

Stilian Yotov (Sofia)

DER „WILDE WESTEN“ DES BALKANS

Wie wäre es, wenn die Altgriechen Amerika entdeckt hätten? Welche Schlußfolgerungen hätten sie von der aristotelischen These gezogen, daß es „Sklaven von Natur aus“ gäbe? Wie hätten sie auf die Ritualien von Menschenopferung reagiert? Hätten sie den Versuch unternommen, die „Barbaren“ zu kultivieren?

Hier plane ich, weder die Fragen zu vermehren, noch irgendwelche Antworten auf diese zu geben. Damit will ich nur den Vorhang ein bißchen aufziehen, der den kulturellen Zusammenstoß üblicherweise verdeckt und verschleiert. Hierbei möchte ich kein Spannungsfeld von rein hypothetischen (ausphantasierten) Möglichkeiten entwerfen und gestalten, sondern reale und alltägliche Berührungspunkte hervorheben, die ständig vorkommen aber unbemerkt bleiben, weil sie von den durchgesetzten und standardisierten Normen der offiziellen Lesart der Geschichte verzerrt werden.

Zugleich sieht man aber sofort, daß die Ausgangsfrage von einer alternativen Entdeckung Amerikas nicht hinreichend radikal ist. Sie geht schon von der Präsupposition aus, daß sich die Griechen (obwohl sie keine Christen waren) im Vergleich zu der heimischen Bevölkerung auf einer *höheren* Ebene der Kultur- und Zivilisationsentwicklung befunden haben. Echt radikal wäre die Frage hinsichtlich einen *Kontakt zwischen Gleichgestellten*.

Und wenn wir schon auf dem Wege einer steigenden Herausforderung stehen, kommt nun der Ernstfall der Fragestellung: Was wäre geschehen, *wenn zwei entgleiste Kulturen aufeinander stoßen?* Im „Dust“ von Manchevski geschieht das zweimalig im Abstand von 90 Jahren. Das erste Mal stoßen Leute mit zweifelhaften Status in der amerikanischen Gesellschaft auf Völker, die im Hinterhof Europas leben; das zweite Mal kommen im Herz der amerikanischen Zivilisation zwei Menschen in Berührung, für die die Welt herum, die eine höchst eindrucksvolle Mannigfaltigkeit in sich aufgenommen hat, gleichwohl keinen Platz zuläßt, in dem sie sich wohl und Zuhause fühlen können.

Das Mittel dieser kulturellen Vermittlungen, Übertragungen und Übersetzungen ist der Western¹. Diese Wahl scheint auf gute Gründe zu liegen. Als Genre ist der Western sehr standhaft und läßt immer neue Interpretationen zu. Er kann Geschichten nacherzählen, die anderswo passiert sind, z. B. in Japan. Er kann auch den Kreis der Hauptfiguren und – Charaktere erweitern, mit deren Hilfe sich seine Fabeln entfalten, und z. B. auch Japaner einbeziehen. Er duldet Tendenzen, die sich zur multiplizierten Banalität seiner Form entwickeln, trotzdem aber stimuliert er auch Momente des Erhabenen, wenn sein Inhalt im Einklang mit politischen, feministischen, multikulturellen, ökologischen und dgl. Themen gebracht wird. Der Western jedoch fungiert nicht nur, wenn er importiert; er exportiert auch. Er stellt eine Matrix dar, von der Erklärungen geliehen werden, um andere Epochen und Geschichten in andern Kulturen erhellen zu können. Sogar der Eisernen Vorhang erwies sich als schwach für den Einfluß des Westerns und der Bluejeans. Und diese Stärke stützt sich nicht auf die Allmächtigkeit einer Logik, die der Massenkultur oder der Mode immanent und charakteristisch ist, sondern weil sie ein Ausdruck der Sehnsucht auf individuelle Freiheit inmitten eines totalen Systems von regelrechten Handlungen verkörpert.

Auf dem ersten Blick bietet „Dust“ die fällige Neuinterpretation des Genres an. Doch nicht nur das. Was ich im Manchevskis Film besonders wertvoll finde, ist die direkte *Gleichsetzung* vom Wilden Westen und dem Wilden Osten. Es handelt sich dabei kaum um eine bloße Übertragung (Verlagerung) einer Handlung oder eines Standardrahmens in einen

¹ Adorno 1969 (*Ästhetische Theorie* FfM., Suhrkamp): Wohl nie hat ein Kunstwerk, was zählt, seiner Gattung ganz entsprochen (297). Den Gattungen wurde das einzelne Werk nicht dadurch gerecht, daß es ihnen sich subsumiert, sondern durch den Konflikt, in welchem es sich lange rechtfertigte, dann aus sich erzeugte, schließlich tilgte (300).

anderen Ort. Manchevski gestaltet schöpferisch eine Geschichte, in der hürden- und problemlos (also kontinuierlich) archetypische Helden des Westerngenres anderswo, sozusagen, am richtigen Platz stehen. Andere Regionen und ihre Geschichten erweisen sich dadurch mit denen in den USA *völlig kommensurabel*. Es gilt als selbstverständlich, daß der Western imstande ist, die Kontinuität der Handlung und die Kommensurabilität der Topoi – egal auf welcher Weise sie zugeschnitten sind – diese in sich aufzusaugen. Genau das aber in Fall von „Dust“ scheint eine ernsthafte Herausforderung für die Identität des Genres zu sein. Warum? Weil ein solcher gemeinsamer Rahmen keine bloße Phantasie ist. Im Film sehen die Dinge so aus, als hätte sich diese Geschichte zugetragen. Dabei bietet die Geschichtsschreibung, die man von den Lehrbüchern kennt, hinreichende Stützpunkte dafür, daß die Story nicht als ausgedacht sondern als echt erscheint.

Die geschichtlichen Ereignisse auf dem Balkan, die später und letztendlich ihren Höhepunkt in den Sitzungen und in den Entscheidungen des Berliner Kongresses vom 1878 fanden, setzten im 1876 in Form von Aufständen in Bosnien und Bulgarien an und in den entsprechenden Auseinandersetzungen mit der staatlichen Macht fort. Die europäische Öffentlichkeit reagierte ohne Sympathie für den Befreiungskampf, doch mit Mitleid für die Opfer und mit Empörung gegen die Gewalttaten der Reaktion.²

Genau zu diesem Zeitpunkt (Juni 1876) wird die US-Kavallerie von General Custer am Little Bighorn River völlig vernichtet. Etwas später (Sept. 1876) überfällt die Jesse James Bande *First National Bank* in Northfield; dabei überleben nur Jesse und sein Bruder Frank. Die europäische Öffentlichkeit zeigt kein oder nur schwer bemerkbares Interesse. Auch die Bluejeans dürfen nicht vergessen werden. Im selben Jahr (in Reno, Nevada) versorgt der Schneider Jakob Davis die Hosen mit Kupfernieten (copper rivets) und die Jeans nehmen ihre endgültige Form an.

Trotz der unterschiedlichen Reaktion der zivilisierten Welt ist für mich die Koinzidenz, die Synchronie im Zeitraum entscheidend, weil für einen „gemeineuropäischen“ Blickpunkt die beiden Regionen damals *gleich wild* aussahen und für das Mitleid einzig die geographische Nachbarschaft und das Übermaß der Exzesse bestimmend waren. Das wiederum zeigt sich von außergewöhnlicher Bedeutung für den Western. Es stellt sich hervor, daß seine natürliche Umwelt – der amerikanische Wilde Westen – ihr Spiegelbild im europäischen Wilden Osten hat. Deshalb sind bei Manchevski die Übergänge so leicht und etwas fast natürliches. Aber genau diese Leichtigkeit stellt ein schweres Problem für dieses Genre dar, weil es auf eine unersetzbare Heimat besteht.

Als eine Erklärung dieser Spannung will ich hier eine *Rekonstruktion* anbieten, und zwar im Kontext des „Space-Turn“ (der räumlichen Wende), von der in jüngster Zeit die Kulturwissenschaften betroffen sind. Zunächst werde ich Amerika und Mazedonien als Mythen vergleichen. Die neue Szene – Mazedonien – ist in vieler Hinsichten mit dem Topos des amerikanischen Mythos vergleichbar und zwar genau in ihrer Multidimensionalität gleichwertig. Man braucht aber bestimmte Vorkenntnisse, um die verborgenen Kontexte auch im Film zu entziffern; man benötigt Stützpunkte in weitreichenden Vorverständnissen. Erst dann wäre es möglich, den Mythos Mazedonien auf dem „Wege nach oben“ und „auf dem Wege nach unten“ zu interpretieren. Dann nehme ich Rücksicht auf die Paradoxen, die als Ergebnisse der Versuche auftreten, dem Balkan eine neue (Um)orientierung nach den

² *Illustrierte Zeitung*: (Nr. 1811, 16.03.1878): Im Zusammenhang mit dem Vorvertrag von San Stefano: „Gegengewicht gegen die Slawen zu schaffen“. Für die Westernfans wäre vielleicht interessant zu erfahren, daß die Rebellen in Bulgarien (1876) auf zwei *Winchester* Rifles verfügten und aus Kirschenbaum versucht haben, Kanonen zu bauen, die zu einem einzigen Schuß fähig waren.

Himmelsrichtungen zu geben. Drittens will ich ein Vorschlag machen, die Grundintention im Manchevskis Ansatz zu erklären, die mir als eine Antwort auf die endlosen Fremdbeschreibungen des Balkans erscheint.

Der „Space-Turn“ und das (Mental) Mapping des Wilden Westens

1. Die Regime der Mythen.

1.1. Amerika

Es ist leicht zu sehen, daß im Rahmen einer imaginären Geographie die USA oder besser gesagt „Amerika“ sicherlich ambivalente Funktionen übernimmt. Einerseits wird die Nationalgeschichte gemäß der Heiligen rekonstruiert. 1992 kündigte Bill Clinton sein Programm unter dem Namen „New Covenant“, um die Formel des uralten Bündnis und nicht die des Gesellschaftsvertrages ins Erinnerung seiner Mitbürger zu rufen. Dieses Beispiel ist bei weitem nicht das einzige. Noch längst früher hat Robert Bellah bestätigt, daß zur Zeit der Jahrhundertwende (um 1800) für viele Amerikaner (nicht nur für Thomas Jefferson) die Analogie mit dem Volk Israel – Flucht aus Ägypten und Flucht aus Europa – immer bedeutsamer wurde.³ Nicht selten wird George Washington „der amerikanische Moses“ genannt. Amerika, mit der sich der Weltgeist Hegels kaum beschäftigt hat, verwandelte sich für die Siedler selbst in „das gelobte Land“. Fast offiziell werden heute die USA als „God’s own country“ genannt.

Besonders eindeutig ist dieses Bild Amerikas in den Reden des heutigen US Präsidenten:

George W. Bush: *In time, we will find healing and recovery; and, in the face of all this evil, we remain strong and united, „one Nation under God. (13.09.01.)“*

„Through much of the last century, America's faith in freedom and democracy was a rock in a raging sea. Now it is a seed upon the wind, taking root in many nations.“ (20.01.01. Inaugural Address)

„America, by nature, stands for freedom“ (04.03.01.) & „Our ideals are the mighty rock on which we have built our nation“ (04.07.01.)

„We did not ask for this mission, but we will fulfill it.“ (07.10.01.)

Andererseits kennt man das Bild vom Wilden Westen, das hier z. Z. keine nähere Beschreibung benötigt. Was ich betonen möchte, ist die stillschweigende Thematisierung des Wilden Westens viel mehr als Episode der Geschichte Amerikas, keinesfalls aber als eine Vergangenheit, die die Zukunft in ihrem Banne verkapselt. Der Wilde Westen gilt letztendlich als Instrument jener List des Weltgeistes, mit dessen Hilfe sich der Weltgeist selbst durchsetzt. Der Wilde Westen liegt westlich von Europa und westlich von der Ostküste der USA, trotzdem ist er ein Teil des Westens (des Abendlandes) und nicht des Ostens (des Morgen- oder – warum nicht – des Übermorgenlandes). Die geographische Stilisierung des Wilden Westens bleibt vom allgemeineren Prinzip „the west and the rest“ abhängig, das besagt, daß die Unterschiede keine Folge einer Mannigfaltigkeit, sondern der radikalen und kategorialen Andersheit sind. Daß und wie diese Formel stabil ist, sieht man anhand der Versuche, ihre Grundstruktur in Frage zu stellen. Martin Scorseses Film „Gangs of New York“ überträgt die Handlung zu weit östlich und dazu noch überschreitet zu stark viele der Grenzen der stabilen Mythologie. Das, wie es mir scheint, bedingt die Reaktionen auf den Film und zeigt ans Licht, wieviel Ideologie in den Mythen von Amerika versteckt sind. Die Mythen gehorchen der Regimen ihrer „Bewirtschaftung“. Deshalb ist es der Fall, daß eine

³ Robert N. Bellah: *Zivilreligion in Amerika*, in: Kleger, Heinz / Müller, Alois, *Religion des Bürgers: Zivilreligion in Amerika und Europa*, Chr.Kaiser, München 1986, 42-63; hier: S. 39.

Verletzung der gültigen Ideologie mindestens von der inneren Zensur sanktioniert wird; zugleich aber sieht man auch die Kehrseite dieser Restriktion: die Treue zu der Ideologie erlaubt eine Ermächtigung und rhetorische Zügellosigkeit sogar bei öffentlichen Auftritten. In einem Interview für (die BG Zeitung) *Kapital* (Nr. 4, 2003) teilt Dr. John Hulsman (von der Hartridge Foundation) ⁴ folgendes mit: „Im Augenblick ist Großbritannien das zweitwichtigste Land der Welt. Im Unterschied zu Deutschland, das keine Bedeutung hat... Wenn du eine Bedeutung haben willst, sollst du die Weltmächte berücksichtigen. Und Tony Blair hat genau das gemacht. Er war wie Sundance Kid... Sundance folgte Butch bis zum Ende“. Können wir uns vorstellen, daß eine öffentliche Person in Deutschland eine vergleichbare Illustration ihrer These anhand von Verbrecherbildern, z. B. von Ulrike Meinhoff und Andreas Bader anbietet?

1.2. Der Mythos Mazedonien.

Ich kenne keine Person, die sich von der Tatsache nicht überraschen läßt, daß die bulgarische Zeitung mit der größten Auflage zur Zeit der s. g. Auferstehung (im späten 19. Jh.) den Namen *Makedonia* getragen hat. Wie kann man diese seltsame Besonderheit erklären?

Ich meine, das hängt von dem imaginären Bild Mazedoniens ab, in dem sich zwei Denkprojektionen verschmelzen haben – die erste fungiert als eine Idealisierung, die zweite als ein Trauma.

Mazedonien als Traum.

(a) In Mazedonien, in Ohrid befindet sich jenes geistige Zentrum des orthodoxen Glaubens, das von der osmanischen Herrschaft verschont und sogar bis 1767 auch von dem Patriarch in Istanbul unabhängig blieb. Dazu noch fehlte dabei auch jede Unterstützung vom außen, wie es der Fall mit dem serbischen Patriarchentum in Pech war, das durch die Mitropole in Karlovatz von den Habsburgern geschützt wurde. (b) Nach der Legende ist Mazedonien die Geburtsstätte des „slawischen“ Kaisers Justinian, der den Zivilrechtskodex verabschiedet und den Bau der St. Sophia angesetzt hat. Er hat auch die platonische Akademie in Athen geschlossen.

Genau dort aber entzündeten sich die Auseinandersetzungen zwischen den wiedererstandenen Staaten Griechenland und Serbien, Bulgarien und Albanien um Einfluß, was die Identität Mazedoniens erschütterte und gefährdete.

Also verkörpert das Mythos Mazedonien *die höchste Würde und Zerbrechlichkeit in einem.*

Diese, von mir bevorzugte Wertschätzung Mazedoniens stützt sich dabei weder auf einer (innenperspektivistischen) Idee der Wiederherstellung einer gebrochenen staatlichen Tradition, noch auf der (außenperspektivistischen) Idee der Wiedereroberung eines Gebiets, das zu verschiedenen Zeiten griechisch, bulgarisch oder serbisch gewesen ist.

Kurz gesagt: Mazedonien nur als Zankapfel zu deuten wäre grob und falsch.

Mazedonien als Alptraum

Mazedonien blieb bis 1912 unter osmanischer Herrschaft; mindestens weil sie einen direkten Zugang der Pforte zu dem Land der Albaner gewährleistete, die damals als Nation (noch) nicht anerkannt waren. Das Erbe, was es trug, und die Träume, die es stiftete,

⁴ Der Titel lautet: „Ich mag Frankreich sogar mit Atombombe, aber Irak versetzt mich direkt in Schrecken“. Eine der einflußreichsten Veröffentlichungen des Autors ist: Hulsman, John, *A Paradigm for the New World Order: A Schools-Of-Thought Analysis of American Foreign Policy in the Post-Cold War Era*, 2002

verwandelte Mazedonien in ein Schlachtfeld, wo nicht nur Menschen, sondern auch Legenden im Streit und Kampf gerieten⁵.

Gleichwohl verwandelte sich Mazedonien in Testfall. Die Balkankriege (1912-13) stellten ein Versuch selbständiger Handlung und mündiger Problemlösung der jungen Staaten dar, der jedoch scheiterte und damit die Überzeugung der Großmächte bestätigte, daß diese Völker immer wieder Betreuung brauchen werden, damit kein Brüdermord entstünde.

Das Gesagte soll schon hinreichend sein, um auch einen Unterschied zwischen den Wahrnehmungen der Mythen Amerika und Mazedonien deuten zu können: Der echte Wilde Westen war eine vorübergehende *Epoche*, die Wildheit des Ostens blieb seine untilgbare *Stigma*. Liegt es nur daran, daß der eine Mythos eher welterschließend der andere eher nostalgisch konzipiert sind? Weil ich hier keine konzeptuelle Antwort geben kann, will ich nur Orientierungsbeispiele auszeichnen, mit denen die Idee der Perpetuierung des Mythos vom Wilden Westen bestätigt, aber auch ihr eigenes unerwartetes Umkippen herausgestellt wird.

2. Der Balkan und die Windrose der Identifizierung.

1800-1801, d. h. dreizehn Jahren vor der Völkerschlacht bei Leipzig (die er in seinen Briefen sparsam als „Ungeheuer“ erwähnt) schrieb Goethe (im *Faust I*): „Nichts Besseres weiß ich mir an Sonn- und Feiertagen/ Als ein Gespräch von Krieg und Kriegsgeschrei./ Wenn hinten, weit, in der Türkei,/ Die Völker auf einander schlagen.“ Das Mangel an Visionen, das Fehlen von Entwürfen, die die Welt verändern sollen, dienten Goethe als Anlaß für eine solche Beurteilung. Im Gegensatz dazu wird die Person und das Werk Napoleons für ihn immer ein Vorbild bleiben und nie verdüstern. (Dieses dichterische Bild schien mir immer übertrieben, wenn ich darüber denke, daß der Autor des *Ost-Westlichen Divan* eigentlich sehr rücksichtsvoll mit den geographischen Verallgemeinerungen war.)

Auch heute bemühen sich Intellektuelle und Politiker, jene spezifische Besonderheiten des Balkans zu entziffern, die dazu beigetragen haben, daß der Balkan wie eine unheilbare Wunde aussieht und mit einer „Vergangenheit, die nicht vergehen will“, verbunden bleibt. Der Berliner Professor Holm Sundhausen umschreibt (1999) acht oder neun „existierende, langfristig strukturprägende Merkmale“ der balkanischen Eigenartigkeit und zieht dadurch eine scharfe Grenzlinie zwischen „Südosteuropa“ und „Balkan“. Die kurze Formel stützt sich auf das „**das byzantinisch-orthodoxe osmanisch-islamische Erbe**“. Der Balkan-Begriff wird damit *enger* und *schließt aus* seinem Umfang Ungarn, Rumänien, Kroatien und Slovenien aus. Der Leipziger Schüler von Sundhausen Stefan Troebst fügt noch ein Merkmal hinzu – Musik und Küche –; so wird die Identität des Idealtypus Balkan in einer Dekade vollständig dargelegt. In der neueren Veröffentlichungen spricht Sundhausen von einem **Kernraum des (Balkan)**. Also ist die aktuelle „Kern“metapher nicht nur für das wahre Europa, sondern auch für seine Andersheit, für den Balkan von Bedeutung.

Auf dem Balkan selbst gibt es also einen echten balkanischen Kern – Bulgarien, Serbien-Monte Negro, Albanien, Mazedonien, Bosnien und Herzegovina und... Griechenland. Dieser Kern liegt nicht im Norden oder im Osten, sondern vielmehr im Zentrum oder, warum nicht... im Westen. Völlig im Einklang mit der Idee, daß die Unbestimmtheit eine interne Eigenschaft dieser Region sei⁶, wäre es kein Problem, sie fast willkürlich nach verschiedenen Himmelsrichtungen zu lokalisieren. Und manchmal finden

⁵ Vgl. *Die Legende der Legenden* von I. Kadare, wo die Spannung im Kosovo anhand der Mythen erklärt wird.

⁶ 1928 faßt Marcus Ehrenpreis die Essenz des Balkans folgender Weise zusammen: „etwas Gewisses, das sich der Definition entzieht – die Verkörperung des Ostens, aber ohne seinen Geist. Es ist ein bröckelnder Orient, ein verräterischer Deserteur seiner selbst, ohne Fes, ohne Schleier, ohne Koran“. Also: Unklarheit und Unbestimmtheit, Form ohne Inhalt, Versagen und Mangel an Mut zum Echtheit.

nicht nur vielversprechende Hypothesen, sondern auch zufällige Einfälle (wie dieser) ihre Bestätigung. Was meine ich damit? Es genügt nur in den Berichten der Medien zu blicken, um die mental-geographische Orientierung der betrachteten Region zu verfeinern, um den Fokus des Möglichen zu schärfen.

In der Standardversion seiner Theorie spricht Samuel Huntington von einer „Islamischen Zivilisation“. Jedoch finden wir in einem Interview in „Die Zeit“ (Nr. 37/2002) die folgende Stelle:

S.H.: Ich glaube nicht, dass der Islam als solcher undemokratisch ist.

ZEIT: Also nur der arabische Islam?

S. H.: Richtig ist, dass es dort keine Demokratie gibt, mit Ausnahme des Libanons

Wenn wir nun den gemeinsamen Nenner von Sundhausen unter der Lupe nehmen, soll die giftige Mischung der Balkansubstanz neben den **bysantinisch-orthodoxen** und **osmanisch-islamischen** auch eine **slawische** Ingradiente enthalten. Dadurch wird Griechenland (d. h. die südliche Achse der Koordination) ausgeklammert, was nicht nur im Namen der Antike geschieht, sondern auch political correct ist. Laut einer anderen Veröffentlichung, diesmal in der *NZZ* (19.06.2003) hat die EU-Bürokratie den Terminus „Westbalkan“ schon konstruiert und im Umlauf eingesetzt: „zur begrifflichen Abgrenzung von Rumänien und Bulgarien“.

Es ist bemerkenswert, daß der Westbalkan (besonders Jugoslawien), der für eine sehr lange Zeit des realen Sozialismus für die Balkanvölker zu dem Westen gehörte, selbst ein Wilder Westen sein könnte. 1999 sollte man oft seine Einstellung zu Serbien öffentlich deklarieren. Einige Historiker in Bulgarien haben folgendermaßen die Eigenartigkeit Serbiens definiert und damit eine Rechtfertigung der Koalition gegen *Ex-oder-Rest-Yugoslawien* gegeben. Einzig die Serben und Montenegriner – im Unterschied zu den Rumänen, Griechen und Bulgaren – haben keine Repräsentanten der europäischen Dynastien nach Hause als „Hüter der Nation“ eingebracht. Die Tatsache, daß die höchsten Ehrenträger nicht importiert, sondern aus den Eigenen und Gleichen ausgewählt wurden, was als erfolgreiche Selbstbestimmung interpretiert werden kann, wurde zum Schein und Täuschung erklärt. Die Art und Weise der Ermordung des Königspaares Alexander und Draga 1903 lieferte 1999 den Knockoutargument für die These, daß *in Serbien immer* die Dinge nicht in Ordnung seien, daß die Staatsangelegenheiten nichts gemeinsames mit den europäischen hätten. Freilich funktioniert dieser Argument nur dann, wenn unter dem Begriff „Fenstersturz“ nur diese primitive Tat in Belgrad subsumiert wird, aber nicht das Vorkommnis in Prag 1618 ; das erste Ereignis gehört zum Kontext der *Balkangeschichte*, das zweite – zum Kontext der *Weltgeschichte*. Nicht nur in meinen Schuljahren stieß ich auf die Frage, die sich auch das gemeine (bulgarische) Bewußtsein stellt: Hätte es wirklich keinen würdigen Kandidaten für die Rolle des Staatsoberhaupts gegeben? Und diese Frage wurde von dem geheimen Neid begleitet, daß die westlichen Nachbarn nicht dazu gezwungen worden waren, wegen des ihnen zugeschriebenen Infantilismus den Blick nach unten zu richten, daß sie Kräfte und Mut gefunden haben, die aufgedrängte Vormundschaft wegzuwerfen. Heute hört man andere Stimmen: Gott sei Dank, das dies nicht passiert ist!

Endlich haben wir einen echten „Wilden Westen“ auf dem Balkan. Die geliebene Metapher hat symptomatisch einen neuen Referent (er)funden.

3. Das Abwehrmechanismus des Kartografierten

Nachdem vom Mythos des Balkans oder Mazedoniens ein Teil seines Inhaltes geraubt wurde und auf dieser Weise seine Stigmatisierung zustande kam;

- nachdem großzügig einigen Völkern und Kulturen in dieser Region erlaubt wurde, nicht ganz balkanisch zu sein;

- nachdem die Lokalisierung des Kernes der balkanischen Lebensform ohne Kompaß dem Willkür der politischen Winden ausgesetzt wurde und letztendlich als ein echter Wilder Westen denunziert wurde, verurteilt dazu, nie... ein Westen zu werden, überschreitet die so entstandene Paradoxie alle vernünftige Grenzen.

Der Schutz davor könnte nur in der Form einer **Autostigmatisierung** hervortreten. Anstatt die Fremdbestimmung abzulehnen, wird diese von dem sich Selbstbesimmenden angenommen und dann einer riskanten Manipulationen unterworfen, in deren Strudel sie gewiß verhärten, aber auch... aufsprengen kann. Es ist nicht ausgeschlossen, daß dabei die Absurdität dieser Beschreibung ans Licht erscheint oder daß sie auch der beschreibenden Partei eigen wird. Diese Form der Reaktion scheint mir nicht nur eine Vorbedingung zum Aufbau des Films (*Dust*) zu sein, sondern auch im Film selbst thematisiert und demonstriert zu sein. Als sich Luke vorbereitet, das „Haus jenen zu verlassen, den er töten wollte“, lehnt er das Geld ab, das der Vater des Theachers ihm anbietet, aber nachdem Neda ihm sagt: „you die alone“, erwidert er nämlich auf einer Weise, die ihr Urteil bestätigt und Luke nimmt das Geld, ohne jeder Gegenleistung. Aber gerade diese und ähnliche Handlungen sammeln sich allmählich zu jenem Moment, wenn der Wendepunkt erreicht wird. Sätze wie „Du bist eine verheiratete Frau“ oder „Die Hure bleibt Hure für immer“, mit denen sich Luke – ein vollkommener Zyniker – in der Welt zurechtfindet und sich ein Alibi für sein Verhältnis zu seinem Bruder schafft, werden plötzlich widerlegt; nun bricht für ihn die Welt zusammen. Dabei aber eröffnet sich auch die Möglichkeit für eine radikale Wahl, für den letzten Zug der Abrechnung mit dem Leben.

So scheint mir die Strategie Manchevskis zu sein. Anstatt die Geschichte deutlicher und verdaulicher zu machen, verwirrt er sie immer weiter. *Er läßt die Balkankultur so reden, wie sie in ihren Standardversionen aussieht.* Die Hoffnung besteht nun, daß auch in dieser Welt, die vollständig und nur durch Klischees repräsentiert ist, ihre Selbstwiderlegung möglich ist. Es klingt so, wie es einmal von Hölderlin ausgesagt worden ist: Wo aber Gefahr ist, wächst/ Das Rettende auch.⁷ Die Reinigung des Helden ist zugleich eine Reinigung der verleumdeten und stigmatisierten Kulturregion.

In diesem Ansatz scheint die odysseische List Manchevski nicht fremd zu sein. Für seine Siege braucht Odysseus – ähnlich wie ein Jäger – sich eng am Verhaltensstiels des Gegners zu halten. Manchevski erzählt vom wilden Westens des Balkans in einer Sprache, durch die sonst der wilde Westen Amerikas von sich selbst spricht. Auf dieser Weise fallen die Unterschiede nicht so gewaltig aus. Die problemlose Übersetzbarkeit läßt nicht zu, die Mythen Amerika und Mazedonien sich in entgegengesetzten Bahnen zu bewegen. Genau das aber entzieht dem Mythos vom Wilden Westen seine Einzigartigkeit und Ausschließlichkeit. Es stellt sich heraus, daß er nicht nur genuin amerikanisch ist. (Es ist doch klar, daß zwischen der Vermehrung von Kopien und Epigonentum einerseits und Familienverwandtschaft andererseits ein Unterschied besteht.)

Die konkrete Lösung Manchevskis will ich weiter im Kontext des „Iconic-Turn“ (der ikonischen Wende), von der in jüngster Zeit die Kulturwissenschaften auch betroffen sind, interpretieren. Nacheinander werde ich auf die Typen der Handelnden und auf ihre Interaktionen akzentuieren.

⁷ Hölderlin, *Patmos*, [Gedichte 1800-1804], KSA Bd. 2, S. 173.

Der „Iconic-Turn“ und die Angemessenheit der Charaktere

Fünf Jahre nach dem Berliner Kongreß sind die USA – im Gegensatz zu dem Balkan – nicht mehr das, was sie waren. Nicht nur Jesse James und Billy the Kid wurden erschossen.⁸ Als Sheriffs reinigten die Brüder Earp Tombstone von der Clinton-Bande.⁹ Für Butch Cassidy & Sundance Kid gibt es seit 1901 keinen Platz mehr in den USA und die beiden suchen eine andere wilde Welt im Süden. Aber obwohl es in der Realität keinen Platz für die Helden des Wilden Westens mehr gibt, führen diese ein selbständiges Leben weiter. Wie können wir die Logik dieses rehabilitierenden Rückblickes erklären?

Jene echte Personen, die sich in Mythen verwandelten, waren Teile der US Geschichte und ihr Schicksal ist von dieser Geschichte betroffen und beschädigt worden. Fast alle wurden im Bürgerkrieg ausgenutzt und später im Stich gelassen; egal ob sie an der richtigen oder an der falschen Seite standen. Bei Eastwood wird der Texaner *Jossey Wales* auch vom Krieg eingesaugt und dann als unbrauchbar zu Tode verurteilt; aber er schließt sich selbst daran, weil der Krieg ihm die größten Verluste – Frau und Kind – verursacht. Sein eigener Krieg endet erst dann, wenn er von einem neuen Freudenkreis anerkannt und aufgenommen wird; d.h. er findet ein neues Zuhause. Ich meine, daß diese *Art des Mißbrauches des Einzelnen* von der Seite der großen Geschichte eine der Hauptlinien der Gestaltung der Typen des Wilden Westens ist.

Der Sinn *verbraucht zu sein* verstärkt sich noch weiter, wenn auch *kein Gebrauch*, keine Anwendung mehr möglich ist, wenn man zu nichts geeignet sein kann. Der Mißbrauch verschränkt sich mit der Unzeitgemäßigkeit. Für die Brüder Luke und Elijah sind in 20 Jh. die Gun-Helden nur noch als Legenden bekannt. Der wilde Westen ist im großen und ganzen in der Vergangenheit geblieben. Deshalb fühlen sie sich in ihrer Identität gefährdet. Sie sind kaum etwas. Weder Banditen, noch Frontiersmen. Sie sind fast aus der Rolle ausgefallen. Stiefkinder ihrer Zeit. Warum?

Hier will ich etwas verallgemeinern. Die Prototypen der Westernhelden sind nicht einfach „Outlaws“ oder „Man of Order & Duty“. Alle sind aber gewissermaßen „Man of Honor“. In ihrer Lebensgeschichte verfügen sie auf etwas wertvolles, was sie später durch Zwang aufgeben sollen. Letztendlich verlieren sie auch den *Vertrauen in den am nächsten stehenden*. Das rechtfertigt den Bestandteil des *Tragischen* in ihren Charakter. Aber manchmal verlieren sie den Sinn des Geschehenen überhaupt, sie verlieren völlig die Fähigkeit, sich in der faktischen und in der imaginären Realität zu orientieren; dann werden sie *überflüssig*.

In einer ähnlichen Situation haben Luke und Elijah keine Lifestorry, keine Zugehörigkeit, ihre Umwelt ist öde. Nur die brüderliche Beziehung verbindet die beiden. Es gibt auch keine Rollen und Repertoire, die sie aufnehmen könnten. Sie fühlen sich ortlos und nicht zeitgemäß. Wenn die Bruderschaft zerbricht, finden sie auf dem Balkan etwas, was sie unbewußt gesucht und gebraucht haben. Es handelt sich nicht um Geldgier oder nur um Rache. Die beiden finden Möglichkeit, ein Leben zu führen, wofür sie vorbestimmt waren und nun in Mazedonien die Umstände dafür fanden.

Dieses Problem wird auch anhand der Edges Geschichte neu interpretiert. Dem Schwarzen ist auch nicht klar, wo er gehört. Die anderen Farbigen (Rap-Mädchen) sind reine Zuschauer, die nur klatschen und keine Solidarität unter gleichartigen kennen. Für Edge ist die Umwelt genauso öde wie für Luke und Elijah.

⁸ Das hindert die Verwalter des Mythos kaum, sich maximal zu bemühen, damit der Mythos nicht stirbt. Vgl. *Die Zeit*, 50, 04.12.2003, Thomas Kleine-Brockhoff, *Noch ein Duel*.

⁹ In Bulgarien am 1. Dez. 1887 (vier Monate nach seinem Amtsantritt) setzt die Regierung von Stefan Stambolov durch das Gesetz zur „Ausrottung des Räubertum“ (nicht „Kampf gegen“, oder „Begrenzung“). Stambolov selbst wurde von mazedonischen Rebellen im Zentrum der Hauptstadt ermordet.

1. Der Film gewährt Unterkunft der Helden des Wilden Westens und zugleich weist denen im Mitten des Wilden Ostens, daß ihre Zeit um ist.

Im „Dust“ ist die Unzeitgemäßigkeit der Helden, die dem Stereotyp treu bleiben wollen, der ihnen die Identität stiftet, durch das Flugzeug hervorgehoben. Die neue Technik macht die Archetypen des Wilden Westens unmöglich. In der Szene mit dem Fahrrad stoßen Butch Cassidi und Sundance Kid nicht nur auf einen Gegenstand und ein Vergnügen, die sie nicht kennen und von denen die beiden regressiv in die Kindheit versetzt werden, die sie nie bis zum Ende erlebt haben. (Übrigens auch in „Dust“ ist ein Fahrrad zu sehen.) Aber das Fahrrad ist ein Symbol der neuen Epoche, die sie von der Szene der Geschichte wegfegt. 1903 startet „Tour de France“. Seine Bedeutung überschreitet weit den Sinn des Sportes und der begleitenden Erscheinungen der Wirtschaft und des Handels; diese Bedeutung ist national (die bildhafte Gestaltung der Karte Frankreichs), demokratisch (der allgemeine Zugang zu einem individuellen Transportmittel) und vielleicht nicht nur das. Das Auto (1903 entsteht Ford Model T) und das Flugzeug sollen auch das Verdammnis einer Epoche explizit machen und einer neuen den Weg bahnen.¹⁰

Sogar auf dem Balkan sieht Luke bescheiden aus im Vergleich zu dem türkischen Offizier, der mehrere Fremdsprachen beherrscht, und vor der Bäuerin Neda, die Englisch spricht. Bei seinem Aufenthalt im Dorf schweigt Luke die meiste Zeit über. Im Film tauschen er und Neda nur drei Mal Repliken auf Englisch, wobei diese Äußerungen inhaltlich arm sind, doch die *Unmöglichkeit von Verständigung* zwischen ihren Welten hinreichend erleuchten. Genau weil sie in ihren Gestalten höchst stilisiert sind, sind sie nicht imstande, anders zu sprechen. Gewissermaßen ähneln diese Gespräche jenen, die man zwischen den mexikanischen Bauern und den gemieteten Schützen vom *The Magnificent Seven* kennt. Dort jedoch handelt es sich um „Land“, hier um das Gute, um Menschen, Freiheit, Morgen, um die Kinder von Morgen.¹¹

Auch die meisten Figuren sind nicht „ganz in Ordnung“; irgend etwas in ihnen widerspricht dem üblichen Bild von Westernhelden. Ich meine, daß nicht zufällig Manchevski keinen Zweikampf zeigt, kein Duell, bei dem jemand schneller aus dem Hüften feuert. Für eine solche emblematische Handlung gibt es auf dem Balkan keinen Platz (und hat es nie gegeben). Auch bei Elijha stimmt etwas nicht; seine Waffe unterscheidet sich von den klassischen, die echte Westernhelden gebrauchen. (Das sieht man deutlich in der Szene, wenn sein Bruder Luke feststellt, daß er Liliths und das Kind, das auch sein eigenes sein könnte, zu Tode geschickt hat.) Hier spürt Luke, der das Leiden als solches nicht kennt, das intimste aller

¹⁰ *Illustrierte Zeitung*: Flugzeug auf dem Balkan in 1912. Übrigens in einem Interview („Frauen sind stärker als Männer“, *Spiegel*, 48, 2003) teilt C. Eastwood, wie sich seine Wahrnehmung der Helden des Westerns verändert hat, als er anfangs, Aufnahmen vom Hubschrauber zu machen. Dadurch habe er die Rolle der Landschaft für die Darstellung der Charaktere neu entdeckt, nämlich ihre Endlichkeit und Begrenztheit begriffen.

¹¹ Jedoch, wenn Calvera die Gruppe frei lässt, bitten einige Dorfkinder O’Raily, mit ihm wegzugehen:

{158325}{158380} , !- !
{158385}{158490} .|
{158610}{158655} | ,
{158656}{158700} !
{158765}{158830} , .| , ?
{158833}{158915} - .| !
{158920}{158985} , .| ...
{158990}{159080} | , .
{159085}{159175} .| .
{159185}{159225} | .
{159226}{159300} , | !
{159340}{159470} | , ...
{159480}{159585} .| , .
{159595}{159630} .
{159685}{159735} | .
{159755}{159795} .

Empfindungen – den Schmerz –, der ihn zerschneidet, der sich einer jeden Erklärung entzieht und trotzdem im Recht steht; deshalb ist der angemessene *Sprachausdruck* des Schmerzes der tierische Schrei.

Diese ständige Unzeitgemässenheit erklärt auch das Lachen der Anwesenden. Gewiß ist die Präsenz des Lachens im Film übertrieben, das ist aber so, weil es auch die Lachenden selbst betrifft (darüber wird etwas demnächst gesagt). Sofort will ich aber betonen, daß in der ersten Szene des unkontrollierten Lachens der Lachende ein Mitglied der Elijahs Gruppe ist, d. h. ein Mazedonier (oder Grieche) und kein Türke. Das Lachen stellt eine Reaktion gegen die Unzeitgemäßigkeit und gegen die Absurdität der Handlung dar. Als bevorsteht, daß die beiden Brüder „abgeknallt“ werden, fragt sich der Zuschauer, wo noch Spielraum besteht, in dem die Spannung zwischen ihnen ausgeglichen werden könnte! Das kann weder der andere Gefangene, noch die Soldaten begreifen. Das Lachen in dieser Szene geht in Rap-Klang über, (nämlich in diesem Moment der Erinnerung und der Rekonstruktion der Vergangenheit schließt sich zum ersten Mal auch Edges an die Erzählung von Angela an), und dieses Durcheinander ist auch ein Zeichen der Reaktion, mit der einer, der nichts versteht, sozusagen „zurückschlägt“. Bei den theoretischen Versuchen zur Abgrenzung des Lächerlichen vom Komischen wird manchmal hervorgehoben, daß das Komische die Kommunikation nicht zerstört, während bei dem Lächerlichen (wegen seiner Unbotmäßigkeit) wir nur mit Quittieren, aber nicht mit Interpretationsmöglichkeiten zu tun haben. Das Lächerliche spielt mit seinem Rezipienten nicht wie mit einem Partner, es überfällt ihn.¹² Und wenn die Äußerung nach dem Schuß von Luke dennoch ein Ausdruck der Bewunderung sein kann und ihm die Freiheit bringt: „you are... you are really something“, sein Rückkehr in das Dorf wird aber mit Überdruß und Nachlässigkeit begrüßt: „take water, you are a soldier too, or maybe you have been once“, was noch einmal Lachen verursacht. Letztendlich entzündet sich das Lachen, wenn Luke ungewollt Neda tödlich verwundet. Alles, was Luke anfängt, endet in Trümmern und mit Mißerfolg. Der *Schrei des Schmerzes und des Lachens* sind Kennzeichen von radikaler Überschreitung jeder Grenze des Verstehens.

2. Die Angemessenheit der anderen (historischen) Helden – Rebellen und Türken

2.1. Die Rebellen

Diese Zuschauer, die die Geschichte kennen, wissen bestimmt, daß die Ereignisse im „Dust“ am Vorabend der Balkankriege stattfinden (1912-13 .), in denen und nach denen das Schicksal Mazedoniens nicht mehr durch Aufstände, sondern durch staatliche Politik weiterhin bestimmt wird. Im Lichte dieser Zukunft sehen die Rebellen nur wie Erinnerungen an eine Vergangenheit aus. Und mit ihren Handlungen negieren sie auch die Idee (*causa*), für die sie kämpfen.

Hier will ich etwas zur Logik des Widerstandes des Schwachen sagen. Durch eine Grausamkeitsäußerung wäre möglich, bei der anderen, oppositionellen Seite dieselbe und sogar noch stärkere Reaktion hervorzurufen. Dann bist nicht nur du der Grausame, sondern auch der andere; und wegen des Ungleichgewichts bei der Verteilung der Kräfte trittst du auch als Opfer hervor, für dessen Schutz sich eventuell jemand einsetzen könnte. Auf dieser Weise erweist sich deine *Unmoral* (als eine Zuschreibung von außen) als charakteristisch auch für den Feind und die gemeinte *Botschaft* deiner Handlung (als deine eigene Absicht) verursacht Resonanz in breiteren Kontexten der Interaktion, sogar in ihrer Umwelt. Mit dieser Taktik hatte man auf dem Balkan zum Untergang geweihte (verdammte) Aufstände angesetzt (z.B. in Bulgarien 1876 und in Mazedonien 1903), wodurch aber das Streben nach Freiheit angemeldet und die Unzivilisiertheit der Macht entlarvt wurden. (Manchmal spüre ich in den Rechtfertigungen der Palästinenser diese bekannte Logik vorhanden zu sein.) Das

¹² H. R. Jauß, *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, FfM. Suhrkamp, 210-11.

Problematische dabei ist, daß eine solche Hervorrufung von Grausamkeit sehr schnell die Grenzen zwischen Zweck und Mittel verwischt, zwecklos bleibt, oder sich in Selbstzweck verwandelt.

Nicht zufällig werden die Szenen, in denen der Teacher in Blut badet, von Luke theatralisch, von einem Balkon beobachtet. Ist es nicht merkwürdig, wie er **ein Blick vom Balkon auf dem Balkan** wirft! Er ist Zuschauer in einem Spektakel, in dem sich die Szenen wie Pingpong-Schläge abwechseln und das Blut und die theatralen Morde ein zentrales Ausdrucksmittel sind. Hier ist jede Erinnerung an jenen Theacher verschwunden, der Luke das Leben schenkte und seine schwangere Frau nachts besucht. Freilich lacht Luke nicht, aber Angelas Stimme fügt hinzu, daß er vom Blut nicht gestört wird, jedoch ihm überhaupt *nicht klar ist*, warum sich das alles abspielt. Luke ist von einer Stimmung absoluter Langeweile erfaßt. Wenn er *lächerlich* in den Augen der Anderen aussieht, so sehen diese für ihn *banal*.¹³

2.2. Die Türken.

Sind die Feinde und vor allem die Türken angemessen gezeigt? Ich will kaum hier Verallgemeinerungen hinsichtlich der Darstellung des Feindes im Western überhaupt machen. Aber einer der Vorwürfe, auf die ich bei der Rezeption von „Dust“ bei meiner Studenten

¹³ An dieser Stelle habe ich die Lukes Replik nicht ganz verstanden, aber in eine Richtung gedeutet, die sich symptomatisch als richtig erwies. Mir schien, daß nach Nedas Anklage, die *Armee sei rücksichtslos*, Luke ihr erwidert, daß die getöteten *Rebellen keine Zivilisten seien*. Diese feine Unterscheidung ist eine stilisierte Antwort eines zivilisierten Beobachters. Luke hält Distanz und folgt keinesfalls den Weg in das „heart of darkness“, der den Colonel Kurz (*The Apocalypse Now*) jenseits der Grausamkeit bis zu dem Grauen leitet:

{156228}{156328}
 {156328}{156408}
 {156428}{156488}
 {156488}{156588}
 {156588}{156689}
 {156689}{156769}
 {156869}{156968}
 {157008}{157108}
 {157148}{157249}
 {157369}{157429}
 {157429}{157529}
 {157529}{157589}
 {157589}{157609}
 {157609}{157669}
 {157669}{157729}
 {157729}{157809}
 {157869}{157969}
 {158069}{158129}
 {158129}{158189}
 {158189}{158209}
 {158209}{158309}
 {158370}{158409}
 {158409}{158490}
 {158490}{158510}
 {158510}{158570}
 {158570}{158630}
 {158630}{158709}
 {158709}{158769}
 {158769}{158869}
 {158889}{158969}
 {158969}{159049}
 {159089}{159189}
 {159229}{159329}
 {159329}{159390}
 {159390}{159470}
 {159470}{159510}
 {159510}{159550}
 {159550}{159589}
 {159589}{159670}
 {159670}{159750}
 {159770}{159830}

gestoßen habe, lautete, daß sie als grausam und miserabel (kläglich) gezeigt seien.¹⁴ Was die Grausamkeit betrifft, scheint diese allen Beteiligten eigen zu sein und als ob sie die Türken am wenigsten betrifft. Sogar der Teacher ist mit Blut befleckt und übergossen. Was auch die Minderwertigkeit der Türken betrifft, sind mehrere Merkmale vorhanden, die auch ihre Überlegenheit unterzeichnen, besonders diese ihres Führers. Eine weitere Antwort auf die Frage, inwieweit die dargestellten einfachen türkischen Soldaten, die ihr Lachen und ihr Habgier nicht kontrollieren können, will ich zunächst in den Zeugnissen der offiziellen Geschichte und dann in einer Ausleihe von Zitatengut des Genres aussuchen.

2.2.1. Ein Zitat aus der Geschichte

Das Osmanische Reich wurde von 1876 bis 1909 von einem einzigen Sultan regiert. Die Amtszeit von Abdühamid II. dauerte 32 Jahre und 8 Monate und seinen Posten haben nachher nur die letzten zwei Sultane besetzt. Die Dauer dieser Regierung ist 4 mal länger als das Maximum, von dem normalerweise Präsidenten träumen dürfen. Sie übersteigt die Herrschaft solcher Diktatoren wie Stalin (29 J.), Saddam (24 J.) und ist nur mit Titos Macht vergleichbar (35 J.) Sehen wir nun, wie eine offizielle türkische Ausgabe¹⁵ Abdülhamid II. beschreibt: "On 13 February 1878 he adjourned the parliament for an indefinite period of time... the parliamentary recess dragged on till 1908... After the disbandment of the parliament and the suppression of the constitutional movement, Abdülhamid II established an absolute regime which became known as "Zulum era" " (the period of tyranny). Fearing new plots, the sultan persecuted all opponents, be they real or potential. An elaborate network of secret agents was created. As part of the party officers had been compromised in the sultan's eyes as supporters of constitutionalism, he raised new faithful troops called hamidiye. These were recruited from the most backward regions of the Empire: Kurds, Albanians, Bedouins etc. The Kurdish regiments were notorious for their cruelty. Kurds, Circassians, Albanian and Bedouins made up the sultan's personal guard and the palace guard. Transformations were launched in the educational sphere to prevent the access of ideas related to reforms and constitutionalism. Dangerous words such as "freedom", "constitution", "fatherland" etc. were removed from the textbooks... Panislamism became official ideology of the regime..."¹⁶

Diese Regime wurde von einem Aufstand der Jungtürken und mit Hilfe mazedonischen Rebellen gestürzt. Bis die Kämpfe mit der Zentralmacht dauern, kommt der Anschluß von Bosnien und Herzegovina an Österreich-Ungarn zustande.¹⁷

Wenn ich ein solches Zugeständnis lese, stelle ich mir die Frage: Wie soll man eine Armee auf der Leinwand darstellen, die nur ihrer Form nach regulär und diszipliniert genannt wird, die Armee in einem Staat, von dem heute üblich geworden ist „failed State“ zu sagen?

Im „Dust“ verkehren die Repräsentanten der verschiedenen Kulturen miteinander, wobei sie nebeneinander vorbei gehen (Luke im Dorf), oder auf jene stoßen, die in der

¹⁴ *Illustrierte Zeitung*, (Nr. 341, 15.10.1903) *Mazedonischer Trauer in Sofia*: „Und Fürst Ferdinand? Man sagt, dass er der türkenfeindlichen Haltung machtlos gegenüberstehe; das klingt sehr glaubhaft, weil es in anderen Fragen ebenso ist.“

¹⁵ *Osmanli Tarihi*, 4 vol., Boyut Publishing Group, Istanbul 2003. (from the original four volume edition).

¹⁶ William L. Langer, Alfred A. Knopfe, *The Diplomacy of Imperialism*, New York 1960, p. 160: „In 1891, organised the tribesmen in the famous Hamidie regiments, which were modelled on the Russian Cossack brigades and were supposedly meant to act as a frontier defence force... Beginning in 1892, the Hamidie regiments, sometimes supported by regular troops, began to raid the Armenian settlements, burning the houses, destroying the crop and cutting down the inhabitants.“

¹⁷ *Illustrierte Zeitung*, (Nr. 3407, 15.10.1908) Karl Jukker, *Die Annexion Bosniens*: „Es hat Bosnien und Herzegovina nicht nur unter manchen schweren Opfern an Gut und Blut durch seine Truppen besetzt, sondern auch kulturell zu europäischen Ländern gemacht“.

Gegenwart ortlos geblieben sind (Luke und die Türken). Im ersten Fall gibt es *kein Gespräch* und die Repliken verfehlen sich, im zweiten Fall *sprechen die Waffen*.

2.2.2. Ein Zitat von Genresvorbild

Edge schöpft aus der Kultur, in der er aufgewachsen ist – die Western und aus seinem Treffen mit der Wirklichkeit – die Polizisten, die die Macht und die Ordnung symbolisieren. Das kann *seine fiktive Nacherzählung*, mit der er die jeweilige Geschichte in Mazedonien vollendet, erklären. Also das Ende, das die Zuschauer sehen, ist das Ende, daß Edge – vergesellschaftet in seiner (Massen)kultur – überhaupt imstande ist, zu geben. Wenn er ein anderer wäre, dann würde vielleicht das Ende anders aussehen. Ich bin dazu geneigt zu vermuten, daß wenn das ein Deutscher wäre, aufgewachsen in der BRD, dann wir Fragmente von einem Film mit Kara Ben Nemsis (z. B. *Im Reiche des silbernen Löwen*) und wenn das ein Deutscher wäre, aufgewachsen in der DDR, dann wir Fragmente von einem Film mit Goyko Mitich (z. B. *Weißer Wölfe*) beobachten würden.

Der Film, von dem der Ausgang geliehen ist, ist Sam Peckinpahs *The Wild Bunch*. Dort, wie hier sind die Helden Stiefkinder ihrer Zeit. In manchen Szenen ist ein Auto zu sehen und die Geschichte findet vielleicht 1913 oder 1914 statt¹⁸ (im Vorabend des Ersten der Weltkriege). Die Landschaft ist auch ein fremdes Land – Mexiko, wo der Wilde Westen immer noch möglich ist. Wir haben auch eine Verfolgung zwischen zwei engen Freunden, die versuchen, das Trauma ihrer Vergangenheit zu kompensieren.

Der Finalkampf im „Dust“ ist vollständig von Zitaten aus *The Wild Bunch* zusammengesetzt:

() die Rückkehr; ¹⁹

Dabei fühle ich mich der Versuchung ausgesetzt, das die Stilistik einer solchen Lösung, auf dem Balkan auch sehr bekannt ist. Einer der größten Ideologen des Befreiungskampfes Mazedoniens (Dame Gruev), hat einmal etwas gesagt, was sich als Parole durchsetzte: „Besser ein grauenhaftes Ende, als Grauen ohne Ende“.

(b) die Reihenfolge, nach der die Feinde erschossen werden: der Führer, der ausländische Helfer;

(c) die Schüsse, die von der Frau und von dem Kind gegeben werden.

Der Ausgang aber sieht ganz anders. In *The Wild Bunch* sind alle Verlierer (der Freund und die Mexikaner); einzig die Kopfgeldjäger sind zufrieden. Überall **breitet sich Staub aus**. (Dennoch die Schüsse, die man hören kann, sind ein Anzeichen des Endes auch der Kopfgeldjäger und Deke Thornton (der Freund und Verfolger) kommt zu „seinen zurück“ und findet einen neuen Weg.) In „Dust“ und in „*The Magnificent Seven*“ widerstehen die Werte der heimischen Bevölkerung – das Land und das Kind; sie erweisen sich als standhaftig²⁰. Bai Manchevski stiftet die Erzählung eine Projektion, die sich für Edge in Quelle seiner eigenen Identität verwandelt. Hier anihilieren sich die ortslosen Helden gegenseitig, damit jene übrigbleiben, die bis jetzt immer etwas Nebensächliches waren.

Und wenn in *The Magnificent Seven* der Wind weht und vergeht, in *Dust* hört er nicht auf den Staub der Erinnerungen weiterzutreiben.

¹⁸ Im *The Ballad of Cable Hogue* (1970) ist der Hauptheld ehemaliger Schütze und heute Farmer und findet seinen Tod bei einem Autounfall.

¹⁹ An dieser Stelle ist ein Vergleich auch mit *The Magnificent Seven* möglich:

{175895}{176050} .| ... ?

{176085}{176180} ... ?

²⁰ {180075}{180200} .|

{180220}{180370} .|

{180390}{180495} ..

{180520}{180680} -|