

NomosHandbuch



Tristan Thielmann | Max Kanderske [Hrsg.]

Mediengeographie

Handbuch für Wissenschaft und Studium



Nomos

Tristan Thielmann | Max Kanderske [Hrsg.]

Mediengeographie

Handbuch für Wissenschaft und Studium



Nomos

© Titelbild: Mapparium, Mary Baker Eddy Library, Boston

Gefördert durch die Deutsche Forschungsgemeinschaft (DFG) – Projektnummer 262513311 – SFB 1187

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

ISBN 978-3-8487-1353-0 (Print)

ISBN 978-3-8452-6494-3 (ePDF)



Onlineversion
Inlibra

1. Auflage 2026

© Nomos Verlagsgesellschaft, Baden-Baden 2026. Gesamtverantwortung für Druck und Herstellung bei der Nomos Verlagsgesellschaft mbH & Co. KG. Alle Rechte, auch die des Nachdrucks von Auszügen, der fotomechanischen Wiedergabe und der Übersetzung, vorbehalten. Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Inhaltsverzeichnis

Abbildungs- und Tabellenverzeichnis	9
Mediengeographie: Eine Einführung in das Handbuch	13
<i>Max Kanderske und Tristan Thielmann</i>	
Mediengeographie: Die Entwicklung des Forschungsfelds	37
<i>Tristan Thielmann</i>	
I. Mediengeographien in ihrer historisch-bewegten Dimension	
I.1. Netzwerke der Geographie: Ein methodologisches Programm	
I.1.1 Berechnungszentren: Netzwerke der Geographie	59
<i>Bruno Latour</i>	
I.2. Anthropozentrische Mediengeographien vom Buch zum Smartphone	
I.2.1 Buchgeographie: Über das Öffnen des Buchs der Flächen	105
<i>Tim Ingold</i>	
I.2.2 Ballongeographie: Eine bewegende Bewegung in aerostatischen Kriegszeiten	121
<i>Caren Kaplan</i>	
I.2.3 Vertikale Geographie: Vermittelte Geovisualitäten	161
<i>Martin Dodge</i>	
I.2.4 Geographie der Augmented Reality: Spurensuche in erweiterten Räumen	177
<i>William Uricchio</i>	
I.2.5 Smartphonegeographie: Zur Rekonzeptualisierung mobiler Fotografie und lokativer Medien	195
<i>Larissa Hjorth und Sarah Pink</i>	
II. Paradigmatische Entwicklungen der Mediengeographie	
II.1 Internetgeographie	217
<i>Sebastian Gießmann</i>	
II.2 Filmgeographie	243
<i>Elisabeth Sommerlad</i>	
II.3 Computerspielgeographie	263
<i>Pablo Abend</i>	

II.4 Weltraummedien	279
<i>Réka Patrícia Gál, Lee M. Wilkins, Yuxing Zhang, Marie-Pier Boucher, Tero Karppi, Jeremy Packer</i>	
II.5 Mobile Geographie	299
<i>Anna Lisa Ramella und Roger Norum</i>	
II.6 Technikgeographie	319
<i>Tilo Felgenhauer</i>	
III. Digitale Daten- und Mediengeographien	
III.1 Das Territorium ist die Karte: Raum im Zeitalter digitaler Navigation	341
<i>Valérie November, Eduardo Camacho-Hübner und Bruno Latour</i>	
III.2 Drohnengeographie: Die Logik der operationalen Karte	365
<i>Mark Andrejevic</i>	
III.3 Phasenräume: Die Geographie intelligenter Objekte	385
<i>James Ash</i>	
III.4 Echtzeitgeographie: Praktiken und Diskurse des Live-Mapping	403
<i>Max Kanderske</i>	
III.5 Digitale Tiergeographie	429
<i>Tristan Thielmann</i>	
III.6 Mehr-als-reale Welten und Künstliche Intelligenz: Eine kritische Annäherung aus digital-geographischer Perspektive	445
<i>Jessica McLean</i>	
Verzeichnis der Autorinnen und Autoren	461
Sachregister	467

II.2

Filmgeographie

Elisabeth Sommerlad

Abstract | Der Beitrag profiliert die Filmgeographie als differenziertes und interdisziplinär anschlussfähiges Teilgebiet der Mediengeographie und bietet zugleich eine grundlegende Einführung in ihre zentralen Perspektiven. Ausgangspunkt ist ein Verständnis von Film als sozial, kulturell und politisch eingebetteter Praxis der Raum- und Bedeutungsproduktion, durch die spezifische geographische Imaginationen hervorgebracht werden. Filmische Geographien werden dabei nicht als Spiegel einer vorgegebenen Realität verstanden, sondern als wirkmächtige mediale Konstruktionen mit lebensweltlichen Effekten. Der Text skizziert zentrale Entwicklungslinien der Filmgeographie und verknüpft diese mit aktuellen mediengeographischen Debatten. Im Anschluss werden vier analytisch unterscheidbare, empirisch jedoch eng miteinander verschränkte Themenfelder herausgearbeitet: filmdiegetische Raumdarstellungen und filmische Kartographien, Geographien der Filmproduktion und -zirkulation, Prozesse der Rezeption, Reflexion und didaktischen Vermittlung sowie Film als qualitative Forschungs- und Kommunikationspraxis. Die einzelnen Perspektiven werden anhand ausgewählter Beispiele exemplarisch vertieft und machen so die Vielschichtigkeit des Forschungsfeldes sichtbar. Abschließend wird das Potenzial einer kritisch-reflexiven Filmgeographie betont, audiovisuelle Medien als epistemische Akteure räumlicher Wissensproduktion zu analysieren und methodisch produktiv zu nutzen.

Stichworte | Kritische Filmgeographie, Filmraum, Filmtourismus, Geographiedidaktik

„Not all geography derives from the earth itself; some of it springs from our idea of the earth. This geography within the mind can at times be the effective geography to which men adjust [...]“
(Watson 1969: 10)

In unserer alltäglichen Lebenswelt sind wir kontinuierlich mit medialen Bildern umgeben. Unser Weltwissen basiert folglich nicht ausschließlich auf unmittelbaren alltäglichen Erfahrungen. Vielmehr werden unsere Eindrücke von der Welt über (massen-)mediale Erfahrungen beeinflusst, verändert und manifestiert. Die Bedeutung dieser virtuellen, imaginierten Geographien, die bereits von Watson (1969: 10) in seinem einflussreichen Zitat zur Wahrnehmungsgeographie thematisiert wurde, hat zwischenzeitlich eine zentrale Stellung im Fachgebiet der Mediengeographie eingenommen. Eine differenzierte Auseinandersetzung mit diesen *geographies within the mind* stellt einen zentralen Aspekt mediengeographischer Forschung dar.

Die Mediengeographie beschäftigt sich mit den vielfältigen, medial produzierten Geographien und spannt dabei unterschiedlichste Forschungsfelder auf (vgl. Döring/Thielmann 2009). Ein Beispiel ist die Filmgeographie, die sich mit den vielschichtigen, filmisch erzeugten geographischen Imaginationen und deren lebensweltlich manifestierten Wechselwirkungen und Effekten befasst. Filmische Geographien werden dabei nicht als „Spiegel der Realität“ (Escher/Zimmermann 2001: 230) verstanden,

sondern als mediale Konstruktionen, die nicht mit der Lebenswelt gleichzusetzen sind. Dennoch üben filmische Geographien einen signifikanten Einfluss auf die alltägliche Lebenswelt aus, da sie eine Vielzahl von Effekten auf die Wahrnehmungen und Handlungen von Menschen haben. Zudem erweitern oder modifizieren sie alltagsweltliche Erlebnisse durch gewonnene Filmerfahrungen. Darüber hinaus tragen Filme kontinuierlich zur Konstruktion von Weltentwürfen bei (Zimmermann 2009: 295; vgl. Gregory 1995: 474).

Der vorliegende Beitrag gibt zunächst einen Überblick über Entwicklungslinien der Filmgeographie. Im Folgenden werden vier Themenfelder skizziert, die als Ankerpunkte filmgeographischer Studien identifiziert werden können. Der Beitrag schließt mit einem Ausblick auf zukünftige Entwicklungstendenzen der Filmgeographie.

1. Entwicklungslinien der Filmgeographie

Die Anfänge einer filmgeographischen Forschung lassen sich anhand einer Vielzahl von Einzelpublikationen und Meilensteinen nachvollziehen. Es handelt sich bei diesen Publikationen noch um vereinzelte Ansätze, die der Filmgeographie als Disziplin vorausgehen. Sie demonstrieren jedoch, dass eine Auseinandersetzung mit der Relation zwischen Film und Geographie bereits seit geraumer Zeit besteht. Die Analyse von Landschaft spielte bereits in Balász' (1924) filmtheoretischen Überlegungen eine Rolle. Der ungarische Filmtheoretiker betrachtete die Landschaftsaufnahme als ein Mittel der szenographischen Raumgestaltung eines Spielfilms und attestierte ihr in dieser Funktion hohe poetische Qualitäten (Balász 1924). In seiner Publikation „Stoffprobleme des Films“ widmete sich Wirth (1952) aus geographischer Perspektive den Elementen filmischer Präsentationen und fokussierte sich auf die Gegenüberstellung von Filmen und Wirklichkeit. In der einschlägigen Literatur finden sich weitere Vorläufer einer Filmgeographie, etwa bei Griffith (1953), Manvell (1956) oder Wright (1956), die im *Geographical Magazine* erschienen sind und sich bereits mit der Schnittstelle zwischen Dokumentarfilmen und regionaler Geographie befassen (vgl. Dixon 2014: 40). Es sei an dieser Stelle auch auf eine Publikation des französischen Geographen Lacoste aus dem Jahr 1976 verwiesen, in welcher er erstmalig den Begriff ‚Cinéma-Géographie‘ verwendet.

Als erster Meilenstein der mediengeographischen Forschung gilt der Band „Geography, the Media and Popular Culture“ von Burgess und Gold (1985). In diesem Zusammenhang treten die AutorInnen für eine Auseinandersetzung der Geographie mit massenmedialen Inhalten ein und stellen fest: „The Media have been on the periphery of geographical inquiry for too long“ (Burgess/Gold 1985: 1). Einige Beiträge in diesem Sammelband befassen sich bereits mit filmischen Repräsentationen. Eine weitere zentrale Publikation ist der von Aitken und Zonn (1994) herausgebrachte Band „Place, Power, Situation, and Spectacle: A Geography of Film“, in dem erstmals ausschließlich Aufsätze zusammengebracht wurden, die sich mit filmischen Themen befassen. Der im Jahr 2002 von Tim Cresswell und Deborah Dixon herausgegebene Band „Engaging Film. Geographies of Mobility and Identity“ markiert einen weiteren wichtigen Entwicklungsschritt. Cresswell und Dixon legen in ihren Ausführungen dar, dass sich die Geographie mit jeglichem postulierten filmischen Realismus – den mimetischen Qualitäten eines Films und seinen Fähigkeiten, Welt zu repräsentieren – kritisch auseinandersetzen muss. Somit wandelte sich der Begriff der Repräsentation, der u. a. bei Burgess und Gold (1985) noch im Fokus

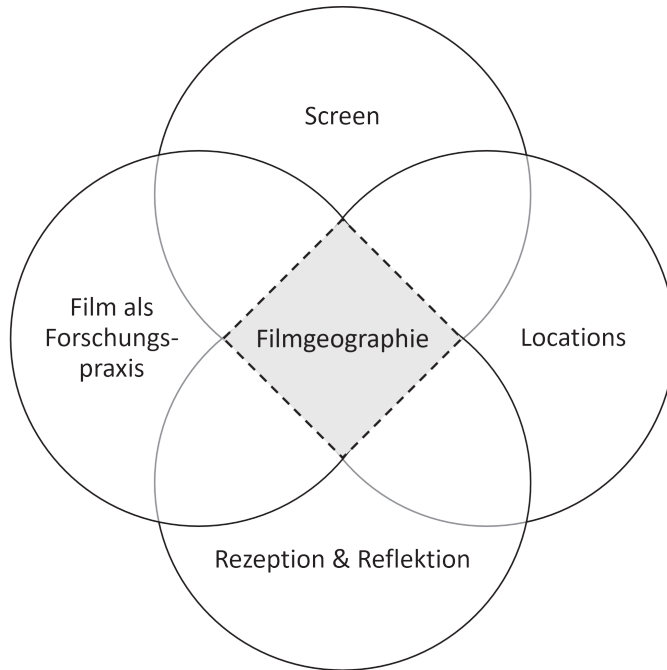
stand, von einem angenommenen Prozess mimetischer Abbildung hin zu einem Prozess sozial umkämpfter Konstruktionen (Lukinbeal 2010a: 1110f.). Der erkennbare Anstoß einer kritischen Debatte innerhalb der Filmgeographie, die unterschiedliche Perspektiven auf den Gegenstand einnimmt, wurde von nachfolgenden Publikationen aufgegriffen, u. a. im Sammelband „The Geography of Cinema – A Cinematic World“ von Lukinbeal und Zimmermann (2008).

Filmgeographische Ansätze wurden lange Zeit nahezu ausschließlich in der angloamerikanischen Geographie thematisiert. In der deutschsprachigen Geographie begann sich zu Beginn der 2000er-Jahre eine Auseinandersetzung mit dem Medium Film zu etablieren (vgl. Escher/Zimmermann 2001, 2005 a&b; Zimmermann/Escher 2001, 2005). Der von Lukinbeal und Zimmermann (2008) herausgegebene Sammelband „The Geography of Cinema – A Cinematic World“ fungierte als Initialzündung für eine Integration der heterogenen Forschungsstränge der internationalen geographischen Forschung zu filmischen Themen. Seither wendet sich die Filmgeographie dem Medium Film aus einer Vielzahl unterschiedlicher Perspektiven zu. Im Fokus steht dabei das Bestreben, filmisch erzeugte, bedeutungsgeladene Raumkonstruktionen zu hinterfragen und aufzuzeigen, inwiefern diese als wirkmächtige geographische Imaginationen die Wahrnehmung von (Alltags-)Welt beeinflussen. Gemäß Stiglegger und Escher (2019) kann die Filmgeographie heute als ein Teilgebiet der Medienkulturgeographie betrachtet werden. Diese fokussiert sich auf „die zunehmende und nahezu jederzeit und fast überall verfügbare künstliche Darstellung der physischen und kulturellen Welt in audiovisueller Dimension. Hinzu kommen die Wechselwirkungen dieser medialen Welt mit der alltäglichen Lebenswelt sowie ihrer individuell und kollektiv gelebten Identität“ (Stiglegger/Escher 2019: V). Sommerlad und Jansson (2025) schlagen vor, Mediengeographie als ein interdisziplinäres Netzwerk von Ideen, Theorien und Praktiken zu betrachten – ein Ansatz, der auch für die Filmgeographie gelten kann, die in diesem Sinne als multiperspektivisches Unterfangen verstanden wird.

2. Themenfelder der Filmgeographie

Es existieren unterschiedliche Möglichkeiten, thematische Bereiche der Filmgeographie zu strukturieren. Dies bestätigt ein Blick in bislang publizierte, einführende Texte (Escher 2006; Aitken/Dixon 2006; Zimmermann 2009; Lukinbeal/Zimmermann 2006, 2008; Lukinbeal 2009; Sharp/Lukinbeal 2015; Staszak 2014; Dixon 2014; Thieme/Eyer/Vorbrugg 2019; Sommerlad 2021; Lukinbeal/Sommerlad 2022). Im Folgenden wird eine zusätzliche Möglichkeit präsentiert, sich der Filmgeographie anzunähern, die von vorliegenden Gliederungsvorschlägen inspiriert ist. Dieser Beitrag schlägt eine vierteilige Perspektive zur geographischen Auseinandersetzung mit Film, filmischen Inhalten, den (Wechsel-)Wirkungen von Film und lebensweltlichen Kontexten sowie der Nutzung von Film als Methode und Kommunikationsmedium qualitativer Forschung vor.

Abb. II.2.1: Themenfelder der Filmgeographie



Quelle: Eigene Darstellung.

Diese Gliederung strukturiert filmgeographische Forschung in vier Felder (vgl. Abb. II.2.1): (1) Das Feld des ‚Screens‘ dient der Auseinandersetzung mit Inhalten, die in filmischen Kontexten präsentiert und vermittelt werden. (2) Auf der Ebene der ‚Locations‘ sind die räumlichen Strukturen von Interesse, die die Bedingungen für Filmproduktionen schaffen, sowie die lebensweltlichen Effekte, die sich beispielsweise an den Drehorten und Schauplätzen manifestieren. (3) Darüber hinaus werden im Feld der ‚Rezeption und Reflexion‘ Fragen der Vermittlung, Rezeption sowie kritischen Auseinandersetzung mit filmischen Inhalten und Effekten in den Fokus gerückt. (4) Das Feld ‚Film als Forschungspraxis‘ veranschaulicht die Verwendung von Film als Methode im Rahmen qualitativer Forschungsprozesse sowie dessen Einsatz als Kommunikationsmedium für die Darstellung eigener Forschungsergebnisse.

Es sei an dieser Stelle darauf hingewiesen, dass diese strukturelle Untergliederung sinnvoll ist, um einen möglichst umfassenden und aktuellen Überblick über die Filmgeographie zu geben. Sie ist in gewisser Weise jedoch artifiziell, da die Themenfelder in theoretischer wie forschungspraktischer Hinsicht eng miteinander verwoben sind und Produktion, Vermittlung, Rezeption und Effekte filmisch erzeugter Imaginationen und Geographien nicht immer klar voneinander zu trennen sind.

2.1 Screen: Geographie im Film und filmische Kartographie

Ein wesentlicher Fokus filmgeographischer Forschung liegt auf der Analyse der audiovisuellen Inhalte, die in einem Film dargestellt werden. Den Mittelpunkt bildet die filmdiegetische Geographie, das heißt die im Film erzählte bzw. dargestellte Geographie. Dabei finden diverse Repräsentationsebenen geographisch relevanter Phänomene in filmischen Inszenierungen Berücksichtigung (Zimmermann 2009). Ebenfalls sehr spannend ist zudem das Themenfeld der Filmkartographie, das anschließend erörtert wird.

Nach Zimmermann (2009: 302) konstituiert sich die Basis filmischer Geographien aus einer „Synthese aus unterschiedlichen Kameraperspektiven, verschiedenen Einstellungsgrößen und Blickpunkten [...], tradierten visuellen Vorgaben und deren eingeschriebenen Geschichten“. Filmschaffende erzeugen mithilfe dieser Mittel räumliche Repräsentationen, die von den Zuschauenden als solche identifiziert werden können.

Räumliche Repräsentationen im Film lassen sich zunächst unter dem Schlagwort des Filmraums bzw. filmischen Raums untersuchen. Diese Perspektive berücksichtigt in hohem Maße filmtechnische und gestalterische Aspekte des Films und ist dabei orientiert an Herangehensweisen der Filmwissenschaften, die sich ebenfalls intensiv mit dem Begriff des Filmraums bzw. filmischen Raums befassen (vgl. Khouloki 2007; Heath 1981). In geographischer Perspektive steht hier u. a. die theoretische Auseinandersetzung mit der Frage im Fokus, wie durch filmtechnische Gestaltungsweisen eine audiovisuelle Kontinuität erzeugt wird, die den Zuschauenden den Eindruck eines kohärenten räumlichen Raums zu vermitteln vermag. In Anlehnung an die raumtheoretischen Ausführungen von Lotman (1972) und die Ausführungen zur Extrempunkregel bei Renner (1986) zeigen beispielsweise Zimmermann und Escher (2005) oder Sommerlad (2019) auf, wie durch geographische, kulturelle und linguistische Grenzüberschreitungen auf der narrativen Ebene eines Spielfilms Handlungsräume generiert werden. Darüber hinaus finden sich weitere theoretische Auseinandersetzungen mit dem filmischen Raum aus geographischer Perspektive auch bei Escher (2006), Zimmermann (2007) und Clarke (2008). Im filmischen Raum verankert, jedoch von noch größerer narrativer Relevanz für die Wirkmächtigkeit eines Films, sind die in der filmischen Darstellung vermittelten Landschaften und Orte.

Zunächst empfiehlt es sich, die Inszenierung und die Rolle der zentralen geographischen Kategorie der Landschaft in filmischen Kontexten zu hinterfragen (vgl. Lacoste 1990; Koebner 1994). Eine filmische Landschaft kann dabei als räumliche „Repräsentation einer materiellen, lebensweltlichen und subjektiv organisierten Szenerie auf der Erdoberfläche, die durch kulturelle Zuschreibungen aufgeladen ist“ (Escher/Zimmermann 2006: 255; Escher 2006: 309) interpretiert werden. Escher und Zimmermann (2001, 2006) analysieren in ihrer Untersuchung filmisch konstruierte Landschaften in Spielfilmen und entwickeln eine Typologie ihrer unterschiedlichen Rollen. Demnach kann Landschaft als Rahmen für die filmische Handlung, als Setting, als SchauspielerIn oder als Symbol fungieren. In ähnlicher Weise verfährt Lukinbeal (2005), der sich mit der Konstruktion und Funktion von ‚Cinematic Landscapes‘ auseinandersetzt. Escher (2012) befasst sich in einer weiteren Analyse mit dem Phänomen der filmischen Natur und untersucht deren Bedeutung im Film *Avatar* (2009) sowie die Auswirkungen dieser Imaginationen auf die Lebenswelt. Einen Überblick über unterschiedliche Ansätze, sich dem Spannungsfeld von Kino und Landschaft anzunähern, findet sich bei Harper und

Rayner (2010). Eine detaillierte Analyse des Phänomens der Filmlandschaften wird von Zimmermann (2024) vorgenommen.

Eine filmische Landschaft ist, unabhängig von ihrer identifizierten Rolle, stets als ästhetisches und emotional aufgeladenes Phänomen zu verstehen. Es lassen sich Stimmungen, atmosphärische Elemente und Mythen identifizieren, die durch eine filmische Landschaft transportiert werden. Die erfolgreiche Decodierung dieser Elemente durch Rezipierende ist essenziell für die Entfaltung der Wirkung einer filmischen Landschaft. Nur wenn Rezipierende die Elemente der inszenierten Landschaft auf Basis vorhandenen Weltwissens erkennen können, wird die filmische Landschaft als glaubwürdiges Raumkonstrukt akzeptiert. Die komplexe Repräsentation und Erzählfunktion von filmischen Landschaften lässt sich stets im Spannungsfeld zwischen Setting und Emotion verorten (Escher/Zimmermann 2001; Escher 2006; Escher/Zimmermann 2006).

Ein weiteres relevantes Themenfeld stellt die Auseinandersetzung mit filmischen Städten dar. Der Terminus ‚filmische Stadt‘ oder ‚Cinematic City‘ beschreibt eine Stadt, die in Filmen nicht nur als Location-Lieferantin, Schauplatz oder Kulisse fungiert, sondern ganz bewusst als „filmische Größe mitinszeniert wird“ (Escher/Zimmermann 2005b: 163; vgl. Clarke 1997). Als Mitakteurin bestimmt sie – die Stadt – das filmische Geschehen. Sie manifestiert sich als eine substanzielle dramatische und dramaturgische Figur, deren Entwicklung sich über mehrere Filme hinweg fortschreibt. Diese Entwicklung wird u. a. durch invariante Elemente, eine Wiederholung ähnlicher Geschichten sowie audiovisuelle Zitate geprägt (Escher/Zimmermann 2005b). Aus filmgeographischer Perspektive sind die ästhetische Konstruktion einer Stadt, ihre Architektur sowie die filmisch inszenierte Gesellschaft von zentraler Relevanz. Hieran anknüpfende Analysen fokussieren in der Regel auf die szenischen Einheiten der filmischen Orte (vgl. Vogt 2001: 26f.; Escher/Zimmermann 2005b: 163). Eine Cinematic City besteht nicht nur aus der Gesamtheit einzelner filmischer Orte und Raumkategorien, sondern auch aus dem Zusammenspiel städtischer Perspektiven und der vielschichtigen „Verknüpfung von städtischen Ansichten mit Bedeutungszuschreibungen, die über filmisch relevante, städtische Räume getroffen werden“ (Fröhlich 2007: 124). Die filmische Inszenierung ist dabei von grundlegender Bedeutung. Schlussendlich sind es jedoch die Zuschauenden, die aus diesen Ansichten einen eigenen Stadtraum zusammensetzen und diesem einen spezifischen historischen und geographischen Kontext zuschreiben (vgl. ebd.). Ein zentrales Anliegen filmgeographischer Forschung besteht darin, die Erforschung filmischer Orte nicht auf die rein filmdiegetische Welt zu beschränken. Stattdessen sollte die filmische Ebene verlassen und stets in Wechselwirkung mit alltagsweltlichen Aspekten und Vorstellungen gedacht werden.

Die Filmkartographie, auch als ‚Cinematic Cartography‘ bezeichnet, stellt einen Forschungszweig dar, der sich mit den Zusammenhängen von Karten und Film bzw. Kartographie und Film befasst (Caquard/Taylor 2009; Conley 2009; Lukinbeal et al. 2019). Ein vielversprechender Ansatz filmkartographischer Forschung besteht in der Analyse der Verwendung von Karten als Medium und Gegenstand im Film (Mauer/Sommerlad 2022). Unter anderem werden Karten im Film dazu genutzt, filmische Geschichten konkret zu verorten oder den Zuschauenden eine Orientierung in der fiktiven filmischen Welt zu ermöglichen. Dies ist jedoch nur eine mögliche Perspektive. Gemäß Roberts und Hallam (2014: 8) lassen sich fünf Themenfelder identifizieren: „(1) maps and mapping in films; (2) mapping of film production and consumption; (3) movie mapping and place marketing; (4) cognitive and emotional mapping; and (5) film as spatial critique“. In ihren aktuellen Publikationen

zu diesem Forschungsfeld differenzieren Sommerlad und Mauer (2022) sowie Lukinbeal (2025) diese Perspektiven noch weiter und bieten dadurch innovative Ansätze, die komplexen Zusammenhänge zwischen Geographie, Kartographie und Film neu zu denken.

Ein besonders vielschichtiger Schwerpunkt aktueller filmkartographischer Forschung liegt auf den tiefgreifenden Verbindungen zwischen den beiden Medien Film und Karte, kartographischen Praktiken und filmischen Narrationen sowie der Frage danach, inwiefern Film als eine Form und Praxis der Kartographie verstanden werden kann. Bereits Bruno (2002: 71) postulierte diesbezüglich: „A frame for cultural mappings, film is *modern cartography*.“ In diesem Kontext ist auch das Werk von Conley (2007) von zentraler Bedeutung. Der Autor nähert sich der Thematik aus theoretisch-philosophischer Perspektive und untersucht, wie Filme als kartographische Kunstwerke gelesen werden können. Dieser Ansatz wurde von Lukinbeal (2010b) aufgegriffen und unter dem Schlagwort des kartographischen Paradoxons diskutiert. Castro (2009, 2011) analysiert die Zusammenhänge zwischen kartographischen und kinematographischen Praktiken und untersucht die Prozesse, die dem Raumverständnis von Kino und Karten zugrunde liegen. Roberts (2012: 69) analysiert, inwiefern sich Filme als Karten lesen lassen und fragt nach den räumlichen Praktiken kinematischer Kartographie sowie danach, wie Filmkarten und Filmkartierungen als geographische Wissensproduktionen verstanden werden können. Des Weiteren können Auseinandersetzungen mit dem Aspekt der narrativen Kartographie als relevant für die filmgeographische Debatte erachtet werden (Caquard 2013, 2014).

2.2 Location: Geographie des Films und Filmtourismus

Filme sind nicht nur als künstlerische Produkte zu betrachten, die auf einen Bildschirm projiziert und an ein Publikum vermittelt werden. Sie sind vielmehr auch in der Lebenswelt verankert. Die Filmgeographie setzt hier zum einen auf der Ebene der Filmproduktion an, wobei ein Fokus auf den Orten und räumlichen Verflechtungen von Filmindustrien liegt. Schauplätze von Filmproduktionen sind zudem Effekten des Medien- bzw. Filmtourismus ausgesetzt und somit prädestiniert dazu, den Wechselwirkungen zwischen filmischen und alltäglichen (Lebens-)Welten nachzuspüren.

Das Themenfeld der Geographie des Films fokussiert sich auf die Analyse räumlicher Gegebenheiten, die im Kontext der Filmproduktion relevant sind. Dies umfasst die Untersuchung von Orten und Räumen, die für die Produktion von Filmen genutzt werden, sowie die Analyse von industriellen Clustern und Netzwerken, die im Bereich der Medienproduktion bestehen. Forschungen zu solchen „Film Industry Geographies“ (vgl. Lukinbeal/Sommerlad 2022) erfolgen oft in Verbindung mit ökonomischen Gesichtspunkten. In diesem Zusammenhang werden beispielsweise theoretische Ansätze der Wirtschaftsgeographie oder der politischen Ökonomie berücksichtigt (vgl. Sharp/Lukinbeal 2015: 22ff.). Eine besonders intensive Auseinandersetzung ist bislang vor allem in Hinblick auf die Entstehung, Entwicklung und Vernetzung lokaler und nationaler Filmproduktionszentren und Kulturindustrien erfolgt. In diesem Zusammenhang wird insbesondere die US-amerikanische Filmindustrie Hollywoods in den Blick genommen (vgl. Christopherson/Storper 1986; Storper 1989; Scott 2005; Christopherson 2008, 2013). Darüber hinaus wird die Entwicklung von Filmproduktionsstandorten und Locations untersucht (Lukinbeal 2002, 2004). Zudem ist eine Zunahme von Auseinandersetzungen mit globalen und lokalen Filmindustrien jenseits von Hollywood zu verzeichnen. Als Beispiele

können die deutsche Filmwirtschaft (vgl. Beierle/Kirchner 2015) oder die Filmindustrien in Vancouver und Toronto genannt werden, die unter dem Schlagwort ‚Hollywood North‘ hinsichtlich ihrer Geographie und Vernetzungen von Gasher (1995, 2002), Coe (2000a, 2000b), Spencer (2003), Tinic (2005) oder Wilson (2016) untersucht werden. Darüber hinaus werden auch das indische Bollywood (vgl. Kavoori 2008; Dagnaud 2012; Lorenzen 2013), das nigerianische Nollywood (vgl. Krings/Okome 2013; Ogbeide 2012; Miller 2016), sowie diverse ostasiatische Filmindustrien (vgl. Yau 2009; Curtin 2015) berücksichtigt – um nur einige Beispiele anzuführen. In diesem Zusammenhang treten translokale und transnationale Perspektiven auf Film- und Fernsehproduktionsindustrien in den Vordergrund, die anschlussfähig an kulturgeographische Perspektiven sind (vgl. Mossig 2006, 2008; Scott 2011; Govil 2015; Kozina et al. 2024). In diesen Untersuchungen werden u. a. Fragestellungen bearbeitet, die in den Blick nehmen, inwiefern in unterschiedlichen regionalen Kontexten entstandene Filme auch unterschiedliche kulturelle bzw. politische Wertmuster, Bedeutungen und Interpretationen von Welt und Gesellschaft transportieren. Als Beispiele seien geopolitische Bilder, Geschlechterverhältnisse oder Konzepte von Identität genannt. Ein Beispiel hierfür ist der von Roy und Huat (2012) herausgegebene Sammelband „Travels of Bollywood Cinema“, in dem Bollywood nicht als nationales, sondern als globales, grenzüberschreitendes Kino interpretiert wird. Die Beiträge zeigen eine postkoloniale Perspektive auf das Verständnis dieser Filmkultur und der damit in Verbindung stehenden Produktionskontexte. Einen ähnlichen Ansatzpunkt wählt Gadatsch (2015), die das Autorenkino der Regisseurin Mira Nair an der Schnittstelle von Hollywood und Bollywood analysiert. Die gezielte Auseinandersetzung mit globalen Filmkulturen stellt in der Filmgeographie noch ein Desiderat dar.

Die Auseinandersetzung mit Orten der Filmproduktion muss sich, wie skizziert, nicht auf eine (kultur-)ökonomische Perspektive beschränken. So plädieren beispielsweise Sharp und Lukinbeal (2015) für eine Perspektive, die berücksichtigt, dass die Produktion kultureller Texte stets eingebettet in politische und ökonomische Praktiken der entsprechenden Industrien betrachtet werden müssen und schlagen vor, dass diese Rahmenbedingungen und Produktionspraktiken auch im Rahmen hermeneutischer Textanalysen berücksichtigt werden sollten. Diese Perspektive manifestiert sich u. a. in einer Studie von Lukinbeal (2006) zum Film *Cold Mountain* (2003). Der Film spielt im North Carolina der 1860er-Jahre. Die Produktion des Films wurde hauptsächlich aus ökonomischen Erwägungen heraus in Rumänien realisiert. Die Diskrepanz zwischen dem filmischen Text und seiner im amerikanischen Kontext stark mit kulturellen Bedeutungen aufgeladenen Handlung und der pragmatischen Wahl des Drehorts resultierte in einem äußerst kontroversen Diskurs in den USA (Sharp/Lukinbeal 2015: 24). Für filmgeographische Analysen sind Runaway-Produktionen, bei denen Filmlocations für andere Orte eintreten, und ihre Bedeutung in einem globalisierten Hollywoodsystem ebenfalls von Interesse. Des Weiteren werden Perspektiven auf die Tatsache, dass Filmproduktionen heute zunehmend (geo)politischen Einflussnahmen unterliegen, als spannend erachtet. In diesem Zusammenhang sei exemplarisch auf eine Studie von Lukinbeal (2019) zur Einflussnahme Chinas auf Hollywoodproduktionen verwiesen.

Orte der Filmproduktion spielen auch im Filmtourismus eine Rolle, der sich als ein Effekt filmischer Geographien betrachten lässt. Das Phänomen Filmtourismus wird bereits seit vielen Jahren aus geographischer Perspektive thematisiert (vgl. Tooke/Baker 1996; Riley et al. 1998). Es bezeichnet das Reisen zu Orten, die für filmische Produktionen als Schauplätze, Dreh- oder Inspirationsorte gedient haben und dadurch in das Interesse von Reisenden rücken. Dabei werden reale Orte in Beziehung

zu fiktionalen Welten gesetzt, was vielfältige Formen der Aneignung, Inszenierung und Rezeption ermöglicht. Als touristisches Segment hat sich der Filmtourismus längst als Massenphänomen etabliert und wird aufgrund seiner ökonomischen Potenziale von zahlreichen Ländern und Regionen forciert. Er beschränkt sich nicht auf die tatsächlichen Drehorte eines Films, sondern kann sich auch auf Orte wie Städte, Regionen und Gebäude beziehen, die nicht als Drehort, jedoch aber als Schauplatz oder Inspirationsort für einen Spielfilm oder eine Serie gedient haben. Darüber hinaus werden auch weitere filmbezogene Einrichtungen der Kultur- und Freizeitindustrie betrachtet, wie beispielsweise filmspezifische Events, Museen oder Themenparks (Steinecke 2016: 20). Eine Vielzahl an Publikationen zu Schlagworten wie Filmtourismus, Set-Jetting, filminduzierter Tourismus oder Screentourismus belegen diese These. Neben übersichtlichen Einführungswerken (vgl. Busby/Klug 2001; Beeton 2006; Steinecke 2016; Zimmermann/Reeves 2009; Kim 2010; Escher et al. 2017; Kim et al. 2025) und Monographien (vgl. Tzanelli 2007; Roesch 2009; Kim/Reijnders 2018) existiert eine Vielzahl an Fachaufsätzen unterschiedlicher akademischer Disziplinen, die das Thema beleuchten. Für mediengeographische Betrachtungen ist dabei insbesondere von Relevanz, auf welche Weise (film)touristische Praktiken Räume transformieren, Bedeutungen konstruieren und machtvollen Imaginationen (re)produzieren. Dies lässt ein beachtliches Potenzial für zukünftige Studien erahnen, die sich mit der Untersuchung und Analyse der zunehmenden Wechselwirkungen zwischen filmischen Fiktionen und faktischen Alltagswelten befassen. Dies erfordert konzeptionelle Perspektiven, welche Wahrnehmungen, Materialitäten, Medialität und soziale Praktiken zusammendenken. In aktuellen Sammelbänden, die zunehmend eine transmediale Perspektive einnehmen, finden sich zahlreiche interessante Ansätze, die im Rahmen filmgeographischer Analysen von Relevanz sind. In diesem Zusammenhang wird meist nicht mehr von Filmtourismus gesprochen, sondern von Medien- oder Screentourismus (Månsson et al. 2021; van Es et al. 2021; Champion et al. 2023). In diesem Kontext entstehen zunehmend auch theoretische Konzepte zur fundierten Auseinandersetzung mit filmtouristischen Phänomenen (vgl. Reijnders 2021, Reijnders/van Es 2023), die von filmgeographisch Forschenden aufgegriffen werden (u. a. Reeh/Sommerlad 2024).

2.3 Rezeption und Reflexion: Filmische Geographiedidaktik und kritische Filmgeographie

Filme bzw. filmisch vermittelte Inhalte stehen nie für sich allein, sondern werden als Produkte kontextabhängig rezipiert. Die Zuschreibung individueller Bedeutungen zu filmischen Inhalten ist u. a. abhängig von den individuellen Persönlichkeiten der Zuschauenden sowie den unterschiedlichen Kontexten, in denen sie sich befinden. Ein weiteres Themenfeld der Filmgeographie befasst sich daher mit der Ebene der Filmrezeption und der Frage danach, wie sich diese Vielfalt von Rezeption und Interpretation sowohl theoretisch als auch empirisch greifen lässt. Zudem spielen Fragen der Filmkonsumption eine Rolle, welche als situativer und situierter Akt begriffen wird (vgl. Sharp/Lukinbeal 2015: 27). In Bezug auf den zweiten Aspekt zeigen bereits Jancovich et al. (2003) unterschiedliche Ansätze auf, die dazu geeignet sind, das Themenfeld des Filmkonsums aus kulturgeographischer Perspektive zu erschließen. Dixon et al. (2008) identifizieren die Auseinandersetzung mit der Ebene der Rezeption als ein bedeutendes Forschungsdesiderat. Es lassen sich zwei Schwerpunkte ableiten,

wie eine solche Auseinandersetzung erfolgen kann: Im Rahmen der Geographiedidaktik und im Rahmen einer kritisch-reflektierten Auseinandersetzung mit filmisch vermittelten Bedeutungen.

Um sich den unterschiedlichen Bedeutungsebenen, die bei der Rezeption eines Filmes entstehen, anzunähern, reicht es nicht aus, individuelle Rezeptionserfahrungen zu analysieren. Dixon et al. (2008) zeigen exemplarisch, dass das Potenzial filmgeographischer Rezeptionsforschung vor allem in der vergleichenden Analyse unterschiedlicher Rezeptionserfahrungen liegt: „It is the diversity of audience reception that becomes the focus of inquiry“ (Dixon et al. 2008: 38). Die Herangehensweise, Film in schulischen und universitären Bildungskontexten einzusetzen, um geographisches Wissen zu vermitteln oder mit filmisch vermitteltem geographischem Wissen zu arbeiten, ist weit verbreitet. Publikationen zur filmischen Geographiedidaktik zeigen, dass es hierbei vor allem darum geht, kritische Perspektiven auf den bereits früh diskutierten Einsatz von Bildern, Dokumentar- und Spielfilmen im geographischen Schulunterricht zu vermitteln. Die Frage danach, wie ein solcher Einsatz methodisch und didaktisch sinnvoll erfolgen kann, ist nicht neu, sondern wurde bereits in den 1970er Jahren in geographiedidaktische Überlegungen integriert und seither stetig weiterentwickelt (vgl. u. a. Wocke 1973; Ketzter 1972; Alderman/Popke 2002; Di Palma 2009; Höweling 2010; Plien 2015a&b, 2017; Plien/Ulrich 2016; Brändli/Baumann 2015; Wilhelmi 2015; Mullik/Haque 2023; Plien 2023).

Die meisten Publikationen in diesem Themenfeld betonen, dass sich der Einsatz von Filmen in didaktischen Kontexten sowie die geographiedidaktische Auseinandersetzung mit filmischen Inhalten nicht auf den Einsatz von Filmen in Unterrichtssettings beschränken dürfen. In Bildungskontexten ist es vielmehr ein zentraler Aspekt, eine kritische Perspektive auf die Vermittlung filmischer Narrative, ihrer Inhalte, Subtexte und scheinbarer Realitäten zu legen und zu hinterfragen, wie diese auf die Imaginationen der Rezipierenden wirken (Aitken 1994). Cresswell und Dixon (2022: 7) fordern diesbezüglich: „We consider the use of films as a critical pedagogic tool that confronts the viewers (students and researchers) with a whole series of questions about the ways in which spaces and identities are made up and dissolved within the structure of films themselves and in the relationships between the production and consumption of space in and around film.“

Ein zentrales Anliegen ist es, Lernenden und Lehrenden die Relationen zwischen den transportierten Inhalten und den spezifischen filmischen Vermittlungsformen aufzuzeigen sowie zu hinterfragen, wie diese auf die Imaginationen der Rezipienten wirken bzw. ihre Wahrnehmungen beeinflussen. Beispiele für die Behandlung dieser Thematik finden sich u. a. in einem von Plien (2019) herausgegebenen Sammelband. Dieser stellt die Rolle von Spielfilmen im Geographieunterricht in den Fokus, analysiert filmische Vermittlungen aus fachwissenschaftlicher Perspektive und thematisiert zudem aus didaktischer Perspektive und anhand konkreter Entwürfe, wie filmische Inhalte in den Geographieunterricht eingebunden werden können. In diesem Zusammenhang stellt sich auch die Frage, inwiefern Filme einen Beitrag zum transformativen Lernen leisten können, beispielsweise im höchst aktuellen Kontext der Nachhaltigkeitsbildung (Plien/Sommerlad 2024).

Wie bereits zu Beginn dieses Beitrags erwähnt, bemängeln u. a. Aitken und Dixon (2006), dass es der geographischen Auseinandersetzung mit Filmen häufig an einer kritischen Perspektive mangelt. Anstatt sich damit zu befassen, wie Filme Bedeutungen erzeugen, lag das Hauptaugenmerk vergangener filmgeographischer Forschung oftmals „auf dem geographischen Realismus der Filme“ (Aitken/Dixon 2006: 326; vgl. auch Cresswell/Dixon 2002: 7f.). Auch Lukinbeal und Zimmermann (2006: 315,

321) greifen diese Kritik einige Jahre später auf und machen deutlich, dass Filme nicht als einfache Repräsentationen einer ‚realen‘ Welt gesehen werden sollten. Sharp und Lukinbeal (2015: 26f.) zeigen beispielsweise auf, wie sich eine aktuelle Filmgeographie dieser *real/reel binary* annähern und sie auflösen kann. Aitken und Dixon (2006: 326f.) plädieren für eine Perspektive, in der GeographInnen „durch den Einsatz räumlicher Theorien Einblicke erarbeiten, die über die reine Repräsentation filmischen Raums hinausreichen und vielmehr materielle Niederschläge lebensweltlicher Erfahrung und alltägliche soziale Praktiken in den Fokus rücken“. Aus dieser Perspektive müssen Filme als in kulturelle und politische globale Kontexte eingebettete, sozial konstruierte und diskursive Formationen verstanden werden, die es zu entschlüsseln gilt. Eine dementsprechend kritisch-reflektierte Filmgeographie setzt sich dabei inhaltlich mit Themen wie Geopolitik, kulturellen Politiken und Praktiken oder globalisierten Kulturindustrien sowie deren komplexen Interrelationen auseinander.

Auch zukünftig sollten filmisch konstruierte Welten und Geographien wissenschaftlich analysiert, interpretiert, nachvollzogen und rekonstruiert werden. Dabei ist die fortlaufende Forderung, anti-essentialistische, poststrukturalistische und postkoloniale Perspektiven in der Filmgeographie zu etablieren und einzusetzen. In diesen wird Film nicht als etwas betrachtet, das eine etwaige Realität nachahmt, sondern als etwas, das realitätsgenerierende Bedeutung machtvoll erzeugt. Im Rahmen filmgeographischer Fragestellungen kann somit die Macht räumlicher Repräsentationen und Inszenierungen kritisch und differenziert hinterfragt werden (vgl. Lukinbeal/Sommerlad 2022).

2.4 Film als Forschungspraxis

Ein zunehmend bedeutender Zugang innerhalb der filmgeographischen Forschung besteht darin, Film nicht nur als Gegenstand der Analyse, sondern auch als eigenständige, kreative audiovisuelle Methode qualitativer Forschung sowie als Medium der Wissensproduktion zu begreifen (vgl. Jacobs 2016). Im Zuge des Konzepts des „Doing Film Geography“ (Lukinbeal/Sommerlad 2022) verschiebt sich der Fokus von der filmischen Repräsentation hin zum aktiven Filmemachen als forschende Praxis (Gandy 2021). Dabei wird Film sowohl zur Erhebung qualitativer Daten genutzt als auch zur Kommunikation wissenschaftlicher Erkenntnisse eingesetzt. Die Arbeit mit audiovisuellen Materialien und Ansätzen erschließt neue Zugänge zu räumlich-zeitlichen Phänomenen, indem sie deren Vielschichtigkeit und Dynamiken erlebbar macht, die sich konventionellen textbasierten Formaten entziehen. Die Integration von Film in das methodische Repertoire qualitativer geographischer Forschung ermöglicht somit die Darstellung von Geographien jenseits sprachlich-diskursiver Formen.

Video- und filmbasierte Verfahren bieten vielfältige Möglichkeiten zur visuellen Dokumentation, Analyse und Reflexion von Forschungsprozessen. Eine solche videographische Forschung erfasst räumliche Dynamiken, kulturelle Ausdrucksformen sowie affektive Dimensionen wie Gestik, Rhythmus und Bewegung auf innovative Weise, denn: „Videographic work gives researchers an avenue to depict place, culture, society, gesture, movement, rhythm and flow in new and exciting ways“ (Garrett 2011: 536). Die Erzeugung geographischen Wissens kann folglich auch über die Herstellung und Analyse von Videomaterial erfolgen. Dies kann beispielsweise durch ethnographische Videographie (Knoblauch & Schnettler 2012), die Gestaltung eigener und kollaborativer Filme (Salimbeni 2022; Hummel/Sommerlad/Zschocke 2024) oder partizipative Ansätze innerhalb empirischer Forschungs-

designs (Lunch/Roberts 2015; Özgür 2022) geschehen. Die aktive Beteiligung an filmischen Produktionsprozessen ermöglicht nicht nur die Entwicklung neuer methodischer Kompetenzen, sondern auch die Ansprache weiterer Zielgruppen und die Schaffung kritisch-engagierter Wissensformen und -praktiken. Wer filmische Repräsentationen, Raumkonstruktionen und Machtverhältnisse verstehen will, profitiert davon, selbst am Produktionsprozess beteiligt gewesen zu sein. Laut Thieme, Eyer und Vorbrugg (2019: 296) eröffnet eine solche selbstreflexive, methodisch informierte Praxis neue Perspektiven auf die Rolle medialer Vermittlung im Forschungsprozess.

Das forschende Arbeiten *mit* statt *über* Film gewinnt auch in didaktischen Kontexten zunehmend an Bedeutung. Die Integration von Film- und Videoproduktion in universitäre Curricula fördert die Ausbildung einer „Geographic Media Literacy“ (Lukinbeal 2014), die als medienkritische Kompetenz im Umgang mit audiovisuellen Raumdarstellungen verstanden werden kann. Dies unterstreicht die Notwendigkeit eines fundierten Verständnisses filmischer Produktionsprozesse und ästhetischer Strategien. Nur so ist es möglich, visuelle Inhalte nicht nur zu konsumieren, sondern auch kritisch und kompetent zu deuten und zu dekonstruieren. Gleichzeitig erfordert die filmische Forschungspraxis eine reflektierte und verantwortungsbewusste Auseinandersetzung mit den methodischen, forschungsethischen und praktischen Herausforderungen dieser Methode und Kommunikationsform. Dies ist ein Aspekt, der in aktuellen Publikationen zunehmend berücksichtigt wird (vgl. Jacobs/Salimbeni 2025; Sommerlad/Hummel 2025).

3. Ausblick

Der vorliegende Beitrag hat die Filmgeographie als differenziertes, interdisziplinär anschlussfähiges Forschungsfeld der Mediengeographie skizziert. Es wurde dargelegt, dass filmgeographische Perspektiven wichtige Beiträge zum besseren Verständnis gesellschaftlicher Weltbilder liefern können – gerade in einer Gegenwart, die zunehmend von komplexen (trans)medialen Einflüssen durchdrungen ist. Die Filmgeographie befasst sich dabei mit den vielschichtigen Bedeutungen, Ästhetiken und Wirkungen filmisch erzeugter Raumvorstellungen und analysiert deren vielfältige Verflechtungen mit der alltäglichen Lebenswelt, komplexen Raumwahrnehmungen sowie gesellschaftlichen Prozessen und Phänomenen. Ihr besonderes Potenzial liegt darin, komplexe mediale Raumproduktionen nicht nur zu deuten, sondern auch empirisch, audiovisuell und kritisch zu untersuchen – sowohl in analytischer Perspektive als auch im Sinne einer aktiven Forschungspraxis. Kennedy und Lukinbeal (1997) haben bereits früh die Notwendigkeit einer holistischen Filmgeographie betont, die räumliche Bedeutungen, Maßstäblichkeiten und Materialitäten zusammendenkt, um die dahinterstehenden Muster und evozierten Effekte besser deuten zu können. „A geography of film, however, is not limited to the cultural politics of place and space within film. It spans the spectrum from the individual cognitive realm to the sociocultural level, as well as from the local to the global“ (Kennedy/Lukinbeal 1997: 47). Diese Forderung ist bis heute hochaktuell. Die Filmgeographie kann und sollte auch weiterhin unterschiedliche methodische und theoretische Ansätze auf kreative Weise sinnvoll miteinander kombinieren, um die Wechselwirkungen zwischen Repräsentation, Produktion, Rezeption und räumlicher Praxis zu erfassen. Ihre besondere Stärke liegt darin, die Beziehungen zwischen audiovisuellen Raumproduktionen und gelebten Alltagswelten offenzulegen. Dabei rückt zunehmend eine kritische Perspektive in

den Vordergrund, die Film nicht nur als Text, sondern als soziale und epistemische Praxis versteht – als Medium, das Bedeutung nicht abbildet, sondern aktiv hervorbringt. Diese Perspektive konzentriert sich sinnvollerweise nicht nur auf die Bedeutung von Darstellungen, sondern auch darauf, was Darstellungen tun und wie sie es tun (Lukinbeal/Sommerlad 2022: 1).

Filmgeographische Perspektiven liefern kritisch-reflexive und multiperspektivische Werkzeuge zur Analyse, Kontextualisierung und Entschlüsselung medialer Raumkonstruktionen. Zugleich eröffnen sie neue Räume für kritische, inklusive und transkulturelle Wissensproduktionen. Die im Beitrag skizzierten Ansätze sollten nicht isoliert, sondern in ihrer wechselseitigen Verschränkung gedacht und genutzt werden. In unserer Gegenwart, die tiefgreifend von audiovisuellen Medien geprägt ist, sind diese Perspektiven unverzichtbar. MediengeographInnen sind daher eingeladen, diese inter- bzw. transdisziplinären Räume weiter auszuloten, um das Verständnis dafür zu schärfen, wie audiovisuelle Narrative Vorstellungen von Welt, Macht, Zugehörigkeit und Identität formen. Dabei geht es nicht nur darum, bestehende Ansätze weiter zu vertiefen, sondern auch darum, neue Perspektiven zu erforschen und zu testen, um die vielfältigen Potenziale des filmgeographischen Denkens und Arbeitens zu erweitern.

Weiterführende Literatur

Aitken, Stuart C./Zonn, Leo E. (1994): *Place, Power, Situation, and Spectacle: A Geography of Film*, Lanham, MD. Als erster genuiner Sammelband der Filmgeographie bietet das Buch einen guten Einblick in die Anfänge der Disziplin, sowie in die Ideen und Ansätze, die zu ihrer Entwicklung beigetragen haben. Die enthaltenen Beiträge nähern sich filmgeographischen Fragestellungen aus unterschiedlichen geographischen Perspektiven.

Cresswell, Tim/Dixon, Deborah (2002): *Engaging Film. Geographies of Mobility and Identity*, Oxford. Der Sammelband markiert eine Wende innerhalb der Filmgeographie, indem er die Notwendigkeit einer kritischen Perspektive innerhalb der Disziplin einfordert. Die enthaltenen Essays nähern sich dem Medium Film über die Aspekte Mobilität, Identität und Pädagogik und stellen insbesondere bedeutungsgenerierende Aspekte von Machtverhältnissen in den Mittelpunkt.

Lukinbeal, Chris/Zimmermann, Stefan (2008): *The Geography of Cinema – A Cinematic World*, Stuttgart. Der erste in der Reihe „Media Geography at Mainz“ (MGM) erschienene Sammelband vereint Beiträge, die sich der Filmgeographie über den Dreischritt ‚Author-Text-Reader‘ annähern und zeigen auf, wie man sich dem Medium Film aus geographischen Perspektiven über diese drei Modalitäten annähern kann – abhängig von der jeweiligen Fragestellung.

Penz, François/Koeck, Richard (2017): *Cinematic Urban Geographies*, New York. Dieser interdisziplinäre Sammelband vereint Beiträge, die sich mit unterschiedlichen Aspekten der Wechselwirkung zwischen Kino, Film, urbanen Kontexten und topographischen Strukturen befassen und dabei sowohl neue theoretische Ansätze als auch methodische Werkzeuge zusammenbringen. Vor allem die auch außerhalb der Geographie wachsenden Themenfelder „cartographic cinema“ und „urban cinematics“ werden fokussiert. Der Band eignet sich sehr gut für eine vertiefende Lektüre und bietet eine inspirierende, innovative Ideensammlung zum Spannungsfeld von Stadt und Film.

GeoJournal 2022, Volume 87: Special Issue „Film Geography“ (Hrsg: Lukinbeal, Chris/Sommerlad, Elisabeth). *Das Themenheft zur Filmgeographie legt einen Schwerpunkt auf die vielfältigen Perspektiven, in die sich filmgeographische Forschung bis heute auffächert. Im Fokus steht eine kritische Perspektive auf den Film; das Medium wird nicht mehr nur als Text, sondern als soziale Praxis betrachtet. Diese Perspektive konzentriert sich weiterhin nicht nur auf die Bedeutung von Darstellungen, sondern auch auf ihre Handlungen und wie sie zustande kommen. Neben klassischen Beiträgen, die „Film als Text“ betrachten, versammelt das Heft Beiträge, die sich u. a. der Filmkartographie, Geographien der Filmindustrie und methodischen Ansätzen widmen.*

Bauer, Lea/Beurskens, Kristine/Dobrusskin, Janina/Küttel, Nora/Miggelbrink, Judith/Müller, Anna-Lisa/Nöthen, Eva (2025) (Hrsg.): *Visualisierung Qualitativer Geographien. Ein Handbuch*. Münster. *Dieses Handbuch bietet eine systematische Einführung in theoretische, methodische und praxisbezogene Zugänge zu Visualisierungen in der qualitativen geographischen Forschung an. Die Beiträge beleuchten deren Einsatz entlang des gesamten Forschungsprozesses, von der Erhebung bis zur Ergebnispräsentation, und verbindet empirische Methoden mit bild- und sozialtheoretischen Reflexionen. In diesem Kontext werden auch audiovisuelle Ansätze und Methoden reflektiert, sodass es einen wertvollen Beitrag für die angewandte Auseinandersetzung mit Filmgeographie darstellt.*

Literaturverzeichnis

- Aitken, Stuart C. (1994): „I'd Rather Watch the Movie Than Read the Book“, in: *Journal of Geography in Higher Education* 18(3), 291–307.
- Aitken, Stuart C./Dixon, Deborah (2006): „Imagining Geographies of Film“, in: *Erdkunde* 60(4), 326–336.
- Aitken, Stuart C./Zonn, Leo E. (1994): *Place, Power, Situation, and Spectacle: A Geography of Film*, Lanham, MD.
- Alderman, Derek H./Popke, E. Jeffrey (2002): „Humor and Film in the Geography Classroom: Learning from Michael Moore's TV Nation“, in: *Journal of Geography* 101(6), 228–239.
- Balász, Béla (1924): *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*, Wien.
- Beeton, Sue (2006): *Film-Induced Tourism*, Clevedon.
- Beierle, Rita/Kirchner, Peter (2015): „Film ab! Cluster der Fernseh- und Filmwirtschaft in Deutschland“, in: *Geographie heute* 36(323), 12–16.
- Brändli, Sabina/Baumann, Stefan (2015): „Einmal Slum, immer Slum? Durch Filmanalyse eigene Vorstellungen von sozialgeographischen Räumen differenzieren“, in: *Geographie heute* 36(324), 8–12.
- Bruno, Giuliana (2002): *Atlas of Emotion: Journeys in Art, Architecture and Film*, New York.
- Burgess, Jacquelin/Gold, John R. (1985): *Geography, the Media and Popular Culture*, London/Sydney.
- Busby, Graham/Klug, Julia (2001): „Movie-Induced Tourism: The Challenge of Measurement and Other Issues“, in: *Journal of Vacation Marketing* 7(4), 316–332.
- Caquard, Sébastien (2013): „Cartography I: Mapping Narrative Cartography“, in: *Progress in Human Geography* 37(1), 135–144.
- Caquard, Sébastien (2014): „Narrative Cartography: From Mapping Stories to the Narrative of Maps and Mapping“, in: *The Cartographic Journal* 51(2), 101–106.
- Caquard, Sébastien/Taylor, D. R. Fraser (2009) „What is Cinematic Cartography?“, in: *The Cartographic Journal* 46(1), 5–8.

- Castro, Teresa (2009): „Cinema's Mapping Impulse: Questioning Visual Culture“, in: *The Cartographic Journal* 46(1), 9–15.
- Castro, Teresa (2011): *La pensée cartographique des images. Cinéma et culture visuelle*, Lyon.
- Champion, Erik/Lee, Christina/Stadler, Jane/Peaslee, Robert Moses (Hrsg.) (2023): *Screen Tourism and Affective Landscapes: The Real, the Virtual, and the Cinematic*, New York.
- Christopherson, Susan (2008): „Beyond the Self-Expressive Creative Worker: An Industry Perspective on Entertainment Media“, in: *Theory, Culture & Society* 25(7–8), 73–95.
- Christopherson, Susan (2013): „Hollywood in Decline? US Film and Television Producers Beyond the Era of Fiscal Crisis“, in: *Cambridge Journal of Regions, Economy and Society* 6(1), 141–157.
- Christopherson, Susan/Storper, Michael (1986): „The City as Studio; the World as Back Lot: The Impact of Vertical Disintegration on the Location of the Motion Picture Industry“, in: *Environment and Planning D: Society and Space* 4(3), 305–320.
- Clarke, David B. (1997): *The Cinematic City*, London/New York.
- Clarke, David B. (2008): „Spaces of Anonymity“, in: Chris Lukinbeal/Stefan Zimmermann (Hrsg.), *The Geography of Cinema – A Cinematic World*, Stuttgart, 101–113.
- Coe, Neil (2000a): „The View From Out West: Embeddedness, Inter-Personal Relations and the Development of an Indigenous Film Industry in Vancouver“, in: *Geoforum* 31, 391–407.
- Coe, Neil (2000b): „On Location: American Capital and the Local Labour Market in the Vancouver Film Industry“, in: *International Journal of Urban and Regional Research* 24(1), 79–94.
- Conley, Tom (2007): *Cartographic Cinema*, Minneapolis, MN.
- Conley, Tom (2009): „Locations of Film Noir“, in: *The Cartographic Journal* 46(1), 16–23.
- Cresswell, Tim/Dixon, Deborah (2002): „Introduction: Engaging Film“, in: Tim Cresswell/Deborah Dixon (Hrsg.), *Engaging Film. Geographies of Mobility and Identity*, Oxford, 1–10.
- Curtin, Michael (2015): „Chinese Cinema Cities: From the Margins to the Middle Kingdom“, in: Susan P. Mains et al. (Hrsg.), *Mediated Geographies and Geographies of Media*, Dordrecht et al., 95–109.
- Dagnaud, Monique (2012): *Bollywood. Industrie des Images*, Paris.
- Di Palma, Maria Teresa (2009): „Teaching Geography Using Films: A Proposal“, in: *Journal of Geography* 108(2), 47–56.
- Dixon, Deborah (2014): „Film“, in: Paul Adams et al. (Hrsg.), *The Ashgate Research Companion to Media Geography*, Farnham, 39–51.
- Dixon, Deborah et al. (2008): „Post-ing the Cinema: Reassessing Analytical Stances Toward a Geography of Film“, in: Chris Lukinbeal/Stefan Zimmermann (Hrsg.), *The Geography of Cinema – A Cinematic World*, Stuttgart, 25–47.
- Döring, Jörg/Thielmann, Tristan (Hrsg.) (2009): *Mediengeographie. Theorie – Analyse – Diskussion*, Bielefeld.
- Escher, Anton (2006): „The Geography of Cinema – A Cinematic World“, in: *Erdkunde* 60(4), 307–314.
- Escher, Anton (2012): „Naturaneignung durch Hollywood?. Anmerkungen zur gesellschaftlichen Bedeutung der phantastischen Natur im Spielfilm. Avatar – Aufbruch nach Pandora“, in: Thomas Kirchhoff et al. (Hrsg.), *Sehnsucht nach Natur. Über den Drang nach draußen in der heutigen Freizeitkultur*, Bielefeld, 237–261.
- Escher, Anton et al. (2017): „„King's Landing gibt es wirklich!“ – filminduzierte Reisen in imaginierte Welten“, in: Vorstand der Marburger Geographischen Gesellschaft e.V. in Verbindung mit dem Dekan des Fachbereichs Geographie der Philipps-Universität (Hrsg.): *Jahrbuch 2016*, Marburg, 157–163.
- Escher, Anton/Zimmermann, Stefan (2001): „Geography meets Hollywood – Die Rolle der Landschaft im Spielfilm“, in: *Geographische Zeitschrift* 89(4), 227–236.
- Escher, Anton/Zimmermann, Stefan (2005a): „Spielfilm, Geographie und Grenzen. Grenzüberschreitungen am Beispiel von Fatih Akins Spielfilm ‚Gegen die Wand‘“, in: *Grenzräume-Raumgrenzen. Berichte zur deutschen Landeskunde, Band 79(2/3)*, Flensburg, 265–276.

- Escher, Anton/Zimmermann, Stefan (2005b): „Drei Riten für Cairo. Wie Hollywood die Stadt Cairo erschafft“, in: Anton Escher/Thomas Koebner (Hrsg.), *Mythos Ägypten. West-Östliche Medienperspektiven II*, Remscheid, 162–173.
- Escher, Anton/Zimmermann, Stefan (2006): „Visualisierungen der Landschaft im Spielfilm“, in: Brigitte Franzen/Stefanie Krebs (Hrsg.), *Mikrolandschaften. Landscape Culture on the Move. Micro-landscapes*, Münster, 254–264.
- Fröhlich, Hellmut (2007): *Das neue Bild der Stadt. Filmische Stadtbilder und alltägliche Raumvorstellungen im Dialog*, Stuttgart.
- Gadatsch, Lisa Marie (2015): *Zwischen Hollywood und Bollywood: Das Autorenkino Mira Nairs*, Wiesbaden.
- Gandy, Matthew (2021): „Film as Method in the Geohumanities“, in: *GeoHumanities* 7(2), 605–624.
- Garrett, Bradley L. (2011): „Videographic Geographies: Using Digital Video for Geographic Research“, in: *Progress in Human Geography* 35(4), 521–541.
- Gasher, Mike (1995): „The Audiovisual Locations Industry in Canada: Considering British Columbia as Hollywood North“, in: *Canadian Journal of Communication* 20(2), 231–254.
- Gasher, Mike (2002): *Hollywood North: The Feature Film Industry in British Columbia*, Vancouver.
- Govil, Nitin (2015): *Orienting Hollywood: A Century of Film Culture Between Los Angeles and Bombay*, New York, NY.
- Gregory, Derek (1995): „Imaginative Geographies“, in: *Progress in Human Geography* 19(4), 447–485.
- Griffith, Richard (1953): „America on the Screen“, in: *The Geographical Magazine* 26, 443–454.
- Harper, Graeme/Rayner, Jonathan (2010): *Cinema and Landscape*, Bristol.
- Heath, Stephen (1981): *Questions of Cinema*, Bloomington, IN.
- Höweling, Alexander (2010): *Geographische Unterrichtsfilme auf DVD im Spiegel des moderaten Konstruktivismus. Gießener geographische Manuskripte*, Gießen.
- Hummel, Paul/Sommerlad, Elisabeth/Zschocke, Julian (2024): „Video Documentary“, in: IfL Leipzig (Hrsg.): *Visqual Methodbox*. Online: <https://visqual.leibniz-ifl-projekte.de/methodbox/2024/03/21/video-documentary/>, 17.08.2025.
- Jacobs, Jessica (2016): „Filmic Geographies: The Rise of Digital Film as a Research Method and Output“, in: *Area* 48(4), 452–454.
- Jacobs, Jessica/Salimbeni, Alice (2025): „Responsive and Responsible Methodologies. Emplacing Care with Collaborative Filmmaking“, in: *Transactions of the Institute of British Geographers* 50(2), e12684.
- Jancovich, Mark et al. (2003): *The Place of the Audience. Cultural Geographies of Film Consumption*, London.
- Kavoori, Anandam P. (2008): *Global Bollywood*, New York.
- Kennedy, Christina/Lukinbeal, Chris (1997): „Towards a Holistic Approach to Geographic Research on Film“, in: *Progress in Human Geography* 21(1), 33–50.
- Ketzler, Günther (1972): *Der Film im Erdkundeunterricht*, Stuttgart.
- Khouloki, Rayd (2007): *Der filmische Raum. Konstruktion, Wahrnehmung, Bedeutung*, Berlin.
- Kim, Sangkyun (2010): „Extraordinary Experience. Re-enacting and Photographing at Screen Tourism Locations“, in: *Tourism and Hospitality Planning & Development* 7(1), 59–75.
- Kim, Sangkyun Sean/Klarin, Anton/Reijnders, Stijn/Xiao, Qijie/van Es, Nicky (2025): „Chronicles of Film Tourism: An Integrative Review and Future Research Directions“, in: *Journal of Hospitality & Tourism Research*, <https://doi.org/10.1177/10963480241305762>.
- Kim, Sangkyun/Reijnders, Stijn (Hrsg.) (2018): *Film Tourism in Asia: Evolution, Transformation, and Trajectory*, Singapore.
- Koebner, Thomas (1994): „Insel und Dschungel – Zwei Landschaftstypen im Film. Ein Exkurs“, in: Jan Berg/Kay Hoffmann (Hrsg.), *Natur und ihre filmische Auflösung*, Marburg, 95–108.
- Knoblauch, Hubert/Schnettler, Bernt (2012): „Videography: Analysing Video Data as a ‚Focused‘ Ethnographic and Hermeneutical Exercise“, in: *Qualitative Research* 12(3), 334–356.

- Kozina, Jani/Stachowiak, Krzysztof/Ciglić, Rok/Gašperič, Primoz/Urbanc, Mimi (2024): „European Screen Locations in the Indian Film Industry: Evolutionary, Spatial, and Collaborative Perspectives“, in: *GeoJournal* 89(4), 155, <https://doi.org/10.1007/s10708-024-11149-9>.
- Krings, Matthias/Okome, Onookome (2013): *Global Nollywood. The Transnational Dimensions of an African Video Film Industry*, Bloomington, IN.
- Lacoste, Yves (1976): „Cinéma – Géographie“, in: *Hérodote* 2, 153–168.
- Lacoste, Yves (1990): „Wozu dient die Landschaft? Was ist eine schöne Landschaft?“, in: Y. Lacoste (Hrsg.), *Geographie und politisches Handeln*, Berlin, 63–91.
- Lorenzen, Mark (2013): „Clusters, Connectivity and Catch-Up. Bollywood and Bangalore in the Global Economy“, in: *Journal of Economic Geography* 13(3), 501–534.
- Lotman, Juri M. (1972): *Die Struktur literarischer Texte*, München.
- Lukinbeal, Chris (2002): „Teaching Historical Geographies of American Film Production“, in: *Journal of Geography* 101, 250–260.
- Lukinbeal, Chris (2004): „The Rise of Regional Film Production Centres in North America, 1984-1997“, in: *GeoJournal* 59, 307–321.
- Lukinbeal, Chris (2005): „Cinematic Landscapes“, in: *Journal of Cultural Geography* 23(1), 3–22.
- Lukinbeal, Chris (2006): „Runaway Hollywood: Cold Mountain, Romania“, in: *Erdkunde* 60(4), 337–345.
- Lukinbeal, Chris (2009): „Film“, in: Rob Kitchin/Nigel Thrift (Hrsg.), *International Encyclopedia of Human Geography* 4, 125–129.
- Lukinbeal, Chris (2010a): „Film and Geography“, in: Barney Warf (Hrsg.), *Encyclopedia of Geography*, Los Angeles, CA, 1110–1111.
- Lukinbeal, Chris (2010b): „Mobilizing the Cartographic Paradox: Tracing the Aspect of Cartography and Prospect of Cinema“, in: *Educação Temática Digital* 11(2), 1–32.
- Lukinbeal, Chris (2014): „Geographic Media Literacy“, in: *Journal of Geography* 113(2), 41–46.
- Lukinbeal, Chris (2019): „The Chinafication of Hollywood: Chinese Consumption and the Self-Censorship of U.S. Films Through a Case Study of Transformers Age of Extinction“, in: *Erdkunde* 73(2), 97–110.
- Lukinbeal, Chris (2025): *Cinematic Cartography: Scale, Analysis, Topography*, New York.
- Lukinbeal, Chris/Sharp, Laura/Sommerlad, Elisabeth/Escher, Anton (Hrsg.) (2019): *Media's Mapping Impulse. Media Geography at Mainz, Bd. 6*, Stuttgart.
- Lukinbeal, Chris/Sommerlad, Elisabeth (2022): „Doing Film Geography“, in: *GeoJournal* 87 (Suppl. 1), 1–9.
- Lukinbeal, Chris/Zimmermann, Stefan (Hrsg.) (2008): *The Geography of Cinema – A Cinematic World*. Media Geography at Mainz, Bd. 1, Stuttgart.
- Lukinbeal, Chris/Zimmermann, Stefan (2006): „Film Geography: A New Subfield“, in: *Erdkunde* 60(4), 315–325.
- Lunch, Chris/Roberts, Tony (2015): „Participatory Video“, in: Robin Mansell/Pen Hwa Ang (Hrsg.), *The International Encyclopedia of Digital Communication and Society*, <https://doi.org/10.1002/9781118767771.wbiedcs148>.
- Månsson, Maria/Buchmann, Annæ/Cassinger, Cecilia/Eskilsson, Lena (Hrsg.) (2021): *The Routledge Companion to Media and Tourism*, London.
- Manvell, Roger (1956): „Geography and the Documentary Film“, in: *The Geographical Magazine* 29, 417–422.
- Mauer, Roman/Sommerlad, Elisabeth (2022): „Die Karte im Film. Funktion, Materialität und Typologie eines raumgenerierenden Mediums“, in: Oksana Bulgakowa/Roman Mauer (Hrsg.), *Dinge im Film. Stummer Monolog. Verborgenes Gedächtnis*, Wiesbaden, 259–284.
- Miller, Jade (2016): „Global Nollywood: The Nigerian Movie Industry and Alternative Global Networks in Production and Distribution“, in: *Global Media and Communication* 8(2), 117–133.
- Mossig, Ivo (2006): *Netzwerke der Kulturökonomie: lokale Knoten und globale Verflechtungen der Film- und Fernsehindustrie in Deutschland und den USA*, Bielefeld.

- Mossig, Ivo (2008): „Global Distribution and Cluster Development. Hollywood and the German Connection“, in: Christine Tamásy/Mike Taylor (Hrsg.), *Globalising Worlds and New Economic Configurations*, Aldershot/Burlington, VT, 35–45.
- Mullick, Rima/Haque, Sk. Safikul (2023): „Film as a Pedagogical Tool for Geography During the Pandemic Induced Virtual Classes“, in: *GeoJournal* 88, 465–477.
- Ogbeide, Brian Robbo (2012): *Nollywood. The Nigerian Film Industry*, Aachen.
- Özgür, Özlem Ayse (2022): „Refugees Re-Making Community: On the Performativity of Participatory Video“, in: *GeoJournal* 87 (Suppl. 1), 63–71.
- Plien, Marion (2015a): „Qualitative geographische Filmrezeptionsforschung: Spielfilme und imaginäre Geographien Jugendlicher“, in: Alexandra Budke/Miriam Kuckuck (Hrsg.), *Geographiedidaktische Forschungsmethoden. Praxis Neue Kulturgeographie, Band 10*, Berlin, 164–191.
- Plien, Marion (2015b): „Spielfilme geographisch sehen lernen“, in: Volker Wilhelmi (Hrsg.), *Terra Geographie 3*, Stuttgart und Leipzig.
- Plien, Marion (2017): *Filmisch imaginierte Geographien Jugendlicher. Der Einfluss von Spielfilmen auf die Wahrnehmung der Welt*, Stuttgart.
- Plien, Marion (Hrsg.) (2019): *Spielfilme geographisch sehen lernen. Filmische Narrationen aus fachwissenschaftlichen und didaktischen Perspektiven. Mainzer Kontaktstudium Geographie, Band 15*, Mainz.
- Plien, Marion (2023): „Spielfilmeinsatz im Geographieunterricht“, in: Dieter Böhn/Gabriele Obermaier (Hrsg.), *Geographiedidaktisches Wörterbuch von A-Z. Definitionen, Klassifikationen, Diskussionen. Band 2*, Braunschweig, 263–264.
- Plien, Marion/Ulrich, Sascha (2016): „Kognitive Karten im Kontext von Unterrichtsforschung: Filmisch inspirierte kognitive Karten Jugendlicher“, in: Timo Burger/Nicole Miceli (Hrsg.), *Empirische Forschung im Kontext Schule. Einführung in theoretische Aspekte und methodische Zugänge*, Wiesbaden, 85–106.
- Plien, Marion/Sommerlad, Elisabeth (2024): „(Selbst-)Reflexionen mit Film: Transformative Bildung on screen“, in: Plien, Marion (Hrsg.), *Nachhaltigkeitsbildung trans-formativ gestalten. Fachwissenschaftliche, fachdidaktische und unterrichtspraktische Zugänge aus der Geographie*, Mainz, 88–113.
- Reeh, Tobias/Sommerlad, Elisabeth (2024): „Medientourismus im Hunsrück: Schauplätze der Filmreihe ‚Heimat‘“, in: *Geographische Rundschau* 11, 44–49.
- Renner, Karl N. (1986): „Zu den Brennpunkten des Geschehens. Erweiterungen der Grenzüberschreitungstheorie: Die Extrempunktregel“, in: *diskurs film. Münchner Beiträge zur Filmphilologie* 1, 115–130.
- Reijnders, Stijn (2021): „Imaginative Heritage: Towards a Holistic Perspective on Media, Tourism, and Governance“, in: Nicky van Es/Stijn Reijnders/Leonieke Bolderman/Abby Waysdorf (Hrsg.), *Locating Imagination in Popular Culture*, London, 19–33.
- Reijnders, Stijn/van Es, Nicky (2023): „Unravelling Imaginative Heritage: Understanding a City Through Its Crime Fiction“, in: *Tourism and Heritage Journal* 4, 92–110.
- Riley, Roger et al. (1998): „Movie Induced Tourism“, in: *Annals of Tourism Research* 25(4), 919–935.
- Roberts, Les (2012): „Cinematic Cartography. Projecting Place through Film“, in: Les Roberts (Hrsg.), *Mapping Cultures. Place, Practice, Performance*, Basingstoke, 68–84.
- Roberts, Les/Hallam, Julia (2014): „Film and Spatiality: Outline of a New Empiricism“, in: Julia Hallam/Les Roberts (Hrsg.): *Locating the Moving Image. New Approaches to film and Place*, Bloomington, IN, 1–30.
- Roesch, Stefan (2009): *The Experience of Film Location Tourists*, Bristol et al.
- Roy, Anjali Gera/Huat, Chua Beng (Hrsg.) (2012): *Travels of Bollywood Cinema: from Bombay to LA*, New Delhi.
- Salimbeni, Alice (2022): „Urban Piss-Ups. The Collective Filmmaking of Parodic Urban Fables to Study and Contest Gender Spatial Discriminations“, in: *Gender, Place & Culture* 30(12), 1759–1784.
- Scott, Allen John (2005): *In Hollywood: The Place, the Industry*, Princeton, NJ.

- Scott, Allen John (2011): *The Cultural Economy of Cities. Essays on the Geography of Image-Producing Industries*, London.
- Sharp, Laura/Lukinbeal, Chris (2015): „Film Geography. A Review and Prospectus“, in: Susan P. Mains/Julie Cupples/Chris Lukinbeal (Hrsg.): *Mediates Geographies and Geographies of Media*, Dordrecht, 21–35.
- Sommerlad, Elisabeth (2019): „Der Spielfilm *Tangerine* als Produktion eines (inter-)kulturell doppelt imaginierten Sehnsuchtsraums“, in: Marcus Stiglegger/Anton Escher (Hrsg.): *Mediale Topographien, Beiträge zur Medienkulturgeographie*, Wiesbaden, 243–275.
- Sommerlad, Elisabeth (2021): „Film Geography“, in: Paul C. Adams/Barney Warf (Hrsg.): *Routledge Handbook of Media Geographies*, Milton Park, 118–131.
- Sommerlad, Elisabeth/Hummel, Paul (2025): „Mit bewegten Bildern forschen: Perspektiven auf eine angewandte Filmgeographie“, in: Bauer, L., K. Beurskens, J. Dobrusskin, N. Küttel, J. Miggelbrink, A.-L. Müller & E. Nöthen (Hrsg.): *Visualisierung Qualitativer Geographien: Ein Handbuch*. Münster: Westfälisches Dampfboot: 123–131.
- Sommerlad, Elisabeth/Jansson, André (2025): „From Representation to Entanglement: 40 years of Media Geography“, in: *Scottish Geographical Journal* (online first), <https://doi.org/10.1080/14702541.2025.2544917>.
- Sommerlad, Elisabeth/Mauer, Roman (2022): „Filmkartographie: Ein Forschungsfeld an der Schnittstelle von Filmwissenschaft und Geographie“, in: *MEDIENwissenschaft. Rezensionen | Reviews* 39(2), 94–119.
- Spencer, Michael (2003): *Hollywood North. Creating the Canadian Motion Picture Industry*, Montreal.
- Staszak, Jean-Francois (2014): „Géographie et cinéma: modes d'emploi“, in: *Annales de Géographie* 123(695–696), 595–604.
- Stiglegger, Marcus/Escher, Anton (2019): „Mediale und reale Topographien“, in: Marcus Stiglegger/Anton Escher (Hrsg.): *Mediale Topographien. Beiträge zur Medienkulturgeographie*, Wiesbaden, V–XVI.
- Steinecke, Albrecht (2016): *Filmtourismus*, Konstanz.
- Storper, Michael (1989): „The Transition to Flexible Specialization in the U.S. Film Industry: External Economies, the Division of Labour, and the Crossing of Industrial Divides“, in: *Cambridge Journal of Economics* 13(2), 273–305.
- Thieme, Susan/Eyer, Philipp/Vorbrugg, Alexander (2019): „Film VerORTen: Film als Forschungs- und Kommunikationsmedium in der Geographie“, in: *Geographica Helvetica* 74(4), 293–297.
- Tinic, Serra Ayse (2005): *On Location. Canada's Television Industry in a Global Market*, Toronto.
- Tooke, Nichola/Baker, Michael (1996): „Seeing is Believing: The Effect of Film on Visitor Numbers to Screened Locations“, in: *Tourism Management* 17(2), 87–94.
- Tzanelli, Rodanthi (2007): *The Cinematic Tourist: Explorations in Globalization, Culture and Resistance*, Abingdon/New York.
- Van Es, Nicky/Reijnders, Stijn/Bolderman, Leonieke/Waysdorf, Abby (Hrsg.) (2021): *Locating Imagination in Popular Culture*, London.
- Vogt, Guntram (2001): *Die Stadt im Film. Deutsche Spielfilme 1900–2000*, Marburg.
- Watson, J. Wreford (1969): „The Role of Illusion in North American Geography: A Note on the Geography of North American Settlement“, in: *The Canadian Geographer* 14(1), 10–27.
- Wilhelmi, Volker (2015): „Umweltbildung im Film. Von der virtuellen Filmwelt in die Schülerwelt am Beispiel des Spielfilms ‚Avatar‘“, in: *Praxis Geographie* 45(7–8), 56–59.
- Wilson, Carl (2016): „Welcome to Hollywood North, Canada. A World of Stand-Ins, Tax Breaks, Studio Expansion and Cultural Erasure/Re-Inscription“, in: Julia Dobson/Jonathan Rayner (Hrsg.), *Mapping Cinematic Norths*, Oxford, 263–283.
- Wirth, E. (1952): *Stoffprobleme des Films*, Freiburg.
- Wocke, Max Ferdinand (1973): *Film und Bild im erdkundlichen Unterrichtswerk*. Hannover.
- Wright, B. (1956): „Geography and the Documentary: Britain since 1945“, in: *The Geographical Magazine* 29, 586–595.

- Yau, Kinnia Shuk-ting (2009): *Japanese and Hong Kong Film Industries: Understanding the Origins of East Asian Film Networks*, London.
- Zimmermann, Stefan (2003): „Reisen in den Film‘ – Filmtourismus in Nordafrika“, in: Heike Egner (Hrsg.), *Tourismus – Lösung oder Fluch? Die Frage nach der nachhaltigen Entwicklung peripherer Regionen*. Mainzer Kontaktstudium Geographie, Mainz, 75–83.
- Zimmermann, Stefan (2007): *Wüsten, Palmen und Basare. Die Cineastische Geographie des imaginierten Orients*, Mainz.
- Zimmermann, Stefan (2009): „Filmgeographie – Die Welt in 24 Frames“, in: Jörg Döring/Tristan Thielmann (Hrsg.), *Mediengeographie. Theorie – Analyse – Diskussion*, Bielefeld, 291–314.
- Zimmermann, Stefan (2024): „Filmlandschaft“, in: Olaf Kühne/Florian Weber/Karsten Berr/Corinna Jenal (Hrsg.), *Handbuch Landschaft*, Wiesbaden, 961–968.
- Zimmermann, Stefan/Escher, Anton (2001): „Géographie de la ‚Cinematic City‘ Marrakech. Cahier d’Etudes Maghrébines“, in: *Zeitschrift für Studien zum Maghreb* 15, 113–124.
- Zimmermann, Stefan/Escher, Anton (2005): „Cinematic Marrakech. Eine Cinematic City“, in: Anton Escher/Thomas Koebner (Hrsg.), *Mitteilungen über den Maghreb. West-Östliche Medienperspektiven I*, Remscheid, 60–74.
- Zimmermann, Stefan/Reeves, Tony (2009): „Film Tourism – Locations are the New Stars“, in: Roland Conrady/Martin Buck (Hrsg.), *Trends and Issues in Global Tourism 2009*, Heidelberg, 155–162.

Filme

- Avatar* (UK/USA 2009, Regie: James Cameron).
- Cold Mountain* (UK/Italien/Rumänien/USA 2003, Regie: Anthony Minghella).