

München, Wien 1980) drei Raumtypen im Spielfilm: den materiellen Architekturraum als vorfilmische Realität, den Bildraum als zweidimensional vermittelte räumliche Konstruktion sowie den Filmraum als Narrations- oder Vorstellungsraum, der weit über das im Bild Sichtbare – oder in der vorfilmischen Realität vorhandene – hinausgeht. Der filmisch vermittelte Raum hat also nicht seine Grenze im Bildkader, sondern entsteht und entfaltet sich erst in der Vorstellung des Rezipienten. Dieses Phänomen eines schier grenzenlosen Vorstellungsraums, der stets nur als bedeutender Ausschnitt im Bild präsent ist, kommt einer weiteren genuinen Eigenschaft des narrativen Spielfilms zugute: seiner Funktion als moderner Mythenträger. Über die realistische, metaphorische und symbolische Funktion hinaus kann der Filmraum zu einem mythischen Raum werden, einem hybriden Raum, in dem die profane Linearität von Zeit und Raum aufgehoben wird. Der mythische Raum wird in diesem Film selbst zur Aussage, und nicht selten ist er der Schlüssel zum Verständnis eines Werkes. Der Vortrag wird unterschiedliche mythische Raumkonzepte an Beispielen erläutern: 2001 – A SPACE ODYSSEY, PICNIC AT HANGING ROCK, APOCALYPSE NOW, THE SHINING, BLADE RUNNER u.a.

11:30 Fotografische Ver-Ortung, fotografische Ent-Ortung Dr. Barbara Filser (Karlsruhe)

Roland Barthes schrieb der Fotografie die Hervorbringung einer neuen Kategorie von Raum-Zeitlichkeit zu, des „Dagewesenseins“, in dem sich örtliche Unmittelbarkeit – das Hier – und zeitliches Vorhergehen – das Früher – verschränken. Barthes betonte dabei den zeitlichen Aspekt, die Fotografie als Vergangenheit. Bedeutet jene Geschichtlichkeit, die die Fotografie zu sehen gibt also, dass die fotografierte Szenerie als Ort markiert wird, die Fotografie eine Ver-Ortung bewirkt? Betrachtet man jedoch den räumlichen Aspekt, den Barthes ebenfalls anspricht, das Hier der Fotografie, bewerkstelligt diese dann nicht auch zugleich eine Ent-Ortung – eine in der Frühzeit des Mediums als gleichsam physischen Übertritt in das fotografische Bild beschriebenen Deplatzierung des Abgelichteten –, die es wiederum möglich macht, dem Fotografierten (und der Fotografie) einen neuen, anderen Ort zuzuweisen, im Archiv, im white cube des Ausstellungsraums, im Rahmen einer Typologie oder einer Serie? Wenn also der fotografische Akt sowohl einen Akt der Ver-Ortung als auch einen Akt der Ent-Ortung umfasst, zu welcher Art von Orten, werden dabei dann die aufgenommenen und aufgehobenen Orte und welche Art von Ort konstituiert das diese aufhebende fotografische Bild? Und ließen sich diese als Ab-Orte beschreiben, wäre dann nicht korrespondierend dazu deren temporaler Aspekt als „abzeitig“ (Maxime Scheinfeigel) zu bestimmen?

Diese Fragen stellen sich besonders angesichts von Fotografien jüngerer Datums, die menschenleere Räume, Straßenzüge, Plätze und Landstriche zeigen und in seriellen Motivreihen sowohl Gleichförmigkeit als auch Differenzen ausstellen, wie etwa Petra Wunderlichs Schwarz-Weiß-Fotografien von den Niederlassungen religiöser Gemeinden in ehemaligen Wohnhäusern in New York (seit 1994) oder Axel Hüttes Aufnahmen der Treppenaufgänge und Flure in Londoner Sozialwohnungssiedlungen (1982-84). Als zentrales Beispiel wird Joel Sternfelds Fotoserie On this Site: Landscape in Memoriam (1993-96) herangezogen. Scheint deren Titel die oben formulierten Fragen nach dem Ort bereits vorwegnehmend zu beantworten, werden sie durch das, was sich darunter versammelt findet – Aufnahmen von zumeist unscheinbaren und nicht gekennzeichneten Orten, die mit zurückliegenden Verbrechen in Verbindung stehen – erneut aufgeworfen.

12:15 Kaffeepause

12:30 Floating – Zur Ästhetik der Unschärfe als Dazwischen Dr. Kathrin Rothmund (Bayreuth)

Zunächst häufig als Fehler, als mangelhafte Umsetzung oder als ein Verschleiern angesehen, lässt Unschärfe in und von Bewegungsbildern darüber hinaus verschiedene Formen eines Dazwischen erkennen: Unschärfe kann den Übergang zwischen Bewegung und Stillstand markieren, zwischen Traum und Realität, zwischen sub-

jektiver und objektiver Betrachtung. Zugleich tauchen Bilder der Unschärfe häufig als intermediale Referenzen auf andere Medien und/oder andere Produktionsweisen auf. Unschärfe Bilder haben zugleich Anteil an mindestens zwei Räumen, zwei Bewegungen, zwei Zeiten oder zwei Medien. Dabei muss nicht immer eine visuelle Unschärfe durch Weichzeichnung, Körnung, Bewegungsunschärfe, Rauch, Nebel, Dunst oder dergleichen gegeben sein. Vielmehr kann die Unschärfe in ihrer Form der Inszenierung symbolischer Art sein. Gerade in letzteren Bildern manifestiert sich eine Dichte an Bedeutung, an Gleichzeitigkeit und an Zugänglichkeit, die immer auch Fragen der Wahrnehmung, des Verstehens und der Subjektbildung verhandeln. In den Bildern der Unschärfe entstehen somit aus einer vermeintlichen Fehlerhaftigkeit und Uneindeutigkeit fluide Bildräume, die sich einer ‚scharfen‘, einer exakten Zuschreibung und Kategorisierung entziehen und damit als Ab-Orte verstanden werden können.

Solchen Unbestimmtheitsstellen soll anhand der Filme BEASTS OF THE SOUTHERN WILD (USA 2012, R: Benh Zeitlin) und EMPIRE ME – DER STAAT BIN ICH! (A, LUX, D 2011, R: Paul Poet) nachgegangen werden, wobei bei letzterem Film die Darstellung der schwimmenden Städte von Serenissima im Fokus stehen sollen. In beiden Filmen bilden Ab-Orte den Ausgangspunkt, in denen gesellschaftliche Zwischen- und Abseitsräume zu Identitätsräumen ihrer Protagonisten werden und die fluiden Räume eines kosmopolitischen Radikanten eröffnen: „Der Radikant beinhaltet [...] ein Subjekt, doch dieses erschöpft sich nicht in einer stabilen und in einer sich selbst gefestigten Identität. Es existiert nur in der dynamischen Form seines Umherschweifens und durch die Konturen eines Kreislaufs, dessen Voranschreiten es nachzeichnet, was die beiden Arten seiner Sichtbarkeit sind.“ (Bourriaud 2009, S. 56)

13:15 Mittagspause und Standortwechsel in den Mauerpark

15:00 Refugium? Fluchttunnel als Räume der Be- und Entgrenzung Ingo Landwehr (Dipl. Kulturwissenschaftler, Berlin)

Zu fliehen heißt, zu verschwinden - Fluchten sind Prozesse der Entziehung. Flüchtlinge bewegen sich unfreiwillig zwischen Orten, motiviert von Angst, in der Hoffnung auf Besserung. Sei es aus einer akuten, lebensbedrohlichen Zwangslage heraus, sei es - eskapistisch - gleich aus der Realität. So umfangreich unsere Welt von Fluchten und Flüchtlingen gekennzeichnet ist, so vielfältig sind die Wege, Orte und Methoden der Flucht. Fluchttunnel sind äußerst bildstarke Fluchtwege. Ein künstlich geschaffener, unterirdischer Fluchtweg komprimiert Ängste, Anstrengungen, Zielrichtung und Ungewissheit; sowohl faktisch wie symbolisch. Im Bild des Fluchttunnels steckt neben dem enormen handwerklichen Aufwand zur Errichtung auch der Fluchtwille, die aus Furcht gespeiste Motivation, die man darin zu erkennen glaubt. Der Fluchttunnel erscheint evident und selbsterklärend. Auf symbolischer Ebene birgt er die ambivalenten Zuschreibungen des unterirdischen Raums; Utopien und Dystopien, vom Schutzraum bis zum Grab. Der Blick auf Fluchttunnel und auf die von ihnen produzierten Bilder verdeutlicht ihr Potenzial, Grenzen gleichsam zu markieren wie zu unterlaufen.

16:00 Abschluss und Ausklang

Kontakt: Anke Steinborn <a.steinborn@tu-cottbus.de>
Silke Martin <silke.martin@uni-weimar.de>

Mit freundlicher Unterstützung des **ASTAK e.V.**

Hintergrund Flyer:
Trace your Space, Anke Steinborn, 2010.

Orte. Nicht-Orte.

Ab-Orte

12./13. Juni 2014

im Stasimuseum Berlin
Ruschestraße 103, Haus 1

Ein Kooperationsprojekt der

b.tu

Brandenburgische
Technische Universität
Cottbus - Senftenberg

Bauhaus-Universität Weimar

11:40 Begrüßung
Dr. Anke Steinborn (Cottbus)
Dr. Silke Martin (Weimar)

12:00 Die Jauchegrube von Zornhof.
Zur Deixis des Ab-Orts in Célines Deutschland-Trilogie
Prof. Dr. Jörg Dünne (Erfurt)

Louis-Ferdinand Céline scheint ein Paradebeispiel für die Untersuchung von Ab-Orten zu sein, und dies nicht erst, seit Julia Kristeva an seinen Texten die Grundlagen ihrer Theorie der Verwerfung (abjection) untersucht hat. Dennoch haben Kristeva und die zahlreichen an sie anschließenden Studien die eigentlich nahe liegende Frage bisher noch nicht oder nur sehr ansatzweise gestellt: Wie beschaffen sind die erzählten Ab-Orte, von denen Céline seine „infamen Erzähler“ (Martin v. Koppenfels) berichten lässt, und wie lässt sich auf dieser Grundlage die célinesche Dynamik der Abjektion räumlich genauer fassen?

Leitend für die Überlegungen im Rahmen dieses Beitrags soll dabei die Vermutung sein, dass sich Célines Ab-Orte nicht ohne Weiteres über eine allgemeine Topologie des Unbewussten beschreiben lassen, wie dies in psychoanalytischer Tradition bei Kristeva versucht wird, sondern dass das besondere Charakteristikum der Ab-Orte gerade in einer obsessiven Arbeit räumlicher Konkretisierung liegt. Diese Konkretisierung gehört seit jeher zu den Eigenheiten literarischer Situationsbildung und lässt sich in Anlehnung an den Linguisten Karl Bühler als „Deixis am Phantasma“ bezeichnen.

Bei Céline fällt nun, so die Vermutung, die Deixis am Phantasma mit einer andauernden Deixis des Ab-Orts zusammen. Besonders deutlich wird dies in den Texten, die um seine Flucht durch Deutschland in den letzten Monaten des zweiten Weltkriegs kreisen und die in seiner so genannten „Deutschland-Trilogie“ publiziert wurden. Am Beispiel der Jauchegrube von Zornhof in Brandenburg aus dem Roman Nord, dem zweiten Teil der Deutschland-Trilogie, sowie ggf. an anderen Textauszügen soll untersucht werden, wie Célines literarische Ab-Orte unaufhörlich spektakuläre Deiktiken des Abjekten produzieren.

12:45 Öffentliche Toiletten: vom Privatesten im Öffentlichen
Dr. Lena Eckert (Weimar)

Öffentliche Toiletten können ein Raum sein, in den man sich zurückzieht, wenn man kurz alleine sein oder sich die Nase pudern will. „Frauen gehen immer zu zweit aufs Klo“ – weil sie sich hier – von Männern – ungestört unterhalten können. Öffentliche Toiletten sind aber auch öffentlich, weil man in ihnen jederzeit gestört werden kann. Und sie können dreckig sein und für Sex genutzt werden. So werden hier an dieser Schnittstelle von Öffentlichkeit und dem Privatesten unterschiedliche kulturelle Sphären verhandelt, aber auch manifest. Öffentliche Toiletten für Männer gibt es schon lange; erst seit Frauen „öffentlicher“ wurden, werden öffentliche Toiletten privater. Gender strukturiert einen Raum, der eigentlich „frei“ ist von Diskriminierung, da alle Menschen unabhängig von Alter, Geschlecht, Sexualität, Klasse und Ethnie ausscheiden müssen: Behinderung jedoch spielt in Bezug auf öffentliche Toiletten eine besondere Rolle. Die Geschichte des Klos kennt aber Rasesegregation und Geschlechtertrennung und auch Heteronormalisierung wird

durch die öffentliche Toilette gestaltet. So wurden z.B. in England Klos verändert, um schwere Begegnungen zu verhindern. Kontrolle und Überwachung zeigen zudem in Bezug auf öffentliche Toiletten einen großen Diskussionsbedarf. Was hier verhandelt wird, sind Konzepte von Körper, Sexualität, Privatheit, Öffentlichkeit, Technologie, Hygiene und Politik. In meinem Vortrag möchte ich die Schnittstellen dieser Konzepte anhand unterschiedlicher Ausgestaltungen von öffentlichen Toiletten veranschaulichen und ihrer sozialanthropologischen Relevanz nachspüren.

13:30 Kaffeepause

14:00 Entfernung und Auslagerung als administrative Abortungsstrategien
Steffen Krämer (Cottbus/London, M.A., Dipl.)

Der Vortrag diskutiert ein Sonderarchiv, genauer das Projekt des Zentralen Bergungsorts Deutschlands als administrativen Ab-Ort. Entfernung, Auslagerung und Abwesenheit werden als die zentralen Planungsvehikel identifiziert. In den 1960er Jahren hat die Bundesrepublik Deutschland ein staatliches Backup-Archiv bzw. einen „Bergungs-ort“ eingerichtet, um ausgewählte Archivalien vor den Gefahren eines Atomkriegs zu schützen. Dieses Archiv wurde in einer ehemaligen Silbermine im Schwarzwald installiert, weit ab von jeder Öffentlichkeit, politischen Zentren und vor allem möglichen Konfliktgebieten. Damit folgte es den Richtlinien einer Sonderschutzkategorie der 1954er Haager Konvention zum Schutz von Kulturgut, in welcher „adäquate Distanz“ zu potenziellen militärischen Zielen gefordert ist. Zudem verpflichtete der Eintrag ins internationale Schutzregister, dass der Ort und seine direkte Umgebung für alle Militärs, auch den einheimischen, unzugänglich bleibt. Die damit verbundene Eingrenzung staatlicher Souveränität ist durch die Bezeichnung „immun“ im Schutzregister markiert. Der geographischen und nomologischen Entrückung des Bergungsorts folgt zudem eine zeitliche in der Planungslogik seiner Designer (des Bundesamts für Bevölkerungsschutz und Katastrophenhilfe). Das Archiv wurde einerseits mit einer technischen Zeitlichkeit von 500 Jahren entworfen, bedingt durch die Haltbarkeit von Mikrofilm, dem materiellen Träger der Daten. Andererseits ist der Katastrophenfall ebenso konstitutiv für das Projekt wie auch zeitlich unbestimmt. Es wird eine Zeit nach der Katastrophe imaginiert, inklusive ihrer eigenen Öffentlichkeit und Sprache, in welcher der Ort ausgegraben und entziffert werden muss: „Dinge“, so heißt es, „müssen für sich selbst sprechen“. Das Paper betrachtet somit den Bergungsort als einen Designprozess, in welchem projektives Verwaltungswissen - explizites und implizites, faktuales und fiktionales - in die Materialität des Ortes eingeschrieben wird. Die Präsenz des Ab-Ortes zeigt sich in dieser Vergegenständlichung des administrativen Skripts.

14:45 Die Ortlosigkeit der Raumkapsel. Zur Phantasmagorie der Figur des Kosmonauten
Dr. Matthias Schwartz (Berlin)

Als Jurij Gagarin am 12. April 1961 als erster Mensch in einer Raumkapsel in den Welt-raum flog, diagnostizierte Emmanuel Lévinas eine „Erschütterung der selbsthaften Zivilisationen“ und sagte dem frömmelnd-philosophischen „Aberglauben des Orts“ sein Ende voraus: „Eine Stunde lang hat ein Mensch außerhalb jedes Horizonts existiert – alles um ihn herum war Himmel, oder genauer, alles war geometrischer Raum. Ein Mensch existierte im Absoluten des homogenen Raums.“ Jacques Lacan sah angesichts der „Ortlosigkeit“ des im Raumschiff eingesperrten, schwerelosen Körpers des Kosmonauten gar eine neue Psychologie des Menschen aufscheinen, während Günther Anders in den „fliegenden Mumien“ der Raumfahrer den Inbegriff des gänzlich von Maschinen gesteuerten und von industrieller Vernichtung bedrohten „ignoranten“ Menschen erkannte. Das Raumschiff ist in der Literatur ähnlich wie das Schiff spätestens seit Lukian ein maximal phantasmatischer Ort gewesen: Ein Fortbewegungsmittel, mit dem man nicht nur allein um den eigenen Globus fliegen kann, um gleich wieder zurückzukehren, sondern mit dem man auch fort von jeglicher Kontrolle durch Familie, Gesellschaft und Staat in die Weiten des Weltalls ausbricht. In diesem Sinne ist die Raumkapsel Sinnbild des Ver-

sprechens, der irdischen Verortung zu entkommen, um im Kosmos andere, bessere, utopische, „ortlose“ Raumzeiten und Horizonte kennenzulernen. Gleichzeitig ist das Raumschiff, das die Reichweite irdischer Überwachungstechniken hinter sich gebracht hat, aber auch ein völlig isolierter Ort, in dem der Mensch abgeschnitten von seiner irdischen Umgebung, nur auf sich gestellt ist, ausgesetzt den Gefahren von Meteoriten, kosmischen Strahlen, Spiralebeln oder kosmischen Löchern. Diese Isoliertheit der Raumkapsel von jeglichem staatlichen, gesellschaftlichen Zugriff, dieser vollkommene Ausbruch aus allem, was bekannt ist, macht sie aber auch zu einer idealen Projektionsfläche für private Wünsche und intime Ängste, für geheime Begehren und latente Aggressionen, apokalyptische Visionen und identitäre Katastrophen. Der Vortrag geht solchen unterschiedlichen Phantasmogorien der Raumkapsel insbesondere anhand von Science-Fiction-Texten nach, wobei er die von Lévinas behauptete „Ortlosigkeit“ Gagarins zum Ausgangspunkt nimmt, die vielfachen philosophischen, kulturanthropologischen und gesellschaftskritischen Implikationen dieses absoluten Ab-Ortes zu reflektieren.

15:30 Kaffeepause

16:00 Stasi-Stadt? Stasi-Stadt. Stadtraum und Alltag rund um die MfS-Zentrale in Berlin-Lichtenberg.
Dr. Christian Halbrock (Berlin)

Mit dem Ausbau der MfS-Zentrale in Berlin-Lichtenberg entstand ab 1950 nicht nur eine hermetisch abgeriegelte Sperrzone mitten in einem vordem gewöhnlichen Stadtgebiet. Es bildet sich ein knapp 80 Hektar großes „Städtchen“ innerhalb der Stadt heraus, das sich dem Blick Außenstehender weitgehend entzog. Das gesperrte Territorium lag innerhalb einer zuvor vorstädtisch, durch Kleingärten und Wohnstraßen geprägten Gegend zwischen den Bahnhöfen Lichtenberg und Frankfurter Allee. Mit der Zeit vollzog sich auch ein Wandel in den Straßenzügen rund um die MfS-Zentrale. Immer mehr Wohnungen wurden an MfS-Mitarbeiter vergeben; für die Zufahrtsstraßen galt ein eigenes Sicherheitsreglement, das die Ein- und Durchfahrt an verschiedenen Stellen untersagte. Doch gab es auch das: im Schatten des übermächtigen Nachbarn einen Alltag, der scheinbar unbeeindruckt weiterlief.

16:45 Führung im Stasimuseum
Felix Müller (Berlin)

Anschließend gemeinsames Abendessen der Referenten

Freitag, 13. Juni

10:30 Eröffnung des zweiten Tages

10:45 Mythische Räume im Film
PD Dr. Marcus Stiglegger (Mainz)

Der spätere Filmemacher und damalige Kritiker der Cahiers du cinéma, Eric Rohmer, unterscheidet in seiner Dissertation „L'Organisation de l'espace dans le FAUST de Murnau“ (1977; Murnaus Faustfilm. Analyse und szenisches Protokoll.