

Eckhard Pabst

**BILDER VON STÄDTEN
BILDER VOM LEBEN**

Konzeptionen von Urbanität in den TV-Serien
LINDENSTRASSE und GUTE ZEITEN, SCHLECHTE ZEITEN

Ludwig

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG	9
1. METHODISCHE VORÜBERLEGUNGEN: DIE HANDLUNG UND IHR RAUM	14
1.1 ZEICHEN — WELT — ENTWÜRFE	14
1.2 SEMANTISCHE RÄUME UND IHRE GRENZEN	17
1.3 RAUM IM FILM — FILMISCHER RAUM	21
1.4 RAUM — ARCHITEKTUR — BEDEUTUNG	26
2. BILDER DER STADT	35
2.1 ZUR EINFÜHRUNG: DEFINITION UND BEGRIFFLICHES	35
2.2 IKONOGRAFIE DER STADT: EIN KURZER ÜBERBLICK	39
2.2.1 Vorbemerkungen – begriffliche Zuordnungen	39
2.2.2 Mittelalterliche Stadtdarstellungen	44
2.2.3 Stadtdarstellungen der Frühen Neuzeit: Renaissance und Barock	57
Exkurs I: Architekturmodelle – Stadtmodelle	65
Exkurs II: Szenografie	77
Exkurs III: Idealstädte – Utopien	90
2.2.4 Stadtdarstellungen von der Moderne zur Gegenwart	110
2.3 DIE GESELLSCHAFT DER STADT: POSITIONEN DER STADTZOIOLOGIE	141
2.3.1 Georg Simmel: <i>Die Großstädte und das Geistesleben</i> (1903)	145
2.3.2 Max Weber: <i>Die Stadt</i> (1921)	150
2.3.3 Chicago School of Sociology: Robert E. Park, Ernest W. Burges et al.: <i>The City</i> (1925)	153
2.3.4 Louis Wirth: <i>Urbanität als Lebensform</i> (1938)	157
2.3.5 Hans Paul Bahrdt: <i>Die moderne Großstadt</i> (1961)	161
2.4 BILDER DER STADT: KURZE ZUSAMMENFASSUNG	166

3. STÄDTISCHES LEBEN IN ENDLOSSERIEN DEUTSCHER PRODUKTION	171
3.1 VORBEMERKUNGEN	171
3.2 FORSCHUNGSSTAND ZU ENDLOSSERIEN IM DEUTSCHEN FERNSEHEN	173
3.3 FERNSEHSERIEN: DEFINITORISCHES, STRUKTUR, TYPOLOGIE	185
3.4 DIE ENTWICKLUNG DER ENDLOSSERIE IM DEUTSCHEN FERNSEHEN	195
3.5 ANMERKUNGEN ZUR MATERIALLAGE	199
3.6 LINDENSTRASSE: DIE ENKLAVE	202
3.6.1 Einführende Anmerkungen zur Serie	202
3.6.2 Die gebaute Welt in der filmischen Vermittlung	204
3.6.3 Die Figuren: Wohnen und Leben in der LINDENSTRASSE	241
3.6.4 Urbanität in der LINDENSTRASSE	258
3.7 GUTE ZEITEN, SCHLECHTE ZEITEN: WAHL- VERWANDTSCHAFTEN	277
3.7.1 Einführende Anmerkungen zur Serie	277
3.7.2 Die gebaute Welt in der filmischen Vermittlung	280
3.7.3 Die Figuren: Wohnen und Leben in GUTE ZEITEN, SCHLECHTE ZEITEN	306
3.7.4 Urbanität in GUTE ZEITEN, SCHLECHTE ZEITEN	340
BILDER VON STÄDTEN, BILDER VOM LEBEN: RESÜMEE	363
ABBILDUNGEN	376
LITERATUR	426

Einleitung

»Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Massenmedien.« Die Bedeutungsextension dieser Generalaussage Niklas Luhmanns (1996, 9) kann kaum überschätzt werden – weder hinsichtlich der Wissensmengen noch hinsichtlich der medialen Produkte, mit denen Wissensmengen generiert und verbreitet werden. Und dass das Fernsehen und hier Fernsehserien in beträchtlichem Maße an diesen Prozessen teilhaben, indem sie Angebote zur Konzeption und Deutung (nicht nur sozialer) Realitäten bereitstellen, wird niemand ernstlich in Frage stellen: Fernsehserien versorgen den Rezipienten mit Vorstellungen über die Welt – sei diese Welt nun als ein fremdes, exotisches, von der außersprachlichen Realität fernab gerücktes Gegenstück entworfen oder als eine Welt, die der empirischen Realität des Rezipienten mehr oder minder zu entsprechen vorgibt.

Die folgende Untersuchung findet hier ihren Ausgangspunkt, indem sich ihr Interesse auf die *Bilder und Konzeptionen der Stadt und des städtischen Lebens* richtet, wie sie von den beiden deutschen Endlos-Fernsehserien LINDENSTRASSE und GUTE ZEITEN, SCHLECHTE ZEITEN aufgebaut werden. Indem die beiden TV-Serien ihre jeweiligen Spielhandlungen in städtischen Umgebungen ansiedeln – Handlungsort der LINDENSTRASSE ist München, GUTE ZEITEN, SCHLECHTE ZEITEN spielt in Berlin –, konstruieren sie einen Rahmen von Lebenswirklichkeit, der zur empirischen Lebenswirklichkeit eines Großteils der bundesdeutschen Bevölkerung zumindest potentiell Parallelen aufweist, wie einige Zahlen belegen können. Ende 2003 leben nur etwa 15,4 % der bundesdeutschen Bevölkerung in ländlichen Gebieten; dazu zählen Gebiete, die weniger als 100 Einwohner pro km² aufweisen. Demgegenüber leben etwa 85 % der bundesdeutschen Bevölkerung in städtischen Räumen; differenziert man diese Zahlen nach Stadtgröße bzw. Siedlungsdichte weiter aus, so fallen auf Siedlungen mit einer Einwohnerzahl, die 50.000 bzw. eine Siedlungsdichte von 500 Einwohnern pro

km² übersteigt (städtische Gebiete im engeren Sinne), 35,8 % der Bevölkerung, wohingegen in entsprechend kleineren bzw. dünner besiedelten Gebieten (halbstädtische Gebiete) 48,8 % der Bevölkerung leben.¹

Für die Mehrheit der Bevölkerung ist städtisches Leben damit Teil ihrer Alltagsrealität. Die TV-Serien entwerfen zu diesen empirischen Lebenswelten Gegen-Bilder und schließen damit an einen überindividuellen Diskurs über das Leben in der Stadt generell an. In diesem Sinne werden die beiden hier untersuchten Serien *LINDENSTRASSE* und *GUTE ZEITEN, SCHLECHTE ZEITEN* also nicht als Abbilder realer, außersprachlicher und vorfilmischer urbaner Realitäten verstanden, sondern als modellhafte Konzeptionen des Städtischen überhaupt. Ihre Funktion ist es mithin auch, die systemischen Zusammenhänge im sozialen und baulichen Gefüge der Stadt sichtbar zu machen und Angebote zur Deutung urbaner Realitäten bereitzustellen. Hier gelangen die beiden Serien freilich zu sehr unterschiedlichen Konzeptionen der Stadt: Während die *LINDENSTRASSE* einen urbanen Raum entwirft, der stets zur sozialen und räumlichen Einheit drängt und damit weitgehend die Komplexität der Stadt und die Kontingenz der sozialen Prozesse reduziert, formuliert *GUTE ZEITEN, SCHLECHTE ZEITEN* einen stets in Veränderung begriffenen urbanen Kosmos, auf den das Individuum reagieren kann und muss.

Das Merkmal der auf (prinzipielle) Endlosigkeit angelegten Erzählform stellt in produktionstechnischer und mithin auch in ästhetisch-narratologischer Hinsicht eine relevante Einschränkung dar. Denn wo für kürzer verfasste filmische Erzählformen der Aufwand zu vertreten sein mag, an Originalschauplätzen in realen Städten zu produzieren, müssen Langzeitserien mit ihren sehr viel höheren Anforderungen an das täglich zu produzierende Quantum und den

1 Gegenüber einer Erhebung von 1994 haben sich diese Zahlen leicht verändert, indem die Landbevölkerung um etwa 3 % gesunken, die Bevölkerung der halbstädtischen Gebiete um etwa 3 % gestiegen ist. Zahlen nach Angaben des Statistischen Bundesamtes, Pressemitteilung *Rund 15 % der Bevölkerung Deutschlands leben auf dem Land* vom 30. Mai 2005. – Je nach Kategorisierung von Städten und Siedlungsräumen variieren die entsprechenden Zahlen. Vgl. z. B. Strubelt (2001).

darauf ausgerichteten durchrationalisierten Produktionsabläufen beinahe zwangsläufig in vollständig kontrollierbare Umgebungen ausweichen – und das heißt in der Regel: ins Atelier und aufs Studiogelände.

Wenngleich nun die Produktion eines Filmes oder einer Filmsequenz an einem authentischen Originalschauplatz keineswegs zur Folge hat, dass das filmisch konstruierte Raumgefüge seinem außersprachlichen Gegenstück entspricht (das Gegenteil ist der Fall: als filmisch vermittelter, also mediatisierter Raum ist jeder Raum prinzipiell von einem vorfilmischen Raum unterschieden; vgl. Kapitel 1.3), so ist doch davon auszugehen, dass die kameratechnische Erfassung realer Stadtszenarien andere Qualitäten in den Bildraum hinein trägt, als dies bei vollständig in Dekorationen und Kulissen realisierten Filmen der Fall ist. Die architektonisch artikulierte Tiefe und Höhe des Bildraumes, die Licht- und Witterungsverhältnisse, die akustische Atmosphäre, die Verkehr- und Passantenströme usw. – all dies kann sich zu Bildelementen eigener Quantität und Qualität auswachsen, nicht zuletzt insofern, als sich all diese Parameter nicht vollständig kontrollieren lassen und mithin immer ein gewisses kontingentes Moment darstellen. Umgekehrt ist deshalb das vollständig in Ateliersituationen filmisch erzeugte Stadt-Bild in diesen Dimensionen in sehr viel stärkerem Umfang steuerbar. Aus diesen Überlegungen folgt: *Die szenografischen Hintergründe und Bildräume der filmisch vorgestellten Spielhandlungen der hier analysierten TV-Serien sind zu großen Teilen also als absichtsvolle, nicht-kontingente Konstruktionen zu begreifen.* Was für die Figuren und ihren Lebenswandel gilt, gilt auch für die physisch-räumlichen Umgebungen, in denen sie sich aufhalten: *Alles ist auf einen Aussagewert hin konstruiert, auf ein Erscheinungs-Bild hin verdichtet, »gemacht«.*

Den methodischen Ansatz der vorliegenden Untersuchung bilden die Verfahren semiotisch-strukturaler Text- und Filmanalyse; sie geht dieserart von der prinzipiellen Konstruiertheit des filmischen Zeichens aus, woraus folgt, dass aus der Beschaffenheit des Signifikanten (des filmischen Bildes) nicht auf die Qualität des außersprachlichen, empirischen Referenten (der gefilmten Dingwelt) zurückgeschlossen werden kann. Das bedeutet aber im Prinzip, dass