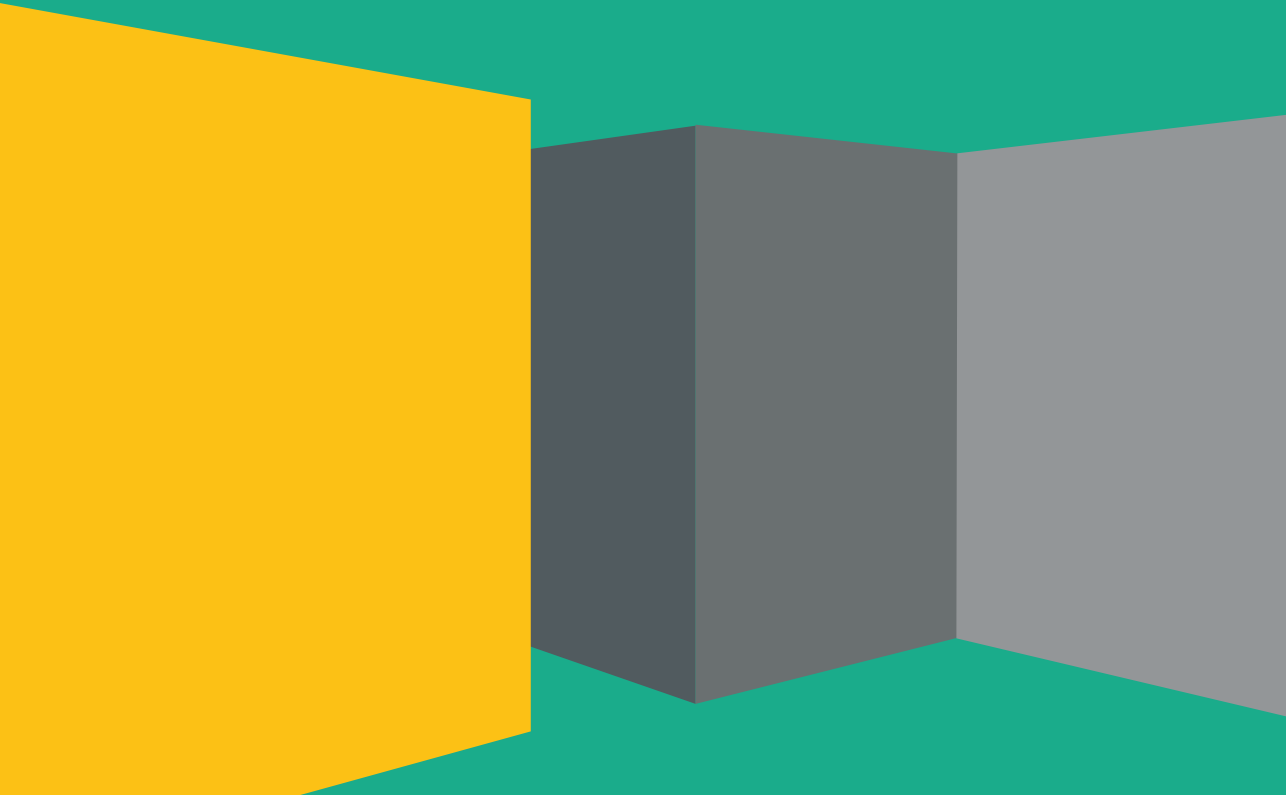


KATRIN BAUER, ANDREA GRAF (HRSG.)

RAUMBILDER – RAUMKLÄNGE

ZUR AUSHANDLUNG VON RÄUMEN

IN AUDIOVISUELLEN MEDIEN



WAXMANN

Katrin Bauer,
Andrea Graf (Hrsg.)

Raumbilder – Raumklänge

Zur Aushandlung von Räumen
in audiovisuellen Medien



Waxmann 2019
Münster · New York

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Print ISBN 978-3-8309-3904-7

E-Book ISBN 978-3-8309-8904-2

© Waxmann Verlag GmbH, 2019

www.waxmann.com

info@waxmann.com

Umschlagidee: Dr. Stefan Groth, Zürich

Satz: Stoddart Satz- und Layoutservice, Münster

Druck: CPI Books GmbH, Leck

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier,
säurefrei gemäß ISO 9706



Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.
Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des
Verlages in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung
elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Inhalt

Katrin Bauer und Andrea Graf

Raum und Film

Aushandlungen | Aneignungen | Konstruktionen | Repräsentationen 7

Torsten Näser

Doing Space im Prozess filmischen Arbeitens.

Eine praxeologische Introspektion 15

Johanne Lefeldt, Thomas Schneider und Michael Simon

Rauminszenierungen im Dokumentarfilm am Beispiel einer Arbeit

über die Vertriebenenwallfahrt zu St. Anna in Mähring/Oberpfalz 25

Jenny Hellmann und Daniel Witte

Der Gerechtigkeit (einen) Raum geben: Zur praktischen, medialen

und symbolischen Konstruktion von (Un-)Rechtsräumen 37

Stefan Postl

Framing Freerunning/Parkour

Flüchtige Raumaneignung im Blickpunkt 47

Joachim Opitz

Der Berliner Tiergarten: Genese öffentlichen Raums im 19. Jahrhundert 55

Simone Egger

Wem gehört die Stadt?

Wohnen als Feld und Gegenstand populärer Fernsehunterhaltung 75

Fritz Schlüter

Audio Paper „Background Noise

Eine auditive Ethnographie des Stadtteils Wedding, Berlin“ 85

Ute Holfelder

Mobiles Musikhören mit Kopfhörern als Praxis der Wahrnehmung,

Aushandlung und Konstruktion von Räumen

Empirische Zugänge zu einem Alltagsphänomen 99

Gabriele Daff

Sounds of Heimat – Zuhause geht ins Ohr 111

Dagmar Hänel und Heike Lützenkirchen

Heimat und Museum: Zur Repräsentanz imaginärer und

realer Räume im Medium Film 131

Fabian Engler

Sommer, Sonne, Autobahn

Die Ferienstraße in die Türkei und das Erfahren von Heimat(en)..... 143

Katrin Bauer und Andrea Graf

Wenn *das Rheinland* dokumentiert wird. Filmarbeit im

LVR-Institut für Landeskunde und Regionalgeschichte 153

Autorinnen und Autoren..... 169

Raum und Film

Aushandlungen | Aneignungen | Konstruktionen | Repräsentationen

Orte und Räume im Film: darüber kann man entweder überhaupt nicht nachdenken – oder intensiv: Wie werden sie ausgehandelt, repräsentiert, wer forscht wie darüber? Die Tagung der Kommission für Film und audiovisuelle Anthropologie der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde widmete sich im Herbst 2016 den Aushandlungen von Räumen in audiovisuellen Medien, Film und Forschung. Mit dem Bezug auf die Kategorie Raum wurde damit ein heterogenes und bisher noch wenig erschlossenes Feld der Analyse von Audiovisionen angesprochen.¹ Bereits die eingegangenen Vortragsvorschläge eröffneten die Vielschichtigkeit der möglichen Fragen und zeigten, dass das Thema Raum und dessen Aushandlungsprozesse momentan in vielen Kontexten relevant ist und über ganz unterschiedliche Zugänge in den Fokus gerückt werden kann.

Nähert man sich der Materie, fallen einem ganz spontan zahlreiche Beispiele vor allem aus dem fiktionalen Bereich ein: Utopien und Dystopien werden über spezifische Raumordnungen und -bilder vermittelt, gedacht sei etwa an an das Auenland² oder an Gotham City³. Im Horrorfilm ist der andere, der unheimliche Ort ein spezifisches Sujet, der Wald etwa oder das heruntergekommene Hotel. Für den Dokumentarfilm scheinen Ort oder Raum oft einfach da zu sein. Er wird als Ort der Geschichte als gegeben betrachtet und als Setting in Szene gesetzt. Oder eben auch nicht.

1. Vom Raumverständnis in den Kulturwissenschaften

Beschäftigen wir uns als Kulturanthropolog_innen mit einem alltagskulturellen Thema, so steht der räumliche Bezug neben den Forschungsdimensionen Zeit und soziale Gruppe zumeist zentral. Raum ist zentrales konstituierendes Element von Kultur, wobei der Raumbegriff hier deutlich weiter gefasst wird als nur geographisch.

Die Raumforschung, wie sie in den Sozial- und Kulturwissenschaften seit den 1970er Jahren betrieben wird, sieht den Raum nicht mehr allein als territoriale geographische Zuschreibung, sondern vielmehr als Handlungs- und Vorstellungsraum.⁴ Der konstruktivistische Denkansatz eines Handlungs- und Vorstellungsraums fasst den Raum einerseits als soziales Konstrukt, sowie als konkreten Lebensraum ander-

1 Vgl. Khouloki, Rayd: *Der filmische Raum. Konstruktion, Wahrnehmung, Bedeutung*. Berlin 2007.

2 Das Auenland ist ein Ort in der fiktiven Welt *Mittelerde*, in der die Erzählungen von J.R.R. Tolkien spielen.

3 In der fiktiven Großstadt Gotham City sind die Geschichten des Superhelden Batman verortet.

4 Vgl. Rolshoven, Johanna: *Zwischen den Dingen der Raum. Das dynamische Raumverständnis der empirischen Kulturwissenschaft*, in: *Schweizerisches Archiv für Volkskunde* 108 (2012), S. 156–169, hier S. 157.

rerseits. Das Subjekt und dessen Raumerfahrung stehen zentral, denn der Raum wird durch dieses bestimmt und ist somit eine relationale Größe. Der Raum wird imaginiert und drückt das Verhältnis des Subjekts zur Welt aus. Über diese Akteurszentrierung ließ sich der Raumbegriff operationalisieren.⁵

Für Johanna Rolshoven konstituiert sich dieser Alltagsraum „durch das Ineinandergreifen einer Dreiheit, die zum Ersten das räumliche Erleben erfasst; zum Zweiten den gesellschaftlichen und durch Ungleichheit strukturierten Raum, der über Repräsentationen auf das menschliche Handeln im Raum und die Raumvorstellung wirkt, und zum Dritten mit der physisch-räumlichen Umwelt als gebauter Rahmenhandlung interagiert.“⁶ Er ist demnach erlebter/gelebter Raum, Repräsentationsraum sowie gebauter Raum.⁷ Räume sind immer gestaltete Orte, die spezifische kulturelle Handlungen und soziale Konfigurationen formen. Räumliche Ordnungen können fixiert oder fluide sein, sie wirken auf kulturelle Praktiken. Wir kennen soziale Räume, symbolische Räume, Heterotopien, imaginierte Räume – all diese lassen sich in so ganz handfeste Raumordnungen wie dem Büro des Vorgesetzten, dem Supermarkt oder dem Friedhof erkennen.⁸ Orte, deren Funktion auf den ersten Blick einfach und klar erscheint, an denen sich aber beim zweiten, genaueren Blick der kulturanalytischen Beobachtung ganz neue Ordnungen entwickeln, an denen Aushandlungsprozesse und Aneignungen stattfinden. In der Alltagsrealität ist Raum also ein zentraler Akteur, der vielschichtig wirkt: offensichtliche Hierarchien und Funktionen werden von unterschwellig symbolischen Bedeutungen, von tradiertem Wissen und Strukturen und aktuellen Bedürfnislagen, von subversiven Widerständigkeiten und Normen, von Emotionen, Narrationen, von Geschichte und Geschichten getragen. Unterschiedliche Bedeutungsschichten können immer wieder anders aktualisiert werden.

2. Region im fiktionalen Film: das Rheinland

Eine Region konstituiert sich vor allem über die in ihr agierenden Menschen und deren vielfältige kulturelle Äußerungen. Dieser Raum und was darunter verstanden wird, verändert sich mit seinen Akteur_innen und wird über deren Bräuche, Handlungen und soziale Äußerungen sowie Vorstellungswelten stets neu konstruiert: *das Rheinland* ist, was viele verschiedene Menschen an unterschiedlichen Orten dazu machen. Prominente Beispiele, wie *das Rheinland* im Film konstituiert wird, finden wir

5 Eine Subjektivierung des Raums wird bereits bei Greverus und Bausinger seit den 1970er Jahren angesprochen. Vgl. Greverus, Ina-Maria: Grenzen und Kontakte. Zur Territorialität des Menschen, in: Kontakte und Grenzen. Festschrift für Gerhard Heilfurth. Göttingen 1969, S. 11–26; Bausinger, Hermann: Räumliche Orientierung. Vorläufige Anmerkungen zu einer vernachlässigten kulturellen Dimension, in: Nils-Arvid Bringeus (Hg.): Wandel der Volkskultur in Europa, Bd. 1. Münster 1988, S. 43–52, sowie Ders.: Aus der T/Raum?, in: Rheinisch-Westfälische Zeitschrift für Volkskunde 43 (1998), S. 23–30.

6 Rolshoven (2012), S. 163.

7 Vgl. ebd. S. 164f.

8 Vgl. etwa aktuelle Forschungsprojekte des LVR-ILR wie das Ausstellungsprojekt Bürowelten – Wer arbeitet denn hier?! von Gabriele Dafft, 2018; Cornelissen, Georg; Hänel, Dagmar (Hg.): „Leben im niederrheinischen Dorf“. Das Beispiel Hünxe. Köln 2013 oder Hänel, Dagmar: Letzte Reise. Vom Umgang mit dem Tod im Rheinland. Köln 2009.

wieder im Bereich des Fiktionalen, beispielsweise der Krimiserie: Der *Köln-Tatort* ist einer der beliebtesten, mehrmals im Jahr ermitteln die Kommissare Schenk und Ballauf in der rheinischen Metropole.⁹ Ebenfalls fast schon Kultstatus hat die Serie *Mord mit Aussicht*¹⁰, in der eine Kölner Kommissarin in die Eifel strafversetzt wird: nicht nur aus der Metropole ins Dorf, sondern auch in ein etwas skurriles Ermittlerteam. Beide Serien spielen vor allem mit regionalen Stereotypen, die immer wieder über Raumbilder und Raumgestaltungen vermittelt werden. Im *Tatort* ist es das urbane, großstädtische, gemischt mit dem dreckigen Flair des Underdogs unter den deutschen Metropolen und dem kölschen Klüngel. Eingefangen wird diese Mischung im Bild der Imbissbude am Rheinufer mit dem Dom im Hintergrund – eine Szene, die in jeder Folge auftaucht. Die Eifelserie repräsentiert das Ländliche in all seiner vor allem negativen Klischeehaftigkeit: Jeder kennt jeden, aber jeder hat ein schmutziges Geheimnis, oft regnet es, es gibt zahlreiche Fahrten durch unbesiedelten Raum: Wälder, Felder, immer scheint es kilometerweit bis zur nächsten menschlichen Besiedlung. Dokumentarisch ist das alles nicht, es dient eher der Repräsentation und Festigung von Stereotypen. Der Raum ist vor allem symbolischer Raum, ist in erster Linie Kulisse. Aber: Beide Serien tragen auch einen spezifischen Raumbezug im Titel. *Tatort*: das ist ein spezifischer Ort, der durch ein besonderes Geschehen entstanden ist und charakterisiert wird. Und *Mord mit Aussicht* – da ist es der Begriff *Aussicht*, der auf den Raum verweist. Die *schöne Aussicht* ist ein im 19. Jahrhundert entstandenes Konzept, das touristische, fremde Blicke auf einen besonderen Raum, nämlich Landschaft impliziert.¹¹ Als Landschaft wird der umgebende Kulturraum hier zu einem ästhetischen Format. Beide Raumkonzepte eint ihre soziale Verfasstheit: Raum wird durch menschliches Handeln und Denken charakterisiert.

3. Raum – Region – Film: der Forschungsstandort Bonn

Eine der wenigen institutionell verorteten Einrichtungen, die seit den 1960er Jahren durchgehend das Medium Film aus der Perspektive einer empirischen Kulturwissenschaft nutzt, ist das heutige LVR-Institut für Landeskunde und Regionalgeschichte (im weiteren LVR-ILR abgekürzt) in Bonn, welches die Tagung der dgv-Kommission für Film und audio-visuelle Anthropologie gemeinsam mit der Abteilung Kulturanthropologie/Volkskunde an der Universität Bonn veranstaltete. Bereits im Jahr 1962 entstand die erste *Landes- und volkskundliche Filmdokumentation*, bis heute zählt der Bestand über 230 Filme. Mikroperspektivisch empirisch und nicht repräsentativ zu forschen, bringt unweigerlich eine Auseinandersetzung mit dem beforschten lokalen Raum und dessen historischer Gewordenheit und sozialen, wirtschaftlichen und kulturellen Verfasstheit mit. Es geht also immer auch um Gestaltung und Aneignung von

9 ARD Fernsehen: Sendungen *Tatort*. Verfügbar unter: <https://www.daserste.de/unterhaltung/krimi/tatort/kommissare/team-koeln-ballauf-schenk-100.html>. Zuletzt abgerufen am 12.07.2018.

10 ARD Fernsehen: Sendungen *Mord mit Aussicht*. Verfügbar unter: <https://www.daserste.de/unterhaltung/serie/mord-mit-aussicht/index.html>. Zuletzt abgerufen am 12.07.2018.

11 Speich, Daniel: Wissenschaftlicher und touristischer Blick. Zur Geschichte der «Aussicht» im 19. Jahrhundert, in: *Traverse* 3/99, S. 83–99.

Raum durch den Menschen. Dies wird umso deutlicher, wenn wir mit der Kamera unterwegs sind: Im Blick durch die Kamera zeigt sich die Subjektivität und die Partikularität unseres Blickes. Wir können nur einen Ausschnitt des Raums in den Fokus nehmen, nur einen Ausschnitt dokumentieren. Hinzu kommt, dass die Kamera Einfluss auf den Raum nimmt und das Setting verändert – auf vielen unterschiedlichen Ebenen. Es lohnt sich also, über den Zusammenhang von Film und Raum nachzudenken. Eine der zentralen Fragen dabei ist: Wie lässt sich die Komplexität von Raumordnungen im Film repräsentieren? Welche Rollen weisen wir dem Akteur – oder sprechen wir besser von dem Aktanten – *Raum* zu? Reichen die offensichtlichen Rollen als Kulisse, Setting und Thema aus?

Die im Laufe der über 50-jährigen Geschichte im LVR-ILR entstandenen Filme sind in Thema, Aufbau und Schnitt sehr heterogen; sie sind ein Spiegelbild ihrer jeweiligen Zeit.¹² Gerade als audiovisuelle Quellen bieten sie Einblick in den realen Vollzug von Brauch- und Ritualpraxen, zeigen Arbeitsabläufe und dokumentieren in Selbstaussagen verbaler und nonverbaler Art Weltbilder, Glaubensvorstellungen und Gruppenidentitäten. Damit sind die filmischen Dokumente im *Archiv des Alltags im Rheinland/Rheinisches Volkskundearchiv* wichtige Zeugnisse immateriellen Kulturguts. Heute erforscht die Abteilung Volkskunde im LVR-ILR Alltagskulturen im Rheinland in Vergangenheit und Gegenwart. Aus den Forschungsergebnissen entstehen Publikationen, Ausstellungen und weiterhin Filme.¹³ Das zentrale Forschungsfeld des LVR-ILR mit seinen drei Abteilungen Geschichte, Sprache und Volkskunde ist die Konstitution und Entwicklung der Region Rheinland, die von unterschiedlichsten Akteur_innen immer wieder neu ausgehandelt und mit den unterschiedlichsten Bedeutungszuschreibungen belegt wird. In empirisch angelegten Mikrostudien wurde in den letzten Jahren innerhalb des Langzeitprojekts *Leben im Dorf* der Wandel in ausgewählten Dörfern des Rheinlands wissenschaftlich aufgearbeitet. Mit der Kamera begleitet wurden beispielsweise die Bewohner_innen in Loikum am Niederrhein. Wie sie in ihrem Dorf leben, welche Projekte sie anstoßen und umsetzen, welche Herausforderungen sie bewältigen, wie dörfliche Gemeinschaft in der Gegenwart gelebt wird und wie der Raum diese konstituiert, sind zentrale Fragen des entstandenen Dokumentarfilms.¹⁴ Als Kooperationsprojekt beider Tagungsgastgeber erhob das Lehrforschungsprojekt mit Studierenden *Dörfer im Fokus – Skizzen über Veränderungsprozesse im ländlichen Raum* über eine gemeinsame Feldforschung aktuelles Datenmaterial über das Leben im ländlichen Raum. Daraus wurden Zusammenhänge zwischen Landleben, Erinnerungskultur und Identität mikroperspektivisch analysiert.¹⁵

12 Vgl. Bauer, Katrin; Graf, Andrea: Von „Bauernwerk“ und „Volksbrauch“ zu Menschen im Mittelpunkt. Filmische Alltagsdokumentation einer volkskundlichen Landesstelle, in: Näser, Torsten; Paech, Frauke (Hg.): Film und audio-visuelle Anthropologie, Kulturen 2 (2016), S. 91–101.

13 Vgl. LVR-Institut für Landeskunde und Regionalgeschichte: Abteilung Volkskunde, Produkte. Verfügbar unter: http://www.rheinische-landeskunde.lvr.de/de/volkskunde/produkte/detailseite_21.html. Zuletzt abgerufen am 12.07.2018.

14 Hänel, Dagmar: Von Blasorchester, Bürgerbus und Bauernhof. Innensichten eines Dorfes. LVR-ILR, Loikum 2015–2017.

15 Vgl. Bauer, Katrin; Flor, Valeska; Graf, Andrea (Red.): *Dörfer im Fokus – Skizzen über Veränderungsprozesse im ländlichen Raum* (Sonderheft Alltag im Rheinland). Bonn 2016.

Angesiedelt an der Abteilung Kulturanthropologie/Volkskunde der Uni Bonn ist aktuell das DFG geförderte Projekt *Partizipative Entwicklung ländlicher Regionen. Alltagskulturelle Aushandlungen des LEADER-Programms der Europäischen Union*. Auch hier steht die Region im Fokus, wenn gefragt wird, wie lokale Umsetzung von politisch-ökonomischen Entwicklungsmaßnahmen gelingt und in die alltägliche Lebenswelt der Bewohner_innen übersetzt und von ihnen gedeutet wird.¹⁶ Der hier angesiedelte Masterstudiengang vermittelt insbesondere Kompetenzen, um Regionen in ihren komplexen sozialen Zusammenhängen und ihrer kulturellen Vielfaltigkeit vor dem Hintergrund überregionaler, translokaler und globaler Vernetzungen verstehen zu können. Ausgangspunkt ist dabei die lokalräumliche Fokussierung auf die Region des Rheinlandes als Kontakt-, Transit- und Vermittlungsraum.

Die Gastgeber_innen der Tagung stehen damit einerseits für die praktische volkscundliche Filmarbeit, andererseits für eine Beschäftigung mit dem Thema Raum und Region im Fachdiskurs. Nicht zuletzt blickt auch Bonn als Tagungsort auf eine lange Tradition der Beschäftigung mit Raum als Kategorie volkscundlicher Forschung. Im Rahmen des volkscundlichen Großprojektes der 1920er Jahre wurde mit der Einrichtung einer Forschungsstelle für den *Atlas der deutschen Volkskunde* Bonn als wichtiger Standort der Kulturraumforschung begründet. In den Kellerräumen der Abteilung Volkskunde/Kulturanthropologie der Universität Bonn lagern Originalbestände des *Atlas der deutschen Volkskunde*; rund viereinhalb Millionen Antwortkarten des Atlasprojektes, dazu die Kopien für die Rheinische Landesstelle und unzählige gezeichnete Karten.¹⁷ Die ältere Vorstellung vom Raum als Behälter von kulturellen Äußerungen im Sinne eines *Kulturraums* mit klaren Grenzen spiegelt sich in diesem Atlasprojekten wider. Ziel war eine rationale Darstellung der Herkunft und Verbreitung von kulturellen Äußerungen. Auch oder gerade weil sich das Verständnis von Raum als Forschungsgegenstand und Forschungsort grundlegend verändert hat, wäre eine kritische Auseinandersetzung mit dem Material unter aktuellen Fragestellungen eine lohnende Aufgabe.

4. Zum Aufbau des Buches

Bonn als Ort für die Tagung *Aushandlung von Räumen in audio-visuellen Medien, Film und Forschung* schien also geradezu prädestiniert. Die intensiven Diskussionen um Raumkonzeptionen während der Tagung, die unterschiedlichen Zugänge und Herangehensweisen und nicht zuletzt die Themenheterogenität zeigten die Aktuali-

16 Vgl. Universität Bonn: Abteilung Kulturanthropologie, Forschung. Verfügbar unter: <https://www.kulturanthropologie.uni-bonn.de/forschung/aktuelle-forschungsprojekte/dfg-projekt-partizipative-entwicklung-laendlicher-regionen-participative-development-of-rural-regions>. Zuletzt abgerufen am 12.07.2018.

17 Zum ADV vgl. etwa Schmoll, Friedemann: Die Vermessung der Kultur. Der „Atlas der deutschen Volkskunde“ und die Deutsche Forschungsgemeinschaft 1928–1980. Stuttgart 2009; Groschwitz, Helmut: Rewriting Atlas der deutschen Volkskunde postcolonial, in: Berliner Blätter 67 (2014), S. 29–40 oder Ennen, Edith: Hermann Aubin und die geschichtliche Landeskunde der Rheinlande, in: Rheinische Vierteljahresblätter 34 (1970), S. 9–42.

tät und Dringlichkeit des Themas.¹⁸ Dies spiegelt sich auch in dem nun vorliegenden Tagungsband wider, der, vom LVR-Institut für Landeskunde und Regionalgeschichte herausgegeben, – anders als klassische Buchpublikationen – auch die unterschiedlichen multimedialen/audiovisuellen Zugänge aufgreift. So sind Film- und Audiobeispiele über QR-Codes in die Texte eingebunden, stehen damit gleichberechtigt neben Zitat, Bild und Text und können während des Lesens angesehen werden. Diese Multimedialität war den Herausgeberinnen besonders wichtig.

Innerhalb des Bandes lassen sich thematische Leitlinien erkennen:

Zum Auftakt des Tagungsbandes widmen wir uns der konflikthaftern filmischen **Aushandlung** von Räumen über konkrete Begegnungen im Feld und an Orten, die durch historische und politische Ereignisse mit besonderer Bedeutung für die Menschen aufgeladen sind. Die Autor_innen berichten über Projekte, in denen Fragen der Deutung einer Hoheit über den Raum zentral stehen.

Torsten Näser nimmt den Leser mit auf die Theaterbühne und thematisiert anhand dreier konkreter Drehsituationen räumliche Aushandlungsprozesse. Er verdeutlicht die tragende Rolle, die der Faktor Raum hier spielt und wie er zur beschränkenden Macht werden kann.

Johanne Lefeldt, Thomas Schneider und Michael Simon zeigen unterschiedliche Raumszenierungen in ihrem Dokumentarfilm über eine Vertriebenenwallfahrt in der deutsch-tschechischen Grenzregion auf und weisen damit auf die enge Verwebung von Politik und Raumkonstitutionen hin, die in der filmischen Darstellung zu einer fast untrennbaren Einheit verschmelzen.

Jenny Hellmann und Daniel Witte fokussieren die Räume, in denen seit 2005 Gerichtsverfahren wegen Menschenrechtsverletzungen gegen Angehörige der Militärdiktatur im argentinischen La Plata bei Buenos Aires stattfanden. Anhand von Ausschnitten aus dem Dokumentarfilm „Algo mio – Argentiniens geraubte Kinder“ zeigen sie, wie versucht wird, Gerechtigkeit über Aushandlungen und Besetzung von vorformatierten Räumen zu erlangen.

In ihren Beiträgen über die Metropolen Berlin und München im folgenden Abschnitt nehmen Joachim Opitz und Simone Egger jeweils die **Aneignung** von städtischem Raum in historischer Perspektive in den Blick. Stefan Postl folgt den aktuellen Trajeuren und Freerunnern, die die Grenzen des gebauten städtischen Raums sportlich in Frage stellen.

Der Tiergarten als Alltagsort und kulturelles Artefakt stellt für Opitz immer auch einen öffentlichen Raum dar, der durch Neukonzeption und Umgestaltung im frühen 19. Jahrhundert zum Aushandlungsort soziopolitischer Konflikte wurde.

18 Stephan Günzel spricht vier gesamtgesellschaftliche Prozesse und globale Entwicklungslinien an, die die aktuelle Hinwendung der Forschung zur Kategorie Raum befördern. Das Problem der Gentrifizierung, ökologische Fragestellungen zu Nachhaltigkeit, geopolitische Umbrüche sowie Digitalisierung. Vgl. Günzel, Stephan: Raum. Eine kulturwissenschaftliche Einführung. Bielefeld 2017, S. 7–23.

Auch Egger greift die Frage „Wem gehört die Stadt“ auf und zeigt, wie seit den 1960er Jahren der Wohnraumangel in München in populären Fernsehformaten thematisiert und ausgehandelt wird.

Freerunner und ihre Aneignung des öffentlichen Raums thematisiert Postl. Im Sinne des kollaborativen Filmemachens dokumentiert er die spielerische Raumwahrnehmung der Protagonisten mit der Kamera und macht sichtbar, wie sie durch Umnutzung vorhandene Stadträume zu ihrem Raum werden lassen.

Einen auditiven Zugang zur **Konstruktion** von Raum thematisieren die Beiträge von Fritz Schlüter, Ute Holfelder und Gabriele Dafft. Dabei reichen die Formen der erhobenen Quellen vom Straßengeräusch aus Berlin-Wedding über die selbstgewählte Musik aus dem Kopfhörer bis zu den Geräuschen in der eigenen Erinnerung und die Ergebnispräsentation von Audio Paper bis Ausstellung.

Schlüter verwebt in seinem Audio Paper „Background Noise. Eine auditive Ethnographie des Stadtteils Wedding, Berlin“ Alltagsgeräusche des Stadtteils mit theoretischen Zugängen und kulturanthropologischen Analysen, so dass ein dichtes, ethnographisches Bild im Kopf der Hörer entsteht.

Für Holfelder steht das Hören mit Kopfhörern im Fokus. In einer empirischen Studie hat sie gefragt, wie von den Kopfhörenden Räume wahrgenommen und diskursiv ausgehandelt werden und wie konkreter Raum angeeignet wird oder die Hörenden sich durch das Hören der sozialen Einbindung in einen Raum entziehen.

Daftt fragt in ihrem Ausstellungsprojekt Menschen verschiedenster Herkunft im Rheinland nach ihren „Sounds of Heimat“, wobei die erinnerten und aktuell mit Heimat verbundenen Klänge hier von Musik bis zum Lärm betrunkenener Kneipenbesucher reichen.

Den Abschluss dieses Bandes bilden drei Beiträge, die sich mit der **Repräsentation** von Raum im Kontext von Heimat und Region beschäftigen. Die Beiträge von Fabian Engler sowie von Dagmar Hänel und Heike Lützenkirchen sind zudem Ausstellungsprojekte, in denen Gedanken verschiedener Personen zu Raum und dem Konzept von Heimat zentral stehen. Der Beitrag von Katrin Bauer und Andrea Graf behandelt die Darstellung einer Region über dokumentarische Filmarbeit.

Englers Beitrag beschäftigt sich mit der Autobahn als „Sila Yolu“ (dt. „Heimatsweg“) für den alljährlichen Ferientransit in die Türkei. Über Erzählungen und Bilder Reisender wird die mühsame Durchmessung des Raums mit Aushandlungen von Heimat und einer Selbstbestimmtheit der Migrant_innen diskutiert.

Hänel und Lützenkirchen sammeln für das Stadtmuseum Aussagen von Bewohner_innen darüber, was Euskirchen für sie zur Heimat macht. Vorgestellt werden die Ausstellungskonzeption und -umsetzung sowie Ergebnisse der Interviewerhebung via Kamera.

Bauer und Graf werfen einen Blick auf die Repräsentation von Raum in der Filmarbeit des Instituts für Landeskunde und Regionalgeschichte und betrachten damit sowohl die Vorstellungen des Landschaftsverbandes über Region als auch den methodischen Wandel innerhalb volkskundlicher Dokumentarfilmproduktionen.

Doing Space im Prozess filmischen Arbeitens. Eine praxeologische Introspektion

Eines *der* filmischen Grundprinzipien ist das eine Reihe an Abbildungskonventionen zusammenfassende sog. Continuity System¹. Dieses Axiom bildet eine Brücke, um die Arbeiten am Set und im Schnittraum aufeinander abzustimmen. Dabei gilt es, das Rohmaterial bereits während der Aufnahme so zu konfigurieren, dass es sich später quasikontinuierlich, also mit weichen Übergängen, montieren lässt. Bedingungslose Treue erfuhr dieses Prinzip im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts, als sich das Filmschaffen industrialisierte. Zum einen sollte es in den sich personell stark ausdifferenzierenden filmischen Fertigungsprozessen einen reibungslosen Arbeitsablauf zwischen den unterschiedlichen Gewerken gewährleisten. Zum anderen hoffte man, eine standardisierte Form filmischen Erzählens zu etablieren, die von möglichst vielen Zuschauern verstanden wird.² Selbst wenn sich im Verlauf der Filmgeschichte andere Ansätze herausgebildet haben, die wie die Nouvelle Vague gerade jene, mit dem vorgenannten Prinzip assoziierte und auf behände Sinnerschließung ausgerichtete Ästhetik des tradierten Erzählkinos unterminieren wollten,³ kann das Continuity System auch heute noch Geltung beanspruchen – und das gleichermaßen für fiktionale wie non-fiktionale Filme. Neben der Schaffung temporaler Ordnungen ermöglicht es Filmen vor allem, Räume zu kreieren und ihnen Kohärenz zu verleihen.⁴ So helfen einige dem Continuity System inhärente Regeln, bspw. komplexe räumliche Gegebenheiten zu strukturieren, etwa indem durch eine standardisierte Abfolge von weiten (establishing bzw. re-establishing shots) und nahen Einstellungsgrößen (inserts) räumliche Makro- und Mikrostrukturen problemlos sichtbar gemacht werden können. Darüber hinaus hält das Continuity System aufgrund seiner Eigenschaft, die Richtungskonstanz von Bewegungen im narrativen Raum sowie die Seitenkonstanz innerhalb einer filmischen Erzähleinheit zu wahren, Filmemacher immer wieder dazu an, Handlungslinien innerhalb der zu filmenden Situationen zu definieren und einzuhalten. Obwohl das Continuity System aufgrund seines normativen Charakters auch Kritik hervorgerufen hat,⁵ kann es gerade in der situativ oft nur unzureichend vorherzu-

1 Vgl. u.a. Wulff, Hans Jürgen: Lexikon der Filmbegriffe. Continuity System. Verfügbar unter: <http://filmlexikon.uni-kiel.de/index.php?action=lexikon&tag=det&id=115>. Zuletzt abgerufen am 07.02.2018.

2 Vgl. Beller, Hans: Dos and Don'ts – frühe Montageregeln. Verfügbar unter: <https://archive.is/wMEmg>. Zuletzt abgerufen am 06.02.2018.

3 Vgl. u.a. Winter, Scarlett; Schlünder, Susanne: Körper, Ästhetik, Spiel – Kondensationsmomente einer filmischen écriture der Nouvelle Vague. in: Dies. (Hg.): Körper – Ästhetik – Spiel. Zur filmischen écriture der Nouvelle Vague. München 2004, S. 7–13, hier S. 8.

4 Elsaesser, Thomas; Hagener, Malte: Filmtheorie zur Einführung. 3. Aufl. Hamburg 2011, S. 113.

5 Als einer der frühen Kritiker der auf kohärente Erzählung ausgerichteten kontinuierlichen Montage kann der russische Filmemacher und -theoretiker Sergej M. Eisenstein genannt werden. Vgl. u.a. Gotto, Lisa (Hg.): Eisenstein Reader. Die wichtigsten Schriften zum Film. Leipzig 2011.

sehenden ethnografisch-dokumentarischen Praxis für viele Filmemacher eine wichtige Kompassfunktion übernehmen. Als habitualisierter und verkörperlichter Wissensbestand hilft die Kenntnis des Prinzips, Feldsituationen in ihrer Komplexität zu reduzieren, um in ihnen routiniert und zielgerichtet videografisch zu handeln. Die kamera- und mikrofonführenden Personen werden durch sie in die Lage versetzt, auf spezifischen Wegen das Filmset systematisch nach geeigneten Aufnahmestandpunkten zu durchschreiten. Ähnlich Mannschaftssportarten werden verinnerlichte Bewegungsmuster abgerufen, die eine gute Abstimmung innerhalb des Teams verlangen. Hinzu kommt eine hohe Antizipationsleistung eines sich ständig verändernden Umfelds.⁶ Bei der Produktion fiktionaler Filme, während derer von jeder Person jeder Raum zu jeder Zeit besetzt werden kann, muss diese Praxis nicht weiter problematisiert werden. Ganz anders im Kontext ethnografischer Filme: Der beschriebene „skilled way of looking“⁷ hat einen wesentlichen Einfluss auf die von Interaktion und Dialogizität zwischen Filmemachern und sozialen Akteuren geprägte Feldsituation und damit auch auf deren Repräsentation – dies gilt es zu problematisieren.

Am Beispiel eines eigenen Filmprojekts, das ich zusammen mit Oliver Becker realisiert habe, soll folgender Frage nachgegangen werden: Wie schreibt sich eine am Continuity System orientierte Filmpraxis in die konkreten räumlichen Konstellationen einer Feldbegegnung ein? Darüber hinaus ist in freier Anlehnung an Bernd Belina zu fragen, „welche [filmischen] Räume (...) als Resultat aufeinandertreffender Strategien der Raumproduktion“⁸ und -aneignung letztendlich audiovisuell repräsentiert werden? Die Antworten darauf werden vor allem mithilfe eines medienproduktionsanalytischen Ansatzes gewonnen, der, wie Sophia Prinz und Andreas Reckwitz vorschlagen, auf die „materiellen und technologischen Bedingungen der Bildproduktion und visuellen Wahrnehmungsweisen“⁹ zu zielen hat. Anhand drei konkreter Drehsituationen werden exemplarisch räumliche Aushandlungsprozesse thematisiert. Besonderes Augenmerk gilt dabei architektonischen Settings, technischen Artefakten und Menschen als dialogischen Partnern,¹⁰ die in Wechselwirkungen den Praxisrahmen aufgespannt haben, aus dem die von uns produzierten Audiovisionen hervorgegangen sind.

6 Die im Kontext ethnografischer Filmarbeit geläufigen Termini des „Drehens auf Schnitt“ sowie der „Kamera-Regie“ zeigen ein diskursives Aussagesfeld an, das Bezug auf einige der Grundregeln des Continuity Systems nimmt und damit auch dessen normative Effekte deutlich macht, die es auf die Praxis ethnografischer Filmemacher ausübt: vgl. Näser, Torsten: *Film und Text. Ethnografische Wissensformate im Diskursvergleich*. Berlin 2014, S. 247.

7 Grasseni, Cristina: *Skilled Visions. Toward an Ecology of Visual Inscriptions*, in: Marcus Banks; Jay Ruby (Hg.): *Made to be seen. Perspectives on the history of visual anthropology*. Chicago 2011, S. 19–44, hier S. 20.

8 Belina, Bernd: *Raum. Zu den Grundlagen eines historisch-geographischen Materialismus*. Münster 2013, S. 85.

9 Prinz, Sophia; Reckwitz, Andreas: *Visual Studies*, in: Stephan Moebius (Hg.): *Kultur. Von den Cultural Studies bis zu den Visual Studies*. Bielefeld 2012, S. 176–195, hier S. 180.

10 Vgl. Knecht, Michi: *Nach Writing Culture, mit Actor-Network: Ethnografie/Praxeografie in der Wissenschafts-, Medizin- und Technikforschung*, in: Sabine Hess; Johannes Moser; Maria Schwertl (Hg.): *Europäisch-ethnologisches Forschen. Neue Methoden und Konzepte*. Berlin 2013, S. 79–106, hier S. 82.

1. Raumtheoretische Grundierung ethnografischer Filmpraxis

Der Film „Schleudertrauma“¹¹ erzählt von der Kooperation des Göttinger Instituts für Kulturanthropologie/Europäische Ethnologie mit einem Theater, die aus einem Lehrforschungsprojekt¹² resultierte. Dessen Ziel war es, unterschiedliche Forschungsperspektiven auf das Grenzdurchgangslager Friedland bei Göttingen zu bearbeiten. Neben einer Publikation war von Beginn an geplant, die Projektergebnisse auch auf die Bühne zu bringen. Als Partner konnte das Junge Theater Göttingen gewonnen werden, das für die Erarbeitung des Stücks den Regisseur Kai Tuchmann¹³ verpflichtete. Ende 2014 wurde es unter dem Titel „Schön, dass Ihr da seid“ uraufgeführt. Zu diesem Zeitpunkt hatten alle Beteiligten turbulente Wochen hinter sich, da sich die Stückentwicklung als sehr reibungsvoll erwies. Es waren vor allem unterschiedliche Vorstellungen von Wissensgenese und -formatierung, die in einem von Fragen der kritischen Migrationsforschung durchwirkten und zutiefst politisierten Feld immer wieder zu heftigen Diskussionen und schließlich auch zu Zerwürfnissen zwischen Theater und Universität führten.

Vier Wochen lang haben wir den Stückentwicklungsprozess bis zur Premiere begleitet. Filmisch orientierten wir uns an den tradierten Modi des ethnografischen Films. Auch wenn dessen Diskurs die Feldforschungssituation selten unter dezidiert raumtheoretischen Gesichtspunkten behandelt hat, indiziert er eine bevorzugte Raumeignungspraxis in der Drehphase, die sich an das Continuity System anlehnt. Diese resultiert aus einer bewegungsintensiven und zum Observational Cinema¹⁴ tendierenden Kamera, deren führende Person dynamisch, aber defensiv in Handlungen des sozialen Settings eingebunden sein sollte,¹⁵ und die mit Rekurs auf Cristina Grasseni als Teil eines filmisch-ethnografischen „visual ,enskilment“¹⁶ verstanden werden kann. Ingrid Baumgärtner, Paul-Gerhard Klumbies und Franziska Sick haben darauf hingewiesen, dass Raum als eine Größe zu begreifen ist, die sich „durch Handlungen formiert und gleichzeitig auf diese Handlungen zurückwirkt“¹⁷. Raum erscheint danach als „vielgestaltige[r] Relationsraum‘ (...), der (...) sozial und temporär definiert ist“¹⁸ und dessen „partikulare Konsistenz durch ein von Machtbeziehungen durchdrungenes

11 Becker, Oliver; Näser, Torsten: Schleudertrauma. D 2017, 85 Min.

12 Die verschriftlichten Ergebnisse des Lehrforschungsprojekts sind erschienen in: Löneke, Regina; Spieker, Ira (Hg.): Hort der Freiheit. Ethnografische Annäherungen an das Grenzdurchgangslager Friedland. Göttingen 2014.

13 Siehe zur Arbeit von Tuchmann: Goethe-Institut China: Performing Arts. Kai Tuchmann. Verfügbar unter: <https://www.goethe.de/ins/cn/en/kul/res/rek/20868599.html>. Zuletzt abgerufen am 09.02.2018.

14 Vgl. u.a. Grimshaw, Anna; Ravetz, Amanda: Observational cinema. Anthropology, film, and the exploration of social life. Bloomington 2009.

15 Vgl. Crawford, Peter Ian: Film as discourse: the invention of anthropological realities, in: Ders.: David Turton (Hg.): Film as ethnography. Manchester 1993, S. 66–82, hier S. 77.

16 Grasseni, Cristina: Introduction. Skilled Visions: Between Apprenticeship and Standards, in: Dies. (Hg.): Skilled visions. Between apprenticeship and standards. New York 2010, S. 1–19, hier S. 3.

17 Baumgärtner, Ingrid; Klumbies, Paul-Gerhard; Sick, Franziska: Raumkonzepte. Zielsetzung, Forschungstendenzen und Ergebnisse, in: Dies. (Hg.): Raumkonzepte. Disziplinäre Zugänge. Göttingen 2009, S. 9–25, hier S. 12.

18 Ebd., S. 13.

Mit- und Gegeneinander geprägt wird.¹⁹ Vor dieser theoretischen Folie sind folgenden Vignetten einzuordnen.

2. Unverfügbarer Raum

Eine Woche vor der Premiere wurde das noch in Bearbeitung befindliche Stück im Grenzdurchgangslager Friedland vorab aufgeführt. Dies entsprach vor allem dem Wunsch der universitären Projektbeteiligten, den Friedländern sowie den Lagerbewohnern am Ort der Forschung selbst einen Einblick in ihre Arbeit zu gewähren. Als Spielstätte wurde mit dem Speisesaal des Lagers ein Funktionsraum gewählt. Dieser wies, abgesehen von einem großen Podest, keine Gemeinsamkeiten mit gängigen Theaterbauten auf. Letztere zeichnen sich oft durch einen getrennten Spiel- und Zuschauerraum aus, wobei die Besucher der Aufführung meist frontal gegenüber sitzen.²⁰ Die physisch-materielle Beschaffenheit des Speisesaals hingegen regte den Regisseur an, eine „soziale Skulptur“²¹ und einen Raum der „Unverfügbarkeit“²² zu schaffen. Inmitten vieler langer Tischreihen, an denen später die Zuschauer sitzen sollten, gedachte er, ein Konversations-Trapez aufzuspannen. An dessen Eckpunkten sollten die Schauspieler platziert sein und einen von oft schnellen Wechseln geprägten Dialog führen. In mehreren kurzen Einschüben sollte die ohnehin brüchige Trennung zwischen Spiel- und Zuschauerraum zusätzlich unterlaufen werden. Die Schauspieler wurden nämlich angewiesen, kurze Gespräche mit den Besuchern zu führen. Zudem war für die Mitte des Stücks vorgesehen, dass diejenigen Gäste, die in zusätzlich bereitgestellten Stuhlreihen weiter hinten im Raum saßen, ihre Plätze mit denen an den Tischen sitzenden Besuchern tauschen sollten. Erst als wir mit unseren Kameraausrüstungen in Friedland eintrafen, erfuhren wir von diesen Plänen. Der Regisseur musste sie, zumindest in dieser räumlichen Konkretion, spontan fassen. Mehrere technische Probleme, die sich erst vor Ort ergeben hatten, zwangen ihn dazu, von der eigentlich geplanten Inszenierung, die allein auf dem Podest stattfinden sollte, abzurücken.

In dieser Situation trafen zwei unterschiedliche Antizipationen von Raum aufeinander. Während in uns die Vorstellung eines durch Bühne und Portalrahmen dominierten, zumindest theaterähnlichen Raumes herrschte, hatte sich der Regisseur an der Spezifik des Speisesaals orientiert. Belina hat deutlich gemacht, dass die tradierten, gefestigten und eingeübten Bedeutungen von Räumen auch explizit *gegen* ihre konkrete Beschaffenheit Relevanz erlangen können.²³ Und genau das trat ein. Als das Stück begann, strebten unsere trainierten Kamerablicke und -bewegungen unablässig danach, dort räumliche Kohärenzen herzustellen, wo es dem Regisseur darum ging, selbige zu verhindern. Trotz zweier Kameras gelang es uns nur unzu-

19 Ebd., S. 14.

20 Vgl. Ott, Michaela: Bildende und darstellende Künste. in: Stephan Günzel (Hg.): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart/Weimar 2010, S. 60–76, hier S. 63.

21 Kai Tuchmann im Film „Schleudertrauma“ bei 37:33.

22 Ebd. bei 37:40.

23 Vgl. Belina (2013), S. 56.