



MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Frauen am Meer: Freiheit, Liebe und Sehnsucht. Eine Raum- und Figurenanalyse im Film "Porträt einer jungen Frau in Flammen".

verfasst von | submitted by

Vanadis Edith Melchers BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2025

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 823

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Europäische Ethnologie

Betreut von | Supervisor:

Prof. Dr. Norbert Fischer Privatdoz.

Abstrakt

Im Film „*Porträt einer jungen Frau in Flammen*“ (2019)¹ von Céline Sciamma erscheint die Bildkulisse des Meeres als vielschichtiger Raum der Erfahrung und Erlebnisse zweier Frauen im 18. Jahrhundert in Frankreich. In dieser Arbeit wird das Meer unter verschiedenen Gesichtspunkten und aus einer bestimmten Perspektive anhand ausgewählter Filmszenen erforscht. Ausgangspunkt ist hierbei die Frage, welche Bedeutungsmuster das Meer im Zusammenspiel von Raum und Emotion in der Verbindung zum Meer und in der Beziehung der beiden Frauenfiguren im Film aufzeigt. Eine landschaftliche Perspektive auf einen alten Kulturraum, der seit dem 17. Jahrhundert veränderte kulturelle Zuschreibungen und Vorstellungen erlangte:² Vom Ort des Chaos und der wilden Natur zu einem romantisierten Ort der Schönheit und der Erholung.³ Die neue Perspektive auf das Meer spielt auch im Film eine zentrale Rolle, da das Meer zum Ort der Begierde und der Sehnsüchte wird und emotionale Feuer entfacht werden.

Das Meer wird räumlich als physischer Erfahrungsraum und als symbolischer Bedeutungsraum unterteilt, in dem individuelle Gefühle der beiden Hauptdarstellerinnen als auch gesellschaftliche Vorstellungen und Konventionen im Film zum Thema werden.

Die Arbeit versucht aufzuzeigen, wie sich eine bestimmte Betrachtung landschaftlicher Räume im Film als Träger kultureller Vorstellungen offenbart. Die besondere Lesart durch die individuelle Perspektive der Forscherin wird dargelegt und öffnet mögliche Sichtweisen und Deutungshypothesen – den methodischen Umgang mit Filmmaterial in den Kulturwissenschaften. Ein möglicher Zugang zum Feld der kulturwissenschaftlichen Filmanalyse wurde geschaffen und öffnet Raum zur Interpretation.

¹ Siehe beigelegte DVD: *Porträt einer jungen Frau in Flammen* (2019) von Céline Sciamma.

² Vgl. Corbin, Alain: *Meereslust. Das Abendland und die Entdeckung der Küste*. Frankfurt am Main 1988. S. 1.

³ Vgl. ebd.

Danksagung

Zu allererst möchte ich mich bei meiner Mutter bedanken, die immer für mich da ist und ein Ohr für mich hat und das schon mein ganzes Leben lang für alle Bereiche die mich beschäftigen. Danke für die Zusprennung und den Glauben an mich und dass ich immer auf dich zählen kann.

Gleiches gilt für meine liebe Familie, meinen Vater, ohne den mein langes geisteswissenschaftliches Studium nicht möglich und finanzierbar gewesen wäre und der mir immer zusprach und mich bei meinen persönlichen Interessen unterstützt. Ein großes Danke an meine liebe Schwester, die mein größter Fan ist und mir immer helfen wird bei allem was mir wichtig ist.

Zudem möchte ich meinen Freunden und meinem Gefährten danken, für die beste Ablenkung und die liebevolle seelische Unterstützung.

Ein ganz herzliches und riesiges Dankeschön gilt meinen Studienkolleginnen Birgit Palasser, Carolin Ave und zuletzt auch Daria Braun, die mich von Beginn an im Masterseminar bis zum Korrekturlesen unterstützten. Unsere regelmäßigen Treffen waren strukturell und beim Verfassen der Masterarbeit gold-wert. Ich hätte es ohne euch furchtbar allein empfunden und wäre oft verzweifelt. Nicht nur für die Forschung und Analyse wart ihr super, sondern auch für meine Motivation.

Besonderer Dank gilt meinem Betreuer Prof. Norbert Fischer, der mich von Anfang an in meiner besonderen Thematik mit viel Geduld unterstützte und mir zusprach, es einfach auszuprobieren kulturwissenschaftlich einen Film zu analysieren.

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	6
1.1. Zugang zum Thema und Forschungsinteresse	8
1.2. Forschungsfrage	10
2. Raum Meer	11
2.1. Kulturgeschichtlicher Blick auf das Meer	13
2.2. Raumtheorie und Film	15
2.3. Gender und Raum	17
2.4. Orte der Schwelle	19
3. Figuren der Frauen im Film	21
4. Forschungsdesign	24
5. Forschungsfeld	24
6. Forschungsmethode	26
6.1. Filmanalyse in der Kulturwissenschaft	27
6.2. Raum- und Figurenanalyse im Film	28
7. Selbstreflexion	30
8. Analyse: Frauen am Meer – Freiheit, Liebe und Sehnsucht	32
8.1. Inhaltliche Zusammenfassung des Films	32
8.2. Ausschnitte und Analyse	35
8.3. Räumliche Kategorien der Frauen im Film	48
8.4. Die Frau im Haus/ die Frau an Land	49
8.5. Die Frau am Strand	50
8.6. Die Frau an der Küste	52
8.7. Die Frau an der Klippe	53
8.8. Die Frau und das Meer	55
9. Ergebnisse	56
9.1. Das Meer als physischer Raum: Landschaft Meer im Film	57
9.2. Das Meer als symbolischer Raum: Sehnsucht, Freiheit, Liebe	58
9.3. Sichtbares und Interpretation	60
10. Fazit	63
11. Ausblick	65
Literaturverzeichnis	67

Internetquellenverzeichnis.....	69
Abbildungsverzeichnis.....	69

1. Einleitung

Ausgiebige Strandspaziergänge entlang des Meeres, dort, wo der Wind einem den Kopf frei pustet und die aufschäumende Gischt einen in ihrer wiederkehrenden Kraft in den Bann zieht: das Rauschen der Brandung im Ohr und den weiten Blick über das tobende Meer Richtung Horizont im Auge!

Aus unserem sozial und kulturell geprägten Blick entstehen Bilder und Vorstellungen zum Meeresraum in unseren Köpfen. Das Erscheinungsbild einer Meerlandschaft ist mit kulturell vermittelten Inhalten, Gefühlen und Bedeutungen, die unsere Wahrnehmung prägen, aufgeladen. Vorstellungen aus der Vergangenheit prägen unseren Alltag und beeinflussen unser Denken und Handeln.⁴

Das Meer übt seit jeher eine besondere Faszination auf den Menschen aus. Es ist Grenzraum, Lebensraum, Projektionsfläche – ein Ort physischer wie symbolischer Bedeutung. In vielen kulturellen und alltäglichen Weltdeutungen wird das Meer nicht nur als Naturraum wahrgenommen, sondern als tief aufgeladener Sehnsuchts- und Imaginationsraum. Besonders in der Verbindung zwischen Mensch und Meer eröffnen sich vielfältige Perspektiven, die kulturelle Vorstellungen, soziale Rollenbilder und emotionale Zuschreibungen offenlegen. Die Figur der Frau am Meer stellt dabei ein zentrales Motiv dar, das in historischen wie gegenwärtigen Kontexten wiederkehrt – als Sinnbild für Freiheit, Ausgesetztheit, Begehren oder Rebellion.

Meine kulturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit dieser Figur basiert auf einem langjährigen Interesse am maritimen Raum als kulturelles Bedeutungsfeld. In der ethnologischen und volkskundlichen Forschung wird der Meeresraum häufig entlang der Dichotomie von Meer und Land verhandelt – als Grenze zwischen Zivilisation und Natur, zwischen Ordnung und Chaos, zwischen Sicherheit und Offenheit.⁵ Diese Grenzräume eröffnen Möglichkeiten, gesellschaftliche Normen zu hinterfragen, alternative Lebensentwürfe zu denken oder versteckte Wünsche sichtbar zu machen.

⁴ Vgl. Lehmann, Albrecht; Schriewer, Klaus: Der Wald - Ein deutscher Mythos? Perspektiven eines Kulturthemas. Berlin/Hamburg 2000. S. 26.

⁵ Vgl. Heimerdinger, Timo: Der Seemann. Ein Berufsstand und seine kulturelle Inszenierung (1844-2003). Köln 2005. S. 17.

Im Zentrum dieser Arbeit steht die Analyse der Figur der Frau am Meer im Kontext des 18. Jahrhunderts, wie sie im zeitgenössischen Film *Porträt einer jungen Frau in Flammen* (2019) inszeniert wird. Die Geschichte, die in einer historisch verorteten, aber ästhetisch modernen Bildsprache erzählt ist, bietet einen vielschichtigen Zugang zu Fragen nach weiblicher Selbstbestimmung, Begehren und gesellschaftlicher Positionierung. Durch die filmische Darstellung zweier Frauen, die in der Abgeschiedenheit eines Küstenraumes zueinander finden, eröffnet sich eine besondere räumliche und emotionale Dimension, in der das Meer nicht nur Kulisse, sondern aktiver Resonanzraum für innere wie äußere Bewegungen wird.

Ziel meiner Untersuchung ist es, die räumliche Perspektive der Figur der Frau am Meer im Film analytisch herauszuarbeiten. Dabei interessiert mich besonders, wie sich überlieferte Bilder von Weiblichkeit, Natur und Freiheit in der Darstellung des Meeresraums zeigen. Die Verbindung von Meer und Frau offenbart dabei nicht nur individuelle Empfindungen von Liebe und Sehnsucht, sondern verweist auch auf tief verankerte kulturelle Muster und symbolische Ordnungen.

Die Figur der Frau am Meer steht somit im Spannungsfeld von gesellschaftlichen Erwartungen, individuellen Erfahrungen und räumlichen Inszenierungen. Der Meeresraum fungiert dabei als Projektionsfläche und zugleich als Möglichkeitsraum – ein Ort der Entgrenzung und der stillen Revolte. Mit dieser Arbeit möchte ich einen kulturwissenschaftlichen Beitrag zur Reflexion über historische und gegenwärtige Bilder von Weiblichkeit im maritimen Raum leisten und zeigen, wie sehr diese Vorstellungen bis heute nachwirken – nicht zuletzt im leisen Rauschen des Meeres, das unsere kollektive Vorstellungskraft durchzieht.

1.1. Zugang zum Thema und Forschungsinteresse

Als ich im Rahmen meiner Recherchen zu *maritimen Wortfeldern im Alltag* Hedwig Dohms⁶ Werk mit einem appellierenden Titel an die Frauen ihrer Zeit: „Werde, die du bist!“ gestoßen bin und die Textzeile „*Sturm! Sturm auf dem Mehr! [...] Wahnsinn und Begeisterung ist im Sturm, etwas das hinaus will aus dem engen Kreis unseres kleinen Planeten. Ja – hinaus! Hinauf!*“⁷, entdeckte, inspirierte mich dieser Appell, Frauenfiguren und Vorstellungen in der Verbindung zum Maritimen oder zum Meer darzustellen.

Frau-Sein in der bürgerlichen Gesellschaftsschicht im 18. Jahrhundert bedeutete vorrangig die Rolle als Ehefrau und Mutter einzunehmen⁸. Eine vorgeschriebene Aufgabe wurde den Frauen in ihrer sozialen Rolle auferlegt. Es fehlt die mögliche Suche nach sich selbst, nach Identifikation, Werdegang und Entfaltung. Hedwig Dohm appelliert an die Frauen: Sie sollen sich los wagen und befreien aus ihren unterdrückten Verhältnissen und ihren Werdegang, ihren eigenen Weg des Lebens gehen.⁹ Ich möchte im Rahmen meiner Arbeit diese Rolle mit einem kulturwissenschaftlichen Ansatz hinterfragen, insbesondere wie Frauen mit dem gesellschaftlichen Rollenbild in der Oberschicht zu dieser Zeit umgegangen sind. Diesen Ansatz möchte ich mit der Frage, welche Anziehung dabei das Meer auf uns Menschen hat und welche Vorstellungen oder gar Sehnsüchte sich verbergen, bearbeiten. Eine kulturwissenschaftliche Perspektive beziehungsweise ein maritim-anthropologischer Blick auf den Menschen interessiert mich schon lange, da das Meer in vielen Kultur- und Alltagswelten eine wichtige Rolle spielt und vieles in diesen Welten verborgen liegt. Meine Recherche leitete mich zu der näheren Betrachtung von Menschen und Wasser, insbesondere zu der Figur der Frau in der Verbindung zum Meer.

Bilder und Vorstellungen von menschlichen Figuren entstehen nicht im luftleeren Raum. Sie sind Ergebnisse kultureller Sozialisationsprozesse und tief in gesellschaftlichen Strukturen und Bedeutungsordnungen verankert. Solche Figurenbilder transportieren nicht nur Vorstellungen von Lebensrealitäten, sondern beeinflussen auch alltägliche

⁶ Deutsche Vorreiterin der Frauenrechtsbewegung.

⁷ Dohm, Hedwig: *Wie Frauen werden. Werde, die du bist*. Novellen, Breslau 1894. S. 38.

⁸ In dieser Arbeit wird die Frau in ihrem sozialen Status der bürgerlichen Oberschicht zugeordnet, da dies dem gesellschaftlichen Stand der Hauptdarstellerinnen im Film in der damaligen Zeit entspricht.

⁹ Vgl. ebd. S. 38ff.

Wahrnehmungen und Handlungen. Ihre bildhafte Wirkmacht prägt kulturelle Deutungsmuster – und ist daher von hoher kulturwissenschaftlicher Relevanz. Eine Untersuchung dieser Bilder eröffnet Einsichten in historisch entstandene Rollenbilder, emotionale Ordnungen und symbolische Bedeutungen, die in einer Gesellschaft zirkulieren.

Die Wahl des Mediums Film als Untersuchungsfeld folgt dabei einem zentralen kulturwissenschaftlichen Erkenntnisinteresse: „Aufgabe von visuell Forschenden in der Kulturanthropologie ist es, diese Bilder in ihrer oft selbstverständlich anmutenden Logik immer wieder zu hinterfragen und nicht als Wirklichkeitsabbild zu betrachten.“¹⁰ Populäre Medien und Filme sind keine bloßen Abbildungen von Wirklichkeit, sondern Ausdruck kultureller Aushandlungsprozesse. Sie verhandeln Bedeutungen, reproduzieren oder irritieren bestehende Vorstellungen – und werden selbst von einem breiten Spektrum an Rezipient*innen im Alltag konsumiert. Der Film fungiert somit als Spiegel wie auch als Produzent von Wirklichkeitsentwürfen. Die besondere Forschungsperspektive unseres Fachs ermöglicht es populäre Medien, darunter auch Spielfilme als Quelle zu untersuchen.¹¹

Das Kernelement der Masterarbeit liegt in der Untersuchung der Figuren der Frauen am Meer im Film *Porträt einer jungen Frau in Flammen* (2019). Ich möchte mittels Analyse ausgewählter Szenen im Film die Verbindung der Figuren zum Meer und die Bedeutungen, die sich daraus ergeben, herausarbeiten.

Das Meer wird zum Ort emotionaler Entwicklung, zur Projektionsfläche innerer Konflikte, zur Grenze zwischen gesellschaftlicher Ordnung und individueller Freiheit. Besonders die Beziehung der Figuren zum Meer und die daraus resultierenden emotionalen wie symbolischen Bedeutungen bilden den Fokus meiner Analyse.

Im Rahmen meiner Untersuchung habe ich drei Szenen ausgewählt, die für die Verbindung von Figur, Raum und Emotion innerhalb des Raumes Meer stattfinden. Diese

¹⁰ Bischoff, C./Oehme-Jüngling, K./Leimgruber, W.: Methoden der Kulturanthropologie. Bern 2014. S. 210.

¹¹ Vgl. Merkel, Ina: Historisch-kritische Filmanalyse. In: Bischoff, C./Oehme-Jüngling, K./Leimgruber, W. (Hg.): Methoden der Kulturanthropologie. Bern 2010. S. 259.

Szenen bilden eine narrative wie emotionale Entwicklungslinie – einen „roten Faden“ – und verdeutlichen die wechselhafte Beziehung der Frauenfiguren zum Meer.

Szene 1: **Der Aufbruch zur Küste** – In dieser Szene läuft die Hauptfigur an die Küste, ein Moment des Ausbruchs, der körperlichen wie emotionalen Befreiung. Das Meer wird hier zum Raum der Selbstermächtigung, zur Metapher für Freiheit und Ausbruch.

Szene 2: **Feuer und Flamme und erster Kuss** - Die körperliche Annäherung der beiden Frauenfiguren am Meer steht im Zentrum der Szene. Das Meer umrahmt die aufkommende Intimität und wird zum Resonanzraum der sich entwickelnden Gefühle.

Szene 3: **Der Abschied** – Die letzte Szene am Meer markiert einen emotionalen Höhepunkt und zugleich die Trennung. Das Meer ist nun nicht mehr Ort der Befreiung, sondern geprägt von Gefühlen des Schmerzes und der Trauer.

Die gezielte Szenenauswahl ermöglicht es, räumliche Kategorien und Emotionen im maritimen Raum herauszuarbeiten. Alle drei Szenen bilden einen roten Faden und eine Entwicklung der Gefühle der Frauenfiguren im Bezug zum Raum Meer.

Die kulturwissenschaftliche Analyse dieser Szenen bietet somit Einblicke in die ästhetische Gestaltung des Films, als auch interpretierte Vorstellungen zu Weiblichkeit, Raum und Emotion. Die Masterarbeit öffnet Interpretationsansätze und geht Vorstellungen zum Meeresraum auf den Grund, warum gerade das Bild der Frau am Meer – historisch wie gegenwärtig – eine solche Anziehungskraft besitzt und welche Vorstellungen von Freiheit, Liebe und Identität sich darin verbergen können.

1.2. Forschungsfrage

Welche Rolle spielt das Meer als Raum in der Beziehung zwischen Héloïse und der Malerin, und wie vermittelt der Film Bilder von Liebe, Freiheit und Sehnsucht in Bezug zur Frau und dem Meer?

Das Forschungsinteresse der Arbeit versucht mittels theoretischen Fundament nach Henri Lefebvre und einer Auswahl drei verschiedener Filmszenen Raum, Figur und Emotion in ihrer wechselseitigen Beziehung zu analysieren, sichtbar und interpretierbar zu machen.

2. Raum Meer

Warum ziehen uns das Meer und seine Küsten an? Was verbirgt sich dahinter, welche Vorstellungen und Sehnsüchte?

Das Meer wurde kulturgeschichtlich gesehen lange Zeit als ein Ort des Chaos und des Grauens vom Menschen betrachtet.¹² Gefühle der Abscheu und der Angst gegenüber einer weiten, unkontrollierbaren und endlos erscheinenden Chaoswelt des fluiden Elements Wasser jagte den Menschen Angst und Schrecken ein. Alain Corbin beschreibt die landschaftliche Wahrnehmung der Menschen vor dem 17. Jahrhundert als Überbleibsel der Sintflut.¹³ Doch mit Beginn des 17. Jahrhunderts änderte sich allmählich die Betrachtung des Meeres. Gefühle der Sehnsucht und der Freiheit wurden projiziert.

Der Strand kann als räumliche Zwischenwelt zwischen dem Land und dem Meer betrachtet werden: „Betrachtet der Mensch das Meer, tut er dies in aller Regel von einem festen Standpunkt aus: dem Strand.“¹⁴ Eine klare Abgrenzung zwischen dem Raum Meer und dem Land gibt es jedoch nicht. Das Meer und seine Wellen schlagen unermüdlich an den Strand und verwischen Spuren im Sand. Der Strand ist ein sich stetig verändernder Naturraum, welcher durch die See immer wieder neugeformt wird. Die unkontrollierbaren Wellen und Stürme bespülen die Küste und den Strand. Somit gestaltet das Meer auch die Küstenlandschaft und verändert das Land.¹⁵

Das Meer und der Strand haben bis heute eine starke Anziehungskraft für den Menschen. Johanna Rolshoven spricht von „der Sehnsucht nach dem Wasserbad [...], nach Wärme und Entspannung, nach Vergnügen und Strandlust, nach Aufatmen und Zivilisationsvergessen.“¹⁶ Sich ans Meer und an den Strand zu begeben verortet auch eine klare Abgrenzung zum Alltagsleben an Land. Ein Sehnsuchtsort der Erholung und Entspannung besteht seit der neuen Eroberung der Küste in den Köpfen der Menschen.

¹² Vgl. Corbin, Alain: Meereslust. Das Abendland und die Entdeckung der Küste. Frankfurt am Main 1988. S. 1.

¹³ Vgl. ebd.

¹⁴ Bresgott, H.-C./ Schilling, R./Weiss, M./Ruppenthal, J.: Auf Sand gebaut – Versuchsraum Küste: Natur und Geschlecht im Seebad des frühen 19. Jahrhunderts. In: Von Flaschenpost bis Fischreklame (2019), Heft 1. S. 151.

¹⁵ Vgl. ebd.

¹⁶ Rolshoven, Johanna: Der Blick aufs Meer. Facetten und Spiegelungen volkskundlicher Affekte. In: Zeitschrift Für Volkskunde II (1993), Heft 89. S. 192.



Abbildung 1: Am Meer sein und baden¹⁷

Im Film dienen der Strand und der weite Blick aufs Meer als ein besonderer Ort der Begegnung zwischen den beiden Frauen. Hier entsteht ein Sehnsuchtsort, der sich von der gesellschaftlich normierten Welt an Land abhebt. Das Meer und die offene Küstenlandschaft stehen dabei sinnbildlich für Freiheit, Weite und das Loslösen von gesellschaftlichen Zwängen – ein Freiraum, in dem sie ihre Liebe ausleben und sich begegnen können.

Jürgen Hasse vergleicht den Raum Meer mit dem Begriff des Situationsraums.¹⁸ In einem situativen Raum kommen verschiedene Faktoren innerhalb eines Raumes zusammen. Soziale, kulturelle und materielle Bedingungen finden innerhalb der räumlichen Situation wechselseitig statt. Dabei geht es Hasse nicht nur um das objektiv sichtbare, sondern auch um die subjektiven Einwirkungen, die eine Situation beeinflussen. Menschen betrachten das Meer und bestimmen die Sichtweise: „Mit jedem Gesichtswandel verändert sich die Situation des Meeres auf der Objektseite [...] wie auf der Subjektseite (d.h. den gefühlsbezogenen Variationen in Bezug auf das Geschehen auf der Objektseite).“¹⁹ Das Meer besteht ohne die individuellen Betrachtungen und

¹⁷ Screenshot aus *Porträt einer jungen Frau in Flammen* (Regie: Céline Sciamma, 2019), entnommen aus der beigelegten DVD. Filmminute: (00:45:56).

¹⁸ Vgl. Hasse, Jürgen: Was Räume mit uns machen – und wir mit ihnen. Kritische Phänomenologie des Raumes. Freiburg/München 2014. S. 38f.

¹⁹ Ebd. S. 39.

Assoziationen der Menschheit als „natürlicher“²⁰ rauschender Ozean ohne Probleme oder Ordnungen; als Naturraum²¹. Der Mensch gestaltet den Raum Meer in seinen Zuschreibungen und Erfahrungen: Hier entsteht der Situationsraum, indem Natur und Kultur untrennbar den Raum füllen und verschiedene Einflüsse und Handlungen aufeinander wirken. Beispielsweise beim Sonnenuntergang am Strand haben wir ein romantisches Verhältnis zum Meer. Wir erleben das Meer als sinnlich und gefühlsmäßig und verstehen es als etwas (kulturell) Bedeutsames.²²

2.1. Kulturgeschichtlicher Blick auf das Meer

„Das Meer steht für die Liebe, das unbekannte Wagnis, die Sehnsucht nach dem Offenen.“²³ Der Autor beschreibt das Meer als älteste Landschaft der Erde. Der menschliche Blick aufs Meer war und ist sehr vielseitig: Von der Mythologie über Philosophie, Literatur und Kunst. Die Geschichte des Meeres ist also Teil der Geschichte der menschlichen Kultur.²⁴

Der Blick auf eine Landschaft ist sozial und kulturell geprägt. Menschen sehen ihre Umgebung nicht einfach als „Natur“ oder natürliches Umfeld an, sondern der Blick formt einen Naturraum erst zu einer Landschaft. Somit ist der Blick auf die Landschaft zeit- und kontextabhängig einzuordnen. Vor dem 17. Jahrhundert war das Meer für die Menschen in Europa ein Ort des Schreckens, der unbezähmbaren Naturgewalt.²⁵ Dies veränderte sich im Laufe der Zeit und ab ca. 1750 wurden die Meeresküsten von den ersten Kurgästen aus den gehobeneren Gesellschaftskreisen erobert.²⁶ Das Meer wurde zum Erholungs- und Kulturort und entwickelte sich in der landschaftlichen Wahrnehmung stetig weiter.

Laut Dieter Richter formt der Blick das Meer als beispielweise archaische Landschaft, Widerpart der Zivilisation oder heutzutage als Traum- und Fluchtort eines alternativen

²⁰ „Natürlich“ ist schlussendlich auch vom Menschen als Eigenschaft zugeordnet worden.

²¹ Vgl. Hasse, Was Räume mit uns machen – und wir mit ihnen, S. 39.

²² Ebd. S. 39.

²³ Richter, Dieter: Das Meer. Geschichte der ältesten Landschaft. Berlin 2014. S. 121.

²⁴ Vgl. ebd. S. 9.

²⁵ Vgl. Corbin, Meereslust, S. 1.

²⁶ Vgl. ebd. S. 83ff.

Lebens.²⁷ Das Meer lässt sich nicht zähmen oder berechnen. Selbst die Grenzen zwischen Land und Meer sind fließend, verändern sich ständig. Vom Meer reden weitet eine Wahrnehmung auf, eine Bildsprache, die sehr alte Wurzeln hat. Ein Gefühl der Ehrfurcht lässt sich erkennen, da sich in der Bewunderung gleichzeitig eine Angst zeigt: Ein ambivalentes Verhältnis zum Meer.²⁸

Das Meer kann geographisch als größte Region der Erde beschrieben werden, da drei Viertel der Erdoberfläche aus Meerwasser bestehen. Es wird daher auch vom blauen Planeten gesprochen. Das Meer ist trotz seiner Größe die unbekannteste Region und es lauern immer noch unerforschte Tiefen und Spalten, wo der Mensch noch nicht war. Das Meer kann als wandelbare Landschaft gesehen werden: Lichtveränderungen, Stürme, Flaute, Sonne, Ebbe, Flut, Wellengang. Der Autor vergleicht das Meer daher mit einem Spiegel der Seele.²⁹

Der Zugang zum Meer und der Strandraum öffneten den Zeitgenossen aus verschiedenen Schichten, sowohl Männern als auch Frauen im 19. Jahrhundert einen Raum, der bisher kulturell kaum beschrieben war und nun die Möglichkeit bot, einen neuen Zugang körperlicher Erfahrungen zu schaffen.³⁰

Der Film spielt in Frankreich im 18. Jahrhundert und ist historisch gesehen in der Zeit, in der die Menschen gerade das Meer als Kultur- und Sehnsuchtsraum für sich entdeckten. Jedoch wurde der Film 2019 gedreht und ist merklich, was in der Betrachtung und Analyse deutlich wird, aufgeladen mit romantiserten Vorstellungen zum Erleben des Meerraums aus einer aktuelleren Perspektive.

²⁷ Vgl. Richter, Das Meer, S. 9.

²⁸ Vgl. ebd. S. 9f.

²⁹ Vgl. ebd. S. 10.

³⁰ Vgl. Rolshoven, Johanna: Zwischen den Dingen: der Raum. Das dynamische Raumverständnis der empirischen Kulturwissenschaft. In: Zeitschrift SSAV (2012), Heft 108. S. 156.

2.2. Raumtheorie und Film

Raum ist ein elementarer Begriff in der empirischen Kulturwissenschaft, der neben den Begriffen Alltag, Identität, Kultur, Fremdheit und vielen weiteren vertreten ist. Zudem ist ein Raum-Zeit Begriff unentbehrlich für die wissenschaftliche Analyse.³¹ Vertreter wie Michel Foucault und Martina Löw befassen sich bekanntlich wie viele weitere mit der Raumtheorie. Foucaults Raumtheorie behandelt die Beziehung zwischen Raum, Macht und Wissen. Dabei sieht er Raum nicht nur als physisch existent, sondern als veränderbarer Raum innerhalb der Gesellschaft, welcher durch Machtverhältnisse und Institutionen, als auch sozialen Praktiken gesellschaftlich konstruiert wird.³² Martina Löw hingegen sieht Raum als soziales Produkt, welches durch Handlungen und Wahrnehmungen der Menschen geschaffen wird: Raum existiert nicht einfach, sondern wird erst durch soziale Praktiken produziert.³³

Die vorliegende Arbeit befasst sich mit der Verbindung von Raum und Figur im Film *Porträt einer jungen Frau in Flammen*. Das triadische Raum-Zeit Konzept von Lefebvre erwies sich als zentrale Theorie der vorliegenden Arbeit.³⁴ Henri Lefebvre, ein bedeutender französischer Soziologe und Philosoph, entwickelte 1974 in seinem Werk *La production de l'espace* eine Raumtheorie, die Raum als soziales Produkt einer Gesellschaft sieht, welches in der wechselseitigen Beziehung zwischen Mensch, Existenz und Handlung entsteht.

„Im Zentrum von Lefebvres materialistischer Theorie stehen die Menschen in ihrer Körperlichkeit und Sinnlichkeit, mit ihren Empfindungen und Imaginationen, ihrem Denken und ihren Ideologien, Menschen, die durch ihre Aktionen und Praktiken miteinander in Beziehung treten.“³⁵

Raum reproduziert sich wechselseitig zwischen Individuum und Gesellschaft innerhalb einer bestimmten Zeit. Daher sind Raum und Zeit nicht nur relational zu betrachten,

³¹ Vgl. ebd.

³² Foucault, Michel: Andere Räume (des espaces autres). In: Barck, Karlheinz u. a. (Hg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Leipzig 1984. S. 34-46.

³³ Löw, Martina: Raumsoziologie. Frankfurt am Main 2001. S. 35ff.

³⁴ Vgl. Schmid, Christian: Stadt, Raum und Gesellschaft. Henri Lefebvre und die Theorie der Produktion des Raumes. Stuttgart 2010. S. 314ff.

³⁵ Ebd. S. 315.

sondern vor allem historisch.³⁶ Das triadische Raumkonzept besteht aus dem *wahrgenommenen Raum*, dem *konzipierten Raum* und dem *erlebten Raum*. Alle drei Raumunterteilungen beschreiben aktive, zugleich individuelle und gesellschaftliche Prozesse.³⁷ Der *wahrgenommene* Raum umfasst jene soziale Handlung, die durch die Sinne des Menschen erlebt wird: Sehen, Hören, Riechen, Tasten, Schmecken. Dies bezieht sich auf den physischen Raum und seine Materialität. Während der *konzipierte* Raum das nachdenkliche Konzept zu einem Raum beschreibt, also welche Bedeutungen und Funktionen einem bestimmten Raum zugeschrieben wurden. Dies können auch gesellschaftliche und historische Zuschreibungen sein.³⁸ Der *gelebte* Raum wiederum bezeichnet die subjektiven Erfahrungen und die erlebte Welt eines Individuums in seiner Alltagspraxis. Welche die erlebten Emotionen und subjektiven Bedeutungen innerhalb eines Raumes zuordnen.³⁹

Raum, nach Lefebvre, lässt sich grundlegend in einen physischen, einen sozialen und einen mentalen Raum einordnen.⁴⁰ Die Unterteilung in die drei unterschiedlichen Raumkonzepte ermöglicht eine differenzierte Analyse der physischen, sozialen und subjektiven Dimensionen des Raumes im Film. Die räumliche Perspektive erlaubt es, die Interaktionen zwischen den Hauptfiguren und ihrer Umgebung sowie die symbolische Bedeutung des Meeres als Raum der Freiheit, Liebe und der Sehnsucht zu erforschen. Die Raumtheorie Lefebvres ermöglicht eine umfassende Betrachtungsweise der verschiedenen Dimensionen des Raumes Meer und seiner Bedeutung für die Charaktere und ihre Beziehungen im Film.

Im Film werden Räume am Meer immer wieder aufgesucht und sind Schauplätze der Sehnsüchte und Begegnung der Frauen am Meer. Alain Corbin spricht von den sinnlichen Erfahrungen am Strand als Ort innerer Verschmelzung der genießenden Spaziergänger am Strand.⁴¹ Der Film inszeniert immer wieder den Raum des Meeres und wird für die Frauen, als auch für die zuschauende Person zum bildhaft aufgeladenen Hauptgeschehensort. Das Meer wird in verschiedenen Facetten visuell dargestellt und

³⁶ Vgl. ebd. S. 316.

³⁷ Vgl. ebd. S. 317.

³⁸ Vgl. Rolshoven, Zwischen den Dingen: der Raum, S. 164.

³⁹ Vgl. ebd.

⁴⁰ Vgl. Lefebvre, Henri: La production de l'espace. Paris 1974. S. 29.

⁴¹ Vgl. Corbin, Meereslust, S. 223.

ruft bestimmte Deutungen und räumliche Merkmale hervor. Hierbei erwies sich die Anwendung der Raumtheorie nach Lefebvre als äußerst hilfreich und erkenntnisbringend. Die filmischen Darstellungen lassen sich gut mit den Interaktionen der Figuren innerhalb des Raumes Meer aufzeigen. Eine bestimmte Lesart konnte mit dem theoretischen Fundament herangeführt werden und zielführend den Raum Meer als symbolischen und physischen Ort des Geschehens beleuchten.

2.3. Gender und Raum

Die Rolle der Frau und die Konstruktion von Weiblichkeit in der Verbindung zum Meer spielen im Film eine zentrale Rolle. Der Film behandelt einen queer-feministischen Blick auf Lebenswirklichkeiten von Frauen in der damaligen Zeit, da sich die beiden Frauen ineinander verlieben, ihre homosexuelle Zuneigung allerdings nicht offen zeigen können. Hier verweist der Film auf die individuellen Einschränkungen von Frauen in der damaligen Zeit. Wobei an dieser Stelle zu betonen ist, dass dies aus der Perspektive der Regisseurin 2019 innerhalb des Filmformats verstanden werden muss.

Gender, laut Judith Butler ist als ein soziales und kulturelles Konstrukt zu verstehen und ist demnach keine feste Eigenschaft eines Individuums, sondern ein fortlaufender Prozess performativer Handlungen, welche in gesellschaftlichen Kontexten entstehen und sich formen. Judith Butlers These eröffnet Raum geschlechtliche Identitäten mit ihren kulturellen Normen innerhalb der bestehenden Machtverhältnisse zu analysieren. Ebenso wie das Geschlecht ist auch der Blick auf Landschaften nicht neutral, sondern durch kulturelle Zuschreibungen innerhalb der historischen Sozialisationsprozesse geprägt. Das Geschlecht als Eigenschaft und Zuschreibung zu einem Individuum ist gesellschaftlich konstruiert.⁴² Die Betrachtung von Gender und Raum kontextualisiert eine bestimmte Perspektive der beiden Frauen im Film und lässt sich mit den räumlichen Sichtweisen auf Landschaft verknüpfen.

Auch heute sind Frauen nur aufgrund ihrer geschlechtlichen Rollenzuschreibungen Grenzen der Selbstverwirklichung unterworfen. Frau-Sein in der heutigen Gesellschaft

⁴² Vgl. Butler, Judith: Imitation und die Aufsässigkeit der Geschlechtsidentität. In: Kraß, Andreas (Hg.): Queer denken. Gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies). Frankfurt am Main 2003. S. 157.

ist aus eigener Erfahrung vielen Einschränkungen und Problemen zuteil. Nur aufgrund von historisch-kulturell entstandenen Vorstellungen und Formaten von Geschlecht müssen Frauen sich immer noch auf ihre geschlechtliche Zuschreibung reduzieren lassen. Es ist ein täglicher Kampf und aktueller denn je, als Frau als gleichberechtigtes Individuum angesehen zu werden, mit den gleichen Chancen und Entfaltungsmöglichkeiten der Männer.

Im Film muss vor allem die Figur der Héloïse ihrer Rolle als zukünftige Ehefrau gezwungener Maßen nachkommen, da dies gegen ihren Willen beschlossen wurde. In der damaligen Zeit war es in der oberen Schicht der Gesellschaft vorherbestimmt, den Weg als Ehefrau und Mutter zu gehen und den gesellschaftlichen Status der Familie aufrecht zu erhalten.

Die beiden Hauptdarstellerinnen unterscheiden sich dabei in ihren individuellen Möglichkeiten als Frau. Die eine kann ihre Tätigkeiten als Malerin frei ausüben, während die andere als zukünftige Ehefrau einem fremdbestimmten Schicksal ausgesetzt ist. Die Frauen werden im Kapitel 3: „Figuren der Frauen im Film“ ausführlich vorgestellt.

Das Frauenbild im 18. Jahrhundert beschreibt die Funktion der Frau als Bewahrerin bürgerlicher Sitte und Tradition, das heißt als Ehefrau und Mutter, welches im Werk J.H. Campes von 1789 die gesellschaftlichen (männlichen/patriarchalen) Sichtweisen auf Geschlecht und die Rolle der Frau im 18. Jahrhundert erläutert.⁴³ Hier wird die Bestimmung des weiblichen Wesens in der damaligen Zeit allgemein definiert als „Mensch in der Gesellschaft“ und auf der anderen Seite als „Frauenzimmer“. Als Mensch solle die Frau beglücken und die besondere Bestimmung der Frau, ist die häusliche Wirkungsweise als Gattin für den Mann.⁴⁴ Hier wird die einschränkende gesellschaftliche Sichtweise sowie die damit verbundene geschlechtsspezifische Rollenzuschreibung der damaligen Zeit deutlich – eine Ordnung, der sich die eine Hauptfigur nicht entziehen kann und die ihre zukünftige Lebensrealität ungewollt beeinflussen wird.

⁴³ Vgl. Campe, Johann Heinrich: Väterlicher Rath für meine Tochter. Ein Gegenstück zum Theophron. Der erwachsenen weiblichen Jugend gewidmet. Braunschweig 1789. S. 1ff.

⁴⁴ Vgl. ebd.

Als das Meer sich im 18. Jahrhundert zu einem Kuraufenthalt kulturell entwickelte, war auch das Baden im Meer eine zentrale Praxis am Meer.⁴⁵ Vor allem aber für Frauen war das Baden im Meer eine völlig neue Erfahrung:

„Sie war angstbesetzt, da ungewohnt und von der realen Gefahr des Ertrinkens begleitet. Und sie war im Spiel mit dem Wasser sowie angesichts der unerwarteten Körperreaktionen zugleich lustvoll. Nicht zuletzt deswegen muss das Seebad auch als ein erotisch aufgeladener Ort empfunden worden sein. Gemäß dem Rollenbild der Geschlechter und der Tatsache, dass auch das soziale Verhalten des eigenen Geschlechts zeittypisch erlernt wird, führen Angst und Lust zu verschiedenen Verhaltensoptionen, die eingebettet bleiben in einen ständig weiter verhandelten gesellschaftlichen Kontext.“⁴⁶

In diesem Artikel wird der kulturgeschichtliche Blick auf den maritimen Raum noch einmal deutlich und verweist auf das Rollenbild der Frauen innerhalb der Gesellschaft im 18. Jahrhundert.

Im Film flüchten die Frauen immer wieder an den Strand und an das Meer um den gesellschaftlichen Konventionen der damaligen Zeit zu entfliehen. Das Meer wird zu einem Ort der Utopie und der stillen Rebellion: Hier können sich die Frauen begegnen und ihre Liebe zueinander frei und körperlich ausleben. Raum spielt dabei eine entscheidende Rolle, da sie in der räumlichen Befreiung, indem sie den Ort des Hauses verlassen und sich immer wieder ans Meer begeben ihre eigenen Erfahrungen selbstbestimmt und frei erleben können, fernab der Realität an Land. Im Haus an Land ist die Freiheit in der Liebe der beiden Frauen mit Einschränkungen verbunden.

2.4. Orte der Schwelle

Im Film finden die ausgewählten Szenen der Analyse an bestimmten Orten, wie am Meer, am Strand, an der Klippe, im Haus oder im Treppenflur statt. Gerade die Momente des Übergangs von einem Ort zu einem anderen laden hier den Situationsraum der Figuren mit Emotionen und Spannungen auf. Es kann von einem Ort der Schwelle, von einem Ort des Übergangs gesprochen werden, der im Film sinnbildlich an der

⁴⁵ Vgl. Bresgott/Schilling/Weiss/Ruppenthal, Auf Sand gebaut – Versuchsraum Küste, S. 155.

⁴⁶ Ebd. S. 155.

Haustürschwelle von der Innenwelt zur Außenwelt als ein wiederkehrendes Motiv des Übergangs stattfindet. Welches sinnbildlich für innere wie äußere Grenzen stehen kann: Zwischen Freiheit und Einschränkung, zwischen Nähe und Distanz, zwischen gesellschaftlicher Konvention und individueller Selbstbestimmung.

Die Tür vereinigt das Geöffnete und Geschlossene, nicht als zwei unvereinbare Gegensätze, sondern als die beiden Seiten derselben Wirklichkeit.⁴⁷ Hier findet die Situation auf der Schwelle zwischen Innen- und Außenwelt statt. Beide Welten sind Teil der gesamten Realität und eine Flucht aus dem Haus beschreibt zwar einen Übergang in eine situative Anderswelt, jedoch bleibt die Innenwelt des Hauses bestehen. Früher oder später müssen die Frauen weg vom Meer, zurück ins Haus kehren und sich ihrer endlichen Liebesgeschichte und der Realität stellen. Der Ort der Schwelle zieht also keine klare Trennlinie zwischen den Welten; vielmehr ist er ein Ort wechselseitiger Raumbeziehungen.⁴⁸ Die Schwelle kann zum Aufbruch und der Befreiung in Richtung Küste, als auch zur Rückkehr und Akzeptanz des Schicksals an Land führen.

Der Ort der Schwelle ist immer Situationsraum und Ort des Geschehens menschlicher Handlungen, Erfahrungen und Alltagswelten. Die beobachteten Abläufe in der Analyse beschreiben Räume im Geschehen, welche unter anderem Erlebnisswelten und Emotionen sowie die Nähe und Distanz der Figuren zueinander innerhalb einer Situation zeigen.

Der Ort der Klippe am Meer kann ebenso als Schwelle gesehen werden, da hier eine Art Trennung zwischen Land und Meeresküste landschaftlich existiert. Diese Grenze wird von den Frauen im Film emotional aufgeladen, denn hier halten sie inne oder lassen ihren Gefühlen in der Blickrichtung zum Meer und der Weite freien Lauf. An der Klippe entsteht also ein Ort des Übergangs der Emotionen, aber auch der Entscheidungen: Denn sie entscheidet sich hier stehen zu bleiben und sich nicht etwa die Klippe hinunterzustürzen.

⁴⁷ Vgl. Droit, Roger-Pol: Was Sachen mit uns machen. Philosophische Erfahrungen mit Alltagsdingen. München 2006. S. 87.

⁴⁸ Vgl. Hasse, Was Räume mit uns machen – und wir mit ihnen, S. 35.

Das Meer wird als grenzenloser Ort des Übergangs hin zu Transformation geladen mit Gefühlen von Sehnsucht und Freiheit verstanden. Hier schweifen die Blicke in die unendliche Weite und Gedanken und Gefühle können über das Meer fließen. Obwohl die Frauen körperlich an Land und am Strand anwesend sind, bleibt ihnen der direkte Zugang zum Meerwasser verwehrt und sie können lediglich ihren Blick hinaus aufs weite Meer richten. Sie können das Meerwasser physisch nicht betreten, wie etwa den Ort der Türschwelle, sondern nur badend oder mit dem Boot erreichen. Der Strand fungiert als ein Ort der Schwelle: Hier können sie spazieren und den Blick aufs Meer richten. Der Übergang zum Meerwasser und zum Horizont folgt ausschließlich über den Blick oder baden gehen zu wollen. Der Strand ist der Raum zwischen dem Festland und der offenen See und symbolisiert einen Übergangswelt zwischen gesellschaftlicher Ordnung und imaginierter Freiheit.

3. Figuren der Frauen im Film

In diesem Kapitel stelle ich die Figuren im Film genauer vor, um auf eine konkrete Einführung der Darstellerinnen der Handlung im Film zu verweisen. Das Vorstellen der Personen dient auch als Hinführung für die inhaltliche Auseinandersetzung mit dem Film und der Analyse des Materials. Im empirischen Teil der Arbeit folgt eine genaue Zusammenfassung der Filmhandlung. Ich werde im Film nur auf die weiblichen Rollen eingehen, um bei meiner zentralen Forschungsthematik zu bleiben.

Es nehmen unterschiedliche Frauen am Filmgeschehen teil und sie unterscheiden sich in ihrem sozialen Status oder Beruf. In der Analyse der Arbeit fokussiere ich die beiden Hauptdarstellerinnen **Héloise** und **Marianne** und untersuche die Frauen als Figuren am Meer. Auf die anderen Frauenfiguren gehe ich nicht genauer ein, da dies den Rahmen sprengen würde.

Die Bedienstete des Hauses ist immer wieder an den Dialogen und den Aktivitäten der beiden Hauptdarstellerinnen Héloise und Marianne beteiligt. Zudem ist sie schwanger und möchte das Kind nicht behalten und zieht eine Abtreibung in Betracht. Sie befindet sich in einer verzweiferten Situation, welche mit unterschiedlichen Methoden immer

wieder gezeigt wird: z.B. Kräuter sammeln in den Dünen. In der *Feuer und Flamme Szene*⁴⁹ versammeln sich mehrere Frauen nachts am Strand bei einem Feuer und singen gemeinsam. Zudem tauschen sie sich aus und unterstützen sich zum Beispiel mit Heilkräutern oder berauschenden Kräutern. Diese Szene verweist auf den geheimen Treffpunkt der Frauen am Strand und an der Küste und wirft den Interpretationsraum auf, dass Frauen sich in der Zeit des 18. Jahrhunderts im Film in Frankreich nicht im Tageslicht so befreit treffen konnten.

Die Mutter von Héloïse ist die Herrin des Hauses und verhält sich gefügig in der Rolle der Frau und Mutter in der Zeit in der oberen Schicht der französischen Gesellschaft. Sie möchte eine ihrer Töchter mit einem gutbürgerlichen Mann aus Mailand verheiraten, um in ihr geliebtes Mailand zurückkehren zu können. Aus dem sie vermutlich einmal selbst gehen musste, um in der Bretagne in Frankreich ihren ehelichen Pflichten nachzukommen. Nun ist sie Mutter und die erstgeborene Tochter ist bei einem tragischen Unfall von der Klippe gestürzt und kann ihr Schicksal als Ehefrau in Mailand nicht antreten. Von der Bediensteten erfahren wir das Gerücht, die Tochter habe Suizid begangen, da sie beim Fall nicht geschrien hätte. Die Mutter ist sehr streng und herrisch und erweckt eine verbitterte und traurige Haltung. Möglicherweise aufgrund ihres eigenen Lebens als Frau mit strengen gesellschaftlichen Vorgaben und dramatischen Schicksalsschlägen, wie beispielsweise den Tod der Tochter.

Héloïse ist die Tochter der Auftraggeberin für das Porträt und die zukünftige potenzielle Ehefrau in Mailand. Sie solle nun das Schicksal ihrer Schwester antreten und aufgrund der bevorstehenden Hochzeit gemalt werden. Sie weigert sich jedoch konsequent ihrem vorgegebenen Schicksal, indem sie sich nicht zeichnen lässt. Mehrere männliche Künstler scheiterten bereits an ihrem Verhalten. **Marianne**, die Malerin des Porträts reist als neue Künstlerin an, um Héloïse zu Portraituren.

Die beiden Frauen unterscheiden sich in ihrer Rolle: Marianne als unabhängige Malerin, die zu der Zeit ihren Beruf frei ausüben kann. Héloïse wird bereits als zukünftige Ehefrau und Mutter gesehen, die sich ihrer vorgegeben Rolle fügen muss und nicht frei entscheiden kann über ihre Zukunft und ihr individuelles Leben.

⁴⁹ Vgl. Szene 29 (01:14:00 – 01:18:00); siehe Kapitel 8.2.



Abbildung 2: Blickwechsel am Meer⁵⁰

Die Abbildung zeigt diesen Unterschied, da Marianne Héloise von der Seite beobachtet und Héloise ihren Blick in die Weite des Meeres richtet.

Héloise erweist sich als tapfere und gleichzeitig rebellische Tochter, die mit Kühle und Klarheit ihrem Schicksal trotzt und sich schließlich dem Porträtmalen von Marianne fügt. Zwischen den beiden entwickelt sich eine leidenschaftliche und dramatische Liebesgeschichte, da von vornherein klar ist, dass es für sie beide keine Zukunft geben wird. Héloise ist neugierig, wissbegierig und möchte vieles erleben und erfahren. Sie stellt Marianne interessiert Fragen zur Liebe, Literatur und Musik. Zudem zeigt sie sich mutig und hat ein stürmisches Gemüt⁵¹. Marianne nimmt die Rolle der Beobachterin ein und ist von Héloise fasziniert. Sie sorgt sich auch um sie und ihrem Schicksal; das wird schon anfangs beim Rennen zur Klippe deutlich⁵². Zudem fühlt sie sich schuldig, da sie die Porträtmalerin ist und einen wichtigen Beitrag für den Prozess der Vermählung von Héloise leistet. Am Ende zeigt sich das Drama des Films, denn mit Beenden der Porträtzeichnung endet die Liebesgeschichte der beiden Frauen und auch die gemeinsame Zeit in Frankreich am Meer.

⁵⁰ Screenshot aus *Portrait einer jungen Frau in Flammen* (Regie: Céline Sciamma, 2019), entnommen aus der beigelegten DVD. Filmminute (00:20:39).

⁵¹ Vgl. Szene 8: Aufbruch zur Küste (00:17:00 – 00:18:38).

⁵² Ebd.

4. Forschungsdesign

In diesem Teil der vorliegenden Arbeit werde ich das Forschungsfeld und die Vorgehensweise zu meiner Arbeit beschreiben und eingrenzen. Zu Beginn wird das Forschungsfeld dargelegt (Kapitel 5). Im nächsten Schritt werde ich auf die ausgewählte Methodik der Filmanalyse in der Kulturwissenschaft und der Raum- und Figurenanalyse im Film genauer eingehen (Kapitel 6). Zudem ist es mir wichtig, die eigene Position als Forscherin im Feld zu beschreiben und zu reflektieren. Ich möchte mit der vorliegenden Arbeit den kulturwissenschaftlichen Versuch einer Filmanalyse aufzeigen und meine persönliche Betrachtungsweise darlegen, die lediglich als mögliche Perspektive und Interpretation auf eine spezifische räumliche Situation der Frau am Meer im Film zu betrachten ist.

5. Forschungsfeld

Das zentrale Forschungsfeld umfasst die Frauenfiguren der Hauptdarstellerinnen im Film sowie den Raum *Meer* und wie dieser im Film dargestellt als auch bildhaft inszeniert wird.

Das Erscheinungsbild einer Meerlandschaft ist mit kulturell vermittelten Inhalten, Gefühlen und Bedeutungen, die unsere Wahrnehmung prägen, aufgeladen. In unseren Köpfen entstehen Bilder und Vorstellungen zum Raum Meer, die in unserer sozialen Prägung und unseren Erfahrungen begründet sind. Vorstellungen aus der Vergangenheit wirken in unseren Alltag hinein und beeinflussen unser Handeln und Denken⁵³.

Bilder und Vorstellungen, sowie die soziale Rolle der Frauenfiguren im Film *Porträt einer jungen Frau in Flammen* (2019) in der Verbindung mit dem Raum Meer werden untersucht und unter anderem mittels der Raumtriade nach Lefebvre analysiert.

⁵³ Vgl. Lehmann/Schriewer, Der Wald-Ein deutscher Mythos, S. 26.



Abbildung 3: Blick in die Weite am Meer⁵⁴

Die beiden Frauen werden in der Verbindung zum Raum Meer und den Emotionen analysiert. In der Geschichte des Films suchen die Hauptdarstellerinnen immer wieder das Meer und den Strand auf und die besondere Küstenlandschaft wird Schauplatz ihrer Erfahrungen und ihrer Lebenswelt. Filme repräsentieren immer auch Vorstellungen und Imaginationen und bieten daher ein weites Feld der Analyse und Interpretation. Gewisse Vorstellungen in Filmen müssen nicht realistisch sein, jedoch lässt sich das Filmmaterial kulturellen und gesellschaftlichen Entwürfen zuordnen und schafft Raum zur Interpretation⁵⁵.

Das Meer und der Strand innerhalb der Küstenlandschaft werden dabei aufgeladen mit Emotionen und bildhaften Eindrücken. Die Frauen begegnen, fühlen und erleben sich am Meer oder am Strand. Über das Meer und die Blicke werden visuelle Eindrücke mittels des Films vermittelt. Anhand der genauen Analyse drei ausgewählter Szenen wird das weite Thema Meer und die Figur der Frau forciert. Die Szenen werden mithilfe bestimmter Kriterien genau untersucht und geclustert.

Die Figur der Frau am Meer ist ein gängiges Motiv in Kunst, Malerei und in der Literatur. Hier finden sich Erscheinungsformen schon in der frühen Neuzeit. Bisher wurde in der Wissenschaft zur Frau am Meer im kulturwissenschaftlichen Rahmen noch wenig

⁵⁴ Screenshot aus *Porträt einer jungen Frau in Flammen* (Regie: Céline Sciamma, 2019), entnommen aus der beigelegten DVD. Filmminute (00:20:30).

⁵⁵ Vgl. Merkel, Historisch-kritische Filmanalyse, S. 260.

geforscht. Die Soziologie thematisiert sozialfigurative Darstellungen und beschäftigt sich intensiv mit dem Konzept *Figur*. Sebastian Moser und Tobias Schlechtriemen veröffentlichten hierzu 2018 einen Beitrag: „Sozialfiguren - zwischen gesellschaftlicher Erfahrung und soziologischer Diagnose“⁵⁶. Figuren wirken ihrer Meinung nach auch außerhalb der Wissenschaft und bilden Deutungsmuster. Sie sorgen für vielschichtige Formen der zwischenmenschlichen Kommunikation in der Gesellschaft. Die Sozialfiguren stellen bisher kein ausgearbeitetes Konzept oder eine Methodik zur Erarbeitung ihrer Konstruktion in der Wissenschaft dar, während die soziale Rolle oder der Habitus durchaus schon etablierte Kategorien sind.⁵⁷ Norbert Elias als soziologischer Vorreiter und Vertreter der Methode, Arbeiten von Moritz Ege in Anlehnung an Norbert Elias oder auch Jens Wietschorke sind hier zu nennen, da sie ebenfalls die soziale Figuration behandeln. Zum Thema Raum *Meer* bilden Foucault, Martina Löw und vor allem Henri Lefebvres dreiteiliges Raumkonzept in „*La production de l'espace*“⁵⁸ (deutsche Übersetzung: Die Produktion des Raums) das raumtheoretische Fundament der Arbeit.

Die Forschungsperspektive auf das Bildmaterial des Films ist gleichzeitig die eigene Perspektive als Zuschauerin des Films. Die besondere Betrachtungsweise als weibliche Forscherin und Zuschauerin zeigt einen bestimmten Zugang zum Material und möchte eine mögliche Perspektive mit den daraus entstandenen Wirkmächten offenlegen. Es wird gezeigt, wie mit dem Medium Film aus einer kulturwissenschaftlichen Perspektive gearbeitet werden kann.

6. Forschungsmethode

Die Methodenauswahl zur Bearbeitung des Filmmaterials wurde sorgfältig gewählt und eignete sich zur maritimen Raum- und Figurenanalyse der Szenen. Die Medienforschung erlangte in den letzten Jahren ein immer stärker werdendes Interesse zu den Methoden der qualitativen Sozialforschung und haben heute ihren festen Platz in den

⁵⁶ Moser/Slechtriemen, Sozialfiguren, S. 164-180.

⁵⁷ Vgl. ebd. S. 165.

⁵⁸ Lefebvre, Henri: *La production de l'espace*. Paris 1974 (Deutsche Übersetzung: Die Produktion des Raums. Übersetzt von Jürgen Schröder. Westfälisches Dampfboot, Münster 1991).

Sozialwissenschaften.⁵⁹ Die in dieser Arbeit angewandte Filmanalyse eignete sich, die Bilder und Eindrücke des Films zu strukturieren. Durch diesen methodischen Zugriff konnten die symbolischen, emotionalen und kulturellen Bedeutungen, die sich aus der Verbindung der Frauenfiguren und dem Meeresraum ergeben, herausgearbeitet werden.

6.1. Filmanalyse in der Kulturwissenschaft

„Der Kulturanthropologie geht es beim visuellen Forschen um massenmediale Produkte. Also um Fotos, Filme und andere Bilder, beispielsweise Werbeplakate, Postkarten, Wandschmuck, raumkarten, Mental Maps, Karikaturen, Comics etc. Gerade unsere Routinierung im Umgang mit solchen Bildern machen diese zu einem wichtigen Baustein des Erinnerns und der alltäglichen Praxis, da wir mit ihnen unser Wissen von der Welt strukturieren.“⁶⁰

Filme sind wichtige visuelle Quellen für die Kulturwissenschaft, da sie den Forschenden einen Zugang zum Verständnis gegenwärtiger und vergangener kultureller Praktiken, Wertvorstellungen oder Lebensstile ermöglichen.⁶¹ Es gibt verschiedene methodische Verfahren zum Forschungsmaterials des Films. Die Herausforderung liegt dabei in der Auseinandersetzung mit dem Material. In dieser Arbeit wurden eigens ausgewählte Kodes räumlicher Dimensionen, die sich in den ausgewählten Filmszenen zeigen ließen, etabliert und angewendet. Raum, Emotion und Figur sind die zentralen Kategorien zur Verortung der relevanten Geschehnisse der Figuren am Meer.

In der Analyse (Kapitel 8) wird mit dem ersten Schritt der inhaltlichen Auseinandersetzung begonnen. Anschließend folgt eine genaue Fokussierung auf drei ausgewählte Szenen des Films, welche mittels der Raumtriade nach Lefebvre und den räumlichen Kategorien betrachtet werden. Die Szenen werden mittels Text- und Bildanalyseverfahren genauer untersucht. Der Raum Meer ist der zentrale Geschehensort und wird landschaftlich als auch symbolisch analysiert. Dabei spielt der

⁵⁹ Ayaß, Ruth/Bergmann, Jörg: Qualitative Methoden der Medienforschung. Mannheim 2011.

Bischoff, C./Oehme-Jüngling, K./Leimgruber, W.: Methoden der Kulturanthropologie. Bern 2014. S. 27.

⁶⁰ Bischoff/Oehme-Jüngling/Leimgruber, Methoden der Kulturanthropologie, S. 210.

⁶¹ Vgl. ebd. S. 211.

Raum Meer eine wichtige Rolle in der Beziehung der beiden Frauenfiguren und ihren erlebten Emotionen.

Filme werden nicht einfach nur angeguckt, sondern werden auf unterschiedliche Weise von den Zuschauenden wahrgenommen und betrachtet. Sie erzeugen individuelle Eindrücke und Interpretationen. Filme lassen sich nicht einfach nur visuell wahrnehmen, sondern sind immer mit kulturellen Vorstellungen der Produzent*innen inszeniert. Das besagt, sie sind mit bestimmten Bedeutungen aufgeladen und *kulturell kodiert*⁶². Um die Hintergründe zu verstehen, müssen diese gelesen werden und dekodiert werden.

„Angenommen wird weiter, dass die Zuschauer*innen die kulturellen Artikulationen nicht automatisch so dekodieren, wie es die Produzent*innen intendiert haben, sondern dass sie sie aus ihrer Lebenspraxis heraus mit eigenen Bedeutungen versehen.“⁶³ Somit ist eine bestimmte Lesart zu einem Film immer auch eine Öffnung einer Perspektive auf wahrgenommene Bedeutungen. Eine Lesart aus kulturwissenschaftlicher Perspektive mittels daraus resultierender Deutungshypothesen aus meiner forschenden Perspektive schafft neue Blickwinkel und sensibilisiert für mikrokosmische Betrachtungsweisen der Wirkmacht eines Alltagsmediums.

6.2. Raum- und Figurenanalyse im Film

Die Darstellungen von Räumen im Film zeigen eine Art Bildkomposition und die Menschen werden in ihrer Umgebung abgebildet.⁶⁴ Es wird zwischen den abgebildeten Menschen und den anderen Dingen ein Beziehungsfeld aufgebaut. „Nicht erst die Bewegung macht die sozialen Beziehungen deutlich, sondern bereits das Gefüge der Figuren und Gegenstände zueinander.“⁶⁵

Figuren sind nach Sebastian Moser und Tobias Schlechtreimen sozialfigurative Darstellungsformen von transportierten gesellschaftlichen Vorstellungen. Sie verwenden den Begriff der *Sozialfigur* analytisch in Betrachtungsweisen auf bestimmte

⁶² Vgl. Merkel, Historisch-kritische Filmanalyse, S. 262.

⁶³ Ebd.

⁶⁴ Vgl. Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart/Weimar 1993. S. 53.

⁶⁵ Ebd.

gesellschaftliche Prozesse und Strukturen. Dabei bewegen sie sich zwischen Idealtypen und der Realität. Sozialfiguren bestehen ihrer Meinung nach innerhalb gesellschaftlicher Räume und fungieren zwischen der realen sozialen Rolle und medial-kulturellen Repräsentationen.⁶⁶ Hier spielt die soziale Rolle der Frauen im Film eine wichtige Funktion. Die Geschlechterrolle wird historisch kontextualisiert (vgl. Kapitel Gender und Raum). Die beiden Frauen unterscheiden sich in ihren selbstverwirklichenden Möglichkeiten. Marianne als selbständige Malerin aus Paris, die ihrem Beruf und ihrer Leidenschaft als Künstlerin nachgehen kann und Héloïse als zukünftige Ehefrau gegen ihren eigenen Willen. Dies wird an anderer Stelle der Arbeit genau thematisiert und Teil der räumlichen Kategorien in der Entstehung der Emotionen und Erfahrungen am Meer.

Zu Beginn der Materialaufarbeitung wurde der Film in seiner Handlung und den Dialogen von Anfang bis Ende transkribiert und in Szenen unterteilt. Es entstanden daraus 56 Filmszenen, aus denen drei aussagekräftige Szenen ausgewählt und analysiert wurden (Szene 8, Szene 29, Szene 46).⁶⁷ Zuerst wurden die Szenen inhaltlich zusammengefasst und auf räumliche Merkmale (z.B. Blick, Dialog) untersucht. Gewisse Merkmale wurden in tabellarischer Form sortiert und eine Szenenauswahl konnte getroffen werden.

Anhand des Filmmaterials und der drei ausgewählten Szenen werden diese im folgenden Kapitel 8 analysiert. Es lassen sich schließlich Emotionen mittels der Bilder im Film erkennen.

Vorgehensweise in der Analyse:

1. Szenenbeschreibung und Fokus auf räumliche Merkmale (Blick, Dialog, Geräusche, Bild, Meer, Küste, Strand, Land, Freiheit, Verlangen, Liebe, Sehnsucht).
2. Merkmale werden drei Kategorien zugeordnet:

Raum – Emotion – Figur

⁶⁶ Vgl. Moser/Schlechtriemen, Tobias, Sozialfiguren, S. 166ff.

⁶⁷ Vgl. Kapitel 8.2. Ausschnitte und Analyse.

3. Erkenntnisse aus dem analysierten Material werden kontextualisiert und interpretiert.

7. Selbstreflexion

Die Position als weibliche Forscherin im Feld war bei dieser Arbeit eine Besondere. Die ausgewählte Thematik war nach langen Recherchen von einem persönlichen Bezug und Interesse zum Thema Meer und Weiblichkeit beeinflusst.

Seit ich denken kann beschäftigt mich das Meer auf eine besondere, undefinierbare Art und Weise. Das Element Wasser und verschiedene Vorstellungen zum Raum Meer sind Teil meiner Lebensrealität und Emotionalität, sowie meiner Erfahrungen und Erlebnisse. Die maritime Anthropologie mit Bereichen der maritimen Sinnsuche und Symboliken beschäftigen mich seit Beginn des Studiums.

Die Forscherinnenperspektive der vorliegenden Arbeit auf die Betrachtung des Films in der figürlichen als auch räumlichen Perspektive war von Beginn an eine Herausforderung, da ich mich auf die eigene Perspektive aus meiner Sicht auf den Film und seine Bildkraft beziehe. Somit sind mir Grenzen der Objektivität gesetzt, da ich nur einen bestimmten Blickwinkel einer Perspektive aufzeige. Mich interessierte von Anfang an ein methodischer Zugang und ein interpretativer Forschungsansatz anhand der persönlichen Betrachtungsweise. Ich wollte mich als Forscherin ins Feld der visuellen Bildkraft begeben und aufzeigen, wie ich dort als „teilnehmende Beobachterin“⁶⁸ das Material betrachte. Nämlich als Zuschauerin und Forscherin, als auch als Frau mit romantisierten Vorstellungen zum Meeresraum.

Diese besondere Perspektive möchte eine individuelle Lesart des Films methodisch aufzeigen und erste Deutungshypothesen generieren. Als Zuschauerin des Films versehe ich den Film mit eigenen Bedeutungen und Zuschreibung, begründet auf der eigenen Sozialisation und Lebenspraxis⁶⁹.

⁶⁸ Als „teilnehmende Beobachterin“ in Anführungszeichen, da ich nicht im Feld vor Ort bin, sondern nur visuelle Zuschauerin des Films. Und dennoch betrachte ich den Film aus einer wissenschaftlichen Perspektive anhand ausgewählter Kriterien.

⁶⁹ Vgl. Merkel, Historisch-kritische Filmanalyse, S. 262.

Die Geschlechterrolle der Frau ist zentral und für mich als Frau im 21. Jahrhundert immer noch ein aktuelles Thema mit vielen Benachteiligungen und Ungerechtigkeiten. Trotz zahlreicher Fortschritte seit dem 18. Jahrhundert, in welchem Zeitraum der Film spielt, bestehen weiterhin strukturelle Ungleichheiten und gesellschaftliche Erwartungen an die Rolle der Frau. Frauen sind in vielen Bereichen mit stereotypen Zuschreibungen konfrontiert, wie zum Beispiel in objektivierten Darstellungen in Medien oder im Beruf. Als Autorin dieser Arbeit ist das Thema nicht nur eine theoretische Fragestellung oder eine „Über etwas schreiben“ Forschungsthematik, sondern auch eine persönliche Realität. Die gesellschaftliche Konstruktion der Geschlechterrollen trifft mich persönlich, da ich selbst täglich mit den nachteiligen Auswirkungen der Rolle als Frau konfrontiert werde.

Indem ich mich mit der Thematik der Geschlechterrollen und Fragen der Gleichberechtigung und der freien Entscheidungsgewalt in Wort und Tat auseinandersetze, werden mir die Einschränkungen damals wie heute wieder bewusst und treffen mich emotional. Es ergeht mir fast ähnlich wie den Frauen im Film, obgleich ich heutzutage meine Partnerperson frei wählen kann, als auch meinen Beruf und Wohnort. Das emotionale „Gefangenheitsgefühl“ bleibt jedoch das gleiche oder zumindest ähnlich. Daher berührte und bewegte mich der Film beim ersten Kinobesuch in Wien im Herbst 2019 sehr und ich fühlte mich direkt angesprochen als Frau. Hier wird erneut deutlich, dass Filme immer auch gewisse Vorstellungen von Realitäten oder gesellschaftlichen Geschehnissen repräsentieren. Sie sind zentrales Element des Alltags, des Vergnügens und der Verständigung über die Gesellschaft.⁷⁰

⁷⁰ Vgl. Merkel, Historisch-kritische Filmanalyse, S. 258.

8. Analyse: Frauen am Meer – Freiheit, Liebe und Sehnsucht

In diesem Teil der vorliegenden Arbeit untersuche ich meinen Forschungsgegenstand. Der Film *Porträt einer jungen Frau in Flammen* wird anhand spezieller Merkmale aus meiner Perspektive analysiert. Hierzu fertigte ich eine Tabelle mit unterschiedlichen Kategorien an: Handlung, Dialog, Bilder, Emotion, Geräusche, Raum und Figur. Der Film wird in Szenen unterteilt und ausgewählte Szenen werden genauer untersucht. Die Szenen werden beschrieben und es wird auf die räumliche Situation mittels diverser Typen/Cluster eingegangen. Der Fokus liegt dabei auf den Figuren der beiden Hauptdarstellerinnen Héloïse (Hé.) und der Malerin (M.). Anschließend werden die Typen der drei Kategorien Raum – Emotion – Figur untergeordnet. Zu Erkennung der Typen und Kategorien werden diese im Fließtext in *kursiv* hervorgehoben. Schließlich wird zu der Szene eine Interpretation formuliert, die zielführend verschiedene figürliche Typen generieren soll (vgl. Kapitel Ergebnisse).

8.1. Inhaltliche Zusammenfassung des Films

Zu Beginn des Analyseteils liefert eine inhaltliche Zusammenfassung zum Film einen Überblick über die Handlung und ein inhaltliches Verständnis zum erhobenen Material, welche zum Verständnis der generierten Typen und der finalen Ergebnisse dient.

Inhaltliche Zusammenfassung

Marianne, die Malerin befindet sich zu Beginn auf einem Ruderboot auf dem Weg zu einem Landgut auf einer abgelegenen Insel in der Bretagne im 18. Jahrhundert. Sie wurde von einer verwitweten Gräfin beauftragt, das Hochzeitsporträt ihrer Tochter zu malen.⁷¹ Die Klosterschülerin Héloïse wurde aus dem Kloster nach Hause berufen, um in die Fußstapfen der verstorbenen Schwester zu treten und eine arrangierte Ehe einzugehen. Ihre Schwester stürzte sich vermutlich von der Klippe an der Küste und starb. Dies erfährt Marianne bei der Ankunft im Haus von der Bediensteten: „Nein, ich

⁷¹ Vgl. <https://www.filmstarts.de/kritiken/265621.html> (Stand: 17.04.25).

glaube sie **ist gesprungen**.“ Marianne: „Warum glauben sie das?“ Bedienstete: „**Sie hat nicht geschrien**.“⁷²

Nachdem Marianne in Ruhe angekommen ist und sich eingefunden hat bespricht sie mit der Gräfin ihren Auftrag. Bei dem Gespräch erfährt sie, dass sie Héloise porträtieren soll. Das stellt sich als herausfordernde Aufgabe heraus, da sie die Tochter durch bloße Beobachtung aus dem Gedächtnis zeichnen soll. Später erfährt sie auch den Grund: Héloise weigerte sich konsequent bei dem vorherigen Maler sich porträtieren zu lassen, da sie mit der arrangierten Ehe absolut nicht einverstanden ist. Sie rebelliert gegen die Mutter und ihre zukünftige und fremdbestimmte Rolle als Ehefrau. Es bedarf zum Vollziehen der Ehe jedoch ein Hochzeitsporträt, um die Hochzeit offiziell bekannt geben zu können.⁷³ Marianne, die Malerin soll nun Spaziergänge mit der Tochter Héloise machen, um sich das Aussehen der Tochter einzuprägen.

Beim ersten Zusammenkommen der Malerin und Héloise begegnen sich die beiden im Treppenflur an der Haustüre. Marianne sieht Héloise nur von hinten in einem dunklen Umhang. Héloise öffnet die Türe nach draußen und spaziert mit schnellem und impulsivem Schritt in die offene Küstenlandschaft Richtung Meer. Je näher sie den Klippen und dem Meer kommen, rennt Héloise plötzlich mit vollem Elan los Richtung Abhang der Klippe. Marianne folgt ihr geschwind und sie bleiben beide abrupt an der Kante der Klippe stehen.⁷⁴ Hier findet die erste intensive Begegnung der beiden Frauen statt. Von nun an verbringen die beiden Hauptdarstellerinnen viel Zeit miteinander und ihre Aktivitäten verlagern sich immer wieder nach draußen in die offene Küstenlandschaft, ans Meer und an den Strand.

Bei einem Lagerfeuer am Strand kommen sie sich schließlich in ihrer anbahnenden Liebesgeschichte näher und küssen sich zum ersten Mal im Verborgenen. Hier verändert sich die Handlung, denn nun ist klar, dass sich beide Frauen trauen ihren Gefühlen füreinander nachzugehen. Jedoch ist die Romanze von Anfang an dramatisch aufgeladen, da die bevorstehende Ehe im Raum steht und beiden klar ist, für ihre Liebe gibt es keine Zukunft. Marianne quält die Tatsache, dass sie auch noch das

⁷² Szene 7: Der Klippensprung (00:16:12 – 00:18:14).

⁷³ Vgl. <https://www.filmstarts.de/kritiken/265621.html> (Stand: 17.04.25).

⁷⁴ Vgl. Szene 8: Ausbruch zur Küste (00:17:00 – 00:18:38).

Hochzeitsporträt malt und damit einen wichtigen Schritt zur Eheschließung beiträgt. Doch Marianne ist eine unabhängige Künstlerin und das ist nun mal ihr Auftrag. Héloise nimmt mit wütender Emotion ihr Schicksal als zukünftige Ehefrau an. Die Mutter ist für ein paar Tage nach Mailand vereist nach Mailand und in diesen Tagen können die beiden Frauen ungestört ihre Liebschaft auskosten und sich körperlich im Haus am Kaminfeuer nähern. Doch die Heimkehr der Mutter rückt immer näher und damit laden sich die Gefühle der beiden auf. Marianne ist verzweifelt wegen des nahenden Endes der Liebeszeit und Héloise nimmt ihr Schicksal kühl, stark und resigniert an. Im Film kommt eine Stimmung der Alternativlosigkeit auf und als zuschauende Person gibt man die Hoffnung auf ein Happy End ebenso auf. Zwei Frauen, die sich in dieser Zeit, zu den gesellschaftlichen Umständen und bestehen Vorstellungen der Geschlechterrollen lieben ist fast unmöglich. Es bleibt eine Liebesgeschichte im Geheimen, abseits der gesellschaftlichen Sitten und Normen.

Als die Mutter zurückgekehrt ist, wird Héloise in ihr zukünftiges Brautkleid eingekleidet und für Marianne steht die Heimreise an. Das Porträt ist fertig gemalt und ihr Auftrag ist somit abgeschlossen. Marianne geht die Treppe im Treppenflur hinunter und Héloise spricht plötzlich hinter ihr: „Dreh dich um!“⁷⁵ Erst zögert die Malerin und dann dreht sie sich fest entschlossen mit Tränen in den Augen um. Und Héloise erscheint ein letztes Mal auf der Treppe im weißen Kleid.⁷⁶ Die beiden Frauen beschließen sich bewusst anzusehen in der Trennung der Liebenden, um nicht zu bedauern, sondern sich zu erinnern. Dies spielt auf eine andere Auslegung des Orpheus und Eurydike Mythos an.⁷⁷

In der Schlusszene begegnet Marianne noch einmal ihrer geliebten Héloise in Mailand in der Oper. Héloise bemerkt nicht, dass Marianne sie beobachtet. Es spielt das Musikstück, dass Marianne Héloise bei ihren anfänglichen Begegnungen vorgespielt hat. Héloise ist sichtlich bewegt in schnellem Atem und Tränen.

⁷⁵ Szene 52: Abschied (01:45:33 – 01:47:21).

⁷⁶ Sie hat Ähnlichkeiten mit einem Geist: Anspielung auf Eurydike als Geist in der Unterwelt.

⁷⁷ Anspielung auf die Situation von Orpheus und Eurydike: Die beiden Liebenden dürfen sich im Mythos auf der Treppe zur Erde nicht umdrehen, doch Orpheus dreht sich um. Daraufhin muss Eurydike für immer in der Unterwelt bleiben.

8.2. Ausschnitte und Analyse

Im Folgenden werden drei ausgewählte Szenen aus dem Film analysiert. Die Szenen eigneten sich zur Beantwortung der Forschungsfrage:

Welche Rolle spielt das Meer als Raum in der Beziehung zwischen Héloïse und der Malerin, und wie vermittelt der Film Bilder von Liebe, Freiheit und Sehnsucht in Bezug zur Frau und dem Meer?

Alle drei Szenen finden am Meer und am Strand statt. Die Figuren der Szenen sind ausschließlich die beiden Hauptdarstellerinnen des Films und somit die Frauen am Meer.

Szene 8: Der Aufbruch zur Küste (00:17:00 – 00:18:38)

Beschreibung der Szene

Die Malerin Marianne folgt Héloïse im Treppenhaus und beobachtet sie von hinten, vor der Haustür stehend mit dem Rücken zu ihr gerichtet; im schwarzen Mantel mit Kapuze: Sie ist nicht erkennbar. Héloïse öffnet die Haustüre und tritt aus dem dunklen Flur ins Tageslicht. Sie wird von hinten gefilmt. Der Blick folgt den nächsten Schritten der Héloïse. Héloïse spaziert geradewegs Richtung Küste und steuert die Klippe an. Marianne folgt ihr im Schrittempo und beobachtet Héloïse von hinten in Unwissenheit und Neugierde des Aussehens des Gesichts der Héloïse. Als die Klippe in Sichtweite erscheint rennt Héloïse mit stürmischem Tempo los und die Malerin läuft ihr hinterher. Im schnellen Schritt fällt ihre Kapuze und ihr blondes helles Haar wird in Szene gesetzt. Die Küste taucht im Hintergrund mit der Meerlandschaft auf und beide rennen der Landschaft entgegen. An der Klippe angekommen, nach einem kurzen Innehalten, rennen beide Richtung Meer. Kurz vor der Kante oder dem Abhang der Klippe bremst Héloïse abrupt ab.

Es entsteht kurz der Eindruck, als renne Héloïse dem Meer entgegen ohne Rücksicht auf Gefahr oder den möglichen Sturz von der Klippe. Die Bildaufnahme ist im Querformat, sodass die Horizontlinie des Meeres im Hintergrund zu sehen ist. Laute Atemgeräusche, schnaufendes Atmen: Es entsteht nonverbale Aufregung. In diesem Moment dreht sich Héloïse zum ersten Mal um, ihr Gesicht wird sichtbar und sie spricht schnell atmend:

„Ich träum seit Jahren davon.“ Marianne antwortet irritiert: „**Zu sterben?**“ Héloise: „**Zu laufen.**“ Héloise dreht sich wieder dem Meer zu.



Abbildung 4: Héloises Ausbruch zur Küste⁷⁸

Einordnung und Bedeutung der Szene

Raum:

Das dunkle Treppenhaus des Hauses kann als verschlossener und begrenzter Innenraum verstanden werden, welcher den Ort der gesellschaftlichen Rolle als Frau symbolisiert. Hier hält sich Héloise in ihrem Lebensalltag auf und wartet auf die bevorstehende Hochzeit. Im Haus fügt sie sich ihren vorgeschriebenen Bestimmungen und muss sich der Autorität der Mutter unterordnen. Im weiteren Sinne repräsentiert das Haus an Land, weit entfernt vom Meer und dem Strand, den konzipierten Raum gesellschaftlicher Ideale mit Fokus auf die klassische Geschlechterrollenverteilung.

Das Treppenhaus dient in dieser Szene als Übergang vom begrenzten Innenraum zur Außenwelt, zur offenen Küstenlandschaft und zur Freiheit. (Ort der Schwelle)

Die Küste, als offene Landschaft und *das Meer* stehen symbolisch für Freiheit, Weite und unbegrenzte Möglichkeiten. Der Weg vom Haus zur Küste spiegelt Héloises

⁷⁸ Screenshot aus *Porträt einer jungen Frau in Flammen* (Regie: Céline Sciamma, 2019), entnommen aus der beigelegten DVD. Filminminute (00:19:22).

Bewegung von Einschränkung zu Freiheit wider. Die beiden unterschiedlichen Räume in dieser Szene sind dichotom einer Innen- und Außenwelt zu verorten.

Emotion:

Als Héloïse das Haus verlässt und einfach losrennt wird das Laufen ihr persönlicher Ausdruck innerer Befreiung. Sie äußert ihren Wunsch „zu laufen“ ganz deutlich an der Klippe an Marianne und vermittelt ihr ihre Sehnsucht nach Freiheit und Befreiung. Die Impulsivität zeigt starke Gefühle des Ausbrechens und Befreiens.

Marianne dagegen folgt ihr mit einem Gefühl der Sorge, da sie bei Ankunft an der Klippe im Dialog erwidert: „Zu sterben?“ Die verdeutlicht die starke Impulsivität der Héloïse. Die formulierte Sorge der Malerin zeigt eventuell erste Interessensbekundungen aber auch Irritation.

Figur:

Das impulsive Losrennen der Héloïse und die Enthüllung ihres Haares symbolisieren einen Akt der Rebellion und der Befreiung. Seit Tagen durfte sie das Haus nicht verlassen, wegen der Sorge der Mutter. Sie rennt auf die offene Küstenlandschaft zu, bis zur Kante der Klippe, raus aus der häuslichen Situation an Land und bremst kurz vor dem Abhang der Klippe abrupt ab. Marianne beobachtet Héloïse, rennt ihr nach und vermittelt so klares Interesse an Héloïse. Erste starke und unausgesprochen Leidenschaften entfachen sich zwischen den beiden Figuren und sie blicken an der Klippe Richtung Meer und Horizont.

Interpretation und Analyse nach Lefebvres Raumtriade

Der *wahrgenommene Raum* ist in dieser Szene das Haus und das Treppenhaus. Die physischen Strukturen zeigen, wie dieser Raum innerhalb des Filmes erlebt wird und wie im Inneren des Hauses die normierte Alltagswelt stattfindet. Das Haus steht für einen Ort der Gefangenschaft der Héloïse aufgrund vorgegebener Rollenverteilung. Héloïse muss sich hier aufhalten und auf ihre zukünftige Rolle als häusliche Ehefrau warten. Hier lässt sich auch gut mit dem Konzept des *konzipierten Raumes* anknüpfen: Das Betreten nach Draußen und das plötzliche Losrennen Richtung Küste kann als Übergang von gesellschaftlicher Kontrolle und Erwartung zu individueller Freiheit und Befreiung gesehen werden.

Der Übergang aus der Haustüre heraus nach Draußen in die offene Landschaft ist als Ort der Schwelle zu verstehen. Die Schwelle ist als der Moment zu verstehen, in dem vom einen zum anderen gegangen wird und beinhaltet nicht die Möglichkeit der Kontinuität.⁷⁹ Es geht vielmehr um ein „Weder hier – noch dort“⁸⁰, also um eine Dazwischen-Sein.

Die Weite und das Laufen zum Meer symbolisieren Freiheit und Ausbrechen aus den normalen beengenden Strukturen von Héloïse. Somit lässt sich hier der gelebte Raum zuordnen, da die subjektiven Erfahrungen, Emotionen und Bedeutungen in der Szene dargestellt werden.

Das spontane Losrennen zum Meer verdeutlicht die Emotion der Freiheit und Sehnsucht. Lefebvres Raumtriade zeigt, dass Raum nicht nur physisch, sondern durch soziale Handlungen, Vorstellungen und gelebte Erfahrungen geschaffen wird.⁸¹ Die gesellschaftlichen Erwartungen, die hier innerhalb des Hauses im konzipierten Raum stattfinden sind im Gegensatz zur Befreiung in der offenen Küstenlandschaft räumlich zu unterscheiden. Die Emotionen, die Héloïse dabei durchlebt gelten als erlebte Erfahrung und ihre persönlichen Erinnerungen.

Diese Szene illustriert Héloïses inneren Konflikt zwischen den gesellschaftlichen Erwartungen und ihrem persönlichen Wunsch nach Freiheit und Selbstbestimmung.

Das Laufen zum Meer hin symbolisiert ihren Drang nach Befreiung und die Flucht vor der Realität im Haus an Land. Die visuelle Darstellung – insbesondere das Sichtbarwerden ihres Haares – unterstreicht den Akt der Befreiung und symbolisiert ein Abwerfen von Zwängen im Haus und an Land. Im Wind der Landschaft und in der Umgebung draußen kann sie rennen und ihre Haare wehen lassen. Mariannes Reaktion spiegelt sowohl Sorge als auch Irritation von Héloïses Intentionen wider, was die Komplexität ihrer Beziehung vertieft. Zwischen den beiden entsteht ein direkter Draht von Neugierde, Missverständnissen und Interesse, aus dem sich schon bald eine leidenschaftliche Liebensbeziehung zwischen zwei Frauen entwickelt. Beide sind Frauen im 18. Jahrhundert und haben völlig unterschiedliche Lebensrealitäten: Marianne als

⁷⁹ Vgl. Diller, E./Scofidio, R./Renfro, C. im Gespräch mit Förster, K./Ngo, A.: Schwelle (2). In: Arch+ Schwellenatlas; Zeitschrift für Architektur und Städtebau G5416 (2009), Heft 191/192. S. 96.

⁸⁰ Ebd.

⁸¹ Vgl. Schmid, Stadt, Raum und Gesellschaft, S. 317.

unabhängige Malerin, die Héloise als zukünftige Ehefrau porträtieren soll. Héloise als Rebellin, die sich der zugeschriebenen Rolle als zukünftige Ehefrau vehement zu wehren versucht.

Szene 29: Feuer, Flamme und erster Kuss (01:14:00 – 01:18:00)

Beschreibung der Szene

Die Frauen laufen bei Dämmerung zum Strand und im Hintergrund ist Meeresrauschen hörbar. Sie spazieren zu einem Lagerfeuer, an dem andere Frauen teilnehmen und stellen sich dazu. Die Malerin beobachtet das Geschehen, während Héloise ans Feuer herantritt und ihren Umhang ablegt. Die Frauen beginnen im Kanon am Lagerfeuer zu singen und zu klatschen. Die Malerin lauscht den Gesängen, steht Héloise gegenüber auf der anderen Seite des Feuers. Die Flammen sind zwischen ihnen und sie blicken einander an. Sie sind beide sichtbar innerlich bewegt und in Anspannung: Die Malerin lacht Héloise an und Héloise geht ein paar Schritte zurück – vom Feuer weg. Nun sieht man, dass ihr unterer Saum des Kleides Feuer gefangen hat. Die Malerin blickt sie erschrocken an und Héloise blickt an ihrem Kleid herunter mit Tränen in den Augen. Sie bleibt regungslos stehen und in Flammen. Die Bedienstete eilt zu ihr, löscht das Feuer des Kleides und wirft Héloise zu Boden. Nun kommt auch die Malerin zur Stelle und reicht ihr den Arm. Im nächsten Moment wechselt die Szene und die beiden Hauptdarstellerinnen befinden sich an am Strand am Meer bei den Felsen. Sie reichen sich körperlich nah und vorsichtig die Arme und klettern. Das Bild ist in einem Übergang vom Feuer zur Situation am Meer. Die Malerin fängt Héloise an den Felsen am Meer auf und dann lässt Héloise die Hand los. Im nächsten Moment befindet sich Héloise zwischen den Felsen verborgen am Strand mit verschränkten Armen hinter dem Rücken. Die Malerin tritt ihr entgegen und beide atmen erregt. Sie blicken einander an und tragen ein Tuch vorm Mund. Gleichzeitig streifen sie dieses herunter und küssen sich zum ersten Mal. Héloise wendet sich nach dem Kuss ab in Richtung Meer.

Einordnung und Bedeutung der Szene

Raum:

Am Strand treffen sich die Frauen am Lagerfeuer, einem Ort fern der gesellschaftlichen Zwänge und Konventionen, weit weg vom Haus und der Situation an Land. Symbolisch ist der Strand ein Freiraum, ein Ort des geheimen Treffens unter Frauen.

Héloise und Marianne begegnen sich zwischen den Felsen; im Schutze der Felsen an einem geheimen Ort am Strand, welcher verborgen und abgeschottet von der restlichen Welt liegt. Hier küssen sie sich erstmalig an ihrem Fluchtort, ihrem privaten Raum der Intimität am Strand und am Meer.

Das Meer und der Strand sind erneut Räume der Möglichkeiten, der Freiheit und Grenzenlosigkeit, einem Ort der Begegnung an dem sie ihre Liebe leben können. Hier findet die Sehnsucht nach Freiheit und Liebe jenseits der gesellschaftlichen Normen statt.

Emotion:

Starke Gefühle der Anziehung und der Leidenschaft prägen die Filmszene. Zu Beginn werden Blicke am Feuer ausgetauscht und beide Frauen wenden ihre Blicke nicht voneinander ab. Schließlich fängt das Kleid von Héloise Feuer und danach befinden sich die Frauen am Strand am Meer: Ein Feuer der Leidenschaft wurde entflammt und sie küssen sich zum ersten Mal. Die Gefühle der Anziehung werden nun in der Liebe gelebt. Die Frauen erleben einen Moment der Befreiung am Strand zwischen den Felsen, wo sie ihre Gefühle offenbaren können fernab gesellschaftlicher Konventionen.

In den Felsen am Strand stehen sich die beiden mit einem Tuch vorm Gesicht gegenüber und beschließen im privaten Raum sich zu trauen ihre Liebe zu zeigen und sich zu küssen. Aus der versteckten Haltung mit dem Tuch vorm Gesicht öffnen sie sich im verborgenen Landschaftsraum der Felsen am Strand und entfachen das Feuer zwischen ihnen.

Figur:

Marianne wahrt stets eine professionelle Distanz als Beobachterin und Malerin, doch in dieser Szene gibt sie sich vollkommen ihren Gefühlen hin. Zuerst beobachten sich die Frauen leidenschaftlich am Feuer und in der Höhle trauen sie sich im geschützten Raum sich der Liebe zu öffnen und sich zum ersten Mal zu küssen.

Héloise, die zuvor in gesellschaftlichen Erwartungen gefangen war, zeigt Mut und Selbstbestimmung, indem sie den Kuss erwidert und somit ihre Gefühle für Marianne und ihre eigenen Bedürfnisse zum Ausdruck bringt. Jedoch schweift sie nach dem Kuss direkt ab und bewegt sich Richtung Meer. Der Ozean wird erneut ein Zufluchtsort, an dem die Blicke in die Weite schweifen können. Möglicherweise ist Héloise in dieser Situation überrannt von ihren Gefühlen und reißt in die Weite hinaus aus der jetzigen Realität.

Interpretation und Analyse nach Lefebvres Raumtriade

In dieser Szene verschmelzen die drei Raumdimensionen nach Lefebvre miteinander. Der physische Raum wird mit verschiedenen Bedeutungen und Emotionen gefüllt und gelebt. Der Strand und das Meer können als die erfahrbare Umgebung gesehen werden, der wahrgenommene Raum, in dem die Szene stattfindet.⁸² Der Strand und die Felsen sind der physisch-erfahrbare Raum, in dem die Handlung stattfindet und die Geschehnisse wahrgenommen werden.

Am Strand im Meeresrauschen können sich die Frauen näherkommen und der Situation an Land entfliehen. Hier können sie die vorgeschriebenen Konventionen und Moralvorstellungen ablegen und nach ihren eigenen Bestrebungen existieren. Freiheit, Sehnsucht und Entfliehen der Einschränkungen in der Rolle der Frau in der Gesellschaft und der gleichgeschlechtlichen Liebe werden im landschaftlichen Raum der offenen Küstenlandschaft abgelegt. Es lässt sich hier mit der Theorie des konzipierten Raums anknüpfen, da ein Raum sich nicht bloß wahrnehmen lässt, ohne dass er gedanklich konzipiert worden wäre.⁸³ Es findet eine bewusst entschiedene Grenzüberschreitung der beiden Frauen statt, sie entscheiden sich für das Ausleben der freien Liebe am Meer mit

⁸² Vgl. Schmid, Stadt, Raum und Gesellschaft, S. 317.

⁸³ Vgl. ebd.

ihren persönlichen Emotionen und Entscheidungen. Die Abgeschlossenheit des Strandes ermöglicht ihnen vor Ort die gesellschaftlichen Grenzen aufzulösen und ihren persönlichen Willen freien Lauf zu lassen, fernab der restriktiven gesellschaftlichen Normen der Zeit.

Für die beiden Frauen im Film wird der Strand zu einem persönlichen und intimen Erfahrungsraum, in dem sie ihre verbotene Liebe ausleben können. Ihre individuellen Erfahrungen und Emotionen füllen den physischen Raum mit subjektiver Bedeutung und machen ihn zu einem einzigartigen Ort ihrer Beziehung. Die Szene verdeutlicht, wie erlebtes Geschehen der Individuen innerhalb eines bestimmten Raumes stattfindet. Mittels Lefebvres Raumtriade wird deutlich, wie physischer Raum, kulturelle Bedeutungen und persönliche Erfahrungen miteinander verbunden sind und innerhalb bestimmter Räume repräsentiert werden. Der Strand ist nicht nur ein Schauplatz, sondern ein aktiver Bestandteil der Erzählung, der die Emotionen und die Entwicklung der Figuren widerspiegelt. Die Raumtriade zeigt, wie Raum konstruiert wird und Veränderungen zwischenmenschlicher Beziehungen, neue Möglichkeiten und Betrachtungsweisen erschafft. Menschen schreiben ihre Lebensgeschichte im Raum und konstruieren diesen sogleich im wechselseitigen Verhältnis.

Der Kuss wird am geheimen Ort am Strand verübt und die Küste und der Strand werden zu einem Raum der Sehnsucht, Erfüllung und Intimität. Die beiden Frauen kreieren in dieser Szene ihren eigenen persönlichen Raum, der im starken Kontrast zur gesellschaftlichen Welt steht.

Wendepunkt/Schlüsselszene in der Beziehung

Die Kuss-Szene am Strand ist ein zentraler Moment im Film und wendet die Geschichte der Beziehung der beiden Frauen. Verborgene Gefühle, versteckte Blicke und Gefühle der Angespanntheit während der Handlung im Film werden nun offen ausgelebt. Das Eis ist gebrochen und die Frauen küssen sich: Freiheit, Selbstbestimmtheit und die Befreiung gesellschaftlicher Konventionen können vor Ort am Strand ausgelebt werden. Der offene Raum des Meeres und des Strandes bietet den Protagonistinnen die Möglichkeit, ihre Gefühle frei auszudrücken und einen Moment der Intimität zu teilen, der in ihrem regulären sozialen Umfeld nicht möglich wäre. Die Frauen begeben sich

bewusst für den ersten Kuss ans Meer und an den Strand, welcher einen privaten Rückzugsort innerhalb der freien Küstenlandschaft verkörpert.

Szene 46: Der Abschied (01:36:24 – 01:38:09)

Beschreibung der Szene:

Die Malerin Marianne läuft an der Klippe oberhalb des Strandes entlang und sucht verzweifelt Héloise. Sie hetzt hinunter an den Strand und im Hintergrund ist Meeresrauschen zu hören. Am Strand, direkt am Wasser steht Héloise im grünen Kleid und ihr Blick ist auf das Meer gerichtet. In der Filmszene wird sie von hinten abgelichtet, Marianne läuft zu ihr und umarmt sie impulsiv von hinten. Marianne schnauft mit Tränen in den Augen und verzweifelt: „Verzeihen Sie mir!“ Und wiederholt sich: „Verzeihen Sie mir.“ Die Malerin bricht in Tränen aus und Héloise blickt ernst, starr und fängt schließlich auch an zu weinen. M.: „Ihre Mutter kommt morgen zurück.“ Héloise dreht sich nun um. Sie küssen sich innig. Die Wellen spülen an den Strand und zeigen sich im Hintergrund als wiederkehrende, intensive Wellenbewegung. Sie sind beide emotional aufgelöst, weinen und blicken sich an.

Einordnung und Bedeutung der Szene:

Raum:

Das Meer erscheint hier als Ort des Abschieds und der Verzweiflung. Es steht hier als landschaftliches Symbol für die Weite und gleichzeitig die Trennung der beiden Liebenden. Der Strand symbolisiert eine räumliche Grenze, in der die Frauen ihre Hilflosigkeit und Ausweglosigkeit aufgrund der gesellschaftlichen Vorstellungen und der begrenzten gemeinsamen Zeit erkennen.

An der Klippe, in der weitläufigen und offenen Landschaft *der Küste*, sucht Marianne verzweifelt Héloise- und findet sie schließlich am Strand. Die Küste erscheint hier als ambivalenter Raum: Die Klippe markiert eine natürliche Grenze der Begehrbarkeit und verweist zugleich auf eine mögliche Gefahr – der Ort, an dem auch Héloises Schwester in den Tod gestürzt ist. Zugleich steht dieser Küstenabschnitt aber auch für Weite, Freiheit und emotionalen Intensität: Er ist ein Ort der Begegnung, der Intimität und des

Ausbruchs aus den gesellschaftlichen Konventionen im Haus/ an Land. Die Offenheit der Küstenlandschaft mit dem Blick auf die endlose Weite des Meeres imaginiert die inneren Zustände der Frauen und macht die Klippe zu einem bedeutungsvollen Übergangsraum, einem Ort der Schwelle an dem sie sich in der Ambivalenz von Begrenzung und Möglichkeiten, sowie Nähe und Angst begegnen.

Am Strand steht Héloïse und wirkt wie ein Teil der Landschaft, verloren in der Weite. Sie steht wie angewurzelt mit ihren Füßen im Übergang zwischen Land und Meer. Ihre Position verdeutlicht ihre Isolation, und die Umarmung durch Marianne zeigt den verzweifelten Versuch, Héloïse aus dieser Starrheit zu befreien oder ihr zu helfen und sie aufzufangen. Der Strand kann hier als Ort der Schwelle gesehen werden, welcher eine Grenze zwischen Meer und Land zieht und gleichzeitig die beiden Räume verbindet und einen Übergangsort für Gefühle und Handlungen bietet. Er symbolisiert auch einen Freiraum, einen Ort, an dem die beiden sich erneut treffen und küssen können, fernab der gesellschaftlichen Konventionen. Und dennoch holt die Realität sie beide auch am Strand ein und sie müssen erkennen, dass die Rückkehr der Mutter ein Ende ihrer freien Liebe bedeutet. (Offenheit vs. Gefangensein)

Emotion:

Die Atmosphäre ist von *Schmerz* und Abschied geprägt, da Marianne verzweifelt auf der Suche nach Héloïse ist; sie schließlich findet und von hinten umarmt. Mariannes „Verzeihen Sie mir“ weist auf ein *verzweifelt* und *schuldiges* Gefühl hin. Sie kann Héloïse vor ihrem Schicksal nicht bewahren und ist als Malerin des Porträts für den zukünftigen Ehemann Teil des Geschehens.

Auf der verzweifelten Suche an der Klippe ist sie *besorgt* um Héloïse, möglicherweise aufgrund des Schicksals der verstorbenen Schwester, die sich die Klippe hinunterstürzte. Eine Art Widerspruch in der Landschaft wird deutlich, da die offene Landschaft für Freiheit und gleichzeitig für Ausweglosigkeit steht. Héloïse ist dem Meer entgegengerannt, um zu „Laufen“ (vgl. Szene 8: Aufbruch zur Küste) und hier könnte sie erneut aufzufinden sein, um zu „Sterben“ (vgl. ebd.).

Gefühle der *verborgenen Liebe* werden deutlich durch bloße Emotionen, wie starre Blicke und Tränen. Es werden keine großen Worte gewechselt und die Situation der

absehbaren Trennung durch das Ankommen der Mutter beeinflussen die Leichtigkeit und Freiheit einer jungen Liebe. Schließlich zeigt die Handlung des Küssens die Zuneigung und die verborgenen Gefühle füreinander.

Figur:

Die verzweifelte Suche der *Marianne* an der Klippe und am Strand zeigen die emotionale Aufgebrachtheit und demonstrieren die Ausweglosigkeit aus der Situation. Die Rückkehr der Mutter holt beide Frauen in die Realität zurück und Marianne würde Héloïse so gerne frei lieben. Sie umarmt sie aus Sorge und Zuneigung und sicherlich auch aus Verzweiflung. Eine emotionale Achterbahn der Gefühle und Taten.

Héloïse dagegen spielt in dieser Szene den passiveren Teil der beiden Protagonistinnen. Sie steht wie angewurzelt mit dem Rücken zur Klippe am Meer und blickt in die weite offene See. Wie ein Gemälde steht sie als Teil der Landschaft im grünen Kleid am Meer. Es hat dieselbe Farbe wie das Kleid auf der Porträtzeichnung, welches für die anstehende Hochzeit gemalt wird. Innerlich ist sie aufgebracht, erkennbar durch die Tränen und den sehnsuchtsvollen Blick ins Meer. Doch ihre starre Haltung weist eine gewisse Ohnmacht und Handlungsunfähigkeit auf. Sie fügt sich wohl oder übel ihrem Schicksal: Das Leben einer Ehefrau an der Seite eines fast unbekannten Mannes.

Interpretation und Analyse nach Lefebvres Raumtriade

Der physische Raum ist in dieser Szene der Strand, das Meer und die Klippe. In diesem offenen Landschaftsraum mit starken Bildern in der Filmaufnahme (vgl. Illustration Bild) finden emotionale Gegensätze der freien Liebe zwischen zwei Frauen und der ausweglosen Situation der Trennung durch die gesellschaftlichen Umstände an Land statt. Trotz der Weite des Meerraums bestehen Gefühle der Enge und der schmerzhaften Trennung. Es kann hier von einem *wahrgenommenen Raum*⁸⁴ gesprochen werden, welcher unterschiedliche Gefühle und Wahrnehmungen beinhaltet.

In dieser Szene wird das Meer als Ort der Sehnsucht und der Freiheit dargestellt (konstruierter Raum) und repräsentiert den Raum als Ort erlebter Emotionen (erlebter

⁸⁴ Vgl. Schmid, Stadt, Raum und Gesellschaft, S. 317.

Raum).⁸⁵ Der Strand ist hierbei als eine Schwelle zu betrachten: Es finden Begegnungen und Treffen statt, aber auch Gefühle von Abschied und Trennung. Gleichzeitig flüchtet Héloïse aus ihrer ausweglosen Situation genau an den Ort des Übergangs vom Strand zum Meer. In einer Form auch ein Ort der persönlichen Isolation und Starrheit. Denn Héloïse kann weder ins weite offene Meer hinaus fliehen noch sich an Land in ihre eingesperrte Rolle als Ehefrau fügen. Sie befindet sich in einem Ohnmachtsgefühl in der zukünftigen gesellschaftlichen Rolle, während Marianne weiterhin als Künstlerin existieren wird. Der Raum wird hier durch Erfahrungen und Erinnerungen als gelebter Raum aufgeladen (erlebter Raum).⁸⁶

Nach Lefebvre zeigt sich hier, Raum ist nicht einfach neutral zu sehen, sondern wird durch Erfahrung und Emotion individuell gelebt und bekommt Bedeutung. Der Strand wird in dieser Szene zum Ort des Abschieds, der Trennung und der Liebe: Ein unvergesslicher Ort für beide Frauen. Dies verdeutlicht eine gewisse Ambivalenz, da einerseits Freiheit und Liebe am Strand gelebt werden und andererseits zeigt sich auch die Unmöglichkeit einer gemeinsamen Zukunft. Es herrscht eine Spannung zwischen physischem Raum und gesellschaftlicher Realität sowie Konvention. Der Landschaftsraum kann hier auch als Spiegel innerer Konflikte betrachtet werden: Die Szene nutzt die Landschaft, um den emotionalen Zustand der Figuren widerzuspiegeln – das Meer und die Weite und das Treffen am Strand sind hier von Trennung und Abschiednehmen anstelle von Freiheit geprägt. Auch wenn Marianne und Héloïse physisch getrennt werden, wird dieser Raum für sie als ein Teil ihrer Geschichte und Erinnerung bestehen bleiben.

⁸⁵ Vgl. ebd.

⁸⁶ Vgl. ebd.



Abbildung 5: Abschied und Trennung⁸⁷

Gegenstück zur Szene 29: Feuer, Flamme und erster Kuss

Diese Szene ist das Gegenstück zur ersten Kuss Szene (vgl. Szene 29: Feuer, Flamme und erster Kuss), denn hier wird der Raum Meer und der Strand als ein Ort der Trennung und des Abschieds erfahren, während in der Kusszene der Raum durch einen Moment der Freiheit und Liebe erlebt wird. Die äußeren gesellschaftlichen Zwänge beeinflussen hier die Romantik der offenen freien Landschaft. In den vorherigen Szenen symbolisierte das Meer Freiheit und Sehnsucht. Doch in dieser Szene wird das Meer zur unüberwindbaren Distanz und weiter Ferne. Das Abschiednehmen und die Trennung der beiden Frauen werden zentrale Wahrnehmungen im Raum und laden die Landschaft emotional auf. Das wiederkehrende Spülen der Wellen an den Strand erzeugt eine unaufhaltsame Bewegung in der gesamten Situation im Meer Raum. Mariannes Umarmung von hinten und ihre Worte „Verzeihen Sie mir“ verdeutlichen ihre Liebe und Zuneigung aber auch die Verzweiflung gegenüber der bevorstehenden Zukunft, die es für sie beide nicht geben wird.

⁸⁷ Screenshot aus *Porträt einer jungen Frau in Flammen* (Regie: Céline Sciamma, 2019), entnommen aus der beigelegten DVD. Filmminute (01:36:09).

Die Rückkehr der Mutter und die drohende Trennung symbolisieren das Aufwachen in der gesellschaftlichen Realität aus einem gelebten Traum der Liebe zwischen zwei Frauen. Die Küstenlandschaft am Meer, die bisher als Ort der Freiheit und Liebe diente, wird nun zu einem Raum des Abschieds und der Trennung.

8.3. Räumliche Kategorien der Frauen im Film

In diesem Teil der Arbeit werden die verschiedenen Elemente, die in der Analyse herausgearbeitet wurden, gewissen räumlichen Kategorien zugeordnet. Die räumlichen Kategorisierungen wurden in der Verbindung mit der Figur der Frau am Meer analysiert und werden nun typisiert. Es entstehen unterschiedliche Typen der Frauen in der Verbindung mit Emotion, welche innerhalb eines bestimmten Raumes im Film erlebt wurden. Es soll aufgezeigt werden welche Bilder von Liebe, Freiheit und Sehnsucht der Film in den ausgewählten Szenen am Meer vermittelt.

Es werden nun die unterschiedlichen Räume der Frauen mit den erfahrenen Emotionen vor Ort als Typologie aufgezeigt und kontextualisiert.

In Anlehnung an Lefebvres Raumtriade und die selbst gewählte ethnografische Raum-Emotion-Figur Analyse ließen sich fünf Typen der Frauen am Meer erkennen. Diese werden nun generiert und genau erläutert.

Typologie Tabelle der Frauen am Meer:

Typ	Räumliche Bedeutung	Emotionale Ebene	Symbolische Interpretation
Die Frau im Haus / an Land	Geschlossener, kontrollierter Raum; Ort der sozialen Ordnung	Rebellisch, Spannung, eingeschlossen sein	Schwelle zur Selbstermächtigung und Befreiung
Die Frau am Strand	Schwellenraum zwischen Land und Meer; Begegnungsort	Gelöstheit, Begegnung, Intimität	Annäherung, begehren

Die Frau an der Küste	Am Ende des Landes; Blick in die offene Landschaft	Sehnsucht, innerer Aufbruch, ambivalente Energie, Befreiung	innerer Übergang, Ambivalenz zwischen Ausbruch und gefangen sein an Land
Die Frau an der Klippe	Ort der Schwelle; Entscheidungspunkt mit Gefahr und Weitblick ins Offene	Spannung, Tod, Transformation, Freiheit	Erkenntnis, Risiko und Befreiung
Die Frau am Meer	Unbegrenzter Raum; Weite; Horizont	Melancholie, Aufgebracht-sein, Liebe	Sehnsucht und Freiheit, Blick in die Weite

8.4. Die Frau im Haus/ die Frau an Land

Die Frau im Haus ist in der Perspektive der Analyse und meiner Betrachtung nach Héloïse, da sie sich von Beginn des Films an meistens im Haus aufhalten muss. Die Mutter kontrolliert und verbietet ihrer Tochter nach draußen zu gehen, aufgrund der Vorgeschichte der Schwester. Die Mutter möchte, dass der Zukunft ihrer Tochter Héloïse als Ehefrau in Mailand nichts in die Quere kommt. Daher isoliert die Mutter die Tochter und erlaubt ihr nur unter Beobachtung der Malerin Marianne nach draußen zu gehen.

Das Haus fungiert als Ort der sozialen Disziplinierung für die vorherbestimmten Intentionen der Mutter und die sozialen Verpflichtungen als Rolle der zukünftigen Ehefrau. Gleichzeitig ist das Haus auch Ort der Isolation.

Das Haus steht hier für einen inneren und geschlossenen Raum. Es symbolisiert gesellschaftliche Kontrolle, weibliche Disziplinierung und familiäre Ordnung. Der Innenraum grenzt sich bewusst vom Außen (Natur, Freiheit) ab. Die Schwelle, in der Filmszene die Tür nach draußen, findet als Ort des Geschehens statt und symbolisiert einen Übergang nach draußen in die offene Küstenlandschaft und einen Ausbruch in Richtung Meer und zur Freiheit.

Die Frau im Haus ist eine Figur, die ihre persönlichen Bedürfnisse zurückhalten muss und auf ihren vorgegebenen Zukunftsplan warten muss. Dabei bleibt ihr Körper weitestgehend im wartenden und ruhigen Zustand aufgrund der sozialen Kontrolle. Erst im Übergang nach draußen und auf dem Weg zum Meer rennt die Frau im Haus los und befreit sich aus der häuslichen Situation an Land. Die unterdrückten Emotionen im Haus

können in der offenen Landschaft draußen endlich gelebt werden. Dies äußert sich auch in der körperlichen Bewegung: Sie rennt plötzlich los Richtung Küste und Klippe und weg vom Haus.

Die Frau im Haus steht für den traditionell-weiblich konnotierten Raum der Passivität und der Einbindung in soziale Normen. Sie verkörpert die Spannung zwischen dem Erwarteten (Gehorsam, Heirat) und dem inneren Widerstand. Sie steht an einem symbolischen Schwellenpunkt zwischen Anpassung und Selbstbehauptung.

Sie rennt an Land vom Haus weg in Richtung Küste und Meer. An Land sein bedeutet für sie „gefangen-sein“ und „nicht-fort-können“. In der Rolle als Verlobte, gefangen-sein als Frau im 18. Jahrhundert und verheiratet zu werden und der Rolle der Ehefrau nachzugehen wird zur Hauptaufgabe und Ziel des Lebens der Héloïse. Diese Absehbarkeit und Fremdbestimmtheit hinterlässt einen dramatischen Eindruck der Isolation und der Einsamkeit: Kein eigener Wille ist möglich. Das Haus und das Land wird zum Gegensatz des Meerraumes. Es erinnert an die Situation auf einer einsamen Insel: Eine Insel ist umgeben von Meer und dennoch entsteht eine ausweglose Situation der Einsamkeit, wenn sich niemand anderes auf der Insel befindet.

Im Haus wird Héloïse porträtiert, was sie bisher nicht zugelassen hat. Sie möchte sich ihrer vorgegeben Zukunft als Ehefrau eines unbekannten Mannes nicht fügen, doch ihr bleibt keine Alternative. Das Porträt zeigt ihre bevorstehende Lebensrealität, der sie in der Rolle der Frau im 18. Jahrhundert familiär und gesellschaftlich verpflichtet ist. Sie muss sich ihrem Schicksal fügen.

8.5. Die Frau am Strand

Die Figur der Frau am Strand begegnet uns in allen drei Szenen, in denen sich Héloïse und Marianne am Strand begegnen. Der Strand ist der Ort des Treffens der beiden Frauen, zum Spazieren und den Blick schweifen lassen. Ein Ort der verborgenen Begegnung, denn hier werden sie nicht gesehen da sie im Sichtschutz der Steilküste sind. Am Strand setzen sich die Frauen auf den Sand und betrachten das Meer und verweilen. Hier findet die spezielle Szene zwischen den Felsen am Strand statt: Héloïse klettert in eine Felshöhle und begibt sich in einen verborgenen und geschützten Privatraum. Die

Frauen können sich zurückziehen, sich zum ersten Mal küssen und körperlich intim werden.

Am Strand finden auch die Szenen statt, in denen die beiden Frauen diskutieren, ob Héloïse schwimmen kann. Am Strand sind sie noch sicher und gleichzeitig ist das Wasser und das Meer direkt vor ihnen und lädt für ungewisse Wagnisse, wie das Schwimmen in den Wellen ein. Die Frage nach dem Schwimmen führt weg vom Strand und eröffnet die mutige Position sich ins Ungewisse zu begeben. Emotionale Nähe und Intimität verdeutlichen ebenfalls einen Sprung ins Wasser, da niemand weiß was die andere denkt oder ob sie genauso fühlt. Die Liebe ist ein Wagnis in unendliche Weiten und Tiefen, wie der Ozean.



Abbildung 6: Frauen am Strand⁸⁸

Der Strand ist der Ort des Zusammenkommens der beiden Frauen und wird ein Ort der Befreiung, an dem sie ihre Liebe fernab der gesellschaftlichen Konventionen an Land oder im Haus ausleben können. Der Strand ist ein Ort der Geheimhaltung und der Intimität, als auch ein Ort der Schwelle und des Übergangs. Am Strand spülen die Wellen des Meeres ans Ufer und der Strand bildet die Zwischenwelt zwischen Wasser und Land. Eine Schwelle zwischen Ordnung und Gesellschaft und Freiheit und Unbekanntem. Er ist

⁸⁸ Screenshot aus *Portrait einer jungen Frau in Flammen* (Regie: Céline Sciamma, 2019), entnommen aus der beigelegten DVD. Filmminute (00:25:54).

offen, aber nicht grenzenlos wie das Meer. Die Frauen können sich hier frei bewegen und herumlaufen, jedoch bleibt der Schritt ins Wasser und das Bad riskant.

Der Strand erlaubt Begegnung und Intimität und ist Raum des Austauschs der beiden sich liebenden Frauen. Hier können sie sich körperlich und emotional näherkommen. Emotionen dürfen hier gezeigt und gelebt werden und der Blick öffnet sich Richtung Meer und Weite.

Der Strand ist ein Ort der Befreiung und des Übergangs. Die Frau am Strand steht für eine Figur der Annäherung und der Berührung. Sie ist bereit ihre Grenzen zu überwinden. Am Strand werden die sozialen Disziplinierungen der Frauen an Land in Frage gestellt und sie werfen gewisse Normen und Werte über Bord und lassen ihren Gefühlen freien Lauf. Hier entstehen auch eine Realitätsflucht und eine Traumwelt einer kurzen Liebesgeschichte.

8.6. Die Frau an der Küste

Diese Figur erscheint in der Szene, als Héloïse aus dem Haus rennt und in die offene Landschaft bis zur Küste läuft und dann an der Klippe vorm Meer abrupt stehen bleibt.

Mit Befreiung und Losrennen Richtung Küste und wo dahinter das Meer und der geheime Ort des Treffpunktes am Strand lauert, entsteht ein Zufluchtsort für die Frauen.

Alain Corbin schreibt in seinem Werk von intimen Küstenparadiesen und beschreibt die Landschaft der Küste: „Sie⁸⁹ dient der Suche nach Intimität. Die Absteckung eines Territoriums und die Wiedereinführung der Grenzen schaffen einen glückseligen, durch große Tiefe geschützten Raum, den man ungestört durchschreiten kann.“⁹⁰

Die Figur der Frau an der Küste blickt hinaus ins offene Meer und ist am Rande der Landschaft fern des Hauses – die Küste wird Symbol für Sehnsucht und inneren Aufbruch.

⁸⁹ Mit „Sie“ ist hier die Landschaft der Küste gemeint.

⁹⁰ Corbin, Meereslust, S. 231.

Die Küste ist ein Ort des Ausblicks und des unmittelbar vor dem Meer sein. Sie ist noch festes Land, aber direkt am Rand des Landes. Sie ermöglicht den Blick aufs Offene, aber nicht den Schritt hinein.

Héloise steht hier oft in ihrer aufgebrachten emotionalen Verfasstheit und ihrer Einsamkeit, da ihr niemand ihr Schicksal abnehmen kann. Sie richtet hier ihren Blick aufs Meer und in die Weite und sucht Halt im landschaftlich visionären der Freiheit. Sie atmet tief und schnauft, ihre Körperhaltung ist aufgeweckt und gerade gegenüber dem Meerblick zugewendet. Es herrscht eine angespannte Stimmung zwischen Innehalten, einfach Stehenbleiben, Losrennen und sich befreien.

Die Frau an der Küste ist eine Figur der Sehnsucht und des Aufbruchs. Sie steht an der Schwelle zum Meer – zur Freiheit, zur Selbstermächtigung, zum Sich-spüren und zur Leidenschaft. Die Küste ist ein Ort der Schwelle und des unmittelbar davor-sein, vor dem Meer und der seelischen Transformation. Hier bleibt die Frau noch auf sicheren Boden und erblickt den Strand und das Meer, die Orte der Zuflucht und der Selbstbestimmung noch vor sich.

8.7. Die Frau an der Klippe

An der Klippe bremst Héloise abrupt ab als sie in der ersten Szene der Analyse endlich das Haus verlassen darf und Richtung Küste rennt. Die Klippe ist ein dramatischer Ort und symbolisch gesehen ein Ort des Abgrunds und der Gefahr. Hier entsteht eine Atmosphäre der Entscheidung und als zuschauende Person wird kurz der Eindruck geweckt, dass Héloise sich nun gleich von der Klippe stürzt, genau wie es vor ihr ihre Schwester getan hat. Als klare Kante zwischen dem Land und dem Strand ist sie auch hier als ein Ort der Schwelle zusehen. Hier trennt sich das Land ganz klar und es entsteht ein Ort der Abgrenzung und nicht des Übergangs. Sie bietet einen Überblick und gleichzeitig eine beängstigende Höhe. Die Klippe ist ein Ort der Extreme – zwischen Macht und Ohnmacht. Sie ist ein Ort der Kontraste und der Reibung: Emotional sind die Frauen hier aufgewühlt, schnaufend und schweigend, eine inneres Gefühlsgewitter.



Abbildung 7: Innehalten an der Klippe⁹¹

Die Klippe ist ein Ort des Innehaltens und des Nachdenkens. Hier müssen die Körper stehen bleiben und sich ruhig verhalten, um nicht hinunterzufallen. Die Frauen nehmen eine Art ehrfürchtige Position ein, denn wildes Hüpfen oder Springen beispielsweise ist an diesem Ort des Abgrunds gefährlich. Die Gedanken sind hier intensiv und die Frauen sind im Film sichtlich emotional aufgebracht und schnaufen. Héloïse beschreibt ihre persönliche Befreiung mit den Worten: „Davon habe ich schon ewig geträumt [...] zu Laufen!“ Dieser intensive Moment des Films handelt von den ersten leidenschaftlichen Funken zwischen den beiden sich liebenden Frauen und findet an der Klippe statt.

Die Frau an der Klippe ist eine Grenzfigur, da sie sich an einem Abgrund, einer Kante und landschaftlichen Grenze befindet. Hier wird zwischen Gefahr und Freiheit empfunden: Sie erkennt die Gefahr, aber auch das Begehren und den Wunsch nach der Freiheit, der sie hier an den Rand der eigenen Realität im schnellen Lauf getrieben hat. Hier finden Entscheidungen des Weitermachens, aber auch des Scheiterns statt.

⁹¹ Screenshot aus *Portrait einer jungen Frau in Flammen* (Regie: Céline Sciamma, 2019), entnommen aus der beigelegten DVD. Filmminute (00:19:31).

8.8. Die Frau und das Meer

Die Figur der Frau am Meer verkörpert im Film ein Eintauchen in das Unbekannte und einen Übergang in die Freiheit oder eine Art transzendente Auflösung der Konflikte an Land. Hier findet eine Realitätsflucht der Situation an Land statt.

Das Meer ist im Film symbolisch gesehen ein Ort des Absoluten: Als Ort der Auflösung und der sehnsuchtsvollen Hingabe. Hier schwinden die Blicke in die Weite und in den Horizont. Das Meer ist der Ort der Sehnsucht und der Freiheit zugleich. Offenheit und Unkontrollierbarkeit können dem Ort symbolisch zugeschrieben werden.

Die Emotionen sind hier stark zu erkennen und doch auch bleiben sie verborgen in den intensiven Blicken. Der Blick in die Weite flieht vor der Realität und trägt über die physische Anwesenheit die Gefühle hinaus ins offene Meer.

Die Frau am Meer steht für das Nicht-Greifbare, das befreite und das sehnsuchtsvolle Verlangen. Die Frau am Meer unterscheidet sich klar von der Frau an Land oder im Haus. Sie hat die Schwellen der anderen Orte überschritten und kann sich nun den grenzenlosen Blicken in die Weite hingeben und ihren Gefühlen freien Lauf lassen. Das Meer ist ein Ort des Träumens, die Kulisse und die Lautstärke der brechenden Wellen ermutigen zu Freiheit und die Gedanken schweifen zu lassen. Die Figur der Frau am Meer wirkt melancholisch, emotional gelöst und frei.



Abbildung 8: Die Frau am Meer⁹²

9. Ergebnisse

Im folgenden Kapitel werden nun die zentralen Erkenntnisse aus der Analyse zusammengefasst und interpretiert. Die Analyse zeigt, dass sich die Raumtheorie von Lefebvre mit dem Filmmaterial verbinden ließ. Anhand der ausgewählten Szenen konnte herausgearbeitet werden, wie sich unterschiedliche Räume im Film zeigen und gewisse Kategorien, wie Emotionen und soziale Rollen sichtbar wurden. Die Beziehung der beiden Frauen liegt im analytischen Fokus, Raum, Figur und Emotion in der Verbindung mit dem Raum Meer aufzuzeigen.

Der Raum Meer wurde in verschiedene Räume landschaftlich unterteilt und mit den Frauen und ihren Handlungen in der Situation der drei ausgewählten Szenen kategorisiert. Schlussendlich wurden verschiedene Typen der Frauen am Meer generiert. Die Ergebnisse orientieren sich vor allem an der Raumtheorie von Lefebvre sowie an einer kulturwissenschaftlichen Betrachtung aus der Perspektive der Forscherin. Raum, Emotion und Figur bildeten die zentralen Kategorien der Arbeit und wurden in ihrer wechselseitigen Beziehung als zusammenhängende Dimensionen der Handlungen der

⁹² Screenshot aus *Porträt einer jungen Frau in Flammen* (Regie: Céline Sciamma, 2019), entnommen aus der beigelegten DVD. Filmminute (01:35:30).

Frauen am Meer im Film der Untersuchungsgegenstand. Es entstehen räumlich-emotionale Figuren, die szenisch und symbolisch im Film aufgeladen sind.

Zur Übersicht der Analyse und Interpretation wurde die räumliche Dimension des Meeres in zwei Bereiche unterteilt. Zum einen wird das Meer als physischer und erfahrbarer Raum im Film analysiert und zum anderen als symbolischer und kulturell aufgeladener Raum, der spezifische Vorstellungen von Emotionen aus der Perspektive der Forscherin aufzeigt.

Anschließend werden die kontextualisierten Ergebnisse aus der Perspektive der Forscherin diskutiert und interpretiert.

9.1. Das Meer als physischer Raum: Landschaft Meer im Film

Der Film ist charakteristisch für seine bildgewaltigen Aufnahmen vom Meer und der offenen Küstenlandschaft. Die Frauen werden immer wieder mit der Hintergrundkulisse des Meeres im Querformat gezeigt. Geräusche des tobenden Meeres und die malerische Kameraführung auf das Meer gerichtet zeigen den Meeresraum von einer romantisierten Perspektive als schönen Naturraum.

Die besondere Perspektive der Bildaufnahmen des Meeres und der offenen Küstenlandschaft verstärken Eindrücke und Geschehnisse vor Ort in ihrer Wirkkraft. Sehnsucht und Leidenschaft werden als erlebte Emotionen auf die Leinwand projiziert und erwecken ähnliche Eindrücke bei der Zuschauerin. Der Film mit seinen Bildern vom Meer und den Gefühlsausbrüchen geht einem unter die Haut und weckt auch bei der zuschauenden Person Gefühle von Sehnsucht und Meeresromantik.

Es spielen sich zentrale Szenen, sowie die Schlüsselszene des ersten Kusses am Meer ab. Die Bilder von der Landschaft Meer im Film erinnern an bestehende Vorstellungen aus Kunst und Kultur und lassen sich gut mit den Vorstellungen von Alain Corbin abgleichen.

Spaziergänge, Begegnungen der beiden Frauen, Blickwechsel gestalten die Handlungen vor Ort am Strand und am Meer. Ein Raum der Freiheit und der Intimität wird geschaffen

und ermöglicht den beiden Frauen ihre intensiven Emotionen auszuleben. Das Meer als physischer Raum wird zusätzlich mit starken körperlichen Reaktionen gelebt. Bei Ankunft am Meer schnaufen die Frauen stark und sind körperlich aufgerichtet Richtung Horizont und Weite. Die räumliche Nähe zum Meer erzeugt eine Atmosphäre der Offenheit und der Freiheit.

Der physische Raum des Meeres ermöglicht die Figurationen der Frauen (die Frau am Strand, an der Küste, an der Klippe, am Meer). Nur durch die landschaftliche Unterteilung des Meerraums entstehen Unterschiede in den Erfahrungen und Emotionen, die sich hier interpretativ erkennen lassen.

9.2. Das Meer als symbolischer Raum: Sehnsucht, Freiheit, Liebe

Der Strand und das Meer stehen symbolisch als repräsentative Räume der Freiheit und der Sehnsucht. Hier werden die großen Gefühle der Liebe und der zwischenmenschlichen Zuneigung der beiden Frauen am Meer zum Ausdruck gebracht.

In der Kunst und Literatur assoziieren diese Naturräume Romantik und Leidenschaft. Die über die Zeit entstandenen kulturellen Vorstellungen beeinflussen die Wahrnehmung des Zuschauers und verleihen den Szenen eine tiefere Bedeutung.

Das Meer wird als grenzenloser Raum und Zufluchtsort vor der Realität an Land und im Haus: Hier können die Frauen von den gesellschaftlichen Normen entfliehen und in privater Einsamkeit am Strand fernab der Zivilisation ihre Liebe frei ausleben.

Gibt es Parallelen zwischen der Weite des Meeres und der Intensität ihrer Liebe? Der Film liefert ein symbolisch aufgeladenes Material. Die tobende See und die starken Farben im Film laden den Film mit spektakulären Eindrücken und Wirkmacht auf. Es entsteht eine emotionale Ergriffenheit als zuschauende Person aufgrund der starken Bilder und gelebten Emotionen im Film.

Das Meer wird unter anderem als unerreichbarer Horizont symbolisiert. Denn so schön und intensiv ihre Liebe ist, so dramatisch und tragisch ist sie auch aufgrund ihrer kurzen Dauer und dem von vornherein absehbarem Ende einer Perspektivlosigkeit zweier liebenden Frauen im 18. Jahrhundert.

Die ständige Wiederkehr der Meereslandschaft im Film verleiht dem Film eine Art emotionale Rahmung: Der Film beginnt mit der Szene im Ruderboot auf dem Wasser des Meeres bei der Ankunft der Malerin und endet beim emotionalen Abschied aufgrund der Ankunft der Mutter und des Endes einer Liebesaffäre. In jeder schicksalhaften Situation befinden sich die Frauen am Meer.



Abbildung 9: Emotionale Berührung am Meer⁹³

Hier wird der Blick der Héloïse erneut der Weite und dem Meer zugerichtet, während die verliebte Marianne sie von hinten umarmt. Beide Frauen sind emotional ergriffen aufgrund des Abschiednehmens.

Die Abschiedsszene ist die letzte Szene am Meer hier findet der symbolische aber nicht der physische Abschied statt. Das Emotionale findet erneut am Meer am Strand statt. Am Meer rennt Marianne zu Héloïse weinend und sichtbar emotional aufgebracht, um sie zu umarmen und ihr nahe zu sein. Die physische Abschiedsszene ist dann wiederum bei der Abreise der Malerin im Haus im Treppenflur am Ort der Schwelle. Hier wird ein

⁹³ Screenshot aus *Portrait einer jungen Frau in Flammen* (Regie: Céline Sciamma, 2019), entnommen aus der beigelegten DVD. Filmminute (01:35:57).

Übergang zur akzeptierten gesellschaftlichen Realität deutlich, da sich beide Frauen ihrem Schicksal fügen. Marianne reist ab und begibt sich in ihr Leben nach Paris zurück. Héloïse fügt sich ihrem Schicksal und wird die zukünftige Ehefrau eines Mailänders.

9.3. Sichtbares und Interpretation

Im letzten Teil der Ergebnisse werden die bisherigen Erkenntnisse des Analyseprozesses interpretiert. Die Perspektive der Betrachtungsweise ist meine eigene Zuschauerinnenperspektive auf das Bildmaterial im Film. Die detaillierte Auseinandersetzung mit dem Filmmaterial hinterließen viel unterschiedliche Eindrücke und interpretative Ansätze. Es wird lediglich eine bestimmte Lesart des Filmmaterials mit daraus resultierenden Deutungshypothesen dargelegt.

Der Film vermittelt eine Deutung der Lebenswirklichkeit in Form einer tragischen Liebesgeschichte zweier Frauen im 18. Jahrhundert. Mithilfe von Lefebvres Raumtheorie lassen sich die Eindrücke in mögliche gesellschaftliche Vorstellungen von Frauenbildern jener Zeit einordnen. Gleichzeitig eröffnet die filmische Darstellung – vor dem Hintergrund seiner Erscheinung im Jahr 2019 – auch Einblicke in gegenwärtige Perspektiven auf die historische Sichtweise der Rolle der Frau.

Schlussendlich ist wichtig zu sagen, dass der Film aus der heutigen Perspektive auf das Frauenbild der damaligen Zeit gedreht und von mir im Kino 2019 gesehen wurde. Es handelt sich lediglich um eine romantiserte Perspektive auf Zustände einer gehobenen Schicht der Gesellschaft in der damaligen Zeit, dargestellt in einem Spielfilm. Und dennoch zeigt diese Lesart Vorstellungen von Alltagswelten und weist Vermutungen über Leitbilder und kulturell-landschaftliche Einflüsse auf.⁹⁴

Die Raumtriade von Lefebvre war enorm hilfreich, um die räumliche Situation am Meer im Film zu strukturieren und die verschiedenen Handlungen und Wirkmächte einzuordnen. Filme sind Projektionen gesellschaftlicher Realitäten und eignen sich als populäre Medien zu einer zugänglichen Perspektive auf das Alltagsleben und somit auf Realität und Vorstellungen von Gesellschaft. „Filme sind interpretierte Gegenwart,

⁹⁴ Vgl. Merkel, Historisch-kritische Filmanalyse, S. 262.

jemand spricht über diese Gegenwart mit künstlerischen Mitteln zu jemanden, zu einem sich an einem bestimmten Ort, dem Kino, versammelten Publikum.“⁹⁵ Sich mit diesem alltäglichen Material kulturwissenschaftlich auseinanderzusetzen ist durchaus relevant für die Wissenschaft. Es eröffnen sich Vorstellungen zu sozialen, emotionalen oder kulturellen Bedeutungsräumen.

Widerspruch zwischen dem konzipierten und dem erlebten Raum

Das Haus und der Treppenflur sind sowohl konzipierter als auch erlebter Raum: Sie weisen als konzipierte Räume einen Ausdruck gesellschaftlicher Normen und Kontrolle auf und stehen für die soziale Rolle, die Héloïse als Frau innerhalb dieser auferlegten Strukturen einnehmen soll: passiv, angepasst und überwacht als zukünftige Ehefrau.

Héloïses „Losrennen“ in Richtung Küste symbolisiert ihren Widerstand gegen diese fremdbestimmten Konzepte. Sie bricht aus dem konzipierten Raum aus, indem sie die starre Ordnung des Hauses verlässt, und beansprucht den gelebten Raum als Ausdruck ihrer Freiheit und Selbstbestimmung.

Das Meer als symbolischer und erlebter Raum

Der erlebte Raum des Meeres wird zum Inbegriff von Freiheit und Sehnsucht. Héloïses Bewegung dorthin zeigt nicht nur ihr Bedürfnis, sich aus den gesellschaftlichen Zwängen zu befreien, sondern auch die utopische Qualität des Meeres: Es steht für das Streben nach etwas, das jenseits der gegenwärtigen Einschränkungen liegt. Der Horizont und die Weite symbolisieren Perspektive und Möglichkeiten. Durch ihre Antwort auf Mariannes Fragen „Zu laufen“ betont Héloïse die körperliche und emotionale Erfahrung des Moments, die im erlebten Raum verankert ist und sich von rein rationalen Konzepten des Raumes löst.

Raum Meer als Ort der Transformation

Die Filmanalyse zeigt, wie der Übergang zwischen den Räumen (Haus zur Küste) auch ein symbolischer Übergang in Héloïses Entwicklung sein kann. Der physische Akt des Laufens wird zu einem Akt der Selbstermächtigung, der ihren inneren Konflikt und ihre Wünsche sichtbar macht.

⁹⁵ Vgl. ebd. S. 259.

Lefebvre betont, dass Räume durch soziale Praxis und Handlungen produziert werden. Héloises Handlung des Laufens transformiert beispielsweise den Ort der Küste von einem rein wahrgenommenen Raum, also als physische Landschaft, in einen gelebten Raum, einen Ort ihrer emotionalen Befreiung.

Spannung zwischen dem wahrgenommenen und dem konzipierten Raum

Der Kontrast zwischen der Enge des Hauses und der Weite der Küste zeigt, wie die physische Umgebung, also der wahrgenommene Raum als Mittel dient, die sozialen und emotionalen Spannungen zu verstärken. Während das Haus den konzipierten Raum repräsentiert, der Frauen in ihrer Rolle fixiert, bietet die Weite der Küste und des Meeres Héloise eine visuelle und physische Fluchtmöglichkeit als auch einen Raum der Befreiung.

Raum und Machtstrukturen

Héloises Handlung des Laufens kann auch als eine kurzzeitige Unterbrechung der Machtstrukturen des Hauses und ihrer Umgebung gesehen werden. Mit Lefebvre lässt sich hier argumentieren, wie individuelle Praxis den sozialen Raum aktiv verändert und die räumliche Situation verändert. Das Haus wird zum Ort der Gefangenschaft, aus dem heraus die Befreiung in Form des Losrennens an die Küste freigesetzt wird. Somit verändert sich der persönliche Raum der Héloise in ihren eigenen Beweggründen. Sie möchte den Machtstrukturen, zumindest für eine Weile entfliehen und am Strand und in der offenen Küstenlandschaft ihre Freiheit spüren.

Es wird deutlich, dass der Raum Meer im Film gesellschaftliche Zwänge als auch Freiräume widerspiegelt. Die Weite und der Blick in die Ferne zum unerreichbaren Horizont symbolisieren ein Loslassen gesellschaftlicher Realität im Haus und an Land. Héloise und Marianne können ihre Liebe im Haus und an Land nicht offen und frei ausleben. Jedoch am Strand und am Meer schaffen sie sich ihre eigene Welt der Intimität und Begegnung.

Das Meer wird zum Ort der Befreiung: Hier beginnt ihre Liebesgeschichte in *Szene 8: Aufbruch zur Küste*, als sie in der offenen und geladenen Stimmung der Befreiung aus dem Haus von Héloise sich in ihren Blicken begegnen und füreinander interessieren.

In der speziellen Szene des ersten Kusses in *Szene 29: Feuer und Flamme und erster Kuss* werden verborgene Gefühle und Sehnsüchte nun körperlich und offen erlebt und erfahren. Die beiden Frauen zeigen sich ihre Liebe füreinander, dies geschieht am Strand am Meer.

Das Meer wird schließlich auch zum Ort des Versöhnens, aber auch des Abschiednehmens in *Szene 46: Abschied*. Hier ließe sich der weite Ozean als Sinnbild der unerreichbaren Sehnsüchte andeuten. Die Liebe der beiden Frauen in der damaligen Zeit ist von Anfang an mit einem baldigen Ende konfrontiert, da Héloise verheiratet werden wird, ob sie will oder nicht. Am Meer suchen die beiden ihre sehnlichsten Wünsche nach Liebe und Freiheit und leben diese in einer kurzen Endlichkeit.

Die kurze Liebesgeschichte in ihren zeitlichen und räumlichen Beschränkungen kreiert einen leidenschaftlichen und spannungsgeladenen Raum. Eine besondere Atmosphäre wird in den maritimen Räumen im Film geschaffen und aufgeladen mit Bildern von Freiheit, Liebe und Sehnsucht.

Die Analyse verdeutlicht Lefebvres These, dass der Raum nicht einfach gegeben ist, sondern durch Handlungen und Bedeutungen ständig neu produziert wird.

10. Fazit

Die vorliegende Arbeit behandelt die Frage, welche Rolle das Meer als Raum in der Beziehung zwischen Héloise und der Malerin im Film *Porträt einer jungen Frau in Flammen* spielt und auf welche Weise der Film Bilder von Freiheit, Liebe und Sehnsucht im Zusammenhang mit der Figur der Frau und dem Meer vermittelt.

Ziel war es, methodisch mittels der Filmanalyse aus kulturwissenschaftlicher Perspektive die Raumtheorie nach Lefebvre anzuwenden und anhand einer Szenenauswahl den Landschaftsraum Meer und die Figur der Frau im Film durch Einbeziehung bestimmter Kategorien zu analysieren. Raum, Figur und Emotion wurden als Cluster auf die ausgewählten Filmszenen angewandt und verhalfen den Inhalt und die Interpretation des Films aus der Perspektive der Forscherin lesbar und interpretierbar zu machen.

Lefebvres Raumtheorie der Raumtriade verhalf dabei, zu verstehen, wie Räume durch gesellschaftliche Bedeutungen und persönliche Erfahrungen aufgeladen werden.

Die Arbeit leistet einen Beitrag zur kulturwissenschaftlichen Filmanalyse, indem sie aufzeigt, dass Raum im Film nicht nur visuelle Kulisse ist, sondern aufgeladen wird mit Vorstellungen. Das Medium Film konnte als Bedeutungsträger räumlicher und symbolischer Elemente in der Verbindung von Raum und Figur analysiert werden. Somit ist die räumliche Filmdarstellung auch Träger kultureller Bedeutungen und es zeigen sich Vorstellungen von Liebe und Freiheit, Begehren und Rebellion, aber auch von Abschied und Trennung: Das Meer war in den ersten beiden analysierten Szenen (Szene 8 und Szene 29) Symbolträger für Freiheit und Ausbruch, Liebe und Begegnung. In Szene 46 wird das Meer zum Symbolort der Trennung. Der Strand, einst ein Ort der Begegnung, wird zum Ort des Abschieds.

Die Analyse zeigt, dass das Meer als mehrdimensionaler Raum im Film in Erscheinung tritt: Das Meer ist ein physischer Ort, ein symbolischer Bedeutungsraum und ein erlebter Erfahrungsraum zugleich. Die beiden Hauptfiguren Héloïse und Marianne erleben und erfahren hier ihre inneren Sehnsüchte und die Zuneigung zueinander. An der Klippe, in der offenen Küstenlandschaft und am Strand begegnen sich die beiden und fliehen vor der Realität an Land.

Die verschiedenen Typologien, entstanden aus der Analysearbeit, basieren auf den unterschiedlichen Verortungen der Frauen (Frau an der Küste, Frau am Strand, Frau im Haus, Frau an der Klippe) und verdeutlichen die Raumwahrnehmung und Emotionalität im Film. Die Narration findet in diesem Film keinesfalls ausschließlich über das Verbale statt, sondern auch über Bewegungen im Raum Meer: über Blicke, Handlung und die Landschaft. Die Typologien ermöglichen eine übersichtliche Clusterung zur räumlichen Positionierung der Frauenfiguren im Film. Diese zeigt eine mögliche Lesart audiovisueller Medien in der Kulturwissenschaft aus der Perspektive der Forscherin auf. Das Meer kann als weitläufige räumliche Dimension betrachtet werden, in der Freiheit, Liebe und Sehnsucht entstehen und stattfinden.

Übergreifende Erkenntnisse

Die Darstellung der Räume in den Filmszenen zeigt, dass Räume nicht neutral, sondern gesellschaftlich und symbolisch aufgeladen sind. Héloïses Bewegung durch die verschiedenen Räume macht deutlich, wie Machtstrukturen in räumlichen Konstellationen verankert sind, aber auch, wie Individuen diese Strukturen durch ihre erlebten Erfahrungen und Handlungen verändern können.

Das Meer dient als Projektionsfläche für Sehnsüchte nach Freiheit und Selbstbestimmung. Es ist ein gelebter Raum, das in scharfem Kontrast zu den gesellschaftlich normierten Räumen steht, welche hier als die Innenräume des Hauses gesehen werden bzw. die festen Strukturen an Land innerhalb der Gesellschaft bilden.

Die Analyse verdeutlicht Lefebvres These, dass der Raum nicht einfach gegeben ist, sondern durch Handlungen und Bedeutungen ständig neu produziert wird.

Ich erhoffe mir für die Leser*innen einen anregenden Beitrag zur kulturwissenschaftlichen Filmanalyse und zur maritimen Anthropologie geleistet zu haben. Ziel war es, Denkanstöße zu geben, welche Rolle das Meer als symbolischer und emotionaler Raum im Film spielen kann. Vor allem aber möchte diese Arbeit auf den Meeresraum als weites und bedeutungsvolles Feld kulturwissenschaftlicher Betrachtungsweisen aufmerksam machen.

11. Ausblick

Diese Forschungsarbeit eröffnet weitere Möglichkeiten der Betrachtungsweisen und kann als Basis ergänzender Forschungsansätze dienen. Ein möglicher Richtungsstoß wäre die Frage zu stellen, wie die Rollen der gefassten Typologien der Frau in der heutigen Gesellschaft gesehen werden. Die dafür notwendige Rezensionsanalyse kann interessante Ergebnisse liefern. Um dies mit einer weiteren Perspektive zu erweitern, kann die Analyse des bestehenden Interviews mit der Regisseurin Céline Sciamma herangezogen werden. Dadurch wird eine Herausarbeitung kollektiver Meinungen und Reaktionen zum Film möglich gemacht.

Ein weiterer Aspekt kann durch eine tiefergreifende Fokussierung durch einen Vergleich der dargestellten Rolle der Frau im Film mit der realen gesellschaftlichen Rolle der Frau im 18. Jahrhundert in Frankreich, aufgeworfen werden. Das wäre ein völlig anders gelegter thematischer Fokus auf das Filmmaterial.

Im Rahmen meiner Recherchen bin ich auch auf männliche Figurative gestoßen, wie zum Beispiel Timo Heimerdingers Werk *Der Seemann*⁹⁶, welches in detaillierter Ausführung die Figur des Seemanns in der Gesellschaft analysiert. Hier wäre es auch spannend einen Vergleich zwischen männlichen und weiblichen Figurativen anzustellen und zu untersuchen, wie die bestehenden Vorstellungen medial, kulturell und historisch vermittelt und konstruiert sind.

⁹⁶ Heimerdinger, Timo (2005): *Der Seemann. Ein Berufsstand und seine kulturelle Inszenierung (1844-2003)*. Köln: Böhlau Verlag.

Literaturverzeichnis

Ayaß, Ruth/Bergmann, Jörg: Qualitative Methoden der Medienforschung. Mannheim 2011.

Bischoff, C./Oehme-Jüngling, K./Leimgruber, W.: Methoden der Kulturanthropologie. Bern 2014.

Bresgott, H.-C./ Schilling, R./Weiss, M./Ruppenthal, J.: Auf Sand gebaut – Versuchsraum Küste: Natur und Geschlecht im Seebad des frühen 19. Jahrhunderts. In: Von Flaschenpost bis Fischreklame (2019), Heft 1. S. 151-172.

Butler, Judith: Imitation und die Aufsässigkeit der Geschlechtsidentität. In: Kraß, Andreas (Hg.): Queer denken. Gegen die Ordnung der Sexualität (Queer Studies). Frankfurt am Main 2003. S. 144-168.

Campe, Johann Heinrich: Väterlicher Rath für meine Tochter. Ein Gegenstück zum Theophron. Der erwachsenen weiblichen Jugend gewidmet. Braunschweig 1789.

Corbin, Alain: Meereslust. Das Abendland und die Entdeckung der Küste. Frankfurt am Main 1988.

Diller, E./Scofidio, R./Renfro, C. im Gespräch mit Förster, K./Ngo, A.: Schwelle (2). In: Arch+ Schwellenatlas; Zeitschrift für Architektur und Städtebau G5416 (2009), Heft 191/192. S. 96-100.

Dohm, Hedwig: Wie Frauen werden. Werde, die du bist. Novellen, Breslau 1894.

Droit, Roger-Pol: Was Sachen mit uns machen. Philosophische Erfahrungen mit Alltagsdingen. München 2006.

Foucault, Michel: Andere Räume (des espaces autres). In: Barck, Karlheinz u. a. (Hg.): Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Leipzig 1984. S. 34-46.

Hasse, Jürgen: Was Räume mit uns machen – und wir mit ihnen. Kritische Phänomenologie des Raumes. Freiburg/München 2014.

Heimerdinger, Timo: Der Seemann. Ein Berufsstand und seine kulturelle Inszenierung (1844-2003). Köln 2005.

Hickethier, Knut: Film- und Fernsehanalyse. Stuttgart/Weimar 1993.

Lefebvre, Henri: La production de l'espace. Paris 1974.

Lehmann, Albrecht/Schriewer, Klaus: Der Wald - Ein deutscher Mythos? Perspektiven eines Kulturthemas. Berlin/Hamburg 2000.

Löw, Martina: Raumsoziologie. Frankfurt am Main 2001.

Merkel, Ina: Historisch-kritische Filmanalyse. In: Bischoff, C./Oehme-Jüngling, K./Leimgruber, W. (Hg.): Methoden der Kulturanthropologie. Bern 2010. S. 257-272.

Moser, Sebastian/Schlechtriemen, Tobias: Sozialfiguren-zwischen gesellschaftlicher Erfahrung und soziologischer Diagnose. In: Zeitschrift für Soziologie 47 (2018), Heft 3. S. 164-180.

Richter, Dieter: Das Meer. Geschichte der ältesten Landschaft. Berlin 2014.

Rolshoven, Johanna: Der Blick aufs Meer. Facetten und Spiegelungen volkskundlicher Affekte. In: Zeitschrift Für Volkskunde II (1993), Heft 89. S. 191-212.

Rolshoven, Johanna: Zwischen den Dingen: der Raum. Das dynamische Raumverständnis der empirischen Kulturwissenschaft. In: Zeitschrift SSAVk (2012), Heft 108. S. 156-169.

Schmid, Christian: Stadt, Raum und Gesellschaft. Henri Lefebvre und die Theorie der Produktion des Raumes. Stuttgart 2010.

Internetquellenverzeichnis

https://static.unigraz.at/fileadmin/Persoenliche_Webseite/rolshoven_johanna/Dokumente/jr_raumverstaendnis.PDF (Stand: 12.02.2025)

<https://www.filmstarts.de/kritiken/265621.html> (Stand: 27.02.2025)

Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Am Meer sein und baden. Screenshot aus Porträt einer jungen Frau in Flammen, Regie: Céline Sciamma, Alamode Filmdistribution, 2020.

Abbildung 2: Blickwechsel am Meer. Screenshot aus Porträt einer jungen Frau in Flammen, Regie: Céline Sciamma, Alamode Filmdistribution, 2020.

Abbildung 3: Blick in die Weite am Meer. Screenshot aus Porträt einer jungen Frau in Flammen, Regie: Céline Sciamma, Alamode Filmdistribution, 2020.

Abbildung 4: Héloïses Ausbruch zur Küste. Screenshot aus Porträt einer jungen Frau in Flammen, Regie: Céline Sciamma, Alamode Filmdistribution, 2020.

Abbildung 5: Abschied und Trennung. Screenshot aus Porträt einer jungen Frau in Flammen, Regie: Céline Sciamma, Alamode Filmdistribution, 2020.

Abbildung 6: Frauen am Strand. Screenshot aus Porträt einer jungen Frau in Flammen, Regie: Céline Sciamma, Alamode Filmdistribution, 2020.

Abbildung 7: Innehalten an der Klippe. Screenshot aus Porträt einer jungen Frau in Flammen, Regie: Céline Sciamma, Alamode Filmdistribution, 2020.

Abbildung 8: Die Frau am Meer. Screenshot aus Porträt einer jungen Frau in Flammen, Regie: Céline Sciamma, Alamode Filmdistribution, 2020.

Abbildung 9: Emotionale Berührung am Meer. Screenshot aus Porträt einer jungen Frau in Flammen, Regie: Céline Sciamma, Alamode Filmdistribution, 2020.