

# IMAGES DU PATRIMOINE MONDIAL

Changement et persistance des images  
des sites du patrimoine mondial de l'UNESCO.

Du Maroc à la vallée du Danube –  
dépuis l'époque médiévale à nos jours

## WELTERBEBILDER

Veränderung und Persistenz der Bilder  
von UNESCO-Welterbestätten.

Von Marokko bis in das Donautal –  
vom späten Mittelalter bis heute

HERAUSGEGEBEN VON / EDITÉ PAR

Ludolf Pelizaeus

GEFÖRDERT VOM



Bundesministerium  
für Bildung  
und Forschung

SPONSORED BY THE



Federal Ministry  
of Education  
and Research



Einbandabbildungen:  
Vorderseite: Koutoubia-Minarett der Moschee, Marrakech (l.) sowie Stadtmauer, Oberwesel (r.)  
Rückseite: Stadttor Bab al Agnaou, Marrakech  
(Fotos: Ludolf Pelizaeus)

© 2019 Aschendorff Verlag GmbH & Co. KG, Münster

[www.aschendorff-buchverlag.de](http://www.aschendorff-buchverlag.de)

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Die dadurch begründeten Rechte, insbesondere die der Übersetzung, des Nachdrucks, der Entnahme von Abbildungen, der Funksendung, der Wiedergabe auf fotomechanischem oder ähnlichem Wege und der Speicherung in Datenverarbeitungsanlagen bleiben, auch bei nur auszugsweiser Verwertung, vorbehalten. Die Vergütungsansprüche des § 54 Abs. 2 UrhG werden durch die Verwertungsgesellschaft Wort wahrgenommen.

Printed in Germany  
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

ISBN 978-3-402-13106-0  
ISBN 978-3-402-19673-1 (E-Book PDF)

## Inhaltsverzeichnis / *Table des matières*

Danksagung . . . . .	11
Remerciements . . . . .	12

*Ludolf Pelizaeus (UPJV Amiens)*

Introduction . . . . .	13
------------------------	----

I<sup>ÈRE</sup> PARTIE : MAROC ET MARRAKECH : LA FORMATION DES IMAGES  
DU PATRIMOINE MONDIAL ENTRE L'EUROPE ET LE MONDE ARABE  
DEPUIS L'ÉPOQUE MÉDIÉVALE

TEIL I: MAROKKO UND MARRAKESCH – DIE HERAUSFORMUNG VON  
WELTERBEBILDERN ZWISCHEN EUROPA UND ARABISCHER WELT  
SEIT DEM SPÄTEN MITTELALTER

*Mohamed Ait El Ferrane (UCA Marrakech)*

1. Marrakesch, der Mensch und der Raum . . . . .	33
--	----

*Mohamed Rabitateddine (UCA Marrakech)*

2. Les portes almoravides de Marrakech. Remarques sur les renseignements et l'annotation des sources. Le cas de Bab Chari'a et l'annotation de Lévi-Provençal . . . . .	49
---	----

*Monika Frohnappel-Leis (U Erfurt)*

3. Misstrauen als verbindender Mythos: Wahrnehmung von Conversos und Morisken in Marokko und Spanien in der frühen Neuzeit . . . . .	59
--	----

*Alexandra Schäfer-Griebel (IEG Mainz)*

4. Die kulturelle Konstruktion nordafrikanischer Städte in der « Civitates » von Georg Braun und Franz Hogenberg . . . . .	75
---	----

II<sup>ÈME</sup> PARTIE : LA FORMATION DES IMAGES DU PATRIMOINE MONDIAL  
DANS LES VALLÉES DU XVIII<sup>E</sup> AU XX<sup>E</sup> SIÈCLE COMME HÉRITAGE MULTIPLE

TEIL II: DIE AUSBILDUNG VON WELTERBEBILDERN VON FLUSSTÄLERN  
VOM 18. BIS 20. JAHRHUNDERT ALS MULTIPLES ERBE

- Trevor Harris (Bordeaux Montagne)*
5. Visions britanniques de la Loire c.1760 – c.1830 :  
d'une étape mineure à la 'Ligériade' ? . . . . . 95
- Ludolf Pelizaeus (UPJV Amiens)*
6. Quelques remarques sur des images tournantes:  
le Rhin entre « romantique » et « menaçant » et des  
rapports avec le Maghreb de la fin du XVIII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle . . . . . 109
- Sandra Krahwinkel-Oster (JGU Mainz)*
7. Der Rhein im Fotobuch – fotografischer Erzählfluss  
im Kontext politischer, historischer, literarischer und  
touristischer Rheinbilder zwischen 1924 und 1941 . . . . . 131
- Herta Luise Ott (UPJV Amiens)*
8. Die Wachau als imaginierte Landschaft und  
Josef Wichners Goldene Wachau in Wort und Bild  
oder Was ist da Dichtung, was Geschichte? . . . . . 151
- Cristina Osswald (U Porto)*
9. O Douro sublimado na obra de Miguel Torga (1907–1995) /  
Le Douro sublimé dans Miguel Torga (1907–1995) . . . . . 195
- Meinrad von Engelberg (TU Darmstadt) / Robert Born (GWZO Leipzig)*
10. Das Tal der Gegensätze: Die Donau als UNESCO-Welterbe? . . . . . 207
- Cécile Grévin / Stéphane Roy (UPJV Amiens)*
11. Les Stratégies touristiques dans le Département de la Somme :  
Enjeux, Atouts, Perspectives . . . . . 241

III<sup>e</sup> PARTIE : CONSOLIDATION ET CHANGEMENT DES IMAGES  
DU PATRIMOINE MONDIAL À NOS JOURS

TEIL III: VERFESTIGUNG UND VERÄNDERUNG VON WELTERBEBILDERN HEUTE

<i>Anette Pelizaeus (OKR Stuttgart)</i>	
12. Les trois cathédrales impériales à Spire, Mayence et Worms : Histoire, Réalité, Littérature et relations publiques en comparaison . . . . .	257
<i>Karin Stober (Bruchsal)</i>	
13. Transkulturelles Erbe als Programm: 2018 – Jahr des Europäischen Kulturerbes . . . . .	271
<i>Abdelhai Sadiq (UCA Marrakech)</i>	
14. Présence française et politique patrimoniale au Maroc à travers <i>Au Pays du Paradoxe – Maroc –</i> <i>de Tranchant de Lunel</i> . . . . .	285
<i>Mohamed Elaklaa / Sara Lafraoui (UCA Marrakech)</i>	
15. Valorisation des plantes aromatique et médicinales de la vallée de L'Ourika ; Maroc . . . . .	293
<i>Bernd Thum (KIT Karlsruhe)</i>	
16. Patrimoine, développement durable et le rôle des Musées. Le Musée régional de Mayence (Allemagne) comme exemple . . . . .	311
<i>Elisabeth Sommerlad (JGU Mainz)</i>	
17. 'Cinematic Faces' der Stadt Marrakech . . . . .	319
<i>Anton Escher / Sandra Petermann (JGU Mainz)</i>	
18. Auf der Suche nach einem besseren Leben. Die Altstadt von Marrakech als ein neokoloniales Paradies von Lifestyle-Migranten? . . . . .	339
Zusammenfassungen / <i>Résumés</i> . . . . .	357
Gehaltene Vorträge im Projekt / <i>Présentations données dans</i> <i>le cadre du projet</i> . . . . .	379
Karten / <i>Cartes</i> . . . . .	385

## 17. 'Cinematic Faces' der Stadt Marrakech

ELISABETH SOMMERLAD (JGU MAINZ)

### 1. Marrakech – eine *Cinematic City*

Unsere alltägliche Lebenswelt besteht im 21. Jahrhundert zunehmend aus medialen Imaginationen, die uns einen Eindruck von der Welt vermitteln, in der wir leben. Unser Wissen, wie eine Stadt oder eine Landschaft aussieht, erlangen wir nicht mehr auf Grundlage unserer eigenen Erfahrungen 'aus erster Hand'. Vielmehr sind es sekundäre, mediale Erfahrungen, die unsere Vorstellungen prägen und schärfen. Insbesondere Spielfilme tragen mit ihren audiovisuellen Bildern dazu bei: « Films (...) often evoke a sense of place – a feeling that we, the (...) viewer, know what it is like to 'be there' ».<sup>1</sup> Der Spielfilm bringt uns an fremde Orte und lässt uns, wie im Alltag, an den Städten und Landschaften teilhaben.

Bis heute wurden mehr als 110 internationale Spielfilmproduktionen in und um die marokkanische Stadt Marrakech gedreht, welche sie thematisieren und darstellen. Filme wie Alfred Hitchcocks *The Man who knew too much* (1955), Gilles MacKinnons *Hideous Kinky* (1998) nach dem Roman von Esther Freud und nicht zuletzt aktuelle Produktionen, wie der auf der gleichnamigen Fernsehserie basierende Film *Sex and the City 2* (2010) von Michael P. King, haben – direkt und indirekt – zu geographischen Imaginationen der Stadt Marrakech beigetragen.

Die Analyse filmischer Geographien ist fester Bestandteil geographischer Forschungen. Im Kontext einer Medien- bzw. Filmgeographie ist vor allem die Untersuchung und Dekonstruktion von filmischen Städten, so genannten *Cinematic Cities*<sup>2</sup> von Interesse. Der vorliegende Aufsatz setzt sich mit den Wechselwirkungen

- 1 Cresswell 2004 : 7f. (« Filme evozieren oftmals ein Gefühl – einen 'sense of place' für einen Ort – ein Gefühl, dass wir, die Zuschauer, wissen (...) wie es dort wirklich ist », eigene Übersetzung).
- 2 Der Terminus *Cinematic City* wird erstmals von Clarke (1997/2005) verwendet. Von einer filmischen Stadt bzw. einer *Cinematic City* wird dann gesprochen « (...), wenn sie bewusst mitinszeniert wird, wenn sie nicht nur als Schauplatz und Kulisse fungiert, sondern als dramatische und dramaturgisch wichtige Figur in Erscheinung tritt, wenn sie über ihre zahllosen Funktionen als Mitakteur das Geschehen bestimmt » (Vogt 2001 : 26). Dabei ist eben nicht nur die dramaturgische Funktion von Bedeutung, « mit der die Stadt 'handelnd' eingreift, sondern auch die ästhetische Konstruktion und ihre Wirkungsabsicht auf das Publikum (...) » (Vogt 2001: 26f.). Weiterhin wird sie definiert als « das komplexe Gefüge an Raumbedeutungen (...), das durch filmische Inszenierungen geschaffen wird und das vom Betrachter als diegetischer Raum zu einem Stadtraum mit einem eigenen historisch-geographischen Hintergrund zusammengefügt wird » (Fröhlich 2007 : 124). Vollständig entstanden ist das Konstrukt einer *Cinematic City* dann, wenn sie kontinuierlich fortgeschrieben wird und « wenn [sie] über einen Film hinaus, in vergangenen und zukünftigen Filmen durch geeignete invariante Elemente und strukturgleiche Geschichten

der filmisch geschaffenen und der lebensweltlichen Stadt Marrakech auseinander. Der Fokus liegt auf den unterschiedlichen Bedeutungen und filmischen Zuschreibungen, welche die Stadt Marrakech im Laufe des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts erfahren hat. Dabei haben sich die Bedeutungsebenen und filmischen Erzählungen von und über Marrakech immer wieder geändert. Es wird gezeigt, dass das filmische Marrakech im Laufe der Zeit über sehr unterschiedliche Bedeutungsebenen und Images verfügt, die wir als *Cinematic Faces* bezeichnen. Bisherige Analysen bleiben meist im Film und vernachlässigen dabei die Tatsache, dass jede filmisch konstruierte Welt stets in Wechselwirkung zur Lebenswelt steht. Spielfilme sind immer in gesellschaftliche Rahmen- und Produktionsbedingungen sowie in politische, ökonomische und soziale Kontexte eingebettet. Sie beziehen sich in einem dynamischen Prozess auf Elemente lebensweltlicher Realitäten, denn nur dann können die Filme 'funktionieren'; nur dann werden sie vom Publikum nachgefragt, konsumiert und verstanden.<sup>3</sup>

Die Stadt Marrakech wird seit dem Jahr 1919 als Realkulisse und als Standort für Filmproduktionen genutzt<sup>4</sup>, was Escher und Zimmermann (2005 : 61) auf zahlreiche Ursachen zurückführen: Zum einen bietet die Stadt und ihre Umgebung eine Vielzahl nutzbarer, historischer Gebäude und attraktiver Standorte für Film-Shootings. Zudem hat Marokko eine abwechslungsreiche Landschaft und es herrschen in der Region beständige Klima- und optimale Lichtverhältnisse, die attraktiv für Filmschaffende sind. Inzwischen gibt es eine sehr gut ausgebaute Infrastruktur, die teilweise bereits seit der französischen Protektoratszeit besteht. Hierzu zählen gut ausgestattete und große Studios, hoch qualifizierte Mitarbeiter, ein hervorragendes Hotel- und Transportsystem und professionelle Filmorganisationen. Darüber hinaus hat die Regierung in Zusammenarbeit mit Institutionen wie dem *Centre Cinématographique Marocain* (CCM) dafür gesorgt, dass Filmschaffende sehr schnell, einfach und erschwänglich Drehgenehmigungen und Erlaubnisse für ihre Unterfangen bekommen.<sup>5</sup>

Die Spannweite der realisierten Spielfilme ist äußerst umfangreich. Sie umfassen einen langen Zeitraum, decken sehr unterschiedliche Genres ab und richten sich an ein sehr breites Zielpublikum. Die Anzahl von Filmen, die in Marrakech spielen und auch dort gedreht wurden, ist mit historischen Ereignissen und der Entwicklung der marokkanischen Filmindustrie verknüpft (vgl. Abb. 1). Während der französischen Protektoratszeit (1912–1956) wurde bereits eine überschaubare Anzahl französischer Spielfilme gedreht. Seit den 1970er und spätestens Mitte der 1980er Jahre stieg die Anzahl der realisierten internationalen Spielfilmprojekte stark an, ein Trend, der sich in den 2000er Jahren verstärkte. Dies hängt unter anderem mit der Etablierung von Filmstudios in kurzer Distanz zu Marrakech und der Einrichtung von Filmfonds ab den 1980er Jahren zusammen.

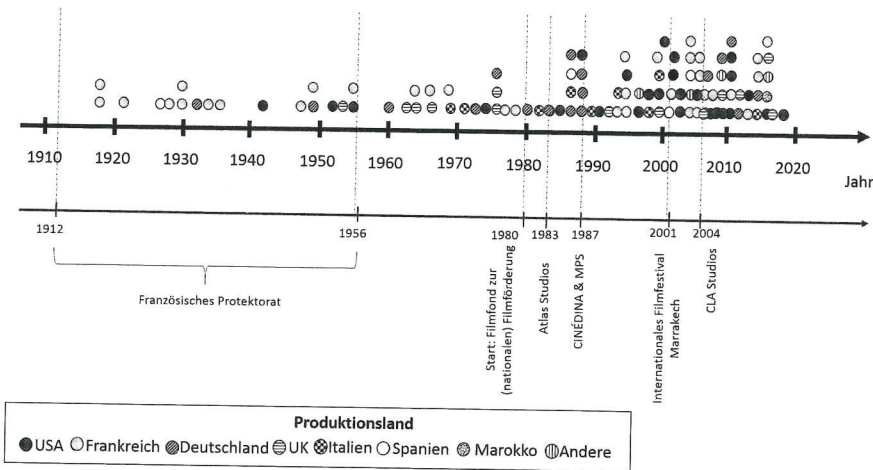
sowie durch einschlägige Zitate (...) immer wieder neu belebt wird » (Escher und Zimmermann 2005 : 162f.).

3 Heinze, Moebius und Reicher 2012 : 8.

4 Boulanger 1975.

5 CCM 2015: o.S.

Abbildung 1: Zeitliche Übersicht über die in Marrakech gedrehten Spielfilme (Entwurf: E. Sommerlad 2015.)



Außerdem wird Marrakech vom marokkanischen Ministerium für Kultur und Kommunikation seit einigen Jahren als eines der vier wichtigsten nationalen Filmzentren für internationale Produktionen promotet – neben den Standorten Ouarzazate, Essaouira und Erfoud.<sup>6</sup> Daneben ziehen wirtschaftliche Bedingungen und Anreize, die seitens der marokkanischen Filmindustrie angeboten werden, internationale Filmprojekte an. Es existiert ein breites Anreizspektrum, welches die Filmindustrie in Kooperation mit der marokkanischen Regierung für Filmschaffende etabliert hat, um den Attraktivitätswert von Marokko und Marrakech als Location zu steigern. Hierzu zählt die Unterstützung durch die Royal Forces und die Polizei, der vereinfachte Import von Waffen für Filmaufnahmen, Rabatte für Transporte im Luftverkehr oder symbolische Tarife für das Shooting in historischen Monumenten.<sup>7</sup>

Aufgrund dieser Ansätze kommen Filmschaffende aus der ganzen Welt gerne nach Marokko und Marrakech, um dort ihre Filme zu realisieren. Auch die Etablierung des *Festival International du Film de Marrakech*<sup>8</sup> seit dem Jahr 2001 steigert den Attraktivitätswert Marrakechs für die Filmindustrie. Das Festival bringt die internationale High Society des Films zusammen und promotet Marrakech als international bedeutsamen Ort des Films. Die Stadt kann im 21. Jahrhundert eindeutig als *Cinematic City* bezeichnet werden.

6 Escher und Zimmermann 2005 : 61.

7 CCM 2015: o.S.

8 Festival International du Film de Marrakech 2015: o.S.



## 2. Die strukturelle Geographie der *Cinematic City Marrakech*

In Spielfilmen wird Marrakech stetig als filmisches Marrakech definiert und reproduziert. Ihre filmische Konstruktion und die strukturelle Geographie wurden bereits von Escher und Zimmermann (2001b, 2005) diskutiert, die sich explizit mit den Konstruktionselementen der filmischen Stadt beschäftigen. Anhand von sieben Spielfilmen<sup>9</sup> zeigen die Autoren, dass bei der filmischen Konstruktion Marrakechs als orientalische Stadt auf ein bestimmtes Set an charakteristischen Szenen und Perspektiven zurückgegriffen wird. Sie stellen fest, dass die filmische Stadt durch « invariante Elemente und strukturgleiche Geschichten sowie durch einschlägige Zitate »<sup>10</sup> immer wieder neu erschaffen und das filmische Image festgeschrieben wird. Demnach sind es vier Perspektiven, die Marrakech immer wieder entstehen lassen: Zunächst ist dies der Platz *Jemaa el Fna* mit der *Koutoubia* (vgl. Abb. 2, oben links), der als *Establishing Shot* dient und damit den Ort als Marrakech definiert. Über ihn wird dem Zuschauer verdeutlicht, dass der Film in Marrakech spielt. Daneben gibt es drei immer wiederkehrende Perspektiven, welche typische Orte des filmischen Marrakechs markieren, wie die flachen Terrassendächer der Medina, die in Vogelperspektive gezeigt werden und die Stadt in Panoramasicht präsentieren (vgl. Abb. 2, oben rechts). Zusätzlich werden die Gassen der *Souqs* als wiederkehrende Perspektive genutzt. Durch sie wird das Innere der Medina an den Zuschauer herangetragen (vgl. Abb. 2, unten links). Zuletzt ist noch das orientalische Haus zu nennen, das in nahezu jedem Marrakech-Film in Szene gesetzt wird. Hierbei werden hauptsächlich Innenansichten gezeigt und somit das Leben in der Medina thematisiert (vgl. Abb. 2, unten rechts). Alle genannten Perspektiven zeigen dem westlichen Zuschauer damit das 'Andere' und das 'Fremde' der Stadt Marrakech.

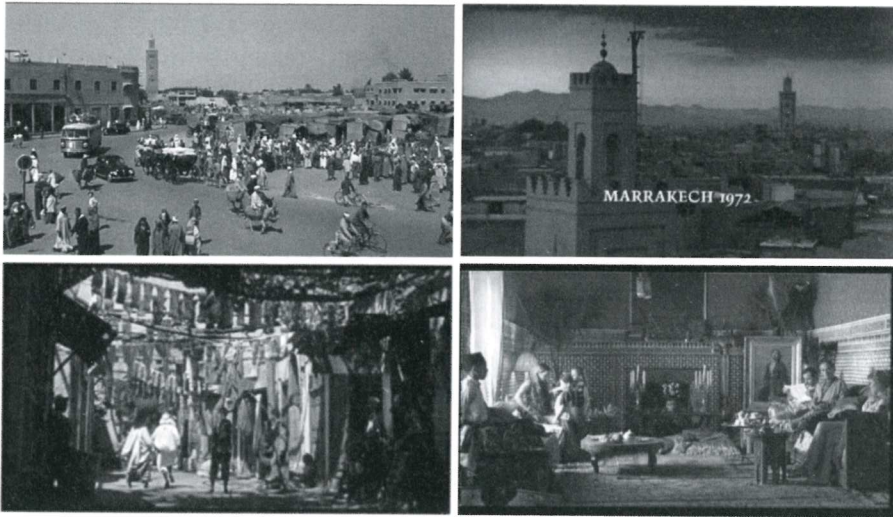
Eine Betrachtung von in Marrakech gedrehten Spielfilmen<sup>11</sup> aus unterschiedlichen Dekaden zeigt, dass darüber hinaus der filmisch inszenierten Stadt im Laufe der Zeit andere Bedeutungen zugeschrieben werden und unterschiedliche Images vorliegen. Diese variieren zeitlich und thematisch, sodass es nicht nur ein filmisches Marrakech gibt. Vielmehr haben sich über die Zeit hinweg sehr unterschiedliche Bedeutungsebenen der filmischen Stadt etabliert. Der stete Wandel des filmischen Images führt dazu, dass *Cinematic Marrakech* über differente filmische Charaktere und Gesichter verfügt und dabei als Projektionsfläche historischer und gegenwärtiger Themen, Motive und gesellschaftlicher Prozesse dient.

9 *The Man who knew too much* (1955), *Peter Voss der Held des Tages* (1955), *Ishtar* (1987), *Marrakech Express* (1989), *La Vengeance d'une blonde* (1994), *Unveiled* (1994), *Hideous Kinky* (1998).

10 Escher und Zimmermann 2005 : 162.

11 Alle hier zitierten Filme werden am Ende des Aufsatzes im Filmverzeichnis aufgeführt. Für weitere Informationen bietet sich die Internetseite der Internet Movie Database (IMDb) an.

Abbildung 2: Cinematic Marrakech – Orte der Konstruktion (Quelle: Screenshots aus *The Man who knew too much* (linke Seite), *Hideous Kinky* (rechte Seite)).



### 3. Theoretische Annäherungen

In aktuellen Forschungsansätzen wird davon ausgegangen, dass unser Leben und unsere Erfahrungen zunehmend in und in Bezug zu mediatisierten Welten<sup>12</sup> stattfinden. Mediatisierte Welten sind Sozialwelten, in denen sich die « relevanten Formen gesellschaftlicher Praktiken und kultureller Sinnggebung untrennbar mit Medien verschränkt haben ».<sup>13</sup> Daran angelehnt wird davon ausgegangen, dass soziale Alltagswelten<sup>14</sup> als Wirklichkeitskonstruktionen aufgefasst werden können, die durch kommunikative Prozesse hervorgebracht werden. Im Rahmen dieser Konstruktionsprozesse spielen Medien eine sehr bedeutende Rolle, da sie solche Welten artikulieren und konstituieren.<sup>15</sup> Demnach verändern « Medien unsere Sicht und unsere Interpretation des Sozialen ».<sup>16</sup> Bei einer Auseinandersetzung mit media-

12 U.a. Hepp 2013; Hepp und Krotz 2012.

13 Krotz 2015 : o.S.

14 Im Rahmen von kommunikations- und medienwissenschaftlichen Fragestellungen, in deren Fokus mediatisierte Welten stehen, wird immer wieder auf Aspekte der Schütz'schen Sozialphänomenologie (Schütz 1974) rekurriert. Ein sinnvoller grundlegender Ansatz ist hier das Konzept der Strukturen der Lebenswelt. Eine alltägliche Lebenswelt ist demnach « jener Wirklichkeitsbereich (...), den der wache und normale Erwachsene in der Einstellung des gesunden Menschenverstandes als schlicht gegeben vorfindet » (Schütz und Luckmann 1979 : 25).

15 Hepp und Krotz 2012 : 13f.; Hepp 2013 : 71. Hepp (2013 : 73) greift diesbezüglich auf das Konzept der sozialen Welt nach Shibutani (1955) zurück und leitet die Annahme ab, dass mediatisierte Lebenswelten durch Kommunikationsprozesse medial vermittelt sind.

16 Hepp und Krotz 2012 : 9.

len Repräsentationen sollte nicht danach gefragt werden, ob mediale Repräsentationen eine Realität widerspiegeln oder mimetisch abbilden. Zu berücksichtigen ist, dass mediale Repräsentationen nicht für sich alleine stehen, sondern stets in spezifische gesellschaftliche Diskurse eingebettet sind und « der Prozess medialer Repräsentation eine Wirklichkeitskonstruktion im Gesamt menschlicher Wirklichkeitskonstruktionen »<sup>17</sup> darstellt. Im Mittelpunkt der Auseinandersetzungen geht es um die kommunikative Konstruktion von Welt durch verschiedene Medien und die dadurch vollzogenen Gestaltungen, Prägungen und Veränderungen. Im Fokus steht die Frage danach, wie sich eben diese kommunikative Konstruktion lebensweltlicher Teilzeitrealitäten vollzieht und dynamisch wandelt.<sup>18</sup>

Die meisten Studien zu filmischen Geographien berücksichtigen unzureichend, dass jede filmisch konstruierte Welt stets auch auf Dimensionen alltäglicher Lebenswelt rekurriert. Es ist wichtig zu beachten, dass Filme nicht nur ihre eigenen Geographien konstruieren und (re)produzieren – sie sind stets auch eingebettet in gesellschaftliche Rahmen- und Produktionsbedingungen, in spezifische soziale, politische, ökonomische und weitere gesellschaftliche Kontexte.<sup>19</sup> Filmische Erzählungen greifen dabei Geschichten und Begebenheiten vergangener und gegenwärtiger Lebenswelten auf und spiegeln Aspekte des gesellschaftlichen Lebens wider. Aufgegriffene Themen werden verdichtet, zugespitzt, modifiziert und re-formuliert und dabei mit räumlichen und sozialen Zuschreibungen vermischt.<sup>20</sup> Über Rezeptions- und Kommunikationsprozesse erfolgt eine Spiegelung filmischer Inhalte zurück auf Lebenswelten. Es ergeben sich enge Verschränkungen und ein komplexes Wirkungsverhältnis zwischen filmischen und alltäglichen Welten. Heutzutage ist es kaum mehr möglich, zwischen medienexternen und medieninternen Wirklichkeiten zu trennen. Die Abgrenzungen verschwimmen zunehmend, vermischen sich und nehmen Bezug aufeinander. Alltägliche Lebenswelten transformieren sich zunehmend zu Mischräumen, in denen sich lebensweltliche Erfahrungen und Erlebnisse stetig mit medial rezipierten Ereignissen durchmischen<sup>21</sup>: « We are currently experiencing a connection between imaginary and real spaces, a merging of both instead of the absorption of one by another ».<sup>22</sup> Zwischen medial imaginierten Welten und Lebenswelten besteht ein komplexes Wechselverhältnis: Mediale Imaginationen eines Ortes beeinflussen die Art und Weise, wie wir den Ort alltäglich wahrnehmen – umgekehrt werden alltägliche oder historische Geschehnisse bzw. Prozesse medial aufgegriffen und re-imaginiert. Jede mediale Darstellung ist mit sozialen Bedeutungen aufgeladen, da ak-

17 Hepp 2004 : 276.

18 Hepp und Krotz 2012 : 13.

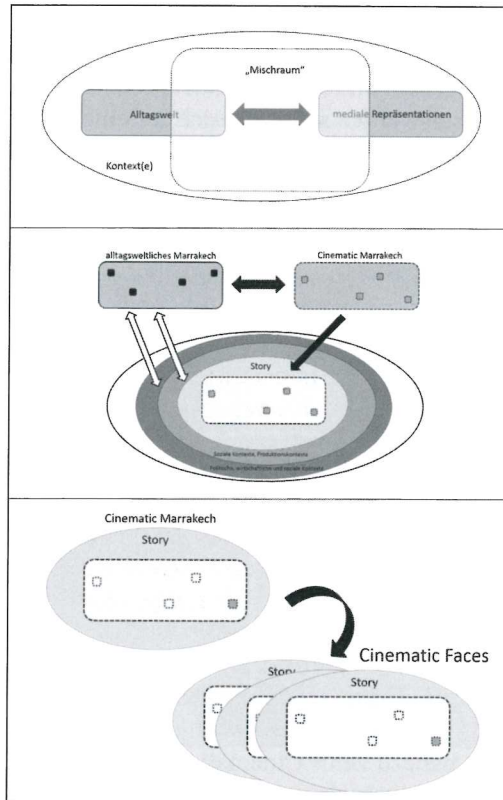
19 Heinze, Moebius und Reicher 2012.

20 Schroer 2012 : 18ff.

21 Joliveau 2009 : 36ff., Escher und Zimmermann 2001a : 234.

22 Joliveau 2009 : 39 (« Wir erleben derzeit eine Verbindung zwischen imaginären und realen Räumen, eine Verschmelzung beider, anstatt einer Absorption des einen durch den anderen », eigene Übersetzung).

Abbildung 3: Theoretisches Raster der Studie (Entwurf: E. Sommerlad 2015)



tuelle oder historische soziale Diskurse artikuliert werden und in gesellschaftliche Auseinandersetzungen eingebunden sind.<sup>23</sup>

Die Art und Weise, wie Orte medial imaginiert und dargestellt werden, beeinflusst auch die Art und Weise, wie wir sie lebensweltlich wahrnehmen und erfahren.<sup>24</sup> Zugleich werden alltägliche Prozesse in Filmen aufgegriffen und re-imaginiert.<sup>25</sup>

Kinematische Welten beziehen sich also auf Elemente, die als eine alltägliche Lebenswelt bezeichnet werden können, so bezieht sich z.B. das filmische Marrakech auf die lebensweltliche Stadt Marrakech. In einem dynamischen Prozess werden Elemente der realen Welt inszeniert und filmisch visualisiert, was zu einer kom-

23 Winter 2002.

24 Ein Beispiel sind Orte, die im Rahmen filmischer Narrationen genutzt und später im Zuge von *Set-Jetting* (Joliveau 2009) touristisch genutzt werden. Diese kombinieren Charakteristiken und Materien ihrer alltäglichen Dimension mit den Auren, die im Rahmen fiktionaler Repräsentationsprozesse entstehen.

25 Joliveau 2009 : 36.

plexen Relation zwischen beiden Elementen führt. Außerdem wird angenommen, dass jeder Film in eine bestimmte Zeitperiode und seine *Storyline* in unterschiedlichste Rahmenbedingungen eingebettet ist. Aus diesem Grund differiert die dynamische Beziehung zwischen der filmischen Welt und der lebensweltlichen Welt über die Zeit hinweg, weshalb im Falle von Marrakech nicht von einer einzigen filmischen Stadt gesprochen werden sollte, die sich aus einer Handvoll Locations zusammensetzt. Vielmehr muss der Fokus auf den unterschiedlichen Bedeutungen liegen, mit denen die filmische Stadt attribuiert ist, weshalb davon ausgegangen werden kann, dass Marrakech viele unterschiedliche *Cinematic Faces* hat.

Ein *Cinematic Face* kann als ein solches Konstrukt interpretiert werden, das sich zwischen alltagsweltlich erfahrbaren oder historischen städtischen Gegebenheiten und deren filmischen Imaginationen herausbildet. Es handelt sich bei einem *Face* um eine spezifische Bedeutungsebene bzw. eine Silhouette, welche die filmische Stadt formt und prägt – und zwar in einem bestimmmbaren Zeitraum oder in einem spezifischen Filmgenre. Jedes *Cinematic Face* ist an der Schnittstelle zwischen Spielfilm und Lebenswelt zu verorten und kann einen bestimmten Aspekt eines medialen Mischraumes aufdecken, der in der Interaktion zwischen filmischer und fiktionaler Welt hervorgebracht wird (vgl. Abb. 3). Methodisch verschränkt die vorliegende Studie gängige filmgeographische und interdisziplinäre Methoden. So wurde ein generierter, umfassender Filmkorpus einer geographischen Filmlektüre unterzogen und dann in einem mehrstufigen Prozess schrittweise analysiert.

#### 4. *Cinematic Faces* der filmischen Stadt Marrakech

Insgesamt lassen sich nahezu zehn *Cinematic Faces* des filmischen Marrakechs identifizieren, von denen nachfolgend drei zur Verdeutlichung ausgeführt und dargestellt werden.

##### 4.1 ‘*City of Murder and Threat*’, das bedrohliche *Cinematic Face* von Marrakech

Bei einigen Marrakech-Filmen, die um die Mitte des 20. Jahrhunderts gedreht wurden, dominiert die Ermordung eines Protagonisten die Handlung und trägt erheblich zur Ausformung der spezifischen städtischen Atmosphäre bei. Jede Tötung findet in Anschluss an eine vorhergehende Verfolgungsjagd statt, bei der das Opfer durch die Straßen oder den *Souq* der Medina gejagt wird.

In den zur damaligen Zeit gedrehten Filmen lassen sich nahezu identische Szenen ausmachen – lediglich die Schauplätze variieren leicht. So findet der Mord in *Oasis* (1955)<sup>26</sup> in den Gerbereien statt (vgl. Abb. 4, oben links), in *The Man who*

26 Der französische Film *Oasis* (1955) dreht sich um den Goldschmuggler Antoine, der geschmuggeltes Gold an europäische Geschäftsleute vermittelt. Im Film befindet sich Antoine auf einer

*knew too much* (1956)<sup>27</sup> wird Louis Bernard zwischen dem *Souq* und dem Platz *Jemaa el Fna* ermordet (vgl. Abb. 4, oben rechts). In *Our Man in Marrakech* (1966)<sup>28</sup> wird Philipp ebenfalls auf dem Platz *Jemaa el Fna* erdolcht und anschließend im Hotel Mamounia versteckt (vgl. Abb. 4, unten links) und in *Alle Menschen werden*

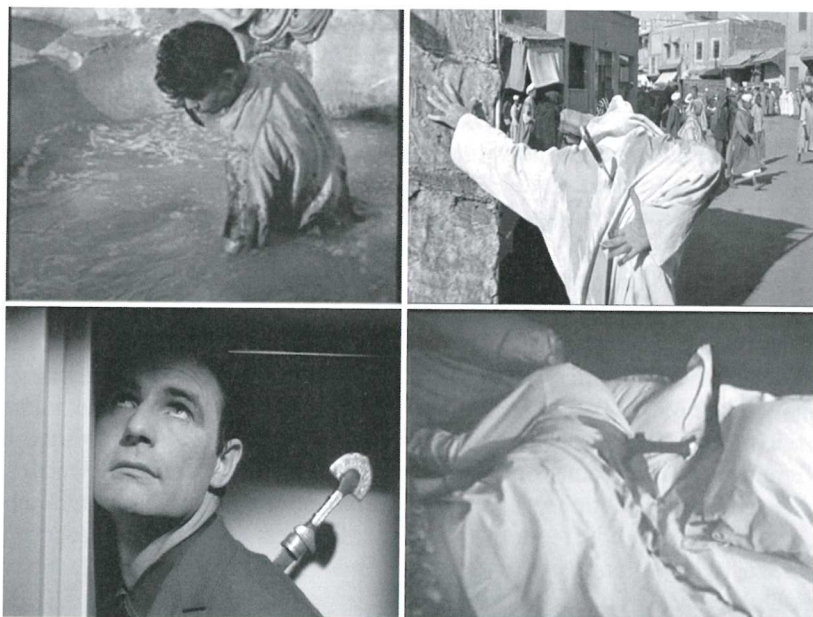


Abbildung 4: Marrakech als 'City of murder and threat' (Quellen: Screenshots aus *Oasis* (oben links), *The Man who knew too much* (oben rechts), *Our Man in Marrakech* (unten links), *Alle Menschen werden Brüder* (unten rechts)).

Schmuggeltour durch Marokko. Begleitet wird er von zwei Spioninnen, Karine und Françoise, die seine Geschäfte überwachen sollen. Das Trio gelangt im Verlauf des Films auch nach Marrakech, wo ein wichtiger Verbündeter Antoinnes ermordet wird.

- 27 Der Film *The Man who knew too much* (1956) handelt von der amerikanischen Familie McKenna, die sich auf einer Urlaubsreise nach Marrakech befinden. Vor Ort werden sie Zeugen des Mordes an Louis Bernard, den sie zuvor im Bus nach Marrakech kennengelernt haben. Vor seinem Tod verrät er Dr. Ben McKenna ein Geheimnis, aufgrund dessen der Sohn der McKennas, Hank, nach London entführt wird. Mit dem Film setzte Regisseur Alfred Hitchcock Marrakech ein filmhistorisches Denkmal (Viehoff 2011 : 51). Aufgrund seines großen Erfolgs, sowohl künstlerisch als auch kommerziell, setzte der Film « Vorgaben und Muster für spätere Filme » (Escher und Zimmermann 2005 : 63).
- 28 In *Our Man in Marrakesh* (1966) reisen sechs Fremde im Reisebus von Casablanca nach Marrakech – unter ihnen befindet sich ein Kurier, der zwei Millionen Dollar für den korrupten Geschäftsmann Mr. Casimir in Marrakech bei sich trägt. Dieser will mit dem Geld einen internationalen Komplott aushecken. Es beginnt eine turbulente Jagd um das Geld, in deren Mittelpunkt die geheimnisvolle Agentin Kyra Stanovy und der amerikanische Ingenieur Andrew Jessel stehen. Stanovys Verlobter Philippe wird zu Beginn des Films ermordet.

*Brüder* (1972)<sup>29</sup> wird der Protagonist in seinem Hotelbett ermordet (vgl. Abb. 4, unten rechts). Die Screenshots lassen deutlich erkennen, dass die Art und Weise der Ermordung in allen vier Beispielfilmen gleich ist: Das jeweilige Opfer wird rücklings erdolcht.

Ein Cinematic Face rekurriert stets auf unterschiedliche Kontexte. Erster Referenzpunkt ist hier ein Ereignis, das am 19. März 1907 in Marrakech stattgefunden hat. An diesem Tag wurde der französische Arzt Dr. Emile Mauchamp von einem Mob durch die Straßen der Stadt getrieben und anschließend getötet. Die Gründe hierfür bleiben mystisch und wurden nie vollständig aufgeklärt.<sup>30</sup> Es kann angenommen werden, dass dieses Ereignis als ein zentraler Referenzpunkt fungiert, um den herum sich die filmische Story dann entfaltet.

Darüber hinaus sind politische Ereignisse von Bedeutung, die Ende der 1940er Jahre bis hin zur Unabhängigkeit Marokkos 1956 stattgefunden haben. Die genannten Filme wurden Mitte der 1950er Jahre oder im darauffolgenden Jahrzehnt sowie 1972 gedreht und nehmen stark Bezug auf die damaligen politischen Rahmenbedingungen. Zwei Aspekte verdeutlichen diese These: Zum einen ist hier die Rede<sup>31</sup> von Sultan Muhammad V. zu nennen, welche er im April 1947 in Tanger gehalten hat. In dieser unterstützte er unter anderem öffentlich die Einigung und Unabhängigkeit Marokkos und forderte die Protektorsmacht Frankreich heraus. Er bezeichnete Marokko als arabisches Land und begrüßte die Arabische Liga, ohne Frankreich in diesem Kontext zu erwähnen.<sup>32</sup> Infolge der Rede wurden die Unabhängigkeitsbestrebungen im Lande größer, erkennbar an der zunehmenden (politischen) Auseinandersetzung zwischen Marokkanern und Franzosen.<sup>33</sup> Einige französische Amtsinhaber wurden ermordet, wie beispielsweise Jacques Le-maigre Dubreuil.<sup>34</sup>

Darüber hinaus kam es immer wieder zu Konflikten zwischen in Marokko stationierten Amerikanern und französischen Kolonisten. Sie unterstellten den Amerikanern, den marokkanischen Rebellen Hilfe zu leisten. Exemplarisch sei hier auf die Ermordung des amerikanischen Militärpolizisten Captain Brown im Februar 1956 verwiesen, der als erster amerikanischer Offizier im Rahmen der Rebellionen ums Leben kam. Brown hatte immer offen zu seinen Sympathien für die marokkanischen Unabhängigkeitsbestrebungen gestanden. Für seine Ermordung wurden Täter marokkanischer Herkunft verantwortlich gemacht, die im Dienste der französischen Kolonialpolizei arbeiteten. Der Mord an ihm wurde von media-

29 Die deutsche Produktion *Alle Menschen werden Brüder* (1972) basiert auf dem gleichnamigen Roman von Johannes Mario Simmel. Der Film handelt von den beiden zerstrittenen Brüdern Werner und Richard, deren Wege sich in Marrakech kreuzen. Die Begegnung mündet in einer Intrige, in der es schließlich um Leben und Tod geht.

30 Amster 2004, Katz 2006.

31 Salazar und Mathee 2011.

32 Albertini 1966 : 461, Azarkan 2013.

33 Pennell 2000 : 272ff.

34 Hoisington 2005.

ler Seite als politischer Anschlag eingestuft.<sup>35</sup> Es liegt nahe, dass diese politischen Ereignisse mit Einzug in die filmischen Inszenierungen genommen haben und sich in den dort geschehenden Morden spiegeln.

#### 4.2 'The Other France', das hedonistische Cinematic Face von Marrakech

In zahlreichen französischen Filmen, die seit Mitte der 1990er Jahre in und um Marrakech gedreht wurden, liegt der Fokus auf einem Wochenend-Kurztrip der Protagonisten nach Marrakech. Sie wohnen in einem Luxus-Palais außerhalb der Medina in der *Palmeraie*. Die Aktivitäten der Personen in Marrakech beschränken sich auf das Feiern wilder Partys und die hedonistische Befriedigung leiblicher Bedürfnisse wie Trinken, Essen, Drogenkonsum oder erotische Eskapaden. Die Stadt Marrakech und ihre kulturellen Sehenswürdigkeiten werden kaum oder gar nicht thematisiert. Beispielhaft können hier die Filme *La Vengeance d'une blonde*<sup>36</sup> (1994), *L'anniversaire*<sup>37</sup> (2005) und *Les Gamins*<sup>38</sup> (2013) herangezogen werden.

Abbildung 5: Marrakech als 'The other France' (Quellen: Screenshots aus *La Vengeance d'une blonde* (oben), *L'anniversaire* (unten links), *Les Gamins* (unten rechts)).



35 Lodi News-Sentinel 1956, Der Spiegel 1956.

36 Eine kurze Episode des französischen Spielfilms *La Vengeance d'une blonde* (1994) spielt in Marrakech. Darin unternehmen die beiden Journalisten Gérard Bréha und Marie-Ange de la Baume eine berufliche Wochenendreise nach Marrakech. Das Wochenende endet als *Dirty Weekend* mit einer Affäre zwischen den Kollegen.

37 Der Film *L'anniversaire* (2005) thematisiert den Geburtstag des Protagonisten Raphaël Kessler, den er mit alten Freunden in seiner luxuriösen Privatvilla in Marrakech zelebriert.

38 Im Zentrum des Films *Les Gamins* (2013) steht die Relation zwischen dem eine Midlife-Crisis durchlebenden Gilbert und dessen Schwiegersohn in spe, Thomas. Die gemeinsame Arbeit an einem Musikprojekt führt die beiden Männer in einer längeren Filmsequenz von Paris nach Marrakech, wo sie ein wildes Partywochenende erleben.



Die Protagonisten dieser Filme haben gemeinsam, dass ihnen das Wochenende in Marrakech die Möglichkeit gibt, einen pompösen und überschwänglichen Lebensstil zu zelebrieren, den sie in ihrer Heimat Frankreich so nicht ausleben könnten. Die *Cinematic City* wird zu einem 'anderen Frankreich' – einem Raum, wo unmögliche Abenteuer und Phantasien verwirklicht werden können.

Die Filme produzieren eine Perspektive auf Marrakech, die auch von englisch- und französischsprachigen Städte- und Reiseführern präsentiert wird, die im 21. Jahrhundert auf den Markt gekommen sind. Diese können als instruktive Reiseführer<sup>39</sup> bezeichnet werden, « da nicht mehr die Individualität und Historizität bzw. 'Kultur und Kunst' im Mittelpunkt stehen, sondern das subjektive, sinnliche Erleben des Ortes ».<sup>40</sup> Intention dieser Reiseführer ist es, *Vacances Secrètes* oder Eskapaden in der Stadt zu promoten, die während eines *Grand Week End à Marrakech* stattfinden können.<sup>41</sup> Diese Ausdrücke verweisen auf den Begriff des *Dirty Weekends*, welchen Shields (1991) am Beispiel des englischen Seebads Brighton eingeführt hat und welches in unterschiedlichen Medien wie dem Roman *Dirty Weekend* von Helen Zahavi (1991) thematisiert wird. Wichtig sind außerdem die Rahmenbedingungen, die das Reisen nach Marrakech für fast jeden erschwinglich gemacht haben. Hierzu zählt das Aufkommen von Billigfluglinien in Europa ab Mitte der 1990er Jahren, die im Internet Direktflüge nach Marrakech für teilweise unter 100 € anbieten.<sup>42</sup>

#### 4.3 'City as Oriental Cornucopia', das neo-orientalistische Cinematic Face von Marrakech

Wie Abb. 1 bereits gezeigt hat, ist die Anzahl der in Marrakech gedrehten Filme seit Beginn des 21. Jahrhunderts stark angestiegen. Genauere Betrachtungen der Filme beweisen, dass viele nicht mehr in Marrakech spielen, sondern Marrakech lediglich als Drehort genutzt wird. So stellen zahlreiche Filme, die in den vergangenen Jahren in Marrakech gedreht wurden, die Stadt zunehmend nicht mehr als Marrakech dar. Stattdessen werden Perspektiven auf Marrakech und Ansichten von einzelnen Bauten isoliert und für die filmische Inszenierung aller möglichen und unmöglichen Orte verwendet. Hierzu zählen die Stadttore Marrakechs mit ihren auffallenden Torbögen oder andere städtebauliche Ensembles. Zunehmend etabliert sich ein Trend, die Stadt als kulissenhaftes Abbild für einen unspezifischen, exotischen, fiktiven Ort zu nutzen. Die Stadt Marrakech löst sich auf, wird zu einem neo-orientalistischen Ort gemixt und somit zu einem *oriental conucopia* – einem Füllhorn, das mit einer Vielzahl westlicher Vorstellungen über den Orient angefüllt wird.

39 Eine Übersicht über solche Reiseführer und inhaltliche Beschreibungen finden sich bei Escher und Petermann 2009 : 90–93.

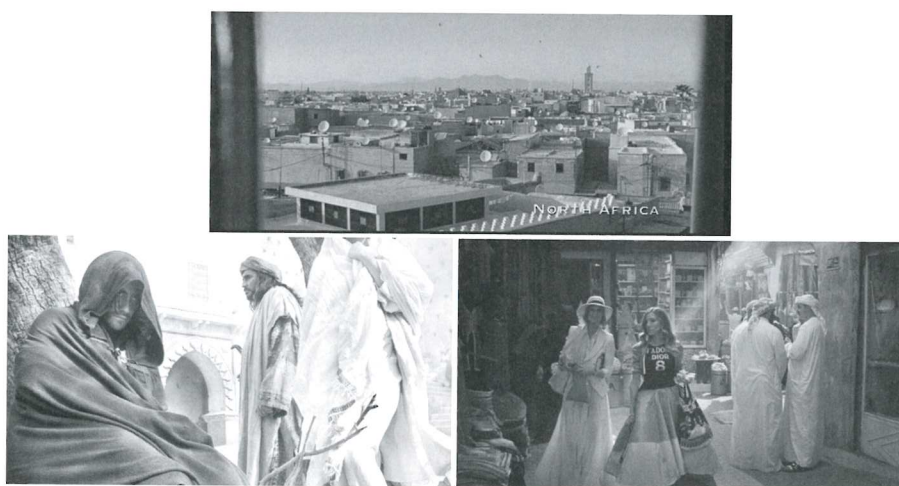
40 Escher und Petermann 2009 : 91f.

41 Escher und Petermann 2009 : 92.

42 Pompl 2007 : 104, 106–112.

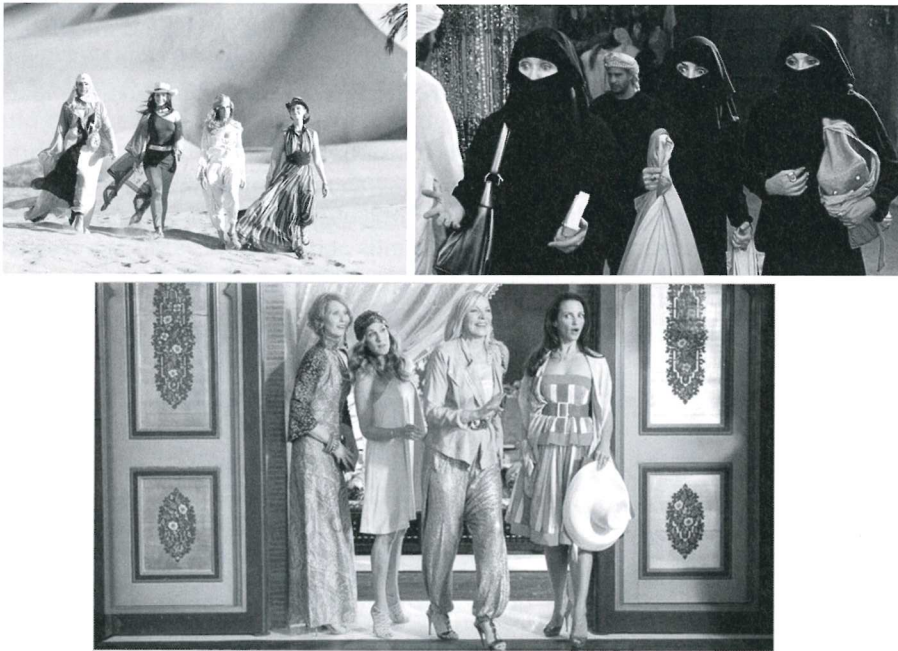
Hier finden sich einige prägnante Beispiele: Marrakech wird im Film *Rendition*<sup>43</sup> unspezifisch als eine undefinierte Stadt in Nordafrika eingeführt, was durch einen Schriftzug verdeutlicht wird (vgl. Abb. 6 oben). Im Film *The Prince of Persia: The Sands of Time*<sup>44</sup> wird die Stadt als Persien deklariert und entsprechend imaginiert (vgl. Abb. 6, unten links). In *Sex and the City 2*<sup>45</sup> wird Marrakech zu Abu Dhabi, ein Eindruck, der hauptsächlich über die Kleidung und Accessoires der Komparsen erzeugt wird (vgl. Abb. 6, unten rechts).

Abbildung 6: Marrakech als 'Oriental cornucopia' (Quellen: Screenshots aus *Rendition* (oben), *The Prince of Persia* (unten links), *Sex and the City 2* (unten rechts)).



- 43 Ein zentraler Handlungsstrang des politischen Thrillers *Rendition* (2007) spielt in einem 'nordafrikanischen Land'. Dort kommt es auf einem Marktplatz zu einem islamistisch motivierten Terroranschlag, bei dem 19 Menschen ums Leben kommen. Die zugehörigen Sequenzen wurden in Marrakech gedreht.
- 44 Der Film *The Prince of Persia: The Sands of Time* (2010) basiert auf der gleichnamigen Computerspielreihe. Er spielt im mystischen Persien des 6. Jahrhunderts und thematisiert den Kampf des persischen Prinzen Dastan gegen dunkle Mächte. Teile des Films wurden in Marrakech und Umgebung gedreht.
- 45 Der auf der gleichnamigen Fernsehserie basierende Spielfilm *Sex and the City 2* (2010) thematisiert eine gemeinsame Reise der New Yorker Freundinnen Carrie, Charlotte, Miranda und Samantha nach Abu Dhabi. Die Frauen erleben einen luxuriösen Aufenthalt, wobei es im Rahmen der Reise zur Erfüllung exotischer Fantasien und einer Reihe kultureller Grenzüberschreitungen kommt. Ursprünglich sollten Dubai bzw. die VAE als Drehort fungieren. Hier wurde jedoch keine Drehgenehmigung erteilt (Bladd 2009 : o. S.). Man wich auf Marokko aus, sodass alle 'Abu Dhabi-Sequenzen' in Marrakech und Umgebung gedreht wurden.

Abbildung 7: Neo-Orientalistische Darstellungen in *Sex and the City 2*.  
(Quellen: Screenshots aus *Sex and the City 2*).



Viele aktuelle Filme beinhalten Darstellungen, die sich unter dem Schlagwort des Neo-Orientalismus zusammenfassen lassen. Damit verweisen Autoren wie Samiei (2010), Behdad und Williams (2012) oder Mousavi (2013) auf eine neue, paradigmatische Form des Orientalismus, der stark von Globalisierungsprozessen geprägt wird und als eine Neu-Definition des Orientalismus, wie ihn noch Said (1978/2017) beschreibt, verstanden werden kann. Medialen Eindrücken in Form von Bildern kommt hierbei eine wichtige Position zu: « Orientalism has entered a new paradigm and has taken a new form, which is less evident, obvious (...) and promoted by new means such as New Media including films ». <sup>46</sup> Bei den zahlreichen populären Darstellungsweisen des 'Orients' spielen ästhetische Elemente eine dominierende Rolle. Die Protagonisten im Film spüren orientalistischen Fantasien nach und stellen selbst das Fremde dar, dadurch kommt es zu Formen der Selbst-Exotisierung. Ein prägnantes filmisches Beispiel ist *Sex and the City 2*. Die New Yorker Freundinnen erleben in Abu Dhabi (gedreht in Marrakech) ihre persönlichen Fantasien und Abenteuer des Orients. Hierzu zählen

46 Mousavi 2013 : 92 (« Orientalismus hat Eingang in ein neues Paradigma gefunden und neue Formen angenommen. Diese sind weniger evident, offensichtlich und werden von neuen Medien wie beispielsweise Film gefördert », eigene Übersetzung).

Wüstentouren (vgl. Abb. 7, oben links), eine Stadttour in (wie deklariert wird) muslimischer Kleidung (vgl. Abb. 7, oben rechts) sowie das ständige Bestaunen der prachtvollen und luxuriösen Architektur des 'Orients' (vgl. Abb. 7, unten). Gerade im Anlegen und Tragen muslimischer Kleidung folgen die Figuren dabei dem Beispiel von Personen wie dem französischen Marineoffizier und Schriftsteller Pierre Loti<sup>47</sup> oder dem als 'Lawrence von Arabien' bekannt gewordenem britischen Offizier und Archäologen T. E. Lawrence.<sup>48</sup> Diese bereisten die arabische Welt im frühen 20. Jahrhundert und be- bzw. verkleideten sich im Rahmen ihrer Reisen oftmals mit landestypischer, muslimischer Kleidung. Während für sie die der Selbst-Exotisierung jedoch noch aus praktischen und taktischen Gründen mit einer gewissen Ernsthaftigkeit erfolgte, dient sie den filmischen Figuren nur noch zu überzogener Selbstinszenierung, womit die Selbst-Exotisierung einen Höhepunkt erreicht und zur Farce wird.

##### 5. 'Cinematic Faces' of Marrakech – Zusammenfassung und Ausblick

Bisher dominierte im Bereich der Filmgeographie die Tradition, filmische Geographien über Handlungsorte und deren Strukturen zu erforschen. Im hier diskutierten Ansatz wurde hingegen gezeigt, wie lebensweltliche Phänomene in filmischen Umsetzungen integriert und reflektiert werden. Als eine Möglichkeit, sich einer filmischen Stadt zu nähern, wurde das Konstrukt des *Cinematic Faces* entwickelt. Es beschreibt Bedeutungsebenen, die sich zwischen alltagsweltlich erfahrbaren oder historischen städtischen Gegebenheiten und deren filmischen Imaginationen herausbilden.

Exemplarisch wurden am Beispiel der *Cinematic City* Marrakech drei *Cinematic Faces* erläutert: Marrakech als 'City of murder and threat', Marrakech als 'The other France' und Marrakech als 'Oriental cornucopia'. Anhand dieser Beispiele konnte verdeutlicht werden, dass die filmische Stadt Marrakech mit einer Vielzahl unterschiedlicher Bedeutungen und Zuschreibungen aufgeladen ist, welche ihr einen jeweils differenten Charakter – ein jeweils spezifisches Gesicht – verleihen. Es wurde isoliert, durch welche Elemente die *Faces* hauptsächlich filmisch konstruiert werden. Dabei wurden lebensweltliche Referenzbezüge, die das jeweilige filmische *Face* mit der lebensweltlichen Stadt Marrakech verknüpfen, vorgestellt. Es zeigt sich, dass die unterschiedlichen Sozial- und Produktionsbedingungen sowie die differenten politischen, wirtschaftlichen und sozialen Zusammenhänge, die zur Entstehungszeit der Filme gesellschaftliche Relevanz hatten bzw. haben, maßgeblich zur Ausformung der *Faces* beitragen.

Die Analyse und Dechiffrierung dieser *Cinematic Faces* ist aus geographischer Sicht eine innovative Perspektive auf filmische Städte, die weiterentwickelt werden sollte. Abschließend lässt sich festhalten, dass *Cinematic Marrakech* über zahlrei-

47 Loti 1890.

48 Sánchez-Segura 2013.

che *Cinematic Faces* verfügt. Sie sind eingebettet in und werden hervorgebracht von unterschiedlichsten sozialen Kontexten, Produktionsbedingungen, Ereignissen, politischen, ökonomischen und sozialen Kontexten. Die Arbeit an diesem Projekt steht erst am Anfang, wobei die bisherigen Analyseschritte bereits gezeigt haben, dass die erläuterten drei *Cinematic Faces* von Marrakech von zahlreichen weiteren begleitet werden. Weitere *Faces* sind Marrakech als 'City of Legionnaires', 'City of Hippies' oder 'City of Desire'. Diese und andere Bedeutungsebenen der filmischen Stadt gilt es, zukünftig weiter zu untersuchen.

### Bibliographie

- Albertini, Rudolf von (1966). *Dekolonisation: Die Diskussion über Verwaltung und Zukunft der Kolonien 1919*. Opladen : Westdeutscher Verlag.
- Amster, Ellen (2004). « The many deaths of Dr. Emile Mauchamp. Medicine, Technology, and Popular Politics in Pre-Protectorate Morocco 1877–1912 », in: *International Journal of Middle East Studies*, 36, 409–428.
- Azarkan, Abdelhai (2013). « Statecraft and sovereignty in Mohammed V of Morocco's Tangiers Speech (1947) », in: *African Yearbook of Rhetoric*, 4 (1), 20–28.
- Behdad, Ali und Julie A. Williams (2012): *On Neo-Orientalism, Today*. URL: [http://www.entekhabi.org/Texts/Neo\\_Orientalism\\_Today.htm](http://www.entekhabi.org/Texts/Neo_Orientalism_Today.htm) (Zugriff am 28.10.2015).
- Bladd, Joanne (2009). *Dubai bans 'Sex and the City' shoot*. URL: <http://www.arabianbusiness.com/dubai-bans-sex-and-city-shoot-15359.html> (Zugriff am 29.10.2015).
- Boulanger, Pierre (1975). *Le cinéma colonial de « l'Atlantide » à « Lawrence d'Arabie »*. Paris : Seghers.
- Centre Cinématographique Marocain (CCM) (2015). *Le Maroc, Terre de Cinéma*. URL: <http://www.ccm.ma/introduction.asp>, 07.04.2015.
- Clarke, David (2005). *The Cinematic City*. London : Routledge.
- Cresswell, Tim (2004). *Place. A short introduction*. Malden, Oxford, Carlton : Wiley.
- Der Spiegel (14.03.1956) [ohne Autor]. *Nordafrika: War es ein Versehen?* URL: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-43061694.html> (Zugriff vom 24.10.2015).
- Escher, Anton und Sandra Petermann (2009). *Tausendundein Fremder im Paradies? Ausländer in der Medina von Marrakech*. Würzburg : Ergon.
- Escher, Anton und Stefan Zimmermann (2001a). « Geography meets Hollywood – Die Rolle der Landschaft im Spielfilm », in: *Geographische Zeitschrift*, 89 (4), 227–236.
- Escher, Anton und Stefan Zimmermann (2001b). « Géographie de la 'cinematic city Marrakech' », in: Heller-Goldenberg, Lucette (Hg.). *Visions d'une ville MARRAKECH* (= Cahier d'Etudes Maghrébines, 15). Köln : Romanisches Seminar der Universität, 113–123.
- Escher, Anton und Stefan Zimmermann (2005). « Cinematic Marrakech ». Eine « Cinematic City », in: Escher, Anton und Thomas Koebner (Hg.). *Mitteilun-*

- gen über den Maghreb. *West-Östliche Medienperspektiven I*. Remscheid : Gra-dez!-Verlag, 60–74.
- Festival International du Film de Marrakech (2015). About the Festival. URL: <http://www.festivalmarrakech.info/en/about-the-festival-2/festival-presentation/about-the-festival/> (Zugriff vom 27.10.2015).
- Fröhlich, Hellmut (2007). *Das neue Bild der Stadt. Filmische Stadtbilder und alltägliche Raumvorstellungen im Dialog*. Stuttgart : Steiner.
- Hepp, Andreas (2004). *Netzwerke der Medien. Medienkulturen und Globalisierung*, Wiesbaden : Springer VS.
- Hepp, Andreas (2013). *Medienkultur. Die Kultur mediatisierter Welten*. Wiesbaden : VS Verlag.
- Hepp, Andreas und Friedrich Krotz (2012). « Mediatisierte Welten: Forschungsfelder und Beschreibungsansätze – Zur Einleitung », in: Krotz, Friedrich und Andreas Hepp (Hg.). *Mediatisierte Welten*. Wiesbaden : Springer VS, 7–23.
- Heinze, Carsten, Stephan Moebius und Dieter Reicher (2012). « Perspektiven der Filmsoziologie. Vorwort », in: Heinze, Carsten, Stephan Moebius und Dieter Reicher (Hg.). *Perspektiven der Filmsoziologie*. Konstanz/München : UVK, 7–12.
- Hoisington, William A. (2005). *The Assassination of Jacques Lemaigre-Dubreuil. A Frenchman between France and North Africa*. London: Routledge Chapman & Hall.
- Joliveau, Thierry (2009). « Connecting Real and Imaginary Places through Geospatial Technologies The case of Set-Jetting », in: *The Cartographic Journal*, 46 (1), 36–45.
- Katz, Jonathan (2006). *Murder in Marrakesh: Émile Mauchamp and the French Colonial Adventure*. Bloomington : Indiana University Press.
- Krotz, Friedrich (2015). Mediatisierte Welten. Rahmenkonzept. URL: <http://www.mediatisiertewelten.de/de/konzept.html> (Zugriff am 24.10.2015).
- Lodi News-Sentinel (1956). Terrorists Kill American Officer. URL: <https://news.google.com/newspapers?nid=2245&dat=19560213&id=N0ozAAAAI-BAJ&sjid=1O4HAAAABAJ&pg=6512,4547380&hl=de> (Zugriff am 24.10.2015).
- Loti, Pierre (1890). *Au Maroc*. Paris : Calmann Lévy.
- Mousavi, Narges Sadat (2013). « Neo-Orientalist Perspective on Iran, India, and East: Case Study of Oscar Winners Argo, Slumdog Millionaire, and Avatar », in: *Iranian Review of Foreign Affairs*, 4 (1), 77–104.
- Pennell, C. Richard (2000). *Morocco since 1830. A history*. London : Hurst.
- Pompl, Wilhelm (2007). *Luftverkehr. Eine ökonomische und politische Einführung*. Berlin, Heidelberg, New York : Springer.
- Said, Edward W. (1978/2017). *Orientalismus*. Frankfurt a. M. : S. Fischer.
- Salazar, Philippe-Joseph und Mohamed Shahid Mathee (2011). « Mohammed V: the Tangiers speech », in: *African Yearbook of Rhetoric: Great speeches of Africa's liberation*, 2 (3), 19–25.
- Samiei, Mohammad (2010). « Neo-Orientalism? The relationship between the West and Islam in our globalized world », in: *Third World Quarterly*, 31 (7), 1145–1160.

- Sánchez-Segura, Beatriz (2013). *Lawrence von Arabien und der Templer Robert de Sable. Eine vergleichende Biographiearbeit. Das Aufsuchen des Grals im Orient.* Basel : IVL.
- Schroer, Markus (2012). « Gefilmte Gesellschaft. Beitrag zu einer Soziologie des Visuellen », in: Heinze, Carsten, Stephan Moebius und Dieter Reicher (Hg.). *Perspektiven der Filmsoziologie.* Konstanz/München : UVK, 15–40.
- Schütz, Alfred (1974). *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie.* Frankfurt a. M. : Suhrkamp.
- Schütz, Alfred und Thomas Luckmann (1979). *Strukturen der Lebenswelt. Band 1.* Frankfurt a. M. : Suhrkamp.
- Shibutani, Tamotsu (1955). « Reference groups as perspectives », in: *American Journal of Sociology*, 60, 562–569.
- Shields, Rob (1991). *Places on the margin.* London : Routledge.
- Viehoff, Valerie (2011). « Mythos Tanger? Zur Konstruktion der Cinematic City Tanger im internationalen Spielfilm », in: Kretzschmar, Judith, Markus Schubert und Sebastian Stoppe (Hg.). *Medienorte. Mise-en-scènes in alten und neuen Medien.* München : Martin Meidenbauer Verlag, 51–71.
- Vogt, Guntram (2001). *Die Stadt im Film. Deutsche Spielfilme 1900–2000.* Marburg : Schüren.
- Winter, Rainer (2002). Film und soziale Wirklichkeit. URL: [http://www.rainer-winter.net/index.php?option=com\\_content&task=view&id=238&Itemid=24&limit=1&limit\\_start=2](http://www.rainer-winter.net/index.php?option=com_content&task=view&id=238&Itemid=24&limit=1&limit_start=2) (Zugriff am 30.12.2014).
- Zahavi, Helen (1992). *Dirty Weekend.* London : Flamingo.

### Filmverzeichnis

- Alle Menschen werden Brüder.* Regie: Alfred Vohrer. Drehbuch: Manfred Purzer, nach der Vorlage von Johannes Mario Simmel. Deutschland: Roxy Films 1972. Fassung: DVD. Filmjuwelen 2014.
- Hideous Kinky.* Regie: Gilles MacKinnon. Drehbuch: Billy MacKinnon, nach der Vorlage von Esther Freud. USA, Frankreich: AMLF et al. 1998. Fassung: DVD. Universal Pictures UK 2010.
- La Vengeance d'une blonde.* Regie: Jeannot Szwarc. Drehbuch: Valentine Albin, Bernard Murat, Marie-Anne Chazel, Michel Delgado. Frankreich: Les Films de la Colline 1994. Fassung: DVD. Studio Canal, Les Films de la Colline 2003.
- L'anniversaire.* Regie: Diane Kurys. Drehbuch: Diane Kurys. Frankreich: New Light Films 2005. Fassung: DVD. Studiocanal 2006.
- Les Gamins.* Regie: Anthony Marciano. Drehbuch: Anthony Marciano, Max Boublil, Noé Debré, Mona Achache. Frankreich: Légende Films 2013. Fassung: DVD. Gaumont 2013.
- Oasis.* Regie: Yves Allégret. Drehbuch: Ben Barzman, Georges Kessel, Joseph Kessel, John Knittel. Frankreich: Criterion Production. Fassung: DVD. Roxy Film 1955.

- Our Man in Marrakesh*. Regie: Don Sharp. Drehbuch: Harry Alan Tower, Peter Yeldham. USA: Landau/Unger 1966. Fassung: DVD. Majestic Films 2006.
- Rendition*. Regie: Gavin Hood. Drehbuch: Kelley Sane. USA: Warner Bros. 2007. Fassung: DVD. Warner Home Video 2007.
- Sex and the City 2*. Regie: Michael Patrick King. Drehbuch: Michael Patrick King, Candace Bushnell. USA: New Line Cinema et al. 2010. Fassung: DVD. Warner Home Video 2010.
- The Man who knew too much*. Regie: Alfred Hitchcock. Drehbuch: John Michael Hayes, nach der Vorlage Charles Bennett. USA: Paramount Pictures 1956. Fassung: DVD. Universal Pictures 2006.
- The Prince of Persia: The Sands of Time*. Regie: Mike Newell. Drehbuch: Boaz Yakin, Doug Miro, Carlo Bernard, nach der Computerspielvorlage von Jordan Mechner. USA: Walt Disney Pictures 2010. Fassung: DVD. Walt Disney 2010.

*Elisabeth Sommerlad*  
*Diplom-Geographin*  
*Geographisches Institut*  
*Johannes Gutenberg-Universität*  
*Johann-Joachim-Becher-Weg 21*  
*D-55099 Mainz, Allemagne*  
*e.sommerlad@geo.uni-mainz.de*