

Heike Endter

Die Verheimatlichung der Welt

Fünf Essays über Western und Migration

Neofelis Verlag

Inhalt

Orientierung // 7

I. Raumbewusstsein

Wanderungsbewegungen // 15

Raum und Gedächtnis // 21

Die falsche Grenze // 27

Wege und Pfade // 37

Das fehlende Zentrum // 43

II. Heimatbindung

Die fremde Herkunft // 49

Abreise und Ankunft // 56

Landschaft und Nation // 63

Migration als Identität // 69

Reisen ohne Koffer // 76

III. Beweglichkeit

Ikonen der Mobilität // 85

Die Sabotage von Sicherheit // 87

Unrast und Transit // 93

Freiheit und Milieu // 99

Stationäre Nomaden // 110

IV. Statik

- Am Ufer // 123
- Das Haus im Wald // 127
- Das Verharren der Dinge // 138
- Pflanzen und Wurzeln // 146
- Das Haus als Grab // 158

V. Ichbewusstsein

- Das Eigene und das Fremde // 167
- Die Nachahmung des Anderen // 172
- Dilemma der Anerkennung // 180
- Ein toter Mann // 191
- Die Korruption der Gruppen // 197

- Bibliografie // 212
- Filmografie // 223
- Abbildungsverzeichnis // 226

Orientierung

In der Zeitschrift *Lettre International* erschien 2012 unter dem Titel „Quadrat im Schachfeld“ eine kurze Erzählung Arian Lekas.¹ Sie handelt von der Kindheit des Autors, in der es ihm vertraut war, dass in regelmäßigen, von den Jahreszeiten bestimmten Abständen Handwerker kamen, die ihr Gewerbe nicht stationär betrieben, sondern von Ort zu Ort wanderten. Traf einer von ihnen ein, dann hieß es: Unser Bosnier ist hier, unser Ägypter, unser Grieche, unser Serbe, unser Zigeuner usw., je nachdem, welcher Herkunft diese Männer waren oder welche ihnen zugeschrieben wurde. Man sprach nicht einen einzelnen Menschen an, der gekommen war, um seine handwerklichen Dienste anzubieten, sondern jemanden, den man über seine vermeintliche nationale Zugehörigkeit identifizierte, so dass er deckungsgleich mit jener räumlich verorteten, politisch strukturierten Gemeinschaft wurde. Und dennoch war es, trotz dieses Verfahrens der Entindividualisierung, nicht irgendein Bosnier, der eintraf, und er galt auch nicht als Bosnier an sich, sondern als „unser“ Bosnier.

In seinem poetisch verfassten Bericht beschreibt Leka die Spur, welche die Erlebnisse aus dem Albanien der 1960er Jahre in seinem Gedächtnis hinterließen. Darüber hinaus verweist er auf einen Punkt im kollektiven Gedächtnis, der zunächst innerhalb der albanischen Kultur gültig ist. Von hier aus aber, liest man den Text nicht nur als

1 Arian Leka: Quadrat im Schachfeld. In: *Lettre International* 98 (2012), S.30–31.

die Erzählung über eine vergangene Zeit in einem (möglicherweise) fremden Land, lassen sich ähnliche Spuren im eigenen kulturellen Gedächtnis ausmachen. Diese Spuren werden durch neu hinzugekommene überlagert, wie sie mit dem Begriff der Globalisierung in den 1990er und 2000er Jahren entstanden und dabei jene Erinnerungen an den Rand drängten, dass es Formen wandernder Erwerbsarbeit, unsteter Lebensgestaltung und Auswanderung immer und überall gab. Deren frühere Formen waren radikaler, die Abwesenheit der Fortgegangenen fühlbarer, wohingegen sich durch die heutigen hohen Reisegeschwindigkeiten und dichten Kommunikationsmöglichkeiten eine räumliche Distanz schnell in Formen von Nähe verwandeln lässt. Nach 2010 blieb das Thema der globalen Migration nicht nur präsent, sondern wurde zu einem alles durchdringenden gesellschaftlichen Diskurs. Migration wird seither nicht mehr vorrangig als Ausdruck einer neuartigen, vor allem jedoch kapitalistischen Globalisierungswelle bestimmt, sondern auch als historisches und heimisches Phänomen betrachtet, das sich selbst in Mikro-Bewegungen innerhalb eines Landes bemerken lässt. Zugleich wird eine Gegenbewegung zur Globalisierung deutlich, nämlich ein neuer Lokalismus und Nationalismus. Dass hier die Dinge wieder lokal gedacht werden, ist ein Umstand, den nicht nur rechtspopulistische Parteien in ihren Programmen forcieren. Er ist auch in jenen Dossiers vermerkt, die global agierende Unternehmen von Trendforschungsagenturen anfordern,² um sich auf jeweilige nationale Märkte einstellen zu können. Ebenso äußert er sich in jenen hyperlokalen Medien, die, für kleinste Gemeinschaften gemacht, vor allem im Internet präsent sind.³ So kann das eingübte Diversitätsdenken, mit welchem die jeweils eigentümlichen biografischen, geografischen, sozialen, biologischen Hintergründe verschiedenster Menschen bedacht werden, schließlich zu einer Form von Partikularismus werden, mittels dessen sich immer kleinere Gruppen bilden und abgrenzen.

Auf den ersten Blick mag es so wirken, als seien Western recht weit von diesen Erscheinungen entfernt. Zudem ließe sich annehmen, dass das Western-Genre, insofern es ein originäres US-amerikanisches Genre

2 Katrin Kruse: The Future Laboratory. In: *SPEX* 338 (2012), S. 120–129, hier S. 129, zu einer britischen Trendforschungsagentur, die international agierende Unternehmen berät.

3 Siehe Benjamin O'Daniel / Bernd Arnold: Die zweite Welle. In: *journalist* 9 (2012), S. 58–63.

ist, für ein Publikum in Deutschland und anderen Ländern weitaus weniger relevant sein sollte als andere Filmgenres. Doch obwohl der *Western national* kodiert ist, wurde er innerhalb anderer nationaler Kontexte durchaus einflussreich. Das geschah im Rahmen einer kulturellen Orientierung an den USA, welche gerade in der Populärkultur besonders stark erscheint. Das geschah aber auch aufgrund weitaus allgemeiner geltender Anknüpfungspunkte. Die in *Western* gezeigten geschlechtlichen Rollenmuster, das Abwägen von Konfliktstrategien, die Darstellung einer möglichen Heimatfindung, der Verlust von Heimat oder deren Behauptung sind universell anschlussfähige Themen. Bemerkenswerterweise ist gerade in den letzten Jahren eine Rückkehr des *Western*films zu beobachten, nachdem das Genre lange als nahezu tot galt.⁴ Das lässt aufhorchen und nach Gründen suchen, wie und warum das Genre mit seinen Eigenarten und die zeitgenössische gesellschaftliche Lage aufeinander reagieren.

Auch wenn in *Western* eine bestimmte Region dargestellt wird, trägt das vorliegende Buch den Titel *Die Verheimatlichung der Welt*. Dies liegt an dem großen Anteil von Universellem als auch Universalisiertem, dem als vorbildlich Betrachteten und dem Erinnerten, welches bis heute den Nachkommen jener Menschen bewusst ist, die früher in dieser spezifischen Region, dem nordamerikanischen Westen, agierten. Ebenso ist es den Nachkommen jener präsent, die weltweit in ihrer alten Heimat zurückblieben und erlebten, wie andere aufbrachen.

Der Rede von einer Verheimatlichung der Welt verweist zudem auf einen idealen Aspekt. Er besteht in der Vorstellung, überall eine Heimat finden zu können, nicht an einen bestimmten Ort und eine bestimmte Kultur gebunden zu sein und darum ständig jene von glücklichem Erfolg gekrönten Entgrenzungen vornehmen zu können, bei denen bisher nur die physikalische Endlichkeit der Erde eine finale Grenze setzt. Die Rede von einer Verheimatlichung der Welt ist zugleich und immer brisant. Denn wohin sich die optimistisch Wandernden auch wenden, fast immer werden sie an Orte gelangen, die zuvor von anderen als ihre Heimat definiert wurden, so dass es zu Konkurrenz und Verhandlungen darüber kommen muss, wer diesen Ort als Heimat betrachten darf.

⁴ Siehe Heike Endter: Die Rückkehr des *Western*films. In: *Neue Gesellschaft/ Frankfurter Hefte* 1,2 (2017): Ein anderes Amerika?, S. 99–102.

An manchen Orten stehen einer Heimatfindung widrige geografische oder klimatische Verhältnisse entgegen, vielleicht auch beides, Voraussetzungen jedenfalls, die vom menschlichen Tun unabhängig sind. An anderen Orten existieren vielschichtige von Menschen geschaffene Bedingungen, durch die bestimmt wird, ob ein Mensch hier beheimatet sein kann, ein anderer aber nicht. Die Auswahlkriterien dafür, welcher Fleck Erde genau als Heimat dienen soll, werden sich also nach physikalischen und sozialen Bedingungen richten, aufgrund derer die dorthin Ziehenden einen Raum auswählen und die bereits hier Lebenden den Raum behaupten. In jedem Fall bedeutet Verheimatlichung ein Wechselspiel aus Bedingungen und Regeln, wobei Letztere aufgestellt, befolgt, gebrochen, weitergegeben oder verändert werden.

Im weitesten Sinn handelt dieses Buch also von Menschen im Raum. Raum kann in diesem Zusammenhang eine Landschaft oder ein Haus sein, die Höhle unter den tiefhängenden Zweigen eines Baumes, das Innere eines Planwagens oder auch der soziale Raum einer Gemeinschaft. Es wird danach gefragt, wie sich Menschen diesen verschiedenen Räumen nähern, wie sie sich darin bewegen, warum sie einen bestimmten Raum für sich beanspruchen, wie sie ihn verteidigen, warum sie ihn möglicherweise verlieren oder aufhören, einen eigenen Raum zu suchen. In den Debatten über Migration wird von Zugehörigkeit, Kollektiv und Individuum, Identifikation, nationalem Empfinden, Assimilation, Zurückweisung usw. gesprochen. Ich reduziere diese Themenketten zunächst auf im Grunde praktische Fragen: Was macht eine Landschaft bewohnbar oder nicht? Wie gelangt man von hier nach dort? Was ist ein Weg? Wie findet man ihn? Was nimmt man in eine neue Heimat mit und warum das, während man etwas Anderes zurücklässt? Wie transportabel sind Dinge oder Ideen? Wo möchte man wohnen? Welche Art einer Unterkunft wird man bauen und woraus? Was ist das Besondere an einer Grenze? Lassen sich alle Grenzen verschieben und sogar aufheben, oder gibt es solche, die immer gelten?

Der Weg, welchen ich damit beschreibe, ähnelt dem Filmemachen selbst, denn auch hier gilt es, genau solche Fragen zu beantworten. Es müssen Landschaften, Personen, Dinge genutzt, gestaltet und dramaturgisch zusammengeführt werden, um schließlich eine Aussage zu erzeugen, die über die naheliegende zu sehende und zu hörende Gestalt eines Films hinausgeht und einen Sinn vermittelt, der

in abstrahierter Form wiedergegeben werden kann. Der oben skizzierte Fragenkomplex führt also wieder zu jenen großen, abstrakten Themenketten hin, denen auch ich mich widmen werde.

Western sind keine abstrakten Filme, sondern solche, die mit illusionistischen Mitteln eine fiktive Geschichte erzählen, die wiederum historische Ereignisse zitiert (zum Beispiel die Schlacht am Little Big Horn in *Little Big Man*⁵), die historische Personen darstellt (General Custer in *Little Big Man* oder auch Edward Creighton in *Western Union*⁶) und die sich auf historisch gewordene filmische Figuren bezieht (Revolverheld, Cowboy, Quacksalber, Quäkerin wie in *High Noon*⁷ usw.). Das Genre ist, was seinen Erzählinhalt betrifft, zeitlich und räumlich eng begrenzt. Es umfasst den Westen des nordamerikanischen Kontinents zwischen 1776 und 1890, dem Jahr der Unabhängigkeitserklärung also und dem Jahr, in dem der Wilde Westen als besiedelt galt.⁸ *Besiedelt* heißt, aus Sicht der neu dorthin Migrierten. Der nordamerikanische Westen des 19. Jahrhunderts stellt also jenes Raum-Zeit-Gefüge dar, auf das sich Western beziehen. In seiner besonderen Prägung ließ es sich nur hier und zu jener Zeit erfahren. Es bestand aus einer Vielzahl von Kontaktzonen, die als „Mikroräume des Globalen“⁹ wirkten. Menschen aus aller Welt strömten hierher, um den Westen zu ihrer neuen Heimat zu machen, wobei sie auf die hier bereits Ansässigen trafen. Von allen Seiten wurden Mischungs-, Abgrenzungs- und Verdrängungsmechanismen in Gang gesetzt. Die Beteiligten machten Erfahrungen mit Hybridisierungen, reagierten aber auch mit Grenzziehungen. Dieses Raum-Zeit-Gefüge, von dem in Western erzählt wird, bildet bis heute eine wichtige Referenz, denn es wird als Ausdruck einer Phase betrachtet, in welcher der US-amerikanische Nationalstaat auf Grundlage von

5 *Little Big Man* (US 1970, R: Arthur Penn).

6 *Western Union* (*Überfall der Ogalalla*, US 1941, R: Fritz Lang).

7 *High Noon* (*Zwölf Uhr mittags*, US 1952, R: Fred Zinnemann).

8 Bernd Kiefer und Norbert Grob schränken die Phase noch weiter ein und bestimmen ein Zeitfenster zwischen 1865 und 1890, in dem die meisten Western spielen (Bernd Kiefer / Norbert Grob: Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): *Filmgenres. Western*. Stuttgart: Reclam 2003, S. 12–40, hier S. 16).

9 Rebekka Habermas / Richard Hölzl: Mission global. Religiöse Akteure und globale Verflechtung seit dem 19. Jahrhundert. In: Dies. (Hrsg.): *Mission global. Eine Verflechtungsgeschichte seit dem 19. Jahrhundert*. Köln / Weimar / Wien: Böhlau 2014, S. 9–28, hier S.16.

Migrationsbewegungen geformt wurde. Dieser Staat, der einen Prozess der Konsolidierung und Mythologisierung durchlief, gilt bis heute als ein offenes nationalstaatliches Modell, das auf einer Harmonisierung verschiedener Herkünfte basiert.

Verheimlichung ist dabei ein aktiver Prozess, der darauf gerichtet ist, neue, bis dahin unbekannte Räume zu besetzen oder bereits besetzte als Heimat zu behaupten. Sie bedeutet in diesem Sinn Bewegung oder Stillstand, oder besser: sowohl Bewegung als auch Stillstand. Die außerordentliche Beweglichkeit – damit ist sowohl die körperliche Aktion als auch die Mobilität gemeint, die sich im Durchmessen von Räumen äußert –, ist nicht nur mit dem Western als einem Actiongenre verbunden, sondern, tieferliegend, mit dem Thema der Migration an sich. Zugleich werden in Westernfilmen Unbeweglichkeit der Menschen und unbewegte Gegenstände gezeigt, die dennoch als Teil und Ziel von Bewegung erkennbar sind. Insofern wechseln sich Figuren der Beweglichkeit mit denen des Stillstands ab. Wenn in Western das Finden, das Erringen und das Gestalten eines heimatlichen Raums geschildert werden, wird dennoch – und vielleicht sogar im gleichen Umfang – auch vom Verlust eines solchen Raums erzählt oder von der Verweigerung, einen neuen zu besetzen. Western können dabei nicht nur aus der heutigen Perspektive, die neuartig bewegliche Lebensläufe und Identitäten kennt, betrachtet werden. Sondern das Genre hat, und dies stelle ich hier voran, *ein Ideal von Beweglichkeit produziert*.

Neben der Landschaft sind es die Figuren und Figurengruppen, anhand derer sich das Genre auch über Variationen hinweg bestimmen lässt. Etwa anhand der Familien, die sich in Trecks durch neues Land bewegen und ansiedeln, oder anhand der Cowboys, Scouts, Soldaten und Bardamen, der heimat- und rastlosen Outlaws sowie der Indianerinnen und Indianer. (Letztere benenne ich nicht als *native people* oder *indigene Bevölkerung*, solange es sich um Figuren innerhalb von Western handelt. Dadurch soll erkennbar bleiben, dass hier eine Rolle konstruiert wird.) Bei allen Unterschieden gibt es etwas, das diese Figuren gemeinsam haben. Sie führen ein nomadisches oder doch halb-nomadisches Dasein. Es sind Figuren, die sich fortbewegen, die unterwegs sind. Sie dienen dazu, eine paradoxe Konstellation zu formulieren: Zum einen werden Heimatlosigkeit, die Suche nach einer neuen Heimat und die entsprechenden Wanderungsbewegungen dargestellt, womit andererseits ein mythisches Konzept von Heimat kreiert wird.

Weil diese Filmfiguren durch ihre stete Fortbewegung gekennzeichnet sind, besitzen sie das Potenzial, stets fremd zu sein oder zu werden. Ebenso aber verfügen sie über das Potenzial, allerorten ein neues Zuhause zu finden: ob nun für kurze Zeit auf dem Boden unter freiem Himmel, in einem beweglichen Heim wie einem Planwagen, in einem portablen wie einem Zelt oder in einem statischen wie einem neu errichteten Blockhaus. Diese Möglichkeit, überall ein neues Zuhause zu finden – egal ob sie nur scheinbar existiert oder real vorhanden ist –, hat sowohl eine utopische Komponente als auch das Potenzial für Konflikte.

Die wichtigste Umgebung sie auszutragen ist die Natur. Der Western ist ein Landschaftsgenre. Die Natur ist Kulisse, Durchgangsraum oder liegt, in der Nahaussicht dargeboten, als Staub auf den Gesichtern. Sie dient als unmittelbare Unterkunft für die Nacht oder ist, in Form von Baumstämmen und Fellen, Teil eines gebauten Hauses. Immer ist die natürliche Landschaft nah, und das muss sie, denn sie gehört zum ästhetischen und semantischen Konzept der Western. Mit der Bewegung innerhalb des Naturraums werden Identitäten angelegt, so dass Identitätsfragen (ethnische, geschlechtliche, lebensalterliche) auch in der Natur und über die Natur ausgetragen werden.

Das Western-Genre lässt sich nun als ein über Jahrzehnte angehäufter Korpus betrachten, in dem verschiedene für Heimat und Migration relevante Motive bearbeitet wurden. Sie wurden von der Zeit der ersten Westernfilme bis heute nicht nur wiederholt, sondern auch neu interpretiert. In den folgenden Essays wird deshalb analysiert, wie unterschiedliche gesellschaftliche Modelle, alternative und vorbildhafte Lebensentwürfe in diesen Filmen gebündelt, artikuliert oder erzeugt werden. Es wird registriert, welche verworfen, verschmäht und dekonstruiert werden. Dazu wird auch jene Vielfalt von Motiven betrachtet, aus der heraus die Wanderungen unternommen werden – ob aus ökonomischen Gründen, aufgrund sozialer Enttäuschung, aus politischen Gründen, unabwehrbarém Zwang, Lebensgefahr oder Abenteuerlust. Weil dies in den Filmbildern, den Gesprächen und den Geräuschen der Western zu finden ist, handelt es sich auch um die Betrachtung einer *Ästhetik der Migration*.

Doch dem Spezifischen übergeordnet ist das Anliegen, in den betrachteten Filmen nach dem Allgemeinen und Verallgemeinerbaren zu suchen. Die Methode der Ikonologie dient dazu, den Bildaufbau, den Inhalt sowie die Entstehung der Filme zu würdigen und damit einen

bildtheoretischen Ausgangspunkt zu schaffen. Er ist nicht nur offen für, sondern auch angewiesen auf übergreifende geisteswissenschaftliche Kopplungen. Dies werden semiotische, phänomenologische und diskursanalytische Kopplungen sein. Die daraus geformte Synthese ist den Filmen in ihrer sozialen Funktion gewidmet. Diese Funktion liegt darin, Teil einer jeweils historischen als auch gegenwärtigen gesellschaftlich-ästhetischen Kommunikation zu sein.

Das Thema der Migration ist für die folgenden Essays an die führende Stelle gesetzt. Darum und aufgrund der oben skizzierten thematischen Ausgangslage von *Western*, wird eine Hypothese formuliert, die als Richtschnur für die weiteren Gedanken dient: *Western konstruieren Identität durch Formen von Migration.*

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

© 2018 Neofelis Verlag GmbH, Berlin
www.neofelis-verlag.de
Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara
Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (fs / ae)
Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden
Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.
ISBN (Print): 978-3-95808-135-2
ISBN (PDF): 978-3-95808-185-7