

**Henning Engelke, Ralf Michael Fischer, Regine Prange (Hg.):
Film als Raumkunst. Historische Perspektiven und aktuelle
Methoden**

Marburg: Schüren 2012 (Marburger Schriften zur
Medienforschung, Bd. 23), 368 S., ISBN 978-3-89472-725-3, € 38,-

„Raum wird als Kategorie der Filmanalyse leider ebenso selten genutzt wie Dialog oder auch Licht und Farbe,“ so beklagte es Werner Faulstich noch 2002 in seiner Einführung *Grundkurs Filmanalyse* (Paderborn: Fink, S. 146; Herv.i.Orig.). Dem ist inzwischen Abhilfe geschaffen worden: Spätestens seit Mitte des ersten Millenniumjahrzehnts ist ein signifikanter Anstieg von wissenschaftlichen Publikationen, Vorträgen, Tagungen und Forschungsvorhaben zu Film-Raum-Relationen zu beobachten, die sich – häufig mithilfe der Relektüre historischer bild- und filmwissenschaftlicher Positionen und/oder in Referenz zu etablierten Raumtheorien anderer Disziplinen – um die Erarbeitung eines aktualisierten bzw. ggf. alternativen Verständnisses von ‚Film-Raum‘ bemüht haben. In diesen Kontext fällt auch der vorliegende, transdisziplinär ausgerichtete Sammelband *Film als Raumkunst*, der in 16 Beiträgen filmraumtheoretische und -analytische Fragestellungen von der Zeit des Stummfilms bis zu gegen-

wärtigen Phänomenen wie dem Computerspiel vereint.

Dass das Medium Film von Anfang an von Raumtheorien diskursiv begleitet wird, stellt der umfassende Eingangsbeitrag der Mitherausgeberin Regine Prange sehr anschaulich dar. In ihrer Aufarbeitung der Theoriegeschichte der filmischen Raumkonstruktion, die unterschiedliche Ansätze und Konzepte übersichtlich in historischer Reihung neben- und gegeneinander stellt, beobachtet die Autorin ein fortwährendes Oszillieren zwischen denjenigen Positionen, die die Einheit bzw. Autonomie des filmischen Raums betonen und jenen, die diese Autonomie in Frage stellen (S.44). Während z.B. Autoren wie Arnheim oder Bordwell – trotz ihrer gänzlich divergenten Ausrichtung – dennoch beide den Konstruktionscharakter des filmischen Raums als einen durch (sinnstiftende) Montage, Einstellungsgrößen, Kamerapositionen etc. geschaffenen fiktionalen Raum untersuchen, so stehen Bazins Konzept der ‚langen Einstellung‘ oder Kracauers Postulat der

„Errettung der physischen Realität“ (S.20) für Modelle, die das mimetische Potenzial des Film als Mittel einer authentische(re)n Realitätserfahrung des Realraums begreifen. Die Systematisierung der Theoriegeschichte nimmt Prange zum Anlass, einen kritischen Blick auf die aktuelle Forschungslage zu werfen.

Dabei spiegelt sich die Pluralität von Forschungskonzepten und -entwürfen, was genau unter filmischem Raum zu verstehen bzw. wie dieser analytisch am besten zu erfassen ist, auch in den weiteren Beiträgen des Sammelbandes wieder. So beschäftigt sich z.B. Oliver Schmidt mit der Ontologie diegetischer Räume im Film: Er betrachtet dabei Raumphänomene, die als Teil der Filmwelt von den darin agierenden Figuren wahrgenommen, reflektiert oder aber – mental, narrativ, medial, etc. – erzeugt werden, sodass er explizit auch jene Raumkonstitutionen einbezieht, die auf unterschiedlichen Realitätsebenen der erzählten Welt angelegt sind und dort je eigenen Gesetzmäßigkeiten gehorchen. Besonders interessiert Schmidt die Erschaffung ‚anderer‘, d.h. absurder oder widersprüchlicher Räume, die im Zuge der Handlung für den Zuschauer erlebbar gemacht werden, gleichzeitig aber die narrativ angelegten Grenzen unterschiedlicher Raumontologien verwischen oder auflösen können. Als Beispiele dienen Filme wie *Being John Malkovich* (1999), *Mulholland Drive* (2001), *Eternal Sunshine of the Spotless Mind* (2004) oder *Inception* (2010). Dagegen erfasst Rayd Khouloki die

Räume filmischer Diegese in einem Verfahren, das in Anlehnung an die Objektive Hermeneutik und basierend auf seiner Typologie filmischer Raumkonstruktionen eine detaillierte Feinanalyse von Filmsequenzen (hier: *The Wild Bunch*, 1969) vornimmt, um so die jeweiligen Bedeutungspotenziale der einzelnen Einstellungen aufzuzeigen. Wichtig für Khouloki ist also weniger der erzählte Raum als der durch Montage, Kadrierung, Inszenierung etc. geschaffene Bildraum.

Die Bedeutung der im filmischen Bild hergestellten Raumordnung(en) für die Handlungs-dramaturgie rückt in mehreren Arbeiten des Sammelbands unter dem Paradigma der Macht in den Fokus: Ursula von Keitz zeigt am Westernfilm *The Searchers* (1956), wie topografische Handlungsorte des Films (z.B. Prärielandschaft oder Farmhaus) zu symbolischen Austragungsorten von konflikthafter Mann-Frau- oder Indianer-Siedler-Konstellationen werden; Johannes Paus untersucht des Polit-Thrillers führt raumerschließende und -einnehmende Strategien sowohl im Handlungsgeschehen als auch im „panoptischen Blick“ (S.177) darauf vor; bei Martin Loiperdingers Analyse des Stummfilms *Alexandra* (1914) wird der kinematografische Raum zur „visuelle[n] Metapher“ (S.101) für die gesellschaftlichen Zwänge der Hauptprotagonistin.

Weniger narratologisch, sondern stärker auf das Darstellungsverfahren filmischer Raumkonstruktion bezogen arbeiten Beiträge wie der von Kathrin Rothmund, die sich mit der Grenzziehung von Sicht- und Unsichtbarem

anhand der Filme *Dogville* (2003) und *The Truman Show* (1998) auseinander setzt, Guido Kirsten, der Figurenanordnungen in der Bildkomposition des filmischen Raums untersucht, oder Malte Hagener, der die Multiplikation filmischer Räume anhand des Splitscreen-Verfahrens in den Blick nimmt.

Besonders interessant sind die Aufsätze von Henning Engelke und Ralf Michael Fischer, die statt des im Forschungsdiskurs so beliebten Hollywood-Kinos auch raumkonstituierende Phänomene der Film Poetry oder des Experimentalfilms in den Blick nehmen, deren Diskontinuitäten, Spielweisen und (selbst-)refle-

xiven Möglichkeiten neue Denkanstöße zum klassischen Verständnis des Filmraums geben mögen. Hervorzuheben sei auch noch die Arbeit von Burkhardt Lindner, der zu Recht die Forschungslücke hinsichtlich der akustischen Dimension des Filmraums bemängelt und anhand des (medien-)historischen Wechsels vom Stumm- zum Tonfilm beispielhaft das Verhältnis von Film- und Tonraum untersucht.

Insgesamt betrachtet kann der Sammelband mit durchweg überzeugenden, schlüssig und schön geschriebenen Arbeiten überzeugen.

Mirjam Kappes (Hamburg)