

Marie-Therese Mäder

# **Die Reise als Suche nach Orientierung**

**Eine Annäherung an das Verhältnis zwischen  
Film und Religion**

**SCHÜREN**

# Inhalt

<b>1. Der Anfang einer wissenschaftlichen Reise: Einleitung</b>	9
<b>1.1 Thema und Fragestellung</b>	9
<b>1.2 Annäherung an das Forschungsfeld Film und Religion</b>	10
1.2.1 Der Film als Gegenstand theologischer Forschung	11
1.2.2 Film und Religion als funktionale Äquivalente	18
1.2.3 Religiöse Phänomene im Film unter Berücksichtigung des kulturellen Kontexts	22
1.2.4 Kommunikationstheoretische Zugänge zu Film und Religion	25
1.2.5 Ein film- und religionswissenschaftlicher Zugang zum Feld Film und Religion	30
<b>1.3 Methodologische Überlegungen: Der Film als Gegenstand religionswissenschaftlicher Forschung</b>	34
1.3.1 Hermeneutische Überlegungen zum Interpretationsprozess	35
1.3.2 Filmrezeption: Das Verhältnis zwischen dem Film und den Zuschauern	36
1.3.3 Kontextualisierung	42
1.3.4 Drei methodische Schritte	44
<b>1.4 Die Reise als Transformationsprozess aus religionswissenschaftlicher Perspektive</b>	46
1.4.1 Der Transformationsprozess als Aspekt von Religion	47
1.4.2 Die Reise als Handlung	51
1.4.3 Fiktionale Reisen	52
<b>1.5 Das Reisemotiv im Film</b>	54
1.5.1 Das Reisemotiv als grundlegendes Merkmal eines Spielfilmgenres	55
1.5.2 Das Reisemotiv als Dokument und Attraktion	57
1.5.3 Filmspezifische Eigenschaften des Reisemotivs	59
<b>1.6 Vorstellung des Filmkorpus</b>	63
<b>2 Die Reise innerhalb religiöser Traditionen</b>	67
<b>2.1 Einleitung</b>	67
<b>2.2 LE GRAND VOYAGE (Ismaël Ferroukhi, FR/MA 2004)</b>	68
2.2.1 Religion und Transformation in der Beziehung zwischen Vater und Sohn	69

2.2.2	Die Reise von Frankreich nach Mekka als Dokument	76
2.2.3	Die Stadt Mekka als historisches Dokument	80
2.2.4	Bild des Islam nach dem 11. September 2001	86
2.2.5	Transformationsprozesse in LE GRAND VOYAGE	88
<b>2.3</b>	<b>BAB'AZIZ – LE PRINCE QUI CONTEMPLAIT SON ÂME (Nacer Khemir, CH/HU/FR/DE 2007)</b>	89
2.3.1	Geschichte versus Erzählung	90
2.3.2	Der Tod des Großvaters als zentrales Transformationsmoment	95
2.3.3	Authentizität oder Verklärung der tunesischen Erzählkultur	97
2.3.4	Religiöser Kontext in BAB'AZIZ	99
2.3.5	Transformationsprozesse in BAB'AZIZ – LE PRINCE QUI CONTEMPLAIT SON ÂME	101
<b>2.4</b>	<b>Die Reise innerhalb religiöser Traditionen: Schlussbemerkungen</b>	102
<b>3</b>	<b>Die Reise als Neuanfang und letzte Reise</b>	103
<b>3.1</b>	<b>Einleitung</b>	103
<b>3.2</b>	<b>AUF DER ANDEREN SEITE (Fatih Akin, DE/TR 2007)</b>	108
3.2.1	Viele Reisen – viele Zufälle	109
3.2.2	Ein Spiel mit der religiösen Narration von Ibrahim und Ismael	116
3.2.3	Fatih Akin als Grenzgänger zwischen der Türkei und Deutschland	121
3.2.4	Transformationsprozesse in AUF DER ANDEREN SEITE	126
<b>3.3</b>	<b>Y TU MAMÁ TAMBIÉN (Alfonso Cuarón, MX 2001)</b>	127
3.3.1	Drei Erzählperspektiven	128
3.3.2	Ritueller Dreiteilung der Reise: Separation – Schwellenzustand – Integration	133
3.3.3	Die Zuschauerposition	146
3.3.4	Kultureller und politischer Kontext	148
3.3.5	Transformationsprozesse in Y TU MAMÁ TAMBIÉN	152
<b>3.4</b>	<b>Die Reise als Neuanfang und letzte Reise: Schlussbemerkungen</b>	153
<b>4</b>	<b>Die Reise als tragisch-komische Sinnsuche</b>	155
<b>4.1</b>	<b>Einleitung</b>	155
4.1.1	Die Reise als Identitätssuche	155
4.1.2	Reisen mit komischen Elementen	158
<b>4.2</b>	<b>SCHULTZE GETS THE BLUES (Michael Schorr, DE 2003)</b>	163
4.2.1	Produktionskontext und Inhalt	164

4.2.2 Die Funktion diegetischer Musik im dramaturgischen Aufbau	165
4.2.3 Transformationsprozesse in SCHULTZE GETS THE BLUES	174
<b>4.3 LITTLE MISS SUNSHINE (Jonathan Dayton / Valerie Faris, US 2006)</b>	175
4.3.1 Inhalt und Figurenkonstellation	176
4.3.2 Plurale Transformationen	180
4.3.3 Transformationsprozesse in LITTLE MISS SUNSHINE	191
<b>4.4 Die Reise als tragisch-komische Sinnsuche: Schlussbemerkungen</b>	194
<b>5 Die Suche nach Orientierung in filmischen Reisen: Schlussfolgerungen</b>	195
<b>5.1 Die Reise im Spielfilm</b>	195
5.1.1 Die drei Phasen des Transformationsprozesses	196
5.1.2 Die Suche nach Orientierung im filmischen Raum	200
5.1.3 Religiöse Verweise	202
5.1.4 Die Suche nach kultureller und religiöser Identität	205
<b>5.2 Ein film- und religionswissenschaftlicher Blick: Rückblick auf theoretische und methodologische Überlegungen</b>	206
5.2.1 Film und Kontext	206
5.2.2 Rezeption	207
5.2.3 Ein doppelter Blick	209
<b>Filmkorpus</b>	211
<b>Bibliografie</b>	215

# 1 Der Anfang einer wissenschaftlichen Reise: Einleitung

## 1.1 Thema und Fragestellung

Die folgende Untersuchung beschäftigt sich mit dem Verhältnis zwischen Film und Religion. Dabei liegt der Fokus auf dem Spielfilm und der Frage, wie Religion und religiöse Verweise darin verwendet werden. Die Idee, das Reisemotiv im Spielfilm zu untersuchen, entstand während vieler Kinobesuche. Die Filme stehen ganz am Anfang der Überlegungen und verkörpern die Grundlage dieser Arbeit. Deshalb stellt die Auswahl des Filmkorpus, auf die zu einem späteren Zeitpunkt eingegangen wird, einen wichtigen Teil der vorliegenden Untersuchungen dar.<sup>1</sup> Für eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Forschungsgegenstand Spielfilm stellt sich die Frage, wie sich Religion im Spielfilm erforschen lässt. Die Ausarbeitung einer adäquaten Methode zur Untersuchung von Religion im Film ist deshalb das zentrale Anliegen der vorliegenden Arbeit. Die Verhältnisbestimmung zwischen Spielfilm und Religion geschieht anhand des Reisemotivs, das seit den Anfängen des Films ein häufig verwendetes Erzählmuster darstellt, was sich durch die gesamte Filmgeschichte verfolgen lässt. Das Reisemotiv stellt auf verschiedenen Ebenen Bezüge zu Religion her. Einerseits spielt es als spezifische Form in Pilgerreisen religiöser Traditionen eine Rolle und andererseits spiegeln sich im Reisemotiv religiöse Themenfelder, die sich in Verweisen auf religiöse Symbole und Narrationen ausdrücken. Als ein verbindendes Element beider Formen filmischer Reisen bietet sich zudem der damit assoziierte Transformationsprozess an. Es fällt auf, dass das Motiv der Reise im zeitgenössischen Spielfilm signifikant häufig mit einem existenziellen Orientierungs- und Transformationsprozess der Protagonisten verbunden ist. Auch Religion kann Orientierung leisten und sich in einem Transformationsprozess ausdrücken.<sup>2</sup> Unter diesem Aspekt können Religion und filmi-

1 Das Korpus besteht aus 135 Filmen, von denen die meisten (114) zwischen 1997 und 2009 produziert wurden. Die Mehrheit der Produktionen (112) stammt aus Europa, Nordafrika und Südamerika sowie aus dem Nahen Osten (Iran, Irak, Israel) mit zum Teil Koproduktionsanteilen von amerikanischen Firmen. Ein kleinerer Anteil der Produktionen gehört ausschließlich dem Independent Kino Nordamerikas und Australiens (12) an. Nur elf Filme des Korpus' können als amerikanische Großproduktionen bezeichnet werden. 120 Filme enthalten eine transformatorische Reise; sie sind am Schluss dieser Untersuchung aufgelistet.

2 Vgl. Stolz ((1988) 2001a, 33): «[...]»; Religion leistet also eine gleichzeitige Darstellung der unkontrollierbaren lebensbestimmenden Mächte und der kontrollierbaren Lebensordnung, die darin gründet. Dadurch ergibt sich eine

sche Reisen über eine analoge Leistung verfügen. Es lohnt sich deshalb, die filmische Reise sowohl einer religions- als auch einer filmwissenschaftlichen Lektüre zu unterziehen, da bei beiden – sowohl im Film als auch in religiösen Bereichen – Orientierung und Transformation eine Rolle spielen.

Die Frage nach der Methode dieser kombinierten Lektüre soll im Folgenden anhand bestehender Ansätze im Forschungsfeld Film und Religion diskutiert werden.<sup>3</sup>

Seit den Achtzigerjahren des 20. Jahrhunderts wurden viele Zugänge ausgearbeitet, die sich durch vier verschiedene Schwerpunkte auszeichnen. Der erste Zugang bearbeitet den *Film als Gegenstand theologischer Forschung*.<sup>4</sup> Es handelt sich um den ältesten und lange Zeit einzigen Forschungszweig, der sich mit Film und Religion systematisch auseinandersetzt. Erst viel später folgten weitere Ansätze, die *Film und Religion als funktionale Äquivalente* betrachten oder das kulturelle Umfeld der Filme, wie den Produktions- und Rezeptionskontext, berücksichtigen.<sup>5</sup> Letzterer untersucht jedoch ausschließlich *religiöse Phänomene im Film unter Berücksichtigung des kulturellen Kontextes*.<sup>6</sup> Schließlich zeichnen sich zwei neuere Ansätze im Feld Film und Religion durch ein großes Interesse an kommunikativen Vorgängen im Spielfilm aus. Diese *kommunikationstheoretischen Zugänge* fragen nach den filmspezifischen Mitteln, die Religion und religiöse Weltbilder vermitteln.<sup>7</sup>

Eine Systematisierung des Forschungsfeldes Film und Religion beabsichtigt, die Leistungen bestehender Zugänge auszuwerten, danach zu fragen, wie sie mit dem Gegenstand Film methodisch umgehen und gegebenenfalls auf Lücken hinzuweisen. Anhand der Auswertung des Forschungsfeldes sollen in einem weiteren Schritt, Aspekte bestehender Ansätze herausgefiltert und in einen neuen methodischen Zugang zum Forschungsfeld Film und Religion überführt werden.

## 1.2 Annäherung an das Forschungsfeld Film und Religion

Im Folgenden werden verschiedene Forschungsansätze diskutiert, um einerseits die Breite des Feldes aufzuzeigen und andererseits den methodischen Umgang mit den Filmen kritisch zu hinterfragen. Zusätzlich soll dem Religionsbegriff, von dem der jewei-

grundlegende und umfassende Orientierung des Menschen, derer er als «Mängelwesen» bedarf.»; vgl. Stolz, (1998) 2004c, 134. Für eine Vertiefung siehe Kapitel 2.

- 3 Die Ausführungen bauen teilweise bereits formulierte Überlegungen aus, die in drei Aufsätzen erschienen sind. Vgl. dazu Mäder, 2009, 256–282; ebd., 2010, 325–348, ebd. 2011, 101–118.
- 4 Schrader, 1988; Warneke, 2001; Laube, 2002; Orth, 2001; Larcher/Wessely, 2003; Zwick, 2003; Blizek/Desmarais, 2008; Martig, 2008; Martin, 1995; Ostwalt, 2008. Vgl. Kapitel 1.2.1.
- 5 Vgl. Lyden, 2003; Miles, 1996; Fritsch, 2003. Vgl. Kapitel 1.2.2.
- 6 Vgl. Wright, 2007; Böhm, 2009; Plate, 2003. Vgl. Kapitel 1.1.3.
- 7 Vgl. Plate, 2008a, 226; ebd., 2008b; ders., 2003; ebd., 2007.; Pezzoli-Olgiati 2008, ebd., 2009, ebd. 2010.

lige Ansatz ausgeht, Aufmerksamkeit geschenkt werden. Da es sich bei den aufgeführten Beiträgen, von denen die meisten aus den letzten zehn Jahren stammen, um eine Auswahl handelt, kann diese das Forschungsfeld nur selektiv darstellen. Trotzdem soll eine Systematisierung der Zugänge einen guten Überblick über die Breite des Feldes ermöglichen.

### 1.2.1 Der Film als Gegenstand theologischer Forschung

Der Ansatz von Paul Schrader stellt ein Vorreiter theologischer Zugänge zum Film dar. Der Autor zeigt in *Transcendental Style in Film* (1972) ein spezifisches Interesse an filmästhetischen Fragestellungen. Er untersucht in den Filmen von Yasujiro Ozu, Robert Bresson und Carl Theodor Dreyer die filmischen Merkmale eines «transzendenten Stils» und zeigt Parallelen zur Darstellung von griechisch-orthodoxen Ikonen und zur japanischen Gartenbaukunst auf (Abb. 1).

In neuerer Zeit sind weitere theologische Zugänge erschienen, die sich mit der filmspezifischen Ästhetik auseinandersetzen, wie derjenige von Lothar Warneke im Sammelband *Transzendenz im populären Spielfilm*.<sup>9</sup> Warneke versucht in der Einleitung, den Begriff der Transzendenz auf den Film zu übertragen. Er spricht von der *Transzendierung des Filmbildes*, womit bestimmte ästhetische Eigenschaften wie zum Beispiel die Veränderung von Zeit- und Geschwindigkeitsabläufen gemeint sind.<sup>10</sup> Der Film muss sich im Gegensatz zur Realität keinen zeitlichen, räumlichen oder materiellen Gesetzen unterwerfen.<sup>11</sup> Im Zentrum von Warnekes Untersuchung steht dabei die Frage nach dem Verhältnis zwischen Theologie<sup>12</sup> und Film,<sup>13</sup> die er beide als Be-



1 Szenenbild (01:10:38) aus LA PASSION DE JEANNE D'ARC (Carl Theodor Dreyer, FR 1928): «She professes her faith quite simply and straightforwardly, and although her fear may come from the hostile surroundings, her faith does not. These elements of transcendental style – factual examination, overemphasis on detail in the door opening/closing scenes, an incredible faith – consistently suggest a spiritual weight in THE PASSION OF JOAN D'ARC.»<sup>8</sup>

8 Schrader, 1988, 125.

9 Vgl. Warneke/Locatelli, 2001.

10 Warneke, 2001, 81.

11 Warneke, 2001, 87ff.

12 Theologische Diskurse über Film und Religion verwenden anstelle des Begriffs Religion oft Theologie, womit jedoch weder eine bestimmte Fragestellung noch ein bestimmter Religionsbegriff verbunden ist.

13 Vgl. Warneke/Locatelli (2001, 156): «Kurz gefasst: Religion ist die Substanz der Kultur und Kultur ist die Form der Religion.» Die Autoren berufen sich mit ihrem Zitat auf Paul Tillich, (\*1975).