

ZPTh

Zeitschrift
für Pastoraltheologie

Was den wissenschaftlichen Nachwuchs bewegt

Positionen aus der Pastoraltheologie

Identitäten in der Krise Frauen und Religion im zeitgenössischen Autor_innenkino

Abstract

Das Projekt fragt nach der Relevanz von Religion für weibliche Identitätskonstruktionen in pluralen, säkularen Gesellschaften. Dazu werden Repräsentationen von Geschlecht und Religion sowie deren Verflechtungen im zeitgenössischen Autor_innenkino analysiert. Entgegen der Säkularisierungsthese ist Religion nicht im Zuge der Modernisierung aus dem öffentlichen Raum verschwunden. Menschen greifen nach wie vor in der Konstruktion ihrer Identität auf religiöse Deutungsmuster zurück. Religiöse Erfahrungen sind vielsprachig geworden – innerhalb wie außerhalb von Religionsgemeinschaften. Diese Entwicklung spiegelt sich im Kino wider und wird von ihm mitproduziert. Das Projekt richtet seinen Blick aus einer kulturwissenschaftlich-theologischen Perspektive auf dieses Phänomen. Sein Anliegen ist es, das Verhältnis von Geschlecht, Religion und Identität genauer zu ergründen, blinde Flecken sichtbar zu machen, und, unter besonderer Berücksichtigung der Filmästhetik, das kritische und dekonstruierende Potenzial von Filmen herauszustellen.

This research project focuses on the relevance of religion for female identity constructions in pluralist and secular societies. For that purpose, it analyses representations of gender and religion as well as their interaction in contemporary auteur cinema. Contrary to the assumption of the secularization thesis, religion did not disappear from public space in the course of modernisation. Humans still rely on religious concepts of interpretation when they construct their identity. Religious experiences became multifaceted – both within and outside religious communities. This development is reflected in contemporary cinema and is at the same time also produced by it. The project explores the phenomenon from cultural science and theological perspective. It investigates the relationship between gender, religion and identity. Therefore, it tries to expose stereotypical representations of gender and wants to identify the critical and deconstructive potential of films.

1. Identitäten in der Krise

Identität gilt als einer der Schlüsselbegriffe der Postmoderne und ist als solcher hart umkämpft. Er ist zentral für die Beschreibung von Prozessen der Subjektkonstitution und des Ineinanders von Individuum und Gesellschaft. Identitäten werden heute nicht selten als brüchig und krisenhaft erlebt. Sie aktiv zu gestalten, ist daher eine der wesentlichen Aufgaben des Subjekts für die Einführung von Sinn in das eigene Leben. Die Religion spielt dabei eine zunehmend wichtige Rolle – wenn auch unter veränderten Vorzeichen. Sie ist eine unter vielen Sinnanbieter_innen. Eine sinnstiftende Funktion übernimmt in der Mediengesellschaft auch der zeitgenössische Film. Er bietet kreative Antwortversuche und eröffnet neue und die Theologie bereichernde Perspektiven auf Verunsicherungen in der Identitätswahrnehmung und religiöse Transformationsprozesse.

Ich setze mich in meinem Dissertationsprojekt mit den Suchbewegungen des modernen Menschen auseinander und versuche, dem Phänomen durch die Untersuchung weiblicher Identitätskonstruktionen im zeitgenössischen Film ein Stück weit auf die Spur zu kommen. Dabei analysiere ich die Repräsentationen von Religion und Geschlecht in ausgewählten aktuellen europäischen Autor_innenkinofilmen sowie die Wechselwirkungen der beiden Kategorien im Zuge der Identitätskonstruktionen der Hauptfiguren. Mein besonderes Interesse gilt dabei den Transformationen und Verschiebungen der Kategorien im Kontext der Debatte um die Wiederkehr des Religiösen. Der Filmästhetik messe ich aufgrund ihres kritischen und dekonstruierenden Potenzials eine besondere Bedeutung bei.

Als wissenschaftlicher Nachwuchs in der Praktischen Theologie geht es mir mit diesem Thema darum, eine gegenwartssensible Theologie zu betreiben, die sich aktuellen gesellschaftlichen Fragen und Problemen stellt und auf innovative Weise nach Antworten sucht.

2. Forschungsdesign

Im Rahmen des Dissertationsprojekts stellen sich folgende Forschungsfragen:

- Welche Repräsentationen von Geschlecht und Religion lassen sich im zeitgenössischen, europäischen Autor_innenkino finden? Welche Verschiebungen, Transformationen¹, Umcodierungen?
- Welche Rolle spielen die beiden Kategorien Religion und Geschlecht und deren Verhältnis zueinander für die Identitätskonstruktion der Protagonistinnen in den ausgewählten Filmen?
- Welche Rolle spielt die Filmästhetik hinsichtlich der Inszenierung alternativer Repräsentationen von Geschlecht und Religion?

Das Dissertationsprojekt verfolgt das Ziel, das Verhältnis von Geschlecht, Religion und Identität genauer zu ergründen, stereotype Geschlechterdarstellungen als solche zu entlarven und, unter besonderer Berücksichtigung der Filmästhetik, das dekonstruierende Potenzial der Filmauswahl herauszustellen.

Den Ausgangspunkt bildet die Debatte um die Wiederkehr des Religiösen in Europa und die oftmals fehlende Beachtung der Geschlechterkategorie in einschlägigen religionssoziologischen Positionen. Außerdem werden die Begriffe der Identität und Ästhetik im Kontext der Postmoderne genauer betrachtet und in der Debatte um die Wiederkehr des Religiösen verortet. In Rückbindung an den theoretischen Teil folgt

¹ Das Verständnis von Transformation orientiert sich an Birgit Heller, die Transformation versteht als Wandel, Veränderung, Neuformatierung und zwar bezogen auf materielle und symbolische Phänomene im Zusammenhang von Religion und Geschlecht (vgl. Birgit Heller, Vorwort, in: *Interdisciplinary Journal for Religion and Transformation* 5 (2017), 1–2, hier 1).

schließlich die Analyse von drei europäischen Autor_innenkinofilmen: *The Broken Circle Breakdown* (Van Groeningen, 2012), *Ida* (Pawlikowski, 2013), *Body* (Szumowska, 2015). Als methodisches Instrumentarium dient die Medieninhaltsanalyse nach Lothar Mikos mit Fokus auf der ästhetischen Gestaltung der Filme.

3. Hermeneutischer Zugang: Geschlechterforschung aus einer theologisch-kulturwissenschaftlichen Perspektive

Das Projekt richtet seinen Blick aus einer theologisch-kulturwissenschaftlichen Perspektive auf das Phänomen krisenhafter Identitäten in postmodernen Gesellschaften und konzentriert sich hierbei auf „weibliche“ Identitätskonstruktionen. Es wird versucht, die Verwobenheit von Geschlecht, Identität, Religion, Kultur, Film und Ästhetik herauszustellen. Zur Untersuchung und Entwirrung dieser Verflechtungen werden Theorieimporte aus der Fundamental- und Praktischen Theologie, den Cultural Studies sowie den Gender Studies herangezogen. Von Haus aus Theologin, knüpfe ich an „Gaudium et Spes“ (1965), der Pastorkonstitution des Zweiten Vatikanischen Konzils, an und verstehe Kunst und Film als einen möglichen *locus theologicus*. Im Anschluss an Gerhard Larcher sehe ich die Dechiffrierung geistig-kultureller Tendenzen der Zeit als zentrale Aufgabe der Theologie² und plädiere mit Wilhelm Gräb für eine empirisch-kulturhermeneutische Erweiterung der Theologie, welche sich für die Plausibilisierung religiöser Traditionen unter den Bedingungen postmoderner Pluralität interessiert und die Prozessualität kultureller Bedeutungskonstitutionen und die bleibende Fremdheit des Gedeuteten ernstnimmt.³

Für eine Theologie im Anschluss an den Cultural Turn spielen Erkenntnisse der Cultural Studies eine wichtige Rolle und bilden die Grundlage für einen kritischen Umgang mit dem Kulturbegriff. Stuart Hall, einer der Pioniere der Cultural Studies, entwickelte ein Konzept von Kultur, das vor allem die alltäglichen Prozesse der Bedeutungsproduktion hervorhebt und Kultur als Produktion und Austausch von Bedeutungen versteht, deren Prozesse stets von spezifischen Machtrelationen durchdrungen sind.⁴

Mit dem Zugang der Gender Studies, die wie die Cultural Studies auf einem dekonstruktivistischen Theorieverständnis gründen, lenke ich den Blick in der Auseinandersetzung mit aktuellen Identitätskonstruktionsprozessen auf das Geschlecht. Im Anschluss an Judith Butler wird Geschlechtsidentität als kulturelle Konstruktion und als

² Vgl. Gerhard Larcher, Theologie und Ästhetik, in: Christian Wessely – Gerhard Larcher – Franz Grabner (Hg.), Michael Haneke und seine Filme: Eine Pathologie der Konsumgesellschaft, Marburg 2005, 13–32, hier 13.

³ Vgl. Wilhelm Gräb, Vorwort, in: Wilhelm Gräb (Hg.), Ästhetik und Religion: Interdisziplinäre Beiträge zur Identität und Differenz von ästhetischer und religiöser Erfahrung, Frankfurt am Main 2007, 11–14, hier 11.

⁴ Vgl. Stuart Hall, Representation, Los Angeles 2013.

Effekt gesellschaftlicher Handlungen und historischer Diskurse angesehen. Die Kategorie Geschlecht ist dabei in ihrer Prozesshaftigkeit zu verstehen – ein Prozess, der immer offen bleibt für Eingriffe und Deutungen.⁵ Die Medien sind in diesem Zusammenhang keinesfalls Spiegel sozialer Realität. Das Konzept der Zweigeschlechtlichkeit wird vielmehr in der Produktion, Reproduktion und Rezeption von Medieninhalten diskursiv konstruiert.⁶ Unter Bezugnahme auf die Praxistheorie und den Doing-Ansatz kann mit der Formel „Doing Religion While Doing Gender – Doing Gender While Doing Religion“ die Verwobenheit der beiden Kategorien sichtbar gemacht werden. Sie sind beide soziale Praxen, die auf der Ebene der symbolischen Repräsentation (re)produziert und vergesellschaftet, aber auch irritiert und unterlaufen werden können.

4. Ausgangspunkt: Die Debatte um die Wiederkehr des Religiösen im europäischen Kontext

Entgegen der Säkularisierungsthese ist Religion nicht im Zuge der Modernisierung aus dem öffentlichen Raum verschwunden. Stattdessen ist seit einigen Jahren die Rede von einer Wiederkehr des Religiösen. Sie zeigt sich unter anderem darin, dass sich Religion als Teil der Öffentlichkeit neu etabliert hat und Menschen nach wie vor in der Konstruktion ihrer Identität auf religiöse Deutungsmuster zurückgreifen. Wird der Begriff der Rück- oder Wiederkehr in der Bestimmung des aktuellen Status der Religion verwendet, so steht Europa im Zentrum des Interesses und zielt meist auf die dortige zunehmende öffentliche Präsenz von Religion.⁷ Sie kehrt jedoch anders zurück, als sie Europa verlassen hat – wenn das überhaupt je der Fall war. Das Religiöse hat sich transformiert, Wahrheitsansprüche haben sich pluralisiert und religiöse Erfahrungen sind vielsprachig geworden.

⁵ Vgl. Judith Butler, *Das Unbehagen der Geschlechter*, Frankfurt am Main 1991.

⁶ Vgl. Susanne Kinnebrock – Eva Dickmeis – Sarah Stommel, *Gender – Methodologische Überlegungen zu den Tücken einer Kategorie*, in: Tanja Maier – Martina Thiele – Christine Linke (Hg.), *Medien, Öffentlichkeit und Geschlecht in Bewegung. Forschungsperspektiven der kommunikations- und medienwissenschaftlichen Geschlechterforschung*, Bielefeld 2012, 81–97.

⁷ In diesem Zusammenhang ist vor allem auf José Casanovas Feststellung einer mangelnden Differenzierung in gängigen Säkularisierungstheorien hinzuweisen. In „Europas Angst vor der Religion“ (Berlin 2009) arbeitet er heraus, dass der europäische Säkularisierungsprozess ein partikularer, christlicher und postchristlicher historischer Prozess ist und nicht ein allgemeiner und universaler Prozess der menschlichen und gesellschaftlichen Entwicklung. Er betont dabei die Historizität und Konstruktivität des Religionsbegriffs und fordert, dass Prozesse der Säkularisierung, der religiösen Transformationen sowie der Sakralisierung als fortlaufende, sich wechselseitig konstituierende, globale Prozesse statt als sich gegenseitig ausschließende Entwicklungen betrachtet werden.

In diesem Zusammenhang ist eine Auseinandersetzung mit dem Begriff der Religion von nicht unerheblicher Bedeutung. In der Debatte um die Wiederkehr des Religiösen entpuppt sich Religion als ein kulturelles Konzept aus Europa, das unter den Bedingungen der Aufklärung entstanden und nicht ohne Folgen auf andere Kontexte übertragbar ist.⁸ Häufig wird in der Verhältnisbestimmung von Film und Religion von einem funktionalistischen Religionsbegriff ausgegangen, der vor allem die sinn-, identitäts- und orientierungsstiftende Eigenschaft von Religion betont.⁹ Die Arbeit verzichtet an dieser Stelle auf eine Definition von Religion. Vielmehr sollen der film-spezifische Zugang zum Religiösen und dessen Religionsverständnis im Fokus stehen. Um eine vorschnelle semantische Konzeption zu vermeiden, wird daher auf ein heuristisches Konzept von Religion zurückgegriffen, welches die Formalisierung und Kontextualisierung von Religion forciert und den Religionsbegriff als einen Begriff zweiter Ordnung versteht, mit dem ein bestimmtes Forschungsinteresse verfolgt wird.¹⁰ Somit können die Ergebnisse aus der Filmanalyse auch einen wichtigen Beitrag zur aktuellen Diskussion über den Religionsbegriff und seine Verschiebungen liefern.

Das Phänomen der Wiederkehr des Religiösen hat in der Religionssoziologie und der Theologie zu zahlreichen Erklärungsversuchen geführt.¹¹ Für die Arbeit von besonderer Bedeutung sind die Ansätze von Charles Taylor und Linda Woodhead. Charles Taylor widmete sich in seinem Werk *„Ein säkulares Zeitalter“* (2009) der Umstellung der Säkularisierungstheorie von einem eindimensionalen materialistischen Erklärungsansatz hin zu einem multi-perspektivischen Narrativ der Selbst- und Welterfahrung.¹² Das hat unter anderem zur Folge, dass das Individuum zur Sinnstiftung aus verschiedenen Optionen wählen kann. Es existiert eine säkulare neben einer religiösen und anderen Optionen. Taylor macht in seinem Werk außerdem eine subjektivitätsge-

⁸ Vgl. Andreas Nehring, Religion und Kultur. Zur Beschreibung einer Differenz, in: Andreas Nehring – Joachim Valentin (Hg.), *Religious Turns – Turning Religions: veränderte kulturelle Diskurse – neue religiöse Wissensformen*, Stuttgart 2008, 11–31.

⁹ Einschlägige Literatur zum funktionalistischen Religionsbegriff und dem Verhältnis von Religion und Film: Marie-Therese Mäder, *Die Reise als Suche nach Orientierung. Eine Annäherung an das Verhältnis zwischen Film und Religion*, Marburg 2012; Jörg Herrmann, *Sinnmaschine Kino: Sinndeutung und Religion im populären Film*, Gütersloh 2001; Fritz Stolz, *Definitionen und Abgrenzungen des Phänomens „Religion“*, in: ders. *Grundzüge der Religionswissenschaft*, Göttingen 2001, 11–34.

¹⁰ Vgl. Anne Koch, *Körperwissen. Grundlegung einer Religionsästhetik*, München 2007.

¹¹ Bedeutende religionssoziologische Ansätze zur Wiederkehr des Religiösen sind, neben den im Artikel aufgeführten, u. a.: Peter L. Berger/Thomas Luckmann, *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*, Frankfurt a. M. 1969; Thomas Luckmann, *Die unsichtbare Religion*, Frankfurt a. M. 1991; Niklas Luhmann, *Die Religion der Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 2002; José Casanova, *Public Religions in the Modern World*, Chicago 1994; Detlef Pollack, *Säkularisierung – ein moderner Mythos?* Tübingen 2003.

¹² Vgl. Michael Kühnlein, *Immanente Ausdeutung und religiöse Option: Zur Expressivität des säkularen Zeitalters (Taylor)*, in: Thomas Schmidt – Annette Pitschmann (Hg.), *Religion und Säkularisierung. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart 2014, 127–139, hier 128.

schichtliche Entwicklung von einem „porösen Selbst“ aus, das noch offen für transzendente Außenbezüge war, hin zu einem „abgepufferten Selbst“, das sich von der Außenwelt getrennt und in der Gesellschaft als entfremdet erfährt. In diesem Zusammenhang erwähnt Taylor auch die Kategorie der Fülle:

„Irgendwo – in irgendeiner Tätigkeit oder in irgendeinem Zustand – liegt eine gewisse Fülle, ein gewisser Reichtum. Soll heißen: An diesem Ort (in dieser Tätigkeit oder in diesem Zustand) ist das Leben voller, reicher, tiefer, lohnender, bewundernswerter und in höherem Maße das, was es sein sollte.“¹³

Nach wie vor kennt und sehnt sich das Individuum nach Zuständen und Orten der Fülle, weil es hier seine Entfremdung ein Stück weit überwinden kann und Orientierung findet. In der säkularen Moderne begibt sich der Mensch auf sehr unterschiedliche und individuelle Weise auf die Suche danach. Der religiöse Mensch erlebt sie in Bezug auf Gott. Das „abgepufferten Selbst“ hingegen versteht Erlösung als ein Projekt disziplinierter Lebensführung, das er nur von sich selbst her und ganz eigenständig verwirklichen kann. Daraus resultieren Phänomene wie die Individualisierung und Pluralisierung von Lebensmodellen, individualisierte Religiosität, Spiritualität ohne Religion oder eine religiöse Suche mit offenem Ausgang.¹⁴ Taylors Ausführungen haben Auswirkungen auf die Einordnung der Suchbewegungen der Protagonist_innen in den Filmen. Sie können als stark individualisierte Versuche verstanden werden, in der Krise Momente der Fülle zu erleben und der Entfremdung so zumindest zeitweise zu entkommen.

Linda Woodhead führt mit ihrer „Gendering Secularisation Theory“ die Kategorie Geschlecht in die Debatte um die Wiederkehr des Religiösen ein.¹⁵ Das Säkularisierungstheorem wird hier als eurozentrisches Konstrukt und totalisierender Metanarrativ verstanden, welches eine Norm männlicher Rationalität aufrechterhält und Erfahrungen moderner Männer zum Modell für die Zukunft der Religion macht. Nicht umsonst wurden die Hauptmerkmale der säkularisierten Moderne – wie Rationalisierung, Trennung von Staat und Kirche, Bürokratisierung, Industrialisierung, Kapitalismus – vor allem in der öffentlichen Sphäre von Männern vorangetrieben. Häufig wird die andauernde Religiosität von Frauen zu einer für das Hauptevent der männlichen Säkularisierung unerheblichen Marginalie degradiert.¹⁶ Binäre Oppositionen werden aufgebaut und Frauen als das irrationale Andere der säkularisierten Moderne konstruiert. Auf die Konstruktivität und diese Leerstelle in der Säkularisierungstheorie weist Woodhead mit ihrem Ansatz hin und ermöglicht so eine Weitung des Blicks auf die

¹³ Charles Taylor, *Ein säkulares Zeitalter*, Frankfurt am Main 2009, 18.

¹⁴ Vgl. Gregor Maria Hoff, *Ein anderer Atheismus*, Regensburg 2015, 37–46.

¹⁵ Vgl. Linda Woodhead, *Gendering Secularisation Theory*, in: Kvinder, Kon & Forskning 1–2 (2005), 20–33.

¹⁶ Vgl. Kristin Aune – Sonya Sharma – Giselle Vincett, *Introduction : Women, Religion and Secularization: One size does not fit all*, in: Kristin Aune – Sonya Sharma – Giselle Vincett (Hg.), *Women and Religion in the West: Challenging Secularization*, Aldershot 2008, 1–21, hier 5.

Beziehung zwischen Frauen und Religion, welche sich viel differenzierter und pluraler darstellt, als die Konstruktion des Bildes der irrationalen, gefühlsgeleiteten und religionsaffinen Frau gemeinhin suggeriert.

5. Zu den Schwierigkeiten der Identitätskonstruktion in postmodernen Gesellschaften

Das Dissertationsprojekt beschäftigt sich mit weiblichen Identitätskonstruktionen im zeitgenössischen Film. Umso wichtiger ist eine Klärung des Begriffs der Identität. Entscheidend ist der Kontext, in dem sich die Frage nach Identität stellt. Die Postmoderne mit ihren Begleiterscheinungen der Pluralisierung, Differenzierung, Individualisierung und Globalisierung hat die Vorzeichen, unter denen Identität konstruiert wird, folgenreich verändert. In Anbetracht der radikalen Reflexivität allen Denkens und Handelns wird die Suche nach ihr zur krisenhaften Herausforderung für das Subjekt. Die Arbeit orientiert sich vor allem an Stuart Halls Identitätskonzept, in dem Diskontinuität, Fragmentierung, Bruch und Zerstreung vorherrschend sind. Für das postmoderne Subjekt gibt es keine gesicherte, wesentliche oder anhaltende Identität, sie wird vielmehr zu einem „beweglichen Fest“¹⁷ und zu einem andauernden, nie abgeschlossenen Prozess der Aushandlung. Die Globalisierung hat dabei eine pluralisierende Wirkung auf Identitäten: Sie gestaltet sie positionaler, politischer, pluraler, weniger fixiert, transhistorisch. Zudem gibt es, entgegen der Erwartung, dass die scheinbar irrationalen Anknüpfungen an das Lokale und an Traditionen durch rationalere und universalistische Identitäten ersetzt werden, beide Entwicklungen parallel.¹⁸ Aus theologischer Sicht ist die enge Verknüpfung von Identität und Sinn heute von besonderem Interesse. Das Modewort Identität führt laut Viera Pirker zu existenziellen Dimensionen und konfrontiert den Menschen mit der „Sehnsucht nach subjektiv empfundenem Gelingen, nach Anerkennung und Autonomie, nach Beziehung und Interaktion, nach Vertrauen und Verlässlichkeit“¹⁹, eine Sehnsucht, die in all diesen Dimensionen immer auch vom Scheitern bedroht ist. Pirker führt den Begriff der fluiden und fragilen Identität entsprechend eines stets in Bewegung bleibenden und durchweg gefährdeten Prozesses ein.

Das Verständnis von Identität als unabgeschlossen, fluide und fragil bietet die Möglichkeit, den lebenslangen Suchprozess des postmodernen Subjekts als von Brüchen gezeichnet und keineswegs linear verlaufend wahrzunehmen. Und es betont das für das Individuum herausfordernde und krisenhafte Moment der Identitätskonstruktion

¹⁷ Stuart Hall, Rassismus und kulturelle Identität. Ausgewählte Schriften 2, Hamburg 1994, 182.

¹⁸ Vgl. ebd., 221–222.

¹⁹ Viera Pirker, Fluide und fragil. Identität als Grundoption zeitsensibler Pastoralpsychologie, Ostfildern 2013, 386.

sowie dessen existenzielle Dimension und ermöglicht so ein tieferes Verständnis für das sinn- und orientierungsstiftende Potenzial von Religion heute.

6. Zur Bedeutung von Ästhetik in Religion und Film unter den Prämissen einer Ästhetisierung der Lebenswelten

Ästhetik ist ein weiterer zentraler Begriff der Arbeit und bildet hinsichtlich der Analyse postmoderner Identitätskonstruktionen das entscheidende Verbindungsstück zwischen Religion und (Film-)Kunst. Der ästhetischen Erfahrung bzw. der Erfahrung von Selbstüberschreitung kommt in der Suche nach Identität eine wichtige Rolle zu – Erfahrungen, die auch eng mit dem Religiösen verbunden sind. Die Ergebnisse aus der Filmanalyse stützen zudem die These, dass über die Filmästhetik Dichotomien und binäre Oppositionen dekonstruiert und, zumindest ein Stück weit, überwunden werden können. Die Auseinandersetzung mit ästhetischen Theorien ermöglicht es somit, neue Schlaglichter auf das Verhältnis von Film und Religion zu werfen.

Juliane Rebentisch tritt, im Anschluss an Rüdiger Bubners Konzept der ästhetischen Erfahrung²⁰, für einen Neuanfang in der Ästhetik ein, weg von dem Anspruch an die Kunst, Erkenntnis generieren zu können, hin zu einem stärkeren Fokus auf die Erfahrungsdimension.²¹ Anna-Lena Wenzel schließt daran an und beschreibt die Grundzüge der ästhetischen Erfahrung wie folgt: Sie sind potenziell unabschließbar und mehr als eine individuelle, sich versenkende Kontemplation, vielmehr eine verstörende Erfahrung, die sich dem rationalen Verstehen entzieht. Es handelt sich zudem um zustoßende Erfahrungen, die der Einordnung in das kulturelle Feld der Bedeutungen und Sinngebungen zuvorkommen. Und sie können verstanden werden als eine Form der Grenzüberschreitung, als eine permanente Infragestellung und Irritation der bestehenden Ordnungen.²² Die Erfahrung steht in der (Post-)Moderne hoch im Kurs.²³ Sie ist für die Identitätskonstruktion des Individuums hochbedeutsam; ihre Unmittelbarkeit gilt als Beglaubigungsinstanz. Die Betonung ihrer Subjektivität steht in einem engen Zusammenhang mit dem Individualisierungs- und Ästhetisierungstrend und begründet, warum die größte Anziehung von Religion und Kunst heute von ihrer Sinnlichkeit ausgeht und weniger der Inhalt als vielmehr die Form dominiert.²⁴ Der

²⁰ Vgl. Rüdiger Bubner, *Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt am Main 1989.

²¹ Vgl. Juliane Rebentisch, *Theorien der Gegenwartskunst. Zur Einführung*, Hamburg 2013.

²² Vgl. Anna-Lena Wenzel, *Grenzüberschreitungen in der Gegenwartskunst: Ästhetische und philosophische Positionen*, Bielefeld 2011, 231–233.

²³ Der Performative Turn in den Geisteswissenschaften trägt diesem Phänomen auch wissenschaftlich Rechnung.

²⁴ Vgl. Jörg Herrmann – Jörg Metelmann, Dimensionen des Erfahrungsbegriffs. Skizzen zur Theorie und Phänomenologie der Jetztzeit, in: Wilhelm Gräb u.a. (Hg.), *Ästhetik und Religion. Interdisziplinäre Beiträge zur Identität und Differenz von ästhetischer und religiöser Erfahrung*, Frankfurt a. M. 2007, 23–50.

Sozialwissenschaftler Armin Nassehi stellt den besonderen Zugang der Kunst zur Wirklichkeit heraus. Mit der Kunst ist ein Umgang mit der radikalen Immanenz aller Praxis, dem Fluch der Moderne, möglich. Sie weist auf die Paradoxie des Anfangs hin und macht die unbeobachtbare Welt auf diese Weise beobachtbar.²⁵ So kann Film performativ aufdecken, was ich sonst nicht sehe, und einen Raum performativer Transzendenz eröffnen.²⁶ Gemeinsam ist den genannten ästhetischen Theorien eine politische, die Gesellschaft transformierende Dimension. Rebentisch plädiert für eine Politik des Ästhetischen, die uns mit den Grenzen unseres Verständnisses und den Beschränkungen unserer Weltbilder konfrontiert.²⁷ Wenzel verbindet die ästhetische Erfahrung mit einer Grenzhaltung, einer ganz bestimmten Haltung zu Dispositionen, Vorannahmen und Rationalität, die es zulässt, verunsichert und berührt zu werden, und die es ermöglicht, sich für das Heterogene zu öffnen und Dinge in der Schwebelage zu halten.²⁸ Und laut Nassehi ist es die gesellschaftliche Funktion von Kunst, auf die Immanenz aller Praxis und die Paradoxie aller Gestaltung hinzuweisen.²⁹ So ist nach Martina Wagner-Egelhaaf das Krisenbewusstsein der ästhetischen Moderne bei aller Klage des „Nicht mehr“ auch ein produktives, indem es im Bewusstsein seiner Kontingenz und im Wissen um seine Artifizialität durchaus neue, innovative Formen der Darstellung hervorzubringen vermag.³⁰

Die Entstehung der neueren ästhetischen Theorien hängt auch zusammen mit dem Phänomen der Ästhetisierung der Lebenswelten³¹, das darüber eine wissenschaftliche Einordnung erfährt. Seit der Aufklärung haben ästhetische Fragen einen zunehmend hohen Stellenwert. Durch die Kategorien des Ästhetischen, Sinnlichen, Symbolischen wird ein Zugang gesucht zu den zentralen Fragen des sozialen Lebens.³² Nicht selten

²⁵ Vgl. Armin Nassehi, *Gesellschaft der Gegenwarten*, Berlin 2011, 333.

²⁶ Laut Gregor Maria Hoff zeigt sich „Gott“ in der Performanz, in der konkreten geschichtlichen Situation. Der Code „Gott“ kann damit als ein Zeichen der Zeit verstanden werden, das sich andauernd verändert und transformiert (vgl. Gregor Maria Hoff, *Glaubensräume. Fundamentaltheologie als topologischer Diskurs*, unveröffentlichte Monografie).

²⁷ Vgl. Rebentisch (s. Anm. 21) 192.

²⁸ Vgl. Wenzel, *Grenzüberschreitungen* (s. Anm. 22) 271, 273 und 276.

²⁹ Vgl. Nassehi, *Gesellschaft* (s. Anm. 25) 334–336.

³⁰ Vgl. Martina Wagner-Egelhaaf, *Entagled. Interdisziplinäre Modernen. Eine literaturwissenschaftliche Moderation*, in: Ulrich Willems u.a. (Hg.), *Moderne und Religion. Kontroversen um Modernität und Säkularisierung*, Bielefeld 2013, 203–231, hier 212 und 215.

³¹ Susanne Lanwerd spricht von vier Dimensionen der Ästhetisierung: der innerweltlichen Erlösung (Weber), der Aufbereitung der Wirklichkeit durch Bildmedien, der Kompensation der Entzauberung der Welt und der Umformung des Religiösen durch die Auflösung traditioneller religiöser Milieus, welche sich vor allem auf dem Feld des Ästhetischen wahrnehmen lässt (vgl. Susanne Lanwerd, *Religionsästhetik*, Würzburg 2002, 116).

³² Terry Eagleton sieht den Bedeutungsgewinn der Kategorie des Ästhetischen in der europäischen Moderne vor allem darin, dass sie zwar von der Kunst spricht, aber immer auch andere Themen meint (vgl. Terry Eagleton, *Ästhetik: Die Geschichte ihrer Ideologie*, Stuttgart 1994, 3).

wird die Ästhetisierung als eine neue Sozialform des Religiösen betrachtet.³³ Damit werden Ästhetik und Religion zu Funktionsäquivalenten, die auf die Dominanz der Rationalisierung reagieren und sich um eine Erweiterung des Vernunftverständnisses bemühen.³⁴

Insgesamt trägt die Auseinandersetzung mit dem Begriff der Ästhetik mehrere Früchte. Zum einen wird durch den postulierten Neuanfang in der Ästhetik und den politischen Anspruch an die Kunst der Fokus auf das sperrige und irritierende Moment der ästhetischen Erfahrung gelegt. Damit kann die Analyse der Filmästhetik als eine Option gesehen werden, binäre Logiken (z. B. männlich vs. weiblich, säkular vs. religiös) als solche zu enttarnen und aufzubrechen. Zum anderen werden Bedeutungsverschiebungen und Transformationen sowie die Verwobenheit der beiden Größen Ästhetik und Religion im Kontext postmoderner, pluraler Gesellschaften sichtbar.

7. Untersuchungsgegenstand Film

7.1. Eine kurze Filmhermeneutik

Den Untersuchungsgegenstand meines Dissertationsprojekts bildet das Medium Film, genauer: ausgewählte zeitgenössische europäische Autor_innenkinofilme. Das Verständnis von Film betreffend, folge ich Stuart Hall, der den Film als Konstrukteur von Bedeutung versteht.³⁵ Filme sind eben keine Abbilder der Realität, sondern vielmehr Repräsentationssysteme, die das Sehen machtvoll strukturieren und Prozesse der Identitätskonstruktion stark beeinflussen. Unter Rückgriff auf feministische Filmtheorien wird Kino als Repräsentationsmaschine angesehen, die das Feld sozialer Bedeutung mitkontrolliert und dadurch Geschlechterrepräsentationen produziert, sie bewirbt und einpflanzt.³⁶ Ähnliches gilt für Repräsentationen des Religiösen. Daher ist es

³³ Vgl. Thomas Rentsch, Die Funktion der Einbildungskraft in Ästhetik und Religion, in: Wilhelm Gräb u. a. (Hg.), *Ästhetik und Religion. Interdisziplinäre Beiträge zur Identität und Differenz von ästhetischer und religiöser Erfahrung*, Frankfurt am Main 2007, 259–270, hier 270.

³⁴ Zum Verhältnis von religiöser und ästhetischer Erfahrung stellt Wilhelm Gräb außerdem heraus, dass sie als Erfahrungen des Ergriffenseins der Form nach identisch erscheinen und sich vor allem in der Semantik ihrer Deutungskategorien unterscheiden. So ist, was als ästhetische oder religiöse Erfahrung gilt, im Wesentlichen das Resultat ästhetischer und religiöser Kommunikation (vgl. Wilhelm Gräb, Einige vorläufige Bemerkungen zum Verhältnis von ästhetischer und religiöser Erfahrung, in: Wilhelm Gräb u. a. (Hg.), *Ästhetik und Religion. Interdisziplinäre Beiträge zur Identität und Differenz von ästhetischer und religiöser Erfahrung*, Frankfurt am Main 2007, 17–21; Wilhelm Gräb, Kunst und Religion in der Moderne, in: Jörg Herrmann – Andreas Martin – Eveline Valtink (Hg.), *Die Gegenwart der Kunst. Ästhetische und religiöse Erfahrung heute*, München 1998, 57–72).

³⁵ Vgl. Hall, *Representation* (s. Anm. 4).

³⁶ Vgl. Teresa de Lauretis, *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction*, London 1989.

aus feministisch-theologischer Sicht von großer Relevanz, sich der Analyse jener Repräsentationen im zeitgenössischen Film zu widmen.³⁷

Mir ist es ein Anliegen, dem filmspezifischen Zugang und den filmischen Antwortversuchen auf Fragen nach Identität und Sinn Rechnung zu tragen. Das umfassende theoretische Material dient hierbei als Fundament, soll einem induktiven Vorgehen in der Filmanalyse aber nicht im Wege stehen. Ganz im Sinne von Donna Haraway soll das Wissensobjekt – in diesem Fall der Film – als Akteur und Agent vorgestellt werden und „nicht als Leinwand oder Grundlage oder Ressource und schließlich niemals als Knecht eines Herrn, der durch seine einzigartige Handlungsfähigkeit und Urheberschaft von ‚objektivem‘ Wissen die Dialektik abschließt“³⁸.

7.2. Methodik der Filmanalyse: Medieninhaltsanalyse mit Fokus auf der Filmästhetik

Methodisch wird in der Filmanalyse mit einer Medieninhaltsanalyse nach Lothar Mikos gearbeitet, mit deren Hilfe Repräsentationen und Konstruktionen auf Medientextebene qualitativ untersucht werden und bei der ein textnahes induktives Vorgehen im Fokus steht.³⁹ Lothar Mikos differenziert zwischen (1) der Beschreibung des Films, (2) der Analyse und (3) der Interpretation. Die Analyse richtet sich auf fünf Ebenen: auf Inhalt und Repräsentation, Narration und Dramaturgie, Figuren und Akteure, Ästhetik und Gestaltung sowie auf die Kontexte.⁴⁰ In der Analyse von Inhalt und Repräsentation ist vor allem wichtig, wie der Inhalt präsentiert wird und „damit zur Produktion von Bedeutung und der sozialen Konstruktion von gesellschaftlicher Wirklichkeit beiträgt“⁴¹. Hinsichtlich der filmästhetischen Gestaltung können die gestalterischen Mittel unterschieden werden in Kamera, Licht, Montage/Schnitt/Bildregie, Ausstattung, Ton/Sound, Musik und Spezialeffekte. Mikos Medieninhaltsanalyse wird zudem flankiert von zwei Beobachtungsperspektiven: (1) der intersektionalen, mit der ein induktives Vorgehen begründet und die Verwobenheit der Kategorien Religion, Geschlecht, Körper, Alter etc. deutlich wird, und (2) der affekttheoretischen, die Filme als Stimulussysteme versteht, eine Verbindung zwischen Filmästhetik, dem Affektiven und der Identitätskonstruktion der Protagonistinnen

³⁷ Hinsichtlich der Verhältnisbestimmung von Religion und Film folge ich Daria Pezzoli-Olgiati, die die beiden Größen als grundsätzlich unabhängige Kommunikationssysteme fasst, die innerhalb der Gesellschaft eine dichte, mannigfache Interaktion aufweisen (vgl. Daria Pezzoli-Olgiati, *Film und Religion. Blick auf Kommunikationssysteme und ihre vielfältigen Wechselwirkungen*, in: Andreas Nehring – Joachim Valentin (Hg.), *Religious Turns – Turning Religions : veränderte kulturelle Diskurse – neue religiöse Wissensformen*, Stuttgart 2008, 45–65).

³⁸ Donna Haraway, *Die Neuerfindung der Natur. Primaten, Cyborgs und Frauen*, Frankfurt am Main 1995, 93.

³⁹ Vgl. Lothar Mikos, *Film- und Fernsehanalyse*, Konstanz 2003.

⁴⁰ Vgl. ebd., 70.

⁴¹ Ebd., 40.

herstellt und ein Instrumentarium zur Analyse der Affektstrukturen der Hauptfiguren bereitstellt.

Grundsätzlich folgt die Filmanalyse einem Dreischritt. Zunächst wird der Auslöser für die Identitätskrise der Protagonistinnen herausgearbeitet. Danach werden die Strategien im Umgang mit der Krise und die in diesem Zusammenhang re-/produzierten binären Oppositionen und Geschlechterrepräsentationen untersucht. In einem letzten Schritt geht es um die Überwindung der Krise, Momente der Selbstüberschreitung und der ästhetischen Erfahrung. Hier liegt das Hauptaugenmerk auf der Analyse der Filmästhetik und der Dekonstruktion binärer Oppositionen durch filmspezifische Mittel.

8. Die Filmanalyse

8.1. Die Filmauswahl und ihre Begründung

Das Dissertationsprojekt unternimmt den Versuch, die Forschungsfragen anhand folgender Filme zu beantworten: *The Broken Circle Breakdown* (Van Groeningen, 2012), *Ida* (Pawlikowski, 2013), *Body* (Szumowska, 2015). Für die Filmauswahl wurden folgende Kriterien herangezogen: Zunächst handelt es sich bei den drei Filmen um zeitgenössisches Kino, Filme also, die in derselben Zeitspanne, von 2012 bis 2015 produziert wurden, und in denen das aktuelle Phänomen der Wiederkehr des Religiösen verarbeitet wird. Kontext und Filmsetting bildet bei allen Filmen Europa. Zudem sind die Filme dem Autor_innenkino zuzurechnen, einem Kino, in dem den Filmemacher_innen eine eigene Handschrift und künstlerische Intention zugeschrieben wird. Und alle Filme sind Festivalfilme mit Auszeichnungen und sehr guten Kritiken in der Fachwelt, womit sie trotz eher geringerer Zuschauer_innenzahlen als *signature practices* und Trendsetter mit prägender Wirkung verstanden werden können. Die ästhetische Gestaltung spielt in der Filmauswahl eine zentrale Rolle und ist als außergewöhnlich zu bezeichnen. Des Weiteren sind die Hauptrollen allesamt mit Frauen im mittleren Alter besetzt. Die Protagonistinnen erleben den Verlust eines geliebten Menschen, sie werden mit der Endlichkeit des Lebens, mit dem Tod konfrontiert. Es geht um die Frage nach der Bewältigung eines solchen Verlusts und den Umgang mit der Sterblichkeit, auch der eigenen. Die Protagonistinnen begeben sich auf die Suche nach Sinn und nach sich selbst. Dazu setzen sie verschiedene Strategien ein. Ihre Körper spielen dabei eine zentrale Rolle. Die Protagonistinnen setzen sich oft bewusst Grenzerfahrungen aus, wollen sich spüren und verletzen sich. Die Bandbreite ihrer durchlebten Emotionen ist groß: Sie sind verzweifelt, wütend, hoffnungsvoll und voll Vertrauen, depressiv und gleichgültig. Sie sehnen sich nach Antworten, ahnen aber zugleich, dass es keine vollständig zufriedenstellende Antwort geben kann. Das bringt sie an ihre Grenzen. Letztendlich geht es um die Frage, wie man mit dieser Spannung

und Offenheit umgehen, weiterleben und dem eigenen Leben einen Sinn geben kann. Manchen Figuren gelingt es. Und manche sehen im Tod die einzige Möglichkeit, diese für sie unerträgliche Situation aufzulösen. Die Filme ergreifen für keine Strategie Partei, sondern halten die Offenheit aus und unterstreichen damit zugleich, dass auch die Kunst, trotz der Sehnsucht, die jeder ästhetischen Erfahrung innewohnt, keine letztgültige Begründung für Kontingenzerfahrungen liefern kann.

8.2. Eine exemplarische Filmanalyse: „*The Broken Circle Breakdown*“

Mit der theoretischen und methodischen Grundierung soll nun eine Filmanalyse am Beispiel von „*The Broken Circle Breakdown*“ (Van Groeningen, 2012) durchgeführt werden. Der Film von Felix Van Groeningen stammt aus Belgien und ist eine Adaption des Theaterstücks von Johan Heldenbergh.⁴² Im Fokus des Films stehen Elise und Didier und deren stürmisch-leidenschaftliche Beziehung. Didier lebt ein „alternatives“ Leben, wohnt in einem Wohnwagen auf dem belgischen Land und spielt Banjo in einer Bluegrass-Band. Elise besitzt ihren eigenen Tattoo-Laden. Ihr Körper ist übersät von Bildern – kleine Erinnerungen an ehemalige Liebhaber, deren Namen fein säuberlich von neuen Motiven verdeckt werden. Bald schon ist das Leben der beiden eng miteinander verwoben. Elise singt in Didiers Band und sie bekommen eine Tochter: Maybelle. Der Film begleitet Elise und Didier auf der Achterbahnfahrt durchs Leben, durch einen Alltag, der von der Liebe zur Musik und der Leidenschaft füreinander lebt. Ihr Glück scheint perfekt zu sein, da erhält die fünfjährige Maybelle die Diagnose Leukämie. In der Konfrontation mit Leid, Tod und Trauer suchen die beiden Protagonist_innen immer wieder nach geeigneten, jedoch sehr unterschiedlich ausfallenden Bewältigungsstrategien. Der Film wird nicht chronologisch erzählt, sondern ist geprägt von vielen Rückblenden, vielen Schnitten und einer aufwendigen Montage.

Der Film startet mit einer Performance des Liedes „Will the Circle be Unbroken“ von Didiers Band. Im direkten Anschluss daran folgt eine Szene im Krankenhaus, an Maybelles Bett, wo sie mit einer Chemotherapie behandelt wird. Von Beginn des Films an ist die zentrale Frage des Films klar: Wie kann der Mensch sinnvoll leben angesichts der Konfrontation mit ungerechtem Leiden und Tod? Elises Identitätskrise wird demnach ausgelöst durch die Krebserkrankung und den Tod ihrer Tochter. In der Inszenierung von Elise und Didier und deren Umgang mit der Krise werden zunächst zahlreiche binäre Oppositionen (re-)produziert. Elise wird unter anderem als religiös, spirituell und emotional inszeniert und Didier im Gegensatz dazu als rational und atheistisch. Elise fühlt sich keiner bestimmten Konfession zugehörig, greift im Lauf des Films aber auf sehr unterschiedliche religiöse Deutungsmuster zur Bewältigung ihrer Krise zurück. Eine Kette mit einem Jesus-Kreuz, das sie als Kind von ihrer Mutter erhalten hat, ihre religiös aufgeladenen Tattoos sowie eine Art Erinnerungsschrein für Ma-

⁴² Johan Heldenbergh spielt zudem die männliche Hauptfigur Didier im Film.

ybelle mit religiösen Symbolen aus unterschiedlichen Kontexten spielen für sie eine wichtige Rolle. Didier bewertet Elises Verhalten sehr abschätzig und bemüht immer wieder rationale und wissenschaftliche Modelle zur Erklärung der Welt. Interessant in diesem Zusammenhang ist außerdem die Inszenierung des weiblichen Körpers. An seiner Veränderung spiegelt sich die Identitätskrise wider. Besonders ins Auge stechen dabei Elises zahlreiche Tattoos, mit denen sie Lebensereignisse und Suchbewegungen be- und überzeichnet. Für Elise ist das Tätowieren eine bewährte Bewältigungsstrategie. Hinsichtlich der Filmästhetik ist die Musik von zentraler Bedeutung. Sie bildet den Rahmen und roten Faden des Films. Didiers Bluegrass-Band, deren wiederkehrende Auftritte den gesamten Film strukturieren, kann als vierte Hauptdarstellerin betrachtet werden. Die Liedtexte sind durchtränkt von religiösen Themen und Motiven: „Over in the glory land“, „Wayfaring stranger“ oder „Will the circle be unbroken“ sind nur einige Beispiele. Musik ist Didiers Leben, sie füllt ihn aus, gibt ihm Sinn und Halt, und lässt ihn sogar die Krise seines Lebens überleben: den Tod seiner Tochter und zuletzt den Suizid seiner großen Liebe Elise. Elise lässt sich von Didiers Leidenschaft zur Musik anstecken, ist fasziniert davon, wie er darin aufgeht, und empfindet eine Sehnsucht nach dem Gefühl des Aufgehobenseins, das Didier beim Musizieren empfindet. Nach Maybelles Tod drückt sie ihren Schmerz mit der Musik aus, findet letztlich aber keine Heilung durch sie und begeht Suizid. Doch bei den genannten binären Oppositionen bleibt es nicht. Die Schlusszene kann dabei exemplarisch für die Auflösung von Dichotomien mithilfe der Filmästhetik stehen. Didier verabschiedet, zusammen mit seiner Band, Elise an ihrem Bett im Krankenhaus mit einem letzten, improvisierten Konzert, während die lebenserhaltenden Maßnahmen infolge von Elises Hirntod eingestellt werden. Die Frage, ob es eine Hoffnung über den Tod hinaus gibt, stellt sich ein letztes Mal. Sie bleibt unbeantwortet. Die Filmästhetik konfrontiert aber die Zuschauer_innen damit und macht die Sehnsucht spürbar: durch die überbordende Musik und die erlöst erscheinenden Gesichtsausdrücke der Bandmitglieder, durch Didiers leise geflüsterte Bitte an Elise, ihrer gemeinsamen Tochter einen schönen Gruß auszurichten, und durch das weiche und heller werdende Licht im Krankenzimmer.

9. Conclusio

Im Folgenden soll versucht werden, erste Ergebnisse der Analyse des Ineinanders von Geschlecht, Religion und Identität in säkularen, pluralen Gesellschaften zu formulieren. Zunächst werden in der Filmauswahl binäre Logiken hinsichtlich der Inszenierung von Religion und Geschlecht (re)produziert. Dem Weiblichen wird das Religiöse und dem Männlichen das Rationale, Atheistisch-Humanistische zugeordnet. Aber es ist auch eine Pluralisierung und Funktionalisierung auszumachen. Die Identitätskonstruktion verläuft individuell sehr unterschiedlich, erfolgt situativ, erfahrungs- und körper-

basiert. Auf Religion und deren Sinndeutungskonzepte wird vor allem dann zurückgegriffen, wenn der Sinn durch ein krisenhaftes Ereignis ins Wanken gerät. Die Krise und die Erfahrung von Kontingenz werfen Fragen auf, die die Vernunft allein nicht klären kann. Hier beginnen die Auseinandersetzung und die Auflösung binärer Oppositionen. Die Zuschreibungen werden im Lauf der Filme heterogener, flüssiger, durchlässiger, bis sie zum Ende hin nahezu vollständig bedeutungslos werden. Die Figuren nähern sich einander an, arbeiten sich an der Konfliktfrage ab, geraten dadurch auch miteinander in Konflikt und stellen im Zuge dessen ihre Konzepte infrage. Hinsichtlich der Beurteilung von Verschiebungen, Transformationen und Umcodierungen des Religiösen können folgende Aussagen getroffen werden: Religiöse Institutionen und ihre Würdenträger_innen spielen für die Identitätskonstruktionen keine Rolle mehr; genauso wenig arbeiten sich die Filme an der Institutionenkritik ab. Religiöse Deutungsangebote und Symbole werden vielmehr (wieder)entdeckt als Sinn- und Identitätsressource. Die Auswahl erfolgt allerdings höchst subjektiv und kontextuell. Explizite religiöse Symbole und Motive werden in den Filmen noch als bekannt vorausgesetzt. Die Filmemacher_innen gehen jedoch spielerisch und kreativ mit den Symbolen um. Es finden Vermischungen mit anderen Deutungsmustern statt. Codierungen von Transzendenz sind nicht ausschließlich an Religion geknüpft. Religiöse Motive und Symbole werden übersetzt in den jeweiligen Lebenskontext der Protagonist_innen. Die Filmästhetik nimmt, durch ihre spezifischen Mittel – wie Kamera, Ton, Bildgestaltung, Spezialeffekte etc. – jenseits der Narration Einfluss auf die Repräsentationen von Religion und Geschlecht. Sie lenkt den Blick, irritiert, stellt infrage, berührt und erzeugt Spannung und Offenheit. So gelingt es ihr, das Unsichtbare zwar nicht sichtbar zu machen, aber zumindest auf es hinzuweisen und damit einen Ausblick zu geben und die Sehnsucht wachzuhalten. In ihrer politischen Funktion, Dichotomien zu unterlaufen, setzt sie, neben anderen, auch religiöse Symbole und Motive ein. Allerdings nicht im Sinne der Formulierung von Antworten oder Letztgültigem, sondern in Form von Optionen, Hilfestellungen und Orientierungsmöglichkeiten in Krisenzeiten. Damit werden zum einen Pluralisierungs- und Individualisierungstendenzen der postmodernen Gesellschaft deutlich. Zum anderen ist der Hinweis auf das Unsichtbare, Transzendente nicht im Sinne einer reinen Ersetzung der Religion durch Ästhetik zu verstehen. Vielmehr wird dem Religiösen noch Wirkmächtigkeit und ein Mehr an Zuversicht und Hoffnung zugestanden, in Zeiten, in denen die Rationalisierung an ihre Grenzen stößt. Das Religiöse und die Filmästhetik multiplizieren sich somit in den Filmen gegenseitig, sie arbeiten zusammen an derselben Frage und schaffen es, neue Perspektiven zu eröffnen.

Mit dem Fokus auf der Rolle der Kategorie Geschlecht in der Debatte um die Wiederkehr des Religiösen und der Analyse von zeitgenössischen Autor_innenkinofilmen unter diesen Vorzeichen beforsche ich ein Feld, das theologisch und religionssoziologisch noch unterbelichtet ist. So hoffe ich, mit meinem Projekt soziale Konstruktionen sichtbar zu machen, das dekonstruierende Potenzial von Film(-Kunst) herauszustellen

und damit einen konstruktiven und erhellenden Beitrag zum aktuellen Diskurs über Identität und dem Ineinander von Geschlecht und Religion leisten zu können.

Daniela Silvia Fella, Diplom-Theologin
Doktoratskolleg „Kulturen – Religionen – Identitäten. Spannungsfelder und Wechselwirkungen“
Katholisch-Theologische Fakultät der Paris-Lodron-Universität Salzburg
Universitätsplatz 1
A-5020 Salzburg
Tel.: +43 (0) 662 8044 2510
daniela.fella(at)stud.sbg.ac(dot)at