

Marie-Therese Mäder, Charles Martig, Daria Pezzoli-Olgiati

# Lost in Transition

## Eine Einführung

Der Haupttitel dieses Bandes *Lost in Transition* nimmt spielerisch Sofia Coppolas *LOST IN TRANSLATION* auf. Beide Begriffe *translation* – Übersetzung – und *transition* – Übergang – sind lateinischen Ursprungs. *Transfero* und *transeo*, die Verben aus denen diese Substantive stammen, drücken Bewegungen durch (*trans*) den Raum aus; sie bezeichnen den Übergang von einem Ort zum anderen. *Transfero* bezieht sich auf einer abstrakteren Ebene auf die Übersetzung eines Inhalts von einer Sprache in die andere. *Transeo* drückt eine Bewegung des Überquerens, des Durchgehens oder der Grenzüberschreitung aus. Übergänge, Übersetzungen, Durchgänge sind Bewegungen, die zur zeitgenössischen Gesellschaft gehören. Individuen bewegen sich in verschiedenen Räumen: Sie durchqueren geografische, kulturelle, nationale, politische, soziale, religiöse und weltanschauliche Grenzen. Mobilität gehört konstitutiv zum *global village* unabhängig davon, ob sie als Ausdruck von Flexibilität, Anpassungsfähigkeit und Interesse für Anderes steht oder durch Konflikte, wirtschaftliche Not und existentielle Bedrängnis verursacht wird. Der vorliegende Band setzt bei dieser Thematik an und spezifiziert sie mit einem Fokus auf die Repräsentation von Orientierungssuche und -verlust im filmischen Raum. Dabei wird das Motiv der Transition durch unterschiedliche Räume zuerst auf der narrativ-thematischen, dann auf der ästhetischen und rezeptionstheoretischen Ebene und schließlich – selbstreflexiv – in Bezug auf die Disziplinen, die in diesem Projekt zusammenkommen, thematisiert.

## Menschen in Transitionen

Auf der thematischen Ebene steht die Frage nach der Transition in filmischen Zwischenräumen im Zentrum, in denen klar definierte Identitäten und Zugehörigkeiten nicht mehr möglich sind. Die Bewegung durch den Raum wird mit Prozessen der Zugehörigkeit und Abgrenzung<sup>1</sup>, in denen das Individuum oder eine Gruppe sich neu

1 Vgl. S. Hall, Introduction, *Who Needs Identity?*, in: ders./P. du Gay (Hg.), *Questions of Cultural Identity*, Los Angeles (1996) 2009, 1–7; R. Brubaker/F. Cooper, *Beyond «Identity»*, in: *Theory and Society* 29, 2000, 147; A. Wimmer, *Eth-*

verortet und orientiert, korreliert. Diese Neu-Orientierung drückt sich oftmals in einer existentiellen Suche in Räumen, Kulturen, Geografien und Geschichten aus. Unser Augenmerk in diesen Suchbewegungen liegt auf der filmischen Repräsentation von Religion.

Den Einstieg präsentiert Sigrid Schades *Unterwegs sein im Exil*. Es geht um die Betrachtung der Video-Installation «... from the Transit Bar» von Vera Frenkel, in der die Erfahrung von Einwanderern in der Spannung zwischen Orientierungsverlust und multiplen Zugehörigkeiten künstlerisch verdichtet wird. Mit der Anreihung verschiedener Monitore im Setting einer Bar wird Frenkels Werk im Rahmen der Documenta 1992 als der Inbegriff des Transitorischen gedeutet: Das Werk, das selbst transitorisch konzipiert ist, drückt Erinnerungsprozesse von Menschen aus, deren Leben ein Unterwegssein ist. Diese erste Auseinandersetzung mit dem Motiv der Transition außerhalb des filmischen Schaffens erlaubt es, auf die Rolle von (Video-)Kunst und Film als Dimensionen eines öffentlichen Diskurses zu verweisen.

Walter Lesch bietet mit *Verloren in Lüttich* einen Überblick auf das Verlorensein als Leitmotiv im Werk von Jean-Pierre und Luc Dardenne. Die Suche nach Orientierung geschieht in den besprochenen sechs Werken im sozialen und familiären Umfeld. Die Figuren sind Suchende, die kaum zu einem Ziel gelangen. Die Brüder Dardenne drücken sich mit einer filmischen Sprache aus, die den Orientierungsverlust raffiniert und differenziert darzustellen vermag. Scharfe gesellschaftskritische Thesen werden vermieden, die beobachtende Kamera bezieht die Zuschauer mittels Fragmentierung ein und fordert sie auf, sich aktiv mit dem Verlust an Sicherheit und dem Scheitern der Suchenden auseinanderzusetzen.

Joachim Valentin schließt mit *Verunsicherte Identitäten* diesen ersten, einführenden Bogen mit einer religionsphilosophischen Annäherung an die «verunsicherten Identitäten» von Individuen im gesellschaftlichen und filmischen Kontext ab. Er beschäftigt sich mit drei Dimensionen der Identität: dem Mikrobereich subjektiver Identitätskonzepte, dem Mesobereich von lokalen Gruppenidentitäten und dem Makrobereich globaler Zusammenhänge von religiösen Großgruppen und Weltreligionen. Valentin beschreibt dabei auch die Tendenz zum Neofundamentalismus, die von Olivier Roy als Ablösung der Religion von der Kultur diagnostiziert wird. Demnach gilt es, das Leben unter Bedingungen der digitalisierten Moderne und der traditionellen religiösen Weltbilder neu zu leben, sowie diese wechselseitig aufeinander transpa-

rent werden zu lassen, um nicht in Orientierungslosigkeit und Neofundamentalismus abzugleiten.

Im Anschluss an diese Beiträge mit Überblickscharakter fokussieren die nachfolgenden Artikel des Bandes auf ausgewählte Produktionen. Reinhold Zwick und Lukas Ricken vertiefen das Motiv des Orientierungsverlusts und der Identitätssuche mit zwei unterschiedlichen Analysen von *LOST IN TRANSLATION* (Sofia Coppola, USA/JP 2004). Zwick nähert sich in *Passagen der Transitionen*, die den Film charakterisieren, im Anschluss an die Theorie der *rites de passage*, der Übergangsrituale in Anlehnung an Victor Turner. Die Fremdheitserfahrung führt bei den Protagonisten zu einem Orientierungsverlust. Diese als liminale Phase erfasste Zeitspanne zwischen Verlust und Wiederfinden kommt einem Stillstand gleich. Im Gegensatz dazu wird Identität als ein dynamischer Prozess durch die Zeit definiert. Die beiden Protagonisten finden sich selbst in ihrer Begegnung wieder; sie kommen in der filmischen Fiktion wortwörtlich wieder *in motion*.

In *Identitätssuche und Raumdarstellung in LOST IN TRANSLATION* beleuchtet Lukas Ricken den Orientierungsverlust im selben Film anhand eines raumtheoretischen Ansatzes. Dabei steht die Frage nach der Leistung des filmischen Raums und seiner unterschiedlichen Anordnungen in Anlehnung an Lotman, Foucault und Lukács im Vordergrund. Die filmische Analyse privilegiert die Konzepte des Zwischenraums, der Heterotopie und der Grenze als die fundamentalen Elemente der filmtopografischen Karte, auf der sich die Identitätssuche der Hauptgestalten abspielt.

Freek L. Bakker konzentriert sich in *Zwischen Religion, Humanität und Liebe* auf die religiöse Komponente von Orientierungssuche und -verlust in *MR. AND MRS. IYER* (Aparna Sen, IN 2002). Der Film thematisiert den Konflikt zwischen Hindus und Muslimen in Indien. Das Motiv der Transition wird auf mehreren Ebenen thematisiert: einerseits auf der Busfahrt, die die gesamte Narration dominiert, andererseits in der Bewegung der Hauptfiguren, welche die Grenzen der religiös motivierten, tiefgehenden Trennung zwischen unterschiedlichen Zugehörigkeiten überwinden.

In *AUF DER ANDEREN SEITE zwischen Hamburg und Istanbul* widmet sich Marie-Therese Mäder dem Begriff der hybriden Identität, der sich in Fatih Akins gleichnamigen Film (*D/TR* 2007) in Form von Zugehörigkeitsprozessen ausdrückt. In einer verschachtelten, zeitlich schwach markierten Narration reisen die Protagonisten von Deutschland in die Türkei und wieder zurück. Der komplexe filmische Raum verbindet in der Transition der Reisebewegung nicht nur Menschen, sondern auch Kulturen und religiöse Narrationen. Ein Orientierungsschlüssel für die gesamte Narration stellt das muslimische Opferfest dar, anhand dessen die biblische und koranische Erzählung von Abraham und Isaak respektive Ibrahim und Ismael dramaturgisch geschickt miteinander verknüpft werden.

Charles Martig zeigt in *Stilisierte Heilungsvision im religiös-kulturellen Konflikt* an einem Beispiel aus dem mexikanischen Kino, dass Identität im Film vor allem eine Frage der ästhetischen Mittel darstellt. Carlos Reygadas verschränkt in *STELLET LICHT (F/MEX/NL 2007)* die religiöse Identitätsform einer mennonitischen Gemeinschaft mit der mexikanischen Landschaft. Dabei trifft die europäische Kultur auf einen lateinamerikanischen Kontext, wie er typischerweise in Migrationsgemeinschaften erscheint: Sprache, Selbstverständnis und Werte werden in eine vollständig neue Umwelt transferiert und führen zu irritierenden Mehrdeutigkeiten. Diese sind für europäische Zuschauerinnen und Zuschauer zwar durchaus lesbar und verständlich, enthalten aber immer auch einen Überschuss an produktiver Irritation und Verschiebung der gewohnten kulturellen und religiösen Kodes. In einer Schlüsselsequenz orientiert sich Reygadas an den Stilmitteln des dänischen Altmeisters Carl Theodor Dreyer und bezieht sich dabei auf *ORDET (DK 1954)*. Hier wird deutlich, wie der ästhetisierte Realismus die Frage der religiös-kulturellen Identität in der Transition zwischen Kulturen prägt.

Daria Pezzoli-Olgiati untersucht in *Fragmentierte Sinnsuche* den Orientierungsverlust in *LA NEUVAINÉ (Bernard Émond, CAN 2005)* und *LOURDES (Jessica Hausner, AT/F/D 2009)*, der durch intensive Erfahrungen von Leiden und Tod eingeleitet wird. Beide Filme vergleichen unterschiedliche Haltungen gegenüber kontingenten Erfahrungen: Religiöse und agnostisch-atheistische Weltbilder werden im Hinblick auf ihre Leistung im Umgang mit Vergänglichkeit parallelisiert. Die Orientierungssuche geschieht hier in Alltagserfahrungen, sie artikuliert sich im Leben, das als Transition präsentiert wird.

Diese thematischen Schwerpunkte, die sich mit hinduistisch, muslimisch, christlich und agnostisch oder atheistisch geprägten Weltbildern beschäftigen, werden mit den Analysen von *ELEPHANT (Gus Van Sant, USA 2003)* von Stefanie Knauß und *CLEAN, SHAVEN (Lodge Kerrigan, USA 1993)* von Tereza Fischer-Smid erweitert. In diesen letzten zwei Beiträgen werden andere Formen des Orientierungsverlustes besprochen, die sich im pathologischen oder auf jeden Fall nicht mehr nachvollziehbaren Handeln von einzelnen Menschen abspielen.

Stefanie Knauß hebt unter dem Titel *Grenzgänger in Zwischenräumen* die Desorientierung und die Zusammenhangslosigkeit der extremen Gewaltform in *ELEPHANT* hervor, die sich in einer stark diskontinuierlichen Erzählstrategie ausdrückt. In der filmischen Bearbeitung des Massakers an der *Columbine High School* in Colorado geht der Regisseur Gus Van Sant dem Motiv des Orientierungsverlustes von Tätern und Opfern nach. Weder die Figuren, noch die Zuschauer können den Zusammenhang in der transitorischen Erfahrung des Ereignisses selbst oder in seiner Repräsentation nachvollziehen. Orientierungslosigkeit wird hier zur angemessenen Haltung gegenüber dem Unerklärlichen.

*Der Welt abhandengekommen* von Tereza Fischer-Smid ergänzt den Band mit einer raffinierten Betrachtung der Möglichkeiten und Leistungen filmischer Sprache im Ausdruck von Orientierungsverlust und Transition anhand von *CLEAN*, *SHAVEN*, in dem der pathologische Zustand der Schizophrenie dargestellt wird. Der Verzicht auf jede Konvention, auf welcher die Illusion von Kontinuität gründen könnte, verlangt nach einem engagierten Rezipienten, der diese Erfahrung totaler Fragmentarität mitträgt. Die Suche nach narrativer Kohärenz seitens der Zuschauer steht derjenigen der Hauptfigur gegenüber. Tereza Fischer-Smid hebt die aktive Rolle der Zuschauer hervor, die durch die elliptische Erzählweise verwirrt werden und die in diesen filmischen Zwischenräumen entstehende, extreme Desorientierung ertragen sollen. Gemäß Fischer-Smid können die auditiven und visuellen Leerstellen einen Zugang zum Metaphysischen eröffnen, den es auszuhalten gilt.

Auf der inhaltlichen Ebene behandelt der Band also bewusst unterschiedliche Arten der Transition und der Bewegungen, die mit Orientierungssuche und -verlust verbunden sind. Ein wichtiges Anliegen besteht in der gemeinsamen Betrachtung narrativer Motive des Transitorischen und ihrer auditiven und visuellen Umsetzung.

## **Transition durch filmische Zwischenräume hindurch**

Der Film verfügt über eine kongeniale Sprache, um Transitionen und die Suche nach Orientierung darzustellen. Er kann Zwischenräume, in denen die Orientierung verloren geht, stilistisch charakterisieren und formen. Spezifische ästhetische Verfahren inszenieren den Verlust und die Suche nach Zugehörigkeit, bei der oftmals stark diskontinuierliche Erzählstrategien wirkungsvoll zum Einsatz kommen. Eine daraus folgende Fragmentierung der filmischen Repräsentation verlangt nach einer aktiven Rezeption, in der sich die Zuschauer auf den Orientierungsverlust und auf die Verhandlung neuer Zugehörigkeit einlassen.

Aktive Zuschauer bearbeiten in ihrem persönlichen Rezeptionsraum Leerstellen, die sich in den Transitionen der Narration eröffnen. Der dadurch thematisierte Orientierungsverlust im filmischen Raum wird von den Zuschauern aufgenommen und bearbeitet. Die Transition erfährt in diesem Sinne eine Verdoppelung; einerseits findet sie in der Narration statt, und andererseits wird sie von den Zuschauern rezipiert. Entsprechend dieser Unterscheidung besteht gemäß Roger Odin die Rezeption aus zwei Kommunikationsräumen: demjenigen des Films und demjenigen der Zuschauer. Diese Unterscheidung differenziert er in seinem semio-pragmatischen Modell<sup>2</sup> und weist den Zuschauern während einer Filmvisionierung eine zentrale Aufgabe zu, die

2 R. Odin, *L'éspace de communication. Introduction à la sémio-pragmatique*, Grenoble 2011.

sich in der Beziehung zwischen ihnen und dem Film wie folgt abspielt: Sowohl der Film als auch die Zuschauer verfügen über unterschiedliche Kontexte. Bei beiden handelt es sich jedoch um einen Produktionskontext, einerseits des Films und andererseits um denjenigen der Zuschauer, da auch diese während der Rezeption einen Text produzieren. Dieser während der Filmvisionierung hergestellte Text basiert auf Hypothesen, mit denen die Rezipierenden dem Wahrgenommenen Sinn verleihen.<sup>3</sup>

Auch die Autorinnen und Autoren in diesem Sammelband befinden sich in je unterschiedlichen Kontexten; es handelt sich in unserem Fall primär um denjenigen der Universität. Die unterschiedlichen Herangehensweisen an die Lektüre von Theorien und Filmen produzieren gemäß Odin eine Pluralität von Texten auf einer Metabene:

Zum Schluss möchte ich die Pluralität der Kommunikationsräume und der aktiven, konstruierten Rezipienten, die Pluralität der Operateure und der aufgewendeten Sinnproduktionsmodi, die Pluralität der produzierten Effekte (relationale Effekte, Erinnerungs-, Diskurs-, Ideologie-, Theorieeffekte, institutionelle Effekte etc.) und die Pluralität der in jeder Lektüre hergestellten Texte festhalten. Die semio-pragmatische Lektüre demontiert die Illusion der Immanenz, die glauben lässt, dass es einen Text und eine einzige Lektüre gibt. Bezüglich der immanenten Lektüre besteht gleichzeitig Pluralisierung und Heterogenisierung. Die umfassende Erfahrung der Lektüre stellt demnach ein Palimpsest dar.<sup>4</sup>

Die Vielzahl der Kommunikationsräume, welche die Rezipierenden im doppelten Sinne konstruieren, lassen eine mannigfaltige Menge an Lektüren zu. Die Arbeit der Zuschauer, die unter anderem daraus besteht, Sinn zu konstruieren, zerstört die Möglichkeit einer film- respektive textimmanenten Bedeutung. Ein einzelner Film wird in der Rezeption von den Zuschauern multipliziert.

Auch im vorliegenden Band drücken sich die unterschiedlichen Kontexte durch plurale Perspektiven auf die Filme und auf das Thema der kulturellen und religiösen Identitätssuche aus. Die Vielfalt, die sich daraus ergibt, steht für die vielen Wege, das Motiv der religiösen und kulturellen Orientierungssuche zu bearbeiten und dies nicht nur auf der filmischen und textlichen Ebene, sondern auch auf der multimedialen, wie der Beitrag von Sigrid Schade zur Videoinstallation «... from the Transit Bar» zeigt.

3 Ebd. 21.

4 Deutsche Übersetzung der Autoren. Vgl. ebd. 140: «Ce que je retiendrai [...] c'est la pluralité des espaces de communication et des actants récepteurs construits, la pluralité des opérateurs et des modes de production de sens mis en œuvre, la pluralité des effets produits (effets relationnels, effet mémoriels, effets «discursifs», effets idéologiques, effets théoriques, effets institutionnels, etc.) et la pluralité des textes créés lors de chacune de ces lectures. L'analyse sémio-pragmatique démonte l'illusion immanentiste qui laisse croire il y a qu'un seule texte et une seule lecture. Par rapport à l'analyse immanentiste, il y a à la fois pluralisation et hétérogénéisation. Toute expérience de lecture est un palimpseste de lecture.»

## Transition über Disziplingrenzen hinweg

Diese Transition zwischen filmischem Werk und Zuschauenden kann als eine hermeneutische Aufgabe für die wissenschaftliche Bearbeitung dieses Themenfeldes aufgefasst werden. Die Untersuchung des Orientierungsverlustes im Film geschieht in der Verbindung unterschiedlicher fachlicher Kompetenzen, die eigene Zugänge zur filmischen Transition in gegenseitiger Bereicherung vorschlagen: Theologische, religions-, kultur- und filmwissenschaftliche Ansätze tragen dazu bei, die räumliche und cineastische Fragmentierung von Lebenswegen zu untersuchen. Gerade diese disziplinübergreifende Bewegung vermag den Reichtum an kulturellen und religiösen Kodierungen im audio-visuellen Feld offenzulegen. Der Forschungsgegenstand «Film» wird demnach zu einem Kunst-Feld – im Sinne von Pierre Bourdieu – in dem essenzielle Fragen der gesellschaftlichen Identität und deren Potenziale verhandelt werden. Gerade diese Ausweitung macht es notwendig und sinnvoll, transdisziplinär zu arbeiten und auf diesem Weg eine gesellschaftsdiagnostische Haltung einzunehmen.

Schließlich liegt es uns am Herzen, den zahlreichen helfenden Händen unseren Dank auszusprechen. Wir möchten uns bei der Katholischen Akademie Schwerte (D) für ihre Gastfreundschaft während der Tagung «Lost in Transition. Wege der kulturellen und religiösen Identitätssuche im globalisierten Kontext» vom 22.–25. Juni 2011 und für die Unterstützung dieser Publikation bedanken. Die Tagung bot Raum für bereichernde Vorträge; auf beeindruckende Filmvorführungen folgten konstruktive Diskussionen und Filmgespräche. Den Teilnehmenden danken wir für die engagierte Auseinandersetzung. Studienleiter Markus Leniger sorgte für eine professionelle Durchführung in der Akademie Schwerte. Unterstützt wurde die Veranstaltung zudem von SIGNIS Europa, vom Zentrum für Religion, Wirtschaft und Politik (ZRWP) an der Universität Zürich sowie vom Katholischen Mediendienst in Zürich.

Den Autorinnen und Autoren dieses Sammelbands danken wir für die reichhaltigen Texte, in denen die Beiträge der Tagung aufgrund des Austausches kritisch reflektiert, erweitert und ergänzt wurden. Monika Glavac sorgte für das Lektorat, Michael Staiger für die Gestaltung des Covers und Annette Schüren und ihr Team für die verlegerische Begleitung. Ihnen allen sind wir dankbar und verbunden.

Zürich, im Juni 2013