

Claudia Bulut

**Delia Gonzáles de Reufels, Winfried Pauleit,
Angela Rabing (Hg.): Grenzüberschreitendes Kino:
Geoästhetik, Arbeitsmigration und transnationale
Identitätsbildung**

2020

<https://doi.org/10.25969/mediarep/14901>

Veröffentlichungsversion / published version

Rezension / review

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bulut, Claudia: Delia Gonzáles de Reufels, Winfried Pauleit, Angela Rabing (Hg.): Grenzüberschreitendes Kino: Geoästhetik, Arbeitsmigration und transnationale Identitätsbildung. In: *MEDIENwissenschaft: Rezensionen | Reviews*, Jg. 38 (2020), Nr. 2-3, S. 241–242. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/14901>.

Nutzungsbedingungen:

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

<http://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:

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

**Delia Gonzáles de Reufels, Winfried Pauleit, Angela Rabing (Hg.):
Grenzüberschreitendes Kino: Geoästhetik, Arbeitsmigration und
transnationale Identitätsbildung**

Berlin: Bertz + Fischer 2019, 166 S., ISBN 9783865052612, EUR 20,-

Kino ist ein Medium, das ästhetisch und erkenntnistheoretisch Entfaltungsmöglichkeiten für Prozesse von Grenzüberschreitungen schafft, denn es reflektiert, dokumentiert und historisiert die Erfahrung des Schwellenraumes. Der vorliegende Band betrachtet die filmische Umsetzung dreier Aspekte, die mit dem Begriff der Grenze stark verwoben sind: Geoästhetik, Arbeitsmigration und transnationale Identitätsbildung. Die Beiträge der Veröffentlichung basieren auf einem 2018 an der Universität Bremen in Kooperation mit dem CITY 46/Kommunalkino Bremen e.V. abgehaltenen Symposium.

Geoästhetik – das bedeutet die Konstruktion von Raum über Wahrnehmung von Filmbildern. In den Ausführungen von Matthias Christen und Kathrin Rothmund wird anhand der Filme *Havarie* (2016) und *Shijie* (2004) basierend auf dem Kant'schen Kosmopolitismus erläutert, wie „verbindende wie auch trennende Grenzzonen“ (S.11) im Film zu liminalen Räumen werden: Sie scheiden, filtern, differenzieren, sind aber auch durchlässig. Die beiden genannten Filme konstituieren mit ihren Mitteln auf besondere Weise Perspektiven, die Bildkonventionen entgegnetreten. Sie bringen, Christen und Rothmund zufolge, die „Diversität als Kategorie des Denkens“ (S.21)

hervor, um eine kritische Haltung beim Publikum, eine ästhetische Grundlage für ein kosmopolitisches Kino und ein Gemeinschaftsbewusstsein bei den Rezipierenden zu erzeugen.

Hauke Lehmann und Nazli Kilerci-Stevanović fügen der geoästhetischen Wahrnehmung den Aspekt des Gefühls hinzu. In ihrem Aufsatz zeigen sie anhand des Filmbeispiels *Almanya – Willkommen in Deutschland* (2011), wie Grenzüberschreitung zu einem Gefühl wird und ein „ästhetisches Empfindungsvermögen mit einem Sinn für die Welt und ihre Bewohner_innen“ (S.29) schult.

Den zweiten Teil des Bandes, „Arbeitsmigration“, leitet Camilla Fojas mit ihrem Aufsatz über Alex Riveras *Sleep Dealer* (2008) ein. Zwar spielt der betrachtete Film in der Zukunft, doch zeigt er Tendenzen der Gegenwart auf. So wird beispielsweise die Grenzsicherung zwischen Nord- und Südamerika als ein militärisch und politisch verwobener Komplex dargestellt, in dem Grenzen mithilfe von Drohnen geschützt werden.

Auch Sergei Gordon bezieht sich in seinem Textbeitrag über die ausführlicher besprochenen Filme *Redes* (1936) und *Flor de Mayo* (1959) hinaus auf *Sleep Dealer*. Er betont, dass in diesem zeitgenössischen Film die Grenze als eine zeitlose Form des geografisch abge-

steckten Außenbereichs betrachtet und somit auch im „postnationalen Zeitalter“ (S.77) noch beschworen wird. Zwar gibt es laut Gordon Filme, die sich über die territorialen Gesetzmäßigkeiten hinwegsetzen und eine Modulation zum Transnationalen und Kosmopolitischen kinematografisch poetisieren, jedoch überwiegt oftmals die Hinwendung zur Grenze, da eine „Rückversicherung des Eigenen angesichts der Unüberwindbarkeiten territorialer und sozioökonomischer Schwellen“ (S.78) weiterhin Bestand hat.

Wie an den EU-Grenzen mit diesem komplexen Sachverhalt umgegangen wird, macht Laura Rascaroli in ihrem Aufsatz deutlich. Ihre Filmbetrachtungen fußen auf dem Konzept der ‚Falte‘ des Philosophen Gilles Deleuze; sie fokussieren sich auf eine transnationale Identitätsbildung und leiten den dritten Teil des Buches ein. Rascaroli begreift Grenze nicht narrativ oder repräsentativ, sondern als einen Prozess, in dem sich Begriffe wie „Differenz und Spaltung in Gang setzen“ (S.108). Die Falte dient somit der Auffächerung von Perspektiven und der Ausdehnung von Schwellen, wobei der Film mit seinen Mitteln „dem Vorgang, der sich

in immer kleinere Falten teilt“ (S.108) Vorschub leisten soll. Diesem Prozess versucht auch Olesya Dronyak in ihrem Beitrag nachzuspüren. Allerdings sind die von ihr betrachteten Filme im Pariser Banlieue verortet, sie betrachten junge Französischen mit Migrationshintergrund in ihrem soziopolitischen und kulturellen Umfeld. Während die Narrative „die Stigmatisierungen in ethnischer und kultureller Hinsicht umreißen“ (S.128), zeigen sie jedoch laut Dronyak auf, wie geschlossen und wenig erweiterbar die symbolischen Grenzen zwischen Zugehörigkeit und Aus- oder Abgrenzung sind.

Das vorliegende Buch zeichnet sich durch seine Bandbreite und seinen Facettenreichtum aus, mit dem das grenzüberschreitende Kino betrachtet wird. Die besprochenen Beiträge bilden nur einen Teil der Vielseitigkeit ab. Doch allen Beiträgen gemein ist, dass sie sich kritisch mit den Strategien des Kinos, der Historie sowie der Zukunft von Arbeitsmigration, wie auch den Möglichkeiten kosmopolitischer und transnationaler Identitätsfindung auseinandersetzen.

Claudia Bulut (Leichlingen)