

Rezension zu

Rayd Khouloki, Der filmische Raum. Konstruktion, Wahrnehmung, Bedeutung.

Berlin: Bertz + Fischer 2007. (Deep Focus 5).
ISBN 978-3-86505-305-3. S. 192, Abb. Preis: € 19,90.

von **Melanie Letschnig**

"Man kann aus dem Filmbild jede Realität verbannen, nur eine nicht: die des Raums", sagt André Bazin und umschreibt damit die Fundamentalität eines kinematographischen Parameters. Ohne Raum geht im Film gar nichts, sogar wenn es um die Stilllegung desselben geht.

So ist der filmische Raum nicht erst seit dem Ende der 1980er Jahre propagierten 'spatial turn' eines der zentralen Themen der Filmwissenschaft. Schon Hugo Münsterberg setzt sich in seiner 1916 erstmals publizierte Schrift *The Photoplay: A Psychological Study* mit dem Zusammenhang zwischen psychischer Leistung des/der ZuschauerIn und räumlicher Wahrnehmung im Kino auseinander.

In seinem Buch *Der filmische Raum. Konstruktion, Wahrnehmung, Bedeutung* untersucht der Erziehungswissenschaftler und Medienpädagoge Rayd Khouloki jene Mechanismen, die dem Film und seinem Publikum zur Verfügung stehen, um eine räumliche Illusionierungsleistung zu fördern. Khouloki stellt fest, dass Tiefe, Bewegung, Farbe und nicht zuletzt Ton die Sinne affizieren und bemängelt dabei die einschlägige Forschung, welche die angeführten Materialfaktoren zwar in der Entwicklung diverser Theorien des Films immer wieder einer Analyse unterzogen hätte, sich aber nie einer dezidierten Untersuchung des Gegenstandes 'Filmischer Raum' zugewandt habe.



Der Autor unternimmt so den Versuch, die von ihm aufgespürte Lücke zu schließen, indem er das Hauptaugenmerk seiner Forschung auf die Raumkonstruktion im Bildraum (Leinwand, Kadrage) legt – dies vor allem unter Berücksichtigung von Filmbeispielen, die für das Kinopublikum einen diegetisch nachvollziehbaren Kausalzusammenhang zwischen Raum, Zeit und Ort herzustellen. Khouloki plädiert mit seiner Herangehensweise für einen materialorientierten Ansatz im Sinne David Bordwells, wobei er nicht den Anspruch verfolgt, wie Bordwell stilgeschichtlich vorzugehen, sondern sich auf die Erscheinungsweisen filmischen Raumes – unabhängig von der Zeit ihrer Entstehung – konzentriert.

Der Verfasser beruft sich in seiner heuristischen Definition des filmischen Raumes auf Rudolf Arnheims Überlegungen zur partiellen Illusion, die eine wesentliche Grundlage zur räumlichen Wahrnehmung dessen, was auf der Leinwand zu sehen ist, darstellt - nachzulesen in Arnheims wesentlichem Werk *Film*

als *Kunst* von 1932. In diesem Zusammenhang bleibt das Werk allerdings von Khouloki bedauerlicherweise unerwähnt.

Ausgehend von einem Zitat Wsewolod Pudowkins ("Nun hat jede Handlung nicht nur eine zeitliche, sondern auch eine räumliche Ausdehnung."; S. 11) verhandelt Khouloki weiterführend den Zusammenhang von Raum, Zeit und Handlung zur Konstituierung des filmischen Raumes, wobei auch Abweichungen vom linearen Einsatz der drei aristotelischen Parameter beschrieben werden (Stichwort *Pulp Fiction*). Die Schlussfolgerungen des Autors münden in eine Modifizierung der These Pudowkins, die besagt, dass die räumliche Ausdehnung der Handlung nicht einfach Folge der zeitlichen Ausdehnung sei, sondern der filmische Raum die Voraussetzung schlechthin ist, um überhaupt Handlung in zeitlicher Ausdehnung (Bewegung) passieren zu lassen. Khouloki ist in einer Linie mit Eric Rohmer zu lesen, der in seinem 1948 publizierten Aufsatz *Film, eine Kunst der Raumorganisation* postulierte, dass "[k]ein Grund zu erkennen ist, warum der Zeit eine privilegierte Rolle eingeräumt werden sollte. Im Gegenteil scheint der Raum die für die Filmkunst wichtigere Anschauungsform zu sein, insofern nämlich Film eine Kunst fürs Auge ist."

Der zweite thematische Block des Buches widmet sich ausführlich jenen filmischen Gestaltungsmöglichkeiten wie Lichtgestaltung, Tiefenvariation, Kamera/Bewegung, Perspektive, Montage und Ton,

die in Kombination mit der Illusionierungsleistung von Zuschauer und Zuschauerin die Räumlichkeit dessen, was auf der Leinwand zu sehen ist, bewirken. Einerseits wird dieser von zahlreichen Schwarz-Weiß-Abbildungen untermalte Analysewerkzeugkasten von einem einnehmenden Bildteil in Farbe mit zahlreichen Stills aus besprochenen Filmen beschlossen, gleichzeitig eröffnet dieses Bildkompendium den dritten Teil des Buches – einen 55 Seiten starken Analyseteil, in dem Khouloki anhand verschiedener Kriterien wie Bildkomposition, Emotion und Kognition diverse Raumtypen kategorisiert, die wohl in jedem Film mit einigermaßen 'klassischer' Erzählstruktur zu finden sind. Diese typisierten filmischen Räume werden in exemplarischen Filmanalysen verortet, wobei Khouloki das Hauptaugenmerk auf Stanley Kubricks *2001 : A Space Odyssey* (1968) legt.

Grundsätzlich eignet sich Rayd Khoulokis Buch über den filmischen Raum als Lektüre zum Einstieg in die Materie sehr gut. Sowohl die vom Autor angebotene Definition des Begriffs 'Filmischer Raum' als auch die von ihm kategorisierten Raumtypen können in der Filmanalyse als probates Werkzeug dienen. Die Zusammenfassung der theoretischen Positionen zum filmischen Raum deckt zwar wesentliche Ansätze ab, hinterlässt aber Fehlstellen. Aus diesem Grund sei an dieser Stelle – und immer wieder – Rudolf Arnheims *Film als Kunst* empfohlen, um die Lücken zu schließen und den theoretischen Zugang zum filmischen Raum zu erweitern.

Autor/innen-Biografie

Melanie Letschnig

1998–2006 Studium der Theater-, Film- und Medienwissenschaft mit Schwerpunkt Volkskunde an der Universität Wien. 2000–2006 Restauratorin für Wandmalerei und Architekturoberfläche. Von Juli 2007 bis Oktober 2008 wissenschaftliche Mitarbeiterin im FWF-Projekt (in Kooperation mit der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Kommission für Kunstgeschichte) *Die Wiener-Hofburg seit 1918: Von der Residenz zum Museumsquartier*, Forschungsschwerpunkt: *Die Hofburg als Schauplatz in Literatur und Spielfilm* (Österreich/Deutschland). Seit März 2008 Assistentin am Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft Wien. Dissertationsprojekt über Explosionen in höfischer Festkultur, niederländischem Blumenstillleben und Kino.

Publikationen:

Melanie Letschnig/Franziska Bruckner/Georg Vogt (Hg.): *Techniken der Metamorphose – Positionen zum Animationsfilm (Maske & Kothurn. Internationale Beiträge zur Theater-, Film- und Medienwissenschaft)*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2011.

–: "'I kill with my cunt' – Fluoreszierende Sexualität in Slava Tsukermans Liquid Sky". In: *Inszenierung von "Weiblichkeit". Zur Konstruktion von Körperbildern in der Kunst*, hrsg. v. Christine Ehardt/Daniela Pillgrab/Marina Rauchenbacher/Barbara Alge. Wien: Löcker 2011, S. 162–173.

–: "Englische Apokalypse – sonnig. In the Shadow of the Sun von Derek Jarman". In: *FLIM. Zeitschrift für Filmkultur*, 2/2007, S. 7–10.

–: "Schattig-schöne Märchen. Die Ausnahmekünstlerin Lotte Reiniger". In: *an.schläge – Das feministische Magazin*, 03/2007, S. 22f.