

Burrhus Njanjo

## Alena Strohmaier: Medienraum Diaspora: Verortungen zeitgenössischer iranischer Diasporafilme

2020

<https://doi.org/10.25969/mediarep/15416>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

### Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Njanjo, Burrhus: Alena Strohmaier: Medienraum Diaspora: Verortungen zeitgenössischer iranischer Diasporafilme. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 37 (2020), Nr. 4, S. 417–418. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/15416>.

### Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung 3.0/ Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

### Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution 3.0/ License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by/3.0/>

## **Alena Strohmaier: Medienraum Diaspora: Verortungen zeitgenössischer iranischer Diasporafilme**

Wiesbaden: Springer 2019 (Neue Perspektiven der Medienästhetik), S. 276, ISBN 9783658246051, EUR 53,49

(Zgl. Dissertation an der Philipps-Universität Marburg, 2018)

„Whether ‚diaspora‘ is a common word, a scientifically constructed concept, or a rallying cry that gives meaning to a collective reality, it is highly contemporary. Denying this would be pointless“ (S.32). Die Dissertation von Alena Strohmaier eruiert die Aktualität des Begriffs Diaspora. Sie verortet ihre Studie in der Filmwissenschaft und fragt nach der gesellschaftlich relevanten Rolle des Diasporafilmes und nach dessen jüngeren Unterscheidungsmerkmalen. Dabei legt die Autorin das Hauptaugenmerk auf die Kategorie ‚iranische Diaspora‘ sowohl in Europa als auch in Nordamerika, die sich aufgrund von Migrationswellen infolge der 1979er Revolution und dem darauffolgenden Iran-Irak-Krieg herausgebildet hat. Anhand dieser persischen Diaspora und deren filmischer Kunstwerke zeigt Strohmaier die Wandeldynamik auf, die die Kategorien Diaspora und Diasporafilm zumindest auf unterschiedlichen räumlichen Ebenen stark mitprägt. Ihre Forschung baut Strohmaier auf einem selbst erarbeiteten „flexiblen und offenen Begriff[s] der Diaspora“ (S. 2) auf, der aus der Sicht einer kulturwissenschaftlichen Theoriebildung vor allem mit einem als prozesshaft und wandelbar aufgefassten Kulturbegriff operiert und essentialistischen kulturellen

Zuschreibungen eine kritische Absage erteilt. Diaspora als Medienraum wird in drei Teilen diskutiert.

In „Diaspora/Film im Wandel“ geht die Autorin auf einen neuen theoretischen Rahmen ein, mittels dessen sie die iranische Diaspora und deren filmisches Schaffen später kulturell verortet und analysiert. Um vor allem ‚Diaspora‘ jenseits einer enggefassten Definition neuerlich zu diskutieren und darauffolgend den Begriff als ‚Medienraum‘ auffassen zu dürfen, schafft sie einen breiten Diskussionsrahmen. Wie die Forschung von der Zerstreuung zu den *diaspora studies* kam, rekonstruiert sie stichpunktartig, bevor sie diesen wissenschaftlichen Bereich mit Blick auf ihre eigenen Forschungsfragen bemängelt. Bezug nimmt sie dabei auf benachbarte Ansätze zu Diasporamedien und -filmen, sie stützt sich unter anderem auf Brigitte Hipfls elaborierte Funktionen medialer Identitätsräume und Laura Frahms filmische Raumkategorien und deren Raumgenerierungspotenzial, um Distanz zu überwinden sowie bei Diasporafilmen neue Räume zu schaffen beziehungsweise diese sichtbar zu machen.

Im zweiten Teil erarbeitet sie ein Diasporakonzept aus raum- und kulturwissenschaftlicher Perspektive. Es

lässt dann zu, die enge Verwobenheit von Film und Diaspora aus medien-theoretischer Sicht zu reflektieren und die mannigfaltige Bedeutung einer neu definierten Kategorie ‚iranische Diaspora‘ für die Raumanalyse im iranischen Diasporafilm nachvollziehbar zu machen. Hierzu schließt sich Strohmaier an Raumansätzen wie Bhabhas *third space*, Appadurais *global scapes* und Saids *imaginative geography* an, die alle einen aus dem *spatial turn* hervorgehenden relationalen Raum-begriff postulieren und die Strohmaier in ihrer Studie wiederkehrenden Topoi des Hauses und des *homeland* entgegenstellt. In dieser Hinsicht argumentiert sie Diaspora als „multidimensionales Phänomen“ (S.79), das durch Offenheit und Flexibilität gekennzeichnet ist.

Im dritten Kapitel widmet sich die Autorin der Filmanalyse von sechs Filmen und untersucht dabei das grundlegende Potenzial der ausgewählten iranischen Diasporafilme, neue diasporafilmische Räume zu verhandeln. Erstens kommt Strohmaier in den Filmen von Shirin Neshat und Ana Amirpour ‚Zwischenräumen‘ auf die Spur, während sie, zweitens, aus Shirin Etessams und Erica Jordans Filmen

kosmopolitische Räume herausliest. Drittens legt sie großen Wert auf Formen rebellischer Räume, die durch Ali Ahadis und Arman Riahis Filme hervorgebracht werden und die Kategorie ‚iranische Diaspora‘ von etablierten kulturellen Vorstellungen definitiv emanzipieren.

Strohmaiers Verdienst ist es, neuere Perspektiven zu Film, Kultur und Raum vorzuschlagen. Indem sie die mannigfaltige Funktion von neu verorteten (Diaspora-)Filmen hervorhebt, weist sie auf deren dynamische Macht hin, filmische Räume zu transformieren, neuere selbst zu schaffen und somit „lokale, regionale und diasporische Filmkulturen zu verändern“ (S. 231). Diese radikale Artikulierung des performativen Charakters des Begriffs Diaspora ist einerseits eine Einladung dazu, die filmischen Werke von Filmemacher\_innen im Global North mit Migrationsgeschichte jenseits essentialistischer Betrachtungen zu denken; andererseits kann sie sich zu guter Letzt an der Forschung zu dem Beitrag dieser Werke zur Bereicherung okzidentaler *National Cinemas* anschließen.

*Burrhus Njanjo (Köln)*