

Marcus Stiglegger
Anton Escher *Hrsg.*

Mediale Topographien

Beiträge zur Medienkulturgeographie

 Springer VS

Mediale Topographien

Marcus Stiglegger · Anton Escher
(Hrsg.)

Mediale Topographien

Beiträge zur Medienkulturgeographie

 Springer VS

Hrsg.

Marcus Stiglegger
Dekra Hochschule für Medien
Berlin, Deutschland

Anton Escher
Geographisches Institut
Universität Mainz
Mainz, Deutschland

ISBN 978-3-658-23007-4 ISBN 978-3-658-23008-1 (eBook)

<https://doi.org/10.1007/978-3-658-23008-1>

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

Springer VS

© Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, ein Teil von Springer Nature 2019

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlags. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von allgemein beschreibenden Bezeichnungen, Marken, Unternehmensnamen etc. in diesem Werk bedeutet nicht, dass diese frei durch jedermann benutzt werden dürfen. Die Berechtigung zur Benutzung unterliegt, auch ohne gesonderten Hinweis hierzu, den Regeln des Markenrechts. Die Rechte des jeweiligen Zeicheninhabers sind zu beachten.

Der Verlag, die Autoren und die Herausgeber gehen davon aus, dass die Angaben und Informationen in diesem Werk zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Weder der Verlag, noch die Autoren oder die Herausgeber übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen. Der Verlag bleibt im Hinblick auf geografische Zuordnungen und Gebietsbezeichnungen in veröffentlichten Karten und Institutionsadressen neutral.

Springer VS ist ein Imprint der eingetragenen Gesellschaft Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH und ist ein Teil von Springer Nature.

Die Anschrift der Gesellschaft ist: Abraham-Lincoln-Str. 46, 65189 Wiesbaden, Germany

Mediale und reale Topographien

Einleitung von Anton Escher und Marcus Stiglegger¹

1. Eine wissenschaftliche Disziplin mit der Bezeichnung Medienkulturgeographie, so meinen die Herausgeber, thematisiert die zunehmende und nahezu jederzeit und fast überall für die Menschen 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.

Zusätzlich wird deutlich, dass dargestellte Materialität, dargestelltes Gedachtes, mediale Darstellung und darstellendes Medium so gut wie nicht mehr zu trennen sind. Wie wir uns an lebensweltliche, reale Orte und an die dort gemachten Erfahrungen erinnern – oder uns einbilden und glauben zu erinnern –, ist bestimmt von einem Zusammenspiel unterschiedlicher Faktoren. Allerdings haben die lebensweltlichen Erinnerungen wechselwirkend auch dafür eine grundlegende Bedeutung, wie wir Orte wahrnehmen, die wir auf Bildern und in Filmen sowie mit Tönen (Sprache, Musik und Geräuschen) vorgeführt bekommen. Ohne die lebensweltlichen Erfahrungen sowie das lebensweltliche und wissenschaftliche Wissen würde dem Rezipienten der rahmende, lebensweltliche und interpretative Kontext fehlen, um die lichtgespielten Schatten, Farben und Töne zu verstehen. In den meisten Fällen mischen sich in unserem Gedächtnis und unseren Fantasien erlebte Erinnerungen und wahrgenommene Impressionen mit medialen Bildern und audiovisuellen Vorführungen, also ikonischen Verdichtungen jener Orte zu einer imaginären Topographie.

¹Wir danken Heike C. Spickermann für Lektorat und konstruktive Hinweise, außerdem schulden wir Roberto Luis Ellis Dank für Korrekturen der englischsprachigen Texte.

Die nicht nur auf der Leinwand, sondern auch durch Erzählungen, Analysen und Imaginationen erzeugten Räume bzw. die als Räume von Rezipienten interpretierten Schrift-, Licht- und Tonzeichen können und sollen Gegenstand der Medienkulturgeographie sein. Medienkulturgeographie will die medialen Topographien², die durch die Gestaltung der filmisch, literarisch und bildlich hergestellten Räume entstehen, in ihren strukturellen, sinnbezogenen und theoretischen Zusammenhängen erkennen.

2. Der vorliegende Band ist interdisziplinär angelegt und bringt gezielt Ansätze der Filmwissenschaft mit jenen der medienbasierten Kulturgeographie zusammen, um Thesen zur medialen Topographie filmischer und narrativer Raum- und Ortskonzepte zu entwickeln, die auf den genannten theoretischen Ansätzen aufbauen. Hierbei werden auch Beiträge der Geschichts³- und Literatur⁴-Wissenschaft einbezogen, die sich explizit mit räumlichen Perspektiven und deren topographischen Dynamiken auseinandersetzen.

Im Zentrum steht vor allem die Frage, wie audiovisuelle Narrative und literarische Imaginationen unser Bild realer Orte beeinflussen und nach welcher Dynamik diese Orte zu mythischen Räumen⁵ werden. Welches Bild hat das Kino in unser kollektives Gedächtnis eingeschrieben und wie – mit Jan Assmann (1988) und Aleida Assmann (1999) gedacht – entsteht aus den hier geschilderten medial umgesetzten und adaptierten Imaginationsprozessen nicht nur eine Welt auf der Basis einer medialen Topographie, die unser Bild der Welt nachdrücklich prägt,

²Hier werden mediale Topographien als Ordnungen, Regeln und Herstellungen in Film, Literatur und Bild verstanden. Verwendung findet der Begriff in dieser Kombination u. a. bereits 2006 bei Jan-Arne Sohns im Aufsatz „Literarische Geschichtsbilder. Thesen zur Transmedialität im 19. Jh.“ (in: *Transmedialität. Zur Ästhetik paraliterarischer Verfahren*, hg. von Urs Meyer et al.) und 2010 bei *Tatort Stadt: Mediale Topographien eines Fernsehklassikers* hg. von Julika Griem und Sebastian Scholz.

³Dies trifft auf den historisch ausgerichteten Beitrag von Matthias Waechter zu, der sich mit dem Konzept der „Frontier Theory in American Cultural Studies“ auseinandersetzt. Dieses US-amerikanische Raumverständnis ist zum Verständnis nahezu aller Westernfilme fast unverzichtbar.

⁴Dies gilt für den Beitrag „Tanger Transit“ von Ottmar Ette, der Raumkonstruktionen über den Ort Tanger „in und als Bewegung“ in den literarischen Perspektiven von vier Autoren aufdeckt, sowie den Beitrag von Sascha Seiler über „Das mythische Bild Tangers in der Beat-Literatur“.

⁵Marcus Stiglegger thematisiert mit dem abschließenden Beitrag im vorliegenden Band resümierend den „mythischen Raum“ im Film.

sondern auch ein eigenes Narrativ von diesen Räumen und Orten, das als eine mediale Mythologie mit eigenständiger Ikonographie begriffen werden kann.

Mediale Topographien beinhalten in ihrer extremsten Form mythische Vorstellungsräume. Man muss nicht von einem grundlegenden ‚spatial turn‘ in der Wissenschaft ausgehen, um zu verstehen, dass die analytische Betrachtung von Raumverhältnissen – und deren Bedingungen der Herstellung – einen Mehrwert für das Verständnis vermeintlich vertrauter Phänomene darstellt. Dieses interdisziplinär angelegte Buch unternimmt eine multiperspektivische Neuerkundung „medialer Topographien“, um damit Erkenntnisse zu befördern, die für Medien- und Kulturwissenschaften zugleich von Bedeutung sind. Zu verstehen, wie wir Räume denken, wie wir Räume konstruieren und wie wir uns gedanklich in Räumen orientieren, hängt damit eng zusammen. Dabei dürfen wir nicht übersehen, dass unser Raumverstehen und Raumerfahren im Gegensatz zur Raumkonstruktion auch immer, „auf ein Körpergefühl angewiesen ist, das in der rechten und linken Hand lokalisiert ist und sich niemals gänzlich mathematisieren und logifizieren lässt“ (Kant zur „geographischen ‚Orientierung‘“ nach Waldenfels 2007, S. 79). Hierbei bleiben wir einem konkreten Raumbegriff durchaus verhaftet, denn selbst der medial evozierte Vorstellungsräum zielt letztlich auf eine materielle Vorstellung von Raum ab – doch wie sind die Bedingungen dieser Wahrnehmung einzuschätzen? Wie prägen fiktive Konstruktionen und mythische Räume unsere Idee realer Kulturen? Und was finden wir vor, wenn wir diese geographischen Orte tatsächlich besuchen?

3. Die Disziplin der Humangeographie verfügt über zahlreiche Strategien, *Raum* für theoretische und vor allem empirische Analysen zu öffnen. Der Raum, oftmals als Basisgegenstand der Geographie bezeichnet, unterliegt seit Bestehen des Hochschulfaches Geographie einem steten Wandel und ist Region und Legende. Die nicht endende theoretische Auseinandersetzung mit dem Phänomen Raum der deutschsprachigen Geographie, beginnt mit Carl Ritter (1779–1856), einem der Begründer der wissenschaftlichen Universitäts-Geographie und hat bis heute keinen Abschluss gefunden. Die unterschiedlichen Konzepte von Raum, die inzwischen bei geographischen Arbeiten der Humangeographie anzutreffen sind, haben sich zwar historisch entwickelt, werden jedoch in unterschiedlichsten Formulierungen heute gleichzeitig nebeneinander bei theoretischen und empirischen Untersuchungen benutzt. Die vier wichtigsten Konzeptionen können als „altgeographischer Raum“ (Hard 2008, S. 268 f.), geometrisch-topologischer Raum (vgl. Abler et al. 1971), kognitiver Raum (Lynch 1960) und produzierter Raum (Lefebvre 2006) bezeichnet werden. Jedes der theoretischen Raumkonzepte, welche die Humangeographie selbst generiert, aus Mathematik, Architektur und Soziologie

importiert sowie modifiziert hat, kann zu den Räumen einer medialen Topologie in Beziehung gesetzt werden bzw. zu dessen Verständnis beitragen.

„Der Raum der Geographen war [...] primär als eine Anordnung sichtbarer, materieller Gegenstände gedacht. Die klassische Geographie betrachtete diesen physisch-materiellen Raum [...] als Eignungs- und Aneignungsraum, Anregungs- und Ressourcenraum menschlicher Lebensformen (die [...] auch ihrerseits zum Raum gehörten).“ (Hard 2008, S. 269). Der Raum wird als Landschaft von der Geographie in partikularen Fragestellungen nach seiner sozialen, humanen und gesellschaftlichen Bedeutung hin interpretiert und ausgelegt.

Die Landschaft der Geographie ist damit ein „anschaulich-ganzheitliches Ensemble von physisch-materiellen Gegenständen, die alle mit gesellschaftlich-historisch-kulturellem Sinn aufgeladen“ (Hard 2008, S. 281) sind. Die Landschaft befindet sich nach dieser Konzeption gewissermaßen in einem „Behälter“ (*container*), in dem die „Sachverhalte der physisch-materiellen Welt wie z. B. Oberflächenformen und Böden, Klima und Gewässer, Vegetation und Tierwelt sowie die Werke des Menschen enthalten sind“ (Wardenga 2002). „Räume“ sind „Entitäten“, wirkliche Ganzheiten, welche als „Ergebnis von Prozessen“ interpretiert durch „natürliche[...] und anthropogene[...] Faktoren [wiederum] [...] die Landschaft gestalt[en]“. (vgl. Wardenga 2002). Letztlich werden Aspekte dieser Landschaften, wie z. B. ihre ästhetische Qualität, ihre kulturelle Genese oder ihre schauspielerische Dimension (vgl. Escher und Zimmermann 2001) im Film in diversen Funktionen bzw. Rollen dargestellt, abgebildet und narrativ instrumentalisiert. „Den [...] Filmen geht es um den immer neuen Versuch, um die unaufhörliche Auseinandersetzung mit dem Abstand, der zwischen der eigenen medialen Rede und ihrem Gegenstand, der chaotischen Dingwelt, niemals aufzuheben ist“ (Meurer 2007, S. 285). Deshalb ist die lichtgespielte Landschaft des Films mitnichten eine geographische Landschaft, sondern die mit Zuschreibungen und Bedeutungen aufgeladene und damit bereits wohl geordnete gespielte und wahrgenommene (so nicht vorhandene) Welt.

Die Konzeption des reduktionistischen, geographischen Raumes wird im Kontext des ‚Spatial Approach‘ (Abler et al. 1971) zur Analyse und zur Ordnung der Erde kriert: Die materielle Welt wird mit den Konstrukten von geometrisch-topologischen Strukturen beschrieben, die für Ordnungen, Bewegungen, Diffusion, Verteilungen, Verknüpfungen und Ausbreitungsmuster stehen. Das wichtigste Maß und der wegweisende Begriff des Verständnisses von Raum als Spatial Approach bzw. der „dynamics of spatial patterns“ (Abler et al. 1971, S. 389) lautet Distanz. Dieser funktionalistischere Ansatz versucht die analytischen Kriterien und die theoretischen Ergebnisse (Gesetze) der Naturwissenschaften zu imitieren. Allerdings wird dabei die Kontingenz der Welt vollkommen

negiert. Dieses Konzept erweist sich für weitergehend kulturwissenschaftliche Ansätze und kreative Verknüpfungen als nur bedingt brauchbar. Letztendlich dient diese Raumkonzeption lediglich für reduzierte, strukturelle und kausale Erkenntnisse über menschliche Gesellschaft. In metaphorischer Weise gedacht, versucht die Medienkulturgeographie die Räume der Medienwelt (und damit die Räume des Films) in ihren Bedeutungsdimensionen topographisch zu erläutern.

Völlig anders erweist sich das Konzept des Raumes als Mental Maps bzw. als kognitiver Raum, das auf Kevin Lynch (1960), Downs und Stea (1973), Gould und White (1974) sowie Kitchin (1994) zurückgeht und für die empirische Humangeographie fruchtbar gemacht wurde. Bei empirischen Arbeiten werden Sinneswahrnehmungen als Perzepte und Konzepte sowie als gedachte Images und kognitive Karten gedeutet. Dieses geographische Raumkonzept bedingt, dass sich die thematisierte Welt subjektiviert, die *eine* reale Wirklichkeit wird überwunden und es werden mehr oder weniger zahlreiche (beliebige) Wirklichkeiten analytisch thematisiert. Dieser Ansatz ist direkt mit der Wahrnehmung von Spielfilmen zu verbinden, die zwar scheinbar reale Landschaften der Welt abbilden, während diese aber in ihrer Bedeutung und ihren Wahrnehmungen immer mehrfach (zumindest doppelt) subjektive, fiktive Welten sein werden, auch wenn ihre analytische Betrachtung, wie die Analyse von Mental Maps intersubjektive Dimensionen ausmachen kann. Bei der Wahrnehmung von filmisch dargestellten Räumen entsteht eine räumliche Codierung alltäglicher Lebenswelt, die einer fiktiven *Realität* gleichkommt (vgl. Werlen 2008, S. 386–392).

An das Konzept anschließend und weiterführend kann man das Konzept als das des ‚produzierten Raums‘ bezeichnen. Jegliche Räume werden als Artefakte oder Ergebnisse von gesellschaftlichen Konstruktionsprozessen (Wardenga 2002) verstanden. Der Raum ist ein Produkt. Praktiken, Routinen, Wahrnehmungen, Kommunikationen, Diskurse, Konstruktionen, Gedachtes, Symbole sowie Bilder und damit auch in hohem Maße Spielfilme produzieren den Raum bzw. Räume. Der ‚produzierte Raum‘ als theoretisches Konzept ist im heutigen Mainstream der universitären geographischen Avantgarde angekommen. Dieser Ansatz wurde bereits von Henri Lefebvre (2006) konzipiert, der heute als wichtige Referenz in der deutschsprachigen Geographie zitiert wird, wenn auch andere Theoretiker in graduell differenten Konzepten ihn weiter bzw. anders interpretieren (vgl. Soja 2003).

Das dreigeteilte Raumkonzept der ‚Produktion des Raumes‘ (Lefebvre 2006) geht zunächst von einer *räumlichen Praxis* aus, die den Raum voraussetzt und durch die gelebte materielle Welt, das sinnlich Wahrgenommene, alltägliche Routinen und lebensweltliche Erfahrungen produziert. Unter *Raumrepräsentationen*, gewissermaßen dem subjektiven Teil, sind Konzepte,

Gedachtes und Konstruiertes zu verstehen. Damit werden Zeichen, die auf Strategien und Regeln zur Herstellung von Räumen verweisen, angesprochen. Die *Repräsentationsräume*, der dritte, kollektive Aspekt der räumlichen Produktion, werden erlebt und beziehen sich auf Bilder und Symbole. Sie legen sich über physische Räume und benutzen die Materialität als Symbole.

Die „Produktion des Raumes“ verbindet die alltägliche Praxis mit den Raumrepräsentationen und Repräsentationsräumen. Der geographische Raum ist aus dieser Perspektive ein gesellschaftliches Produkt. „Produktion des Raumes“ bedeutet, dass Raum nicht nur ein Produkt politischer, sozialer, ökonomischer und historischer, sondern auch künstlerischer Praxis ist. Das Konzept „Produktion des Raumes“ umfasst die unauflösliche Verschränkung der räumlichen Praktiken mit den Räumen der Repräsentation und den Repräsentationen des Raumes. Der hergestellte Raum wird menschlich erfahren, erkannt, erinnert und erlebt. Damit ist der filmische Raum unveräußerlicher Bestandteil der Produktion des Raumes. „Wenn der Raum ein Produkt ist, dann muss die Erkenntnis diese Produktion reproduzieren und darstellen.“ (Lefebvre 2006, S. 333). Die Analyse und die Darstellung der filmisch hergestellten Räume widmen sich sozusagen einer mehrfachen Produktion, da die produzierten Räume des Alltags durch die Techniken und Verfahren des Films nochmals einer Produktion unterworfen werden. Diese Verfahren beziehen sich oftmals auf Erzählungen, Literatur und zumindest auf ein explizites oder implizites Drehbuch.

4. Das einflussreichste Medium bezüglich unserer *räumlichen* Imagination ist ohne Zweifel der Spielfilm, denn er bettet seine *Raumrepräsentationen* in ein korrespondierendes Narrativ ein. Es scheint daher sinnvoll, noch einmal die Raumkonzepte aus filmwissenschaftlicher Sicht zu rekapitulieren, wie sie von Beginn der kritischen Reflexion des Mediums immer wieder anklingen – wenn auch selten in systematischer Form (einen semiotischen Ansatz bietet hier zumindest Winkler 1992).

Zunächst sind im Spielfilm mehrere parallele Raumkonzepte zu unterscheiden: der *vorfilmische Raum*, der abgefilmt wird (ob real oder im Studio gebaut); der *filmische Bildraum*, der im Bild selbst zu sehen ist; und schließlich der *filmische Vorstellungsraum*, der durch den Bildraum inspiriert wird und diesen virtuell fortgesetzt denkt. Diese Erkenntnisse waren bereits der frühen Filmtheorie vertraut, denn gerade die Raamtiefe stellte ja große Herausforderungen an die Kamera- und Lichttechnik, wurde aber erst später explizit differenziert. Selbst, als die Filmforschung noch an traditionelle kunstwissenschaftliche Disziplinen angelehnt war, ließen sich zu diesen Themen Aussagen treffen, die den filmischen Raum definieren halfen. Zunächst unterschieden Theoretiker wie Hugo

Münsterberg oder Jean Epstein einen „totalen ästhetischen Raum“ (Sierek 2018, S. 98) vom Raum „sozialer Verantwortung“ nach Walter Benjamin oder André Bazin (Tröhler 2009, S. 63). Rudolf Arnheim (1974, S. 264–270) und Béla Balázs (z. B. 2001, S. 66–67) polarisierten hier weniger und orientierten sich zwischen diesen Konzepten, die letztlich theoretische Idealtypen darstellen.

5. Der Filmemacher und -kritiker Eric Rohmer (1980) hat diese Konzepte anhand früherer Stummfilmbeispiele differenziert, indem er die Filme von Buster Keaton, Sergej M. Eisenstein und Friedrich Wilhelm Murnau analysierte. Er stellt dabei fest, dass der filmische Raum eng mit der Kamerabewegung verknüpft betrachtet werden muss und nachträglich in der Montage konstruiert wird. Rohmer betrachtet den filmischen Raum daher als Ergebnis einer kunstvollen Raumorganisation (vergleichbar dem „ästhetischen Raum“), die bereits im Stummfilm der späten 20er Jahre voll ausgereift war. Er betont jedoch Unterschiede – so sei Buster Keatons Raumkonzept im Vergleich zu Charles Chaplins weniger auf die eigene Person bezogen, sondern bestehe für sich als Bedeutungssystem, das sich in der Raumorganisation formiere. Sein Filmraum ist kein bloßer Hintergrund, sondern eine eigene Dimension der Inszenierung. Auch bei Eisenstein verselbstständige sich der oft zentralperspektivisch gefilmte Raum – die Handlung richtet sich bei ihm eher nach außerhalb der Einstellung liegenden Faktoren. Murnau gehe einen Schritt weiter, denn er reduziere den filmischen Raum oft auf wesentliche Elemente, die bedeutungstragend erscheinen. Die Einführung des Filmtons ließ diese Kunst der Raumorganisation nach Rohmer schließlich in den Hintergrund treten.

Im Rahmen seiner Untersuchung (1980, S. 10) definiert Rohmer drei Konzepte, die mit den erwähnten Konzepten korrespondieren:

1. Der „Bildraum“ bezeichnet die Raumverhältnisse in einer spezifischen Einstellung.
2. Der „Architekturraum“ beschreibt das Zusammenspiel von Landschaft, Gebäuden und Objekten, wie sie vorfilmisch arrangiert wurden.
3. Der „Filmraum“ ist bei ihm der virtuelle Raum, den der Zuschauer aufgrund fragmentarischer Einzelteile, die der Film bietet, in seiner Imagination konstruiert. Es ist ein szenischer, inszenierter Raum, der nach den Regeln des Continuity Editing eine bruchlose Illusion anstrebt.⁶

⁶Wir bevorzugen hier den erwähnten Begriff Vorstellungsraum.

Der Filmraum oder Vorstellungsraum wird nach Rohmer wiederum aus drei Aspekten bestimmt (1980, S. 10):

1. Der „Einstellungsraum“ ist der in der einzelnen Einstellung repräsentierte Raum.
2. Der „montierte Raum“ wird in der Montage hervorgebracht.
3. Der „Ton-Raum“ ist die Raumimagination, die durch den Filmtton evoziert wird.

Die filmische Raumvorstellung im Sinne der Rezeption kann also als ein komplexes Geflecht unterschiedlicher Aspekte betrachtet werden und kann Räume umfassen, die nie im filmischen Bild explizit zu sehen sind.

Eric Rohmers Ansatz erweist sich noch heute als eine nützliche Basis der Theorie des filmischen Raums, auch wenn er später mit anderen Schwerpunkten diskutiert wurde. David Bordwell differenziert den auf der Leinwand evozierten Narrationsraum („narration space“, Bordwell 1985, S. 99) und den außerhalb und vor den Bildern existierenden „construction space“ (1985, S. 100). Sein neo-formalistischer Ansatz betont also den eingangs erwähnten Unterschied zwischen Leinwandgeschehen und außerhalb dieser Bilder liegenden Phänomenen (Vorstellungsraum und vorfilmischer Raum). Er betont, dass ein filmischer Raum in der Einstellung durch geschickte Organisation von Licht, Objekten und Personen sowie Bewegungen konstruiert werden kann. Hier ist das Konzept vergleichbar mit dem „totalen ästhetischen Raum“, denn bei Bordwell wird die virtuelle Natur des Bildraumes oder filmischen Raumes überdeutlich, auch wenn dieser evozierte Raum vom Publikum als Illusion akzeptiert wird (Bordwell 1997, S. 17). Beleuchtungseffekte, Verlagerung der Tiefenschärfe und Bewegung der bzw. vor der Kamera tragen zu diesem Illusionscharakter bei. Dazu kommt die Erkenntnis, dass der filmische Raum auch durch Montage erzeugt werden kann, indem Aufnahmen unterschiedlicher Drehorte kombiniert werden, als bildeten sie denselben Raum ab – nach Rohmer wäre das der „montierte Raum“ (Rohmer 1980, S. 10). Da auch Bild und Ton montiert werden, bieten sich hier weitere Möglichkeiten der Organisation.

6. Nachdem bereits erkannt wurde, dass gerade der nichtsichtbare Teil des filmischen Raums von besonderem Interesse ist, bildeten sich auch hierzu Theorien. Kayo Adachi-Rabe resümiert diese Ansätze als Theorien über das *hors-champ* bzw. das Off des Filmbildes: das, was nicht zu sehen ist, und dennoch da ist. Etwa, wenn Geräusche auf eine Erweiterung des Bildraumes hinweisen, die jedoch von der Begrenzung des Bildfeldes – *cadre* (Bazin 1977, S. 63) – gerahmt

ist. So wird ein Teil des Sichtfeldes hervorgehoben, ein anderer ausgeschlossen. (Adachi-Rabe 2011, S. 93) Die Regie muss bei ihrer Inszenierung diesen Bereich folglich mitdenken. Andere Filmtheoretiker, die diesen nichtsichtbaren Raum diskutierten waren Noël Burch (1981) und Pascal Bonitzer (1985)⁷ In den 1990er Jahren griff André Gardies die Diskussion um den „espace au cinéma“ wieder auf und diskutierte ihn auf der Basis neuer Raumtheorien teilweise interdisziplinär. (Gardies 1993) Dieses Vorgehen erweist sich auch insofern als nützlich, da man in der filmischen Raumorganisation auch unterschiedliche nationale Traditionen der Filmkunst differenzieren kann – ein Ansatz, der auch in dem vorliegenden Band gespiegelt wird.

David Bordwell wies bereits früh darauf hin, dass die konkrete filmische Gestaltung, der filmische „look“, auch für die Raumgestaltung wichtig ist und vor allem an formalen Mitteln erkennbar sei (bei Bordwell sind das „middle-level phenomena“). (Bordwell 1997, S. 17–19) Er exemplifiziert dies u. a. am Prinzip der nach Heinrich Wölfflin benannten und von Bordwell auf den Film übertragenen Planimetrie. (Bordwell 1997, S. 20) In Filmen von Michelangelo Antonioni und Jean-Luc Godard erkennt er einen deutlichen Unterschied zum Hollywood-Look, indem er zeigt, wie bestimmte bewegte Objekte vor einem eigentlich zunächst flach wirkenden Raum Tiefe erzeugen können, auch wenn die Kamera in einem rechten Winkel zum Geschehen positioniert ist. Dieses Schichten verschiedener Ebenen im Bild wurde von der Entwicklung neuer Kameraobjektive zusätzlich begünstigt. Aus diesem „look“ leitet Bordwell letztlich den Stil des europäischen Autorenfilms der 1960er bis 1980er Jahre ab.⁸ Gerade in den letzten Jahren werden diese Ansätze wieder durchdacht, u. a. mit Blick auf die erneute Popularität des stereoskopischen ‚3-D‘-Raumes, der durch Manipulation des Kinositzes sogar zu ‚4-D‘ ausgeweitet wurde. Die Frage, inwieweit diese Tendenzen wichtig werden und sich mit den Immersionstechniken des Computer-games verbinden, muss zukünftiger Forschung überlassen werden.

⁷Interessant ist, dass Gilles Deleuze (1991) und andere in den 1980er Jahren den Fokus der Filmtheorie auf die Sichtbarmachung von Zeit verlagerten und den filmischen Raum buchstäblich dekonstruierten.

⁸Rayd Khouloki baute auf Bordwells neoformalistischen Ansätzen auf, als er in *Der filmische Raum* (2007) diese anhand verschiedener Filmbeispiele untersuchte. In seinem Buch konzentriert er sich vor allem auf den konkreten Bildkader und spart *hors-champ* und Montageraum weitgehend aus.

7. Insgesamt können Mediale Topographien im Sinne von Böhme (2005), der sich mit kulturellen Topographien auseinandersetzt, die als räumliche Ordnungsverfahren, Präfigurationen, Aufzeichnungssysteme und Darstellungen zur Herstellung, zur Produktion und/oder zur Imagination von Raum, Räumen und Räumlichkeit gedeutet werden. Dadurch ergibt sich eine Überlagerung der Konstruktionen von lebensweltlich-geographischen und filmisch-dargestellten Räumen. Beide Raumtypen unterliegen unter Beachtung der obigen Argumentation einem Herstellungsverfahren, wenn auch, wie bereits ausgeführt, der filmische Raum zur Analyse einer mehrfachen Hermeneutik bedarf. Die medialen Topographien beinhalten sozusagen auch die Hintergründe, die Entstehungsgeschichten, die unausgesprochenen Inhalte und die Tiefenstruktur der mit Licht und Ton gespielten Räume.

So sind sie immer *auf dem Weg* zum Raum, sie sind ein Werden, das sich der herrschenden Schrift und Verkettung von Signifikanten entziehen will und dem Rhizom zustrebt – das Wort, das so konkret ist wie ein Regenschauer, oder das Bild, dessen Körnung die des Sandes und nicht die des Silberbroms der Photoemulsion ist. Und zugleich bleiben sie Topo-Graphien, verfaßte Räume. (Meurer 2007, S. 285)

Im vorliegenden Band werden an konkreten Beispielen diese vielseitigen – audiovisuell basiert und narrativ dargestellten bzw. repräsentierten sowie lebensweltlich referenzierten – Räume als „mediale Topographien“ analysiert, um die grundlegende Frage beantworten zu können: Wie wirken audiovisuelle Medien an unserer geographischen Imagination aktiv im Zusammenhang mit unserer Lebenswelt mit? Obwohl uns mit Meurer (2007, S. 285) bewusst ist, „daß der reale Topos in der Kunst notwendig ein Utopos ist, ein unerreichbarer Grenzwert, und daß sich dennoch die Topographie dem Topos als ihrem Limes gleichsam unendlich zu nähern versteht“. Dies trifft jedoch nur zu, wenn man die künstlich geschaffene Welt mit der Lebenswelt analytisch in Beziehung setzt.

Zur Gliederung wurde die Abfolge der Beiträge in die Abschnitte *Grenzräume*, *Transferräume* und *Mythische Räume* eingeteilt. Dies ist dem Faktum geschuldet, dass Räume erst durch ihre abgrenzende Dynamik, durch gegenseitige Abgrenzung, durch Übergänge von einem Raum in den anderen Raum und durch ihre Mythisierung als Raum erkannt werden können. Letztlich können alle Beiträge unter allen Abschnitten angesiedelt werden. Die Herausgeber sind der Meinung, dass die Perspektiven *Grenze*, *Transfer* und *Mythos* zur Konstruktion und zum Verständnis des filmischen Raumes beitragen und Strategien zur Freilegung der medialen Topographien ermöglichen.

Literatur

- Abler, Ronald, John S. Adams und Peter Gould (1971): *Spatial Organization. The Geographer's View of the World*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Adachi-Rabe, Kayo (2011): Zur Expansion des Off. Jean-Luc Godards LE MÉPRIS und Wong Kar-Wais IN THE MOOD FOR LOVE im Vergleich. *Rabbit Eye – Zeitschrift für Filmforschung* 3: 93–101.
- Arnheim, Rudolf ([1932] 1974): *Film als Kunst*. München: Carl Hanser.
- Assmann, Aleida (1999): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C.H. Beck.
- Assmann, Jan (1988): Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität. In Jan Assmann und Tonio Hölscher (Hgg.). *Kultur und Gedächtnis*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 9–19.
- Balázs, Béla ([1924] 2001): *Der sichtbare Mensch oder die Kultur des Films*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bazin, André ([frz. 1971] 1977): *Jean Renoir*. Übers. von Udo Feldbusch. Mit einem Vorwort und hg. von François Truffaut. München/Wien: Carl Hanser.
- Böhme, H. (Hg.) (2005): *Topographien der Literatur. Deutsche Literatur im transnationalen Kontext*. DFG-Symposium 2004. Stuttgart/Weimar: Metzler (Germanistische Symposien, Berichtsband XXVII).
- Bonitzer, Pascal (1985): *Décadrages. Peinture et cinéma*. Paris: Cahiers du cinéma, Éditions de l'Étoile, Seuil.
- Bordwell, David (1985): *Narration in the Fiction Film*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Bordwell, David (1997): Modelle der Rauminzenierung im zeitgenössischen europäischen Kino. In Andreas Rost (Hg.): *Zeit, Schnitt, Raum*. Übers. von Ingrid Scherf. Frankfurt a. M.: Verlag der Autoren, 17–42.
- Burch, Noël ([frz. 1969] 1981): Nana, or the Two Kinds of Space. In ders.: *Theory of Film Practice*. Übers. von Helen R. Lane. Princeton: Princeton University Press, 17–31.
- Downs, Roger M. und David Stea (1973): *Image and Environment: Cognitive Mapping and Spatial Behaviour*. Chicago: Aldine.
- Escher, Anton und Stefan Zimmermann (2001): Geography meets Hollywood. Die Rolle der Landschaft im Spielfilm. *Geographische Zeitschrift* 89 (4): 227–236.
- Gardies, André (1993): *L'espace au cinéma*. Paris: Méridiens-Klincksieck.
- Gould, Peter und Rodney White (1974): *Mental Maps*. London: Penguin.
- Hard, Gerhard (2008): Der *Spatial Turn*, von der Geographie her beobachtet. In Jörg Döring und Tristan Thielmann (Hgg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: transcript, 263–315.
- Khouloki, Rayd (2007): *Der filmische Raum. Konstruktion, Wahrnehmung, Bedeutung*. Berlin: Bertz + Fischer (Zugl. Dissertation am Institut für Medien und Kommunikation der Universität Hamburg).
- Kitchin, Robert M. (1994): Cognitive maps: What are they and why study them? *Journal of Environmental Psychology* 14 (1): 1–19.
- Lefebvre, Henri ([frz. 1974] 2006): Die Produktion des Raumes. In Jörg Dünne und Stephan Günzel (Hgg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Übers. von Jörg Dünne. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 330–342.

- Lynch, Kevin (1960): *The Image of the City*. Cambridge, MA: MIT.
- Meurer, Ulrich (2007): *Topographien: Raumkonzepte in Literatur und Film der Postmoderne*. München: Wilhelm Fink.
- Rohmer, Eric ([frz. 1948] 2006): Film, eine Kunst der Raumorganisation. In Jörg Dünne und Stephan Günzel (Hgg.): *Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften*. Übers. von Marcus Seibert. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 515–528.
- Rohmer, Eric ([frz. 1977] 1980): *Murnaus Faustfilm. Analyse und szenisches Protokoll*. Übers. von Frieda Grafe und Enno Patalas. München/Wien: Hanser.
- Sierek, Karl (2018): *Filmanthropologie*. Wiesbaden: Springer VS.
- Soja, Edward (2003): *Thirdspace – Die Erweiterung des Geographischen Blicks*. In Hans Gebhardt, Paul Reuber und Günter Wolkersdorfer (Hgg.): *Kulturgeographie: Aktuelle Ansätze und Entwicklungen*. Heidelberg/Berlin: Spektrum, 269–288.
- Tröhler, Margrit (2009): Film – Bewegung und die ansteckende Kraft von Analogien. Zu André Bazins Konzeption des Zuschauers. *montage/av* 18 (1): 49–73.
- Waldenfels, Bernhard (2007): Topographie der Lebenswelt. In Stephan Günzel (Hg.): *Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften*. Bielefeld: transcript, 69–84.
- Wardenga, Ute (2002): Räume der Geographie – zu Raumbegriffen im Geographieunterricht. Fachdidaktikbibliothek des Instituts für Geographie der Universität Wien. https://homepage.univie.ac.at/Christian.Sitte/FD/artikel/ute_wardenga_raeume.htm.
- Winkler, Hartmut (1992): *Der filmische Raum und der Zuschauer. ‚Apparatus‘ – Semantik – ‚Ideology‘*. Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag.

Inhaltsverzeichnis

Grenzräume

The Frontier Theory in American Cultural Studies: From Frederick Jackson Turner to Richard Slotkin	3
Matthias Waechter	
<i>South of the Border, West of the Sun: Der ‚Kampf um den Garten‘ bei John Ford</i>	15
Norbert Grob	
Mapping the Border: (Anti-) Heroism and Cinematic Space in <i>Borderline</i> and <i>Lone Star</i>	25
Stefan Jung	
Beyond Borders. Joel and Ethan Coen’s <i>no Country for Old Men</i> (USA 2007) as a Postmodern Borderline Myth	45
Andreas Hamburger	
From the Myth of the Frontier unto the Rise of Economy: The Western and Serial Complexity in <i>Deadwood</i>	73
Thomas Klein	

Transferräume

Crossing Another River: Border and Transgression in the Films of Sam Peckinpah	97
Johannes Binotto	

<i>Rolling Thunder: On the Spatial Politics of Border Crossing in Transcultural Media</i>	113
Ivo Ritzer	
Der mythische Raum als ‚Interzone‘ der transtextuellen Entblößung	135
Anke Steinborn	
<i>Rick’s Café Americain, ein Nachtclub in New York City?</i>	157
Anton Escher	
Wie Marokko klingt	189
Oksana Bulgakowa	
Mythische Räume	
Zum Mythos eines Ortes in und als Bewegung: Ibn Battuta, Roland Barthes, Severo Sarduy und Rodrigo Rey Rosa	207
Ottmar Ette	
Der Spielfilm <i>Tangerine</i> als Produktion eines (inter-)kulturell doppelt imaginierten Sehnsuchtsraums	243
Elisabeth Sommerlad	
Das mythische Bild Tangers in der Beat-Literatur	277
Sascha Seiler	
Topographische Spiegelung und intertextueller Echoraum: Tanger und Detroit in Jarmuschs <i>Only Lovers Left Alive</i> (2013)	289
Roman Mauer	
Der mythische Raum im Film	309
Marcus Stiglegger	

Grenzräume



The Frontier Theory in American Cultural Studies: From Frederick Jackson Turner to Richard Slotkin

Matthias Waechter

The frontier is a multifaceted, emotionally charged, and contested term in American socio-political discourse. It refers, first of all, to a *line*: it was the line which divided, throughout the period of westward expansion, the conquered parts of the country from those still free of white population. Over the 18th and 19th centuries, the frontier represented the outermost line of settlement, separating white civilization from the wilderness. In this sense, the term was used by the U.S. Census, which defined the frontier as the most sparsely settled zone, where fewer than 2 persons lived per square mile. On the maps produced by the Census, a frontier line could be drawn from North to South, defining the advance of white settlement into the continent. In 1890 the Census asserted (or declared) the frontier “closed”. White settlement had advanced so far into the continent that a frontier line no longer existed. Thus, statistically speaking, the process of westward expansion was over (U.S. Census 1891). Secondly, the word frontier is used as a term defining a *region*: the region of the American West, shaped by the conditions of settling and civilizing a wilderness. Evidently, the ‘West’ as a region has been a moving target throughout American history. Around 1800, it was still east of the Mississippi, in the backwoods of the South and in the region surrounding the Great Lakes. Fifty years later, people referred to the region beyond the Mississippi when talking about the West. Thirdly, the term frontier describes a *form of society and culture*, as under wilderness conditions, peculiar patterns of social organization arouse. Fourthly, the word stands for a *process*: the process of westward expansion and of settling the continent. And, finally, it is a *metaphor* for all

M. Waechter (✉)

CIFE – Centre International de Formation Européenne, Berlin, Germany

E-Mail: matthias.waechter@cife.eu

© Springer Fachmedien Wiesbaden GmbH, ein Teil von Springer Nature 2019

M. Stiglegger und A. Escher (Hrsg.), *Mediale Topographien*,

https://doi.org/10.1007/978-3-658-23008-1_1

that is related to the American pioneer, his values and ideals: a metaphor for the expansionist tradition in American life (Juricek 1966).

The frontier became a key term for American social sciences in 1893, when Frederick Jackson Turner presented a paper under the title *The Significance of the Frontier in American History* in front of the American Historical Association (Turner 1920). Taking the Census report of 1890 as a starting point, he inquired as to the way in which the existence of the frontier had influenced the evolution of the United States. His answer was as simple as it was provocative: For Turner, the frontier was the single most important factor explaining American history. It was the element that made the United States peculiar, distinguishing it from European countries. The frontier, according to him, had first exerted a destructive impact on the European heritage of the settler; it destroyed their imported customs, habits, and forms of social organization. “The wilderness masters the colonist”, wrote Turner.

It finds him a European in dress, industries, tools, modes of travel, and thought. [...] It strips off the garments of civilization and arrays him in the hunting shirt and the moccasin. It puts him in the log cabin of the Cherokee and Iroquois and runs an Indian palisade around him. Before long he has gone to planting Indian corn and plowing with a sharp stick; he shouts the war cry and takes the scalp in orthodox Indian fashion. (Turner 1920, p. 4)

After the destruction of the settlers’ cultural heritage, a creative process could begin on the frontier, one producing a new man – the American. For Turner, the frontier was the true melting pot, forging Americans out of immigrants from various ethnic and cultural backgrounds. “In the crucible of the frontier the immigrants were Americanized, liberated, and fused into a mixed race [...]” (Turner 1920, p. 23) The outcome was the American character, who was ideally represented by the pioneer with his “coarseness and strength combined with acuteness and inquisitiveness; that practical, inventive turn of mind [...] that dominant individualism, working for good and for evil [...]” (Turner 1920, p. 37) However, for Turner, the most important influence of the frontier was political: It was responsible for the creation of American democracy. Confronted with the American wilderness, social differences between the settlers lost their value; all had to cope with the same tasks, face the same dangers. Thus, equality was the natural result of the confrontation of European settlers with the American wilderness. When they started to organize their communities, they did not return to European models of social organization, but created an egalitarian society – a naturally grown democracy. “American democracy”, Turner argued,

was not carried in the *Susan Constant* to Virginia, nor in the *Mayflower* to Plymouth. It came out of the American forest, and it gained new strength each time it

touched a new frontier. Not the constitution, but free land and an abundance of natural resources open to a fit people, made the democratic type of society in America for three centuries while it occupied its empire (Turner 1920, p. 293)

The frontier was, according to him, not only responsible for the creation of American democracy, but also for its stability, as the process of the creative reconstruction of society was renewed each time the settlement touched upon a new frontier. Thus, democracy was constantly regenerated over the centuries of expansion into the West. Turner advanced a deterministic, materialist interpretation of U.S. history, which emphasized the continuous adaptation of society to environmental conditions. His thesis was, at the same time, a highly nationalistic view of American history, insisting on its uniqueness and on the exceptional, incomparable character of U.S. democracy.

In the year of its 120th birthday, no American social scientist would seriously argue that Frederick Jackson Turner's frontier thesis still represents a valid interpretation of the history of the United States. Considering the criticism advanced by generations of historians advanced, the Turnerian view which linked all peculiar features of the country to its frontier experience appears to be no longer acceptable. Probably no historian still shares his belief that "American democracy came out of the forest," or agrees with his thesis that the characteristic features of the pioneer formed the representative American character. Yet, however irrefutable the critique of the frontier thesis may be, the debate about the central questions Turner's work raised still lives on: Within the process of the settlement of the North American continent, what was more important: the cultural and ethnic background of the settlers, or the peculiar influences of the environment? How did the frontier process shape the growth of the democratic society of the United States? How did the heritage of two centuries of pioneering influence the development of 20th-century America? It is due to the enduring impact of Turner's work that these vital questions are still discussed. In this paper I will try to give a survey of the debate that the frontier thesis stimulated among 20th-century American intellectuals. There are two different approaches to the structure of the history of American frontier thought: on the one hand, one can give a chronological survey of the development of the debate and show how concurrent changes within American society and culture affected the reception of Turner's thesis. This approach is highly elucidating for an exploration of 20th-century American socio-historical thought, as the way in which authors dealt with the frontier thesis reflects to a large degree the changes of ideological and conceptual commitments among academics to a large degree. On the other hand, one can attempt to structure the debate thematically by differentiating and analyzing the various topics

of the frontier discussion. For the interdisciplinary interest of this volume, the second approach seems to be the more adequate one. However, first I will outline a short chronological survey of the debate.

It is appropriate to discern four distinct stages of the reception of the Turnerian thesis. The *first* stage, which includes the first three decades of the century, is shaped by a virtually unanimous consent to the frontier interpretation. In the years following the supposed end of westward expansion, Turner's ideas, which stressed the all-encompassing influence of the pioneer experience and the potent/weighty significance of the frontier's closing, appeared to be extremely convincing for most authors. Furthermore, the leading historians of the period, Charles Beard, Vernon Louis Parrington, James Harvey Robinson, and Carl Becker, accepted the theoretical framework of the Turner thesis, which prioritized environmental and social forces over political or intellectual influences. (Beard 1986; Parrington 1927, 1930; Robinson 1912; Becker 1920) The *second* stage of the debate, the New Deal and immediate post-war era, is characterized by two different approaches to the frontier interpretation. On the one hand, Turner's ideas were used as a political argument by leading advocates and politicians of the New Deal reforms, a point which I will develop later. On the other hand, the frontier thesis was challenged by a wave of criticism. The main points of this critique are, supposedly, well-known: Turner's interpretation did not acknowledge the part of the East in the creation of American democracy, nor did it do justice to the fact that the frontier experience did not always lead to more democracy. Other critics, inspired by the reformist ideals of the time, attacked Turner's positive treatment of pioneer individualism. (Waechter 1996, pp. 237–269). During the *third* stage of the debate, influenced by the fact that the United States became strongly involved in international affairs, intellectuals developed the so-called "Atlantic Interpretation" of American history. Authors like Louis Hartz or Hannah Arendt argued that the United States shared a common liberal political culture with Western Europe. (Hartz 1955; Arendt 1963) As President of the American Historical Association, Carlton Hayes in 1946 attacked Turner's ignorance towards the European roots of American democracy and accused him of advocating an "intellectual isolationism". (Hayes 1946, p. 201) At the same time, however, historians tried to restate the frontier thesis in new terms by acknowledging the criticism advanced during the 1930s and attempted to prove core arguments of by using case studies. In the *fourth* stage of the debate, since the 1970s, a negative attitude towards the frontier thesis prevails among American historians. This is once again due to broad and far reaching changes within the profession: the emergence of the 'Radical (or 'New Left') History', the development of a multiculturalist interpretation of American history, the critical attitude towards the expansionist

strain in American political thought and behavior. The “New Western History”, which dominates contemporary historical writing addressing the settlement of the North-American continent, is to be seen in the light of these fundamental changes (Waechter 1996, pp. 317–355).

In what follows, I would like to develop a model of structuring the American frontier thought into six different topical and theoretical approaches. The first of these is the *evolutionist* approach, certainly the most Turnerian of all. According to this view, the frontier is the place where social evolution begins anew. American history, following the evolutionist approach, is the story of the adaptation of society regarding the continent’s peculiar conditions of the environment of the. In confrontation with the wilderness, the European (or Eastern) cultural heritage of the settlers is obliterated; then a constructive evolutionary process begins in which course a new model of social integration is created. Due to the abundance of free land, the evolutionary reconstruction of society is repeated each time the process of settlement establishes a new frontier. According to the evolutionist viewpoint, American democracy was the result of the continuous growth of society in interaction with environmental influence; thus, a pattern of social organization, which has no precedents in the Old World. In Turner’s words, it was “a new [political] species.” (Turner 1896, p. 284) Evidently, Turner’s evolutionism was strongly influenced by late 19th-century Spencerian and Darwinian ideas, which must be regarded as no longer applicable to historical interpretation. However, contemporary interpreters of westward expansion like Donald Worster and William Cronon, who call themselves “environmental historians”, still use modified evolutionist concepts. Worster, for instance, in his studies on the arid Southwest describes the development of the region as an adaptation of society to peculiar environmental circumstances. He analyzes how settlers invented or used specific techniques in order to exploit the natural resources and how a technique like irrigation produced social patterns, hierarchies, and power elites (Worster 1985). Walter Prescott Webb’s famous study on the “Great Plains”, published in 1931, represents an earlier version of evolutionist-environmentalist history; he showed how the extreme conditions of the plains stimulated the creativity of the pioneers, who, in the process of settlement, made use of newly invented utensils like the revolver, barbed wire, or various dry farming techniques (Webb 1957).

The second approach to frontier history one might call the *political* interpretation. Obviously, the Turnerian frontier thesis had strong political implications; he viewed the American past as sharply divided into two epochs, the era of westward expansion and the post-frontier period. The earlier epoch was shaped by individualism, *laissez-faire* economics, and a weak central government. Yet, in the post-frontier, industrialized era, Turner argued, the individualistic values of the pioneer

period were no longer viable, since the Western ‘safety valve’, which, during the 19th century, had relieved social struggles in the East, was gone. Reformist legislation and democratic education, according to Turner, had to take the place on the frontier as a safeguard for egalitarian democracy (Turner 1920, pp. 311–334). Many politicians, intellectuals, and historians of the Progressive Era accepted this viewpoint and legitimized a reformist policy by referring to a Turnerian interpretation of history. During the New Deal era, the term ‘New Frontier’ became a frequently used metaphor for social reform. Franklin D. Roosevelt and others attempted to give the New Deal a historical foundation by using Turner’s dualism between an individualistic pioneer period and a modern reformist post-frontier era (Roosevelt 1933). John F. Kennedy’s “New Frontier”, announced in 1960, can also be understood as a metaphor for a reformist domestic policy (Kennedy 1960). However, conservative politicians and historians have also frequently used the frontier theme to legitimize their convictions. Thanks to the pioneer experience, conservatives argued, individualism, self-reliance, free market economy, and a weak central government are intrinsically American values and are characteristic of most of the country’s political culture. In the post-frontier era, according to this point of view, Americans need to cling to these traditional values. Leading advocates of this creed have been Herbert Hoover, and, more recently, Ronald Reagan (Hoover 1979; Reagan 1990).

The third approach tries to assess the effects of the frontier experience on America’s *cultural* development. Especially during the first half of the 20th century scholars have scrutinized whether Turner’s claim that pioneering was a creative influence in United States political history was also true for American literature, religion, and art. Other authors, for instance David Potter, have concentrated on the frontier’s influence on the shaping of the so-called national character (Potter 1954). However, the cultural approach has been mainly used by intellectuals and social critics who were convinced that the pioneer experience had an intensely negative impact on the country’s cultural development. In the 1920s, authors like Lewis Mumford and Van Wyck Brooks argued that the frontier had a destructive impact on ‘high-brow’ culture, on creative European ideas, that it infected the Americans with an unhealthy materialism and anti-social tendencies (Mumford 1926; Brooks 1918). The numerous writings of William Appleman Williams also belong to the genre of culturally critical history, since he has attempted to show how Americans, by continuously expanding into free land or (later on) into oversea countries, escaped from the challenge of building up an integrated community within the country (Williams 1962, 1966).

The fourth approach, which I would call the *mythological* approach, is strongly related to the cultural one. The advocates of this approach are not interested in

the actual effect of westward expansion on social and political institutions. They conceive of the frontier as the core myth of United States culture and examine its impact on the imagination of generations of Americans. Historians of the frontier myth no longer ask whether Turner's assertions were right or wrong, but rather try to determine how the frontier thesis served as an explanation of America's exceptionality and a rationale for the country's identity. Therefrom, it is appropriate to discern two different schools of frontier myth criticism. One is associated with the work of Henry Nash Smith; his argument developed in his study *Virgin Land* (1950). For him, the frontier myth celebrated the country's agrarian character and the virtues of the independent and self-sufficient pioneer farmer. Thus, to Smith and his followers, a peaceful, pastoral imagery was characteristic of the frontier mythology (Smith 1950). In contrast to this argument, the second, more recent school of frontier myth criticism emphasizes its violent character. It focuses on the dramatic encounter between Whites and Indians. On the one hand, white Americans were attracted by the Natives of the continent, since they represented to them an unspoiled, primordial, and natural form of humanity. Some authors idealized the Indians as noble savages, free from the degenerating influences of civilization, and faithful to their own codes of honor and values (Fiedler 1968). On the other hand, the Indians were to most white Americans an obstacle blocking their way to the West. Thus, to them, the frontier became the place where a terrible cultural conflict between civilization and savagery took place. The hero of this version of the Frontier Myth is not the virtuous farmer, but the fighter against the Indians, who struggles with excessive violence for the advance of white civilization. Cultural critics of the United States have been very attracted to this figure and its various representations in literature, as in James Fenimore Coopers *Leatherstocking-tales*. D. H. Lawrence in his *Studies on Classic American Literature* characterized the frontier hero as the representation of the "essential American soul": "A man who turns his back on white society. A man who keeps his moral integrity hard and intact. An isolate, almost selfless, stoic, enduring man, who lives by death, by killing, but who is pure white." (Lawrence 1955, p. 73) "[...] you have there the myth of the essential white America. All the other stuff, the love, the democracy, the floundering into lust, is a sort of by-play. The essential American soul is hard, isolate, stoic, and a killer. It has never yet melted" (Lawrence 1955, pp. 72–73).

Starting from these ideas, Richard Slotkin has analyzed the Frontier Myth as a cult of violence. For him, "Regeneration through Violence" is the leading theme of this myth, since many authors of 19th century America described violence against Indians as a rejuvenating experience, providing an initiation into life in the American wilderness. His 1992 volume *Gunfighter Nation* concludes his

trilogy on frontier mythology, which began in 1973 with an analysis of Puritan and Romantic versions of celebrating the invigorating impact of frontier violence. The successive volume *The Fatal Environment* (1985) largely dealt with the myth of Custer's last stand, whereas *Gunfighter Nation* tries to show how the frontier myth persisted in Western films throughout the 20th century. Furthermore, Slotkin's contention is that the language of frontier violence and Indian warfare still dominates public discourse regarding contemporary conflicts like the Vietnam war (Slotkin 1973, 1985, 1992).

The fifth approach, which I would call the *regionalist* approach, questions the core assumptions of Turner's writings. The author of the frontier thesis wrote from the perspective of those "on the outer edge of the wave", of the conquerors progressively expanding into supposedly free land. He largely ignored the viewpoint of those undergoing expansion, of Native Americans, of Hispanics, who had shaped the West long before the Anglo-American pioneers arrived. Also, in the Turnerian interpretation, the many regional specificities of the West tended to disappear behind the uniform model of an evolutionist rebirth of democracy. For one of Turner's students, the Berkeley historian Herbert Eugene Bolton, the term frontier did not apply to the Southwest, as it was a region shaped as much by Spanish colonization as by Anglo-American expansion. He invented the term *Borderlands* in order to describe this multifaceted region, which combined the heritage of Native Americans, missionaries, soldiers, and Euro-American settlers (Bolton 1921; Hurtado 2012). The "New Western historians", which have dominated research on the trans-Mississippi West for the last twenty years, follow Bolton in so far as they no longer see the region as a frontier, but rather perceive it, in the words of Patricia Nelson Limerick, as "a place undergoing conquest and never fully escaping its consequences." (Limerick 1987, p. 26) Limerick and her followers argue that the American West was not "free land", when the conquerors arrived, but a regional culture shaped by Native Americans as well as Spanish settlers. Thus, regionalist historians emphasize the contribution of non-white ethnic groups to the history of the West and stress the multi-ethnic character of the region's history. Donald Worster states: "[The West] has been on the forward edge of one of modern history's most exciting endeavors, the creation, in the wake of European expansion and imperialism, of the world's first multi-racial, cosmopolitan societies." (Worster 1992, p. 13)

The regionalist approach not only rejects the Anglo-centric viewpoint of the Turnerian school, but also contests its periodization of Western history within the pre-1890 era of settlement and the 20th-century post-frontier period. Characteristic attitudes of Anglo-American conquerors like racism, destruction of the environment, dispossession of Indians, according to the 'New Western historians', did

not end with the supposed closing of the frontier, but shape the region's history through to the present day. It is fair to say that, for regionalist historians, Turner becomes the scapegoat for all that used to be wrong with the interpretation of America's pioneer past. In 1989, Susan Armitage stated: "Turner, as we all know, is ethnocentric, sexist, racist, simplistic in the schema of frontier stages, and limited in applicability to the post-frontier West." (Worster et al. 1989, p. 307) One widely discussed recent textbook on Western history, *It's Your Misfortune and None of My Own* by Richard White (1991), does not even quote Turner and his writings, nor does he use the word 'frontier' throughout the book. According to White, the term bears too many Anglo-American ethnocentric prejudices to be still apart of the historian's vocabulary (White 1991).

The sixth approach looks at changes and continuities in *gender roles* during the process of westward expansion. One can say that Turnerian questions and ideas are still used in the research on women's contribution to Western history. Many gender historians of the American West analyze whether Eastern-dictated ideals of domesticity and true womanhood shaped women's attitudes during the process of settlement or whether frontier women refused these concepts when they had to cope with the environment of the West (Schlissel et al. 1988). Some authors argue that the ideology of domesticity was viable in the West as well as in the East; others contend that frontier women stepped out of traditional roles and went into professions which in the East had been male domains (Jeffrey 1979; Myres 1982; Riley 1986; Hurtado 2001). In both cases, the leading question is a Turnerian one: how did the confrontation with a wild, natural environment change the cultural habits and views of the settlers? In conclusion, we see that the debate around the frontier touches on virtually all aspects on American society and culture: It is a debate around the essence, the specificities, the past and the future of the American experience.

References

- Arendt, Hannah (1963): *On Revolution*. New York: Viking.
- Beard, Charles A. ([1913] 1986): *An Economic Interpretation of the Constitution of the United States*. With a New Introduction by Forrest McDonald, New York: Free Press.
- Becker, Carl (1920): *The United States. An Experiment in Democracy*. New York/London: Harper & Brothers.
- Bolton, Herbert Eugene (1921): *The Spanish Borderlands. A Chronicle of Old Florida and the Southwest*. New Haven: Yale University Press.
- Brooks, Van Wyck (1918): On Creating a Usable Past. *The Dial* 64 (April): 337–341.
- Fiedler, Leslie A. (1968): *The Return of the Vanishing American*. New York: Stein & Day.

- Hartz, Louis (1955): *The Liberal Tradition in America. An Interpretation of American Political Thought since the Revolution*. New York: Harcourt.
- Hayes, Carlton J. H. (1946): The American Frontier – Frontier of What? *American Historical Review* 51(2): 199–216.
- Hoover, Herbert ([1922] 1979): *American Individualism*. Reprint of the 1922 ed., Garden City: Garland.
- Hurtado, Albert L. (2001): Settler Women and Frontier Women. The Unsettling Past of Western Women’s History. *Frontiers. A Journal of Women Studies* 22: 1–5.
- Hurtado, Albert L. (2012): *Herbert Eugene Bolton. Historian of the American Borderlands*. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.
- Jeffrey, Julie Roy (1979): *Frontier Women. The Trans-Mississippi West 1840–1880*. New York: Hill and Wang.
- Juricek, John T. (1966): American Usage of the Word “Frontier” from Colonial Times to Frederick Jackson Turner. *Proceedings of the American Philosophical Society* 110(1): 10–34.
- Kennedy, John F. ([1960] 1985): Acceptance Speech, Los Angeles, July 15, 1960. In Arthur Meier Schlesinger et al. (Ed.): *History of American Presidential Elections 1789–1968*. Vol. IX: 1960–1968, New York: MacGraw-Hill, 3541–3545.
- Lawrence, D. H. ([1923] 1955): *Studies in Classic American Literature*. Reprint of the 1923 ed., New York: Doubleday.
- Limerick, Patricia Nelson (1987): *The Legacy of Conquest. The Unbroken Past of the American West*. New York/London: W.W. Norton.
- Mumford, Lewis (1926): *The Golden Day. A Study in American Experience and Culture*. New York: Horace Liveright.
- Myres, Sandra L. (1982): *Westeering Women and the Frontier Experience 1800–1915*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Parrington, Vernon Louis (1927; 1930): *Main Currents in American Thought. An Interpretation of American Literature from the Beginning to 1920*. 3 vols., New York: Harcourt, Brace and Company.
- Potter, David M. (1954): *People of Plenty. Economic Abundance and the American Character*. Chicago: University of Chicago Press.
- Reagan, Ronald ([engl. 1990] 1990): *Erinnerungen. Ein amerikanisches Leben*. Trans. by Till R. Lohmeier D. Muelder, H. Pänke, Chr. Rost, K.-D. Schmidt, Berlin: Propyläen.
- Riley, Glenda (1986): Frontier Women. In Roger L. Nichols (Ed.): *American Frontier and Western Issues. A Historiographical Review*. Westport: Greenwood (Contributions in American History 118), 179–198.
- Robinson, James Harvey (1912): *The New History. Essays Illustrating the Modern Historical Outlook*. New York: Macmillan.
- Roosevelt, Franklin D. (1933): *Looking Forward*. New York: John Day.
- Schlissel, Lillian, Vicki L. Ruiz and Janice Monk (Eds.) (1988): *Western Women. Their Land, Their Lives*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- Slotkin, Richard (1973): *Regeneration through Violence. The Mythology of the American Frontier, 1600–1860*. Middletown (Conn.): Wesleyan. University Press.
- Slotkin, Richard (1985): *The Fatal Environment. The Myth of the Frontier in the Age of Industrialization, 1800–1890*. New York: Atheneum.

- Slotkin, Richard (1992): *Gunfighter Nation. The Myth of the Frontier in Twentieth-Century America*. New York: Atheneum.
- Smith, Henry Nash (1950): *Virgin Land. The American West as Symbol and Myth*. Cambridge: Harvard University Press.
- Turner, Frederick Jackson ([1893] 1920): The Significance of the Frontier in American History. In *The Frontier in American History*. New York: Henry Holt, 1–38.
- Turner, Frederick Jackson (1896): The West as a Field for Historical Study. *Annual Report of the American Historical Association for the Year 1896*, Vol. I, 281–319.
- Turner, Frederick Jackson ([1910] 1920): Social Forces in American History. In *The Frontier in American History*. New York: Henry Holt, 311–334.
- Turner, Frederick Jackson ([1914] 1920): The West and American Ideals. In *The Frontier in American History*. New York: Henry Holt, 290–310.
- U.S. Census Office, 11th Census, 1890, Distribution of Population According to Density: 1890, Extra Census Bulletin No. 2, Washington, April 1891.
- Waechter, Matthias (1996): *Die Erfindung des amerikanischen Westens. Die Geschichte der Frontier-Debatte*. Freiburg i. Br.: Rombach (Rombach Wissenschaft. Reihe Historiae 9).
- Webb, Walter Prescott ([1931] 1957): *The Great Plains*. New York: Grosset & Dunlap.
- White, Richard (1991): "It's Your Misfortune and None of My Own". *A New History of the American West*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Williams, William Appleman ([1959] 1962): *The Tragedy of American Diplomacy*, New York 1959. Revised and enlarged ed. New York: Dell.
- Williams, William Appleman ([1961] 1966): *The Contours of American History*. Reprint of the 1961 ed., with a new foreword by the author. Chicago: Quadrangle.
- Worster, Donald (1985): *Rivers of Empire: Water, Aridity, and the Growth of the American West*. New York: Pantheon.
- Worster, Donald, Susan Armitage, Michael P. Malone, David J. Weber and Patricia Nelson Limerick (1989): *The Legacy of Conquest*, by Patricia Nelson Limerick. A Panel of Appraisal. *Western Historical Quarterly* 20(3): 303–322.
- Worster, Donald (1992): *Under Western Skies. Nature and History in the American West*. New York/Oxford: Oxford University Press.