

Armida De La Garza, Ruth Doughty, Deborah Shaw (Hg.): Transnational Screens: Expanding the Borders of Transnational Cinema
New York: Routledge 2020, 133 S., ISBN 9780367477158, £ 120,-

Die Produktion, der Vertrieb und der Konsum audiovisuellen Contents haben sich im letzten Jahrzehnt mit dem Aufkommen von Streaming-Diensten grundlegend verändert. Aus diesem Grund, sowie wegen der zunehmenden Schwierigkeit, Begriffe wie Kino und Fernsehen klar voneinander abzugrenzen, wurde – wie die Herausgeberinnen erklären – die Zeitschrift *Transnational Cinemas* im Rahmen ihres zehnjährigen Jubiläums in *Transnational Screens* umbenannt (vgl. S.1). Der vorliegende

Band sammelt die neun Beiträge dieser ersten Ausgabe mit neuer Bezeichnung und Zielrichtung.

Song Hwee Lim beschäftigt sich mit der aktuellen chinesischen Strategie, um sich transnational im Filmgeschäft beispielweise durch den Kauf US-amerikanischer Filmstudios und Kinoketten zu etablieren (vgl. S.8). Darüber hinaus fokussiert er die sogenannte neue Welle des *slow cinemas* und das *ecocinema* (vgl. S.12). David Martin-Jones hinterfragt den voreingenom-

menen Charakter der Kanon-Bildung sowie den „transnational turn“ innerhalb der Film Studies (vgl. S.20f.). Ihm nach sollte dieser als Teil des *turns* zum Weltkino – verstanden als heterogene Gesamtheit der Kinos der Welt ohne ein privilegiertes Zentrum wie Hollywood – aufgefasst werden (vgl. S.21). Ausgehend von Richard Linklaters Trilogie *Before* (1995-2013) untersucht Celestino Deleyto die kosmopolitische Perspektive im zeitgenössischen transnationalen Kino (vgl. S.30f.). Die natürliche Inszenierung einer gelungenen Liebesbeziehung zwischen als Weltbürger_innen dargestellten Figuren zelebriert den Kosmopolitismus, verdrängt jedoch gleichzeitig andere weniger positive Globalisierungserfahrungen (vgl. S.38). Dass sich imperialistische und exotische Nostalgiefilme ästhetisch und ideologisch unterscheiden, zeigt Daniela Berghahns Analyse von Gurinder Chadhas *Viceroy's House* (2017) und Wong Kar-wais *In the Mood for Love* (2000). Obwohl beide die Vergangenheit idealisieren, werde im ersten die imperiale Macht und Kontrolle visuell unterstrichen, während die Schönheit der Bilder im zweiten eine universellere Sehnsucht nach Zeiten und Orten weckte, die intensive Gefühle ermöglichen (vgl. S.54). Da bei der Erforschung des transnationalen Kinos laut Mette Hjort die transnationale Talentförderung bisher vernachlässigt wurde (vgl. S.61), widmet sie sich diesem Bereich und schlägt Parameter vor, um deren Umfang und Vielfalt nachzuzeichnen (vgl. S.63ff). Ihre eigene Arbeit mit Filmlab Palestine berücksichtigend, unterstreicht sie die Wichtigkeit

der Verzahnung von Talentförderung, Solidarität und praktischem Engagement (vgl. S.61 u. 70). Will Highbee konzentriert sich auf die Lebenserfahrungen als gesellschaftliche Insider und Outsider mobiler marokkanischer Diaspora-Filmmacher_innen, die sich zwischen Europa und Afrika bewegen, ebenso wie auf die Produktion und Zirkulation ihrer Arbeit auf globaler und lokaler Ebene (vgl. S.76f. u. 81). Bruce Bennett und Katarzyna Marciniak verweisen auf den besonderen Stellenwert des transnationalen Kinos, da sich dieses thematisch mit Begegnungen auseinandersetzt, die über kulturelle Ähnlichkeiten und Unterschiede sowie gelungene und misslungene Kommunikation zum Nachdenken anregen sollen (vgl. S.89). Laut den Autor_innen kritisiert Paweł Pawlikowskis *Cold War* (2017) nationalistische Ideologien und lädt dazu ein, Fremdheit als konstitutives Element lokaler und nationaler Kulturen zu begreifen (vgl. S.101). Sean Cubitt stellt die aktuelle Exklusion durch die starke Technologisierung beim Filmmachen infrage und befürwortet eine inklusive Ökopolitik und ökokritische Ästhetik (vgl. S.110f.). Austin Fisher und Ian Robert Smith lassen ihre Tätigkeit als Mitvorsitzende der Transnational Cinema Interest Group (SIG) zwischen 2013 und 2017 Revue passieren und stellen dabei eine Verschiebung bei Definitionsfragen fest. Während sich die Bemühungen zu Beginn ihrer Tätigkeit auf eine Definition des Wortes „national“ konzentrierten, wurde 2017 aufgrund sich zunehmend verbreitender Streaming-Angebote nach einer angemessenen

Definition von „cinema“ gesucht (vgl. S.122).

Das Buch wird eher dem Untertitel *Expanding the borders of transnational cinema* als seinem Titel *Transnational Screens* gerecht, denn diese kommen darin lediglich vereinzelt vor. Nichtsdestotrotz besteht der Sammelband aus lesenswerten Beiträgen zum trans-

nationalen Kino von ausgewiesenen Fachleuten in diesem Bereich. Die Zukunftspläne der Zeitschrift klingen zudem vielversprechend: „[...] we look forward to receiving articles, reviews and video essays that will take the journal in a new direction [...]” (S.5).

Maribel Cedeño Rojas (Siegen)