

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 63 (2021)
Heft: 392

Artikel: Kød & Blod (Wildland) : von Jeanette Nordahl
Autor: Kadritzke, Till
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-976616>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Eine Teenagerin kommt nach dem Tod ihrer Mutter bei einer Tante unter, die sich als skrupellose Matriarchin entpuppt. Jeanette Nordahls Langfilmdebüt erinnert an einen Thriller, setzt aber andere Akzente – und verweigert sich vor allem der allzu einfachen Frage nach Motiven.

Die Kohlensäure im Wasserglas steigt nach oben, die Windanlagen drehen sich. Wohin Ida auch blickt, und die Kamera mit ihr: Das Leben scheint weiterzugehen. Obwohl doch in der ersten Einstellung ein Auto hilflos wie ein Käfer auf dem Rücken lag, obwohl mit den folgenden fragmentarischen Krankenhausaufnahmen ein Umstand skizziert wurde, der das Leben erst einmal anhalten müsste: Idas Mutter hat diesen Autounfall nicht überlebt, die 17-Jährige wird fortan bei ihrer Tante leben müssen. Das ist Idas Schicksal, das ist die Prämisse von Wildland.

Wie es nach dem Leben mit einer drogensüchtigen Mutter und dessen jähem Ende in Ida aussieht, ist kaum auszumachen, schon gar nicht für den Betreuer vom Jugendamt, der hilflos zwischen Befragung und Beruhigung schwimmt. Ida bleibt einsilbig. Die glatten Haare fallen streng an ihrem Gesicht herunter, die dunklen Augenbrauen intensivieren einen Blick, hinter dem ein Trauma sich vielleicht versteckt, aber nicht zu erkennen gibt. Nur der Gips am Arm markiert die seelische Narbe.

Sandra Guldborg Kampp, die diese Ida spielt, wird ihr Pokerface bis auf wenige Momente über den gesamten Film behalten. Das geht nicht nur deshalb auf, weil die Newcomerin keine grosse Mimik benötigt, um ihrer Figur die nötige Tiefe zu verleihen. Sondern auch, weil Regisseurin Jeanette Nordahl in ihrem Langfilmdebüt gar nicht erst so tut, als könne eine Kamera mal so eben in die Psyche blicken. Kød & Blod oder Wildland, wie er in der internationalen Auswertung heisst, reflektiert nicht, sondern zeigt. Wir fühlen nicht mit Ida, wir

sehen mit ihr: Wassergläser, Windanlagen – und schon bald Gewalt und Verbrechen.

Denn der Film teilt sich ein gutes Stück Handlung mit David Michôds Königreich des Verbrechens (2010): Idas Tante Bodil (Sidse Babett Knudsen) überwacht als Matriarchin die kriminellen Kreditgeschäfte, die ihre drei Söhne Mads, Jonas und David ausführen.

fangen hat.» Ein Satz, der sich wie ein Fluch über das bald einsetzende Geschehen legt, wenn Ida längst wieder nur stille Beobachterin ist.

In Wildland finden wir uns deutlich mühsamer zurecht als in Michôds klarer auserzähltem Film oder in der bereits vier Staffeln währenden Serie Animal Kingdom, die Jonathan Lisco für TNT aus dem Stoff gemacht hat. Für Ida wie

VON JEANETTE NORDAHL

KØD & BLOD (WILDLAND)



Bekam in dem australischen Thriller der männliche Protagonist Joshua allerdings ein ganzes Innenleben verpasst, das er per Voice-over den Zuschauer*innen mitteilte, gibt uns Nordahl in einer solchen Voice-over nur wenige Sätze aus Idas Innerstem mit auf den Weg, bevor die Handlung einsetzt. Der entscheidende: «Für manche läuft schon alles schief, bevor es überhaupt ange-

für uns bleibt in der Familie ihrer Tante vieles zunächst undurchsichtig, auch wenn die Abgründe sich an den Körpern schon ablesen lassen, lange bevor das Drehbuch von Ingeborg Topsøe Licht ins Dunkle bringt: Bodils jüngster Sohn Mads (Besir Zeciri) entlädt die aufgestaute Energie an einem Boxsack; Jonas, der Älteste (Joachim Fjelstrup), demütigt den mittleren Bruder Da-

vid (Elliott Crosset Hove) mit ein paar Backpfeifen; dieser scheint eigentümlich abwesend, hat ein deutliches Drogenproblem. Toxische Männlichkeiten, in stets ärmellosen Shirts, fürs Geschäftliche kanalisiert von einer Matriarchin, die Sidse Babett Knudsen, bekannt aus Borgen, angemessen ruhelos zwischen eisernem Mafiaboss und liebender Mutter spielt. In diesem Grenzgebiet liegen wohl auch die Küsse auf den Mund, die sie ihren Söhnen zum Frühstück abverlangt.

Angst und Pubertät

Ida fährt nun mit diesen Cousins zum Eintreiben von Schulden, danach auf die Party, die erst im Morgenrauen endet, und so vermischt sich die Angst vor den harten Jungs bald mit der Aufregung des Coming-of-Age. Die Unbestimmtheit, die Wildland mit seiner jungen Heldin teilt, wird manchmal gestört von den eher plakativen Schablonen, mit deren Hilfe manche der anderen Figuren gezeichnet sind, vor allem die Söhne mit ihren klar konturierten Differenzen: der kiffende, videospielende Mads, der cholerische Macker Jonas, der psychisch labile David. Doch Nordahl scheint hier eben eher den Clan als Ganzes denn seine individuellen Teile porträtieren zu wollen. Zu diesem gehört ausserdem noch Jonas' Frau Marie (Sofie Torp), und das gemeinsame Baby ist so etwas wie das Mafia-Maskottchen. Mit Davids neuer Freundin Anna (Carla Philip Røder) dagegen kann sich die Familie noch nicht anfreunden.

Ida dafür umso mehr: Die schönsten Momente, auch die, in denen bei allem Fatalismus, der den Film durchzieht, am ehesten so etwas wie Freiheit durchscheint, sind die Momente, in denen Ida und Anna allein sind: nachts beim Naschen in der Küche, als Anna Ida

ihr «Carpe diem»-Tattoo zeigt; im Rotlicht auf der Tanzfläche im Club, bevor David sich seine Freundin wieder schnappt; draussen vor dem Haus, als Anna dem Teenager gesteht, dass sie schwanger ist und sich mit David eine eigene Wohnung suchen will, fern von allen Machenschaften. Eine zarte Allianz, durch einen freundschaftlichen Rat und einen flüchtigen Kuss Idas verbürgt. Doch die schiefe gegen eine queere Bahn auszutauschen, diese Möglichkeit versiegt im Drama, das sich längst entfaltet hat. Dieses Drama bricht sich ästhetisch niemals vollständig Bahn, Wildland bleibt auch dort nüchtern, wo die Intensität steigt. Nordahls Debüt ist konzentriert, ohne streng zu sein. Die vielen Dialogszenen in Innenräumen brauchen keinerlei Ausschmückung, die über die präzise Mise en Scène hinausgehen würde; der spartanische Soundteppich von Experimentalmusiker Puce Mary tut für die nervöse Grundspannung sein Übriges.

Verdächtige Zeugin

Dieser understated Arthouse-Gestus fühlt sich manchmal etwas arg vertraut an. Wenn in diese Vertrautheit hinein dann aber der Schuss fällt, um den der Film gebaut ist, dann ist das wiederum durchaus effektiv. Ida, die stille Beobachterin, ist auf einmal mittendrin, weil sie nicht nur gesehen hat, sondern gesehen wurde. Und ein etwas ahnender Polizist mahnt sie bald mit einem weiteren verhängnisvollen Satz zur Mitarbeit: «Wenn du keine Zeugin bist, bist du verdächtig.» Es ist jedoch genau die Logik solcher Krimi-Alternativen – schuldig oder unschuldig, Zeug*in oder verdächtig, Täter*in oder Opfer –, der sich Ida, und mit ihr Nordahls Film, verweigert. Wildland ist kein Film des Entweder-

oder, sondern einer der fliessenden Grenzen, der Unentscheidbarkeit eher als der Selbstbestimmung.

Ob die weithin schweigende, mal bemitleidenswerte, mal fast unheimlich klare Ida nun eher abgestossen oder angezogen von ihrer neuen Kernfamilie ist, das ist vielleicht auch deshalb so schwer zu sagen, weil da zu viele Wünsche und Ängste zugleich gegeneinander zerrren, weil sich dort drinnen zu viele ältere und jüngere Traumata überlagern. Nordahl versenkt den moralischen Konflikt, den andere Filme wohl gerne ausbuchstabiert und aufgelöst hätten, hinter den kaum durchdringlichen Augen einer Teenagerin, für die nicht nur jede Tür, sondern auch der Notausgang versperrt ist. Was sie denkt, was sie fühlt, ob hinter diesem Blick etwas – und wenn ja, was – entschieden wurde, bleibt offen. So führt die Frage, was schiefgelaufen ist, ins Leere, und der Ausgangssatz kehrt unweigerlich als Klammer um die Handlung zurück: «Für manche läuft schon alles schief, bevor es angefangen hat.» Zum Ende hin erfährt dieser Satz dann nochmal eine brutale Verschiebung. Denn dass hier ein Film, der mit einem Tod begonnen hat, nun mit einer Geburt endet, ist nicht tröstlich gemeint. Im Gegenteil. **Till Kadritzke**