

Christoph Baumann

Raum und Region in Fernsehkrimis – eine mediengeographische Analyse von Verortungspraktiken in ausgewählten ZDF-Vorabendserien

mit 6 Abbildungen und 1 Tabelle

1 Neue Kulturgeographie und Mediengeographie

Noch vor wenigen Jahren wäre es zwar nicht unmöglich, sicherlich aber ungewöhnlich gewesen, einen Aufsatz über Fernsehserien in einem geographischen Publikationsorgan zu veröffentlichen. Die Zuständigkeit für derlei Forschungsgegenstände wäre wohl eher Disziplinen wie der Medien- oder Fernsehwissenschaft zugesprochen worden. Durch gewisse Trends innerhalb der deutschen Geographie, die vor allem auf die Rezeption von Theorien und Konzepten diverser geistes-/sozial-/kulturwissenschaftlicher Nachbardisziplinen sowie anderer Nationalgeographien zurückzuführen sind, und die mit *linguistic*, *cultural*, *iconic* (vgl. BACHMANN-MEDDICK 2006) oder *medial turn* (vgl. DÖRING/THIELMANN 2009: 46ff.) benannt werden können, hat sich dieser Umstand in jüngerer Vergangenheit geändert. Dabei hat sich insbesondere die Konzeptualisierung von Raum, der zentralen, integrierenden Kategorie geographischer Forschung, gewandelt. Häufig unter dem „Diskussionszusammenhang“ *Neue Kulturgeographie* (vgl. GEBHARDT et al. 2003 & 2007), der sich zu einem gewissen Grad an die angloamerikanische *New Cultural Geography* anlehnt, zusammengefasst, ist man auch in der deutschen Geographie verstärkt dazu übergegangen, Räume bzw. Geographien als soziokulturelle, symbolische Konstruktionen aufzufassen. Wengleich damit gewisse thematische Schwerpunkte¹ einhergehen, handelt es sich bei der *Neuen Kulturgeographie* vor allem um eine (erkenntnistheoretische) Perspektive. Diese, so GEBHARDT et al. (2007: 14), „besteht in einem anti-essentialistischen und konstruktivistischen Blick auf die zu untersuchenden Phänomene“. Es geht weniger um eine realistisch-ontologische Beschreibung von Räumen, sondern eher um deren soziokulturelle Konstruktion und Bedeutung, um das, was der US-amerikanische Geograph Edward SOJA (1989: 1) „making of geography“ nennt.

In massenmedial geprägten Gesellschaften vollzieht sich dieses „Geographie(n)-machen“ zunehmend durch (Massen-)Medien. Obwohl dies sicherlich keine neue Erkenntnis ist, begannen Geographen/innen verstärkt erst in jüngerer Vergan-

genheit damit, Geographie *auch* als eine Art Mediengeographie zu betreiben. Diese Mediengeographie ist gegenwärtig allerdings noch weit davon entfernt, zu den etablierten Bindestrich-Geographien gezählt zu werden. Nicht zuletzt die semantische Breite (und somit auch Unschärfe) des Medienbegriffs führt dazu, dass sich bis heute wenig konsensuell-einheitliche Forschungsgegenstände sowie Theorien und Methoden entwickelt haben. Derzeit scheint der Begriff Mediengeographie vor allem als Klammer für a) geographische Forschungen, die sich auf diverse Einzelmedien (Literatur, Film, Fernsehen, Internet etc.) beziehen und b) für Forschungen, einer durch den *spatial turn* beeinflussten Medienwissenschaft zu fungieren (vgl. u.a. DÖRING/THIELMANN 2009; SCHINDEL 2007). So definiert etwa *aether. the journal of media geography*, ein seit 2007 erscheinendes Publikationsorgan der California State University, Mediengeographie als „geography of media, including cinema, television, the internet, music, art, advertising, newspaper and magazines, video and animation“ (*aether* 2010, vgl. auch DÖRING/THIELMANN 2009: 12). Die Vielfalt mediengeographischer Herangehensweisen und Gegenstände sowie erste Versuche, eine programmatische Forschungsagenda zu entwerfen, liefert der 2009 von Jörg DÖRING und Tristan THIELMANN herausgegebene Band „Mediengeographie. Theorie – Analyse – Diskussion“. Darin finden sich Arbeiten, die verschiedene medientheoretische Konzepte hinsichtlich ihrer Anwendbarkeit für die Mediengeographie prüfen sowie konkrete Analysen, die Möglichkeiten mediengeographischer Forschung exemplarisch aufzeigen. Letzteres versucht skizzenhaft auch vorliegender Aufsatz am Beispiel von Fernsehkrimis.

Der Ausgangspunkt dieser Arbeit ist die Beobachtung, dass die Mediengattung Krimi stark von regionalen Referenzen geprägt ist und diese dabei zunehmend prominent ausstellt. Das gilt für Krimis, die in der Literatur realisiert werden – jede größere Stadt hat mittlerweile ihren „eigenen“ Krimi² –, aber auch für Fernsehkrimis. Das klassische Beispiel hierfür ist sicherlich der *ARD-Tatort*. Fast jeden Sonntag begeben sich Ermittler aus Wien, München und Konstanz, aus Münster, Leipzig und Berlin oder aus Bremen, Hamburg und Kiel auf Verbrecherjagd. Die regionale Vielfalt der seit 1970 kontinuierlich gesendeten Krimireihe kann dabei vor allem auf die föderalen Organisationsstrukturen der ARD zurückgeführt werden, bei denen jede der mittlerweile neun Landesrundfunkanstalten Beiträge zum gemeinsamen Programm beisteuert. Wirft man den Blick auf das eher zentral organisierte ZDF, so fällt auch hier auf, dass das Krimi-Angebot stark von ausgestellten regionalen Referenzen geprägt ist. Im Gegensatz zu Krimiklassikern wie *Stahlnetz*, *Der Kommissar*, *Derrick*, *Der Alte* oder sogar *Tatort*, tragen viele ZDF-Produktionen wie *SOKO Köln*, *SOKO Leipzig*, *SOKO Wismar*, *Rosenheim Cops* oder *Küstenwache* den regionalen Bezug bereits in ihren Titeln und verweisen so direkt auf ein mehr oder weniger konkretes regionales Handlungssetting.

Ziel dieser Arbeit ist es, zum einen die Dimensionen der regionalen Referenzen und Konstruktionen genannter ZDF-Vorabendkrimis herauszuarbeiten, zum anderen deren mögliche Funktionen und Effekte zu beschreiben. Zuvor soll ein möglicher mediengeographischer Zugang zu dem Thema skizziert werden. Bei

meinen Ausführungen konzentriere ich mich vor allem auf die jeweiligen Medienangebote, also auf die Ebene der „Serientexte“, und vernachlässige dezidiert empirische Annäherungen, die auf die Produzenten- (z.B. Produzenteninterviews) oder Rezipientenseite (z.B. Auswertung von Krimi-Fanforen) abzielen.³

2 Raum/Region, Medien und Krimis

2.1 Raum/Region-Konzepte in der Geographie: Vom Container zur soziokulturellen Kategorie

Thema und Zugangsweise dieser Arbeit resultieren zu einem gewissen Grad aus einer bestimmten (konstruktivistischen) Perspektive auf die Kategorie Raum. Diese soll im Folgenden, v.a. in Abgrenzung zu anderen Konzepten, kurz dargestellt werden:⁴

Die Hauptaufgabe bei der Etablierung der Geographie als universitäre Disziplin Ende des 19. Jahrhunderts lag in der Profilierung und Abgrenzung zu anderen Fächern (vgl. MIGGELBRINK/WARDENGA 1998: 345)⁵. Schnell einigte man sich darüber, Geographie als eine Erdwissenschaft zu konzipieren, die sowohl Aspekte von Natur als auch Kultur berücksichtigen sollte. Dabei sah man die physische Erdoberfläche als zentralen Forschungsgegenstand und ging davon aus, dass diese menschliches Handeln maßgeblich beeinflusst. Als positivistisch geprägte Wissenschaft argumentierte die Geographie in dieser Weise in geodeterministischen Kausalketten, die die Kultur des Menschen als abhängig von der Erdoberfläche/Natur begreift. Eine Kritik zu solchen Vorstellungen, die Raum als unhintergehbaren Raum definieren, lieferte bereits Georg Simmel, der die konstruktivistischen Strömungen der Geographie Ende des 20. Jahrhunderts bereits in seiner 1903 erschienenen „Soziologie des Raums“ ansatzweise vorwegnimmt:

„Die Grenze ist nicht eine räumliche Tatsache mit soziologischen Wirkungen, sondern eine soziologische Tatsache, die sich räumlich formt. Das idealistische Prinzip, daß der Raum unserer Vorstellung ist, genauer: daß er durch unsere synthetische Tätigkeit, durch die wir das Empfindungsmaterial formen, zustande kommt – spezialisiert sich hier so, daß die Raumgestaltung, die wir Grenzen nennen, eine soziologische Funktion ist“ (SIMMEL 1995 [1903]: 141).

Die Geographie rezipierte derlei Konzepte kaum. Die Vorstellung von Raum als Container, in dem Sachverhalte enthalten waren, die es zu beschreiben galt, wurde vom geographischen Mainstream kaum in Frage gestellt und bestätigte sich auch in der Länderkunde Alfred Hettners: In Abgrenzung zur nomothetischen allgemeinen Geographie entwickelte Hettner eine regionale Geographie, deren Fokus darin lag, bestimmte Länder möglichst vollständig zu erfassen und zu beschreiben. Dabei sollten in einem ersten Schritt verschiedene Einzelaspekte (Containerinhalte), wie z.B. Boden, Vegetation, Klima, Siedlungsstrukturen oder Verkehr betrachtet werden, die in einem zweiten Schritt in ihren kausalen Beziehungen zu einer einmaligen

Einheit (dem Land bzw. der Landschaft) zusammengefasst wurden. Die Aufgabe des Länderkundlers bestand demnach darin, zu klären, wie etwa eine bestimmte Oberflächenform beschaffen ist, wie sich diese aufgrund von klimatischen Bedingungen zu bestimmten Bodentypen ausdifferenziert, wie die Bodentypen auf die Vegetation wirken und wie diese schließlich zur Grundlage des Menschen wird, der sich in den Naturraum einfügt und diesen in einer bestimmten Weise zum Kulturraum ausprägt. Die Etablierung der Geographie als „chorologisch (= länder- und landeskundlich) arbeitende Raumwissenschaft“ (MIGGELBRINK/WARDENGA 1998: 34) wird vor allem vor dem zeitgenössischen Hintergrund des Kolonialismus plausibel. Durch die raumbezogene Gliederung verschiedener Untersuchungsbereiche (Boden, Vegetation etc.) konnte die immense Materialmasse, die die Exploration der Erde mit sich brachte, besser strukturiert und so in ihrer Komplexität reduziert werden. Das für die Geographie durchaus „erfolgreiche“, da dem zeitgenössischen Denken (Kolonialismus, Nationalstaat, „Volk ohne Boden“) von Reichsgründung bis zur NS-Zeit angepasste, geodeterministische länderkundliche Konzept, geriet v.a. im Laufe der 1960er Jahre in Deutschland zunehmend in die Kritik, da es „weder Anforderungen der internationalen Geographie und internationalen Wissenschaft genüge, noch zeitgemäße Antworten auf die sich in der Nachkriegszeit rasch modernisierende Welt finden konnte“ (WARDENGA 2002).

Im Kielwasser des Kieler Geographentags 1969 entwickelten sich Ansätze, welche die Container-Raum-Konzeption der alten Länderkunde verwarfen. Zunächst waren es eher Konzepte, die im Sinne Leibniz' Raum als Lagebeziehung zwischen Orten, also als Strukturraum, konzipierten und die Geographie so zu einer verstärkt quantitativ-raumanalytischen Disziplin ausrichteten. Seit den 1980ern, verstärkt aber in jüngerer Vergangenheit, gingen Geographen/innen auch dazu über, vermehrt konstruktivistisch zu argumentieren.

Bei „dem Konstruktivismus“ (vgl. u.a. SCHMIDT 1987; SCHMIDT 2003; GLASERSFELD 2004; MIGGELBRINK 2002b) handelt es sich weniger um ein einheitliches Theoriegebäude, als vielmehr um einen vielstimmigen erkenntnistheoretischen Diskurs, an dem mehrere Wissenschaftler verschiedenster Disziplinen beteiligt sind. Dieser Diskurs ist durch verschiedene Ausrichtungen und Konzeptionen geprägt, die sich allerdings allesamt auf eine ähnliche Grundannahme stützen: Im Gegensatz zu ontologischen Positionen, wie etwa der des Realismus, sind konstruktivistische Theorien von der Annahme gekennzeichnet, dass die Außenwelt (Wahrheit, Realität etc.) prinzipiell nicht objektiv erkennbar ist, sondern durch eine Instanz (z.B. Mensch, Akteur, soziales System, Diskurs etc.) konstruiert wird. In der Wahrnehmung, so die konstruktivistische Argumentation, könne man nie hinter die Wahrnehmung treten, um zu überprüfen, inwiefern sie mit dem vermeintlich Realen übereinstimme. Eine Beschreibung der Realität, welche eine universelle, wahrnehmungsunabhängige Objektivität für sich beansprucht, ist demnach nicht möglich. So interessieren sich Konstruktivisten weniger für das „Wesen der Dinge“, sondern eher für Wahrnehmungen/Beobachtungen, verstanden als aktive wirklichkeitskonstruierende Prozesse.

Zu den im weitesten Sinne konstruktivistischen Ansätzen der Geographie zählen beispielsweise wahrnehmungstheoretische, handlungs- bzw. strukturationstheoretische, diskurstheoretische, systemtheoretische oder beobachtungstheoretische Herangehensweisen. Bei aller Heterogenität eint sie die erkenntnistheoretische Vorstellung von Raum als etwas nicht Naturgegebenes, sondern als etwas durch Wahrnehmung/durch Handlung/im Rahmen von Diskursen/durch Kommunikation/durch Beobachtung Hergestelltes.

Diese Auffassung teilt die vorliegende Arbeit. Raumeinheiten bzw. Regionen⁶ werden hier u.a. in Anschluss an den finnischen Geographen Anssi PAASI (u.a. 1986) als das Ergebnis einer sozialen Praxis gesehen, die die Welt räumlich aufteilt und so Gesellschaften bzw. Akteure orientiert (im weitesten Sinne des Wortes). Regionen entstehen dabei in Form von z.T. historisch lang andauernden „Institutionalisierungsprozessen.

„The institutionalization of a region is a socio-spatial process during which some territorial unit emerges as a part of the spatial structure of a society and becomes established and clearly identified in different sphere of social action and social consciousness“ (ebd.: 121).

Bei diesen Prozessen kommt es zu einer *Abgrenzung* – dies ist am deutlichsten an politisch-administrativen Grenzen zu sehen (z.B. BRD, Bayern), trifft aber nicht nur auf diese zu (z.B. „der Orient“ (vgl. SAID 1991)) –, zu einer *Bezeichnung* und zu einer *Aufladung* mit Bedeutung. Regionen sind in dieser Weise also vor allem als erdräumlich bezogene Symboliken und so als wesentlicher Teil der symbolischen Ordnung einer Gesellschaft zu verstehen. Um gesellschaftlich wirksam zu werden, um also im gesellschaftlichen Wirklichkeitsmodell dauerhaft verankert zu sein, müssen Regionen stetig gesellschaftlich thematisiert werden. Neben politisch-administrativen Institutionen, ökonomischen Einrichtungen, den Schulen und Universitäten (besonders die Fächer Geographie und Geschichte) oder etwa Vereinigungen, die sich Aktivitäten wie der Heimatpflege oder dem Erhalt von Tradition verpflichtet sehen, sind es in erster Linie (Massen-)Medien, die diese Thematisierung vornehmen.

2.2 Massenmedien und Raum/Region, Fernsehkrimis und Raum/Region

„Was wir über die Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Massenmedien“ (LUHMANN 2004: 9). Dieser mannigfaltig zitierte erste Satz Niklas Luhmanns aus „Die Realität der Massenmedien“ ist vielleicht etwas überspitzt formuliert, macht aber deutlich, wie stark massenmediale Kommunikationsprozesse mittlerweile für den Aufbau von Wirklichkeitsmodellen verantwortlich sind. „Individuelle wie soziale Wirklichkeitskonstruktion“, so der Medientheoretiker Siegfried J. SCHMIDT (2000: 447), vollzieht sich „unter zunehmender Verwendung von Modulen aus dem komplexen Medienangebot in funktional differenzierten Gesellschaften“.

In einer massenmedial geprägten Gesellschaft ist Wirklichkeit also zunehmend das, was wir über Mediengebrauch als Wirklichkeit(en) konstruieren, woran wir glauben und gegenüber dem wir entsprechend agieren und kommunizieren. Eine Trennung von Medienwirklichkeit und (Lebens-/echter) Wirklichkeit, die Letztere im emphatischen Sinne als wahrer, da vermeintlich direkt zugänglich und ungefiltert betrachtet, macht aus konstruktivistischer Perspektive, die das Konzept der absoluten Wahrheit grundsätzlich in Frage stellt, wenig Sinn: Medien sind keine Instanzen, die die auf sie zuströmende Wirklichkeit filtern und somit weniger wahr vermitteln, sondern sie liefern Angebote zur Wirklichkeitskonstruktion. Diese Angebote sind – neben allgemein gesellschaftlichen Diskursen und Strukturen – aber natürlich geprägt von medialen Bedingungen, die aus der jeweiligen medialen Technologie bzw. Materialität (z.B. Zwang zur Visualität und der damit einhergehenden Darstellungsmuster bei Fernsehnachrichten), sozialsystemischen bzw. organisatorischen Vorgaben (z.B. Zwang zur Quote/Werbebeeinflussungen, der bestimmte Themen, generische Darstellungs-/Erzählformen oder emotionalisierende Strategien begünstigt; Vorgaben von Landesrundfunkanstalten/Verlagen/Mediengruppen/Förderungsanstalten) oder medialen Konventionen (z.B. ästhetische Konventionen bei der Darstellung von Landschaften, die bis auf die Landschaftsmalerei des 16./17. Jh. zurückzuführen ist) resultieren, und die im hohen Maße regeln, was und wie beobachtet wird.

Massenmedienangebote legen dabei immer gewisse Wirklichkeitsdeutungen nahe, insofern sie vorsortieren (z.B. indem sie durch Beobachtung/Thematisierung eine Region erst zu einer Region machen bzw. die Region so im gesellschaftlichen Wirklichkeitsmodell verankern) und vorstrukturieren, also bestimmte Kategorien etablieren, relationieren und sie z.T. normativ und affektiv besetzen (z.B. Pakistan – Islam – Bedrohung).⁸ Wichtig ist, Massenmedien einerseits als Beobachter von soziokulturellen Strukturen und Diskursen zu betrachten, dabei aber andererseits zu bedenken, dass sie derlei Strukturen und Diskurse auch stabilisieren und hervorbringen.

In Bezug auf Raum und Regionen tragen gerade *audiovisuelle* Medien wie etwa Film und Fernsehen wesentlich zur gesellschaftlichen Konstruktion/Thematisierung bei, was besonders auf deren mediale Materialität zurückzuführen ist. Durch die montierten Bewegtbilder kann in Kombination mit verbal-sprachlichem, atmosphärischem und musikalischem Ton eine umfassende Illusion von Räumlichkeit hergestellt werden, welche etwa dem Fernsehen auch die Bezeichnung „Fenster zur Welt“ eingebracht hat und es in hohem Maße zu einem „georeferenzierenden Medium“ (DÖRING/THIELMANN 2009: 11) macht.

Bei der Diskussion von Raum/Geographie und Medien/Fernsehen war seitens einiger Medientheoretiker wie etwa Marshall McLuhan, Vilém Flusser oder Paul Virilio häufig von einem Ende des Raums bzw. der Geographie die Rede (vgl. ebd.: 9ff.). Bei derartigen Äußerungen, die in ihrer Logik hier nicht näher dargestellt werden können, wird eher wenig bedacht, dass Massenmedien sich ständig auf Räume beziehen, Räume eingrenzen (man denke nur an Karten im Fernsehen),

Räume semantisieren und den Zuseher gegenüber mehr oder minder bestimmten Räumen positionieren.⁹

An diesen Prozessen spielen nun nicht nur sogenannte faktuale Mediengattungen wie Nachrichten, Magazinbeiträge oder Dokumentationen, sondern gerade auch fiktional-narrative Formate wie beispielsweise Fernsehkrimis eine wichtige Rolle. Während Erstere den Anspruch erheben, in einer außermedialen Wirklichkeit gänzlich empirisch belegbar zu sein, tun dies Letztere nicht, dennoch beziehen sie sich oft – und das gilt in hohem Maße für die meist um einen gewissen Realismus bemühten Fernsehkrimis (vgl. BAUER 1992) – auf eine gesellschaftliche Realität, allein um ein gewisses Anschlusspotential herzustellen, also den Rezipienten überhaupt erreichen zu können. Sie greifen gesellschaftliche Strukturen und Diskurse auf (gerade der Tatort versucht immer wieder aktuelle gesellschaftliche Themen, etwa die Lebensrealität türkischer Migranten/innen in Deutschland, Kindesmissbrauch etc. narrativ zu verarbeiten) und beziehen sich dabei dezidiert auf Räume.

Ohnehin hat in der Mediengattung Krimi Raum allein aus ihrer generischen Logik eine vergleichsweise hohe Bedeutung. So konstatiert etwa die Germanistin Melanie WIGBERS (2006: 12) in ihrer Dissertation über Krimi-Orte:

„Ihre [Krimierzählung, CB] Figuren sind aktiv, sie begehen Verbrechen und versuchen sie aufzuklären, sie werten Spuren aus oder bemühen sich, diese zu verwischen, sie verstecken sich, verfolgen sich gegenseitig oder fliehen voneinander. Indem die Charaktere des Krimis sich ständig im Raum bewegen und ihn aufmerksam wahrnehmen, sind sie kontinuierlich auf diesen Raum bezogen. [...] Nicht zufällig werden die Figuren immer wieder in Situationen gezeigt, in denen sie Stadtpläne studieren, Telefonbücher wälzen, Streckenbeschreibungen erfragen oder Kontakte zu Ortsbewohnern knüpfen, von denen sie Informationen erhalten können. Das ebenso enge wie misstrauisch prüfende Verhältnis der Figuren zu den Räumen ist ein charakteristisches Merkmal des Krimis.“

In dieser Weise eignet sich gerade der Krimi, sei er literarisch oder filmisch realisiert, im hohen Maße dafür, Räume und Regionalität zu thematisieren. In welcher Weise dies die ausgewählten Beispiele vollziehen, soll im Folgenden skizziert werden.

3 Regionale Referenzen in Fernsehkrimis am Beispiel der ZDF-Vorabendserien

Der Analysegegenstand dieser Arbeit sind ZDF-Vorabend-Krimiserien (vgl. Tabelle 1). Zu diesen gehören *SOKO 5113* sowie ihre mittlerweile sechs „Ableger“. Ebenso sind *Die Rosenheim Cops* und *Küstenwache* zum Analysekorpus zu zählen. Die Serien dauern jeweils ca. 45min und laufen von Montag bis Freitag ab 18.00 bzw. 19.25 Uhr – eine Ausnahme stellt das Format *SOKO Leipzig* dar, das aufgrund hoher Einschaltquoten von Freitag-Vorabend auf 21.15 Uhr verlegt wurde.

Bei der Analyse konzentriere ich mich exemplarisch auf die Formate *SOKO Stuttgart*, *SOKO Köln*, *SOKO Wismar* und *Die Rosenheim Cops* (je zwei „Stadt-“ und zwei „Landkrimis“), werde aber auch vereinzelt die anderen Serien miteinbeziehen.

Tab. 1: Vorabend-Krimiserien des ZDF (Stand: Anfang Mai 2010)

Serie	Laufzeit	Staffeln/Folgen	Programmplatz
SOKO 5113 (München)	1976-	36/429	Mo, 18.00
Küstenwache	1997-	14/200	Mi, 19.25
SOKO Leipzig	2001-	10/172	Fr, 21.15 (derzeit nicht)
SOKO Kitzbühel	2001-	9/111	Fr, 18.00 (derzeit nicht)
Die Rosenheim Cops	2002-	9/186	Di, 19.25
SOKO Köln	2003-	6/129	Di, 18.00
SOKO Wismar	2004-	6/115	Mi, 18.00
SOKO Donau (A)/Wien (BRD)	2005-	5/64	Fr, 18.00 (BRD)
SOKO Rhein-Main	2006-2007	2/18	eingestellt
SOKO Stuttgart	2009	1/20	Do, 18.00



Abb. 1: Vorspann der SOKO Wismar (3. Staffel)

Mit Ausnahme des „Krimi-Urgesteins“ *SOKO 5113* tragen alle der aufgelisteten Serien regionale Referenzen bereits in ihrem Titel, was auf die vergleichsweise hohe Bedeutung dieser schließen lässt. Die Wichtigkeit des Handlungssettings wird auch in den jeweiligen Serien-Vorspannen deutlich. Exemplarisch lässt sich dies an *SOKO Wismar* und *SOKO Stuttgart* zeigen (vgl. Abbildung 1, Abbildung 2).

Der Vorspann zur Serie *SOKO Wismar* beginnt mit einem Kameraflug Richtung Küste. In Form einer Graphik sind Möwen in das Bild integriert. Diese erste Einstellung verweist bereits auf die Küstenlage der Hansestadt Wismar, die durch die Möwen sowie durch die „Möwenflug“-imitierende Kamerabewegung noch mehr betont wird. Es folgen Aufnahmen der Stadt (inklusive Hafen und Nikolaikirche, dem auffallendsten Bauwerk der Stadt) und der Hauptfiguren. Bemerkenswert an Letzteren ist, dass die Portraits der Ermittler via Splitscreen durch Einstellungen ergänzt werden, die sie jeweils an spezifischen Orten in Handlung zeigen. Diese Orte – mit einem Boot auf einem Gewässer, auf einem Steg – beziehen sich genauso auf die Geographie der Stadt wie die eingearbeiteten Schilf- und Windrad-Graphiken. Das letzte Bild ist ein horizontaler Splitscreen inklusive Titel, der oben die



Abb. 2: Vorspann der SOKO Stuttgart (1. Staffel)

Polizisten und unten eine Küstenaufnahme zeigt. In dieser Weise wird nochmals und abschließend verdeutlicht: Die folgende Geschichte hat einen Ort und dieser Ort heißt Wismar und liegt an der Küste.

Im Vorspann des Formats *SOKO Stuttgart* sind zunächst Bilder des Stuttgarter Flughafens zu sehen, der durch die Aufschrift „Stuttgart“ als solcher kenntlich gemacht wird. Kurz darauf sieht man einen Porsche, der auf die Autostadt Stuttgart verweist. Neben Aufnahmen der Kommissare folgen diverse totale Aufnahmen, bei denen jeweils bekannte Gebäude der Stadt (Neues Schloss, Gottlieb-Daimler-Stadion/Mercedes-Benz-Arena, Grabkapelle auf dem Württemberg), durch rote Färbung betont, gezeigt werden. Abschließend erfolgt ein Umschnitt von einer Aufnahme aller Hauptfiguren auf den Titel mit einer Panorama-Einstellung der Stadt – im Vordergrund der prägnante Fernsehturm. Ebenso wie im Fall von *SOKO Wismar* wird so auch hier unterstrichen, dass sich die Ermittlungen der Polizisten immer auf einen bestimmten Raum beziehen.

Diese beiden exemplarisch dargestellten räumlichen Referenzierungsstrategien finden sich auch bei den entsprechenden anderen Serien – etwa mit dem Kölner Dom bei der *SOKO Köln*, mit einer prominent aufgenommenen Frankfurter Skyline bei *SOKO Rhein-Main* oder mit Alm-Landschaftsaufnahmen bei den *Rosenheim Cops*.

Eine Differenz zwischen den beiden besprochenen Vorspannen liegt in dem Einsatz von Musik. Das Mid-Tempo-Titellied zu *SOKO Wismar* stammt von Udo Lindenberg und gibt folgenden Text wieder:

„Und ist der Fall auch noch so schwer, wir bleiben cool und denken quer. Dann kommen wir drauf, dann drehen wir auf und aus dem Wind wird ein Orkan. Wir fegen los, die Straßen lang. Wir finden jeden Mister Unbekannt. Ob kleine Fische, ob großes Moos, die SOKO Wismar powert los.“

Dieser Text bezieht sich, ähnlich deutlich wie die visuelle Ebene, auf die Geographie Wismars. Der Küstenstandort wird mit Begriffen wie *Wind* und *Orkan*, aber auch mit dem doppeldeutigen *kleine Fische* betont. Anders bei *SOKO Stuttgart*: Dort verzichtet man gänzlich auf Text zu Gunsten eines schnellen Elektrostückes, wie es in ähnlicher Weise auch bei den anderen „Stadt-SOKOs“ (Köln, Leipzig, Wien, Rhein-Main) vorkommt, das sich aber wiederum von der langsamen, von Blasmusik dominierten Anfangsmelodie der *Rosenheim Cops* abgrenzt. So scheint sich bereits durch die Titelmusik eine gewisse Differenz zwischen den großstädtischen und den eher ländlichen Krimiserien auszudrücken.

Die in Titel und Vorspann bereits etablierten regionalen Referenzen setzen sich innerhalb der jeweiligen Episoden fort. Besonders deutlich wird dies auf der visuellen Ebene. Gerade die Serien, die in einem ländlich-provinzialen Umfeld angesiedelt sind, integrieren zahlreiche Handlungsorte, die auf die landschaftliche Umgebung verweisen. Während der Rosenheim-Cop Korbinian Hofer (Joseph Hanneschläger) oft gezeigt wird, wie er auf der Alm ermittelt, gehen seine Wismarer Kollegen in nahezu jeder Folge an der Küste oder am Hafen auf Verbrecherjagd (vgl. Abbildung 3). In regelmäßigen Abständen finden sich in allen Serien des Analysekorpus

Landschafts- bzw. Stadtaufnahmen, denen man keinen handlungsbezogenen Zweck (allenfalls die Zäsur zwischen zwei Sequenzen) zusprechen kann (vgl. Abbildung 4).¹⁰ Björn Bollhöfer, der in seiner Dissertation die filmische Konstruktion der Stadt Köln untersucht, schreibt in diesem Zusammenhang (bezogen auf Bilder des Kölner Doms und der Rheinbrücken in entsprechenden *Tatort*-Folgen):



Abb. 3: Verbrecherjagd auf der Alm (*Die Rosenheimcops*, *Ein tödliches Spiel*) und an der Küste (*SOKO Wismar*, *Vietjes letzte Reise*)



Abb. 4: Handlungsungebundene Verortungen: Stadtpanorama und BW-Flaggen (*SOKO Stuttgart*, *Tödliche Falle*)

„Er [Dom, CB] bietet räumliche Orientierung, einen hohen Wiedererkennungswert und funktioniert dramaturgisch als retardierendes Moment der Geschichte. [...] Die Visualisierung des Doms ist stets handlungsungebunden, es erfolgt keine thematische, inhaltliche oder auditive Einbindung. Der Dom als Teil der Rheinkulisse ist lediglich Gegenstand des Betrachters. [...] [S]ie [Rheinbrücken, CB] [haben] fast nichts anders zum Referenten als Köln selbst“ (BOLLHÖFER 2007: 142f.).

In Anschluss an Bollhöfer kann die wesentliche Funktion der Einstellungen wie der Wismarer Nikolaikirche oder des Stuttgarter Fernsehturms vor allem in ihrer prinzipiellen Referenz auf die allgemein räumliche Situierung der Geschichte einerseits und die konkret regionale Verortung andererseits gesehen werden.

Neben diesen eher handlungsirrelevanten Landschafts-/Stadt-/Gebäudeaufnahmen finden sich in den Serien auch diverse Requisiten, die – ohne eine direkte handlungsbezogene Funktion zu besitzen – stereotyp auf das regionale Setting verweisen. So ist etwa das Büro des Wismarer Hauptkommissars Jan Reuter (Udo Kroschwald) mit einer Karte der Wismarer Bucht sowie diversen Fischmotiven ausgestattet. Der Bayer Korbinian Hofer pflegt gelegentlich während seiner Vernehmungen Bier und Schweinebraten mit Kloß zu sich zu nehmen (vgl. Abbildung 5).

Auf auditiver Ebene lassen sich drei Formen der regionalen Referenzierung ausmachen: atmosphärischer Sound, Musik und Dialekt.

Während bei vielen Außenaufnahmen der Serie *SOKO Wismar*, egal ob innerstädtisch oder an der Küste, Möwen- und Wellengeräusche zu vernehmen sind, so werden Kommissar Hofers Almgänge von dem Muhen von Kühen begleitet, welches in einer entsprechend genannten Folge („Kuhgebrüll als Alibi“) sogar zur Entlastung eines Verdächtigen beiträgt.

Neben genretypischer, auf Spannungserzeugung ausgerichteter Musik finden sich in den „Landkrimis“ sowohl auf extra- wie auch auf intradiegetischer Ebene musikalische Parts, denen ein regionaler Bezug zu unterstellen ist: Blasmusik bei den *Rosenheim Cops*, Schiffer-Klavier-Stücke bei *SOKO Wismar* und *Küstenwache*. Ähnlicher Musikeinsatz ist bei den großstädtischen Krimis seltener zu hören.

Die auditiv deutlichste Strategie der regionalen Bezugnahme liegt in der Verwendung von Dialekten. So spricht ein Großteil der festen Figuren von *Die Rosenheim Cops* und *Soko Wismar* deutlich hörbar oberbayerischen bzw. hanseatischen und



Abb. 5: Handlungsungebundene Verortungen durch Requisiten: Schweinebraten, Bier und Fische sowie Wismarer Bucht (*Die Rosenheim Cops*, *Ein tödliches Spiel*; *SOKO Wismar*, *Vietjes letzte Reise*)

mecklenburgischen Dialekt.¹¹ Dies drückt sich sowohl auf der phonetischen wie auch auf der lexikalischen Ebene aus. So flucht etwa ein Verdächtiger in der Folge „Ein tödliches Spiel“ der *Rosenheim Cops* „der Lump, der aus‘stampfte“, während sich ein anderer beschwert, als „Saupreiß“ beschimpft zu werden. Das Tatwerkzeug in der Wismarer Folge „Vietjes letzte Reise“ wird nicht etwa als Mistgabel, sondern niederdeutsch als „Forke“ bezeichnet. Auch die Namensverteilung verweist auf unterschiedliche regionale Kontexte. Während beispielsweise Vietje/Fietje/Fiete ein klassisch norddeutscher Vorname ist, so findet sich Korbinian vorwiegend in Österreich und Bayern.¹² Bei dem Stammpersonal und den Hauptpersonen der großstädtischen ZDF-Vorabend-Krimis ist anstelle eines Dialekts in den meisten Fällen ein standardmäßiges Hochdeutsch zu hören. Wie mittlerweile auch bei den meisten *Tatort*-Formaten begrenzen sich bei diesen die Dialektsprecher auf vereinzelte Nebenfiguren.

Eng verbunden mit dem Aspekt des Dialekts ist die grundsätzliche Figurenzeichnung. Die von Joseph Hanneschläger verkörperte Figur des Korbinian Hofer, die wie die ganze Serie starke Parallelen zu Ottfried Fischers Benno Berghammer / *Der Bulle von Tölz* aufweist, kann als Aufgreifen des Klischees eines „echten Bayers“ betrachtet werden. Er ist Nebenerwerbslandwirt, trägt, wie viele Figuren der Serie, Tracht und verbringt mehr Zeit auf seinem Hof bei seinen Kühen oder bei der mit Bier und Braten angereicherten Brotzeit als auf der Polizeiwache – ein Umstand, der seinen norddeutschen Partner Christian Lind (Tom Mikulla) und später Sven Hansen (Igor Jeftic) immer wieder verärgert. Gerade die Existenz einer nicht-bayerischen Figur als Kontrastfolie inmitten des oberbayerischen Rosenheims schafft dabei die narrative Möglichkeit, vermeintlich ur-bayerische Sitten und Gepflogenheiten – von Biertrinkriten über Blaskapellenmusik bis hin zu Schafkopfspielen – immer wieder explizit zu thematisieren. Die Verbindung Hofers/Hanneschlägers mit der Kategorie Bayern bzw. bayerisch nutzt mittlerweile auch die Werbeindustrie. So wirbt ein bayerischer Spirituosenhersteller national mit Hanneschläger unter dem Slogan „Mein Stück Bayern: Penninger Blutwurz“ (vgl. Abbildung 6). Die auf eine Region bezogene Figurenzeichnung jenseits des Dialekts ist bei den anderen Krimiserien des Analysekorpus ungleich weniger



Abb 6: Bayerische Stereotypen werbewirksam eingesetzt
 (http://www.penninger.de/img/gallery/CAT_108/meinstkbayern1534798646.jpg)

deutlich als bei *Rosenheim Cops*/Korbinian Hofer, wenngleich die z. T. etwas forsch und unfreundlich wirkenden Wismarer Oberkommissare Sven Herzog (Michael Härle) und Katrin Börensen (Claudia Schmutzler) zu einem gewissen Grad als stereotype Personalisierung der klischeehaften „Norddeutschen Kühle“ gedeutet werden können, die wiederum in Differenz zur „Kumpelhaftigkeit“ Hofers steht. Die Figur der finnischen Austauschpolizistin Leene Virtanen (Li Hagman) kann insofern als eine gewisse regionale Anspielung gedeutet werden, als dass sie allein durch ihre Existenz auf die Beziehung und somit geographische Nähe der beiden Ostsee-Anrainer Mecklenburg-Vorpommern und Finnland verweist.

Kaum oder gar nicht sind die Figurencharakterisierungen der großstädtischen Krimis auf das regionale Setting zu beziehen. Auffällig ist allerdings, dass in den Serien wie *SOKO Leipzig*, *SOKO Wien*, *SOKO Köln* oder *SOKO Stuttgart* verstärkt junge, attraktive Polizisten/innen auftreten. Dies trifft besonders auf die beiden letztgenannten und jüngst konzipierten Formate zu, bei denen die Ermittler diesseits der 30 sogar in der Überzahl sind. Einerseits scheint das ZDF in dieser Weise jüngere Zuschauergruppen ansprechen zu wollen, andererseits wird so auch ein demographischer Unterschied zwischen Stadt und Land reflektiert und gleichsam inszeniert.

Bis jetzt wurden Beispiele für regionale Referenzen angeführt, die sich weniger direkt auf die Geschichte der Krimi-Erzählungen bezogen haben. Das Setting wirkt sich allerdings in vielen Fällen auch unmittelbar auf die Handlung der einzelnen Folgen aus. Ein Beispiel, das bereits am Rande erwähnt wurde, findet sich in der Folge „Kuhgebrüll als Alibi“, in der durch Tonbandaufnahmen, die ein Biologe, der Kuhdialekte (!) im Chiemgau erforscht, aufgenommen hatte, schließlich der richtige Mörder überführt werden kann. In der Folge „Tödliches Spiel“ vollzieht sich der Mord vor einem Biergarten, nach einem Schafkopfturnier und mit einem Eisstock – ein Sportartutensil, das hauptsächlich im Alpenraum Verwendung findet. Der Tote aus „Ein tödliches Projekt“, den man in einem Bauernhof-Silo findet, ist ein Agrarwissenschaftler, der die Rosenheimer Landwirte in Umweltschutzfragen beraten wollte. In der Folge „Haie und andere Hechte“ des „Küstenkrimis“ *SOKO Wismar* ist der Tote dagegen ein Meeresforscher und wird am Strand gefunden. Aber auch die Großstadt-Krimis wie beispielsweise *SOKO Köln* integrieren immer wieder regionale Aspekte in die konkrete Handlung. So spielt etwa die Folge „Das letzte Kölsch“ hauptsächlich in einer Kölschbrauerei, in „Mörder Alaaf“ wird der Mord des Präsidenten eines Karnevalvereins aufgeklärt und eine gleichnamige Folge dreht sich um einen „Tod auf dem Rhein“. Diese Liste ließe sich noch um zahlreiche weitere Beispiele ergänzen.

Bezogen auf Themen, Mordmotive, Milieus oder Tatorte lassen sich wiederum Differenzen zwischen den Land- und Stadtkrimis des Analysekorpus aufzeigen: Während sich die Fälle der ländlich-provinziellen Formate eher um klassische Rache, Raubmord und Neid drehen, so spielen bei den großstädtischen Serien verstärkt auch organisiertes Verbrechen, Drogen- oder Waffen-Delikte sowie Web-Kriminalität eine Rolle. Während die Toten und Verdächtigen in *SOKO Wismar*

und *Rosenheim Cops* größtenteils aus dem (Klein-)Bürgermilieu stammen und des Öfteren sogar einem der Ermittler entfernt bekannt waren, so ist das Spektrum in den Stadt-SOKOs mit Asylbewerbern, Kriegsverbrechern oder Drogenbossen etwas größer. Während die Fundorte der Wismarer oder Rosenheimer Leichen in aller Regel außen sind, so finden sich ihre Kölner, Stuttgarter oder Leipziger Pendants vergleichsweise häufig in Gebäuden. Gleiches gilt für alle Handlungsorte der jeweiligen Erzählung, so dass bei den ländlich geprägten Formaten, v.a. auch durch ästhetisierende Landschaftsaufnahmen, sich eine dunkle, bedrohliche Atmosphäre weitaus weniger einzustellen vermag.

Nachdem nun verschiedene Beispiele für Strategien der regionalen Referenzierungen angedeutet wurden, sollen nun abschließend mögliche Gründe und Funktionen sowie Effekte dieser verstärkt zu beobachtenden medialen Regionalisierung kurz skizziert werden.

4 Gründe, Funktionen und Effekte der medialen Regionalisierung in Fernsehkrimis

4.1 Variation

Die Mediengattungen Serien und Krimis sind prinzipiell von einem Wechselspiel zwischen Redundanz und Variation geprägt. Im Grunde genommen ist jede Krimi-Erzählung gleich aufgebaut (vgl. NUSSE 2003). Im Fall der analysierten ZDF-Vorabend-Krimis legt sich die narrative Struktur folgendermaßen dar: kurze Exposition mit Mord (natürlich ohne den Mörder zu erkennen) oder Leichenfund – Inspektion des Tatortes und Beginn der Ermittlungen – Einführung von drei bis vier Verdächtigen – Etablierung eines Hauptverdächtigen – neue Information und Überführung des Mörders (der nicht der zuvor Hauptverdächtige ist). Die Wiederholung des Immergleichen gestattet den Programmachern Planungssicherheit und erleichtert den Produktionsprozess der „Massenware“ Krimi. Dennoch benötigt die redundante Erzählstruktur natürlich eine gewisse Variation, um ihre Redundanz zu kaschieren und nicht als zu voraussehbar zu gelten. Eine Möglichkeit der Variation liegt etwa darin, verschiedene Ermittler auf Verbrecherjagd zu schicken. Neben dem Polizisten kennt die Literatur-, Film- und Fernsehgeschichte zahlreiche Beispiele für Privatdetektive, Rentnerinnen, Pfarrer, Journalisten, Psychologen oder Figuren mit Superkräften. Ebenso sind thematische Abwechslungen möglich, was zu Subgenres wie den Polit-, Wirtschafts- und Sozialkrimis oder dem Film Noir geführt hat. Und natürlich liegt eine exzellente Möglichkeit der Variation in der unterschiedlichen regionalen Verortung der Handlung, die, wie im vorausgehenden Punkt gezeigt wurde, jeweils unterschiedliche Möglichkeiten der audiovisuell-ästhetischen sowie der narrativen Gestaltung der Erzählungen bietet. Im Falle der ZDF-Vorabend-Serien bringt diese Variationsform zudem

einen wichtigen programmstrukturellen Vorteil: Die Mediengattung Krimi hat sich im Vorabendprogramm etabliert, sodass seit der Jahrtausendwende immer mehr Formate gesendet wurden. Das ZDF-Konzept der regionalen Differenzierung, das sicherlich zu einem gewissen Grad versucht, den Erfolg des nach ähnlichem Prinzip funktionierenden *Tatorts* nachzueifern, bietet zum einen die Möglichkeit der Variation untereinander – *SOKO Köln* ist klar von den *Rosenheim Cops* zu unterscheiden, *SOKO Wismar* klar von *SOKO Stuttgart* etc. –, sorgt aber dennoch für eine gewisse Klammerung, die v.a. für den Wiedererkennungswert, für eine implizite „corporate identity“ des Senders von Belang ist.

4.2 Realismus und Glaubwürdigkeit

In Folge von generischen Konventionen, die hier nicht näher erläutert werden können, ist die Mediengattung Krimi stark von realistischen Erzählstrategien geprägt (vgl. BAUER 1992). Die Bezugnahme auf real-existierende Städte und ihnen zugeordneter Regionen, die durch bekannte Gebäude (Kölner Dom, Stuttgarter Fernsehturm etc.) und Landschaften (Ostseeküste, Bayerische Alm etc.) visuell, also kraft der vermeintlich unmittelbaren Abbildung der äußeren Welt, als solche erkannt und eingeschätzt werden – dass etwa ein Großteil der *Rosenheim Cops* nicht in Rosenheim und direkter Umgebung gedreht wird, spielt dabei keine Rolle – sowie das Abrufen bekannter regionaler Stereotypen und Klischees, führt dazu, den Zuschauern den Eindruck zu vermitteln, dass diese Geschichte tatsächlich hätte so ablaufen können. Des Weiteren erlauben die direkten Bezugnahmen eine allgemein höhere Anschlussfähigkeit der Rezipienten, der Orte bereits durch Besuche oder durch andere Medienangebote kennt und so wiedererkennen kann.

4.3 Ästhetisierung

Weniger für regionale Referenzen allgemein, wohl aber für bestimmte Stadt- und insbesondere Landschaftsaufnahmen gilt, dass sie als Ergebnis ästhetisierender Strategien anzusehen sind. In Punkt 3 wurde auf Einstellungen verwiesen, die keine handlungsbezogene Funktion erfüllen und einzig eine räumliche Referenz darstellen. Man kann bei einigen dieser Aufnahmen noch einen Schritt weiter gehen, sofern man sie (einzig/vor allem) als ästhetische Kompositionen ansieht, die, banal ausgedrückt, einfach nur schön sein sollen.

4.4 Präsenz

Medial erzeugte Geographien, gerade „[v]isuelle Geographien“, sind, so die Geographin Judith MIGGELBRINK (2009: 195) „ein Mittel, Wirklichkeit als Realität präsent zu halten, und zwar nicht zuletzt, weil sie zur Konstitution einer [...] Gesellschaft

beitragen, indem sie Schauplätze präsentieren und sie dadurch transzendieren“. Die Thematisierung und Konstruktion verschiedener Regionen durch die ZDF-Vorabendkrimi-Serien sorgt zu einem gewissen (natürlich eher kleinen) Grad dafür, eine gewisse regionale Differenzierung – inklusive zugeschriebener, vermeintlich regionspezifischer Sonderheiten – Deutschlands/Europas im gesellschaftlichen Wirklichkeitsmodell zu verankern. Dabei sorgt die Präsenz, die aus der massenmedialen Verbreitung der Fernsehserien resultiert, sicherlich auch dafür, dass der treue ZDF-Zuseher mit Städten und Regionen wie Wismar, Kitzbühel oder Rosenheim mehr verbindet, als etwa mit Nürnberg, Franken oder dem Sauerland, die eine ungleich geringe mediale Repräsentation erfahren.

4.5 Stereotypisierung

Stereotypisierung ist in zweifacher Weise für vorliegenden Untersuchungsgegenstand von Bedeutung. Zum Einen sind Stereotype für den Rezipienten nötig, um überhaupt an die Medienangebote anschließen, um bereits schematisch organisiertes Wissen mehr oder weniger leicht abrufen zu können. Zum Anderen stabilisieren und produzieren die Medienangebote durch dieses Aufgreifen wiederum Stereotype. Im Kontext dieser Arbeit geht es dabei vor allem um „[audio]visuelle Stabilisierungen alltäglicher Regionalisierungen, [...] die Tradierung bestimmter Motive für die Darstellung geographischer Einheiten über einen längeren Zeitraum hinweg“ (ebd.: 196), also um die „präferierte[n] Bilder zur Region“ (MARQUART 2005: 66, zitiert nach MIGGELBRINK 2009: 196). Für Rosenheim/Oberbayern wären diese präferierten Bilder gemäß der ZDF-Serie, etwas überspitzt formuliert, weite Almlandschaften, auf denen gemütlich-fettleibige Landwirte in Trachten bei einem Bier Schafkopf spielen oder Schweinsbraten essen. Ein Bild, das freilich nicht einzig von den *Rosenheim Cops* gezeichnet wurde und wird, sondern sich diskursiv in zahlreichen Bayern-referenzierenden Medienangeboten findet. Insofern sind die oben kurz angesprochenen Parallelen zwischen *Der Bulle von Tölz* und *Die Rosenheim Cops* sicher nicht zufällig oder nur auf das ideenlose Abkupfern der Rosenheim-Cops-Produzenten zurückzuführen, sondern zeigen die Bedeutung sowie Hartnäckigkeit entsprechender diskursiver Stereotypen bzw. präferierter Bilder zur Region.

4.6 Glokalisierung

Neben den bereits dargestellten Gründen und Funktionen der verstärkt beobachtbaren regionalen Referenzen in Fernsehkrimis spielt ein Aspekt eine wesentliche Rolle, der mit Begriffen wie Glokalisierung (vgl. ROBERTSON: 1998) oder (Ent-)Differenzierung (vgl. SCHMIDT 2003: 302ff.) bezeichnet werden könnte. In einer globalisierten Welt, in der via Medien oder Transportmöglichkeiten prinzipiell schier endlose Bezugssysteme und „Sinnmärkte“ zu Verfügung stehen, die

Welt dadurch aber auch komplexer und ungeordneter wird, kommt es zu einer verstärkten (Rück-)Besinnung auf das Regionale/Lokale bzw. auf das, was man Heimat nennt. Die Region als begrenzte, differenzierte, semantisierte Raumeinheit lebt auf, insofern sie es als eine identitätsstiftende, symbolische Erfahrungswelt erlaubt, ein mehr oder minder überschaubares, geordnetes Bezugssystem bzw. eine Heimat auf dem globalisierten Globus zu verankern (vgl. u.a. JOACHIMSTHALER 2002; POTT 2002). Das zeigt sich an diversen separatistischen Bewegungen (deren Entstehen natürlich nicht einzig auf diesen Aspekt reduziert werden sollte), im Boom regionaler Produkte (vgl. u.a. ERMANN 2005) etc. – und auch in der verstärkten Thematisierung von Regionalität in den Vorabend-Fernsehris des ZDF.

5 Schluss

Die Arbeit hat exemplarisch und skizzenhaft gezeigt, inwiefern sich Massenmedien am „Geographie(n)-machen“ beteiligen, wie sie symbolisch Räume/Regionen, verstanden als „Elemente sozialer Kommunikation“ (KLÜTER 1986) gleichsam thematisieren, stabilisieren und inszenieren. Die dargestellten medialen Referenzierungs- und Konstruktionsprozesse sind Teil der komplexen *socio-spatial*- (PAASI 1986) Vorgänge, die als „alltägliche Regionalisierungen unter räumlich-zeitlich entankerten Lebensbedingungen“ (WERLEN 2000) dazu beitragen, die Welt kognitiv und sozial in räumliche Dimensionen zu ordnen. Die Geographie sollte derartige mediale Verräumlichungen und Regionalisierungen genau studieren und analysieren. Dabei gilt es, sich das zu wünschen, was sich die Geographen Anton ESCHER und Stefan ZIMMERMAN (2001: 234) in Bezug auf Geographie und Film erhoffen: „Auch eine deutschsprachige geographische Forschung über Spielfilme [und andere Massenmedien, CB] kann so der ‚Beginn einer wunderbaren Freundschaft‘ sein“.

Anmerkungen

- 1) So machen GEBHARDT et al. (2007: 16) folgende Forschungscluster aus: Neuverhandlung des Verhältnisses von Natur/Kultur; Identität und Raum; Sicherheit und Raum, kulturelle Regionalisierungen; Kultur und geopolitische Leitbilder; Kulturelle Geographien der Ökonomie; Postmoderne Stadt und Kultur; Postmoderne Freizeitstile in der Tourismusgeographie
- 2) Für Franken sei hier etwa auf die Bamberg-Krimis von Frederike Schmöe, die Erlangen-Krimis von Ines Schäfer oder die Nürnberg-Krimis von Stefanie Mohr verwiesen. Nationale Bekanntheit erlangten v.a die Allgäu-Krimireihe um den Kommissar Klüftinger von Michael Kobr und Volker Klüpfel oder die in der Eifel situierten Fälle des Sigi Baumeisters von Jacques Berndorf.
Zu den literarischen Regionalkrimis vgl. u.a.: JAHN (2009); WIGBERS (2006): 204ff.
- 3) Ein solches Vorgehen – auf der Basis kultur- und medientheoretischer Überlegungen der *cultural studies* um Stuart Hall und Co – vollzieht etwa BOLLHÖFER (2007).
- 4) Einen sehr ausführlichen Überblick über Raum- und Regionkonzepte in der Geographie liefert MIGGELBRINK (2002a).

- 5) Die Ausführungen in diesem Punkt orientieren sich stark an dieser Publikation.
- 6) Während der Raumbegriff im wissenschaftlichen Diskurs sehr allgemein gefasst wird und so auch Thema philosophischer Auseinandersetzungen ist, fokussiert der Regionbegriff eher das Moment der Abgrenzung und wird in vorliegender Arbeit im Sinne einer semantisch aufgeladenen Raumeinheit gebraucht. Zur diskursiven Differenz beider Begriffe vgl. MÜGELBRINK (2002a).
- 7) Ich orientierte mich v.a. an den medientheoretischen Überlegungen von Siegfried J. SCHMIDT (v.a. 2003). Zur Differenz von individueller und sozialer Wirklichkeit, auf die hier nicht explizit eingegangen werden kann vgl. ebd.
- 8) Dies gibt Massenmedienorganisationen eine gewisse Deutungsmacht, die allerdings nicht absolut gesehen werden sollte: Zum Einen sind gerade in pluralen Gesellschaften auch plurale Beobachterperspektiven und Diskurse möglich, zum Anderen liefern die Medienangebote lediglich Konstruktions-Offerten und keine unhintergehbaren Lesarten.
- 9) Sehr eindrücklich verdeutlicht dies NOHR (2002) am Beispiel von Karten in Fernsehnachrichten und -beiträgen.
- 10) Ähnlich, aber mit einer (anderen) narrativen Funktion, sind sogenannte *establishing shots* einzuschätzen, die in Form von Totalaufnahmen einen neuen Handlungsort einleiten und den Zuseher orientieren.
- 11) Auf eine genaue dialektologische Beschreibung inklusive entsprechender Transkription muss hier leider verzichtet werden. Eine sprachwissenschaftliche Präzision ist für vorliegende Arbeit eher weniger von Belang.
- 12) Vgl. den „Heiligen Korbinian“: im Bayern des 7. Jhs. wirkender Missionar und späterer Bischof von Freising.

Literatur

- aether. journal of media geography*. 2010: <<http://geogdata.csun.edu/~aether/>> 25.04.2010.
- BACHMANN-MEDICK, Doris. 2006: Cultural Turns. Neuorientierung in den Kulturwissenschaften. Hamburg.
- BAUER, Ludwig. 1992: Authentizität, Mimesis, Fiktion: Fernsehunterhaltung und Integration von Realität am Beispiel des Kriminalajets. München.
- BOLLHÖFER, Björn. 2007: Geographien des Fernsehens. Der Kölner Tatort als mediale Verortung kultureller Praktiken. Bielefeld.
- DÖRING, Jörg & Tristan THIELMANN. 2009: Mediengeographie: Für eine Geomedienwissenschaft. In: Dies. (Hg.): Mediengeographie. Theorie-Analyse-Diskussion. Bielefeld: 9-64.
- ERMANN, Ulrich. 2005: Regionalprodukte. Vernetzungen und Grenzziehungen bei der Regionalisierung von Nahrungsmitteln. Stuttgart.
- ESCHER, Anton & Stefan ZIMMERMANN. 2001: Geography meets Hollywood. Die Rolle der Landschaft im Spielfilm. In: Geographische Zeitschrift 89/4: 227-236.
- GEBHARDT, Hans et al. (Hg.). 2003: Kulturgeographie. Aktuelle Ansätze und Entwicklungen. Heidelberg, Berlin.
- GEBHARDT, Hans et al. 2007: Neue Kulturgeographie? Perspektiven, Potentiale und Probleme. In: Geographische Rundschau 7-8: 12-20.
- GLASERSFELD, Ernst von. 2004: Die Konstruktion von Wirklichkeit und des Begriffs der Objektivität. In: PIAS, Claus et al. (Hg.): Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard. Stuttgart: 348-371.
- JAHN, Reinhard. 2009: Was ist ein Regionalkrimi. Eine Autopsie. <<http://krimiblog.blogspot.com/2009/09/was-ist-ein-regionalkrimi-eine-autopsie.html>> 29.04.2010.
- JOACHIMSTHALER, Jürgen. 2002: Zur Einführung des Bandes „Regionalität als Kategorie der Sprach- und Literaturwissenschaft“. In: LASATOWICZ, Maria Katarzyna & Marek ZYBURA

- (Hg.): Regionalität als Kategorie der Sprach- und Literaturwissenschaft. Frankfurt a. M.: 9-14.
- LUHMANN, Niklas. 2004: Die Realität der Massenmedien. Wiesbaden.
- MARQUART, Editha. 2005: Visiotype und Stereotype. Prägnanzbildungsprozesse bei der Konstruktion von Region in Bild und Text. Köln.
- MIGGELBRINK, Judith & Ute WARDENGA. 1998: Zwischen Realismus und Konstruktivismus. Regionsbegriffe in der Geographie und anderen Humanwissenschaften. In: WOLLERSHEIM, Heinz-Werner; TZSCHASCHEL, Sabine & Matthias MIDDELL (Hg.): Region und Identifikation. Leipzig: 33-36.
- MIGGELBRINK, Judith. 2002a: Der gezähmte Blick. Zum Wandel des Diskurses über „Raum“ und „Region“ in humangeographischen Forschungsansätzen des ausgehenden 20. Jahrhunderts. Leipzig.
- MIGGELBRINK, Judith. 2002b: Konstruktivismus? „Use with caution“... Zum Raum als Medium der Konstruktion gesellschaftlicher Wirklichkeit. In: Erdkunde 56/4: 337-350.
- MIGGELBRINK, Judith. 2009: Verortung im Bild. Überlegungen zu „visuellen Geographien“. In: DÖRING, Jörg & Tristan THIELMANN (Hg.): Mediengeographie. Theorie – Analyse – Diskussion. Bielefeld: 179-201.
- NOHR, Rolf. 2002: Karten im Fernsehen. Die Produktion von Positionierung. Münster.
- NUSSER, Peter. 2003: Der Kriminalroman. Stuttgart.
- PAASI, Anssi. 1986: The institutionalization of regions: a theoretical framework for understanding the emergence of regions and the constitution of regional identity. In: Fennia 146/1: 105-146.
- POTT, Hans-Georg. 2002: Nationale und regionale Identitäten im Zeitalter der Globalisierung. In: LASATOWICZ, Maria Katarzyna & Marek ZYBURA (Hg.): Regionalität als Kategorie der Sprach- und Literaturwissenschaft. Frankfurt a. M.: 113-122.
- ROBERTSON, Roland. 1998: Glokalisierung: Homogenität und Heterogenität in Raum und Zeit. In: BECK, Ulrich (Hg.): Perspektiven der Weltgesellschaft. Frankfurt a. M.: 192-220.
- SAID, Edward. 1991: Orientalism. London
- SCHINDEL, Thomas. 2007: Räume des Medialen. Zum spatial turn in Kulturwissenschaften und Medientheorie. Boienburg.
- SCHMIDT, Siegfried J. 1987: Der Radikale Konstruktivismus. Ein neues Paradigma im interdisziplinären Diskurs. In: Ders. (Hg.): Der Diskurs des Radikalen Konstruktivismus. Frankfurt a. M.: 11-89.
- SCHMIDT, Siegfried J. 2000: Kalte Faszination. Medien – Kultur – Wissenschaft in der Mediengesellschaft. Weilerswist.
- SCHMIDT, Siegfried J. 2003: Kognitive Autonomie und soziale Orientierung. Konstruktivistische Bemerkungen zum Zusammenhang von Kognition, Kommunikation, Medien und Kultur. Münster.
- SIMMEL, Georg. 1995: Soziologie des Raums: In: SIMMEL, Georg (Hg. von RAMMSTEDT, Otthein): Gesamtausgabe Band 7. Frankfurt a.M.: 132-183.
- SOJA, Edward. 1989: Postmodern Geographies: The Reassertion of Space in Critical Social Theory. London.
- WARDENGA, Ute. 2002: Räume der Geographie – zu Raumbegriffen im Geographieunterricht. <http://homepage.univie.ac.at/Christian.Sitte/FD/artikel/ute_wardenga_raeume.htm> 20.04.2010 (Eine gekürzte und anders gegliederte Version des Beitrages ist nachzulesen in: Geographie Heute 200/5: 8-11).
- WERLEN, Benno. 2000: Alltägliche Regionalisierungen unter räumlich-zeitlich entankerten Lebensbedingungen. In: Informationen zur Raumentwicklung 9/10: 611-622.
- WIGBERS, Melanie. 2006: Krimi-Orte im Wandel. Gestaltung und Funktion der Handlungsschauplätze in Kriminalerzählungen von der Romantik bis in die Gegenwart. Würzburg.

Seriographie

allg. Informationen zu den Serien vgl. 3.

SOKO Wismar

Vietjes letzte Reise. 3.Staffel/30. Erstaussstrahlung 18.10.2006.

Haie und andere Hechte. 5.Staffel/94. Erstaussstrahlung 25.02.2009.

Die Rosenheim Cops

Ein tödliches Spiel. 7.Staffel/106. Erstaussstrahlung 06.11.2007.

Ein tödliches Projekt. 8.Staffel/150. Erstaussstrahlung 03.03.2009.

Kuhgebrüll als Alibi. 8.Staffel/151. Erstaussstrahlung 10.03.2009.

SOKO Köln

Das letzte Kölsch. 5.Staffel/92. Erstaussstrahlung 03.03.2009.

Tod auf dem Rhein. 6.Staffel/113. 08.12.2009.

Mörder Allaf. 6.Staffel/121. 09.02.2010.

