

Editorial

Weite sehen, Enge spüren, Landschaft genießen, Interieurs bewundern – Filme erschliessen uns Lebensräume. Abbild verbindet sich mit Gestaltung, Wahrnehmung mit Konstruktion. Filmische Räume sind komplexe Gebilde und bilden gleichzeitig eine Hauptattraktion des Mediums.

Bewegung und Zeitlichkeit gelten als die grundlegenden Charakteristika des Filmischen. Auch wenn Bewegung Zeit und Raum umfasst, so lag der Schwerpunkt der filmwissenschaftlichen Diskussion der letzten Jahrzehnte auf der Zeitlichkeit. Im Unterschied zum abstrakten Begriff der Zeit haben »Räume« den Vorteil der Anschaulichkeit. Imagination, Erinnerung sind ohne räumliche Vorstellung nicht möglich. Film ist das Medium, das die Zuschauer*innen in Räume entführt; die Besichtigung von Räumen, die Erfahrung von Räumlichkeit stellen – trotz Zweidimensionalität und jenseits aller Narrativität – eine der Hauptattraktionen des Films dar. Für die Apparatus-Theorien der 1970er Jahre war der filmische Raum eines der zentralen ideologiebildenden Elemente, und in der feministischen Filmtheorie wurde der Raum patriarchatskritisch analysiert. Laura Mulveys immer wieder zitiertes Ansatz in »Visuelle Lust und narratives Kino« (1975) argumentiert, dass die filmische Raumkonstruktion des klassischen Hollywoodkinos eine männliche Subjektivität privilegiert und die Weiblichkeit in die Fläche bannt. Teresa de Lauretis analysierte narrations-theoretisch das Weibliche als Ausgangs- oder Fluchtpunkt von Erzählungen, bei denen die Raumdurchquerung oder -eroberung männlichen Protagonisten zusteht. Daran schloss sich die Frage an, wessen Raum dies sei – und erweitert: Wo ist der Raum für Nicht-Subjekte im Film? Innerhalb des sogenannten »spatial turn« wurden Raumanalysen überraschenderweise zunächst nicht in der feministischen Filmwissenschaft, sondern vor allem von feministischen Geographinnen (z.B. Gillian Rose, Doreen Massey) vorgenommen. Sie untersuchen neben räumlichen Gegebenheiten und vergeschlechtlichten Topographien auch Repräsentation von Innen- und Außenräumen, ländlichen Gegenden und städtischen Revieren, vertikale und horizontale Architekturen, graphische und ornamentale Raumdesigns. Feminismus gilt ihnen als »Raumpolitik«. In der feministischen Filmwissenschaft wandte man sich filmischen Formen jenseits des Hollywood-Paradigmas zu: dem frühen Kino, dem Experimentalfilm, der Frage nach Räumen in narrativen und dokumentarischen Filmen von Frauen. Filmischer Raum ist eine komplexe technische Konstruktion, basierend auf Kameraperspektiven, Kamerabewegungen, Montage, Ton, er ist immer fragmentiert, das Subjekt, das er erzeugt, brüchig. Er bildet zugleich immer das Ergebnis einer vorhergegangenen Wahrnehmung, die in die Konstruktion eingeht. Welche Perspektiven eröffnen sich auf Räume, wenn der Tiefenillusion nicht gefolgt wird, wenn sie nicht erobert und kontrolliert werden? Räumlichkeit, die aus der Distanz in die Nähe rückt, kann auf andere Weise angeeignet werden. Räumlichkeit, die in ihrer Nicht-Einheit anerkannt wird, spricht andere Formen der Wahrnehmung an. Interessant sind in diesem Zusammenhang

auch die technologischen Neuerungen, die immer wieder in der Filmgeschichte auftraten und den Raumeindruck intensivieren wollten, Breitwandformate, 3D, gemeinsam mit Tonverfahren, die einen wesentlichen Beitrag zur Raumwahrnehmung leisten. All dies stößt immer wieder auch an Grenzen; gegenüber dem allumfassenden Sound, der seine Technizität in den Vordergrund drängt, während er versucht, sie vergessen zu machen, kann der historische trockene Ton der Studiobühne Hollywoods wohltuend sein, da er auf die Realität der Filmaufnahme verweist. Gegenwärtig ist es Virtual Reality, die mit dem Versprechen einer ›Vollkommenheit‹ der Raumerfahrung arbeitet, deren Grenzen ausgelotet werden können.

Die Fragen nach dem Raum des Films betreffen nicht nur das Innerfilmische, sondern auch den Raum der Wahrnehmung, insbesondere das Kino als Raum, der dem weiblichen Publikum historisch Alternativen zu Haus und Heim eröffnete (während es diese gleichzeitig zeigte und reflektierte). In der Apparatustheorie dagegen wurde es als regressive Höhle festgeschrieben. Auf das Verhältnis von öffentlich und privat in den Filmen wie ihren Räumen richtet sich ein besonderes Interesse zu einer Zeit, in der die Räume um uns herum eng oder unbestimmt und durchlässig geworden sind.

Im vorliegenden Heft wird Räumlichkeit – inner- und außerfilmisch – aus unterschiedlichen Perspektiven in den Blick genommen und auf ihre subversiven oder oppositionellen Möglichkeiten hin befragt. Welche Raumerfahrungen ermöglichen und konstruieren Filme, wie können ›andere‹ Subjektivitäten Räume finden, im Film, in der Filmproduktion, in der Filmrezeption? Können filmische Raumkonstruktionen patriarchale oder postkoloniale Herrschaftsverhältnisse unterlaufen? Nicht immer sind die Antworten positiv, die bestehenden Strukturen leisten Widerstand, aber sie werden der Kritik zugänglich gemacht.

Annette Brauerhoch und Heike Klippel