis brütet und den Pinguinen die Nahrung stiehlt, und ich habe zwei davon am selben Tag in isländischen Gewässern gefunden. Außerdem fand ich einen Feldschwirl, einen Vogel, der in ganz Europa sehr schwer zu finden ist. Aber Vögel haben ja auch Flügel, und es tauchen immer wieder die verrücktesten Dinge bei uns auf.

DP: Was macht, Ihrer Meinung nach, einen guten Vogelbeobachter aus?

SO: Man muss die verschiedenen Arten identifizieren können oder zumindest die häufigsten Arten, damit man die Seltenen erkennen kann. Wichtig ist auch, alle verschiedenen Gefiedertypen der gängigen Vögel zu kennen. Auf den Färöern muss man das Wetter einschätzen können. Im Moment zum Beispiel haben wir Südostwind, und ich wette, dass morgen einige interessante Herbstzugvögel eintreffen werden.

Man braucht nur zu wissen, wo man nach ihnen Ausschau halten muss, genau wie beim Angeln. Die Lebensräume muss man kennen, welcher Vogel gehört zu welchem Lebensraum. Welche Vögel in den Garten, an den See, entlang der Gräben und Klippen. Als Vogelfotograf ist es wichtig, das Verhalten der Vögel zu kennen. Wann und wie man sich nähert, wie man die Vögel respektiert, um sie nicht zu verjagen, und wie man in der Natur so wenig wie möglich auf sie einwirkt, um sie nicht zu stören. Vor allem aber braucht man Geduld. Wenn du siehst, dass etwas in ein Gebüsch fliegt, und du glaubst, es ist etwas Interessantes, wirst du sieben Stunden vor diesem Gebüsch sitzen und warten müssen, bis es wieder herauskommt. So findest du die guten Vögel.

Das Gespräch führte David Perrin.

DAS ARKTISCHE DILEMMA

Der Titel von Mike Days Film *The Islands and the Whales* ist irreführend, da es gar nicht so sehr um die Wale geht. Oder nicht nur. Denn nach dem obligaten Kameraflug-Intro übers Meer auf die Inseln, bei dem nur das ominöse Meeresrauschen zu hören ist, und einem kurzen Anteausern des Walfangs durch Aufnahmen des vom Blut rotgefärbten Meeres, startet der Film mit der Eissturmvogeljagd.

Um die möwenähnlichen, weiß-grauen Vögel zu fangen, seilen sich die Männer an den steilen Felsküsten ab. Gesichert werden sie nur durch das Gewicht derjenigen, die oben auf der Klippe stehen. Unten am Felsen bei den Brutplätzen angekommen, drehen sie den Tieren kurzerhand den Hals um. Die Kamera bewegt sich dabei, dem Seil folgend, mit nach unten. Das Beeindruckende, und das, worauf der Film sich konzentriert, ist hierbei der menschliche Zusammenhalt, das gegenseitige Vertrauen. Denn vor allem geht es um die Menschen. Um ihr Verhältnis zur Natur, und darum, wie es sich gerade verändert. „Imagine, once no one lived on the Faroe Islands“, erzählt denn auch eine männliche Stimme aus dem Off ganz am Anfang des Films. An dieser Stelle setzt zum ersten Mal die sonst nur spärlich eingesetzte, leicht episch klingende Musik ein, wie um dem Gesagten Nachdruck zu verleihen. »Our forefathers who first came here lived very close to nature. They were at one with nature«. Dem gegenübergestellt wird der moderne Mensch, der Feind der Natur, der sie zerstört. Klugerweise löst der Film nicht auf, wer dieser Antagonist ist. Sind es die Färingier, die Tunnel und Straßen bauen? Ist es die restliche Welt, die das Meer, auf das die Färingier angewiesen sind, verschmutzt? Oder die unabhängigen Organisationen, die den Walfang stoppen wollen?

Letztere kommen im Film ziemlich plump daher. Sea Shepherd reist mit hochmodernen Booten an, hält eine Pressekonferenz, verkündet, »we will not allow this to happen«. Grindwale seien hochintelligente Lebewesen und diese abzuschlachten sei barbarisch. Das kann man wohl so sehen. Nur übersieht die Organisation dabei, dass auf den Färöern selbst ohnehin schon eine Debatte stattfindet. Mediziner wie Pál Weihe raten mittlerweile aus gesundheitlichen Gründen vom Konsum des Walfleisches ab: Es sei zu verschmutzt.

Das Problem ist auch als »arktisches Dilemma« bekannt. In abgelegenen Orten wie den Färöern, aber auch auf Grönland ernährten sich die Menschen lange von dem, was zu finden war: Meerestiere und Vögel. Anders als etwa auf Island, das seine Geothermie zu nutzen weiß, lässt sich auf den Färöern und Grönland nicht viel anpflanzen. Die Alternative zu dem mittlerweile von Schwermetallen belasteten Fleisch aus dem Meer sind also importierte Güter. Das wiederum ist nicht wirklich ökologisch.

Die Stärke des Films liegt in der Vielfalt von Stimmen, die zu Wort kommen. Etwa der schon genannte Arzt Pál Weihe oder der Vogelexperte Jens Kjeld Jensen, der mit seiner trockenen Aussage »I look inside the birds after that we eat the puffins and after that I can stuff the puffins« für eine gewisse Komik sorgt. Aber auch die jüngeren Fischer Bjarti und Bárður sowie Bárðurs Frau Elsa begleitet der Film länger. Die drei dürften stellvertretend für viele jüngere Färingier stehen, die mit einer neuen Intensität und Dringlichkeit der Walfangdebatte konfrontiert sind und mit den damit einhergehenden Konsequenzen für ihr Leben. Besonders in den Gesprächen zwischen Bárður und Elsa gelingt es dem Film, dieser Debatte ein Gesicht zu geben: Er sieht nicht ein, wieso Walfleisch ungesund sein soll. Sie, die in der Ausbildung zur Krankenpflegerin

ist, schlägt vor, dass immerhin sie und die Kinder weniger und weniger oft Walfleisch essen könnten. Dies wird natürlich über einem Teller von Kartoffeln und Walfleisch diskutiert.

Gegen Ende des Films telefoniert Bárður rum, er will raus aufs Meer, um Vögel zu fangen. Alleine will er nicht los. Aber niemand hat Zeit. Was die Menschen stattdessen machen, wird leider nicht gezeigt. Dafür beschränkt sich der Film zu sehr auf die Naturdebatte. Die Färöer stehen damit ein als »Barometer für den restlichen Planeten«, wie es Weihe im Film formuliert, als Warnung oder Prophezeiung für das, was auf uns alle zukommen wird, wenn wir die Umwelt weiter verschmutzen.

Noemi Ehrat

Yan Tan Tethera

Menschen sind weit verbreitet und lächerlich kompetitiv. Wohl deshalb halten wir es bereits für erwähnenswert, wenn es von irgendwas mehr gibt als von uns – wie in der nachweislich wahren Aussage: *Auf den Färöer Inseln gibt es mehr Schafe als Menschen*. Darauf muss man unbedingt entgegenen, *kein Wunder, Färöer Inseln, das heißt übersetzt so viel wie Schafinseln*, und schon hat sich die Konversation erledigt.

Dabei ist mit großen Zahlen längst nicht alles gesagt. Nordenglische Schäfer haben vor langer Zeit eine Kulturtechnik entwickelt, die diese scheinbar banale Erkenntnis aufs Schönste illustriert: Das nach den ersten drei Zahlen benannte Dezimalsystem *Yan Tan Tethera*, mit dem lange Zeit vor allem Schafe gezählt wurden, ging bis zwanzig: yan, tan, tethera, methera, pip, und so fort. Dann machte man eine Kerbe ins Holz, oder man nahm einen Stein in die Hand, und fing von vorn an, wieder bei yan. Wurden es noch einmal zwanzig, kamen die nächste Kerbe oder der nächste Stein dazu. *Yan Tan Tethera* beruht in Teilen auf kumbri-schen Wörtern, hat seine tiefsten Wurzeln also im Keltischen, aber der Rest dürfte ausgedacht sein, hinzugereimt, und es existieren fast so viele Versionen, wie es einst Schäferinnen und Schäfer gab. Die Zahl vier etwa, oben: methera, kann je nach Variante auch feddera oder pethera heißen. Oder völlig anders. Man kann es, Reim und Metrum sei Dank, hervorragend singen, wie Jack Thackray in seinem gleichnamigen Lied über die Schäferin Molly Metcalfe. *Yan Tan Tethera* lieh außerdem einer 1986 uraufgeführten Kammeroper über zwei Schäfer und den Teufel den Namen. Und schließlich kann man es nicht nur zum Zählen von Schafen ver-

wenden, sondern auch für klangvolle Tiraden, wie James Joyce es in *Finnegans Wake* vormacht:

Hungkung! Me anger's suaged! Hangkang! Ye can stop as ye are, little lay mothers, and wait in wish and wish in vain till the grame reaper draws nigh, with the sickle of the sickles, as a blessing in disguise. Devil a curly hair I care! If any lightfoot Clod Dewvale was to hold me up, dicksturping me and marauding me of my rights to my onus, yan, tyan, tethera, methera, pimp, I'd let him have my best pair of galloper's heels in the creamsourer.

Finnegans Wake ist übrigens reich an Schafen; mehr noch an Ziegen, die nach eigener Aussage Joyces Favoriten waren.

In populären Zeitschriften der 1860er-Jahre finden sich außerdem Nachweise, dass *Yan Tan Tethera* als Stricklied gesungen wurde, und man kann sich gut vorstellen, wie die Maschen nur so über die Nadeln fliegen, wenn man sie mit solch alten Formeln beschwört – so, dass die Wolle nach dem Scheren, Zupfen, Waschen, Kardieren und Spinnen zumindest über die Worte und ihren Gebrauch wieder zu ihrem Ursprung zurückfinden: zu den Schafen.

Für die Schäfer indes war das Zählen ein Ritual, mit dem die Tage begonnen und beendet wurden; nach jedem Ortswechsel, nach jeder Schur, nach dem Beschneiden der Hufe – gezählt wurde bei jeder Gelegenheit. Dass sich unter den Schlaflosen in westlichen Kulturen ausgerechnet das Schafezählen zum Brauchtum entwickelt hat, mag durchaus auf die alten Schäferrituale zurückzuführen sein: vor dem Zubettgehen schnell ein letztes Mal zählen. So bevölkern imaginäre Schafe die Schwelle zwischen Wachheit und Traum, springen eins nach dem anderen über Zäune und durch Gatter, hypnotisieren Kinder und Erwachsene (falls die Methode mehr als ein kollektiver Fehlschluss sein sollte – Studien zufolge braucht man damit angeblich rund zwanzig Minuten länger zum Einschlafen als mit anderen Techniken, zumal der bukolische Anblick großer Schafsherden zwar beruhigt, das konzentrierte Zählen selbst aber wieder wachmacht).

Wie wenig man einhundertfünfundzwanzig Jahre nach Sigmund Freuds *Traumdeutung* über die Geisteswanderungen schlafender Menschen weiß, ist eine Sache; die Gehirnforschung vertraut nicht auf das Erinnern und Erzählen von Träumen, sondern auf nackte Empirie, und wurde daraus immerhin ein wenig schlau, aber der Traum hütet seine letzten Geheimnisse bis heute. Besonders prominent etwa: Wir träumen ständig, mehrmals pro Nacht, besonders in der REM-Phase. Bildgebende Verfahren aus der Nuklearmedizin bestätigen, was man sowieso geahnt hat: die Gefühle gehen beim Träumen über, während die Ratio eine Pause einlegt, so dass man träumend die irrsten Fantasien unhinterfragt hin-nimmt. Bei aller Durchleuchtung bleibt aber das Grundrätsel ungeklärt – niemand weiß, warum man träumt; es gibt schlicht keinen Konsens in der Forschung über die genauen Gründe. Noch näher am Anfang steht die Traumforschung, wenn es

um die Träume der Tiere geht, wobei man heute gute Belege dafür hat, dass etwa Oktopoden vom Jagen am Meeresgrund träumen oder Laborratten, nachdem sie das Martyrium ihrer Genossinnen und Genossen beobachten mussten, aus Albträumen hochschrecken. (Hierzu hat der Philosoph David Peña-Guzmán ein großartiges Buch veröffentlicht, *When Animals Dream*, das die junge Forschungsgeschichte über Tierträume nachzeichnet und stets die beachtlichen Implikationen insbesondere aus Sicht der Philosophie des Geistes und der Human-Animal-Studies im Blick behält – denn hat nicht, wer träumt, auch ein Bewusstsein *wie wir?*)

Menschen denken gern, dass sie in den Träumen ihrer sogenannten Haustiere die Hauptrolle spielen. Und wer könnte es ihnen verübeln? Populärwissenschaftliche Artikel über die Träume von Hunden etwa suggerieren erstaunlich oft, dass sie von »ihren« Menschen träumen (und die Liebesareale in ihren Gehirnen dabei unter Starkstrom stehen, na klar). Rührend, aber etwas mehr Abstraktionsvermögen, Fantasie und ein reicheres Innenleben könnten wir ihnen doch ruhig zutrauen, zugleich die Grenzen ihrer Geheimnisse achten, ihnen ihre Träume lassen und anerkennen, dass es diese gibt; ihren Schlaf als einen Status von Autonomie und geistiger Freiheit zu begreifen lernen. Schafe sind, soviel steht fest, mehr als das Objekt menschlicher Träume, Tagträume und Halbträume; sie sind auch Subjekt ihrer eigenen Traumtätigkeiten. Es bleibt ihr Geheimnis, wovon sie träumen, und auch was ihnen durch die Köpfe geht, kurz bevor sie einschlafen: Wohin ihr Geist dann wandert, was ihr *Yan Tan Tethera* ist und was sie damit zählen, falls sie zählen.

Jana Volkmann

Notiz zu *Børn dør også* von Knut Maas

Im Sommer führten mich meine Recherchen über das skandinavische Horrorkino zwischen den beiden Weltkriegen nach Kopenhagen, wo sich über einen Kontakt vom Österreichischen Filmmuseum die Möglichkeit ergab, eine 16mm-Kopie des unvollendeten Stummfilms *Børn dør også* («Auch Kinder sterben»), gedreht 1939 von Knut Maas auf den Färöern, auf einem Steenbeck im Archiv des dänischen Film-instituts zu sichten.

Laut einer Kurzbiografie im Buch *An Extensive History of Danish Cinema* von Edward Franck, war Maas in den 1930er Jahren ein angehender Schriftsteller, besonders bekannt für seine makabren, skurrilen Erzählungen, die in etlichen dänischen Literaturzeitschriften veröffentlicht wurden, bevor er sich dem Kino zuwandte. Kurz vor der Nazi-Okkupation Dänemarks 1940 wanderte er nach Hollywood aus – eine naheliegende Erklärung für die Unvollständigkeit des Films – wo er bis zu seinem Tod im Jahr 1961 als Drehbuchautor für B-Movies tätig war, darunter *The Dungeon Shoot-Out*, *Nobody Comes Out Alive* und *The Trojan of Horse of Blood*. *Børn dør også* blieb seine einzige Regiearbeit.

Da der Film nur als Fragment existiert, lässt sich ein erzählerischer Zusammenhang nur schwer erkennen. (Zuerst dachte ich, der Film sei möglicherweise eine Verfilmung einer Erzählung von Maas, doch ein genauerer Blick auf seiner Bibliografie schloss diese Theorie aus.) Ebenso sind viele der Schwarz-Weiß-Bilder aufgrund des zerfallenen Zustands des Filmmaterials fast unerkennlich, von Dunkelheit und Körnigkeit geprägt, was zur Unheimlichkeit dieses mysteriösen Films umso mehr beiträgt.

Der Archivar Jens Hansen erklärte mir, der Film sei erst 1974 nach dem Tod des Kameramanns Marius Holdt – der in den 1930er Jahren für Do-

kumentar- und Trickfilme engagiert war – entdeckt worden, der die Filmrollen bei sich aufbewahrt hatte. Seitdem liegt er im Archiv des Film-instituts.

Was also sah ich?

Karge, mit Regen überschütteten Landschaften, durch die sich Scharen von tanzenden Kindern bewegen, blitzen auf, reißen jäh ab. Ihnen folgt eine frenetisch flitzende Reihe an Großaufnahmen, auf denen Kinder mit weit aufgerissenen Mündern direkt in die Kamera blicken. Danach minutenlanges Schwarz; ein einziger lesbarer Zwischentitel »Om efteråret« («Im Herbst...»); außerdem lächelnde Menschen, die aus einem Zugfenster winken (auf den Färöern gibt es keine Eisenbahn); ein Kind, das sich in einem Anfall auf dem Holzboden gewaltig hin und her wälzt; eine Frau auf einer Klippe, die schlafwandlerisch auf das Meer schaut; ein Beil, das durch die Luft fliegt.

Zwischen den Bildern Lichtflackern und verschwommene Überblendungen, die für eine Schrecksekunde aufzucken; körnige Gestalten, Gesten und Gesichter, die sich in Schwarz auflösen. Bevor ich die Bilder zu einer Geschichte sortieren konnte, waren sie bereits weg, ersetzt durch weitere verzerrte, rätselhafte Bilder. Je mehr ich sah, desto weniger hatte ich das Gefühl, etwas in der Wirklichkeit Vorhandenes wahrzunehmen. Beliebige und bedrohliche Bilder, wie sie im Halbschlaf entstehen, denen man sich nicht entziehen kann, über deren Erscheinung man keinen Einfluss mehr hat. Nach etwa einer halben Stunde, brach der Film ab.

Danach erzählte mir der Archivar, es gäbe Pläne, den Film zu restaurieren. Trotz seiner Obskürität sei *Børn dør også* ein wichtiger Beitrag zum dänischen beziehungsweise färöischen Kino.

David Perrin

Auszüge aus:

Indberetninger fra en Reise i Færø 1781–82

von Jens Christian Svabo

Jens Christian Svabo war der erste Gelehrte, der sich schriftlich mit der färöischen Sprache auseinandersetzte. Er schrieb das erste färöische Wörterbuch. Die Sprache war davor nur über mündliche Tradition erhalten worden. Von 1781 bis 1782 reiste er auf Geheiß des dänischen Königs auf die Färöer Inseln um einen Bericht über Natur, Wirtschaft und Kultur der Inseln zu verfassen. Er verfasste einen siebenbändigen Reisebericht mit dem Titel *Indberetninger fra en Reise i Færø 1781–82*. Zu seinen Lebzeiten kam nur ein Auszug dieser Schriften zum Druck.

Heute ist Svabo vor allem dafür bekannt, dass er als erster Ethnograph den Wert der sogenannten *kvaedi* (färöische Balladen) erkannte und diese sammelte und niederschrieb. Seine erste Niederschrift beinhaltete 50 *kvaedi*.

Das erste Mal, dass Svabo *kvaedi* erwähnte, war in seinem Reisebericht aus den Jahren 1781–82. Als einer der ersten ethnographischen Texte über die Färöer Inseln ist der Bericht eine interessante Quelle darüber, wie färöische Landschaften, Traditionen, Lebensweisen und kulturelle Aktivitäten von außen betrachtet wurden. Bis heute gibt es keine offizielle deutsche Übersetzung. Auf den folgenden Seiten sind jedoch ein paar Fragmente dieses Reiseberichts dargelegt.

Besonders bedanken wollen wir uns bei Matilda Mester, die uns Stellen aus dem dänischen Text zukommen ließ und bei Sarah Nussbaumer, die diese Fragmente übersetzt hat.

Die färöische Sprache ist der isländischen am nächsten, hat allerdings auch Verwandtschaft mit dem Norwegischen, Dänischen und Schwedischen. Sie hatte sich aus dem Altwestnordischen entwickelt.

Als Jens Christian Svabo noch als Student seine 1773 selbst-datierte erste Ausgabe des *Dictionarium Færøense* schrieb, begann für ihn eine Arbeit, die sich bis zu seinem Tod 1824 fortsetzen würde. Im Lauf seines Lebens verfasste er zahlreiche Manuskripte eines Färöischen Wörterbuchs. Zu Svabos Zeiten war die Sprache noch nicht schriftlich festgehalten worden. Mit dem wachsenden dänischen Einfluss setzte die dänische Krone die dänische Sprache als die geschriebene Sprache auf den Färöer Inseln durch. Sie wurde auch zur kirchlichen Sprache auf den Inseln.

Svabo schrieb sein Wörterbuch also auch in einem Versuch, das Färöische vor dem Verschwinden zu bewahren. Er sammelte sämtliche färöische Begriffe, die er finden konnte und überlegte sich hierfür eine einheitliche Schreibweise. Hierbei folgte er selbstaufgelegten Regeln und schrieb die Worte möglichst phonetisch. Seine aussprachebasierte Schreibweise unterscheidet sich daher in einiger Hinsicht von der heutigen.

Svabo schaffte es zu Lebzeiten nicht, in Dänemark einen Käufer für sein Manuskript des Wörterbuchs zu finden. Heutzutage sprechen mindestens 44 000 Menschen Färöisch. In seinem Reisetagebuch schrieb Svabo über die färöische Sprache:

OM SPROGET Über die Sprache

Die Sprache, die zwischen den Einwohnern eigentlich gebraucht wird, oder die färöische Sprache, war am Anfang das aufrichtige Altnordisch. Diese edle nordische Sprache begann etwa zu der Zeit von Königin Margrete in Norwegen zu verfallen, aber in Island soll sie sich bis zum Beginn des 15. Jahrhunderts gehalten haben, wo es noch, in den alten Membranen, von wirklich gelehrten Männern, sogar von den vernünftigsten Bauern, ja, sogar vom größten Teil der Bewohner der Øster-Fjerdings gesprochen wird. Sie hat nach den wahrheitsgetreuesten Berichten nicht, außer im Allgemeinen in Island, ihre Reinheit in späteren Zeiten verloren, und es ist genau diese, um die sich die isländische literarische Gesellschaft nach einem guten Plan glücklicherweise um die Wiedereinführung bemüht; und noch kann man sich nichts Vernünftigeres für nordische Menschen denken, als ihren Teil beizutragen, dass die Geschichte und Sprache der Nation, die sie und den Norden insbesondere erleuchtet über altertümliche Sitten und Gebräuche, nicht alleine in Lederbüchern bewahrt wird, welche die Genies der Nation und frühere Schreiblust hervorgebracht haben, aber auch, dass diese selbe Sprache in dieser Ecke der Welt, zur Ehre des Nordens noch in ihrer Reinheit von zeitgenössischen Zungen gehört werden könnte.

Die färöische Mundart hingegen, die von Norræna stammt, ist so durch die Zeit entartet, durch den Umgang mit Fremden, und durch das Versäumnis in der Sprache zu schreiben, so dass die alte Sprache heute kaum noch erkennbar ist.

Man kann vier Mundarten in der färöischen Sprache zählen.

1. Die Allgemeine.
2. Die der Südinselfn – Suderøeske. Die Einwohner von Suderøen [Südinselfn] und Sandøen [Sandinsel], weichen von der Allgemeinen darin ab, zudem viele Wörter, die zweifelsohne näher bei der alten reinen Sprache sind, dass sie in vielen Wörtern a statt e verwenden, z. B. Tangji statt Tengji – rangt statt rengt, usw. Auf Sandøen gaben sie bestimmten Sprachmustern ein weiteres bemerkenswertes Merkmal, wie: tea eer Sjaalvandi (eher Sjaalvvaldi): es ist leicht zu tun, bedeutet auf dieser Insel: es versteht sich von selbst.
3. Die der Nordinselfn – Norderøeske. Besonders auf den äußeren Inseln Fugløe [Vogelinsel] und Svinøe [Schweineinsel], unterscheiden sich die Mundarten, zusätzlich zu einigen eigenen Wörtern, die vom Allgemeinen abweichen, insbesondere durch eigentümlich langgezogene Töne und Aussprache, selbst von den gewöhnlichen Wörtern.
4. Die Thorshavnske, die am verdorbensten ist (und auch sein sollte). Man findet heutzutage kein Dokument, das auf Färöisch geschrieben ist, und auch kann keiner die Sprache, die jetzt gesprochen wird, buchstabieren, so dass sie von anderen gelesen werden könnte. Dänisch kann als die Hauptsprache angesehen werden und wird zumindest von allen verstanden, seit sie ihr Christentum auf Dänisch lehren, und dieselbe Sprache wir bei Gottesdiensten und bei Gericht verwendet. Viele sprechen es und ziemlich gut. [...]

OM FARVER

Über Farben

Es gibt fünf einheimische Farben auf den Färöer Inseln, die man auf Wollstoffe gibt, und diese sind:

1. *Korkji* (*Lichen tartareus*), die eine schöne rote und purpur-ähnliche Farbe gibt. Diese Moosart gibt es als eine weiße oder grünliche Kruste auf Steinen. Die Kruste selbst wird von manchen *Tiil* genannt, von anderen *Flindur* oder *Bliik*; aber die Blume oder die kleinen Knospen und Augen derselben werden *Baala* genannt.

Es gibt viele Stellen auf den Färöern, wo sie entweder nicht wächst, oder in so geringer Menge, dass sich die Mühe des Sammelns nicht lohnt.

An einigen, wenigen Orten jedoch, wie im Gartenabteil Bleing bei Sumba, auf der Vogelinsel, usw. wächst sie in großer Menge. An solchen Orten wird ein kleiner Binnenhandel damit betrieben und man verkauft sie heutzutage zubereitet 20 Kekse für 1 fl. oder 5 Mk.

Die Handhabung der Einwohner mit dem Kork ist jene:

1. Man schabt sie mit einem Messer von den Steinen, das *Korkajadn* genannt wird und eine Klinge hat, die zur Seite gebogen ist. Diese Arbeit wird am besten nach dem Regen verrichtet, oder bei feuchtem Wetter, da es dann weicher ist und leichter herunter zu kratzen, sich nicht vermischt und beim Schaben nicht so leicht zerspringt. *Baala* und *Flindur* werden umeinander gelegt. Auf den entblößten Steinen wird in 3 Jahren wieder so viel wachsen, dass man sie wieder abschaben kann, aber seine vollständige Größe wird nicht in weniger als 6 Jahren erreicht werden. Daraufhin wird es aufgehängt, bis es vollkommen ausgetrocknet ist, und es
2. zu Farbe gemacht wird, was geschieht, indem es mit Pisse geknetet wird und dann gären gelassen wird, entweder in einem Topf auf einer Feuerstelle, wo er Tag und Nacht lauwarm steht, oder der Teig kommt in einen alten Eimer, der auf einen Stein auf dem Nährboden gelegt und mit Urin befeuchtet wird. Er kann dann 4 bis 8 Tage so liegen, bevor er fermentiert ist. Man verwendet ihn dann entweder gleich oder man macht Kekse daraus, von Form und Größe eines runden zweischneidigen Brotlaibes, mit Leder umwickelt oder einem alten, wollenen Fetzen und trocknet und verwahrt sie so bis zum Gebrauch. Dieses Korkbrot, das am Bruch weiß gesprenkelt ist, wie Indigo, ist am Besten.
3. Wenn man färben möchte, wird der Kork aufgeweicht, und kommt ohne einen Beutel ins Wasser, gleichzeitig mit dem Stoff, und wird aufgebrochen, wenn er neu hergestellt wurde und weich ist, eine Stunde, aber wenn er in Kekse getrocknet wurde, etwas länger. Wenn es etwas gekocht hat, fügt man gerne noch etwas Pisse dazu. Der Stoff wird daraufhin gewaschen und getrocknet. Beizen verwendet man nicht. Das zurückgebliebene Farbwasser wird Etilitur genannt, und mit demselben kann man noch einmal färben, wenn der Kork gut war.
4. Die Menge des Korks in Beziehung zum Stoff beim Färben ist nicht bestimmt und wird nach Erfahrung oder vielleicht eher durch Zufall gewählt.

Die ersten färöischen *kvaedi* stammen wohl aus dem Mittelalter (aus dem neunten oder zehnten Jahrhundert). Da sie jedoch Jahrhunderte später erstmals schriftlich zusammengetragen wurden, ist es schwierig zu erörtern, welche Balladen wie alt sind. Diese traditionellen Balladen sind auf den Färöer Inseln länger erhalten als in den anderen Ländern Skandinaviens. Während zum Beispiel in Norwegen dieselben Tänze und Balladen existiert haben dürften, sind diese im späten 14. Jahrhundert ausgestorben, als die Kirche das Tanzen dort verbot. Doch auf den Färöer Inseln erhielten sich diese Tänze. Sie sind dort bis heute eine lebendige Tradition. Zu vielen Festen wird ein traditioneller Tanz in Kettenformation, oder in langen Linien abgehalten.

Kvaedi werden als Einheit von Gesang und Tanz ausgeübt. Die Tänze werden in großen Gruppen getanzt, die Schrittfolgen sind oft einfach. Währenddessen wird laut gesungen. Es gibt keine Instrumente, die diesen Gesang begleiten.

Die *kvaedi* handeln oft von heroischen Sagen, glorreichen Schlachten, basieren oft auch auf isländischen Heldensagen (wie der von Sigurd dem Drachentöter), Liebesgeschichten, usw. Die Texte haben oftmals hunderte (bis zu dreihundert oder vierhundert!) Verse. Die Tanzenden und Singenden können diese auswendig. Sie werden so gesungen: ein führender Sänger (oft ein Ältester des Dorfes) setzt an. Nach zwei Versen setzt die Menge ein und singt mit ihm die Strophe zu Ende. Sobald sie die letzten Verse der Strophe singen und diese ausklingen, setzt der führende Sänger an und singt wieder die ersten Verse alleine, bevor die Menge wieder einsetzt. Währenddessen wird laut gestampft bzw. getanzt. Manchmal wird die erzählte Handlung mit physischen Gesten unterstrichen (wenn zum Beispiel in einer Ballade von einem Sieg in einer Schlacht berichtet wird, werfen die Tänzerinnen und Tänzer die Hände jubelnd hoch).

Diese Tänze können oft lange gehen, teilweise wird eine halbe Stunde oder sogar Stunde getanzt, in diesem repetitiven Schema von Tanz und Gesang.

OM LEGE OG LYSTIGHEDER

Über Spiele und Belustigungen, usw.

Die eigentlichen Belustigungen der Bauern erfolgen auf Hochzeiten, zu Weihnachten und bei Bootsgilden an den Orten, wo es sie gibt. Die gewöhnlichen Vergnügungen bei diesen sind:

Tanz, und dieser ist:

- a) der übliche alte färöische, wo man einander an der Hand hält, einen Kreis schließt, größer oder kleiner je nach dem Raum. Wenn derselbe zu eng ist für die tanzende Menge, wird der Ring gebrochen, wie man sagt, die eine Seite davon wird eingerückt und falls der Raum es zulässt, bekommt der Kreis mehrere Kurven. [...] Die Art des Tanzens ist die Einfachste. Man macht zwei Schritte nach vorne zur linken Seite, bleibt stehen, hebt den rechten Fuß zum linken, dann nach rechts, usw. Zu diesem Tanz wird immer entweder ein färöisches *Kveair* und Lieder gesungen, oder Peder Syvs Kampflieder.
- b) Besonders auf der Südinself hat man eine Abänderung dieses Tanzes, die schneller geschieht, und die Schritte sind kürzer. Dies nennt man *à troka*.
- c) Das Dreieck ist neuer und ähnelt der Kette, oder dem schottischen *Reel*.
- d) Bandtänze. Es stehen einige Paare auf dem Boden in einer Reihe und halten ein Band in den Händen zwischen ihnen. Man singt, ist in Be-

wegung und während des Refrains läuft man abwechselnd unter den Bändern durch. Die färöischen Weisen und Lieder haben einen einfachen Ton. Das Dänisch wird mit der Melodie gesungen, die sie gleichzeitig mit den Wörtern gelernt haben.

Anm.: Bei vornehmen Hochzeiten und Vergnügungen (*lystigheder*), besonders in Thorshavn, wird der färöische Tanz weniger üblich und an dessen Stelle werden Menuette, polnische, englische, schottische Reels- und Contra-Tänze eingeführt. In Thorshavn gibt man seit früheren Zeiten nicht so selten kleine Bälle und vor kurzem hatten die jungen Leute, die in Kopenhagen gewesen waren, dort zwei Komödien gespielt, nämlich Studenstrup und Herman von Bremenfeldt. Handlung, Musik, Dekoration und andere Vorkehrungen sollten nach dem besten Verständnis für den Platz die Erwartungen weit übertroffen haben.

Übersetzt von Sarah Nussbaumer und eingeleitet von Sebastian Bobik

Für eclipse chasers zählt nur die totale Zone einer Sonnenfinsternis, jene Gebiete also, in denen sich der jeweilige Flecken Erde im Kernschatten des Mondes befindet. Am 20. März des Jahres 2015 traf dies auf die Färöer Inseln zu, weswegen sich zahlreiche Reisende auf den Spuren Annie Dillards oder Adalbert Stifters (die wohl die schönsten Texte über Sonnenfinsternisse geschrieben haben) mit Teleskopen, Ferngläsern und Sonnenbrillen im Archipel einfanden. Die Totalität einer Erfahrung, wie diese vom Schatten geblendeten Menschen die Verdunkelung des wärmespendenden Himmelskörpers nennen, dauert bis zu zwei Minuten und zwanzig Sekunden an. Für knapp eintausend Gäste gab es Unterkunft auf den Inseln, achttausend reisten an. Sie wurden auf Schiffen, in Privathäusern und am Flughafen untergebracht. Die Eventisierung der Gestirne, verblendeter Irrsinn einer nach transgressiven Erfahrungen lechzenden Gesellschaft, die das Spektakel übersieht, das sich jeden Tag vor ihren Füßen abspielt. In einer etwas haltlos mäandernden Reihe von Eindrücken aus dieser auf die Schatten und verstummenden Vögel wartenden Welt, gehen Vanja Smiljanić und Lukas Marxt verschiedenen Seinsweisen von Licht und Dunkelheit nach. Von den für die Färöer so charakteristischen Nebelfeldern (die sich zwischen Licht und Boden schieben), über Lasershows bis zu in der Finsternis tastenden Taschenlampenbildern beleuchten die Filmemacher die Schwellen zwischen Tag und Nacht. Höhepunkt und, so scheint es, eigentlicher Zweck ihres Unterfangens ist die in den Film integrierte Aufnahme eines Musikvideos mit der Death-Doom-Band Hamferð (der Name steht für Männer, die auf See verstorben sind und als Geister wiederkehren) auf einer unwirklich erhaben über einer Bucht liegenden Klippe vor dem Hintergrund der einsetzenden und sich vollziehenden Sonnenfinsternis. Es

braucht keinen Schnitt, das sich abschwächende Sonnenlicht rhythmisiert die Bilder zur Musik. Tatsächlich wandelt sich das schwindende Licht vor der Kamera zur ganz eigenen Musik des Bildes, eine in die Welt eingeschriebene Melodie, die nur mit den Zeitaugen des Kinos erfassbar wird. Einmal mehr erinnert diese Sequenz auch an die Flüchtigkeit der Aufnahme, die sich nie wieder wiederholen ließe. Würden die Menschen jede zwei Minuten und zwanzig Sekunden so begreifen wie die, in der sich die Sonne verfinstert, alle würden vor Panik platzen, ob der verpassten Möglichkeiten.

Die totale Einstellung des verfinsterten Himmels und die totale Sonnenfinsternis verweisen in ihrem Zusammenspiel auf die nur partielle Abhängigkeit der Bilder vom Licht. Denn ohne Licht gibt es zwar keine Bilder, aber es sind gerade die Graduierungen zwischen sicht- und unsichtbar, in denen das Kino seine eigene Ästhetik in einem Zwischenreich verbirgt, das mit den Toten und Lebenden, den Aufgleißenden und Sich-Verbergenden, dem Vollführten und Verpassten verhandelt. Sind Bilder zu hell oder zu dunkel, sind sie nichts wert. Es braucht das Dazwischen. Das Gefühl, sich am Ende der Welt zu befinden, kurbelt das filmische wie das touristische Ereignis an, der Untergang ist nicht allorts gleich schön, auf den Färöern irisieren die Schatten, das Ende des Lichts scheint aus den Wellen über die Inseln zu steigen und nicht Folge des Winkelspiels ferner Himmelskörper zu sein. Aber man darf sich nicht täuschen lassen. Die eclipse chaser inszenieren das Ungewöhnliche. Die night chasers, also jene, die sich in der Dämmerung treffen, um den Anbruch der Nacht zu feiern, wissen das, sie treffen sich alle vierundzwanzig Stunden und lachen über die virgins, die gar nicht merken, wenn die Nacht fällt.

Patrick Holzapfel

»Es ist eigentlich jeder Ort, wenn man ihn wirklich wahr- nimmt, ein Nabel der Welt.«

Ein Gespräch mit Verena Stössinger

Mehrfach reiste Verena Stössinger von der Schweiz auf die Färöer, wo sie unter anderem ihren Roman *Die Gespenstersammlerin* schrieb. Sie ist zudem als Herausgeberin und Übersetzerin von färöischer Literatur ins Deutsche tätig. Wir haben uns virtuell getroffen, um über Literatur und Sprache, den DEFA-Film **Schatten über den Inseln**, über gesellschaftspolitische Umbrüche auf den Färöern und Vermischungen von Realität und Fiktion zu sprechen.

BJR: Sie arbeiten gerade an der Übersetzung eines Romans, der in den 1930er Jahren auf den Färöern spielt.

VS: Ja, ich arbeite an der Übersetzung von William Heinesens *Noatun*, die Inga Meincke hinterlassen hat, als sie starb. Heinesen ist der bedeutendste färöische Autor – obwohl er, zum Leidwesen der Färinger*innen, auf Dänisch schrieb, das damals noch Amtssprache auf den Färöern war. Er hatte eine dänische Mutter. *Noatun* war 1938 sein zweiter veröffentlichter Roman und es ist ein Kollektivroman, was damals in der skandinavischen Literatur, speziell der dänischen, neu war. Es handelt sich um ein sozial-realistisches Genre, das sich nicht auf ein Individuum fokussiert und psychologisch erzählt, sondern eine Gemeinschaft in den Blick nimmt und versucht, diese gesellschaftlich und gesellschaftspolitisch in ihre Zeit einzuordnen. Sein Roman macht die Vielfalt des Lebens auf den Färöern sichtbar. Heinesen arbeitet mit einer sehr genauen, lebensnahen Sprache, die sehr liebevoll und humorvoll wirkt. Die Figuren bekommen schnell ein Profil, werden unpoliert und

ungeschönt beschrieben. Auch, wie er die Natur und das Ausgesetztsein der Menschen gegenüber der Natur beschreibt, ist toll.

BJR: Worauf bezieht sich dabei der Titel *Noatun*?

VS: Noatun heißt eine Neusiedlung, die ein paar arme Fischer mit ihren Familien besiedeln. Das Land bekommen sie vom Staat verpachtet. In den 1930er Jahren herrschte auf den Färöern eine Fischwirtschaftskrise und es gab viele Arbeitslose. Wenn die Männer ein halbes Jahr zum Fischen auf See verbrachten, haben sie nur ein paar hundert Kronen verdient. Davon war wirklich ganz schlecht zu leben. In *Noatun* schließen sich ein paar von ihnen zusammen und sagen: »Wenn wir Land haben, dann können wir wenigstens Kartoffeln anbauen, wir können Ziegen halten, dann haben wir Milch, und wir haben trotzdem auch noch die Fischerei.« Und so wagen sie ein neues Leben. Der Roman beschreibt die ersten beiden Jahre dieser Gesellschaft, die sich gerade zusammenfindet und in der die Menschen eine solidarische Gemeinschaft bilden.

BJR: Bleiben wir ein bisschen in den 1930er Jahren. Einerseits waren die Färöer von der Krise geprägt, andererseits erblühte gerade die Literatur, also kulturell tat sich während dieser Zeit einiges.

VS: In den 1930ern fand sozusagen die erste große Blüte statt. Aber das ist alles in einem sehr schmalen Rahmen zu sehen. Es wurde ja überhaupt erst in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts eine färöische Schriftnorm geschaffen. Die Nation-Building-Prozesse waren im Auftrieb, wie auch in Norwegen und in Finnland, und haben dazu geführt, dass die Färinger*innen sich wieder als eigene Nation verstehen wollten, wie früher, denn sie waren ja jahrhundertlang von Dänemark abhängig – obwohl man auch sagen muss, ohne dänische Hilfe hätten sie kaum überlebt. Aber Dänemark hat die Färinger*innen auch ausgenutzt und generell nicht so ernst genommen. Durch dieses Aufblühen des Färöischen entwickelte sich dann auch eine Literatur in Schriftform. Das wäre früher so gar nicht möglich gewesen, auch weil die Gesellschaft sehr arm war. Sie hatten ihre Stimmen, ihre Balladen, ihre mündlichen Formen der Literatur, aber eine schriftliche hat sich erst im zwanzigsten Jahrhundert überhaupt herausbilden können. Und da fand eine erste Blüte in den 1930er und -40er Jahren statt.

BJR: Für die Färöer wohl eine Zeit des Umbruchs. In den frühen 1930ern spielt auch der DEFA-Film **Schatten über den Inseln**, auch wenn hier die färöische Sprache überhaupt keine Rolle spielt. Auf diese von realen Begebenheiten inspirierte Geschichte einer Seuche auf den Färöern wurde der Drehbuchautor und Regisseur Otto Meyer von einem Freund aufmerksam gemacht.

VS: Ich finde es erstaunlich, dass sie auf diese Geschichte kamen. Aber die DDR hat auch relativ rege skandinavische Literatur übersetzt, zum Teil

sehr gute Übersetzungen. Gisela Perlet war eine wunderbare Übersetzerin, die Dänisch und auch ein bisschen Färöisch ins Deutsche übersetzt hat. Heinesen wurde übersetzt, auch Jørgen-Frantz Jacobsen oder Heðin Brú – natürlich eher die linkeren oder für die Politik der DDR vertretbaren Autoren.

BJR:

Auch das Unabhängigkeitsstreben der Färing*innen im Film passen ja ganz gut zu den Botschaften, die die DEFA mit ihren Filmen übermitteln wollte. Die Handlung erzählt von der Abhängigkeit der Menschen von Fisch- und Vogelfang, dem Ausgesetztsein, von der Kargheit. Es geht um das Ausbrechen einer Seuche, die, wie der Inselarzt herausfindet, durch das Rupfen der gefangenen Vögel übertragen wird. Nun steht also die Abhängigkeit vom Vogelfang der Sorge um die Leute entgegen, verkörpert jeweils durch den gewissenhaften Mediziner und den gierigen Unternehmer, dazwischen die Bewohner*innen, als »einfache« aber zum Teil sehr wehrhafte Leute. Die Geschichte an sich könnte aber genauso gut auch auf einer anderen Inselgruppe spielen. Die Nässe, die Sie selbst auch in Ihrem Roman *Die Gespenstersammelerin* so eindrücklich beschreiben, spielt unter all dem Sonnenschein kaum eine Rolle. Gedreht wurde letztlich auch auf der Insel Rügen und in den Außenstudios in Babelsberg. Sonst gibt es am Anfang des Films noch diese Aufnahmen im Nordmeer mit einer kurzen Beschreibung der Inseln. Ich habe das Gefühl, wir könnten uns den Besonderheiten der Färöer gut über die Leerstellen, die der Film erzeugt, nähern. Haben Sie auch den Eindruck gehabt, dass die Färöer hier eher als Kulisse dienen?

VS:

Ja, sie sind Kulisse. Es ist eine Kulisse, bei der jede Person, die die Färöer ein bisschen kennt, sagen würde: Das entspricht dem Inseln so überhaupt nicht. Da hält man sich nicht ewig draußen auf und macht etwas zusammen, abgesehen von der Arbeit. Man ist drinnen. Es ist kalt, es ist nass. Das ist das eine. Das Licht passt nicht, die Siedlungen. Das war, wie gesagt, eine arme Gesellschaft in den 1930ern. Geld kam eigentlich erst in den 1940ern hinein, als die Briten ihren Stützpunkt während des Zweiten Weltkriegs dort errichtet haben. Die Briten haben Geld ins Land gebracht, Straßen und Häfen gebaut, einen Flughafen angelegt. Und da hat sich erst so etwas wie ein Stadtleben, wie es im Film schon dargestellt ist, entwickelt. 1930 war die Einwohnerzahl auf den ganzen Färöern 24 000, in Tórshavn 6 000.

BJR:

Sich richtig zu einer Bewegung zu organisieren, war also kaum möglich. Diese Bewegung, die sozialistische Agitation – kleine Leute gegen mächtige Ausbeuter – wird im Film eben auch mit einer färöischen Unabhängigkeitsbewegung verknüpft. Eine Journalistin der damaligen SED-Zeitung *Neues Deutschland* kritisierte, dass zwar ein Wahlsieg die Volkspartei an die Spitze führte, darüber hinaus aber kein Aufruhr,

keine Revolution die alten Machtverhältnisse stürzt. Aber eine Revolution der färöischen Arbeiter*innen kann ich mir, aufgrund der landwirtschaftlichen und strukturellen Gegebenheiten, kaum vorstellen.

VS: Die große Werft in Tórshavn entstand erst 1936 – davor wurden die Boote oft auch einzeln gebaut – und wenn die Handlung 1932 angesetzt ist, dann taugt das als etablierter Arbeitsplatz, der ein sozialistisches Arbeitsgefühl vermittelt, eigentlich schwer. Als 1906 und 1909 die ersten zwei Parteien gegründet wurden, ging es auch nicht um links gegen rechts, sondern es gab die Partei für die Gemeinschaft mit den Dänen und die Selbstständigkeitspartei, die sich von Dänemark lösen wollte. Das war der Hauptwiderspruch. Die sozialistische Partei bildete sich erst 1926. Und dadurch kam dann bisschen so ein Links-Rechts-Schema rein, wo aber auch ganz stark die Religion reinspielt. Also zum Beispiel diese ganzen christlichen Moralvorstellungen, die beeinflussen auch die Parteiprogramme stark. Ich meine, man kann das so nicht mit der DDR vergleichen. Das macht der Film natürlich indirekt. Er setzt seine Bilder da hinein.

BJR: Auch den Pfarrer setzt er mit hinein, der sich mit dem Kapitalisten verbündet.

VS: Und den Unternehmer Brause, der muss natürlich am Ende nach Dänemark zurück. Woanders kann er ja gar nicht hin. Aber es ist eine Geschichte, die aufgeht und die ihren Zweck erfüllt. Die Produktion hatte einen ganz anderen Blickwinkel und einen anderen Fokus und ein anderes Ziel. Interessant ist auch die eindeutige Verbindung zu Ibsen. *Ein Volksfeind* ist unübersehbar, der Handlungsbogen, der Sündenbock, die Rolle der Presse und so weiter. Norwegen hatte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eine ganz gefestigte, geschichtete Gesellschaft. Und das kann man von den Färöern nicht sagen. Doch solche Figurenverhältnisse sind natürlich sehr hilfreich für die Absicht dieses Erzählens.

BJR: Da mischt sich wirklich einiges in den **Schatten über den Inseln**. Wichtig ist jedenfalls auch dieses Abgeschottetsein, mit dem der Film spielt, was das Ausbrechen der Krankheit auch so verheerend für die Inselbewohner*innen macht. Es ist sehr aufwändig, ans Festland zu kommen, Untersuchungen der Vögel finanzieren und durchführen zu lassen. Jede Bootsfahrt muss überlegt sein – das Wetter kann jederzeit umschlagen. Eine weitere Leerstelle des Films ist das Gespenstische oder das Mystische, was auch färöische Kultur und Tradition prägt und in der Literatur, wie Sie beschreiben, seinen Platz findet. Auch in ihrem Roman *Die Gespenstersammlerin* spielt diese Welt, die auch Koordinaten der gewöhnlichen und gewohnten Welt verschiebt, eine zentrale Rolle.

- VS: Es gibt ja ganz eindrückliche Momente auf den Färöern. Zum Beispiel, wenn die Wolken kommen, sich über die Erde legen und sich dadurch auch die Topografie verändert. Es ist eine Welt, wo der Boden nicht fest ist, die sich jederzeit verändern kann. Die Menschen waren ja so vielen Gefahren ausgesetzt und da fängt man an, Geschichten zu erfinden, versucht, durch Geschichten Dinge zu greifen oder auch Mächte zu personalisieren. Es hat auch was Identitätsstiftendes. Das sind ihre alten Geschichten. Und Oddvør Johansen hat mir mal gesagt: »Wer erzählt unsere Geschichten, wenn wir es nicht tun?« Es gibt bei den Färinger*innen eine große Erzählzuversicht und die berührt mich immer sehr. Ich habe auch mal eine Frau über zwei Ecken kennengelernt, als ich ein halbes Jahr zum Schreiben oben war. Und sie meinte ehrlich, dass ihre Mutter eine Kópakona gewesen wäre, also so eine Seehundfrau, und dass sie deren Kind sei.
- BJR: Ja, warum eigentlich nicht.
- VS: Man muss ja sagen, wir leben auf dem europäischen Festland aufgrund der topografischen, wirtschaftlichen, gesellschaftlichen Möglichkeiten sehr viel nüchterner. Aber da oben wird man schnell ziemlich klein, ist viel mehr den Elementen ausgesetzt.
- BJR: Sie beschreiben ja auch, dass man in einer anderen Beziehung zur Zeit lebt. Das Wetter und die Dunkelheit, die im Verlauf des Tages schneller eintreffen, erzeugen eine eigene Stimmung.
- VS: Die Zeit ist auch nicht so planbar. Man weiß nie so richtig, wie schnell man wohin kommt.
- BJR: Ich war noch nicht auf den Färöern, aber ich habe das Gefühl, man bekommt durch Ihren Roman ein Gefühl, wie es ist, als Festländerin dort zu sein. Heinesen hat seine Heimat als Nabel der Welt und der Geschichte, als Schnittpunkt von Traum und Wirklichkeit, Vergangenheit und Zukunft, Leben und Tod beschrieben. Das finde ich sehr schön. Man lässt diese Schnittpunkte dort vielleicht einfach zu.
- VS: Man lässt es zu. Aber im Grunde ist jeder Ort genau das. Solche ähnlichen Beschreibungen gibt es ja auch von in anderen Geographien beheimateten Autoren, von Gabriel García Márquez etwa. Es ist eigentlich jeder Ort, wenn man ihn wirklich wahrnimmt, ein Nabel der Welt. Nur ist es da oben vielleicht einfacher so zu empfinden, weil es so abgeschottet ist und düster, man ist oft sehr allein. Das sorgt dann wahrscheinlich für das Mystische.
- BJR: Kehren wir nochmal zu den Gespenstern und Märchenfiguren zurück. Ihre *Gespensammlerin* recherchiert ja auf den Färöern nach Sagengeschichten von Hulden, Trollen, Meerjungfrauen und Seehundfrauen. Sie stellt fest, dass es in diesen Geschichten oft um die Umkehrung von Machtverhältnissen geht, also dass die Ohnmacht von Frauen sich hier in eine Machtposition ändert. Diese Erzähl- und

Traumwelt schmiegt sich auch an die Realität an, vermute ich. Aber die Realität der färöischen Geschlechterverhältnisse ist für mich aus der Ferne schwer zu greifen. Ich habe nur ein wenig über die »erste Feministin« auf den Färöern, Súsanna Helena Patursson, gelesen.

VS: Meiner Figur gefällt die Emanzipation der Seehundfrau, weil es für sie selbst ein Wunsch und erstrebenswertes Ziel ist, nicht immer den zweiten Platz, keine Opferrolle einzunehmen. Prinzipiell, was das Thema anbelangt, ist es auf den Färöern aber komplizierter als in den anderen skandinavischen Ländern. Ich finde, die Färinger*innen sind viel konservativer, was Rollenbilder angeht. Hoch beeinflusst durch die Religion, auch Sekten. Vor einigen Jahren etwa, es war 2010, kam die isländische, offen lesbische Regierungspräsidentin Jóhanna Sigurðardóttir zum Staatsbesuch auf die Färöer. Mehrere Politiker haben sich deshalb geweigert, zum offiziellen Essen zu kommen. Das wäre in anderen skandinavischen Ländern undenkbar. Im traditionellen Alltagsleben hatten die Frauen auf den Färöern eine ganz wichtige Funktion. Es gab ja lange eine Arbeitsteilung. Die Männer schlossen sich zu Bootsgemeinschaften zusammen, sind rausgefahren, haben gefischt, zum Teil bis zu den Lofoten oder nach Island, und waren monatelang weg. Man kann ja nicht alleine mit so einem Boot rausfahren, da ist man verloren. Die Frauen haben währenddessen zu Hause den Laden geschmissen – mit großem Selbstbewusstsein. Dennoch sind die Rollen sehr klar verteilt. Das scheint mir heute noch so zu sein. Sólrún Michelsen, eine ganz starke Autorin und Kollegin von den Färöern, hat 2013 ein Buch über das Alter und die Demenz ihrer Mutter geschrieben. Es gibt fast keine Pflegeplätze und sie musste zwei Jahre warten. Es wird von den Frauen erwartet, dass sie die Alten pflegen, zum Beispiel. Es gibt also noch ganz starke, traditionelle Erwartungen an Frauen, die sie nicht so leicht abstreifen können. Im Gegensatz etwa zu Súsanna Helena Patursson, der frühen Autorin: Die war aus der Königsbauernfamilie in Kirkjubøur und ihr Bruder war ein Vorkämpfer der Unabhängigkeitsbewegung der Färinger*innen. Das war eine reiche, gebildete und außerordentlich fortschrittliche Familie, die den größten Hof auf den Färöern besaß – mittlerweile in der achtzehnten Generation. Patursson hatte einfach ein Selbstbewusstsein, mit dem sie es sich leisten konnte, ihre Rollen abzustreifen. Es war ihr auch egal, was die Kirche oder irgendjemand dazu gesagt hat.

BJR: Und haben Sie den Eindruck bei einer jüngeren Generation, auch durch die Digitalisierung, verschieben sich die Geschlechterverhältnisse beziehungsweise die Erwartungshaltungen schneller?

VS: Inzwischen ist es oft so, dass die jungen Frauen nach Kopenhagen, Oslo oder sonst wohin studieren gehen, zurückkommen und häufig keinen Job finden, der ihrer Ausbildung entspricht und auch kei-

nen Mann, der eine ähnliche Entwicklung durchgemacht hat. Es gibt im Moment sozusagen ein Männerproblem. Männer finden oft keine Partnerin. Viele Männer, die auf ihrem Hof arbeiten, die Fischer sind, traditioneller leben, finden keine Färingerinnen. Die Färinger*innen können ihre Subventionen von Dänemark selbst verwalten und es wurde unglaublich viel in die Infrastruktur investiert, aber für soziale Institutionen, Altersheim, Kinderbetreuung müsste viel mehr gemacht werden. Da werden die Frauen in die Pflicht genommen. Das ändert sich langsam, ist aber nicht zu vergleichen mit anderen skandinavischen Ländern.

BJR: Sie haben selbst mal beschrieben, dass Sie als Frau und Mutter Ihre Zeit in Dänemark so geprägt hat. Es wurden Ihnen dort nicht die altbekannten Fragen gestellt wie: »Wie können Sie nur studieren mit Kind«.

VS: Damals in der Schweiz habe ich das Auto mal schnell am Straßenrand abgestellt, als ich mit meiner Tochter unterwegs war, um sie zu meiner Mutter zu bringen. Sofort stand ein Polizist dahinter und sagte: »Was machen Sie hier?« Ich sagte: »Ich erledige schnell etwas.« Und er sagte: »Das darf man nicht« und »Das muss man sich halt vorher überlegen, wenn man ein Kind hat.« Als ich für ein Semester nach Dänemark ging, habe ich unsere Tochter mitgenommen, die war fünf. Und als ich dort an der Uni ankam, war das erste, was mir die Frau bei der Anmeldung sagte: »Wenn du was brauchst, gibst du Bescheid.« Das ist der Unterschied.

BJR: So etwas höre ich öfter von Frauen aus Mitteleuropa, die Zeit in Dänemark, Schweden, Finnland oder Norwegen verbringen. Aber apropos Schweiz. Sie haben ja auch einen Essay mit dem Titel *Inselstolz. Die Färöer und die Schweiz* geschrieben. Wie kommen die Schweiz und die Färöer da zusammen?

VS: Mir ging es dabei um das Selbstbild der Schweiz, die Vorstellung, dass man eine Insel ist – natürlich die Insel der Glücklichen oder Glückseligen, die ihr Glück auch verdient haben. Mir tut diese Haltung weh und ich finde sie arrogant und mit ihrer Rosinenpickerei auch unsolidarisch, was Europa angeht. Da schwingt auch ein Gefühl von Anderssein mit und oft ein Beleidigtsein, wie bei den Färinger*innen, im Gegensatz zu Island etwa. In der Schweiz gibt es manchmal so eine ähnlich beleidigte Haltung, bloß können sich die Schweizer*innen das leisten, weil sie reich genug sind, die meisten jedenfalls. Es gibt dieses Gefühl von »Wir haben es immer so gemacht und es war immer richtig.« Und von anderen lässt man sich auch ungern etwas Neues vorschlagen. Als ich zum Beispiel angefangen habe, mit färöischer Literatur zu arbeiten, gab es lange überhaupt keine Bücherlisten und der Markt war sehr unprofessionell. Im Jahr 2011 war Island dann Gast auf der Buchmesse in Frankfurt und die Isländer*innen zeigten sich so generös, dass sie den Färin-

ger*innen eine Nische gegeben haben, die sie bespielen konnten. Das hat schließlich dazu geführt, dass auf den Färöern ein Komitee gegründet wurde, das zehn färöische Titel ausgewählt hat: Romane, Kurzgeschichten, Sachbuch, Krimi, Kinderbuch. Zuerst wurden Auszüge ins Englische vorübersetzt und damit sind sie dann nach Frankfurt, wo die Bücher, zu ihrem Erstaunen, ein großes Interesse geweckt haben. Zehn Jahre später, bei der zweiten Auflage unserer Anthologie *Von Inseln weiß ich...*, hat man schon einen deutlichen Aufschwung gemerkt. Es gab ein neues literarisches Selbstbewusstsein. Die Färinger*innen realisierten, dass – außer dem Fisch und der großartigen Natur – nicht nur Musik, Bildkunst und Film – seit Ende der 1980er übrigens besonders durch **Atlantic Rhapsodie** oder **Bye Bye Bluebird** von Katrin Ottarsdóttir – international auf Interesse stießen, sondern auch die Literatur.

Das Gespräch führte Bianca Jasmina Rauch.

»Eine Frau, die nicht immer nur das tut, worauf sie gerade Lust hat«, wünscht sich Paul. Ein Blick auf Frank Wisbars Färöer in **Barbara: Ein Ort, an dem die Männer, wie Herbert Grönemeyer 1984 sang, »schon als Kind auf Mann geeicht«** sind. Und die jeder Partnerschaft in latent fatalistischer Beziehungsandrohung – quasi »bis dass der Tod uns scheidet« – einen finiten Stempel aufdrücken, ja die ewige Liebe selbst einfangen wollen. Dabei ist es doch so in Beziehungen, egal in welcher Zeit sie gelebt werden und gelebt wurden: sie sind immer endlich. Das Ende offen zu lassen, diese Freiheit wird den Frauen auf den Färöer Inseln in **Barbara** jedoch nicht gewährt. Gemäß der Männertypen leben sie im Machtdreieck Krämer-Inselvogt-Landesrichter, abgesteckt und eingezäunt. Erst als französische Matrosen für eine Nacht auf den Inseln absteigen, und im Dorf eine rauschende Party feiern, sodass die Frauen endlich andere Männer sehen als die konservativen Kleingeister, können sie für einen Moment frei sein. Doch bald sind einige von ihnen schwanger und obwohl sie selbst mit dem Zustand ganz gut klarkommen, fängt sie wieder das Netz und die Häme der Moralapostel ein. Die ortsfremden Matrosen haben die lokale, patriarchal geprägte Ordnung durcheinandergebracht und die Macht der Inselmänner über die weiblichen Körper erschüttert. »Sie sehen die Dinge zu mathematisch, mein lieber Paul!« – »Barbara kann man nicht verlieren, weil man sie nie besitzt.« Dahingehend ist die Schwedin Harriet Andersson eine Idealbesetzung für Barbara. Sie hält den trägen, durchweg deutschtypischen, nachtwächterähnlichen Nachkriegsmännern mit ihrer gelebten Unabhängigkeit einen Spiegel vor. Alle reden ununterbrochen davon, Barbara sei so unwiderstehlich, man solle sich vor ihr in Acht nehmen. Doch sehen wir uns Barbaras Männer an: Der eine stirbt ihr weg, der andere ist ihr Cousin und ein Frauenheld, der sich wie der Macho-

prinz der Provinz benimmt und jedes weibliche Leben mit seiner herrischen Art unterdrückt. Der Dritte ist wiederum der neue nette Arzt Paul, der auf die Insel kommt, um ihren toten Exmann in der dortigen Praxis zu ersetzen. Der vierte und letzte ist dann noch ein Jugendfreund Andreas, quasi Barbaras Vorbestimmung, der, der es – gemäß der männlichen Ordnung– ursprünglich für sie hätte sein sollen. Unbefleckt und geordnet.

Die sirenenhaften Verführungen auf den Inseln erinnern an Robin Hardys **The Wicker Man**, in dem ein Polizist auf die fiktive Hebrideninsel Summerisle fährt und dort dem Verschwinden eines jungen Mädchens nachgehen will. Eine – auch in jenem Weltbild selbstverständlich – männliche Ordnungsmacht, die nach dem Rechten sehen muss. Der Polizist begegnet einer verführerischen Frau in Gestalt von Britt Eklund, der er, als sie nächtens im psychedelischen Tanz nackt gegen die Wand seines Zimmers hämmert, zu widerstehen versucht. Den aber schlussendlich die Insel selbst auffrisst, weil alle Kinder, Frauen, Männer, unter einer Decke stecken und befürchten, dass die durch ihn repräsentierte, ordnende Staatsgewalt ihren Freigeist stören will. Denen er schließlich in die Falle tappt, worauf er sich der heidnischen, der queeren, der anarchistischen Peripherie hingeben muss, die insbesondere Lord Summerisle verkörpert. Wo er am Ende im gigantischen Strohmann als Erntepfer eingeschlössen verbrennt. In beiden Filmen also ein Abgesang nicht nur auf die Gewalt der Ordnungsmacht, sondern auch auf das Patriarchat. Barbara bedeutet übersetzt »die Wilde«, aber auch »die Fremde«: Sie fremdelt mit dieser männlich dominierten Beziehungsordnung und versucht aus ihr auszubrechen, um sich nicht in starrer Bindung in jeder Liebesbeziehung einzig und für immer aufzugeben.

Marius Hrdy

Notiz zu Barbara von Nils Malmros

Was kann man über ein Land lernen, wenn man einen Film schaut; was lässt sich über seine Bewohner*innen und ihr Leben erfahren, wenn man einen Roman liest? Man sollte wohl zumindest vorsichtig sein, schließlich hat man es mit Projektionen zu tun. In Jørgen-Frantz Jacobsens 1939 posthum veröffentlichten Roman *Barbara* gibt der Richter dem Pastor Poul einmal folgendes mit auf den Weg: »Was man von einem Buch versteht, ist nur das, was man gutheißt, und was man gutheißt, ist nur das, was man auf die eine oder andere Weise schon vorher weiß. Oder was in die eigenen Vorstellungen passt. Der Rest ist Rauch.« In seiner sonst sehr werkgetreuen Adaption lässt Nils Malmros 1997 diesen Satz aus, womöglich traut er der Kunst etwas mehr zu als bloß die Vorannahmen seiner Rezipient*innen zu bestätigen. Die folgenden Beobachtungen über die Färöer schwirren mir also vielleicht schon länger im Kopf herum, oder Malmros' Romanverfilmung hat sie angestoßen. *Barbara* scheint mir – bei Malmros wie bei Jacobsen – dann am stärksten, wenn er die vorhersehbare und gewöhnliche tragische Liebeserzählung für kurze Momente beiseite legt und vom Leben auf den Inseln erzählt, von den naturgegebenen Schwierigkeiten und den politischen wie individuellen Verflechtungen mit dem dänischen Festland. Die Handlung entspinnt sich um die titelgebende Barbara, eine junge Färingerin, die zu Beginn der Erzählung bereits mit zwei Pfarrern verheiratet war. Die Figur der Barbara basiert auf der historischen Person Beinta Broberg, die um 1700 lebte und deren Lebens- und Liebesgeschichte(n) in der färöischen Volkssage zu ihrem unrühmlichen Beinamen »böse Beinta« (*Ílla Beinta*) führte. Auch in *Barbara* sind die ersten beiden Ehemänner verstorben, was ihr in der Gemeinschaft den Ruf einer Unglücksbringerin oder schlimmer, einer Mörderin einbringt. Zu Beginn des Films kommt der junge Pastor Poul mit

einem Schiff aus Dänemark auf die Färöer, um die Nachfolge der verstorbenen Ehemänner anzutreten. Dass das Schiff den Namen »Fortuna« trägt, ist passend und wenig subtil. In der Folge werden fast alle schicksalhaften Wendungen auf den Inseln von der Ankunft oder Abfahrt von Schiffen bestimmt. Das Leben auf den kalten, nebligen und windigen Inseln ist geprägt von dem umgebenden Meer. Die Verfügbarkeit von Waren und Lebensmitteln hängt ebenso an der Schifffahrt wie die Mobilität zwischen den achtzehn Inseln des Archipels. In *Barbara* sind es Schiffe, die nicht nur den Pastor Poul, sondern auch später den in Kopenhagen studierenden Färinger Andreas als weitere zentrale Figur auf die Insel bringen. Im Hafen von Tórshavn löst zudem die unerwartete Ankunft eines weiteren Schiffes erst Angst vor feindlichen Wikingern, dann Erleichterung über friedlich gesinnte französische Soldaten aus. Nicht minder entscheidend ist das Ruderboot, das Pastor Poul nach einer Verpflichtung auf der westlichen Insel Mykines zurück zu Barbara bringen soll, bevor die Witterungsbedingungen dieses Vorhaben verunmöglichen. Am Ende entscheidet das Ablegen der »Fortuna« aus dem Hafen in Tórshavn über das Schicksal der Hauptfiguren.

Es ist nicht bloß die Abhängigkeit von der Schifffahrt, auf die die handlungstreibenden Auftritte der »Fortuna« verweisen. Auch die politische Abhängigkeit von Dänemark entscheidet in *Barbara* über das Schicksal der Färinger*innen. Die »Fortuna« bringt die Pastoren aus Kopenhagen auf die Insel, sie retourniert auch den Studenten Andreas aus der dänischen Hauptstadt. Für Barbara bleibt das Festland hingegen ein ferner Sehnsuchtsort, ein utopischer Ausweg aus dem tristen Inselleben. Seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs, also nach Veröffentlichung der Erzählung, weitgehend unabhängig, werden die Färöer im 18. Jahrhundert noch weitaus

stärker von Dänemark (um genau zu sein: von der dänisch-norwegischen Personalunion) aus Kopenhagen regiert. Diese Verflechtungen spiegeln sich nicht nur in der Handlung von Roman und Film, sondern auch in den jeweiligen Produktionsgeschichten: So schreibt der Färinger Jacobsen mit Barbara einen der Gründungsromane der färöischen Literatur in dänischer Sprache. Später nimmt sich mit Nils Malmros ein Däne der Verfilmung an und besetzt seine Hauptrollen ebenfalls mit einem Dänen (Lars Simonsen als Poul) und einer Norwegerin (Anneke von der Lippe als Barbara).

Die im Zuge der Reformation gegenüber dem Färöischen vorherrschende dänische (Schrift-) Sprache, die ab dem sechzehnten Jahrhundert in Kirche, Recht und weiteren Bereichen öffentlichen Lebens vorgeschrieben wurde, sorgt in Malmros' **Barbara** für eine deutliche Trennlinie zwischen Poul und den Bewohner*innen – vor allem auf den abgeschiedensten färöischen Inseln, deren Anliegen er nur mithilfe einer Übersetzung verstehen kann. Auch der Pastor muss mit dieser vermittelten Annäherung versuchen, etwas über die Färinger zu erfahren, über ihre Sorgen und die Lebensumstände. Es gelingt ihm vielleicht besser als dem auf die Insel zurückkehrenden Studenten Andreas, der einen ausführlichen Bericht über die Färöer verfassen soll, bevor er in seiner monatelangen Verliebtheit nicht mehr als eine halbe Seite zu Papier bringt. Das Leben auf den Inseln ist gezeichnet von der Abgeschiedenheit und Distanz zum Festland. Gleichzeitig ist der hegemoniale Einfluss Dänemarks trotz der geographischen Distanz allgegenwärtig. In diesem dänisch-färöischen Spannungsfeld bewegen sich Jacobsen und Malmros mit **Barbara**.

Hans Bonhage

Die Nachbarinsel

Vom Küchenfenster meiner Unterkunft konnte ich über die Stadt hinweg die langgestreckte Nachbarinsel Nólsoy sehen, wie sie sich in den verschiedenen Tageslichtern darstellte. Manchmal gebärdete sie sich als ein massiver unzugänglicher Felsriegel, ein andermal ähnelte sie dem Pinselstrich eines impressionistischen Malers, und wieder ein andermal wurde das abgeschiedene Inselreich dort drüben in seiner Räumlichkeit spürbar und man ahnte eine von einsamen Pfaden durchmessene Heidelandschaft, in der sich hier und da ein paar Schafe zusammendrängen mochten, oder Felsblöcke aufragten, von denen aus man weit über das offene Meer schauen würde. Einmal tief in der Nacht zeigte mir beim Blick aus dem Küchenfenster eine Handvoll Lichter das gerade gegenüber gelegene, etwa fünf Kilometer vom Stadtufer entfernte Inseldorf an und erzeugte eine Art distanzierter Heimgeliebtheit. Ich stellte mir vor, wie einer der Dorfbewohner gerade wie ich selbst mitten in der Nacht aus dem Schlaf geschreckt war und aus dem Glimmen einer Straßenlaterne vor seinem Fenster Trost schöpfte.

Im Norden der Insel erstreckte sich eine weite Weidefläche in geringer Höhe. Gleich hinter dem Dorf erhob sich ein Bergzug, dessen höchste Erhebung, der Eggjaklettur, gut dreihundertsiebzig Meter über das Meer hinausragte. Zehn Kilometer weiter südlich brach der Bergzug dann als senkrechte Klippe ab. Wenn ich vom Stadtstrand unterhalb des Krankenhauses zu dieser fernen Südspitze von Nólsoy hinüberschaute, stellte sich jedes Mal ein Geräumigkeitsgefühl ein, die Steilküste hatte in ihrer scharfen Zeichnung etwas von einer Abbildung auf einer Briefmarke. Dicht vor der Klippe, an der die weltgrößte Sturmschwalbenkolonie

hausen sollte, stand bei klarem Wetter der weißgetünchte Leuchtturm Borðan im Wiesengrün, von dem es hieß, er sei in den Winternächten der am hellsten strahlende im ganzen Nordatlantik.

Wo immer man sich befand, in den höher gelegenen Stadtteilen mit den unnötig breiten Straßen, oder unten zwischen den dunklen Felsblöcken am Strand, zwischen denen das Wasser an manchen Stellen wie überkochende Milch schäumte: Überall schob sich der markante Umriss der Insel Nólsoy gleich einem Wahrzeichen in den Blick und begrenzte den Horizont nach Osten zu. Gleich einem unförmigen und nicht eben ansehnlichen, aber sehr treuem Haustier lag das langgestreckte Eiland zuverlässig da draußen in seinem reglosen Schlaf. Nie hätte man ihm zugetraut, sich auf einmal in Bewegung zu setzen und herumzuschwimmen, wie uralte Geschichten es der Insel Svínøy ganz im Westen des Archipels nachsagten.

Der Fährableger befand sich gleich hinter der weiten Asphaltfläche des Busbahnhofs, ein dunkelblau uniformierter Busfahrer mit einem bis zum Gürtel herabreichenden roten Bart wies mir die Richtung. Auf einem Schild vor dem Einstieg war eine schwarze Ratte in einem roten Verbotskreis mit Querlinie aufgemalt. Daneben stand: *Rotta er ekki í Nólsoy. Nólsoy is a rat free island. Please take extra care that there are no rats in your belongings.* Die kleine Fähre glich eher einem Ausflugsboot, denn Fahrzeuge wurden auf die Insel nicht gebracht; nur ein paar Pakete waren auf dem grünen Eisenboden aufgeschichtet. Außer mir befand sich eine Gruppe ausgelassener dänischer Pensionisten an Bord. Pünktlich um zehn Uhr legte das Boot ab und glitt in einem weiten Bogen durch das weiß erscheinende Wasser des Hafenbeckens, das ich auf meinem Sitzplatz fast auf Augenhöhe hatte.

Es war ein windstiller Tag, den ich auf Nólsoy verbrachte; ein Tag auch, in dem, von fernen Möwenschreien und gelegentlichem Schafeblöken abgesehen, sich kaum Geräusche ereigneten. Es fuhrten auch keine Autos auf der Insel; wohin hätten sie unterwegs sein sollen? Der Himmel war von einer hohen dünnen Dunstschicht überzogen; ein matter weißlicher Sonnenschein lag über den Weideflächen und über dem Meer, das dadurch eine unbestimmte blaugraue Farbe angenommen hatte. Es herrschte das tageszeitlose, auch aus Träumen und aus unbestimmten Erinnerungen vertraute Licht von Schwarzweißphotographien, und die Hauptstadt auf der anderen Seite des Sundes, die mich eben noch umfängen hatte mit dem dichten Geflecht ihrer Einzelheiten, stellte weiter nichts dar als eine Zusammenballung meist heller Häuser, die sich in lückenhaften Zeilen über die Anhöhe verteilten.

Entgegen meiner Erwartung hatte es nichts Fesselndes, von hier aus auf die Stadt zu schauen; höchstens vertiefte ihr Anblick den Frieden hier, weil die Stadtgeräusche nicht bis übers Meer drangen. Durchsetzt war das Weichbild der Stadt von kleineren Felsrücken, von Grasflächen und von Hängen, die zu steil waren, um bebaut zu werden. Als ich mich doch einmal dazu entschloss, genauer hinüberzuschauen, gaben sich vertraute Einzelheiten wie in einem Wimmelbild zu erkennen; das sonst auf den Inseln nicht vorkommende dunkle Baumgrün des

Stadtparks Viðarlundin etwa teilte sich mit wie etwas Fremdartiges, aus weiter Ferne Angeflogenes. Auch die Flutlichtmasten des Fußballstadions und die dottergelben Neubauten an der Uferstraße Yviri við Strönd konnte ich unterscheiden, und nördlich davon hoben sich die verstreuten braunroten Gebäude des Freilichtmuseums vom Grün der gedüngten Strandwiesen ab.

Ich saß in diesem Moment auf dem vorstehenden Betonfundament eines türkisfarbenen gestrichenen Heuschobers, umgeben von einer ins Gelbgraue spielenden, struppigen Grasfläche, die jenseits des zur nördlichen Inselfspitze führenden Schotterwegs, sanft sich zum Wasser herabneigend, an Weichheit und Frische zunahm. Wendete ich den Blick von der Stadt gegenüber weg gegen Norden, erhoben sich da ferne braune Klippen und bizarr geformte, hintereinander gestaffelte Bergzüge, die ich keinen einzelnen Inseln hätte zuordnen können. Manche Gipfel dümmerten halb verhangen in blaugrauen Wolkenbänken, andere ragten leuchtend in einen tiefblauen Himmel, der mir der eines anderen Tages zu sein schien, Lichtjahre entfernt.

Nicht viel mehr als zweihundert Menschen wohnten meinem Reiseführer zufolge in dem an der schmalsten Stelle der Insel gelegenen Fischerdorf, wo Ost- und Westküste nur von einem wenige hundert Meter breiten Landstreifen getrennt waren. Aus der Ferne hatte das Dorf, wie so viele der winzigen Orte auf den Inseln, etwas Flüchtliges, nur für den Augenblick Gedachtes; wie die Zelte eines nomadisierenden Volkes, dachte ich, könnte man die Wellblechteile auseinandernehmen, übereinanderschichten und im Handumdrehen anderswo wieder zusammenbauen. Im Inneren eines solchen Dorfes hingegen konnte man sich, weil die Wellblechhäuser sich so eng zusammendrängten, an manchen Stellen fast wie in einer städtischen Siedlung fühlen, wenn auch in einer, die einen letzten, halb verlassenen Außenposten der Zivilisation markieren mochte.

Beim Herumwandern im Dorf hatte ich das Gefühl, als ob die Leere über den Wiesen und über dem Meer vollkommen ungehindert durch die Gassen streichen könnte, und als ob die Bewohner sich vor dieser stillen Gewalt ins Innerste ihrer Häuser geflüchtet hätten. Umso überraschter war ich, als ich hinter einer niedrigen Gartenmauer eine Familie sah, die dichtgedrängt in einem aufblasbaren Bassin bis zu den Schultern im Wasser saß, augenscheinlich ein Großelternpaar, die Eltern und ein vielleicht zehnjähriger Junge mit roten Haaren, der mit einem seltsam großen Mund selig vor sich hinlächelte, als ob ihm gerade eine große Befriedigung zuteil würde, und dabei weit auseinanderstehende Zähne sehen ließ. Der Großvater, wenn er es denn war, hatte die Augen geschlossen und einen Ausdruck wie jemand, der die Luft anhält. Die beiden Frauen trugen weiße Badekappen und redeten wie traumverloren in die feine graue, nur manchmal von einem Plätschern unterbrochene Gartenstille hinein.

Ein anderer Dorfbewohner saß an dem hölzernen Tisch vor der winzigen Supermarktbaracke, ein hagerer Greis mit weißen Bartstoppeln und einer altertümlichen Kastenbrille, in der sich der weiße Himmel spiegelte, wenn er den Kopf hob. Ein zu weiter grauer Anzug schlotterte an ihm. Eine Frau in einer Schürze

trat aus dem Laden und schenkte dem Alten aus einer riesigen Kanne Kaffee in seine Tasse. Das dünne Haar der Frau ließ oben die Kopfhaut durchschimmern, als sie sich über den Tisch beugte. Sie ging sofort wieder hinein, ohne den Mann weiter zu beachten. Der Mann stopfte, auch seinerseits ohne aufzuschauen, seine Pfeife und schwätzte dabei lebhaft vor sich hin; manchmal schüttelte er lächelnd den Kopf, als könne er gar nicht glauben, was es alles gab auf der Welt. Seine Rede richtete sich vielleicht an die Stare, die reglos, mit schimmernden Gefiedern, wie gebannt, auf der Lehne der Bank ihm gegenüber saßen, ihm zugewandt.

Als ich meine Wanderung fortsetzte, in Richtung des Bergzugs, der viel sanfter anstieg als es aus der Ferne den Anschein hatte, ging mir durch den Kopf, dass alles, was in dieser vom Meer umschlossenen, ganz in sich selbst versunkenen Welt vorkam, in einfachen Aussagesätzen wiederzugeben wäre: Die weiße Kirche des Dorfs stand draußen am Ende der Bucht. In der Bucht spiegelten sich ein großes gelbes Gebäude und daneben ein kleineres rotes. Ein Mann trug eine große Kiste auf ein Fischerboot. Südlich des Dorfs erstreckte sich weites gedüngtes Wiesenland. Hier und da verstreuten sich Schafe über das Areal. Helle Mauerüberreste zeichneten sich im Gras ab. Noch weiter im Süden reichte ein Friedhof bis dicht hinunter ans Wasser. Die hölzernen gekalkten Kreuze standen in großen Abständen voneinander im Gras. Das Friedhofsgras war mit gelben Blumen gesprenkelt. Auf einem der Kreuze saß eine große Möwe. Sie spreizte die weiten Schwingen ohne wegzufiegen. Eine junge Frau in schwarzen Stiefeln stand vor einem Grabkreuz. Sie hatte die Hände gefaltet, den Kopf andächtig gesenkt. Ihr rosa Rucksack leuchtete weithin. Hoch über ihr kreisten lautlos Möwen. Es war eine große stille Weite um sie her, es haftete etwas Ewiges an ihr. Jenseits des Wassers war im Süden eine blaue Bergkette zu erkennen. Ein Mann mit einem Blumenstrauß in der Hand lief quer durch die Wiese auf das Gräberfeld zu. Er trug ein Jackett über einem blauen Arbeitsoverall. Später saß ich auf einer Bank vor einem scheunenartigen Gebäude. Hinter dem Gebäude lugte ein schwarzer Schafskopf hervor. Er schaute mich neugierig an. Auf dem Dach saßen Stare. Ihr Gefieder schimmerte. Das Gras dahinter war frisch gemäht. Es roch süßlich danach. Der Geruch führte unbestimmte Kindheitserinnerungen mit sich. In meinem Kopf erschien ein Sternenhimmel in einer warmen Augustnacht, eine Küche mit Dutzenden Fliegen, die warme Dunkelheit in einem Heuschober. In der Wirklichkeit stand ein schwarzes Lamm auf zittrigen Beinen neben einem Weidezaun. Es blickte wie Hilfe suchend um sich. Ich schaute über das Lamm hinweg. Hinter dem weiten dunkelgrünen Grashang mit den Gemäuerspuren und der Bucht wirkte das Dorf spielzeugartig. Aus einem Kamin wehte ein durchsichtiger blaugrauer Rauch. Über mir flogen die Stare jetzt alle gleichzeitig davon. Drüben über der Stadt stieg ein Helikopter auf. Man konnte ihn nicht hören. Er vollführte eine Drehung und verschwand in nördlicher Richtung. Für einen Augenblick leuchteten die Häuser der Stadt am Hang in einem vereinzelt Sonnenstrahl auf. Langsam näherte sich vom Stadthafen die Spätnachmittagsfähre. Sie zog einen weiten, gleich wieder vergehenden Gischtsstreifen hinter sich her.

Eine Stunde später war ich wieder in der Stadt. Es hatte aufgeklärt. Fahnen und Wimpel flatterten vor dem wolkenlosen Himmel. Ein Kondensstreifen zog sich von Osten nach Westen. Auf dem rundlichen Kopfsteinpflaster der Altstadtgassen lag ein bläulicher Schimmer. Vor einem Laden saß eine Frau in Filzpantoffeln auf einem Küchenstuhl und hörte schweigend jemandem am Telefon zu, die Brauen gerunzelt. Das Gras auf den Dächern der rot oder schwarz getünchten Häuser leuchtete. Man hätte es berühren mögen, die Sonnenwärme spüren. An den Gassenenden funkelte das Meer. Jemand lief mit einer Angel über der Schulter durch die Gassen. Ich nahm den Nachhauseweg durch den Park. Er schien an diesem Abend besonders geräumig. Amseln sangen klar und laut, unsichtbar irgendwo im Baumschatten. Das Licht der Abendsonne rundete die Baumstämme. Lichtnester zitterten im Laub. Ein Kind pflückte Blumen auf der Wiese. Die Mutter daneben, hellblond wie das Kind, ragte hoch auf wie eine Statue. Das Rauschen des Bachs vermischte sich mit dem Zischen des Birkenlaubs und dem Brausen der Kiefernadeln im Abendwind. Es war ein Waldwind, und zugleich war es ein Meerwind. Ich fühlte mich in sie eingelassen, ohne Zwischenraum. Eine weiße Wolke erschien über einem dunklen Föhrenwipfel. Später schaute ich wieder durch mein Küchenfenster. Die Insel Nólsoy lag, von hier aus betrachtet, hinter dem blauen Meerstreifen im hellen Sonnenschein, fern und in sich versunken: Als wäre ich nie dort gewesen. So erging es mir oft: je tiefer und umfassender ich mich an einem Ort anwesend gemacht hatte, desto mehr schien es mir im Nachhinein, als hätte ich alles nur geträumt.

Klaus Bödl

Notiz zu Færøfilmen von Leo Hansen

Selbst rudimentärste Dänischkenntnisse genügen, um zu erraten, welche Sorte Film eine Firma namens »Dansk Rejsefilm« 1930 wohl in Auftrag gegeben haben könnte. Erfüllte Erwartung noch im ersten Bild: Ein Schiff legt ab, zum Abschied wird ausgiebig gewunken, die Stimmung ist regelrecht ekstatisch. Von Kopenhagen nimmt die »Tjaldur« Kurs auf Tórshavn, die Hauptstadt der Färöer. Wenn die Menschen an Bord gehen, schauen sie mit verstohlenem Stolz in die Kamera, als könnten sie nicht glauben, dass sich jemand dermaßen für sie interessieren kann, dass er sie filmt. Dem, der da filmt, sind die verückten Reisenden auch eher Mittel zum Zweck, als Träger eines neugierigen Blicks, ein touristisch grundiertes Identifikationsangebot für all die Unglücklichen, die sich die Reise nicht leisten können oder wollen und sich mit diesem Film begnügen müssen.

Immerhin bleibt ihnen so die »nur« dreitägige Überfahrt erspart, von der die Kamera wenig zu berichten weiß, außer dass am zweiten Morgen die Shetland-Inseln trüb vorbeiziehen. Tórshavn präsentiert sich vom Wasser aus modern mit brandneuer Hafenmole. Indem sie den Hafen vor der rauen See abschirmt, sorgt sie dafür, dass schmucke Schiffe wie die »Tjaldur« hier überhaupt landen können. Tórshavn hat circa zweitausend Einwohner. Wir wissen das alles, weil es da steht, in den Zwischentiteln, die vorwegnehmen, was in den Bildern folgen soll. Vielleicht illustrieren die Bilder auch das Angekündigte. Das Verhältnis von Schrift und Bild ist jedenfalls weitgehend harmonisch. Zahlen, Fakten, Beschreibungen der Orte und des Wetters – Bildunterschriften eines Reiseführers wären neidisch bei der Präzision, man weiß immer, wo und woran man ist: auf den Färöer Inseln (achtzehn an der Zahl), wo es – das wird permanent betont – färöisch zugeht. »Färöisches Mädchen strickt einen färöischen Pullover.« Die Wolle stammt

von färöischen Schafen, gut möglich, dass auch die Nadel des Mädchens von einer genuin färöischen Stricktechnik gelenkt wird. Färöische Bauernhäuser, Trachten, Volkstänze (entsprechend gruselig präsentiert: so ganz ohne Musik, färöischer Folk Horror).

Nicht nur charakteristisch, sondern gleich Hauptbeschäftigung der Färing: Kabeljau-fang und -verarbeitung zu Klippfisch. Zunächst zu See, die Männer auf den Trawlern tun, was sie tun müssen, auch wenn ab und an ein Heilbutt am Haken hängt. Die ausgezeichnete Qualität des typisch färöischen Klippfischs rührt daher, dass der Fisch unverzüglich nach dem Fang ausgenommen, gesalzen und luftgetrocknet wird. Was rasch beginnt, zieht sich lange hin: bis zu zwei Monate dauert das Trocknen, wofür vor allem die Frauen zuständig sind. Sie waschen die Fische und breiten sie auf den Felsen aus, stapeln sie bei Nacht und bei Regen zu Paketen zusammen; zugedeckt, zugeschnürt und mit Steinen beschwert sollen sie vor Wind und Wetter geschützt sein. Erstaunlich die großflächigen Arrangements der auf Kindergröße geplätteten Fischleiber; dreiecksförmig lassen sie sich passgenau in- und übereinanderlegen. Jeden Tag die gleiche Prozedur, routiniert sind die Handgriffe, auch jene Leo Hansens, der weiß, wie er das zu filmen hat, und hier keine Zwischentitel braucht, weil die geübten Gesten für sich sprechen.

Wie alles, was vor die Linse kommt, als charakteristisch färöisch ausgewiesen wird, so auch die schroffen Felswände, die erbarmungslos senkrecht zum Meer abfallen, als hätte sie der Schöpfer höchstselbst mit dem Geodreieck ins Lot gebracht. »Wunderschöne Basaltformationen bei Frodebø« ragen wie Säulen aus dem Wasser. Diagonalen oder gar Rundungen gibt es hier kaum. Geradlinig verläuft auch die Beförderung über das unwegsame Gelände. Eine Kuh wird in einer Hängevorrichtung an der

Klippe heruntergelassen. Boote werden oben in den Felsen gelagert und mittels Seilkonstruktionen zum Strand balanciert. Die Brandung ist unberechenbar, sie könnte die Boote zermahlen, heißt es. Es folgen wellengewaltige Aufnahmen, die keinen Zweifel daran lassen.

Auf kleinen Vorsprüngen im Fels nisten Trottellummen, die ihren Namen einem recht unvorteilhaften Körperschwerpunkt verdanken. Sie torkeln auf den Fersen vorwärts, obwohl alles an ihnen nach hinten strebt, weil die Flügel seltsam tiefstehend dorsal ansetzen und sich im plumpen Torso verlieren, sodass der für Pinguinartige übliche Frack-Eindruck noch verstärkt wird. Wie mürrische Kellner in Probezeit, Arme hinterm Rücken verschränkt, die Augen weit aufgerissen fragen sie: was will der Mann mit der Kamera? Denn die Zwischentitel rühmen Leo Hansen dafür, dass er einige amüsante Bilder der Vögel machen konnte, als er in ihren Regalnestern hing (sehr wohl eine Vogelperspektive). Für die Trottellummen weniger amüsant ist der Umstand, dass sie den Färingern als salzkonservierter Wintervorrat dienen. Um sie zu fangen, lässt sich ein wagemutiger Färing am Seil die Klippen

hinab, tanzt mit den Füßen an der Felswand hinunter, bis er die Vögel zu fassen bekommt. Er dreht ihnen den Hals um, sammelt sie im Gürtel und wirft sie ins Meer, wo ein Helfer die Beute aus dem Wasser fischt.

Auch das ist typisch färöisch. Dass etwas Delikatesse ist, erweicht zuweilen die moralischen Bedenken. Das wissen auch die Papageientaucher hinter ihren avantgardistisch-abstrakten Gesichtszügen, über deren Schicksal ich lieber nicht sprechen möchte. Viel gesprochen wird hingegen über die Grindwaljagd, heute wohl kontroverser als damals. »Für die Färing ist es von großer Bedeutung, wenn sie eine Grindwalherde umzingeln und in einen Fjord treiben können, um sie zu töten.« – Was bedeutet es für die Wale? *Færøfilmen* zeigt nur den Beginn der Treibjagd, als könne man sich den Rest schon selbst denken. Durch den dichten Nebel, der am Filmende plötzlich aufzieht (zwischendurch hat es übrigens auch mal geschneit, mit frostig-fatalem Ausgang für einige Lämmer), hätte man sowieso wenig erkennen können.

Leonard Krähmer

Meerfahrt mit Raoul Walsh

Wie bei der Robinsonade handelt es sich beim Aventurierroman um eine Nebenform des Abenteuerromans, der auf die ritterliche Bewährungsprobe, die *Âventiure* (mittellateinisch: *Ereignis*), zurückgeht. Darin erzählt der Held selbst von seiner Geschichte des Zurückkommens, das nur unter glücklichen Umständen geschehen konnte, worin sich die Schilderung von zahlreichen Ortswechseln mit dem populären Wissen seiner Zeit als eigens ausgegebene Erfahrungen verflechtet. Bereits im auslaufenden Mittelalter und mit dem beginnenden Barock wird diese Form durch den Schelmenroman karikiert, für den sich Miguel de Cervantes' *Don Quijote* als ein geradezu modernes Beispiel ausnimmt, in dem der Bewusstseinszustand des Ritters fragwürdig wird. Damit zeigt sich jedoch keineswegs das Ende des Abenteuerromans, sondern sein überdauerndes Antriebsmotiv des Ungewissen, das bis in die Industriegesellschaft anhält, wo es auf eine neue Reflektionsfläche trifft, wie man in Raoul Walshs Kino sehen kann. Dieser schreibt in seiner Autobiografie *Each Man in His Time* zunächst von seinem früheren Leben als Seemann, das ihn auf alles Weitere vorbereitet hätte. Er war zu diesem Zeitpunkt in Irland und lief mit einem Schiff namens »Enniskillen« nach Havanna aus. Entgegen seinen träumerischen Vorstellungen war sie ein Handelsschiff und wurde darüber hinaus von Kohlen anstatt mit Segeln angetrieben; er misste die Romantik, dennoch wird er gesehen und gelernt haben, wie und wohin sich ein Schiff auf dem Meer fortbewegt.

Im Laufe seiner Hollywoodkarriere drehte Raoul Walsh nicht nur zahlreiche Gangsterfilme, Romanzen und Western, sondern immer wieder aufwendig inszenierte Seefahrtsdramen, wodurch ihm nachträglich der Ruf als Herman Melville des Kinos zukam, dessen Echo sich auch in seinen anderen Filmen finden

lässt. Oftmals handeln seine Seefahrtsdramen von historischen oder politischen Stoffen, jedoch scheint es meist so, als wolle Walsh noch etwas weiter blicken. Sogar in einem Kriegspropagandafilm wie **Action in the North Atlantic** mit einem Humphrey Bogart, der Jean Gabin aus **Remorques** von Jean Grémillion zum Verwechseln ähnlich sieht. Walsh hatte zusammen mit Byron Haskin die Regie übernommen, nachdem die Warner Bros Studios Lloyd Bacon entließen. Die finale Schlacht, die mit einer für Walsh bekannten, exaltierten Mischung aus Stunt- und Trick-Bildern aufwartet – gedreht wurde wegen des Krieges im Studio – spielt zwischen den britischen Inseln, Island sowie der norwegischen Küste. In den selben Gewässern, wo Walsh zum ersten Mal selbst zur See fuhr, unweit der Färöer Inseln, die der Film auf seinen Karten erstaunlicherweise übersieht.

Angeblieh konnten irische Mönche, wie jene in den *Navigatio Sancti Brendani*, die Färöer Inseln im siebten Jahrhundert nach Christus nur mithilfe einiger Gänse finden, die sie an Bord ihrer Schiffe mitführten, von dort fliegen ließen und ihnen folgten, um sich im Nordatlantik zu orientieren, wie es die Seefahrer seit der Antike praktiziert hatten. Seekarten bildeten im Mittelalter vor allem die Legenden und damit die Bedingungen des Meeres ab, an eine Orientierung mit einem Kompass oder Sextant war noch nicht zu denken. Auf der *Carta Marina* des schwedischen Geographen und Geistlichen Olaus Magnus finden sich vor den Färöer Inseln einige Seeungeheuer, allen voran ein Zyphius (bei dem es sich um einen beobachteten Grindwal handeln könnte), aber kein einziger Vogel. Wie vor einem Ausschnitt einer Karte ist für die Navigation der Tiere weniger ihr Magnet-sinn entscheidend, sondern der erhöhte Blick beim Fliegen, mit dem sie das Land in größerer Entfernung als ein Mensch vom Masttopp erkennen können. Bevor eine Meerfahrt in den offenen Ozean unternommen wurde, segelte man sicherer entlang der kontinentalen Küsten. Sich von ihnen zu entfernen, wie beim Aufbruch in den nördlichen Atlantik, bringt die drohende Ungewissheit mit sich, wann, wo und ob wieder Land erreicht werden kann.

Matrosen haben es sich also zunutze gemacht, anhand der Bestimmung der Vögel, die noch bis zu dreißig Kilometer im offenen Ozean anzutreffen sind, auf die Entfernung zum Land, die befahrene Region zu schließen, und damit ein mögliches Landungsziel anzusteuern. Hinzu kommt, dass gerade im nebelverhangenen Nordatlantik die Küsten, gerade jene der Färöer, nur unter günstigen Bedingungen, beispielsweise bei einem starkem Westwind, und selbst dann auch nur für wenige Augenblicke, zu sehen sind. So dürften die Entdecker der Inseln, ebenso wie die späteren Wikinger im neunten Jahrhundert, kaum als erstes die dramatisch abfallenden Steilwände von Suðuroy am Akraberg gesehen haben, sondern wohl eher einen schwimmenden Papageitaucher, den man auch den atlantischen Puffin nennt. Er brütet in den Klippen subpolarer Küsten und stürzt sich von dort lebensmüde in die Tiefen.

Auch in Raoul Walshs Pre-Code-Marinekomödie **Sailors Luck** werden die Matrosen von einer ausgehungerten Möwe begrüßt, als sie mit den Landungsbooten an der amerikanischen Westküste anlegen. Die Brachialität des

Schlachtschiffs in der Manier von Sergei Eisensteins **Bronenossez Potjomkin** mit weltkriegsschweren Haubitzen, weicht plötzlich dem friedfertigen Glanz eines ruhigen Küstenabschnitts. Die Männer sind hier ausgehungert wie die Vögel, sie stürzten sich auf alles, was sie in die Finger bekommen: ein Telefon, Bananen oder Frauen, doch sie können sich nicht zu weit vom Wasser entfernen. In einer überdrehten Schwimmbadszene, umwirbt der Matrose Jimmy (James Dunn) die alleinstehende Nichtschwimmerin Sally (Sally Eilers) so lang, bis auch sie ins Wasser fällt. In einem anhaltenden (männlichen) Eifersuchtsdrama, das sich hin und wieder freizügig gibt, kommt Walshs Film mit seiner Trägheit allerdings immer mehr ins Trockene, bevor sich die angestaute Wut der Matrosen in einer explosiven Kneipenschlägerei entlädt.

Obwohl Frauen in traditionellen Meerfahrten selten gebetene Gäste sind, tauchen sie bei Walsh unentwegt auf, und zwar so, dass sie den verklärten Blick der störrischen Seebären karikieren, sie aber nicht vom besseren Weg überzeugen können. In unmittelbarer Verwandtschaft zu **Sailors Luck** spielt auch Walshs **Me and My Gal**, ebenso direkt an der Küste gelegen, diesmal jedoch nicht am Pazifik, sondern in einem New Yorker Hafenbistro, wo Helen Riley (Joan Bennett) als Thekenkraft arbeitet. Der Hafenpolizist Danny Dolan (Spencer Tracy) macht ihr amouröse Avancen. Parallel verwickelt sich ihre Schwester, deren Mann mit der Navy gerade zur See fährt, in einen Kriminalfall. Im Gegensatz zum Pazifik, wo sich vor den russischen und japanischen Nachbarn Geopolitik und große Gefühle abspielen, findet man an den Küsten des Atlantiks eher die kleineren Dramen. Die Handelsschiffahrt, wie sie am Rande von **Me and My Gal** beim Verladen der Container zu sehen ist, offenbart hier eine moderne, vollständig erschlossene Welt, die seit dem atlantischen Sklavenhandel des fünfzehnten Jahrhunderts unaufhörlich wächst. Üblicherweise befährt man nur die südlichen beziehungsweise äquatorialen Routen, der Nordatlantik wird wegen seiner zahlreichen Inseln, schwimmender Eisberge und seines unbeständigen Wetters mit weiten Nebelfeldern meist gemieden.

Als handle es sich um eine unterkühlte Fortsetzung, wenn nicht Wiederholung, kommt Walshs **The World in his Arms** wesentlich zurückhaltender daher. Der Film spielt sowohl auf dem Meer als auch an Land, wirkt dabei aber orientierungsloser. Nur im Wasser zeigt Walsh sein Temperament in aufregenden und exzesshaften Sequenzen, die in einer Wettfahrt kulminieren. Doch sobald die Seeleute landen, bewegen sie sich nur noch durch starre Dialogszenen. Selbst so fragwürdige Figuren wie der Portugiese (Anthony Quinn) oder der Robbenwilderer – der Boston-Man, Captain Jonathan Clark (Gregory Peck) – wirken nahezu eingefroren gegenüber den russischen Besatzern in Alaska, vor denen hier wieder eine Frau, die russische Gräfin Marina Selanove (Ann Blyth), flieht. Das Meer ist vor allem Transportweg und weniger Kommunikationsmittel, die Kameradschaft untereinander, wie sie noch in **Action in the North Atlantic** zu hören ist, als ein Amerikaner einen russischen Matrosen als »Genosse« bei der Einfahrt in den Fjord bei Murmansk begrüßt, ist hinter den Fronten des Kalten Krieges verschwunden.

Anders als mediterrane Küstenabschnitte, die unter dem grellen Sonnenlicht und mit ihren hellen Kalkfelsen unverkennbar strahlen, deren Passieren sehnsuchtsvolle Genüsse weckt, besitzen die nordischen Küsten eher einen scheuen Charakter. Man kann sich vielleicht fragen, worin der Unterschied besteht, denn grundsätzlich trennen beide Landschaften bloß das offene Meer vom dahinter liegenden Land. Gerade das Temperament dieses Übergangs zu erkennen, ist aber für Seefahrer, die ebenso als ständige Grenzgänger gelten, dringlich, wenn nicht überlebenswichtig. Auch bei völliger Dunkelheit oder im dichten Nebel kann ein Erfahrener am leisesten Geräusch der Brandung hören, welche Verhältnisse vorherrschen, so schreibt es Jean Giono in *Fragments d'un paradis (Die große Meeresstille)*. Ein lautes Tosen, dessen Widerhall von den hohen Wänden herindonnert, kann beängstigend wirken, sollte aber nicht täuschen, wenn es durch den Wind verstärkt wird. Erst wenn es sich mit einem leichten Prickeln vermischt, besteht die erhebliche Gefahr mit der nächsten Brandungswelle gegen die im Nebel verborgenen Klippentürme zu prallen, beeindruckend wie beängstigend zu beobachten in Robert Flahertys **Man of Aran**, als sich die Fischer mit Mühe und Not noch in Sicherheit bringen konnten.

Dem gegenüber sind die Strände auf Hawaii bei weitem leichter zu erreichen, was zugleich jedoch bedeutet, dass man dort nicht lang verweilen kann. Bevor Raoul Walsh in **The Revolt of Mamie Stover** an Land geht, muss Mamie Stover (Jane Russell) das Schiff zum Archipel zuerst besteigen. Nicht offen ausgesprochen, wie so oft bei Walsh, muss sie, weil sie als Prostituierte Schwierigkeiten hat und von der Polizei verfolgt wird, Los Angeles verlassen. Sicherlich gibt es weniger noble Ziele für ein Exil, was jedoch selten dabei hilft, vor der eigenen Vergangenheit zu fliehen. Auf der Fähre lernt sie den von Sorge erfüllten Schriftsteller Jim Blair (Richard Egan) kennen, doch nach einigen gemeinsamen Tagen auf dem Schiff müssen sich ihre Wege wieder trennen, ihre Verbindung wird aber nicht vollständig abreißen. Mamie beginnt ihr neues Leben in einem Tanzlokal, wo sie innerhalb kurzer Zeit als Pin-Up-Berühmtheit im Pazifik reüssiert, für die erneut ausgehungerte, bierdurstige und streitlustige Soldaten Schlange stehen, um für ein paar Dollars Zeit mit ihr zu erkaufen. Wie am Anfang, als Mamie in Honolulu von Bord ging, liegt die See, abgesehen vom Bombenangriff auf Pearl Harbour, der Mamies Geschäft erst richtig anstößt, über die Dauer des Films ganz ruhig da, indifferent zum Aufstieg und Fall der Frau, obwohl das Wasser sonst verlässlich über den Gemütszustand Auskunft gibt. Menschen ändern sich nicht, könnte die herbe Einsicht des Films lauten. Am Ende des Films verlässt Mamie wieder die Insel, fast so, als wäre nichts geschehen.

Es herrscht Flaute, ebenso zunächst in Walshs intensivstem Ozeandrama **Captain Horatio Hornblower**: Abermals im Pazifik, nahe des Äquators treibt der Royal-Navy-Kapitän (Gregory Peck) seit Tagen mit seiner Crew vor sich hin, die Vorräte neigen sich allmählich dem Ende zu. Mit dem ersten Windzug schlägt jedoch die schwelende Meutereistimmung in unverhoffte Euphorie um. Nach ein paar politischen Wirren in den napoleonischen Kriegen, sind die Vorräte

wieder gefüllt, die Mannschaft kampfbereit und zudem erneut eine adlige Passagierin an Bord, Lady Barbara (Virginia Mayo), in die sich allen Widerständen zum Trotz Horatio Hornblower verliebt: Sie ist bereits mit einem anderen General verlobt, der aber später im Zuge eines Angriffs verstirbt; ähnlich ergeht es Hornblower, der eigentlich das neugeborene Kind seiner Frau erwartet, welche die Geburt nicht überlebt. Zwischen diesen persönlichen Schicksalsschlägen finden nicht minder aufbrausende Schiffsgefechte sowie Kapereien statt. Die Besatzungen der einzelnen Schiffe scheinen sich hier von einem zum anderen ungehindert, geradezu artistisch bewegen zu können. Es sieht aber so aus, als ob weder die Crew noch das Schiff in den Einstellungen gewechselt werden, sondern allenfalls deren Kleidung und Farben. Die politischen Verhältnisse überwerfen sich unterdessen stetig, sodass der Eindruck entsteht, sie wären für den Seemann lediglich Verhandlungsmasse, die eine Sache der Landbevölkerung ist; für Kapitän Hornblower werden Uniformen und Schiffe stattdessen zu einem Maskenball.

In fast allen dieser Filme gibt sich eine auffällige Amoralität zu erkennen, die wahrscheinlich nur noch von **Blackbeard the Pirate** übertroffen wird, die für die Pre-Code-Ära typisch ist. Nicht wegen der Promiskuität der Figuren, sondern, weil sich die Figuren in ihren jeweiligen Notlagen ausnutzen. Auf einer einsamen Insel wird ein Schatz versteckt, doch im letzten Moment verschanzt ihn Blackbeard an einer anderen Stelle, wo nur er ihn wiederfinden kann, während er seine Handlanger im ausgehobenen Loch begräbt. Er lässt die britische Krone im Glauben, er sei tot, dabei täuscht er alle nur mit dem Kopf eines Inseleremiten. Wie ein Gespenst treibt Blackbeard forthin sein Unwesen, bis er überfallen und selbst eingegraben in den Sand qualvoll in der Flut ertrinkt, während Robert Maynard (Keith Andes) und Edwina Mansfield (Linda Darnell), die zuvor noch von ihm gefangen gehalten wurden, mit der Beute entkommen. Der plötzliche Triumph kommt einem gerade hier so unbegreiflich vor, da der Film versucht, der fehlenden Moral mit instrumenteller Vernunft beizukommen, als hätte man den Geist, der keiner war, bezwungen. Der Schatz wird nicht gefunden, sondern erneut geraubt. Alle diese drei Filme, **Captain Horatio Hornblower**, **Blackbeard the Pirate** und **The Revolt of Mamie Stover**, weisen gegenüber Walshs früheren Meeresfilmen eine geradezu umstürzende Klarheit auf, die sich den vorherrschenden Bedingungen widersetzt. Damit wird das Bild zwar visuell kräftiger, eine bessere Einsicht in die Strömungen des Meeres erwächst daraus jedoch nicht.

Sicher dürfte sein, dass sich im Nebel aufgrund der verlorenen Orientierungsmöglichkeit das Unheimliche befindet. Durchsicht und Klarheit helfen jedoch noch lange nicht, um an Land zu kommen, die Ungewissheit bleibt. Wer mit dem Meer lebt, braucht dafür keine Augen, oder zumindest nicht diese, die vor den Gefahren des Verkehrs auf einer Kreuzung warnen. Allen voran lässt sich diese anziehende, vertrauende Wahrnehmung des Nebels als verhüllende Macht, so sanft wie berührungslos, insbesondere in den Werken Caspar David Friedrichs wiederfinden. László F. Földényi zufolge, handelt es sich um den wichtigsten und formvollendeten Gehalt seiner Bilder, der gerade auf unmerkliche Weise in

Erscheinung tritt, indem er den Inhalt der Bilder durchströmt, weshalb auch das Trügerische und Abgründige dort zu finden sind. Während seiner Lehrjahre an der Königlich Dänischen Kunstakademie in Kopenhagen lernte Friedrich seinen künstlerischen Weggefährten, den Norweger Johan Christian Dahl kennen. Beide mussten einen starken Einfluss aufeinander ausgeübt haben, obwohl sie ganz gegenteiligen Lebensentwürfen folgten. Dahl reiste so oft er konnte. Wenn er die Möglichkeit gehabt hätte, wäre er sicherlich auch auf die Färöer Inseln gereist, die zu dieser Zeit der dänischen Krone unterstanden. Hingegen sehen einige von Friedrichs Arbeiten so aus, als wäre er bereits an diesem für ihn unerreichbaren Ort gewesen, wie beispielsweise seine beunruhigenden Gemälde des Eismeeress veranschaulichen. Friedrichs Bilderwelten sind dabei aber bekanntermaßen hochgenaue Montgearbeiten, ersehnt von den Projektionen des Unbekannten, dem Nebel der Bilder.

Der erste bekannte Landschaftsmaler der Färöer Inseln, Díðrikur á Skarvanesi, malte vor allem Vögel statt atemberaubender Panoramen und magischer Naturspektakel. Er selbst hielt sich Mitte des neunzehnten Jahrhunderts ebenfalls in Kopenhagen auf. Heute lassen sich seine Werke vor allem auf Briefmarken der Färöer wiederfinden. Bekannt geworden ist die Landschaftsmalerei der Färöer aber erst dank der britischen Malerin Elizabeth Taylor, auch Mistela, eine Wortbildung aus Miss Taylor, genannt, die während des Ersten Weltkrieges für mehrere Jahre auf den Inseln strandete, ohne aufgrund ihres abgelaufenen Reisepasses abreisen zu können. Zu dieser Zeit lernte sie den Maler Niels Kruse in dessen Elternhaus kennen und tauschte sich mit ihm über das Malen der Landschaft aus. Anders als spätere Landschaftsmaler, die vor allem in Kopenhagen an der Königlich Dänischen Kunstakademie eine Ausbildung genossen, hatte Kruse die Techniken autodidaktisch erlernt. Gerade in der Inszenierung des Lichts als landschaftliches Stimmungsinstrument ähneln seine Werke gegenüber anderen färöischen Malern denen Friedrichs am meisten, wenngleich ihre fehlende Gelehrsamkeit keine entschlossene romantische Programmatik vermuten lässt – vielmehr ist es die Auffassungsgabe und Fähigkeit zur Wiedergabe, die auch Goethe bei Friedrich schätzte.

In der Figur des Gilliat (Rock Hudson) in Walshs **Sea Devils** kann man dieses naive Ideal gegenüber einer Welt, die noch nicht an Dampfschiffahrt, aber bereits an die Moderne denkt, verwirklicht sehen. Als Schmuggler verkehrt Gil zwischen den Inseln des Ärmelkanals und bewegt sich dabei an den Grenzen des miteinander verfeindeten königlichen Englands und revolutionären Frankreichs. Auf dem Meer ist er mit allen Bedingungen vertraut und kann blind durch die küstennahen Gewässer segeln, sobald er aber an Land geht, verliert er die Orientierung. Mit Drouchette (Yvonne de Carlo) befindet sich dann nicht nur die kleine Schmuggelkriminalität, sondern auch die große Spionage mit im Boot. Nach der Vorlage von Victor Hugos Roman *Les Travailleurs de la mer* (*Die Arbeiter des Meeres*) erfährt dieser Film eine ungeheure Dynamik mit seinen ständigen Bewegungen über das Meer, die sich nicht in den Mythologien der Seefahrertradition verlieren. Vielmehr liegt darin ein Realismus unter umgekehrten Vorzeichen be-

gründet: Während die Seefahrt zunehmend politisch wie ökonomisch strukturiert wird, verkörpern die kleinen Seefahrer wie Gil mit ihren knallenden Handschlägen zugleich etwas ostentativ Traditionelles. Was daran letztlich authentisch wirkt, ist nicht der Aberglauben an sich, sondern dass er sich gegen die Rationalisierung der Welt auflehnt. In den Kneipen entpuppt sich zwischen Seemannsgarn und Schlägereien das Ver zweifeln am Neuen.

Im Jahr 1934 unternahm Thomas Mann eine Atlantikpassage; während der zehntägigen Überfahrt las er Cervantes' *Don Quijote*, worüber er in seinem tagebuchartigen Aufsatz *Meerfahrt mit Don Quijote* berichtet. Dabei handelt es sich nicht um bloßen Zufall, sondern um die bewusste Konfrontation des Alten mit dem Neuen. Auf dem hochmodernen Kreuzfahrtschiff, das seinen Kurs kennt, wo die Langeweile und die Ungewissheit verbannt wurden, kann man den Irrsinn am besten studieren. So erzählt Mann, dass sich an Bord sogar ein »Cinéma« befunden hätte, für das sich die Passagiere allabendlich herausputzten, um es den selbstverständlich rauchenden Schauspielern auf der kleinen Leinwand gleichzutun. Im Allgemeinen schien, laut Mann, die gesamte Ausstattung des Schiffs das transportierte Lebensgefühl der Filme jener Zeit widerzuspiegeln. In diesem Sinn dürfte Don Quijote als Passagier des Schiffs, der sich ständig auf den unzähligen Decks verirrt, der ideale Begleiter gewesen sein. Vielleicht hat Mann diese Einsicht erst erhalten, als er in New York ankam, noch auf dem Wasser hätte sie zu Bestürzen führen können, darüber wie ausweglos seine Situation ist.

Ronny Günl