



Hellmut Fröhlich

Das neue Bild der Stadt

Filmische Stadtbilder und alltägliche
Raumvorstellungen im Dialog

Geographie

Erdkundliches Wissen – Band 142

Franz Steiner Verlag

Das neue Bild der Stadt

ERDKUNDLICHES WISSEN

Schriftenreihe
für Forschung und Praxis

Begründet von
Emil Meynen

Herausgegeben
von Martin Coy,
Anton Escher
und Thomas Krings

Band 142

Hellmut Fröhlich

Das neue Bild der Stadt

Filmische Stadtbilder und alltägliche
Raumvorstellungen im Dialog



Franz Steiner Verlag Stuttgart 2007

Umschlagabbildung: Ikonenhafte Stadtansichten aus New York und Berlin: Der Schauplatz von Smoke/Straßenszene in Brooklyn Heights/Der „neue“ Potsdamer Platz. Eigene Aufnahmen, April 2005 (New York) und Juni 2006 (Berlin).

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

ISBN 978-3-515-09036-0



ISO 9706

Jede Verwertung des Werkes außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Übersetzung, Nachdruck, Mikroverfilmung oder vergleichbare Verfahren sowie für die Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen.

© 2007 Franz Steiner Verlag, Stuttgart.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

Druck: Printservice Decker & Bokor, München

Printed in Germany

INHALTSVERZEICHNIS

Inhaltsverzeichnis	5
Vorwort	9
1. Prolog: „Cities as Representations as Cities...“?	11
2. Fragen und Wege zu Antworten.....	17
2.1. Fragestellungen der Untersuchung	17
2.2. Ausgangsthesen der Untersuchung	21
2.3. Übersicht über den Aufbau der Arbeit.....	23
3. Bild der Welt 1: Geographie und Wahrnehmung.....	26
3.1. Das traditionelle Wahrnehmungskonzept in Stadtforschung und Geographie.....	27
3.1.1. Lynchs Image of the City	28
3.1.2. Weitere Elemente traditioneller Wahrnehmungskonzepte	36
3.1.3. Kritiken einer traditionellen Wahrnehmungsgeographie.....	39
3.2. Ansätze aktueller Konzeptionen von Wahrnehmung	41
3.2.1. Das Konzept der kognitiven Psychologie nach Neisser	41
3.2.2. Zum Stand der Wahrnehmungsgeographie	45
3.2.3. Überblick und Erläuterungen zur begrifflichen Vielfalt.....	46
4. Bild der Welt 2: Konstruktionen des Raumes.....	51
4.1. Raumkonzepte in der Geographie.....	52
4.2. Alltag und Medien in ausgewählten Raumtheorien.....	55
4.2.1. Wahrnehmung und Medien in alltäglichen Regionalisierungen	56
4.2.1.1. Werlens Projekt: Eine neue Humangeographie.....	57
4.2.1.2. Alltägliche Regionalisierung und Wahrnehmung	62
4.2.1.3. Zur Rolle der Medien in Werlens Konzeption	64
4.2.2. Räume zwischen den Welten.....	68
4.2.2.1. Weichharts Grundprogramm: Humanökologie und Transaktionismus.....	68
4.2.2.2. Geographische Raumkonzepte und ihre Kritik	72
4.2.2.3. Transaktionistische Räume: „Locale“ und „Action Settings“	80
4.3. Zwischenbilanz zu Wahrnehmung und Raum	88
5. Bild der Welt 3: Medien und Geographie	90
5.1. Zum Medienbegriff.....	91
5.2. Exkurs: Geographie als visuelle Praktik	94
5.3. Allgemeine Medienforschung in der Geographie.....	95

5.3.1.	Geographie der Medienproduktion.....	96
5.3.2.	Geographie medialer Weltkonstruktionen.....	98
5.3.3.	Geographie des Medienkonsums.....	107
5.4.	Bestandsaufnahme zur geographischen Filmforschung.....	110
5.4.1.	Etablierung von „Film“ als Thema der Geographie.....	110
5.4.2.	Theoretische Grundperspektive auf Film und (Stadt-)Raum.....	112
5.4.3.	Schwerpunkte bisheriger Arbeiten.....	118
6.	Synthese: „Realität“ und „Medien“ in der Raumvorstellung.....	125
7.	Film und (Stadt-)Leben – Impulse außerhalb der Geographie.....	128
7.1.	Cinematic Cities als Modethema.....	128
7.2.	Die Wirkungen von Filmen.....	131
7.2.1.	Soziale Implikationen des Films aus Sicht der Medientheorie.....	133
7.2.2.	Aneignung von Medieninhalten als integrative Rekonstruktion.....	139
8.	Filmstädte I: Filminterpretation als Stadtforschung.....	149
8.1.	Grundzüge der Filmanalyse.....	149
8.2.	Was ist „geographische“ Filminterpretation?.....	155
8.3.	Zur Auswahl der Beispielstädte und Beispielfilme.....	159
8.4.	Berlin in ausgewählten Filmen.....	166
8.4.1.	Filme aus DEFA-Produktion.....	166
8.4.1.1.	Interpretation von Die Legende von Paul und Paula.....	169
8.4.1.2.	Interpretation von Solo Sunny.....	174
8.4.2.	Trennungen und Zwischenräume in Himmel über Berlin.....	179
8.4.3.	Berliner Nach-Wende-Filme.....	186
8.4.3.1.	Heimatverlust in den Landschaften des Umbruchs.....	190
8.4.3.2.	Leben und Stadt als Baustellen.....	193
8.4.3.3.	Irrwege, Konfrontationen und Ruhe-Räume in Nachtgestalten.....	196
8.4.3.4.	Ein Leben in parallelen Welten.....	201
8.5.	New York in ausgewählten Filmen.....	205
8.5.1.	New York in den 1970er Jahren.....	205
8.5.2.	Die späten 1980er Jahre.....	216
8.5.2.1.	Räume der Geldgier und des amerikanischen Arbeiter-Mythos.....	219
8.5.2.2.	This is our home! – Alltag und Raumaneignung in Bed-Stuy.....	224

8.5.3.	Metropole und Neighborhood – New-York-Filme der 1990er Jahre.....	230
8.5.3.1.	A Hymn to the Great People’s Republic of Brooklyn.....	232
8.5.3.2.	Kleinstadt und „global village“ treffen aufeinander	239
8.6.	Vergleichendes Fazit.....	243
9.	Filmstädte II: Leben in Filmstädten	247
9.1.	Theoretische Grundlagen der Erhebungen.....	249
9.2.	Methodik der qualitativen Erhebungen.....	251
9.2.1.	Ablauf der Interviews	253
9.2.2.	Auswertung der Interviews.....	255
9.3.	Die unterschiedlichen Reality Checks	258
9.3.1.	Reality Check I: Das Filmbild im Vergleich zum Community Profile	258
9.3.1.1.	Bedford-Stuyvesant – Do the Right Thing	261
9.3.1.2.	Park Slope – Smoke.....	264
9.3.1.3.	Upper West Side – E-Mail für Dich	268
9.3.1.4.	Ausgewählte Statistiken im Vergleich	270
9.3.1.5.	Zum Aussagewert des Reality Check I	275
9.3.2.	Reality Check II: Das Filmbild von Berlin im Vergleich zur Lebenswelt	277
9.3.2.1.	Lebensweltliche Raumvorstellung	277
9.3.2.2.	Einflüsse von Medien	283
9.3.2.3.	Reaktionen und Reflexionsimpulse zu den Filmausschnitten.....	286
9.3.3.	Reality Check III: Berlin aus deutscher Besuchsperspektive	289
9.3.3.1.	Abweichende Raumvorstellung aus Besuchersicht.....	290
9.3.3.2.	Mediale Einflüsse auf das externe Berlinbild	293
9.3.3.3.	Muster der Filmaneignung	297
9.3.4.	Reality Check IV: New York aus deutscher Besuchs- und Außenperspektive	301
9.3.4.1.	Die Gemeinsamkeiten von Besuchs- und Außenperspektive.....	301
9.3.4.2.	Unterschiede, die das „echte“ Erleben ausmacht ...	306
9.3.4.3.	Erinnerungen an das mediale New York	309
9.3.4.4.	Film-Mythos und das „echte Erleben“	313
9.3.5.	Reality Check V: New York aus Delaware-Perspektive	322

9.4.	Alltägliche Medienaneignung und Raumvorstellung – eine sekundäre Typisierung	327
9.4.1.	Typ 1: Das Wesen der Großstadt im Spiegel des Mediums Film.....	327
9.4.2.	Typ 2: Stadt im Spiegel der privaten und filmischen Erinnerung	329
9.4.3.	Typ 3: Film- und Stadtexperte mit intensiver Ortskenntnis ..	331
9.4.4.	Typ 4: Film- und Stadtexperte ohne eigene Erfahrungen vor Ort.....	333
9.4.5.	Typ 5: Medien definieren unbewusst die städtische Raumvorstellung.....	334
9.4.6.	Typ 6: Medien und Stadtleben aus US-amerikanischer Perspektive.....	336
10.	Fazit: Vom „Hyperspace“ zu „mediated spaces“	339
11.	Anhang	346
11.1.	Zusammenfassung	346
11.2.	Summary	348
11.3.	Verzeichnisse	350
11.3.1.	Abbildungsverzeichnis	350
11.3.2.	Tabellenverzeichnis	351
11.3.3.	Register der Filmtitel	352
11.3.4.	Literaturverzeichnis	354
11.4.	Materialien	378
11.4.1.	Beispiel eines Sequenzprotokolls	378
11.4.2.	Auszug aus einem transkribierten Rezipienteninterview	381
11.4.3.	Kategorien zur Verdichtung des Interviewmaterials	385
11.4.4.	Beispiel zu Paraphrase und Generalisierung	386

VORWORT

Die vorliegende Arbeit hat ihren Ursprung im Herbst 2002, als die Auseinandersetzung mit einem Schaubild des US-Geographen Michael Dear zur Formulierung der grundlegenden Fragestellung „Wie hängen Filme und städtisches Leben zusammen?“ führte. Ausgehend von dieser Frage entwickelt die Untersuchung ein theoretisches Fundament für die Annäherung an filmische Inszenierungen von Städten und an den Einfluss von Filmbildern auf alltägliche Raumvorstellungen. Anhand von Interpretationen ausgewählter Filmbeispiele zu Berlin und New York und mittels qualitativer Interviews wird die Stellung von Filmen als elementaren Bausteinen des kognitiven, emotionalen und handlungsleitenden räumlichen Bezuges zu Städten deutlich.

Seit den Anfängen der Untersuchung im Jahr 2003 haben viele Personen erheblich zur Ausgestaltung des Forschungsvorhabens beigetragen. Meinem Doktorvater Prof. Dr. Herbert Popp danke ich herzlich für die fortwährende kritisch-konstruktive Begleitung der Arbeit und für die Aufnahme am Lehrstuhl für Stadtgeographie und Geographie des ländlichen Raumes der Universität Bayreuth im Rahmen des zugrunde liegenden DFG-Projektes. Herrn Prof. Dr.-Ing. Lüder Bach danke ich für seine langjährige Bereitschaft zu kritischen Diskussionen, die mich in zahllosen Variationen des Grundthemas „Stadt“ über den Großteil meiner Studien- und Promotionszeit begleitet haben und die in ausführlichen Stellungnahmen zu konzeptionellen Entwürfen dieser Arbeit sowie in der Erstellung des Zweitgutachtens mündeten. In ähnlicher Weise hat Prof. Robert Warren von der School of Urban Affairs and Public Policy der University of Delaware maßgeblichen Einfluss auf die langfristige Entwicklung meines Interesses am Forschungsgegenstand „Film und Stadt“ genommen.

Vielen Dank auch an meinen Kolleginnen und Kollegen am Lehrstuhl für Stadtgeographie für anregende Diskussionen fachlicher und sonstiger Natur. Insbesondere Frau PD Dr. Carmella Pfaffenbach hat das Projekt seit den Anfängen maßgeblich begleitet, ebenso wie Herr Dr. Angelus Bernreuther. In besonderer Weise zum Gelingen des Forschungsprojektes hat zudem Herr Florian Bitter beigetragen, der als studentische Hilfskraft mit vielfältigen Aufgaben betraut war und die Auswertungen der qualitativen Interviews erheblich vorangebracht hat. Außerdem danke ich Frau Brigitte Schmidt für die Anfertigung der Interviewtranskripte und Herrn Jürgen Bregel für die Erstellung des Kartenmaterials.

Mein oberster Dank gebührt denjenigen, die mir als Interviewpartner Einblicke in ihr „Bild der Welt“ gewährt haben; die vorliegende Untersuchung basiert nicht zuletzt auf der Offenheit und Bereitschaft der Gesprächspartner, sich auf ein Interview über „Film und Stadt“ einzulassen. In der Organisation der empirischen Untersuchungen waren insbesondere Frau Dr. Katharina Fleischmann an der FU Berlin, Herr Frank Bolks von der Brüdergemeinde Berlin-Neukölln und Herr Martin Wollaston an der University of Delaware behilflich. Die Aufenthalte in New York

wurden zudem auch durch die Gespräche mit lokalen Experten zu einem Erfolg; hier bin ich insbesondere Herrn Prof. Mitchell Moss (New York University) und Herrn Prof. Robert Beauregard (New School University) für ihre Gesprächsbereitschaft und die Einblicke in „ihr“ New York zu Dank verpflichtet.

Ich danke den Herausgebern des „Erdkundlichen Wissens“ für die Aufnahme in die Reihe und dem Verlag F. Steiner für die gute Zusammenarbeit in der Vorbereitung der Drucklegung. Die Veröffentlichung in dieser Form wurde durch die finanzielle Unterstützung seitens des Lehrstuhls für Stadtgeographie der Universität Bayreuth, seitens des Lehr- und Forschungsgebietes Kulturgeographie der RWTH Aachen und durch eine Zuwendung des Universitätsvereins Bayreuth e.V. ermöglicht.

Für die Bereitschaft, in verschiedenen Manuskriptversionen den orthographischen Fehlgriffen nachzuspüren, danke ich meinem Vater Harald Fröhlich; für ihre Unterstützung im Laufe der letzten Jahre danke ich allen, die mich in Kollegen-, Freundes- und Familienkreisen ein Stück meines Weges begleitet haben.

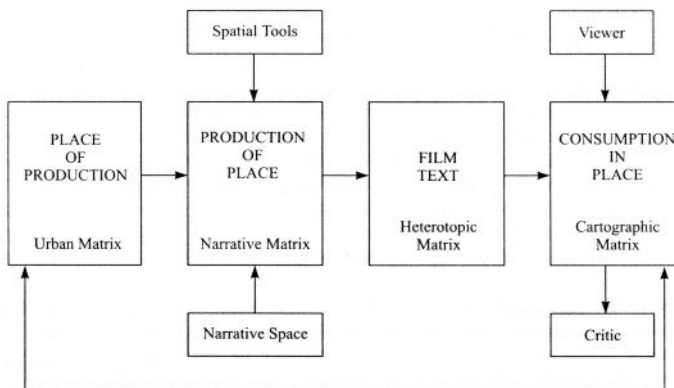
Bayreuth, im Frühjahr 2007

HF

1. PROLOG: „CITIES AS REPRESENTATIONS AS CITIES...“?

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit dem Wechselspiel zwischen den Darstellungen von Städten in Spielfilmen und dem alltäglichen Denken und Reden über Städte, dem lebensweltlichen Bezug von Subjekten zu städtischen Räumen und dem alltäglichen Handeln in Städten. Ihren Ausgangspunkt hat die Auseinandersetzung mit dieser Thematik in einem Schaubild von DEAR (Abbildung 1), das im Zusammenhang mit Diskussionen über Los Angeles als paradigmatischer Stadt der Postmoderne steht und in dem zwei verschiedene Verknüpfungen von „Film“ und „städtischer Realität“ angedeutet werden. Die erste, relative eng gefasste Verknüpfung zwischen Film und Stadtraum lässt sich direkt aus der in Abbildung 1 dargestellten „*Theory of Filmspace*“ ableiten und besteht in den linear konzipierten Beziehungen zwischen Produktions- und Konsumtionsorten. Eine zweite Beziehungsebene deutet DEAR mit dem Doppelpfeil am unteren Rand der Darstellung an – ihre breiter aufgefasste Verknüpfung zwischen Film-Sehen und Stadtleben stellt einen wesentlichen Ausgangspunkt für die vorliegende Untersuchung dar.

Abb. 1: A Theory of Filmspace



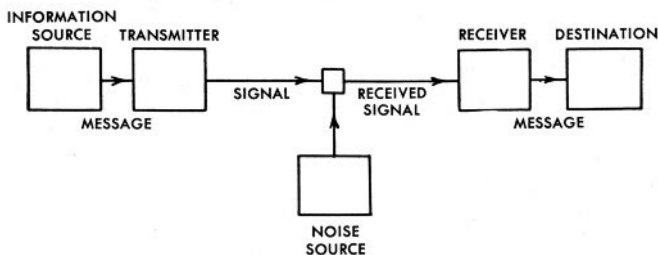
Quelle: DEAR 2000a, S. 190

Die „Theorie des Filmraumes“ spielt für DEAR (2000a, S. 166) eine zentrale Rolle in der Bearbeitung der Frage „[...] how does one read the city in an age when the urban grows increasingly to resemble televisual and cinematic fantasy?“ Der Autor geht also von der Hypothese aus, dass der postmoderne Zustand der Städte seinen Ausdruck in einer Annäherung von Realität und medialer Präsentation findet,

wenngleich er diese These eher als anerkanntes postmodernes Axiom verwendet statt im Sinn einer zu überprüfenden Annahme. In der Diskussion der Annäherung von städtischen Strukturen an filmische Vorlagen diskutiert DEAR zum einen die Stadtregionen Tijuana und Las Vegas als postmoderne Agglomerationen in einem frühen Entwicklungsstadium, für das ein zunehmendes Verschmelzen von „*urban reality*“ und „*urban fantasy*“ kennzeichnend sei, genauer gesagt sogar ein Angleichen von Realitäten an vorangestellte Phantasie/Fantasy. Zum anderen beschreibt der Autor in einem Kapitel über „*Film, Architecture and Filmspace*“ die traditionsreichen Verbindungslinien von Film und Architektur sowie jüngere Überlegungen in der anglophonen Geographie und verschiedenen Nachbardisziplinen zur Darstellung von Städten in Filmen (DEAR 2000a, S. 178ff). Im Folgenden steht DEARs *Theory of Filmspace* und die darauf basierende Frage nach dem Zusammenspiel von Film und Realität im Mittelpunkt.

Die „Theorie des Filmraumes“ stellt die verräumlichte und auf das Medium Film spezifizierte Variante eines Grundmodells von Kommunikation dar, das auf SHANNON/WEAVERS Schema der technischen Informationsübermittlung zurückgeht (Abbildung 2, vgl. SHANNON/WEAVER 1949, S. 33ff, KRALLMANN/ZIEMANN 2001, S. 21ff). An die Stelle eines Kommunikationssystems, in dem ausgehend von einer Informationsquelle eine Nachricht über einen technischen Übertragungsweg als störungsanfälliges Signal zu einem Empfänger übermittelt und dort wieder zu einer Nachricht dekodiert bzw. rekonstruiert wird, setzt DEAR einen Ablauf der Orte der Filmproduktion, des Films und seiner „räumlichen“ Inhalte an sich, sowie der Orte des Filmkonsums.

Abb. 2: Schematische Darstellung eines Kommunikationssystems



Quelle: SHANNON/WEAVER 1949, S. 34

Dabei widmet DEAR in seinen Erläuterungen dem Produktionsort (*place of production*) als Ausgangspunkt die geringste Aufmerksamkeit. Es wird dennoch deutlich, dass hiermit nur am Rande die physischen Stadträume gemeint sind, in denen Filmproduktion stattfindet und deren räumliche Organisation aus der Perspektive einer strukturorientierten Wirtschafts- bzw. Stadtgeographie von Interesse sein können. Vielmehr versteht DEAR (2000a, S. 189ff) hierunter die in einem weiteren Sinne räumlichen Rahmenbedingungen der Filmproduktion, die zum einen in der Form regionalspezifischer Standards der Filmherstellung den Produktionsvorgang

an sich betreffen können, die zum anderen aber insbesondere in mittelbar relevanten „raumspezifischen“ Gegebenheiten des Kulturbetriebes und der Filmindustrie liegen können. Die Bedeutungen des Produktionsortes reichen also von unterschiedlichen Publikumserwartungen über die Logiken der Filmfinanzierung, des Marketings und der Distribution in der Filmbranche bis zu den kulturellen „conventions, panoramas, and observers“ einer Stadt zu einem bestimmten Zeitraum. Zudem funktionieren viele dieser Aspekte auf unterschiedlichen Maßstabebenen, die vom kleinräumigen Maßstab eines spezifischen Produktionsortes – z.B. in der Erörterung des kulturellen Umfeldes der Filmproduktion in Hollywood – über Elemente der regionalen Ebene bis zu nationalstaatlichen Aspekten wie den gesetzlichen Grundlagen der Filmförderung und globalen Fragen wie des Verhältnisses zwischen dem Kino der „ersten“ und der „dritten“ Welt reichen.

Von den relativ unspezifischen „räumlichen“ Rahmenbedingungen beeinflusst findet in einem zweiten Schritt des Schaubildes die Produktion eines filmischen Raums (*Production of Place*) statt, der von zwei wesentlichen Einflussgrößen geprägt wird. Dies ist einmal das Arsenal an cineastischen Werkzeugen zur Darstellung von Raum (*spatial tools*), d.h. die durch die Möglichkeiten der digitalen Filmbearbeitung mittlerweile erheblich erweiterten technisch-künstlerischen Aspekte der Raumdarstellung (Kulissenbau, Drehortwahl, Kameraposition, -bewegung und -einstellung, Beleuchtung etc.). Mittels dieses filmischen Handwerkszeuges wird zum anderen der für die Geographie bedeutsame „narrative space“ inszeniert, worunter der durch den Film konstruierte „erzählte Raum“ zu verstehen ist. Die in einem Film fixierten Raumbedeutungen werden im letzten Element der *Theory of Filmspace* dem professionellen wie „normalen“ Zuschauer als Bedeutungsangebot präsentiert, wobei DEAR dem Vorgang der Filmwahrnehmung eine zentrale Rolle zuspricht. Das „verortete Filmsehen“ (*consumption in place*) ist hierbei einerseits im Hinblick auf den geographischen Ort des Sehens bezogen (*screening site*, d.h. im Kino, vor dem Fernseher etc.), der die theoretisch wie empirisch mit Abstand am einfachsten zu erfassende Variable der *Theory of Filmspace* bildet. Die große Bedeutung der Filmwahrnehmung für die Konstruktion eines filmischen Raumes besteht vielmehr in einer zweiten Bedeutung von *consumption in place*, die auf die subjektive „Position“ des Zuschauers und damit die individuellen Voraussetzungen für das Sehen eines Films bezogen wird. Die Tatsache, dass die Bedeutung eines Films und damit auch der filmisch dargestellten Räume von der Ausgangsposition des Betrachters abhängig ist und dass die Rezeption eines Films nicht als passives Ausgesetztsein, sondern als aktive Aneignung aufzufassen ist, stellt eines der dominanten Themen der zeitgenössischen Film- und Medienforschung dar und wird in Abschnitt 7.2.2 näher diskutiert. Im Kontext des Film-Sehens spricht DEAR (2000a, S. 190f) von einer „complex, internalized cartography of presuppositions and prejudices“ eines Betrachters, deren Konsequenz eine „multitude of different ways of seeing“ sei. Da also die zumindest graduellen Unterschiede zwischen den Ausgangspositionen der Betrachter zu unterschiedlichen Interpretationen eines Films führen, kommt dem Vorgang der aktiven Auseinandersetzung und individuellen Aneignung von filmischen Inhalten eine zentrale Bedeutung für die Untersuchung der Wirkungen von Filmen zu.

Als analytische Gliederung des Ablaufes der Produktion und Rezeption von filmischen Raumdarstellungen ist die *Theory of Filmspace* soweit in sich schlüssig und stellt ein hilfreiches Schema im Umgang mit den verschiedenen Gattungen von „Filmräumen“ dar. Problematisch stellt sich dagegen die zweite Bedeutungsebene des Zusammenspiels von Film und städtischer Realität dar, die durch den am unteren Rand von Abbildung 1 verlaufenden Rückkopplungspfeil zwischen Produktionsort und verortetem Filmsehen angedeutet wird. In besonderem Maße ist hierfür der Widerspruch zwischen der Anordnung in Abbildung 1 und der textlichen Erläuterung des Schaubildes durch DEAR verantwortlich.

Innerhalb des Schaubildes stellt der Pfeil eine Wechselwirkung zwischen dem verorteten Filmsehen – also dem Ort des Sehens bzw. der subjektiv „verorteten“ Interpretation – und dem erdräumlichen Produktionsort sowie den „verorteten“ Rahmenbedingungen der Filmproduktion dar. Anhand eines kurzen Gedankenspiels lässt sich die Problematik dieser Verknüpfung aufzeigen: Der Film *The Matrix* von Andy und Larry WACHOWSKI (1999) wurde als globaler „Blockbuster“ den Rahmenbedingungen des Hollywood-Kinos folgend produziert und vertrieben, jedoch zum Großteil in Sydney gedreht. Die räumlichen Gestaltungsmittel des Films sind weitgehend dem anerkannten Repertoire des Science-Fiction-Genres entnommen, in einzelnen Aspekten jedoch haben die WACHOWSKIS die Standards der räumlichen Inszenierung maßgeblich erweitert, insbesondere durch die Ästhetik ihrer Zweikampfscenen. Der „erzählte Raum“ des Films ist zum einen eine post-apokalyptische unterirdische Realwelt, zum anderen der simulierte großstädtische Raum, der durch das interaktive Simulationsprogramm der Matrix erzeugt wird. Dieser in Sydney gedrehte Stadtraum ist im Skript noch als Chicago bezeichnet, der Heimatstadt der WACHOWSKI-Brüder, während im Film alle Hinweise auf eine spezifische Stadt eliminiert und Telefonbücher oder U-Bahnen mit dem Logo „City of“ versehen sind. Auf den Doppelpfeil in Abbildung 1 zurückkommend lässt sich nun fragen, welcher Art die Rückkopplung zwischen einer subjektiven Interpretation oder dem Ort des Sehens des Films *The Matrix* auf den im Film überhaupt nicht erkennbaren Produktionsort Sydney oder auf die Industriestandards für Hollywood-Blockbuster sein könnten.

Ähnliche Unschlüssigkeiten in DEARS „Theorie des Filmraumes“ lassen sich für die Darstellung historischer Handlungen in Filmen feststellen, wie die Gegenüberstellung in Abbildung 3 verdeutlicht. Hier lassen sich die Verbindungen kritisch hinterfragen, die sich zwischen dem heutigen Anblick der Williamsburg Bridge in Brooklyn (South 6th Street & Berry Street) und dem Filmbild derselben Szenerie im Jahr 1923 ergeben, das der Italiener Sergio LEONE in seinem Gangsterepos *Es war einmal in Amerika* (1984) entwirft. Dass das Wissen um LEONES Geschichte von Freundschaft, Verrat und Tod über die jüdischen Straßenjungen und späteren Gangster Noodles und Max das Erleben der heutigen Szenerie mit Assoziationen und Erinnerungen an die filmische Erzählung durchsetzen und damit das Wahrnehmen, Erleben und Handeln im heutigen New York beeinflussen kann, ist relativ leicht nachvollziehbar. Weniger eindeutige Auswirkungen lassen sich dagegen vermutlich davon ableiten, ob der *place of production* der filmischen Inszenierung tatsächlich das Stadtviertel Williamsburg war, oder – mittels filmtechnisch leicht

realisierbarer Projektion eines Hintergrundes in einem Studio – die Cinecittà-Studios bei Rom, in denen *Es war einmal in Amerika* hauptsächlich entstanden ist.

Abb. 3: Verwirrungen einer „Theorie des Filmraumes“



Quelle: eigene Aufnahme, April 2005 / *Es war einmal in Amerika* (LEONE 1984)

Ähnlich ungeklärt bleibt die Grundfrage nach der genauen Art der Wechselbeziehung, die durch den Doppelpfeil in Abbildung 1 angedeutet wird, wenn man der Erläuterung von DEAR folgend die Ebene des Schaubildes verlässt und die fragliche Rückkopplung in einem erheblich erweiterten Verständnis betrachtet. In dieser weit gefassten Perspektive hat der Doppelpfeil folgende Bedeutung (DEAR 2000a, S. 193): „the hatched lines [gemeint: der Doppelpfeil, HF] returning from the film to the broader context of urban life underscores [sic] the dialogical relationship between seeing and living.“ Der Doppelpfeil verbindet demnach „Film“ und „Leben in Städten“ in einer Wechselbeziehung aus Sehen und Leben und verweist auf die Möglichkeit, dass ein Film nicht unmittelbar nach dem Sehen vergessen wird, sondern vielmehr einen bleibenden Einfluss darauf haben kann, wie ein Zuschauer die „Welt außerhalb der Filme“ wahrnimmt, einordnet und in ihr handelt. Unter Hinweis auf die Konzepte des „*chronotopes*“ des russischen Literaturtheoretikers BAKHTIN und der „*spectatorial topoanalysis*“ der italo-amerikanischen Kulturwissenschaftlerin BRUNO (1993) formuliert DEAR (2000a, S. 193) die Wechselwirkung zwischen Film und Realität wie folgt:

It recalls the Bakhtinian “chronotope,” i.e. that which oscillates between (literary) representation and the space-time of everyday life. It exactly invokes Bruno’s *spectatorial topoanalysis*, referring to the change in viewers’ engagement with the city and streets of Naples as a consequence of movie-going. In this way, the film fantasy contextualizes the subsequent experience of reality. Needless to say, most movies are instantly forgotten. But whether their makers intend them this way or not, certain movies lodge in our conscious and subconscious, later to frame the way we perceive, think, and act. In other words, our desires and actions become conditioned by the movies and similar forms of entertainment. We may even go on to imagine and create a life, a city, that mimics the movies...

Mit diesem Zitat enden in *The Postmodern Urban Condition* DEARS Darstellungen zur theoretischen Verknüpfung von Film und Stadt, ohne dass der Autor näher

darauf eingeht, wie das Wechselspiel zwischen filmischen und städtischen Welten ablaufen und einer wissenschaftlichen Annäherung zugänglich sein könnte. Er macht jedoch in aller Klarheit deutlich, dass es sich bei dem Wechselspiel von filmischen Stadtdarstellungen und dem Leben in Städten nicht nur um einen individuellen psychischen Prozess handelt, bei dem die Vorstellungen des Einzelnen über eine bestimmte Stadt oder Städte im Allgemeinen von Filmbildern beeinflusst werden, sondern dass Filminszenierungen von Städten auf gesellschaftlicher Ebene ein derart relevanter Faktor für den Umgang mit Städten sind, dass sie Auswirkungen auf die alltägliche Gestaltung von physisch-materiellen Stadträumen haben. Es sei ein neuartiges Kennzeichen postmoderner Verstädterung, „that televisual and cinematic representations of the urban increasingly define the physical form of the city. As cities become representations, so do representations become cities: cities as representations as cities...“ (DEAR 2000a, S. 167).

Es lässt sich aufgrund von DEARS Formulierungen somit die Frage stellen, in welcher Form filmische Stadtbilder das alltägliche Leben in Städten beeinflussen und wie die Wechselwirkung zwischen Film und Stadt aus Sicht der Geographie theoretisch erfasst und empirisch nachvollzogen werden kann. Diese Fragestellung wird in einer eingeschränkten Form als Ausgangspunkt der vorliegenden Untersuchung in Kapitel 2 aufgegriffen; die aus ihr abgeleiteten theoretischen und empirischen Teilfragen geben zudem die Gliederung der weiteren Gedankenführung vor, die in Abschnitt 2.3 vorgestellt wird.

2. FRAGEN UND WEGE ZU ANTWORTEN

Im Folgenden wird die Grundfrage der Untersuchung in differenzierter Form erläutert, wobei erste begriffliche Klärungen notwendig erscheinen, um zu einer präzisen Formulierung der Fragestellungen zu gelangen. Außerdem werden Grundthesen zu den Wechselwirkungen von Film und Stadt entwickelt, die im weiteren Verlauf der Untersuchung zur Disposition stehen.

2.1. FRAGESTELLUNGEN DER UNTERSUCHUNG

In der Diskussion von DEARS *Theory of Filmspace* ist die Grundfrage der vorliegenden Arbeit bereits angesprochen worden, indem auf die von ihm zwar postulierte, aber unzureichend erläuterte Wechselbeziehung zwischen Filmen und dem städtischen Leben hingewiesen wird. Dabei wurde bislang die von DEAR verwendete Formulierung übernommen und als Gegenpart des Film-Sehens das komplexe Konstrukt des „städtischen Lebens“ verwendet. Im Folgenden wird dagegen der erheblich engere Begriff „Raumvorstellung“ angewandt, mit dem die Gesamtheit der Bedeutungen umfasst wird, die ein Individuum einem bestimmten Erdraumausschnitt zuweist. Die nähere Bestimmung dieses Terminus wird im Kontext der Begriffe der geographischen Wahrnehmungsforschung (Kapitel 3) sowie in den Ausführungen zu gegenwärtigen geographischen Raumtheorien (Abschnitt 4.2.2) erfolgen. Unter Verwendung dieses auch in den empirischen Teilen der vorliegenden Untersuchung verwendeten Begriffes lautet die zentrale Fragestellung der vorliegenden Arbeit wie folgt:

- Grundfrage der Untersuchung:
Welchen Einfluss haben Filme, hierbei insbesondere filmische Darstellungen von Stadträumen, auf alltägliche Raumvorstellungen?

Mit dem Begriff der Raumvorstellung werden alle Teilbereiche des Raumbezuges des Menschen angesprochen, die bereits von TZSCHASCHEL (1986) als Gegenstände einer „Geographie der Mikroebene“ konstatiert wurden. Es handelt sich bei Raumvorstellung also um die Summe an Wissen, emotionalen Bindungen und Bewertungen sowie daraus gebildeten handlungsleitenden Vorstellungen, die ein Mensch aus unterschiedlichen persönlich-biographischen, sozialen und kulturellen Quellen über einen bestimmten Ausschnitt der Welt besitzt. Trotz der prinzipiell vorhandenen Möglichkeit zur analytischen Trennung zwischen wissenszentrierten, emotionalen

und handlungsorientierten Aspekten von Raumvorstellung soll dieser Ausdruck als Sammelbegriff für die unterschiedlichen Teilaspekte verwendet werden, da sowohl im alltäglichen Umgang eines Zuschauers mit dem Medium Film als auch im alltäglichen Leben und in der Reflexion über Medien und alltägliche Raumvorstellungen in einer Interviewsituation eine derart enge Verbindung der verschiedenen Ebenen von Raumvorstellungen zu erwarten ist, dass eine analytische Trennung und die Verwendung differenzierter Begriffe nicht angemessen erscheint. Die Abgrenzung des Begriffes Raumvorstellung von anderen in der Wahrnehmungsgeographie geläufigen Termini wie „Image“, „Raumwahrnehmung“, „mental map“ oder „kognitive Karte“ wird in Abschnitt 3.2.3 detaillierter vorgenommen.

In die Überlegungen zur Ausbildung von Raumvorstellungen und zu dem medialen Einfluss auf diesen Vorgang fließen drei theoretische Diskussionsstränge ein, die wesentliche Beiträge zur Beantwortung der Frage nach einem „Bild der Welt“ geleistet haben. Zum Ersten steht dabei diejenige Denktradition zur Diskussion, die von LYNCHS Untersuchung zum Stadtbild (*The Image of the City*, 1960) wesentlich mit beeinflusst worden ist, von der sich der Titel der vorliegenden Arbeit „*Das neue Bild der Stadt*“ ableitet. LYNCHS Untersuchung stellt einen zentralen Anknüpfungspunkt für die in der Geographie und Stadtforschung der 1960er und 1970er Jahre geleisteten Untersuchungen zur Raumwahrnehmung dar. Hierin ist das Bild der Welt tatsächlich ein Abbild einer objektiv vorgegebenen materiellen Realität, das, wenngleich nicht rein visuell, am ehesten mit einer bildlichen oder kartographischen Metapher zu fassen ist. Die erste theoretische Teilfrage hierzu lautet:

- Bild der Welt 1:
Wie lässt sich das Bild der Welt charakterisieren, das in Arbeiten aus Geographie und Stadtforschung zur Raumwahrnehmung entwickelt wurde?

In diesem Bereich, der aufgrund der weitgehend abgeschlossenen Diskussion relativ knapp gehalten werden kann, steht neben den Grundzügen und zentralen Kritikpunkten der wahrnehmungs- oder verhaltensorientierten Geographie die Frage im Zentrum, ob es trotz des historischen Charakters dieser Auseinandersetzungen Elemente der Wahrnehmungsgeographie gibt, die als Ansatzpunkte für eine Verbindung mit neueren Theorieansätzen dienen können. In Abschnitt 3.2 wird mit der kognitiven Psychologie von NEISSER (1976) ein derartiger Anknüpfungspunkt skizziert, der inhaltlich die Prozesse der Wahrnehmung in die zentralen theoretischen Grundlagen einer handlungszentrierten Humangeographie einbettet und damit die geographische Auseinandersetzung mit räumlicher Wahrnehmung auch innerhalb dieses zentralen Diskussionsstrangs der gegenwärtigen deutschen Geographie verankert.

Zwei ausgewählte Ansätze der handlungsorientierten Humangeographie stellen den zweiten Themenkomplex dar, dessen spezifisches „Bild der Welt“ näher betrachtet wird. In Abgrenzung zu einem von behavioristischen Grundvorstellungen geprägten Bild der Welt der traditionellen verhaltensorientierten Wahrnehmungsgeographie kommt hier ein „Bild der Welt“ zum Tragen, das auf einer fundamentalen Bedeutungsverschiebung zwischen Mensch und natürlicher Umwelt beruht:

Nicht mehr das kausal abgeleitete und verzerrte subjektive Abbild der materiellen Welt wird betrachtet, sondern die komplexen Prozesse, in denen der Mensch als handelnder Akteur den Dingen seiner materiellen Umwelt Bedeutungen zuschreibt und durch sein „alltägliches Geographie-Machen“ auf sich bezieht. Das Bild der Welt ist in dieser Vorstellung damit primär vom menschlichen Handeln abhängig und gleicht eher einem Bauplan für die individuelle und soziale Konstruktion räumlich-sozialer Wirklichkeit als einem Abbild einer externen Realität. Zwei ausgewählte Ansätze einer subjektzentrierten handlungstheoretischen Humangeographie – die handlungstheoretische Grundlagenarbeiten von WERLEN und WEICHHARTS teils darauf aufbauende Analyse räumlicher Kategorien inklusive eines raumtheoretischen Partialmodells – werden in Kapitel 4 dargestellt und ihre Konzeptionen von „Raum“ daraufhin überprüft, wie die Prozesse der Raumwahrnehmung und die Einflüsse medialer Raumbilder in ihre Gedankengerüste integriert sind oder integriert werden können. Die Teilfrage für den zweiten theoretischen Zugang lautet:

- Bild der Welt 2:
Welche Grundelemente sind in den ausgewählten Theorieansätzen für die Konstruktionen des alltäglichen Raumes bedeutend und wie sind die Prozesse der lebensweltlichen bzw. medial vermittelten Raumwahrnehmung hierin integriert?

Ein dritter Zugang zu einem „Bild der Welt“ wird in Kapitel 5 mit einem selektiven Überblick über bislang in der Geographie vorgelegte Arbeiten zur Darstellung von Räumen in modernen Medien skizziert. Dieses Themenfeld stellt spätestens seit den 1990er Jahren und dem Aufkommen einer „neuen“ Kulturgeographie eines der „boomenden“ Themen der Humangeographie dar, in dem mediale Diskurse als wesentliche Einflussgrößen auf die Ausbildung von Raumbildern oder „*geographical imaginations*“ (GREGORY 1994) thematisiert werden. Allerdings bewegen sich viele der Arbeiten bislang im Bereich der Dekonstruktion medialer Inhalte, um nicht zuletzt auch die Macht dieser Bedeutungskonstruktionen aus der Perspektive einer kritischen Wissenschaft aufzudecken. Wenngleich jedoch derartige Dekonstruktionen immer mit der Vorstellung verbunden sind, dass die medialen Darstellungen ihre „Wirkmächtigkeit“ in ihrem Einfluss auf alltägliche Raumvorstellungen entfalten, liegen bislang kaum Arbeiten vor, die in umfassender Weise einen empirischen Zugang zur Rezeption von Medieninhalten und zu ihrem Einfluss auf individuelle Raumvorstellungen verwirklichen. Für Darstellungen der bisherigen Auseinandersetzungen der Geographie mit dem Themenfeld „Medien“ liegt daher folgende Teilfrage zugrunde:

- Bild der Welt 3:
Wie wird das Verhältnis zwischen medial vermittelten und direkt erlebten Raumbildern in der vorliegenden geographischen Medienforschung erfasst?

Die drei in Kapitel 6 zusammengefassten Diskussionsstränge bilden die Grundlage für die empirischen Teile der vorliegenden Untersuchung. Es werden zwei unterschiedliche empirische Vorgehensweisen gewählt, um die Hypothese vom Wirken filmischer Stadtbilder auf alltägliche Raumvorstellungen und damit auf den für die menschliche Existenz grundlegenden Vorgang der Wirklichkeitskonstitution nachzuvollziehen. Zum einen wird dabei auf der Ebene ausgewählter Filme angesetzt und folgende Forschungsfrage bearbeitet:

- Empirische Teilfrage 1:
Wie lassen sich mittels einer geographischen Filminterpretation die Wirkungsweisen von städtischen Filmbildern nachvollziehen?

Wie aus den Darstellungen zur bisherigen Film- bzw. Mediengeographie deutlich wird (vgl. Kapitel 5), stellt diese empirische Teilfrage auf den ersten Blick eine mittlerweile nahezu zum Standardrepertoire der Kulturgeographie gehörende Fragestellung dar. Wenngleich in der vorliegenden Untersuchung eine in ihrer Form neuartige Perspektive auf die ausgewählten Beispielstädte und ihre filmische Darstellung entwickelt wird, erscheint es doch als eine viel versprechende Erweiterung, den filminterpretativen Ansatz um eine rezeptionsorientierte Herangehensweise zu ergänzen. Die zweite empirische Teilfrage lässt sich wie folgt formulieren:

- Empirische Teilfrage 2:
Wie werden Filmbilder von Städten in die alltäglichen Raumvorstellungen (der Interviewpartner) integriert?¹

Dieser zweite empirische Teil konzentriert sich auf den Prozess der aktiven Aneignung von Medieninhalten durch das Publikum und auf die Arten, in denen medial vermittelte Eindrücke in die alltägliche Raumvorstellung eines Stadtraumes integriert werden. Den Feststellungen von DEAR sowie den konzeptionellen und methodischen Vorarbeiten aus dem Forschungsfeld der *cultural studies* folgend, wird mit dem Vorgang der Rezeption von Medieninhalten der zentrale Mechanismus in den Mittelpunkt der Untersuchung gerückt, durch den Medien im alltäglichen Leben wirksam werden und sich filmische Darstellungen von Städten zu angeeigneten Elementen einer komplexen und aus unterschiedlichen Quellen gespeisten Raumvorstellung wandeln. In den qualitativen Interviews, die die Grundlage für die Ausführungen in diesem Abschnitt bilden, steht genau die Wechselwirkung zwischen filmischer Präsentation einer Stadt und der alltäglichen Raumvorstellung, zwischen Film und den kognitiven, emotionalen und handlungsleitenden Bezügen zu Stadträumen zur Diskussion, auf die der Rückkopplungspfeil in DEARS *Theory of Filmspace* hinweist.

1 Hier und im gesamten Verlauf der Arbeit sind mit der Lesbarkeit halber vereinfachten Formulierungen wie „Interviewpartner“ oder „Gesprächspartner“ Personen beider Geschlechter angesprochen.

2.2. AUSGANGSTHESEN DER UNTERSUCHUNG

In Ergänzung zu den soeben dargelegten Fragestellungen wird im folgenden Abschnitt eine Reihe von Thesen formuliert, die sowohl als Ausgangspunkte für die theoretischen Überlegungen als auch als Grundlage für die eigenen empirischen Erhebungen herangezogen werden. Sie fungieren als gedankliche Leitlinien für die weitere Argumentation und ausdrücklich nicht als Hypothesen, die im weiteren Verlauf operationalisiert und einer strikten Überprüfung unterzogen würden.

These 1: Filme sind integraler Bestandteil des Themenfeldes der Geographie

Die Beschäftigung mit Filmen und anderen Medien stellt in der Geographie bislang ein Spezialthema dar, das erst im Verlauf der letzten Jahre zunehmend in der Mainstream-Geographie angekommen ist. In vielen methodologischen Aspekten sowie hinsichtlich der Entwicklungslinien des Forschungsgegenstandes ist die Geographie bei dieser Thematik naturgemäß auf einen Wissensimport aus medienwissenschaftlichen Disziplinen wie der Filmforschung, den *cultural studies* oder den Kommunikationswissenschaften angewiesen. Wenn Filme hier dennoch als ein integraler Bestandteil des Spektrums geographischer Untersuchungsgegenstände postuliert werden, dann geschieht dies im Sinn der in Abschnitt 4.2.1 geführten Diskussion über die Bedeutung von Massenmedien für die Wirklichkeitskonstitution des Subjektes: Die modernen Massenmedien, insbesondere die Telekommunikation, das Fernsehen, Filme und das Internet stellen mit ihren großen gesellschaftlichen Auswirkungen ein zentrales Charakteristikum post- oder spätmoderner Gesellschaften dar und bilden eine wesentliche Grundlage für die Raumbezüge bzw. Raumvorstellungen von Individuen. Eine Geographie, die sich als zeitgemäße Sozialwissenschaft nicht über die Primärkategorie „Raum“, sondern in ihrer Auseinandersetzung mit den räumlichen Bedingungen menschlicher Existenz definiert, sollte sich daher einer Auseinandersetzung mit medialen Einflüssen auf die Konstitution individueller Raumvorstellungen und sozialer Gegebenheiten nicht verweigern.

These 2: Die Trennung von Realität und Medien ist hinfällig

In vielen Teilbereichen der Geographie ist noch eine begriffliche und inhaltliche Trennung zwischen „Realwelt“ und „Medienbild“ zu finden, die die qualitativen Unterschiede zwischen diesen beiden Kategorien betont und einer strikten Trennung zwischen „Echtem“ und „Abbild“ Ausdruck verleiht. Eine derartige Trennung von Realität und Medien ist hinfällig, da sie auf einer übermäßig simplifizierten Konzeption der Wechselwirkungen zwischen Medien und Lebenswelt basiert. Es wird in der vorliegenden Arbeit demgegenüber keineswegs eine Position vertreten, die die Wahrnehmung medialer Inhalte und das direkte Erleben gleichsetzt – es sind selbstverständlich zwei vollkommen unterschiedliche Vorgänge, ob man auf der Filmleinwand eines Kinos die Skyline von Manhattan präsentiert bekommt,

oder ob man selbst „vor Ort“ in New York diesen Anblick aufnimmt. Es ist jedoch davon auszugehen, dass zwischen den medialen Eindrücken und dem Erleben „vor Ort“ intensive Wechselbeziehungen bestehen, die für medial intensiv inszenierte Stadträume wie Manhattan in besonders deutlicher Ausprägung vorliegen. So dürfte in vielen Fällen der Anblick der Skyline von Manhattan „vor Ort“ mit medialen Inhalten verknüpft werden – seien es Bilder des 11. September 2001 oder populäre fiktionale Inszenierungen wie im Vorspann der in USA wie Deutschland beim Publikum beliebten TV-Serie *Sex and the City*. In umgekehrter Beziehung ist ebenfalls zu erwarten, dass Erinnerungen an eigene Aufenthalte in New York die Wahrnehmung von medialen Inhalten wesentlich beeinflussen, gerade wenn es sich um ein Medium handelt, das als herausragende Erzählung über eine Stadt wie New York rezipiert wird. Die Trennung von Realität und Medien ist insofern hinfällig, als direkt Erlebtes und medial Wahrgenommenes gleichberechtigt in die Konstitution einer Raumvorstellung einfließen und im alltäglichen Leben nicht nach ihren unterschiedlichen Herkünften getrennt wahrgenommen werden. Diese These wird im Kontext der qualitativen Rezipienteninterviews noch ausführlich zur Sprache kommen und korrespondiert direkt mit der folgenden These 3.

These 3: “Art is more powerful than reality”

Die für die dritte These verwendete Aussage aus einem Rezipienteninterview „Art is more powerful than reality“ soll nicht entgegen der soeben postulierten Auflösung der Trennung zwischen Realität und Medien eine strikte Gegenüberstellung dieser Kategorien auf anderer Ebene implizieren. Vielmehr geht es darum, die auf den ersten Blick einleuchtende qualitative Differenzierung von lebensweltlicher Wahrnehmung als „echt“ und medialen Darstellungen als „verändert“ und damit weniger echt zu hinterfragen und die Abfolge und Wertung der beiden Elemente umzukehren. Insbesondere aus der Konzeption des Wahrnehmungszyklus von NEISSER (vgl. Abschnitt 3.2) ergibt sich ein Beleg dafür, dass die biographisch-individuellen und die sozial vermittelten Ausgangsbedingungen für die „Wahrnehmung“ der Welt von entscheidender Bedeutung dafür sind, welche Informationen aus der Umwelt von einem Individuum aufgenommen werden. Nicht eine vorgegebene Realität determiniert, welche Bezüge zu ihr von einem Menschen realisiert werden, sondern die Bezüge eines Individuums werden durch ein Wechselspiel zwischen externer Realität und den antizipatorischen Schemata gebildet, mit denen ein Subjekt der Welt begegnet. Da in die Schemata neben neurologisch bedingten Elementen auch verschiedenste Facetten von „Vorwissen“ einfließen, die lebensweltlich Erlebtes sowie mediale und künstlerische Ausdrucksformen umfassen, beeinflussen Filme und andere Kunstformen in nicht unerheblichem Maße die alltägliche Wahrnehmung von realen und medialen Räumen. Für das eingangs von DEAR übernommene Zusammenspielen von Stadt-Leben und Stadt-im-Film-Sehen kann damit ein Kräfteverhältnis unterstellt werden, das dem medialen Konstrukt und Kunstwerk Film Gleichwertigkeit bis hin zu einem Primat den städtischen Realitäten gegenüber zuspricht.

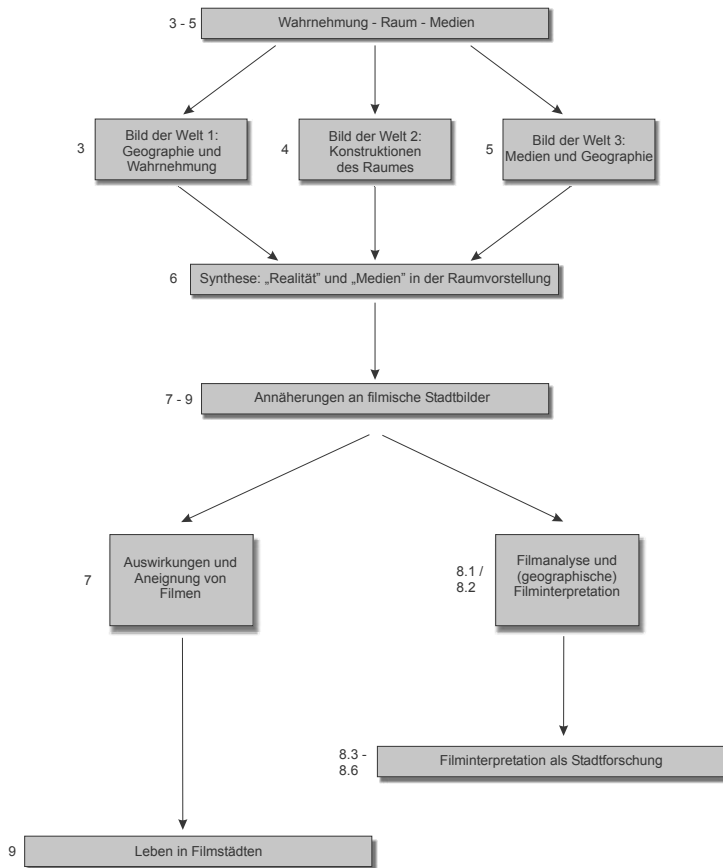
These 4: Wir leben in Film-Städten

Wenn, wie in These 2 formuliert, in Belangen der alltäglichen Lebenswelt nicht annähernd stringent „reale“ von „medialen“ Bedeutungsfacetten der Raumvorstellung getrennt werden können, und wenn, wie in These 3 dargelegt, künstlerische und mediale Inhalte neben ihrer direkten Einbettung in die Raumvorstellung auch in ein das weitere Wahrnehmen und Interpretieren von Städten beeinflussende Schema Eingang finden, dann folgt daraus auf das Medium bzw. die Kunstform des Films bezogen, dass zumindest die Angehörigen westlicher Industriegesellschaften des frühen 21. Jahrhunderts in einer Welt leben, die sie wenigstens teilweise aus Filmen kennen. Aus Filmen stammende Bedeutungsfacetten sind untrennbar in die aus unterschiedlichsten Quellen gespeisten Raumvorstellungen des Menschen eingebettet und sprechen aufgrund ihrer besonderen Charakteristika auf eine sehr direkte und kognitiv wie emotional sehr effektive Art und Weise den Menschen an. Filme regen zur Reflexion über Räume an, sie generieren Raumbedeutungen, und obwohl die medial vermittelten Teile von Raumvorstellungen in der analytisch-reflexiven Situation eines Interviews als von andersartig gewonnenen Raumvorstellungen unterschiedlich erkannt werden, spielen derartige Trennlinien im Regelfall der alltäglichen Raumvorstellung vermutlich keine Rolle.

2.3. ÜBERSICHT ÜBER DEN AUFBAU DER ARBEIT

Der weitere Verlauf der Überlegungen kann anhand von Abbildung 4 verdeutlicht werden. Die Diskussion der theoretischen Grundlagen der Untersuchung erfolgt in den Kapiteln 3 bis 5, in denen jeweils ein Zugang zu einem „Bild der Welt“ erörtert wird. Zunächst werden die konzeptionellen Grundlagen der Wahrnehmungsgeographie der 1960er und 1970er Jahre diskutiert (Abschnitt 3.1) und mit neueren wahrnehmungstheoretischen Ansätzen gegenübergestellt (Abschnitt 3.2). Als zweites Element der theoretischen Ausführungen werden zwei ausgewählte raumkonzeptionelle Gedankenstränge diskutiert, anhand derer die theoretische Einbettung von Wahrnehmung und Medien in das Konzept einer handlungstheoretischen Geographie kritisch reflektiert werden kann (Abschnitt 4.2). Ein dritter Zugang zu einem „Bild der Welt“ lässt sich mit den in der Geographie zunehmend prominenten Überlegungen zur Rolle der Medien festmachen. Dabei wird zum einen der Stand der allgemeinen Medienforschung in der Geographie skizziert, deren Schwerpunkt Arbeiten zum medialen Einfluss auf die diskursive Produktion von sozialer Realität bilden (Abschnitt 5.3). Besonderes Augenmerk liegt auf den vorliegenden Untersuchungen zum Einzelmedium Film, die in ihren theoretischen Grundannahmen und Arbeitsschwerpunkten in Abschnitt 5.4 näher dargestellt werden.

Abb. 4: Ablaufdiagramm der Untersuchung



Quelle: Eigene Darstellung, Bayreuth 2005

Auf der Basis einer Synthese über die Zusammenhänge zwischen „Realität“ und „Medien“ in der Entstehung alltäglicher Raumvorstellungen werden die zwei empirischen Untersuchungsteile inhaltlich und methodologisch eingeleitet und die Ergebnisse der Filminterpretationen und Rezipienteninterviews diskutiert. Dabei ist angesichts der relativ geringen Bedeutung von rezeptionsorientierten Forschungsansätzen in der Geographie die Diskussion von disziplin fremden Impulsen von besonderer Bedeutung. Mit medienkritischen Überlegungen zu den gesellschaftlichen Auswirkungen von Massenmedien und den Ansätzen der britischen *cultural studies* über Medienaneignung als aktiven Vorgang lassen sich zwei weitgehend gegensätzliche Positionen festhalten (Abschnitt 7.2). Letztere dient als inhaltliche und methodische Anregung für die Rezipienteninterviews, in denen die Wechselwirkungen zwischen filmischen Stadtinszenierungen und alltäglichen Raumvor-

stellungen nachgezeichnet werden, womit eine Teilantwort auf die grundlegende Fragestellung entwickelt wird, wie „Leben in Filmstädten“ theoretisch und empirisch fassbar ist (Kapitel 9). Zuvor wird mit der Interpretation von ausgewählten Beispielfilmen zu Berlin und New York bereits die Vielzahl an räumlichen Bedeutungsfacetten aufgezeigt, die Filme als Bestandteil ihres Narratives entwickeln und damit zu einem relevanten Untersuchungsgegenstand für die geographische Auseinandersetzung mit Städten werden (Kapitel 8).

3. BILD DER WELT 1: GEOGRAPHIE UND WAHRNEHMUNG

Wirklich, gibt es nicht gewisse Sekten heiliger Männer im Osten, die überzeugt sind, dass außerhalb ihres Geistes *nichts* existiert, bis auf die Austerbar in der Grand Central Station?

ALLEN 2003, S. 87

A word should be added about the newly popular phrase 'the social construction of space'. Space is not really constructed: it lays out there in the real world, and lay out there before we social beings entered the world. Therefore, in the context of geography, 'the construction of space' should be just another way of saying: the acquisition of spatial (macro-environmental) concepts through learning and thought.

BLAUT 1999, S. 513

Die von DEAR (2000a, S. 166) formulierte Ausgangsfrage für seine Ausführungen zum Filmraum lautet: „[...] how does one read the city in an age when the urban grows increasingly to resemble televisual and cinematic fantasy?“ Mit der Analogie des Stadt-Lesens ist eine direkte Verbindung zu einem zentralen Gedanken gegeben, der die Geographie insbesondere seit den 1960er Jahren beschäftigt hat: Einer individuellen Lesart oder Interpretation eines Textes entsprechend leistet jedes Individuum eine subjektive Interpretation seiner räumlichen Umwelt und verfügt als Resultat über eine spezifische Vorstellung von der räumlichen Umwelt, die die zentrale Grundlage für die räumliche Konstitution des Individuums darstellt.

Als Grundlage dafür, die Einflüsse von Spielfilmen auf die räumliche Vorstellung von Individuen nachvollziehen zu können, wird in diesem Abschnitt die Auseinandersetzung der Geographie mit dem Phänomen der Wahrnehmung in zwei Bereiche untergliedert dargestellt, die zum einen der Wirkungsgeschichte von Wahrnehmung in der Geographie und Stadtforschung, zum anderen jüngeren, in der Geographie überraschenderweise weitgehend vernachlässigten Konzeptionen von Wahrnehmung gewidmet sind. Angesichts der Tatsache, dass die hier skizzierten Überlegungen bereits relativ lange zurückliegen und in vielfältiger und ausführlicher Weise der wissenschaftlichen Kritik zugeführt wurden, beschränken sich die Darstellungen auf grundlegende Aspekte.

3.1. DAS TRADITIONELLE WAHRNEHMUNGSKONZEPT IN STADTFORSCHUNG UND GEOGRAPHIE

Die Auseinandersetzung mit dem Phänomen der Wahrnehmung hat sich in der Geographie im interdisziplinären Kontext vielfältiger Forschungstraditionen entwickelt. Wesentliche Impulse auf die geographische Frage nach dem „Bild der Welt“ wurden durch die Psychologie und Umweltpsychologie gegeben, und auch im Bereich der Architektur, des Städtebaus und in vielfältigen Teilbereichen der Geographie waren Arbeiten vorhanden, auf denen die retrospektiv als „Wahrnehmungsgeographie“ zu bezeichnende Strömung der Geographie der 1970er Jahre aufbauen konnte. TZSCHASCHEL (1986, S. 12f) zeigt in ihrer Übersicht über wichtige Traditionslinien der „Mikrogeographie“ in weit zurückreichender und vielfältiger Form auf, welche Konzepte und Denkrichtungen zum Problem der individuellen Raumwahrnehmung – bzw. TZSCHASCHEL'S Verständnis von Mikrogeographie entsprechend zur Frage des Raumbezuges eines Individuums – vorhanden waren und welche Themenfelder sie für die mikrogeographische Forschung als relevant erachtet (vgl. Tabelle 1). Dieser bei DARWIN'S Tierökologie und Ethnologie des Jahres 1868 beginnende und mit den sozialgeographischen Verhaltensgruppen der sog. Münchner Schule der Sozialgeographie endende Überblick demonstriert anschaulich die weit zurückreichenden historischen Entwicklungslinien und die disziplinäre wie inhaltliche Vielfalt des vorliegenden Forschungsfeldes, auf die TZSCHASCHEL (1986, S. 11) bereits zu Beginn ihrer Arbeit hinweist, um die notwendigerweise hohe Selektivität ihrer Untersuchung zu begründen.

Tab. 1: Übersicht über „Traditionen mikrogeographischer Konzepte“

TRADITIONEN MIKROGEOGRAPHISCHER KONZEPTE -		DARSTELLUNG IM ÜBERBLICK			
FACHDISZIPLIN	BIS 1950	1950 - 1960	1960 - 1970	1970 - 1980	FORSCHUNGSFELDER DER MIKROGEOGRAPHIE
SOZIOLOGIE	Tierökologie, Ethologie - DARWIN 1868 Großstadtsociologie OSWALD, SIMMEL, WEBER Social Ecology, Urbanism - L. MINTH Human Ecology - PARK, BURGESS, MCKENZIE	Milieu-Studien - WHITE, WARREN + LYNT, LYNET Social Area Analysis SHIRVY + BELL Segregation DUBCHIN + DUBCHIN	Stadtsoziologie - RAHRYT, HERSHLYN, KORTY, BERNDT, LANGROSETH, JACOBS Empirische Stadtsoziologie SCHWANKER ZAPP, PFEL MITSCHERLICH	Faktorielle Soziologie TIMMS, REES Stadtanalyse - FRIEDRICH'S, SAS Umweltaxiologie, Soziotope - BARSEL Symbolische Ortsbeziehung TRESHAM	Sozialraum räumliches Verhalten Ortsbezug Territorialität
UMWELT-PSYCHOLOGIE	Behaviorismus WATSON 1912 Kognitive Dissonanz FESTINGER 1947	Neo-behaviorismus, Verträglichkeitstheorie SKINNER, HULL Cognitive Maps TOLMAN	Formalism HALL Räumliche Umwelt, gelobter Raum GULLIUM, KRUSE Lerntheorie PIAGET	Environmentalism LEE EESER, ALTMAN, SCHMER Sozialisationsstudien REFFLE, GÖRNEIER Environmental Psych. ITTELSON, KAMENSKI, FROBENSKY, CRAIG	Topophilie, Raumleben Sozialisationsraum
PSYCHOLOGISCHE ÖKOLOGIE	Psychologie der Umwelt, Geopsychologie HELLDACH 1902 Tektopsychologie, Lebensraumkonzept URSKILA 1909	Feldforschung LEWIN Behavior Settings BARBER + BRIGHT Bezugsgruppentheorie SYMAN, MERTON	psychologischer Naturalismus GUTMAN Sozialpsychologie GRAUBARD	Psych. Ökologie WILLIAMS + BAUSCH Soziale Wahrn. IRLE Freiraumforschung NOEL	Verhaltensräume Aktionenräume und Zeitbudget
ARCHITEKTUR	Gestaltungspsychologie KOFFKA 1935	Informationsästhetik Das Image BUILDING (Kon.)	Gebaute Umwelt APPLEYARD "The Image of the City" LYNGH	Urban Design Architectural Design CAMTER	Mikroraum Erbienraum
KULTUR - ÖKOLOGIE	"Land and Life" SAUER "genres de vie" VIDAL DE LA BLACHE 1896	Cultural Ecology STEWARD Lebensformgruppen	Kulturvergleich SCHREIBERGER Kulturräume WIRGELMANN	kulturgeographische Kritiklehre E. WILHE	Regionalismus Raumwahrnehmung
GEOGRAPHIE	"Imaginary Maps" THORNTON 1913 "Geography as Human Ecology" BARRON 1923 "VA - National Flood Control 1933 Geosophy - WRIGHT 1947 Wirtschaftsgeometrie - NOEL 1927	Behavioral Environment - KIRK Sozialgeographie HARTSH, BOHRK Natural Hazard Forschung WHITE	"Mental Maps" GOULD + WHITE Hasard-Forschung BURTON, KATES Narrative Entscheidungsmodelle WILFERT, HIGERSTRAND	Umweltwahrnehmung Man Made Hazards GEIPEL Sozialgeog. Verhaltensfragen RUPPERT, KALIER, SCHAFFER	Distanzwahrnehmung Imageforschung Hasardforschung Entscheidungsverhalten

Quelle: TZSCHASCHEL 1986, S. 12f

TZSCHASCHEL (1986, S. 10) folgt mit dem Begriff „Mikrogeographie“ einer von KLINGBEIL (1979, S. 51) entwickelten Terminologie, die sich aus dem Fokus auf die räumlichen Handlungen einzelner Akteure ableitet und die sie in einem sehr weiten Sinn „für das gesamte Forschungsfeld verwendet [...], das sich mit dem Bezug zwischen Individuum und Raum beschäftigt.“ Der Bezug zwischen Individuum und Raum lässt sich nach TZSCHASCHEL wiederum in die Teilbereich des kognitiven, des affektiven und des verhaltensorientierten Bezuges des Menschen zum Raum untergliedern, was mit einer entsprechenden Einteilung der geographischen Aufarbeitung dieser Phänomene korreliert: Während die Bereiche des kognitiven und affektiven Raumbezuges das Betätigungsfeld einer Wahrnehmungs-Geographie im eigentlichen Sinne darstellen, ist der Verhaltensbezug zwischen Individuum und Raum der Gegenstand geographischer Verhaltensforschung, des „*behavioral approach*“ im engeren Sinn (TZSCHASCHEL 1986, SCHEINER 2000, S. 38). Dass diese Unterscheidung allerdings nur analytischen Zwecken dienen kann und in der Praxis der lebensweltlichen Raumerfahrung ebenso wie in der Mehrzahl der Forschungsarbeiten nur theoretisch wiederzufinden ist, bestätigt sich im weiteren Verlauf der disziplingeschichtlichen Entwicklung innerhalb der Geographie, indem wahrnehmungs- und verhaltensorientierte Forschungsansätze einen sowohl terminologisch als auch inhaltlich schwer gegeneinander abgrenzbaren Entwicklungsstrang darstellen.

3.1.1. Lynchs Image of the City

Als einer der zentralen Ausgangspunkte für die Auseinandersetzung mit Wahrnehmung in den Raumwissenschaften kann die Untersuchung von LYNCH (1960) zum *Image of the City* gelten. Aufgrund der zeitlichen Einordnung und weil sich anhand seiner Überlegungen bereits eine Vielzahl grundlegender Aspekte einer wahrnehmungs- und verhaltensorientierten Raumwissenschaft aufzeigen lassen, bildet die Untersuchung von LYNCH den ersten Aspekt eines kurzen Überblicks über die grundlegenden Konzepte der wahrnehmungs- und verhaltensorientierten Ansätze der Geographie, der mit einem zusammenfassenden Rückblick auf die Kritikpunkte endet, die in der Folge zu einem wesentlichen Abschwung dieser Forschungsrichtung in der Geographie geführt haben.

LYNCH geht in seiner Untersuchung von einer primär anwendungsorientierten Fragestellung aus, indem er die visuelle Gestaltung der materiellen städtischen Landschaft als eine zentrale Aufgabe für Architektur und Städtebau bezeichnet. Dies beruht für LYNCH (1960, S. v) auf der Tatsache, dass die raumgestaltenden Disziplinen der Architektur und des Städtebaus mit dem Entwurf der gebauten städtischen Landschaft auch den Rahmen dafür vorgeben, wie die Bewohner einer Stadt in ihrem Lebensumfeld leben und welche Bindung an ihre räumliche Umgebung sie entwickeln bzw. sogar durch die Gestaltung des Raumes zu entwickeln in die Lage versetzt werden. LYNCH (1960, S. v) formuliert diesen Zusammenhang in seiner Einleitung wie folgt: „The urban landscape, among its many roles, is also something to be seen, to be remembered, and to delight in. Giving visual form to the city is a special kind of design problem, and a rather new one at that.“

Die wesentliche Eigenschaft einer städtischen Raumeinheit, auf die LYNCH mit seiner Analyse abzielt und von deren konsequenterer Beachtung er sich ein verbessertes Herangehen von Architektur und Stadtplanung an die Herausforderungen des zum damaligen Zeitpunkt anstehenden Stadtumbaus US-amerikanischer Städte erhofft (1960, S. 3), ist ihr Potential, von einem Betrachter in Form eines prägnanten Vorstellungsbildes interpretiert bzw. gelesen zu werden. Hierfür verwendet LYNCH (1960, S. 2f) zum einen den Begriff der „*legibility*“, also „Lesbarkeit“ einer Raumeinheit, die einen Betrachter in die Lage versetzt, die einzelnen Elemente einer Raumeinheit klar zu erkennen und zu einem eindeutigen und kohärenten Muster zu strukturieren. Zum weiteren finden bei LYNCH (1960, S. 9f) in synonyme Weise die Begriffe der „*imageability*“ und der „*visibility in a heightened sense*“ Verwendung, die LYNCH als diejenigen Qualitäten eines Objektes bzw. eines Raumes ansieht, die mit hoher Wahrscheinlichkeit und in klarer Form Eingang in das Vorstellungsbild von einem Raum finden.

Die Ergebnisse von LYNCHS Studie finden in der geographischen Literatur im Wesentlichen in einer auf die Kartenskizzen und die von LYNCH festgestellten fünf Grundbausteine des Raumimages reduzierten Form Eingang. Dabei kann am Beispiel der in Abbildung 5 zusammengestellten Darstellungen mit dem in ihnen verdeutlichten Verhältnis von scheinbar objektiv vorgegebener physisch-materieller Welt und ihrer vereinfachten oder verfälschten Wahrnehmung durch das Individuum ein Grundzug der traditionellen Wahrnehmungsgeographie illustriert werden, der analog auch für die Überlegungen zum Verhältnis von Medien und Alltagswelt wesentlich wird. Die oberste Kartenskizze wird von LYNCH als *Outline Map* bezeichnet und zeigt die Boston Peninsula östlich der Massachusetts Avenue als straßenbasierte Grundkarte, in der zudem die Küstenlinie sowie zentrale Freiflächen (Boston Common, Public Garden) dargestellt werden. Eine derartige Gestaltung von Stadtplänen ist im Entwicklungsverlauf von Kartographie und Geographie derart zu einem nahezu natürlich anmutenden Standard geworden, dass diese Karte – abgesehen von den kartographischen Grundprinzipien der Generalisierung und Maßstabsverschiebung – relativ unhinterfragt als wahrheitsgetreue Repräsentation einer vorgegebenen materiellen Stadtrealität, nämlich der erdräumlichen Position von Küstenlinien, Straßen und öffentlichen Plätzen, akzeptiert wird. Zwischen den physischen Realraum und seine individuell verzerrten Wahrnehmungen durch seine Interviewpartner, die in aggregierter Form die Grundlage für die dritte Skizze darstellten, stellt LYNCH (1960, S. 19) eine bedeutungsvolle weitere Kartenskizze, die als „visual form of Boston as seen in the field“ titulierte wird. Bei diesem zweiten „echten“ Bild von Boston handelt es sich um das Ergebnis von Begehungen durch trainierte Beobachter, die zuvor mit dem theoretischen Konzept der *imageability* vertraut gemacht wurden, und die dann eine Kartierung der Grundelemente des *environmental image* im Hinblick auf ihre Verteilung und Signifikanz sowie auf die Ausprägung ihrer wechselseitigen Beziehungen durchführten (LYNCH 1960, S. 143).