



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Die Repräsentation von Raum und Geschlecht in
Dokumentarfilmen über den Grenzraum USA-Mexiko“

Verfasserin

Mag. phil. Elisabeth Haslinger

angestrebter akademischer Grad

Magistra (Mag.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 057 390

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Individuelles Diplomstudium Internationale Entwicklung

Betreuerin:

Univ. Prof. Dr. Kathrin Sartingen

Danksagung

An dieser Stelle möchte ich mich bei all jenen Personen bedanken, die mich im Laufe meines Studiums, aber vor allem während des Schreibens dieser Diplomarbeit unterstützt haben.

Herzlichen Dank an meine Betreuerin Univ. Prof. Dr. Kathrin Saringen, die mich, nun bereits zum zweiten Mal, im Schreibprozess meiner Diplomarbeit begleitet hat und mich mit ihrem fachlichen Wissen und ihrem hilfreichen Feedback unterstützt und motiviert hat.

Meiner Familie danke ich dafür, dass sie mich nicht nur beim Schreiben dieser Arbeit, sondern meine gesamte Studienzeit hindurch unterstützt haben und mir mit Rat und Tat zur Seite gestanden sind.

Danke auch an alle FreundInnen, StudienkollegInnen und ArbeitskollegInnen, die während des Schreibprozesses ein offenes Ohr für mich hatten, mich unterstützt und immer wieder motiviert haben.

Last but not least: Andi, danke für das Korrekturlesen, deine aufmunternden Worte und dafür, dass du immer für mich da warst!

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	1
2. Der Dokumentarfilm und sein Verhältnis zur Realität.....	5
2.1. Was macht einen Dokumentarfilm aus?	5
2.2. Die normativen Sichtweisen auf den Dokumentarfilm	7
2.3. Die reflexiven Sichtweisen auf den Dokumentarfilm.....	9
2.4. Die dekonstruktiven Sichtweisen auf den Dokumentarfilm	10
2.5. Veränderungen durch technische Neuerungen	11
2.6. Inszenierung und Strategien des Dokumentarfilms	13
2.7. Rezeption.....	15
3. Konstruktion von Raum und Geschlecht im Film	16
3.1. Spatial turn in den Medienwissenschaften	16
3.2. Geographie und der <i>spatial turn</i>	19
3.3. Zusammenhang Raum – Geschlecht.....	22
3.4. Geographie als visuelle Kultur.....	24
4. Die Grenze – Konstruktionen von Raum und Geschlecht	30
4.1. Grenze und Grenzkonzepte	31
4.1.1. Die Grenze als Metapher.....	31
4.1.2. Die Grenze als Materialisierung der Globalisierung	33
4.1.3. Die Grenze als Bild für Marginalisierung	34
4.1.4. Gendered Borderland	36
4.2. Migration.....	36
4.2.1. Gefährlich vs. gefährdet.....	37
4.2.2. Feminisierung der Migration	38
4.3. Maquiladora-Industrie	40
4.3.1. Feministische Forschung über die Maquiladoras.....	40
4.3.2. Rolle von Geschlecht.....	42
4.3.3. Konstruktion der Arbeiterin	43
4.4. Geschlechtsspezifische Gewalt und die Herstellung von Sicherheit	45
4.4.1. Geschlecht in bewaffneten Konflikten	45
4.4.2. Femicide – Frauenmordserie in Ciudad Juárez	46
4.4.3. Drogenkrieg	50
4.4.4. Versicherheitlichung	51
4.5. Gender and Nation.....	52
4.5.1. Militarisierung	54

4.5.2. Allegorie des Eindringens	55
5. Analyse der Dokumentarfilme	57
5.1. Ausgewählte Filme	59
5.1.1. Gabriel, Leo (1998): Opfer der Globalisierung.	59
5.1.2. Biemann, Ursula (1999): Performing the Border.	59
5.1.3. Rauer, Stephanie/Pancera, Rinaldo (2007): Al Norte. Auf der Suche nach dem Amerikanischen Traum.....	60
5.1.4. Bachenheimer, Stephan (2009): Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko.	61
5.1.5. Putzel, Christof/Frey, John Carlos (2010): Mexikos Todesstreifen.	62
5.2. Darstellungen der Grenze	64
5.2.1. Die Grenze als marginaler Raum.....	64
5.2.2. Die Grenze als Abgrenzungslinie.....	69
5.2.3. Die Grenze als Metapher	75
5.2.4. Die Grenze als Materialisierung von Machtverhältnissen.....	76
5.3. Funktionen der Grenze	77
5.3.1. Die Grenze als Gegnerin	78
5.3.2. Die Grenze als Zeugnis	79
5.3.3. Die Grenze als Hintergrund	80
5.3.4. Die Grenze als Symbol.....	81
5.4. Thematische Aspekte.....	81
5.4.1. Migration	81
5.4.2. Maquiladora.....	83
5.4.3. Gewalt und Herstellung von Sicherheit	84
5.4.4. Nation.....	85
5.5. Raum und Geschlecht.....	86
5.5.1. Verortung.....	86
5.5.2. Zusammenhang zwischen Raum und Geschlecht	88
6. Schlussfolgerungen	92
7. Filmographie.....	97
8. Literaturverzeichnis	97
9. Abbildungsverzeichnis.....	103
10. Anhang.....	105
10.2. Zusammenfassung (deutsch).....	121
10.3. Abstract (english)	122
10.4. Lebenslauf	123

1. Einleitung

Der Grenzraum USA-Mexiko begleitet mich schon längere Zeit in meinen Studien. Ich habe mich mit dem Grenzraum auch schon in meiner ersten Diplomarbeit „Frauenstimmen von der Grenze – Bilder von Weiblichkeit bei mexikanischen und Chicana-Autorinnen“ (vgl. Haslinger 2012) beschäftigt. Der Grenzraum ist für mich einer der Räume, an dem sich sehr stark verdichtet viele materielle Konsequenzen des Freihandels, der Globalisierung und der Machtverhältnisse zeigen. Gleichzeitig ist der Grenzraum aber auch ein sehr performativer Ort, an dem sich Diskurse und Repräsentationen sehr gut zeigen lassen.

Auch in der allgemeinen wissenschaftlichen Beschäftigung hat der Grenzraum nach wie vor eine wichtige Bedeutung inne. Dieses internationale Interesse am Grenzraum wuchs vor allem in den 90er Jahren und resultierte in einer eigenen Disziplin, den *Border Studies*. Dabei wurden ausgehend vom konkreten Grenzraum USA-Mexiko Konzepte, Methoden und Perspektiven entwickelt, die allgemein auf Grenzen und Grenzräume angewendet werden.

Der Grenzraum ist aber nicht nur in der Wissenschaft ein Fixpunkt geworden, auch in der medialen Darstellung tritt er immer wieder in Erscheinung. Sei es in den Nachrichten, ob Print, Fernsehen oder Internet, die sich mit der schwierigen Situation im Grenzraum beschäftigen, sei es in der Literatur wird der Grenzraum und die Grenzproblematik immer wieder aufgegriffen, wie z.B. von Roberto Bolaño in „2666“ oder in T.C. Boyles „América“, um nur zwei Bestseller zu nennen.

Auch im Film ist der Grenzraum ein Thema und Schauplatz, der sich großer Beliebtheit erfreut, wie z.B. die Filme von Roberto Rodriguez oder auch die Erfolgsfernsehserie „Breaking Bad“ zeigen. Auch in Dokumentarfilmen tritt die Grenze immer wieder in Erscheinung. Genau das ist der Punkt, an dem diese Arbeit ansetzen möchte.

Wie wir uns den Grenzraum vorstellen, welche Bilder von Geographie und Landschaft wir haben, sind sehr stark durch die Bilder beeinflusst, die wir medial vermittelt bekommen.

Forschungsinteresse

Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Darstellung des Grenzraumes in Dokumentarfilmen. Dabei möchte ich einerseits in Erfahrung bringen, welche Bilder uns vom Grenzraum gezeigt werden und welche geschlechtlichen Implikationen es gibt. Wenn ich mich auf den Grenzraum oder die Grenze beziehe, dann verstehe ich darunter die Region auf beiden

Seiten der Grenze, das heißt sowohl auf mexikanischer als auch auf US-Seite. Die Grenzlinie dient in dieser Sichtweise nicht als Trennung, sondern als Verbindung, die das Zusammendenken dieser beiden Regionen ermöglicht. (vgl. González 2008: 1)

Ich habe mich als Untersuchungsgegenstand bewusst für Dokumentarfilme entschieden. Zwar werden auch in Spielfilmen, Serien etc. Bilder des Grenzraumes transportiert und reproduziert, aber die Erwartung der ZuseherInnen ist eine völlig andere. Auch wenn ein Spielfilm sich auf reale Ereignisse bezieht und an realen Orten filmt, so bleibt die Erwartung im Publikum, dass es eine Fiktion ist, die sie sehen, bestehen. Bei Dokumentarfilmen ist das anders gelagert. Hier besteht die (unkritische) Erwartung, die Wirklichkeit so zu sehen, wie sie ist. Auch der Anspruch der FilmemacherInnen ist, einen Teil der Wirklichkeit einem größeren Publikum zugänglich zu machen. Dadurch lässt sich ableiten, dass die Bilder, die in einem Dokumentarfilm gezeigt und gesehen werden, einen größeren Einfluss auf die Vorstellung der ZuseherInnen nehmen.

Diese Arbeit geht der Frage nach, wie der Grenzraum USA-Mexiko in Dokumentarfilmen inszeniert und repräsentiert wird, welche Funktion er einnimmt, und wie Raum und Geschlecht in Abhängigkeit von einander konstruiert werden.

Für meine Untersuchung fasse ich den Begriff Dokumentarfilm breit und untersuche auch Fernsehreportagen, da ich der Meinung bin, dass diese z.B. als Teil von Nachrichtenmagazinen ebenfalls eine große Wirkmacht haben.

Zur Analyse habe ich folgende Dokumentarfilme bzw. Reportagen herangezogen:

- Gabriel, Leo (1998): Opfer der Globalisierung.
- Biemann, Ursula (1999): Performing the Border.
- Rauer, Stefanie/Pancera, Rinaldo (2007): Al Norte. Auf der Suche nach dem Amerikanischen Traum.
- Bachenheimer, Stephan (2009): Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko.
- Putzel, Christof/Frey, John Carlos (2010): Mexikos Todesstreifen.

Meine Auswahl hat sich auf Filme beschränkt, die im deutschsprachigen Raum ausgestrahlt und gesehen wurden, sowie auch im Internet weiterhin leicht zugänglich sind. Diese Filme stellen eine Auswahl dar, sind aber hinsichtlich der Thematik, die behandelt wird, als auch in der Herangehensweise und dem Anspruch unterschiedlich ausgerichtet um ein möglichst breites Spektrum von Arbeiten über den Grenzraum zu zeigen.

Die Arbeit setzt sich zum Ziel darzustellen, wie der Grenzraum in den ausgewählten Dokumentarfilmen inszeniert und repräsentiert wird. Dabei wird auf Gemeinsamkeiten und

Unterschiede hingewiesen. Der Frage nach der Konstruktion von Raum und Geschlecht werde ich mich aus der Sicht von zwei Disziplinen annähern. Die Raumwissenschaften und die Medienwissenschaften können jeweils interessante Zugänge liefern. Ziel ist es, die beiden Disziplinen sich ergänzen zu lassen und so Erkenntnisse zu gewinnen.

Bei der Analyse der Filme gehe ich jeweils nur auf die Aspekte und Sequenzen ein, die für meine Fragestellungen relevant sind. Auch Schlüsse zu außerfilmischen Realitäten werden nur angesprochen, wo es für den Erkenntnisgewinn notwendig ist.

Dabei stelle ich folgende Fragen an das Filmmaterial: Wie wird die Grenze dargestellt und welche Bilder werden dafür benutzt? Welche Funktion nimmt die Grenze dabei ein? Danach werde ich auch untersuchen, welche Themen durch die jeweiligen Dokumentarfilme aufgegriffen und behandelt werden und in welchen Diskurs sie sich dabei einschreiben. Auf die Themen des Raumes und des Geschlechtes gehe ich im dritten Teil meiner Analyse ein. Dabei stelle ich die Frage, durch welche Mittel Verortung im Film passiert. Außerdem untersuche ich, in welchen Zusammenhängen Frauen im Film vorkommen und welche Rollen ihnen zugewiesen werden. Danach analysiere ich, wie in den ausgewählten Dokumentarfilmen Raum und Geschlecht konstruiert werden und wie Geschlecht verräumlicht bzw. Raum vergeschlechtlicht wird. Dabei werde ich Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Filmen hervorheben.

Gliederung

Das erste Kapitel beschäftigt sich mit dem Genre des Dokumentarfilms und dessen Verhältnis zur Wirklichkeit. Dabei gehe ich der Frage nach, wodurch sich das Genre auszeichnet und wie sich das Verhältnis zur Wirklichkeit verändert hat. Ich nähere mich dieser Frage aus unterschiedlichen theoretischen Perspektiven. Auch die Veränderungen, die sich durch technische und technologische Innovationen ergeben haben, werden behandelt. Weiters gehe ich auf die Strategien und Möglichkeiten zur Inszenierung im Dokumentarfilm ein und zeige auch die Bedeutung, die die Rezeptionseite in der Sinnproduktion hat, auf.

Im zweiten Kapitel nähere ich mich der Frage der Konstruktion von Raum und Geschlecht im Film einerseits aus der Perspektive der Medienwissenschaften, andererseits aus der der Raumwissenschaften. Ein wichtiger Teil dieses Kapitels ist die Erläuterung der

Zusammenhänge zwischen der Konstruktion von Raum und Geschlecht, mit einer besonderen Beachtung der visuellen Kommunikationsmittel.

Die Zusammenhänge zwischen Raum und Geschlecht machen auch im dritten Kapitel den Schwerpunkt aus, allerdings fokussiere ich mich auf den konkreten Grenzraum USA-Mexiko. Dabei behandle ich die Frage nach den unterschiedlichen Grenzkonzepten, zeige aber auch anhand von konkreten Themen auf, wie sich die Konstruktion von Raum und Geschlecht auf verschiedenen Ebenen im Grenzraum manifestieren. Zu diesem Zweck behandle ich exemplarisch die Themen Migration, Maquiladora-Industrie, Gewalt und Herstellung von Sicherheit und die Verbindung zwischen Geschlecht und Nation. Diese Erläuterungen bieten die Grundlage für die anschließende Analyse der Dokumentarfilme.

Nach diesen Kapiteln, die einen theoretischen Rahmen für die Analyse liefern, untersuche ich die ausgewählten Filme anhand der Forschungsfragen auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede. Zuerst gehe ich der Frage nach wie und mit welchen Bildern die Grenze und der Grenzraum dargestellt werden und welche Funktion die Grenze einnimmt. Danach beschäftige ich mich mit den Themen, die in den Filmen angesprochen werden. Der letzte Teil der Analyse geht der Frage nach wie die FilmemacherInnen das Gezeigte verorten und wie in der Darstellung Raum vergeschlechtlicht wird.

2. Der Dokumentarfilm und sein Verhältnis zur Realität

Das Dokumentarfilm bzw. das dokumentarische Format im Fernsehen ist ein sehr beliebtes Genre, wenn es darum geht, sich über Geschehnisse und Thematiken zu informieren. Dieses Kapitel geht darauf ein, wie und warum Dokumentarfilme unser Bild der Realität und unsere Wahrnehmung von bestimmten Thematiken, Regionen oder Geschehnissen beeinflussen und konstruieren bzw. gewisse vorhandene Bilder und Stereotype reproduzieren.

2.1. Was macht einen Dokumentarfilm aus?

Das Genre des Dokumentarfilms unterscheidet sich vor allem durch den Realismusanspruch vom fiktionalen Spielfilm. Es gibt nach wie vor allerdings keine einheitliche und allgemein gültige Definition des Genres. Auch wenn in der Theoriebildung keine einheitliche Definition des Dokumentarfilms vorliegt, ist der Realismusanspruch ein Merkmal, das alle Definitionen hervorheben.

„Eine dokumentarische Darstellung wird dadurch ›dokumentarisch‹, dass sie ein direktes Referenzverhältnis zur vormedialen Wirklichkeit behauptet und diese als solche im kommunikativen Gebrauch von den Rezipienten akzeptiert wird.“ (Hickethier 2012: 183) Die Essenz des Genres liegt also nicht nur im Anspruch der ProduzentInnen und FilmemacherInnen, sondern auch im Vorwissen und den Erwartungen, die von den RezipientInnen an das Genre herangetragen werden.

Paul Wells definiert den Dokumentarfilm als „[a] non-fiction text using ‚actuality‘ footage, which may include the live recording of events and relevant research material [...]. This kind of text is usually informed by a particular point of view, and seeks to address a particular social issue which is related to and potentially affects the audience.“ (Wells 1999: 212) Auch er spricht sowohl die Produktionsseite als auch die Rezeptionsseite an.

Beide Teile dieser kommunikativen Praxis sollen im Folgenden beleuchtet werden. Wie Hickethier und Hohenberger anführen, ist die Trennung zwischen Fiktion und Dokumentation nicht immer sehr klar, da sowohl im Kinofilm als auch im Fernsehen zahlreiche Mischformen

entstanden sind. Dokumentarfilme greifen auf narrative Muster des Spielfilms zurück, während Spielfilme mit dokumentarischen Sequenzen ergänzt werden. (vgl. Hickethier 2012: 184) Auf diese Mischformen wird weiter unten noch eingegangen. (vgl. Hickethier 2012: 189-192)

Der Realismusanspruch bzw. das Verhältnis des Dokumentarfilms zur Realität veränderte sich in der Entwicklung der Medienwissenschaften. Dabei bildeten sich nach und nach unterschiedliche Strömungen heraus, die das Verhältnis des Dokumentarfilms zur Realität unterschiedlich beurteilten.

Bill Nichols war einer der ersten, der versuchte, eine umfassende Dokumentarfilmtheorie zu erstellen. Er kritisierte hier vor allem, dass der Dokumentarfilm alleine in der Opposition zum fiktionalen Spielfilm (auf Basis des Narrativen) definiert wurde. Für ihn ist diese Negativdefinition nicht ausreichend. Der Dokumentarfilm ist sehr wohl als eigenes Genre anzusehen, das gewissen Konventionen folgt und auch Erwartungen in den Rezipienten weckt. (vgl. Nichols 2006: 148ff.)

Auch Eva Hohenberger versuchte, Konvention und Codes bzw. Gemeinsamkeiten der Dokumentarfilme, sichtbar zu machen, und sie als eigenes Genre zu etablieren. Sie versuchte damit alle Problempunkte, die häufig in der Diskussion von Dokumentarfilmen auftraten, zu destillieren und zusammen zu fassen.

Eva Hohenberger definiert das Genre Dokumentarfilm auf 4 Ebenen:

1. Auf einer institutionellen Ebene unterscheidet sich der Dokumentarfilm vom Spielfilm durch eine alternative Ökonomie. Er wird weniger kapitalintensiv produziert, besitzt andere Vertriebswege, eine andere [...] Öffentlichkeit.
2. Auf einer sozialen Ebene unterscheidet sich der Dokumentar- vom Spielfilm durch einen Anspruch auf Aufklärung und Wissen über die real existierende Welt. Der Dokumentarfilm hat gesellschaftlich eine andere Funktion als der Spielfilm.
3. Auf der Ebene des Produkts unterscheidet sich der Dokumentarfilm vom Spielfilm durch die Nicht-Fiktionalität seines Materials. In der Organisation dieses Materials ist er abhängig von den Ereignisverläufen der Wirklichkeit selber.
4. Auf einer pragmatischen Ebene unterscheidet sich der Dokumentar- vom Spielfilm durch die Aktivierung realitätsbezogener Schemata. Dokumentarfilme werden als Filme über die reale Welt erkannt. (Hohenberger 2006: 20f.)

Auffällig ist hier, dass das Verhältnis des Dokumentarfilms zur Wirklichkeit auf mehreren Ebenen erwähnt wird. Einerseits findet es Erwähnung im Anspruch des Filmes und im Material des Filmes, andererseits auch auf der Rezeptionsseite, die Dokumentarfilme als solche erkennt. Diesem Aspekt widmet sich weiter unten noch ein Kapitel.

Das Verhältnis des Dokumentarfilms zur Wirklichkeit umfasst zwei Bedeutungen. Einerseits ist es die Aufgabe des Dokumentarfilms die Realität abzubilden, andererseits erzeugt er dadurch auch gleichzeitig eine Wirklichkeit. Diese doppelte Bedeutung wurde in der Diskussion um das Genre in den Medienwissenschaften immer wieder thematisiert. Eva Hohenberger unterscheidet in dieser Hinsicht drei theoretische Strömungen, die normative, die reflexive und die dekonstruktive (vgl. Hohenberger 2006: 28ff.). In Folge wird nun ein kurzer Überblick über diese unterschiedlichen Herangehensweisen gegeben und auf die wichtigsten Aspekte in Bezug auf das (Spannungs-)Verhältnis Dokumentarfilm und Wirklichkeit eingegangen. Hierbei gehe ich ausgewählt nur auf jene Aspekte ein, die für die Behandlung meiner Fragestellung relevant sind.

2.2. Die normativen Sichtweisen auf den Dokumentarfilm

In den 20er und 30er Jahren war vor allem die theoretische Ausrichtung, die Hohenberger als normativ bezeichnet, vorherrschend. In dieser Zeit wurde der Dokumentarfilm zum ersten Mal systematisch theoretisiert und auch sein Verhältnis zur Wirklichkeit formuliert. Dies fand vor allem durch normative Beschreibungen statt, die sehr stark auf die Produktionsseite des Dokumentarfilms fokussiert waren. Wichtig in diesem Zusammenhang sind Dziga Vertov und John Grierson. Sie sind die ersten, so schreibt Hohenberger, „die die Begriffsbestimmung des Dokumentarfilms an einen spezifischen Wirklichkeitsbezug des Genres binden [...]“. (Hohenberger 2006:10)

Vertov rückt die technischen Aspekte in den Mittelpunkt. Für ihn hat der dokumentarische Film revolutionäres Potential, da er sich von den inszenierten bürgerlichen Traditionen des Theaters oder des fiktionalen Films abgrenzt. Er bindet den Film wieder zurück an sein technologisches Wesen. Er geht davon aus, die Kameralinse (das Kinoki) könne die Welt objektiv einfangen und der Filmmacher könne mit diesen Tatsachen durch die Montage eine Faktographie schreiben. Vertov fasst Montage in diesem Zusammenhang sehr breit auf: „Montage ist nicht nur und nicht erst die Organisation der Filmfakten zu einem Film, sondern greift als organisierendes Moment bereits in die Aufnahme der Filmfakten ein.“ (Hohenberger 2006: 12)

Grierson hat ein ganz anderes Verständnis über die Aufgaben des dokumentarischen Films. Er hebt vor allem das erzieherische Potenzial hervor. Die Aufgabe des dokumentarischen Filmes ist es, einen Konsens über soziale und politische Anliegen zu erziehen. „Die Komplexität des Sozialen, die Vertov in analog komplexen Filmen auf eine Zukunft hin mitorganisieren will, möchte Grierson in der Reduktion auf eine filmische Story vereinfachen, um Konsens über eine bestehende Gegenwart zu erzielen.“ (Hohenberger 2006: 13)

Mit dem Aufschwung des *direct cinema*¹ in den 50er und 60er Jahren vollzog sich eine Änderung in der Beurteilung des Verhältnisses des Dokumentarfilms zur Realität. Bis dahin wurde das Genre des Dokumentarfilms in der theoretischen Behandlung der Filmgeschichte relativ vernachlässigt. Das *direct cinema* hatte eine ganz spezifische Herangehensweise an die filmische Abbildung von Realität, die sich natürlich auch in der theoretischen Produktion niederschlug.

Das *direct cinema* ging mit dem direkten Anspruch an die Dokumentarfilme heran, die Wirklichkeit einzufangen, so wie sie ist. Dies muss auch im Kontext der technischen Neuerungen gesehen werden, durch die sich ganz neue Möglichkeiten eröffneten. DokumentarfilmerInnen konnten durch die viel kleineren, leichteren und tragbaren Kameras nahezu überall filmen und konnten ganz neue Positionen und Perspektiven einnehmen. Dadurch wurde eine größere Intimität erzielt und der Eindruck verstärkt, dass man direkt filmisch an der Realität teilhaben kann. Außerdem stärkte diese neue Technik auch die Annahme, dass die unverfälschte Wiedergabe der Realität dadurch möglich sei. Das ging soweit, dass diskutiert wurde, ob diese unverfälschte Wiedergabe unter Umständen sogar die Realitätserfahrung filmisch ersetzen könnte (vgl. Hohenberger 2006: 15ff. und Wells 1999: 225). Dadurch, dass der Dokumentarfilm jetzt viel weniger gescriptet, spontaner und weniger kontrolliert erscheint, trat der/die AutorIn in den Hintergrund, ganz im Gegensatz zur Faktographie von Vertov, bei dem das Material aktiv organisiert wurde. (vgl. Wells 1999: 225) „Jetzt erscheint der Dokumentarfilm in transparenter Beziehung zur Welt.“ (Hohenberger 2006: 16) Diese Ansicht, technologische Innovation reiche aus um die Wirklichkeit so einzufangen wie sie ist, wurde viel kritisiert, wie wir später noch lesen werden.

Die oben genannten Ansätze umfassen nur Teilaspekte des Dokumentarfilms und sind sehr stark auf die Produktionsseite fokussiert.

¹ Direct cinema ist das amerikanische Pendant zum *cinéma vérité*, einer Ausprägung des Dokumentarfilms mit der Prämisse, möglichst unverfälschtes Filmmaterial zu erzeugen. Es wird versucht Personen und Dinge selbst sprechen zu lassen und auf Eingriffe von Seiten des/der FilmemacherIn, wie z.B. durch Off-Kommentar, zu verzichten. (vgl. Töteberg 2005: 720)

2.3. Die reflexiven Sichtweisen auf den Dokumentarfilm

Unter reflexiven Theorien versteht Hohenberger Theorien, die konkrete Fragestellungen bearbeiten und Problemfelder, die von den normativen Theorien aufgeworfen wurden, behandeln, ohne allerdings den Anspruch zu haben, einen gesamtgesellschaftlichen Zusammenhang herzustellen. Dabei überwiegt eine textorientierte Herangehensweise, die durch eine formale Reflexion gekennzeichnet ist. Theorien, Methoden und Kategorien, die in Bezug auf den fiktionalen Film geschaffen wurden, werden auch zur Analyse von Dokumentarfilmen herangezogen. (vgl. Hohenberger 2006: 29) Der wohl berühmteste Vertreter ist der schon oben genannte Bill Nichols. Er legt den Schwerpunkt seiner Analyse auf die Adressierungsweisen und die unterschiedlichen Modi des Erklärens. Obwohl diese Ansätze den Film als Text betrachteten und sich nicht mit der gesellschaftlichen Wirkung auseinander setzten, bleibt die Kopplung des Dokumentarfilms als (Ab-) Bild der Welt bestehen. (vgl. Hohenberger 2006: 29) Die textorientierten Ansätze argumentieren damit, dass ein Dokumentarfilm nicht nur einfach gefilmte Bilder der Realität sind, da diese alleine noch nicht zielgerichtet sind. Das Filmmaterial ergibt erst einen Sinn, wenn es in einem „diskursiven Akt“ mit Sinn ausgestattet wird und organisiert wird. „Die indexikalische Authentizität des Dokumentarischen ist mithin ein diskursiver »Effekt« und hat keine kausale Ursache in der Realität.“ (Hohenberger 2006: 22) Der Dokumentarfilm bedient sich also narrativer Strategien des fiktionalen Films und umgekehrt. Diese „ästhetische Organisation des Materials“ (Hickethier 2012: 185), also Inszenierung, dient dazu, lebenswirkliche Bilder durch Konstruktionsprinzipien wieder erfahrbar zu machen. (vgl. Hickethier 2012: 185f.)

Während textuelle Sichtweisen den Zugang zu Dokumentarfilmen einschränken, erweitert die pragmatische Herangehensweise diesen wieder. Die pragmatische Sichtweise sieht den Dokumentarfilm als Vertrag zwischen ZuschauerInnen und dem Text. Um einen Dokumentarfilm als solchen zu erkennen, ist einerseits Wissen um die Welt und andererseits Wissen um die Konventionen des Genres notwendig. Dies spielt eine Rolle dafür, welche Bedeutungen erkannt werden bzw. wie dieses Erkennen aktiviert wird. (vgl. Hohenberger 2006: 25ff.). Hier merkt Hohenberger kritisch an, dass dieser Ansicht nach einerseits „Weltwissen“ notwendig ist um diesen Erkenntnisprozess in Gang zu setzen, andererseits stammt ein Großteil dieses Weltwissens ebenfalls aus Filmen. „Die besondere Beziehung des Dokumentarfilms zur Wirklichkeit ist eine Annahme, an die sich praktische Folgen heften, durch die sich das Genre stets aufs neue reproduziert.“ (Hohenberger 2006, 25)

Im Dokumentarfilm werden bestimmte Codes überdeterminiert, was dazu führt, dass Stereotypen perpetuiert und naturalisiert werden, damit der Film als wahrer als die Realität

wahrgenommen wird. Mittlerweile ist es wissenschaftlicher Konsens, dass sowohl die soziale als auch die filmische Wirklichkeit als konstruiert anzusehen sind. Der Dokumentarfilm muss aber dennoch stets sein Verhältnis zur Wirklichkeit neu überdenken und verhandeln. Dabei soll er, nach Hohenberger, als eine soziale Praxis verstanden werden. Hohenberger lehnt es ab, die Wahrheitsfrage ganz zu verdrängen und plädiert dafür, „einen empathischen Anspruch auf Wahrheit aufrechtzuerhalten, wohl wissend, daß er sich weniger denn je in der Wiedergabe von Sichtbarkeiten realisieren läßt.“ (Hohenberger 2006: 27)

2.4. Die dekonstruktiven Sichtweisen auf den Dokumentarfilm

Dem gegenüber stehen aber auch kritische Dokumentarfilmtheorien, die sich mit der Konstruktionsleistung der Dokumentarfilme auseinandersetzen. Hohenberger fasst diese unter dem Stichwort dekonstruktiv zusammen, da sie ihrer Ansicht nach „mit der Demontage eines bestimmten Begriffs vom Dokumentarfilm befaßt sind [...]“ (Hohenberger 2006: 30)

Trinh T. Minh-ha beginnt ihren Text „Die verabsolutierende Suche nach Bedeutung“ mit dem Satz: „Es gibt keinen Dokumentarfilm – unabhängig davon, ob der Begriff eine Materialkategorie bezeichnet, ein Genre, eine Methode oder eine Reihe von Techniken.“ (Trinh 2006: 276) Sie kritisiert in diesem Aufsatz vor allem zwei Aspekte: den Anspruch auf Wahrheit und der Besitzanspruch gegenüber der Realität von Seiten westlicher DokumentarfilmerInnen und TheoretikerInnen.

FilmmacherInnen fungieren als SinngeberInnen und nehmen in der Produktion eine Autoritätsstellung in der Bedeutungsproduktion ein, die unhinterfragt bleibt, solange sie ein sozial ehrbares Ziel verfolgen. Sie stellt die dokumentarische Tradition in einen kolonialen Zusammenhang. FilmmacherInnen gehen zu Menschen, die sich sonst nicht äußern könnten und zeigen ihre individualisierten Probleme um „uns hier“ deren Bedürfnisse und Lebensstile zu erklären und in den Bereich des moralisch Richtigen zu verschieben. Dass die „Anderen“ und deren Bedürfnisse dabei erst konstruiert werden, wird nicht zur Sprache gebracht, da der Dokumentarfilm sich „das Soziale“ auf die Fahnen geschrieben hat.

Sie sind der grundlegende Referent des Sozialen; daher genügt es, die Kamera auf sie zu richten, ihre (industrialisierte) Armut zu zeigen und ihren ungewohnten Lebensstil für das immer kauf- und spendenbereite Publikum »hier« in einen Zusammenhang zu stellen und entsprechend zu verpacken, um in den geheiligten Bereich des moralisch Richtigen einzutreten. (Trinh 2006: 282)

Sobald die Thematik in den Bereich des Sozialen erhoben wurde, werden keine Fragen mehr danach gestellt, wie unsere Wahrheit erst konstruiert, vermittelt oder reg(ul)iert wird. Die Ideologie dahinter und die Hegemonie der Medien in diesem Diskurs werden nicht hinterfragt. (vgl. Trinh 2006: 283)

Die verabsolutierende Suche nach Bedeutung, auf die sich westliche weiße ForscherInnen begeben, ist eine Fortsetzung eines wissenschaftlichen Kolonialismus, der den Westen als Subjekt des Wissens erfasst. Gleichzeitig wird in einer Art Rettungsparadigma das Ziel verfolgt, Bedeutung herzustellen und zuzuweisen. Diese Bedeutungszuweisung sollte nach den Regeln des Genres möglichst unsichtbar erfolgen, dem Ideal der Nichteinmischung gehorchend.

Und doch ist diese Illusion real; sie hat ihre eigene Realität, eine in der das Subjekt der Erkenntnis, das Subjekt des Blicks oder das Subjekt der Bedeutung damit fortfährt, eingefahrene Machtverhältnisse zu entfalten, indem es sich selbst vorbehält, der Gewährsmann zu sein bei der totalitaristischen Suche nach dem Referenten, dem wahren Referenten, der da draußen in der Natur, im Dunkeln liegt und geduldig darauf wartet, enthüllt und richtig entziffert zu werden: erlöst zu werden. (Trinh 2006:293)

Das oben angesprochene Prinzip der Nichteinmischung bzw. die Norm, dass die Bedeutungsproduktion möglichst unsichtbar zu erfolgen hat, hält Trinh T. Minh-ha für problematisch. Sie findet es naiv zu glauben, immer neuere Technologien machen einen unmittelbareren Zugang zur Realität möglich. Diese Überzeugung setzt sich aber immer mehr durch, was auch die immer stärkere Verwendung des dokumentarischen Stils in Spielfilmen und Fernsehprogrammen erklärt. Hier wird sich der „dokumentarische Effekt“ zu eigen gemacht und der Dokumentarfilm droht dadurch zu einem Stil zu verkommen, der keine Produktionsweise mehr ist, sondern ein Teilbereich des Ästhetischen. (vgl. Trinh 2006: 285)

2.5. Veränderungen durch technische Neuerungen

Vor allem in den 80ern wurde der Dokumentarfilm immer stärker vom Fernsehen absorbiert. Die Herangehensweise differenzierte sich zusehends. Einerseits gab es FilmemacherInnen, die sich in experimentellen und radikalen Dokumentarfilmen übten, andererseits führte die verstärkte Ausstrahlung im Fernsehen als Leitmedium zu einer Popularisierung des Genres. Es entstanden und entstehen auch zunehmend Mischformen zwischen fiktionalen und

dokumentarischen Elementen. Diese Diversifizierung führte aber auch dazu, dass marginalisierte Gruppen die Möglichkeit wahrnahmen, ihre eigene Stimme in den Diskurs einzubringen und Problematiken anzusprechen, die vorher ausgeschlossen waren. „Oppressed or underrepresented groups have been enabled to tell their ‚truth‘, demonstrate their ‚fact‘ and illustrate their actuality, and in this the ironic flexibility of the documentary form has served them well.“ (Wells 1999: 230) Vor allem feministische und schwarze FilmemacherInnen traten damit in Erscheinung. Dies ist auch im Kontext mit anderen Disziplinen zu sehen, wie z.B. der Literatur, in der auch in dieser Epoche, verstärkt marginalisierte Gruppen auftauchen. Für sie ist der Dokumentarfilm „a necessary social vehicle upholding democratic principles.“ (Wells 1999: 230)

Diese Entwicklung setzt sich auch in den 90ern und bis heute fort. Das dokumentarische Genre verändert und hybridisiert sich in zunehmenden Maße. Vor allem die billige Verfügbarkeit von Kameras (mittlerweile ist es möglich mit Smartphones Videos in HD Qualität aufzunehmen) hat das Genre stark verändert. Dokumentarfilme werden im Mainstream Fernsehprogramm eingesetzt, es entstehen neue Formate, die sich immer stärker an Nachrichtensendungen orientieren, so genannte „news-style documentaries“ (Wells 1999: 212) und somit ein breites Publikum ansprechen wollen. Ein gutes Beispiel dafür ist der Discovery Channel oder N-TV im deutschsprachigen Raum. Eben aus diesem Bereich stammen zwei kurze dokumentarische Features, die online auf den unterschiedlichsten Plattformen kostenlos gestreamt werden können, aber auch im Fernsehen gezeigt wurden und werden. Die Massentauglichkeit von Dokumentarfilmen lässt sich an den großen Erfolgen von z.B. Michael Moore oder im österreichischen Kontext mit Darwins Nightmare von Hubert Sauper zeigen.

Vor allen im Hinblick auf die digitalen technischen Möglichkeiten ist es obsolet zu behaupten, der Dokumentarfilm beziehe seine Essenz aus der Aufzeichnung von Realität. Die eindeutige Zuordnung von Original = Realität und Abbild ist durch die Möglichkeiten der digitalen Bearbeitung nicht mehr eindeutig festzustellen. „Das digitale Bild ist nicht mehr länger die Kopie eines abwesenden Originals, während das Original als zunehmend bildhaftes bereits den Status eines Originals zu verlieren beginnt. Dessen erneute Kopie wäre in der Tat nur mehr die Simulation der Simulation.“ (Hohenberger 2006: 28)

Dies verstärkt die Rolle der Rezeptionsseite in der Begründung des Genres. In die Erwartungen der ZuschauerInnen und in die textuellen Charakteristika des Filmes sind Kriterien wie Referenzialität und Authentizität eingeschrieben und spielen eine Rolle bei der Konstitution von Öffentlichkeit und sozialer Wissensvermittlung (vgl. Hohenberger 2006: 28ff.)

Literally thousands of documentaries have been made throughout the world. [...] The documentary is a constantly evolving form, crucial to the understanding of ourselves and others. At all times it has tried to find the 'truth' inherent in all contexts and situations. It is this fundamental purpose that defines the documentary form as intrinsic to democratic and humanist cultures. (Wells 1999: 233)

2.6. Inszenierung und Strategien des Dokumentarfilms

Wie schon angesprochen, lösen die Konventionen des Genres Dokumentarfilm gewisse Erwartungen in den RezipientInnen aus. Der Film ist das, als was er erkannt wird. Es werden bestimmte Modi der Bedeutungskonstitution aktiviert. Deswegen bezeichnet Hohenberger den Dokumentarfilm als soziale Praxis. Denn nur wenn die Modi aktiviert werden, die in den ZuseherInnen Bedeutung erzeugen, kann der Dokumentarfilm als solcher erkannt werden.

Auf der Ebene der Produktion des Filmmaterials versprechen technische Neuerungen die Aufnahmen immer mehr zu authentifizieren. Trinh spricht in diesem Zusammenhang von einer „Ästhetik der Objektivität“ und der Entwicklung „umfassender Technologien der Wahrheit, die bestimmen können, was richtig und was falsch ist auf der Welt, und darüber hinaus, was im Dokumentarfilm »ehrlich« und was »manipulativ« ist.“ Zu diesen Technologien zählt sie unter anderem, das Richtmikrofon, das lippen-synchronen Ton ermöglicht und auch Handkameras, da sie leicht und unbemerkt das Geschehen filmen können und damit Dringlichkeit, Unmittelbarkeit und Authentizität suggerieren. (vgl. Trinh 2006: 280, 285). Realzeit wird als „ehrlicher“ als Filmzeit wahrgenommen, was die Bevorzugung von langen Einstellungen und geringer Montage zur Folge hat. Die Weitwinkelaufnahme gilt als objektiver im Gegensatz zur Großaufnahme, die Parteilichkeit konnotiert. Es ist überflüssig zu sagen, dass die immer größeren technischen und technologischen Möglichkeiten es immer besser möglich machen unbemerkt zu filmen und dadurch den Eindruck erwecken nicht einer Inszenierung bzw. Montage unterworfen zu sein. Trinh sieht dies sehr kritisch. „Die reale Welt: so real, daß das Reale zum einzigen grundlegenden Referenten wird – rein konkret, beständig, sichtbar, allzu sichtbar.“ (Trinh 2006: 279)

Auch Wells betont hierbei, dass es wichtig ist den Dokumentarfilm, wie jeden anderen fiktionalen Film, als konstruiert wahrzunehmen und ihn nicht als eine Aufnahme der Realität, sondern als eine Repräsentation der Realität wahrzunehmen. Er gibt ebenfalls eine Reihe von Konventionen und Codes an, auf die das Publikum reagiert. Er zählt hier das Voice-over,

Befragungen von ZeugInnen und ExpertInnen, der (vermeintlich) reale Drehort, Aufnahmen von Live-Events und das Einbinden von gefundenem Archivmaterial auf. Weiters betont er auch die Auswahl und Ordnung, die in der Montage vorgenommen wird, hebt aber auch nochmals hervor, dass schon während des Drehs auf Dinge wie den Blickwinkel, Beleuchtung etc. Rücksicht genommen und das Material für einen Dokumentarfilm nicht einfach so blindlings aufgenommen wird. (vgl. Wells 1999: 212)

Hattendorf listet eine Typologie der Codes und Konventionen auf, wie filmintern im Dokumentarfilm eine Authentisierung erreicht wird.

Die fünf Typen der dokumentarischen Authentisierung nach Hattendorf (vgl. Hattendorf zit. nach Hickethier 2012:185ff.):

- Dominanz des Wortes, das die gezeigte Welt erklärt
- Dominanz der Bilder, die eine unmittelbare Wirkung auslösen soll, wobei die Auswahl nach den Intentionen des Zeigens vorgenommen wird
- Ausgewogenes Verhältnis zwischen visuellen und verbalen Zeichen versucht auch Phänomene und Prozesse zu visualisieren, die sich einer unmittelbaren Wiedergabe entziehen.
- Rekonstruierende Inszenierung
- Metadiegetische Inszenierung, Selbstthematisierung des Medium Films kann Objektivierung aber auch Subjektivierung bewirken

Ebenfalls auf der filminternen Ebene erläutert Bill Nichols einige wichtige Aspekte, die zur Authentizität von Dokumentarfilmen beitragen. Er hebt hier vor allem die Adressierungsweise hervor, die ein Dokumentarfilm verwendet, um sich an seine SeherInnen zu wenden. Er unterscheidet hier die direkte Adressierung, bei der der Zuseher direkt angesprochen wird und die Bilder vor allem der Illustration der „Stimme der Autorität“ dienen, und die indirekte Adressierung, bei der der/die ZuseherIn nicht direkt angesprochen wird und somit die eigene Realitätsebene nicht durchbrochen wird. (vgl. Nichols 2006: 150ff.) Mit der direkten Adressierung ist es leichter, eine Argumentationslinie über die einzelnen Sequenzen hinweg zu spannen und damit Kohärenz zu gewährleisten und ein Argument zu entwickeln. Der/die ZuschauerIn wird explizit als Subjekt angesprochen, dem Wissen um die Welt versprochen wird. (vgl. Nichols 2006: 155f., 162)

2.7. Rezeption

Unter Authentisierungsstrategien werden hierbei filminterne pragmatische Markierungen verstanden, die den Rezipienten in einem Spektrum impliziter oder expliziter Appelle dazu auffordern, einen ›Wahrnehmungsvertrag‹ mit dem jeweiligen Film zu schließen. Beantwortet ein Rezipient das spezifische Authentizitätsversprechen eines dokumentarischen Films positiv, so investiert er Vertrauen in die filmisch postulierte Authentizität. Fühlt sich der Rezipient hingegen in seinem Vertrauen getäuscht, so bewertet er den Film als ›nicht authentisch‹ und sanktioniert den Vertrauensbruch mit einer entsprechenden Ablehnung der filmischen ›Botschaft‹. (Hattendorf zit. nach Hickethier 2012:187)

Die Art und Weise sowie die Erwartungen der/die ZuschauerIn an das Genre des Dokumentarfilms herantritt, bestimmt seine Wirkung. Nicht nur in der Theorie des Dokumentarfilms und auf der Produktionsseite wird ihm die Aufgabe bzw. der Anspruch bzw. die Erwartung entgegen gebracht, die Wirklichkeit abzubilden. Auch auf der Rezeptionsseite gehen die ZuseherInnen an einen Dokumentarfilm mit einer anderen Erwartung heran als an einen fiktionalen Spielfilm. Diese Erwartung ist äußerst relevant für die oben dargelegten Konstruktionsleistungen des Dokumentarfilms. Das Publikum erwartet einen Film über die Realität zu sehen „so wie sie ist“ und der Dokumentarfilm hat den Anspruch diese so zu zeigen. Das zeigt also, dass vor allem die normativen Theorien im Verständnis der ZuschauerInnen noch tief verankert sind. Der scheinbare Verzicht auf den Eingriff in die Wirklichkeit ist es, was auf der Rezeptionsseite mit der weit verbreiteten Auffassung von der Objektivität des Dokumentarfilms übereinstimmt. Diese Auffassung besteht vor allem dort, wo schnell gefilmt wird wie z.B. bei Nachrichten. (vgl. Hickethier 2012: 185)

Dokumentarfilme werden oft zu Bildungszwecken eingesetzt, finden sich im Mainstream Fernsehprogramm wieder, und eine kritische Betrachtung darf nicht überall erwartet werden. Dokumentarfilme sind für viele „ein Fenster zur Welt“. Dadurch manifestiert sich die Konstruktionsleistung von Realität bzw. dadurch konstruieren Dokumentarfilme zu einem gewissen Grad das Bild, das wir von der Welt haben. Sie sind Teil der diskursiven Konstruktion und Reproduktion bestimmter Bilder, Vorstellungen und Annahmen, die wir über Problematiken und Weltregionen haben.

Das trifft auch auf die Grenzregion USA-Mexiko zu. Welche Bilder und Informationen uns über diese Region vermittelt werden und welchen Zusammenhang es zwischen der Darstellung von Raum und Geschlecht in diesem konkreten Fall gibt, ist Thema dieser Arbeit.

3. Konstruktion von Raum und Geschlecht im Film

Der Fragestellung, wie Raum und Geschlecht in Dokumentarfilmen über die Grenzregion USA-Mexiko konstruiert werden, kann man sich aus verschiedenen Richtungen nähern. Die Disziplin, die sich vorrangig mit der Analyse des Mediums Film beschäftigt, ist die Medienwissenschaft. Vor allem in den späten 80er und frühen 90er Jahren rückte diese Disziplin das Konzept Raum immer stärker in den Mittelpunkt. Diese Veränderung wurde *spatial turn* benannt. (vgl. Bachmann-Medick 2006: 284)

Die Disziplin, deren Fokus traditionellerweise immer auf dem Raum gelegen hat, ist die Geographie. Dort kam es ebenfalls zu einer Verschiebung des Fokus, die bewirkte, dass die Analyse des Mediums Film ebenfalls verstärkte Aufmerksamkeit erfuhr. (vgl. Zimmermann 2009: 293)

Diese Prozesse und deren Auswirkungen auf Theorie und Methode zur Analyse von Filmen mit Hinblick auf den Raum und in weiterer Folge auch auf das Geschlecht sollen nun erläutert werden. Die Unterschiede und Ähnlichkeiten in der Herangehensweise beider Disziplinen an das Thema Konstruktion und Repräsentation von Raum im Film soll nun näher beleuchtet werden. Anschließend soll auch der Frage nachgegangen werden, wie die Frage nach dem Geschlecht in diese Disziplinen integriert wurde.

3.1. Spatial turn in den Medienwissenschaften

Als *spatial turn* wird die Hinwendung zum der Sozial- und Kulturwissenschaften zum Thema Raum in den 1980ern genannt. Diese verstärkte Aufmerksamkeit bedeutet aber nicht nur eine quantitative Steigerung von Forschungsarbeiten zum Thema Raum, sondern es fand auch eine qualitative Veränderung statt. Es geht beim *spatial turn* grundlegend darum, die Orientierung an der Zeit, die für die Moderne zentral war, durch eine Orientierung am Raum abzulösen und Verräumlichung als Methode einzusetzen (vgl. Bachmann-Medick 2006: 284–327). Der Begriff *spatial turn* geht auf den Geographen Edward Soja zurück und hat große Resonanz erhalten. Vielfach wurde der *spatial turn* auch als Inbegriff der Postmoderne verstanden, da die Moderne die Zeit als Kategorie privilegiert hatte und diese jetzt durch das neue Raumparadigma abgelöst wurde. (vgl. Döring und Thielmann 2008: 7–11)

Die bis dahin vorherrschende Ordnung der Zeit spiegelt sich auch in der Vorstellung wider, dass die Entwicklung der Gesellschaften und der Geschichte ein immerwährender Fortschritt ist. Diese Zeitperspektive wird von den *postcolonial studies* als etwas inhärent Eurozentristisches beschrieben, das durch die Kolonialisierung auf der ganzen Welt durchgesetzt wurde. Diese Ansicht zu überwinden war einer der Gründe für die Hinwendung zum Thema Raum und Räumlichkeit, die ab den 1980ern stattfand. Besonders im deutschsprachigen Raum sah man anfangs das vermehrte Interesse an Themen der Räumlichkeit und Geopolitik skeptisch, da im Nationalsozialismus eine Ideologisierung und Funktionalisierung des Raumkonzepts stattgefunden hatte. Im anglophonen und frankophonen Raum wandte man sich dem Thema Raum verstärkt aus einer kritisch-materialistischen Richtung zu. Mit ein Grund für die Wiederbelebung des Raumkonzeptes waren natürlich auch die politischen und gesellschaftlichen Veränderungen Ende der 80er Jahre. Dazu zählen einerseits das Ende der Blockbildung und die fortschreitende Globalisierung, die zu immer engeren Verflechtungen und wechselseitigen Abhängigkeiten der Nationen führte. Diese globale Gleichzeitigkeit, Enträumlichung und Entortung, die durch die neuen technologischen Kommunikationsmöglichkeiten möglich wurden, führten dazu, dass Grenzen und Räume wieder einer näheren Analyse unterzogen wurden. Neue Kommunikationstechnologien lassen das Gefühl von Ortlosigkeit und eines *global village* aufkommen. In diesem Spannungsfeld zwischen Auflösung des Ortes und der gleichzeitigen Wiederkehr desselben entwickelten sich unterschiedliche Herangehensweisen an den Begriff Raum. Der *spatial turn* entstand auf einer poststrukturalistischen, postmodernen Basis. Nohr führt an, dass in dieser Epoche dem Diskurs große Aufmerksamkeit geschenkt wurde und durch den *spatial turn* wieder eine Hinwendung zu materialistischen Konzepten und Theorien vollzogen wurde.

Es ist zunächst auffällig, dass die Medienwissenschaft parallel zum *spatial turn* eine verstärkte Hinwendung zur raumgestützten Theoriebildung vollzogen hat - sicherlich auch aus einer Wende heraus, gegen eine (postmoderne) Theoriebildung zu argumentieren, die eine Entmaterialisierung und Enträumlichung von Medien propagierte. (Nohr 2009: 567)

Der wichtigste Punkt im *spatial turn* ist die Veränderung, wie Raum verstanden wurde.

Für den *spatial turn* wird nicht der territoriale Raum als Container oder Behälter maßgeblich, sondern Raum als gesellschaftlicher Produktionsprozess der Wahrnehmung, Nutzung und Aneignung, eng verknüpft mit der symbolischen Ebene der Raumrepräsentationen (etwa durch Codes, Zeichen, Karten). Vor allem wird aber die Verflechtung von Raum und Macht zu einer wichtigen Untersuchungsachse. (Bachmann-Medick 2006: 292)

Außerdem wird Raum und Räumlichkeit zu einem methodischen Verfahren, das die Gleichzeitigkeit, das Nebeneinander und Auseinander und Asymmetrien in der Machtverteilung sichtbar machen kann und soll. (vgl. Bachmann-Medick 2006: 302–304)

Es gibt hier innerhalb der Wissenschaft, so wie bei vielen *turns*, nicht nur einen klar definierten Zugang dazu, sondern es herrscht Uneinigkeit darüber, wie der *spatial turn* zu definieren ist. Auch die Bewertung des *spatial turns* hinsichtlich seiner paradigmenswechselnden Qualität bleibt heiß diskutiert. Viele (wie z.B. Döring und Thielmann) sehen darin nur einen weiteren *turn*, von denen es bereits so viele gibt, während nichts mehr an den *linguistic turn* heranreichen kann. Andere hingegen, wie z.B. Bachmann-Medick und Nohr, sehen gerade im *spatial turn* die Hauptveränderung zwischen Moderne und Postmoderne, weil dadurch endlich die Zeit als universelle Kategorie entthront wird. (vgl. Döring und Thielmann 2008: 7–11)

In der postkolonialen und feministischen Forschung wird der Raum als Kategorie im Zuge des *spatial turns* ebenfalls "zu einer zentralen Analysekategorie [...], zum Konstruktionsprinzip sozialen Verhaltens, zu einer Dimension von Materialität und Erfahrungsnähe, zu einer Repräsentationsstrategie." (Bachmann-Medick 2006: 304) Begriffe und Metaphern, die das Räumliche hervorheben, wie z.B. Grenze, Location, Peripherie, Mapping, Deterritorialisierung, und globale Gleichzeitigkeiten etc. können nun in einer Zusammenschau analysiert werden. (vgl. Bachmann-Medick 2006: 302–304)

Der *spatial turn* ist schließlich insofern zentral und selbstreflexiv, als damit die räumlichen Kategorien der Kulturwissenschaft selbst: Zentrum, Peripherie, Rand, Grenzen, über ihren Metapherncharakter hinaus genauer bestimmt und in ihrer Komplexität ausgelotet werden können. (Bachmann-Medick 2006: 315)

Spatial turn bedeutet im Postkolonialismus eine kritische Herangehensweise an den Raum und das Offenlegen von Herrschaft und Macht. In deutschsprachigen Ansätzen zum Thema *spatial turn* geht dieses kritische Potenzial oft verloren, da unter dem Begriff *spatial turn* lediglich eine verstärkte Aufmerksamkeit für das Thema Raum verstanden wird. (vgl. Bachmann-Medick 2006: 284–327)

Die postkoloniale Ausrichtung beschäftigt sich unter anderem mit wandernden Imaginationen möglicher Lebensentwürfe von Anderswo, die durch Filme, Medien, etc. vermittelt werden. Solche globalen Imaginationen wirken zurück auf die lokalen Gegebenheiten. Die Ortlosigkeit von grenzüberschreitenden Fiktionalisierungen materialisiert sich im Lokalen mit

allen Widersprüchen. Materialisierungen sind von Ort zu Ort anders. Grenzen, Grenzziehungen, die Bindung des Raumes an soziale, kollektive und nationale Identitäten und Traditionen werden in Frage gestellt. Gleichzeitigkeiten und Überlappungen von realen, physischen, territorialen und symbolischen Räumen, die nicht nur eines sind, sondern immer auch alles gleichzeitig.

Der *spatial turn* findet aber nicht nur in den Medienwissenschaften statt, sondern hat wie oben bereits erwähnt, in vielen Disziplinen stattgefunden, und die Perspektiven haben sich im Laufe der Zeit verändert, erweitert und differenziert. Allerdings findet Döring, dass es immer noch an einem transdisziplinären Austausch zum Thema Raum mangelt, da seiner Meinung nach das neue Raumparadigma abgeschottet innerhalb der Disziplinen verhandelt wird. (vgl. Döring und Thielmann 2008: 7–11)

Es ist schwierig einen *common ground*, wie Döring und Thielmann es nennen, für all diese verschiedenen Überlegungen zu finden, zumal es keine eindeutige Definition des *spatial turns* gibt. Döring und Thielmann empfinden dies als Manko, während es an anderer Stelle (z.B. Bachmann-Medick und Belina) als positiv gedeutet wird, dass es gibt nicht nur einen *spatial turn* gibt, sondern viele verschiedene. Weiters betonen Döring und Thielmann, dass es an einer Beteiligung der Humangeographie an den Diskussionen innerhalb der kultur- und sozialwissenschaftlichen Disziplinen mangelt, aber es auch innerhalb der Geographie innerdisziplinäre Diskussionen über den *spatial turn*, seine Ausrichtung etc. gab und gibt. (vgl. Döring und Thielmann 2008: 7–11)

3.2. Geographie und der *spatial turn*

Nicht nur in der Medienwissenschaft, sondern auch in der Geographie beginnt man sich nach und nach mit der medialen Vermittlung, Repräsentation und Konstruktion von Räumen zu beschäftigen. Was in den Kulturwissenschaften und Medienwissenschaften als *spatial turn* behandelt wird, wird in der Geographie unter der Überschrift „Neue Kulturgeographie“ oder *new cultural geography* diskutiert. Zimmermann (vgl. Zimmermann 2009: 293ff.) hebt hervor, dass es in diesem Bereich noch keine allgemeine Herangehensweise gibt und auch noch keine geklärte Methodik.

Im deutschsprachigen Raum fehlte, im Vergleich zum angloamerikanischen Raum, vor allem die kritisch materialistische Ausrichtung der Raumforschung. Einerseits war der Begriff, wie bereits erwähnt, durch die nationalsozialistische Raumrhetorik (und -praxis) kontaminiert, andererseits wurde Raum als etwas der Gesellschaft Äußerliches begriffen, was dazu führte, dass soziale Phänomene nicht als räumliche begriffen werden konnten. Auch die Situation des Fordismus und der Ausgleichspolitik führte dazu, dass keine sozialen Kämpfe und damit kritisches Raumverständnis aufkamen, wie dies zum Beispiel in den 60ern und 70ern in Frankreich der Fall war. Erst in den 80er Jahren mit der Krise des Fordismus und in den 90ern, als Globalisierung verstärkt zum Thema wurde, wandten sich GeographInnen im deutschsprachigen Raum wieder verstärkt dem Thema Raum und Räumlichkeit zu. Ein weiterer Grund für den Einzug des *spatial turn* Ende der 80er Jahre ist sicher auch, dass im deutschsprachigen Raum mit einiger Zeitverzögerung die Diskussionen des angloamerikanischen Raumes Eingang fanden. (vgl. Belina und Michel 2007: 7–8)

Bis in die 80er Jahre herrschte die Vorstellung vom Containerraum vor. Diese Vorstellung von Raum geht bis auf Aristoteles und Newton zurück, „die ‚Raum‘ als existent und unabhängig von den sich darin befindenden Objekten verstanden.“ (Wastl-Walter 2010: 29)

Auch in der Humangeographie gibt es zum *spatial turn* vielschichtige Ansätze und Strömungen, die nicht unter einen Begriff gefasst werden können. Döring und Thielmann stehen dem kritisch gegenüber, beschwören eine Rückbesinnung auf den materiellen Raum und nicht nur das abgehobenen Analysieren von Semantiken, losgelöst von jeder materiellen Realität. (vgl. Döring und Thielmann 2008: 32–38) Belina hingegen sieht die Diversität in den Ansätzen und Strömungen als produktive Grundlage für Weiterentwicklungen und Diskussionen. Dies bezieht sie vor allem auf die postkolonial beeinflusste *Radical Geography*. „Die Differenzen [...] innerhalb der *Radical Geography* [verstehen wir] vor allem als produktive und damit als Herausforderung zur Weiterarbeit an einer kritisch-materialistischen Raumforschung bzw. -theorie, die u.E. auch hierzulande Not tut.“ (Belina und Michel 2007: 25)

Auch wenn es viele verschiedene Ansätze und Strömungen gibt, hat sich ein Grundsatz weitgehend durchgesetzt: Raum wird als „Resultat menschlicher Konstruktionsleistung“ (Wastl-Walter 2010: 29) gesehen.

Wie schon angesprochen gibt es vielfältige Theorien und Literatur zum Thema Raum in den Raumwissenschaften und ebenso viele Definitionen von Raum.

Das heißt, Raum ist als begriffliches Mittel der Weltbindung zu verstehen, nicht als Objekt der Untersuchung und schon gar nicht als etwas, das kausale Wirksamkeit entwickeln kann. Er ist ein begriffliches Mittel der Repräsentation von etwas, das tatsächlich eine

materielle Existenz hat, aber das Materielle ist nicht der Raum, sondern eine Objektkonstellation, zu der auch der eigene Körper zählen kann. (Bachmann-Medick 2006: 383)

Die politische Kulturgeographie als Disziplin verbindet in ihrer Beschäftigung mit dem Raum auch globale und gesellschaftliche Entwicklungen wie Migration, Ausgrenzung, Tourismus etc. Ziel ist, regionale Unterschiede und lokale Verortungen des Politischen sichtbar zu machen. Wie wird Geopolitik von welchen Akteuren gemacht? Die handlungstheoretische Kulturgeographie stellt das Produzieren von Raum in den Mittelpunkt ihrer Aufmerksamkeit. Es geht hier nicht nur um den bestehenden Raum, sondern auch um Symbole, Zeichen und Codes der Macht, mit denen Raum und räumliche Praktiken markiert werden. Das Weiterbestehen der Vorstellung des Containerraumes im Alltagsleben mit den damit verbundenen Zuschreibungen und Essentialisierungen ist ebenfalls ein Thema. Wie werden Räume organisiert, geschlechtsspezifisch strukturiert, imaginiert und repräsentiert? Ein klarer Raumfokus, so Bachmann-Medick, bewirkt die Anerkennung von Gleichzeitigkeit und den wechselseitigen Verflechtungen. (vgl. Bachmann-Medick 2006: 305–306)

In der postkolonialen Ausrichtung, die dieser Arbeit zugrunde gelegte Theorie, heißt Raumdenken bzw. die kritische Beschäftigung von Raum immer auch eine Kritik am Eurozentrismus in der Geographie, Befreiung aus den Dichotomien der Raumkonstruktion, die die Essentialisierung und Naturalisierung vorantreiben. (vgl. Bachmann-Medick 2006: 293)

Auch wenn es den Eindruck erweckt, dass durch die Globalisierung und die neuen Kommunikationstechnologien Raum zunehmend verschwindet bzw. sich auflöst und sich zu einer Ortlosigkeit hin entwickelt, so zeigen sich doch immer wieder Permanenzen des Raumes (wie Soja es nennt). Raum und Territorialität bzw. räumliche und territoriale Zuschreibungen und Zuordnungen und Verortungen sind in der heutigen Geopolitik mit Machtpositionen verbunden. Vor allem von Seiten der *postcolonial studies* wird diese kolonialistische Aufteilung der Welt und die Fortschreibung bestimmter Zuschreibungen (z.B. Achse des Bösen) immer wieder kritisch beleuchtet und hinterfragt, vor allem die binäre Aufteilung in Zentrum und Peripherie. Raumpolitik und kritische Geopolitik sind dem *spatial turn* inhärent, die Diskussion von *othering* findet nicht nur auf der diskursiven Ebene statt, sondern auch auf einer politischen, pragmatischen und materiellen Ebene. Durch diese geographische Verortung passiert es, dass die kritische Kulturgeographie mit ihren postkolonialen Ansätzen zur neuen Leitwissenschaft wird und ein neues, nicht mehr territorial verankertes Raumverständnis erarbeitet hat. Dies war erst durch eine Öffnung der

Disziplin für kritische Zugänge, von denen die wichtigsten aus einer feministischen und postkolonialen Perspektive kamen, möglich. (vgl. Bachmann-Medick 2006: 289–290)

Geographie war traditionell eine empirische Raumwissenschaft. Aber auch sie hat sich von einer simplen Raumanalyse hin zu einer Untersuchung des Raum-machens entwickelt. Werlen zeigt die Konsequenzen auf, die eine unkritische "Verräumlichung kultureller Wirklichkeiten" (Werlen 2008: 365) mit sich bringen kann. Er spricht sich für eine kritische Analyse der Geographie der Medien aus. Welche Bedeutung haben räumliche Bezüge des Handelns für die Herstellung von Wirklichkeiten? (vgl. Werlen 2008: 365–366)

Dieser Frage wird auch im nächsten Punkt noch nachgegangen. Wie sehen die räumlichen Bezüge im Hinblick auf Körper bzw. Geschlecht im Raum aus?

3.3. Zusammenhang Raum – Geschlecht

Konstruktion von Raum und Geschlecht ist ein Themenfeld, mit dem sich sowohl die Sozial- und Kulturwissenschaften im Zuge des *spatial turns* als auch die Geographie und Raumwissenschaften beschäftigen. Vorreiterin auf diesem Gebiet der Geographie ist die feministische Geographie. Dass Raum und Geschlecht in einem wechselseitigen Konstruktionsprozess geformt werden, ist mittlerweile eine etablierte Feststellung. (vgl. Bauriedl et al. 2010: 10f.)

Von dieser Feststellung aus lässt sich ein großer theoretischer Bogen über Themen wie Intersektionalität, hegemoniale Männlichkeiten, queere Geographien bis hin zur postkolonialen Geographie spannen, die in der Forschung auf dem Grundsatz der sozialen Konstruktion von Raum und Geschlecht beruhen. Eine gute Einführung und einen Überblick zur Vielzahl der Forschungsansätze und Themen lässt sich bei Doris Wastl-Walter (2010) finden. (vgl. Wastl-Walter 2010: 19–67)

Raumwahrnehmung und Raumnutzung sind gesellschaftlich vorgegeben und orientieren sich an geschlechtsspezifischen Zuschreibungen. Raum- und Geschlechterverhältnissen liegen auch immer Machtverhältnisse zugrunde. Sie beeinflussen sich gegenseitig. (vgl. Bauriedl et al. 2010: 10f. und Strüver 2010: 220) Die verstärkte Beschäftigung mit Raum und Körper verläuft nicht zufällig gleichzeitig. Über lange Zeit wurden beide Begriffe als etwas

Selbstverständliches, als Container oder Behälter, gesehen, nicht aber als etwas Produziertes. Die Änderung dieses Verständnisses wurde durch das Übergreifen des Poststrukturalismus auf alle Disziplinen ausgelöst. (vgl. Strüver 2010: 232)

Durch diskursanalytische Ansätze wird der Frage nachgegangen, wie Geschlecht, Weiblichkeit oder Männlichkeit diskursiv konstruiert werden und wie diese Konstruktion mit jener von Raum verwoben ist. „Indem diskursiven Formationen nachgegangen wird, kann die wechselseitige Konstruktion von Geschlecht/Geschlechtlichkeit und Raum/Räumlichkeit innerhalb spezifischer raum-zeitlicher Kontexte aufgezeigt und nachvollzogen werden.“ (Wastl-Walter 2010: 63) Allerdings heißt das nicht, dass Körper und Räume als rein diskursive Phänomene verstanden werden. Die diskursiven Formationen von Raum und Geschlecht werden auch in ihren materiellen Folgen wahrgenommen.

Körper wie Räume werden somit auch mit einem poststrukturalistischen Theoriehintergrund als konkret Greifbares, Materielles verstanden und sie sind in ihrer jeweiligen Materialität Orte der Einschreibung bzw. Einverleibung gesellschaftlicher Normen; sie sind „Verkörperungen“ dieser Normen und damit physische, materialisierte Repräsentationen und Orte der (Re)Produktion sozialer Ordnung. (Strüver 2010: 232)

Von diesem Ausgangspunkt der feministischen Geographie haben sich weitere Ansätze entwickelt und um intersektionale, postkoloniale und queere Ansätze erweitert. Grundlegend bleibt dabei der Ansatz, dass „Raumproduktion und -nutzung nicht geschlechtsneutral, sondern gesellschaftlich (und damit immer auch hegemonial) konstruiert und normiert sind.“ (Strüver 2010: 220) Postkoloniale Gender Geographien setzen sich zum Ziel die Vorherrschaft eurozentristischer, westlicher und patriarchaler Wissensproduktionen zu hinterfragen und alternative Perspektiven mit einzubeziehen. Es geht auch um die Dekonstruktion von essentialistischen und mit kolonialen Imaginationen aufgeladenen Identitätskonzepten, um die Auflösung der Dichotomien zwischen Mann-Frau, Zentrum-Peripherie und die Sichtbarmachung der Materialisierung von kolonialen Ungleichheiten (vgl. Wastl-Walter 2010: 55–57) Wucherpennig spricht sich auch bei der Untersuchung der wechselseitigen Konstruktion von Geschlecht und Raum für eine intersektionale Herangehensweise aus. Kategorien und Dominanzverhältnisse dürfen ihrer Meinung nach nicht isoliert betrachtet werden, sondern müssen in ihren Überschneidungen und Wechselwirkungen untersucht werden. (vgl. Wucherpennig 2010: 65–67)

„Für die Gender Geographien stellt sich natürlich besonders die Frage, in welchem räumlichen Kontext welche Gender- bzw. Körperperformanz vorgesehen bzw. zugelassen ist.“ (Wastl-Walter 2010: 74) Räume existieren nicht einfach, sie werden hergestellt. Geschlechtsspezifische Performanzen spielen dabei eine große Rolle. Da diese immer wechselseitig auf einander bezogen sind, sind auch Räume relational. Sie ergeben sich aus

der Auseinandersetzung des eigenen Selbst mit Anderen. Raum und räumliche Handlungsfolgen sind konstruiert. Soziale und räumliche Exklusion wird oftmals als Vergeschlechtlichung von Raum diskutiert. Wastl-Walter merkt hier an, dass es sich dabei eigentlich um eine Verräumlichung von Geschlecht handelt, da es keinen neutralen Raum gibt. Räumliche Kontexte werden erst durch Handlungen (in diesem Fall geschlechtsspezifische) erzeugt. (vgl. Wastl-Walter 2010: 74–77) „In diesem Sinne ist es auch nicht der vergeschlechtlichte Raum, der Handlungsfolgen determiniert, sondern die Akteure selbst verräumen im Zuge des Handelns Geschlecht und ermöglichen bzw. erzwingen damit Handlungsfolgen.“ (Wastl-Walter 2010: 77)

Wenn es um die Untersuchung der Repräsentation der Grenze in Zusammenhang mit Geschlecht in Dokumentarfilmen geht, steht nicht im Vordergrund, ob das was gezeigt wird mit der realen Situation übereinstimmt bzw. ob es die Wirklichkeit „so wie sie ist“ abbildet, sondern wie über Orte und Geschlecht gesprochen wird und welche Bedeutungen damit erzeugt und verbreitet werden.

Sprache ist dabei nicht Abbild einer gegebenen Wirklichkeit, sondern sinn- und damit ordnungstiftend, d.h. welterzeugend. [...] Nicht das quantitative Zählen von Unterschieden dominiert das Interesse, sondern ‚wie‘ über Frauen und Männer gesprochen wird und somit über Begriffe Geschlechtsidentitäten (und analog Raumidentitäten) hergestellt werden. (Wastl-Walter 2010: 26f.)

Dass das gleichermaßen auch für visuelle Medien gilt, ist offensichtlich. Die Geographie beruht in hohem Maße auf solchen visuellen Mitteln.

3.4. Geographie als visuelle Kultur

Visuelle Massenmedien, wie z.B. Filme, Fotos und Bilder, geben uns Einblicke in Räume und Geographien, die nicht durch lebensweltliche Erfahrung wahrgenommen werden können, die wir aus bestimmten Gründen nicht bereisen oder erleben können. Dabei spielt die Rezeption und die Frage der Wiedererkennung eine große Rolle. Geographie muss als visuelle Kultur verstanden werden. Visuell vor allem deswegen, weil Bilder, Fotos, Landkarten und Filme uns helfen, geographisches Wissen aufzunehmen und zu verorten. (vgl. Zimmermann 2009: 293) Auch Reuber bestätigt die Bedeutung von Massenmedien in der Verfestigung und Verbreitung von kollektiven Deutungsmustern und Wertvorstellungen. (vgl. Reuber und Strüver 2009: 315)

Diese visuelle Zugänglichkeit von Geographie hat sich mit Hilfe der modernen Kommunikationsmittel und dem Internet (z. B. Google Street View) sehr verändert bzw. noch verstärkt. Vor allem Google Street View zeigt Bilder der Welt, von Straßen und Gebäuden frei zugänglich. Bilder von Orten, Landschaften etc. sind jederzeit überall auf der Welt abrufbar. Aber auch diese Bilder sind bereits Interpretationen.

Das Visuelle, das in der heutigen Kultur so zentral ist, erwirkt einen grundlegenden Beitrag zur Konstruktion des sozialen Lebens. Alle Bilder, die uns umgeben, interpretieren die Welt auf eine bestimmte Art. Diese Interpretation gilt es zu hinterfragen und zu erforschen. (Wastl-Walter 2010: 63)

So stellt sich auch in der Kulturgeographie einerseits die Frage nach dem, was gezeigt wird und andererseits nach der Art und Weise, wie es wahrgenommen wird. Auch in dieser Disziplin werden Visualisierungen nicht nur als Illustrationen aufgefasst, sondern als Konstruktionen, denen Machtverhältnisse eingeschrieben sind. Visuelle Repräsentationen beeinflussen stark unsere individuellen Weltentwürfe, wobei zwischen Fakt und Fiktion bei den Bildern und Fotos nicht mehr eindeutig unterschieden werden kann. (vgl. Zimmermann 2009: 293–295)

Die Alltagsgeographie bzw. imaginierte Geographie ist eine Geographie, die vor allem auf Repräsentationen beruht. Nicht nur Räume und Landschaften sind darin enthalten, sie umfasst auch Stereotype und Vorstellungen über die Menschen, die dort leben bzw. deren Kultur. Diese Vorstellungen bzw. imaginierte Geographien finden Eingang in das kollektive Gedächtnis. Hier spielen Massenmedien eine große Rolle, da sie ein wichtiges Element in der Verbindung von individuellen und kollektiven Erfahrungen darstellen. Allerdings geht es dabei nicht nur um die Abbildung eines Raumes. Vielmehr werden Verbindungen und Konnotationen vor allem durch Schnitt und Montage hergestellt. (vgl. Zimmermann 2009: 295–299)

Das zeigt, dass visuelle Repräsentationen mehr sind als nur die Abbildung von Etwas. Es wird hier immer auch Bedeutung produziert und transportiert. „Visuelle Repräsentationen steuern zweifelsfrei die Wahrnehmung von Fakt und Fiktion und erschweren eindeutige Unterscheidungen, lösen diese bisweilen auf und lassen Differenzen verschwimmen. [...] Medien erschaffen auf diese Weise auch Räume der Vorstellung, die Schritt für Schritt alltagsweltliche Bedeutung erlangen.“ (Zimmermann 2009: 295)

Bachmann-Medick findet es wichtig, sich bei einer Beschäftigung mit Raum nicht nur auf die Repräsentationsebene zu beschränken, sondern auch die Produktion, die diese Repräsentationen bewirkten, im Auge zu behalten, da die Gefahr besteht, wenn immer nur

Symbolisierung und Repräsentation untersucht werden, neben der diskursiven Ebene die materielle ganz aus den Augen zu verlieren. Damit einhergehend ist auch eine Re-Materialisierung zu erkennen, die Gefahr läuft in einer Naturalisierung zu enden. (Bachmann-Medick 2006: 284–327)

Dagegen ist eine neue Anschaulichkeit zu gewinnen, die auch in den Überlappungen zwischen spatial turn und iconic turn zum Ausdruck kommt. Zwar sollte man nicht so weit gehen, den spatial turn auf ein «Visualisierungsbedürfnis» zurückzuführen, das - über Karten und Raumrepräsentationen - «Welt-Bilder» produziert. Doch ließe sich hier eine markante Gelenkstelle fruchtbar machen. Sie führt schließlich zu wichtigen Einsichten in die Materialität des Raums, die freilich nicht dazu verleiten sollten, wieder zu den handfesten territorialen, naturalisierenden Raumbegriffen zurückzukehren [...]. (Bachmann-Medick 2006: 315)

Auch in den *postcolonial studies* wird in diese Richtung geforscht. Hier geht es vor allem darum, welche Rolle die Literatur im „mapping the empire“ spielte, dh. wie die Kolonien in Romanen, Reiseberichten etc. repräsentiert und damit konstruiert wurden. Auch Filme können solche Funktionen übernehmen. Raum fungiert hier als fundamentale Kategorie von Macht. Räume werden aufgeladen mit imperialen Einschreibungen, versteckten Hierarchien, Konstruktionen des Anderen und Projektionen von Gegenbildern. Diese Einschreibungen und Aufladungen sind auf keiner Karte eingezeichnet, sondern passieren nur durch Zuschreibungen. (vgl. Bachmann-Medick 2006: 293)

Reuber benennt dies als den „Aspekt der ‚Verräumlichung‘, der territorialen Verortung und der Schaffung einer globalen Topographie des Eigenen und des Fremden“ (Reuber und Strüver 2009: 315). Das bedeutet, dass Stereotype und Vorstellungen über andere Länder, Kulturen etc. immer auch eine räumliche Komponente aufweisen.

Die politisch ausgerichtete Geographie untersucht und analysiert solche geopolitischen Deutungsmuster, Repräsentationen und Leitbilder und zeigt, wie sie im gesellschaftlichen Diskurs entstehen, wie sie verwendet werden (besonders in Bezug auf Machtverhältnisse) und wie sie als Kategorien des alltäglichen Denkens in kollektive Grundpositionen einfließen. Die verwendete Methode ist dabei die Dekonstruktion, durch die diskursive Repräsentationen offengelegt werden. Diese Methode ist sehr hilfreich, findet Reuber, da sie offen legt, wie in der Berichterstattung bestimmte Diskurse, Leitbilder etc. genutzt werden um den Inhalt zu *framen* und an bekannte geopolitische Repräsentationen anzuhängen.

Die Einschätzung und Beurteilung von Ereignissen im Weltgeschehen ist maßgeblich beeinflusst von tieferliegenden, kollektiven Deutungsmustern und auch von kollektiven Wertvorstellungen geprägt, die vor allem durch Medien verbreitet und verfestigt werden. Medien nehmen daher einen wichtigen Platz in der Ausrichtung des gesellschaftlichen

Diskurses ein. Zentral ist dabei die Bindung von Kultur an einen bestimmten Raum und damit einhergehend mit einer Pauschalverortung der Menschen. Reuber stellt folgende zentrale Strategien fest: Dichotomisierung (Beschreibung des Anderen als Differenz des Eigenen), Konstruktion zukünftiger Bedrohungsszenarien und das Schüren von Ängsten. (vgl. Reuber und Strüver 2009: 315–318)

Die Verräumlichung des Eigenen und des Fremden ist eine zentrale Idee des Artikels von Reuber und Strüver und lässt sich auch auf den Grenzkonflikt/Grenzraum anwenden. Diese Verräumlichung ist eine "komplexitätsreduzierende Verarbeitungsstrategie" und kann auch als rhetorische Legitimation verwendet werden. Ein soziales/politisches/ökonomisches Problem wird somit in ein räumliches umgedeutet, erst mit dieser Verräumlichung kann auch eine Einordnung in geopolitische Erklärungsmuster erfolgen. Somit ist das Andere auch geographisch klar zu verorten. (vgl. Reuber und Strüver 2009: 315–316)

Es kann gezeigt werden, wie sehr in den Medien ein ‚räumlicher Reflex‘ nachvollzogen wird, d.h. wie sehr die Ereignisse mit Hilfe geopolitischer Repräsentationen und Stereotype auch für die Alltagsbetrachtung in Form eines geographisch lokalisierbaren ‚Eigenen‘ und ‚Fremden‘ repräsentiert werden. (Reuber und Strüver 2009: 319)

Wir als RezipientInnen erfahren die meisten Orte der Welt nicht durch direkte Erfahrung, sondern vermittelt über die Medien.

Filmische Orte werden demnach konsumiert und nicht aktiv erfahren. Die visuellen Bestandteile der filmischen Landschaften und Orte sind Icons oder Symbole, die ihrerseits eine eigene Geschichte transportieren und somit die cineastischen Orte zusätzlich mit Bedeutung aufladen. Diese synthetischen Orte entstammen einer externen Bildwelt, die, mit Hilfe lebensweltlicher Bezüge, archetypische Images erzeugt, die wiederum auf kulturellen Traditionen und häufig stereotypen Zuschreibungsmustern basieren. Innerhalb der so geschaffenen Filmwelt besteht ein verhandelter Code, der ein Repertoire an visuellen Images parat hält, auf denen diese filmische Welt basiert. Diese Bilder sind gesellschaftlich etabliert, werden unentwegt wiederholt und verstärken auf diese Weise eine Struktur, die eine cinematic world erschafft. (Zimmermann 2009: 305)

Geographie und Filmwissenschaften beschäftigen sich mit Räumen im Film, aber aus unterschiedlichen Perspektiven und mit unterschiedlichen Methoden. Symbolische Funktion von Räumen und die Lesbarkeit/Interpretierbarkeit hängt viel mit der Rezeptionsseite zusammen und wie sehr alltägliche Gewohnheiten und Wahrnehmungen zitiert bzw. angesprochen werden. RezipientInnen müssen Codes decodieren können, mit Konventionen vertraut sein und Seherfahrungen haben um die Raumdarstellungen sinnvoll verarbeiten zu können. Raum wird filmisch erzeugt aus Kameraperspektiven, Einstellungsgrößen, Blickpunkten und aus Erfahrungen der RezipientInnen. Raumwahrnehmung ist ein kulturelles Produkt, das eine lebensweltliche Rückbindung braucht um zu funktionieren. Es geht nicht darum herauszufinden, ob die dargestellte Landschaft tatsächlich so ist, sondern ob die

RezipientInnen der Darstellung vertrauen und wie dieses Vertrauen hergestellt wird. (vgl. Zimmermann 2009: 300–305)

Rolf Nohr ist der Meinung, dass die Rezeption des Gesehenen nicht nur von der Form und dem Inhalt des Filmes abhängig ist, sondern einerseits vom kulturellen, gesellschaftlichen und ökonomischen Kontext der einzelnen RezipientInnen und andererseits davon, mit wem über das Gesehene gesprochen und verhandelt wird. Das Wohnzimmer und der Haushalt werden dabei auch zum Ort der Aneignung und Reproduktion des Gesehenen. Fernsehen ist ihm zufolge eine soziale Praxis, beim Konsum und bei der Produktion von symbolischen und sozialen Geographien stattfinden. Hier werden Ideologien und Macht, die dem Fernsehen innewohnen mit Kontexten und sozialen Praktiken des Alltages zusammengebracht. Dies drückt sich auch in der Metapher des Fernseher als Fenster zur Welt aus. Bei der Einführung und massenhaften Verbreitung spielte die Wahrnehmung der Teilhabe am Geschehen, das „so als ob“ eine große Rolle. Diese Wahrnehmungspraxis war auch verbunden mit einer Gemeinschaft vor dem Fernseher. Das Fernsehen bildete die Verbindung zwischen Öffentlichem und Privaten. (vgl. Nohr 2009: 570)

„Das‘ Fernsehen produziert seine materiellste und zugleich subjektivste Topographie am Ort seines technischen Interfaces und seiner Rezeption: Da, wo der Fernsehapparat steht - im Wohnzimmer. Der Ort des Wohnzimmers kann als (ambivalente) Schnittstelle der Öffnung zur Welt, also des eigentlichen ‚Punkts‘ eines Global-Lokal-Nexus bestimmt werden. (Nohr 2009: 569)

Das Fernsehen kompensiert seine eigene Ortlosigkeit damit, dass sowohl den Ereignissen als auch den ZuschauerInnen, wie auch sich selbst, Positionen zugewiesen werden. Dies passiert auch in virtuellen Kommunikationsnetzwerken. Anscheinend ist eine Verortung wichtig, auch wenn die Kommunikation ohne materielle Basis stattfindet. Soziale Ereignisse, wie z.B. Genozid im Sudan, können im Fernsehen nicht direkt abgebildet werden. Durch eine Verortung und Kartierung ist es trotzdem möglich darüber zu berichten. Gleichzeitig passiert dabei eine wiederholte und variierende Zuweisung von Ortshaftigkeit. Kartographische Aufschreibungen und Abbildungen sind eine Möglichkeit um televisuelle Normalität wiederherzustellen und die Ereignisse diskursiv in die Kontrolle zu überführen. Die Konstruktion, Narration und Positionierung von Ereignissen in Landkarten bzw. anderen kartographischen Darstellungen, bewirkt wieder eine mehrfache Lokalisierung, immer auf der Basis der Relationalisierung: Das Ereignis, die RezipientInnen und deren Produktion von kontextueller Bedeutung werden verortet. Über die Karte werden Bedeutungen geschaffen und transportiert. Gleichzeitig hilft sie den RezipientInnen sich im Raum zu orientieren, aber auch ihn subjektiv zu schaffen. (vgl. Nohr 2009: 579–583)

Aus diesen unterschiedlichen Zuweisungen von Orten entsteht eine Topographie, die nicht zuletzt am Ereignis orientiert zu sein scheint. Über die Zuweisung spezifischer Sender- und Rezeptionsorte, aber eben auch aus dem Nexus globaler Argumentation und lokaler Berichterstattung lässt sich diese Strategie (vor allem im Umfeld der Nachrichtenberichterstattung häufig auffinden. [...] Die Wechselwirkung von Subjektverortung und darauf aufbauender bedeutungsproduktiver Positionierung zum Ereignis ist hier bevorzugt an kartographischen Strategien ablesbar. (Nohr 2009: 577)

Es haben sich technische Konventionen herausgebildet, wie Raum filmisch dargestellt und geschaffen wird. Dazu gehört die Zentralperspektive zur Einführung. Sie knüpft an alltägliche Raumwahrnehmungserfahrungen an und dient der Orientierung. Außerdem kann Räumlichkeit durch unterschiedliche Objektgrößen erreicht werden. Auch Farben beeinflussen die Tiefenwahrnehmung. (vgl. Zimmermann 2009: 299–300)

Letztlich ist filmischer Raum, im technischen Sinne, immer die Addition verschiedener Einstellungen, die unterschiedliche Raumsegmente repräsentieren. Interessanterweise können einzelne Einstellungen völlig verschiedene Handlungsorte aufbauen. Durch entsprechende Montage auf der einen und Rezeptionsgewohnheiten der Zuschauer auf der anderen Seite entsteht eine filmische Geographie, die aus dem Zusammenhang einzelner Raumelemente gebildet wird. (Zimmermann 2009: 299)

Durch diese Konventionen in der Darstellung werden die schon erwähnten Codes und symbolischen Orte geschaffen, die den RezipientInnen eine räumliche Verortung möglich machen. Genau um diese symbolischen Orte und Icons soll es in der Analyse der Dokumentarfilme gehen. Wie wird die Grenze dargestellt, damit die RezipientInnen sie als solche erkennen? Wie wird dieses Wiedererkennen erreicht? Wie ist die Darstellung des Ortes mit der Darstellung von Geschlecht verknüpft? Diese Fragen werden in der Analyse behandelt.

4. Die Grenze – Konstruktionen von Raum und Geschlecht²

Grenzen und Grenzräume haben eine wichtige Stellung im wissenschaftlichen Diskurs eingenommen. Dabei treten sie einerseits als Thema auf, andererseits werden sie auch als Methode und als Analyseinstrument benutzt. Aus dieser zunehmenden wissenschaftlichen Beschäftigung mit Grenzen entstanden in den 80er Jahren die *border studies*. Ein kanonisches Basiswerk ist hier „Borderlands/La Frontera“ von Gloria Anzaldúa, auf das später noch eingegangen wird. Referenzpunkt für die gesamten *border studies* war zu Beginn immer die US-mexikanische Grenze, da sich hier aufgrund der geopolitischen Lage bestimmte Sachverhalte besonders gut zeigen lassen. Es ist die Grenze zwischen Nord und Süd, in ökonomischer, sprachlicher, kultureller und geopolitischer Hinsicht. Sie wird als Trennlinie zwischen den Extremen stilisiert und ihre Repräsentationen geben deswegen gute Einblicke in Konstruktionen des Nationalen, da sich an der Grenze alles kondensiert und konzentriert an einer Linie gegenübersteht.

Die Verräumlichung von Geschlecht spielt hier eine große Rolle und wird in allen Unterpunkten Thema sein, da die wechselseitigen Konstruktionen von Geschlecht und Raum durch die ökonomische und politische Situation besondere Formen annehmen. Ich gehe dabei auf einzelne Aspekte ein, die immer wieder zueinander in Verbindung gesetzt werden sollen. Dies ist nur eine Auswahl, die Thematik der Grenze ist zu komplex, um alle Facetten hier abhandeln zu können. Ich gehe hier ganz nach Biemann: Es ist wichtiger Gleichzeitigkeiten und Zusammenhänge aufzuzeigen, als ein großes theoretisches Konzept zu entwerfen, dass alles erklärt. (vgl. Biemann 2000c: 149–153)

Die Fragen, denen ich in diesem Kapitel nachgehe, sind folgende: Welchen Zusammenhang gibt es zwischen der Konstruktion von Raum und Geschlecht an der Grenze? Warum ist die Grenze ein guter Ort, um über den Zusammenhang von Raum und Geschlecht zu reden?

Zunächst werde ich auf die unterschiedlichen Konzeptionen und Konstruktionen der Grenze eingehen. Danach werde ich auch das Thema der Migration, der Maquiladora-Industrie, der Gewalteskalation und der Frauenmordserie und danach auf die nationalen Implikationen eingehen. Roter Faden des Ganzen wird sein, wie die Konstruktion von Geschlecht und

² Diese Thematik habe ich bereits in meiner ersten Diplomarbeit „Frauenstimmen von der Grenze. Weiblichkeit in den Werken mexikanischer und chicana Autorinnen“ (Universität Wien, 2012) ausführlich behandelt. Die Stellen, die direkt bzw. indirekt übernommen wurden, werden als solche gekennzeichnet. Dies trifft vor allem auf die Konzepte der Grenze zu, allerdings werden auch an späterer Stelle noch Anmerkungen und Hinweise zu meiner ersten Diplomarbeit gegeben, die als solche gekennzeichnet werden.

Raum mit einander in Beziehung stehen. Diese Erkenntnisse sollen die Grundlage für die anschließende Analyse der Dokumentarfilme bilden.

4.1. Grenze und Grenzkonzepte ³

Was ist die Grenze bzw. gibt es DIE Grenze?

Bei der Beschäftigung mit den unterschiedlichen Grenzkonzepten bei verschiedenen AutorInnen tauchen immer wieder die gleichen Bilder bzw. Vergleiche auf. Die Grenze wird einerseits beschrieben als Wunde, Linie, als Ort der Marginalisierung, als Abgrenzungslinie oder als Metapher. Auf diese Beschreibungen und ihre geschlechtsspezifischen Implikationen soll im Folgenden eingegangen werden. (siehe exemplarisch Biemann 1999: 37–40)

Castillo und Tabuenca Córdoba heben in ihrem Werk „Border Women“ die unterschiedlichen Durchlässigkeiten der Grenze hervor. Die Richtung, ob von Nord nach Süd, bzw. von Süd nach Nord überquert wird, spielt eine große Rolle. Menschen und Waren können nicht in gleicher Weise von Mexiko in die USA wandern wie umgekehrt. (vgl. Castillo und Tabuenca Córdoba 2002: 2)

Wobei Biemann hier richtig anmerkt, dass das Bild der Grenze und Grenzübertretungen immer mit dem Bild einer unidirektionalen Richtung verbunden ist. Alles geht von Süd nach Nord. MigrantInnen, Waren, Drogenschmuggel etc. Diskursiv ist der Grenzübertritt von Nord nach Süd nicht vorhanden. Ausnahme bilden hier nur U.S.-amerikanische TouristInnen mit bestimmten Zielen. (vgl. Biemann 2000b: 167f.) Darauf wird später noch eingegangen.

Grundsätzlich lassen sich bei den Herangehensweisen an die Grenzthematik zwei große Sichtweisen unterscheiden. Einerseits gibt es den metaphorischen Ansatz, andererseits auch den materiellen Ansatz mit einer ökonomischen, geopolitischen, soziokulturellen und physischen bzw. örtlichen Dimension. (vgl. Castillo und Tabuenca Córdoba 2002: 2 und Walker 2005: 98f.)

4.1.1. Die Grenze als Metapher

Die Grenze als Metapher geht vor allem auf Gloria Anzaldúa (vgl. Anzaldúa 2007) zurück, die in ihrem Werk „Borderlands/La frontera“ einige emblematische Bilder und vor allem die

³ Vgl. Haslinger 2012: 42-45.

metaphorische Substanz der Grenze geprägt hat. Sie war es, die die geopolitische Grenze als Metapher herangezogen hat, um sie mit einem intersektionellen Ansatz zu verknüpfen und Themen wie die Diskriminierung anhand der Achsen race, class, gender, aber auch Sexualität an ihr abzuhandeln. Sie bringt also die Verbindung zwischen einer Konstruktion von Geschlecht mit einer räumlichen Dimension, hier der Grenze, hervor. (vgl. Haslinger 2012: 58)

The U.S.-Mexican border es *una herida abierta* where the Third World grates against the first and bleeds. And before a scab forms it hemorrhages again, the lifeblood of two worlds merging to form a third country – a border culture. [...] A border is a dividing line, a narrow strip along a steep edge. A borderland is a vague and undetermined place created by the emotional residue of an unnatural boundary. (Anzaldúa 2007: 25, Hervorhebungen im Original) (Anzaldúa 2007: 25)

Die Grenze ist bei Anzaldúa auch eine innere Grenze, zwischen den Kulturen, den Sprachen und den Geschlechtern. Das Leben im *Borderland* bedeutet auch innere Unruhe, aber auch eine Quelle, aus der sie in der speziellen Situation als *Chicana* Kraft tankt. Die Grenze ist einerseits Symbol unterschiedlichster Unterdrückungsmechanismen, andererseits auch die Metapher für eine utopische Heimat der Chicanos/Chicanas. Anzaldúas Grenzmetapher ist weit verbreitet und hat sich in der fortwährenden Verwendung teilweise auch von der ursprünglichen Bedeutung weg entwickelt. (vgl. Haslinger 2012: 58f., 85)

Kritik an dieser breiten Verwendung des Konzeptes der Grenze kommt von Denise A. Segura und Patricia Zavella. Sie kritisieren, dass seit Anzaldúa der Begriff *Borderlands* sehr abstrakt und unkonkret genutzt wird, für alles, was nicht Mainstream ist und plädieren für eine feministische Betrachtungsweise und Rückbesinnung, die wieder die Beziehung zwischen Raum und Geschlecht, die sich auf so eindrucksvolle Weise dort manifestiert in den Blick nimmt. (vgl. Segura und Zavella 2008: 537–544)

Auch Amy Sara Carroll bezeichnet die Grenze als bepackt, überladen und überfrachtet mit symbolischen und allegorischen Bedeutungen. Seit den 80er Jahren wird die Grenze als "signature signifier" (Carroll 2006: 357) benutzt und als Metapher für alles Hybride, Migrantische etc. eingesetzt. Carroll tritt, genauso wie Biemann und Segura und Zavella, dafür ein, besonders die geschlechtsspezifischen Verräumlichungen zu betrachten. Sie macht eine starke Verbindung zwischen "racialized and sexualized working woman" (Carroll 2006: 358) und Grenze aus. Sie ist die eigentliche „key coordinate“ (Carroll 2006: 358) an der unterschiedliche Diskurse abgehandelt werden. In Verbindung mit einer geschlechtsspezifischen Interpretation von Grenze kann diese als Metapher für Imperialismus, Neukolonialismus, Globalisierung, neu bewertet und somit zum „key signifier“ (Carroll 2006: 375) werden. (vgl. Carroll 2006: 357–375)

Auf Anzaldúa und ihre Metapher der Grenze beruft sich auch Ursula Biemann, die sich in ihrem Dokumentarfilm, der auch noch Gegenstand der Analyse sein wird, mit der performativen Qualität der Grenze beschäftigt hat. Begleitend zu diesem Videoprojekt hat Biemann auch ein Buch herausgegeben, das die theoretischen Grundlagen zu ihrem Video liefert.

Was ich versuche ist zu zeigen, dass die Grenze eine gigantische Metapher für die Verwischung und künstliche Aufrechterhaltung von Differenz ist und gleichzeitig für die Gewalt, die dabei ausgelöst wird. Gemeint ist das Zusammenwirken von Sexuellem, Privatem und Körperlichem zum einen und von Ökonomischen, Öffentlichen und Technologischem zum anderen. (Biemann 1999: 40)

Biemann versucht ähnlich wie Carroll eine Verbindung zwischen der metaphorischen, performativen Qualität der Grenze und ihren sozio-kulturellen, ökonomischen, politischen etc. Materialisierungen herzustellen und diese beiden Dimensionen der Sichtweise auf die Grenze zu vereinen. „Dabei interessierte mich besonders die Frage, welche Beziehungen vorherrschende Repräsentationen zur materiellen Wirklichkeit an einem bestimmten Ort eingehen, d.h. wie sich die Grenze als Metapher für verschiedene Arten der Marginalisierung materialisiert.“ (Biemann 1999: 37)

4.1.2. Die Grenze als Materialisierung der Globalisierung

Ursula Biemann macht in ihrem Artikel „Performing the border“ (vgl. Biemann 1999) viele Aspekte, Ansätze und Verflechtungen von einerseits Gender, Körper, Sexualität und andererseits Technologisierung, Ökonomisierung und Globalisierung auf, die sie alle immer wieder auf unterschiedlichen Ebenen zusammenführt. Für sie ist die Grenze einerseits eine Metapher, anhand derer sich Differenz auf vielen Ebenen und auch Gewalt zeigen lassen, andererseits ist die Grenze auch ein Ort, an dem sich diskursive und repräsentative Elemente der Globalisierung an einem realen Ort materialisieren. Diskursive Diskriminierung, diskursive Gewalt und auch die Globalisierung haben hier an der Grenze ganz konkrete materielle und körperliche Auswirkungen. „Die repräsentativen und diskursiven Ebenen der Grenze materialisieren sich durch ganz konkrete Maßnahmen. Diesen Vorgang kann man als den performativen Aspekt von Repräsentationen bezeichnen.“ (Biemann 1999: 40) Zu diesen Materialisierungen zählen unter anderem die Punkte, auf die ich in diesem Kapitel noch näher eingehen werde. Diese Punkte werden zwar getrennt voneinander betrachtet, aber in der Realität lassen sie sich, wie es auch Biemann zeigt, nicht so einfach voneinander abspalten. Die Verbindung zwischen der Konstruktion von Raum und Geschlecht spielt hierbei auch eine zentrale Rolle. (vgl. Biemann 1999: 37–40)

Für Jottar ist die Grenze ein "highly performative place". Jottar in (Biemann 2000b: 162) Es braucht das Überqueren, das "crossing" von Menschen, damit die Grenze produziert und reartikuliert wird. Ansonsten ist sie nur eine imaginäre Linie. Durch dieses Überqueren werden auch Menschen, MigrantInnen etc. diskursiv produziert. Die Grenze ist ein heterogener Ort. Es spielt eine Rolle wo und wie man die Grenze überquert. Die Grenze ist ein künstlicher Ort mit realen Konsequenzen. (vgl. Biemann 2000b: 162)

[...] The border is constituted by the power relationship between the two nations and this relationship gets materialized in maquiladoras and in the bars for U.S. tourists and for the migrant workers on their way north. This has to be clear; otherwise the border gets naturalized as this place of excess, a place of prostitution and corruption. (Biemann 2000b: 166f.)

Amy Sara Carroll beschäftigt sich in ihrem Artikel „Accidental Allegories“ Meet “The Performative Documentary”: Boystown, Señorita Extraviada, and the Border-Brothel → Maquiladora Paradigm“ (vgl. Carroll 2006) mit Dokumentationen und Fotos von Frauen und der Grenze und bringt dabei verschiedene Themen zusammen, vor allem mit dem Fokus auf die Verbindungen zwischen Sex(arbeit), Machtbeziehungen, Feminisierung, Geld und Kapitalismus. Ihre These lautet, dass der Grenzraum als imaginäre Geographie immer mit dem ethnisierten und sexualisierten Körper der Frau in Beziehung gesetzt wird. *Mexicanidad* und Nation Mexiko (als pars pro toto für ganz Lateinamerika) werden in den von ihr untersuchten Fotos feminisiert, einerseits auf eine allegorische Weise, andererseits in Hinsicht auf die Arbeitsteilung im globalen Kapitalismus. Sie spricht von der Grenze als „waist/wasteline“. Anhand dieses Begriffes zeigt sich einerseits die Verbindung zum Körper der Frau, aber auch die Verbindung zu Müll, einer Auslagerung alles Ungewollten an die Grenze. Diese bildliche Verbindung der Grenze mit Müll und Verschmutzung fällt nicht nur Carroll auf, wie wir im nächsten Kapitel sehen werden. (vgl. Carroll 2006: 357–396)

4.1.3. Die Grenze als Bild für Marginalisierung

Oben wurden schon einige zentrale Aspekte vom Bild der Grenze angesprochen; die Grenze als marginaler, peripherer Ort schlechthin. Bertha Jottar macht dabei in einem Interview auf einen interessanten Punkt aufmerksam, was die Repräsentation des Grenzraumes als einen marginalen Ort ausmacht: „[...] after all it's a doble-sided discourse. In Mexico City the discourse of the border was one of corruption, prostitution and drug dealing. On the other

side, the U.S. representation of the border was either of a war zone or a no-man's land.“ (Biemann 2000b: 164) Sie spricht hier wichtige Bilder der Grenze oder imaginäre Geographien an, die über den Grenzraum vorherrschen und durch deren Verbreitung der Grenzraum als marginal konstruiert und rekonstruiert wird.

Schon Anzaldúa hat in ihrem Werk zur Betrachtung der Grenze folgendes über den Grenzraum geschrieben: „*Los atravesados* live here: the squint-eyed, the perverse, the queer, the troublesome, the mongrel, the mulato, the half-breed, the half dead [...]“. (Anzaldúa 2007: 25, Hervorhebungen im Original)

Auch Castillo und Tabuenca Córdoba bezeichnen die Grenze als „the literal and figurative dump für each society's urban, industrial, toxic, and sexual waste.“ (Castillo/Tabuenca Córdoba 2002: 38). Hier schließt sich das Bild der „wasteline“ von Carroll nahtlos an. (vgl. Carroll 2006: 357–396)

Margath Walker stellt in ihren Analysen der mexikanischen Tageszeitung „La Jornada“ fest, dass die Grenze im Allgemeinen und Ciudad Juárez im Besonderen, mit einem Bild der Marginalisierung, der Peripherie und des Chaos assoziiert werden. So wird z.B. der Mangel an Infrastruktur, die Industrialisierung und die dadurch ausgelöste unkontrollierte Migration thematisiert, die immer kausal in Verbindung gebracht werden mit Armut, Kriminalität, Prostitution und Disaster. Sie stellt fest, dass im Zusammenhang mit der Berichterstattung über die Frauenmorde, 'alte' Vorstellungen und imaginäre Geographien der Grenze wieder aufgenommen und reproduziert werden. Die Stadt wird zur Falle für Frauen stilisiert. Die Grenze ist „isolated, dusty and outside the authentic Mexico.“ (Walker 2005: 101) Hier wird Raum geschlechtsspezifisch interpretiert. (vgl. Walker 2005: 100f.) Ebenso sieht es auch Biemann: „Im offiziellen Mediendiskurs wird die Grenze immer als ein Ort der Straffälligkeit, der Verderbtheit und Prostitution dargestellt, als Magnet für alle Subjekte, die dem moralischen Standard der Gesellschaft nicht gerecht werden.“ (Biemann 2000c: 153)

Betonen möchte ich hierbei, dass der Grenzraum eine marginale und periphere Position in beiden Nationen inne hat. Die nationalen Zuschreibungen des Grenzraumes als peripher, unzivilisiert und auch gefährlich treffen hier auf den Diskurs eines gemeinsamen Wirtschaftsraumes. Die Grenze dient als Projektionsfläche für diverse Stereotype und Bilder über den jeweils anderen. (vgl. Haslinger 2012: 80)

Wie diese Diskurse geschlechtsspezifisch unterlegt sind, wird im nächsten Kapitel aufgezeigt.

4.1.4. Gendered Borderland

Dass die performativen und diskursiven Repräsentationen der Grenze eine geschlechtsspezifische Ausprägung haben wird in vielen Werken behandelt. Exemplarisch ist hier das Werk von Segura und Zavella (vgl. Segura und Zavella 2008) zu nennen. Die Analyse mit einem Fokus auf Geschlecht und Gender geht, wie schon erwähnt, auf Anzaldúa zurück und war somit in den *border studies* von Beginn an eine wichtige Forschungsrichtung. Dabei kann dieser Fokus auf das Geschlecht auf unterschiedliche Themen gerichtet werden. Die „key coordinate“, wie es Carroll nennt, ist dabei immer die Frau, über deren Körper, Verhalten, etc. bestimmte Sachverhalte abgehandelt werden. Warum gerade der weibliche Körper diese Stellung einnimmt erklärt sich aus der großen Präsenz der Frauen im Grenzraum, die dorthin migriert sind, weil in den Maquiladoras spezifische, nämlich weibliche, Arbeitskraft gesucht wird. Wie diese Arbeitskraft geschlechtsspezifisch konstruiert wird, wird im weiter unten erklärt.

Wie und bei welchen Themen Raum und Geschlecht in der Repräsentation verwoben sind und durch welche diskursiven und nicht-diskursiven Praktiken sie konstruiert und reproduziert werden, wird im Folgenden behandelt. Dabei greife ich die Themen Migration, Maquiladora-Industrie, geschlechtsspezifische Gewalt und Herstellung von Sicherheit im Grenzraum sowie die Verbindung Geschlecht und Nation auf.

4.2. Migration

Migration von Mexiko bzw. von ganz Zentralamerika über Mexiko in die USA ist eines der vorherrschenden Themen im Grenzraum USA-Mexiko. Die Zahl der Menschen, die undokumentiert die Grenze übertreten kann nur geschätzt werden. Migration von Mexiko in die USA ist ein weit zurückliegendes Phänomen, aber die Problematisierung dieser Migration findet laut Specht erst seit jüngerer Zeit Eingang in die öffentlichen Debatten. Er bemerkt auch eine unterschiedliche Ausrichtung dieser Diskurse in den USA und Mexiko. (vgl. Specht 2006: 50)

4.2.1. Gefährlich vs. gefährdet

Johannes Specht (vgl. Specht 2009: 93–94 und Specht 2006: 49) beschäftigt sich in mehreren Artikel mit der Konstruktion von MigrantInnen durch diskursive und nicht-diskursive Praktiken im Grenzraum USA-Mexiko. Er stellt fest, dass es zwei polarisierte Konstruktionen von MigrantInnen gibt, die vor allem über das Thema der Sicherheit, das im Grenzraum allgegenwärtig ist, verhandelt werden. Die Verknüpfung der Themen Migration und Sicherheit ist allgemein in öffentlichen Diskursen zu beobachten, wobei der US-mexikanische Grenzraum hier sicher in einem besonderen Spannungsfeld steht. Wie Specht richtig anmerkt, ist Mexiko zwar NAFTA-Mitglied, aber die Bewegungsfreiheit von Personen ist in den Verträgen explizit ausgeschlossen. Hinzu kommt, dass Mexiko selbst ein Durchreiseland ist und Mexikos Südgrenze die einzige NAFTA-Außengrenze ist, die direkt an einen anderen Staat grenzt. Für Specht sind aber neben konkreten Praktiken, wie der Militarisierung und dem Bau von Grenzanlagen, auch die „diskursiven Prozesse und Effekte“ (Specht 2009: 93) wichtiger Bestandteil der Sicherheitsherstellung.

Specht stellt in Bezug auf die Verbindung von Sicherheit und illegaler Migration zwei grobe Argumentationsstränge fest. Auf der einen Seite werden MigrantInnen als gefährlich, auf der anderen Seite als gefährdet wahrgenommen. (vgl. Specht 2006: 49)

MigrantInnen werden vor allem in Mexiko z.B. in der medialen Berichterstattung oder auch auf der politischen Ebene als gefährdet konstruiert. Die Gefahr geht dabei vor allem von Übergriffen und Menschenrechtsverletzungen von Seiten der *Border Patrol* aus. Aber auch die Gefährdung der MigrantInnen durch Überfälle und Vergewaltigungen durch professionelle Banden spielt hier eine Rolle. Andererseits führt die verstärkte Militarisierung⁴ und Abschottung der Grenze dazu, dass die Routen der MigrantInnen immer weiter in die Wüste hineinführen und dadurch Todesfälle massiv angestiegen sind. Laut Specht lag die Zahl der Todesfälle an der Grenze vor der Operation Gatekeeper nur bei 24 pro Jahr, während sie im Jahr 2000 erstmals auf über 500 anstieg. (vgl. Specht 2006: 57) Die massive Zunahme von Todesfällen entlang der ausgebauten und militarisierten Grenze wurde auch ein diskursives Ereignis, das die internationale Aufmerksamkeit auf sich zog. (vgl. Specht 2006: 57 und Specht 2009: 95).

Von Seiten der USA steht Migration vor allem als gefährlich für die Nation im Blickpunkt. Dies wird, so Specht, vor allem mit der Koppelung der (illegalen) Migration mit Kriminalität,

⁴ Auch die Militarisierung der Nordgrenze durch die USA wird in diesem Zusammenhang ins Licht gerückt. (Anmerkung: Mexikos Südgrenze ist ebenfalls eine hoch militarisierte Zone, diese wird aber im Diskurs um Migration ausgeklammert und der Fokus auf die Nordgrenze gelegt.) (vgl. Specht 2006: 57).

Drogen- und Waffenschmuggel erreicht. Durch die Verknüpfung dieser Themenbereiche wird der Ausbau der Grenzanlagen und der Militarisierung diskursiv gerechtfertigt. Diese politischen Maßnahmen sind auch immer von Kampagnen begleitet um den Fokus auf das Gefahrenpotenzial zu legen. (vgl. Specht 2006: 50–56)

Die diskursive Figur des gefährlichen Migranten, wie Specht es nennt, entstand in den 90er Jahren, vor allem durch die bereits erwähnte thematische Kopplung von (undokumentierter) Migration und Drogenkriminalität. Hinzu kam der nach den Anschlägen vom 11. September 2001 ausgerufene Kampf gegen den Terrorismus. Diese beiden Ereignisse trugen dazu bei, dass der militärische Einsatz an der Grenze legitim und notwendig erschien und weiterhin erscheint.

Dieser Argumentation schließen sich nicht nur staatliche Organisationen an, sondern auch private Gruppierungen, wie z.B. die Minutemen. Migration wird, so stellt Specht fest, immer wieder als Invasion bezeichnet. Dieser Begriff hat eine starke Bedeutung, denn eine Invasion stellt eine unmittelbare Gefahr für die nationale Sicherheit und Souveränität dar, die eine schnelle und militärische Reaktion erfordert um die Bedrohung abwehren zu können (vgl. Specht 2006: 61–64) Migration ist in dieser Argumentationslinie aber immer auch verbunden mit einer Gefahr für die kulturelle und soziale Einheit der Staatsnation. (vgl. Specht 2009: 95)

4.2.2. Feminisierung der Migration

Was bei der oben angeführten Analyse von Johannes Specht, wie auch sonst in der medialen Darstellung auffällig ist, ist die Unsichtbarkeit von Frauen in der Migration. Specht spricht stellenweise zwar von Migrierenden und MigrantInnen, aber hauptsächlich wenn es um MigrantInnen als gefährdete Personen geht. Der gefährliche Migrant ist auch bei Specht nur als Mann präsent, Frauen werden unsichtbar gemacht. Dies ist in der medialen Berichterstattung über Migration ein gängiges Phänomen. Walker hat in ihren Untersuchungen zur Darstellung der Grenze Ähnliches bemerkt. Frauen werden in Bezug auf Migration als abhängig von Männern gesehen. Migration wird in den Zeitungen, die Walker analysiert hat, meist als Lösung für ein ökonomisches Problem dargestellt. Der Migrant als *homo oeconomicus*, der die Entscheidung trifft, ist inhärent immer männlich. Obwohl bereits die Hälfte aller MigrantInnen Frauen sind, wird ihre Migration nur in Abhängigkeit eines Mannes betrachtet. Frauen wird in dieser Darstellung die Handlungsmacht abgesprochen. Spannend ist laut Walker, dass gerade im Kontext der Maquiladoras die Migration von Frauen nicht unsichtbar gemacht werden kann. In diskursiven Strategien werden Frauen dann als abhängig von den Pull-Faktoren dargestellt,

die als Opfer ohne eigenes Zutun von der Grenze bzw. der Maquiladora-Industrie angezogen werden. (vgl. Walker 2005: 105–106)

Tatsächlich ist aber nicht nur im Grenzraum, sondern allgemein, eine Feminisierung der Migration zu bemerken. Mehr als die Hälfte der MigrantInnen sind bereits Frauen. Die immer schneller fortschreitenden Veränderungen im Zuge der Globalisierung und der internationalen Arbeitsteilung beruhen laut Avtar Brah vor allem auf weiblichen Arbeitskräften, egal in welchen Bereichen. Deshalb ist es auch nur logisch, dass Frauen einen immer größeren Anteil der MigrantInnen ausmachen. Aber es ist nicht nur quantitativ eine Feminisierung zu bemerken, sondern auch qualitativ. Frauen migrieren in zunehmendem Maße alleine, ohne männliche Bezugsperson. (vgl. Brah 2000: 28f.)

Martínez Pizarro hebt hervor, dass die Feminisierung der Migration zwar schon ein allgegenwärtiges Phänomen ist, es aber trotzdem immer wieder unter dem Tisch verschwindet. Er merkt an, dass die Migration für Frauen eine emanzipatorische Wirkung haben kann, dies aber in der medialen Darstellung nicht sichtbar ist. Außerdem stellt er fest, dass Frauen, wenn sie sichtbar gemacht werden, immer als Opfer, gemeinsam mit Kindern, genannt werden. Sie treten als Opfer der Grenzbeamten, Opfer der Banden, Opfer der Strukturen, Opfer von Frauenhandel in Erscheinung. (vgl. Martínez Pizarro 2011: 125) “[L]a mujer fue percebida desde una perspectiva asociacional, como actor pasivo, la acompañante del esposo, la que sigue su desplazamiento, la que espera a su cónyuge e hijos.” (Martínez Pizarro 2011: 128)

Auch Pizarro erkennt, dass die Feminisierung der Migration und die Globalisierung mit immer flexibleren Arbeitszeiten Hand in Hand gehen. „[L]a feminización migratoria puede interpretarse como una respuesta a las tendencias de la economía mundial, con sus ajustes, desregulación y flexibilización del mundo del trabajo.“ (Martínez Pizarro 2011: 129)

Eine andere Perspektive auf die Feminisierung der Migration hebt Bertha Jottar hervor. Sie stellt fest, dass MigrantInnen, ob legal oder illegal, immer von ihrer reproduktiven Seite her betrachtet werden. Sie brauchen Arbeit, Ressourcen etc. der US-AmerikanerInnen auf. Es wird nie über den produktiven Wert ihrer Arbeit gesprochen. Das kommt einer diskursiven Feminisierung gleich, vor allem im Grenzraum spielt diese Komponente eine große Rolle, wie Biemann feststellt: „The male migrant population is feminized and the female subjects, who are the most fragile ones in this crossing economy, are entirely effaced. The border is a highly gendered region.“ (Biemann 2000b: 165)

Ein Grund für die zunehmende Migration von Frauen an die Grenze ist das Entstehen der Maquiladora-Industrie, durch die in großem Maße Arbeitsplätze für Frauen geschaffen wurden.

4.3. Maquiladora-Industrie ⁵

Im Grenzraum herrscht bedingt durch die Präsenz der Maquiladora-Industrie eine ganz spezifische Beschäftigungsstruktur vor, die in sehr starkem Maße auch die traditionellen Geschlechterbeziehungen und Familienstrukturen verändert hat. Der Umstand, dass vor allem in den Anfangsjahren vorwiegend Frauen eingestellt wurden hat in großem Maße dazu beigetragen diese sozialen Veränderungen zu beschleunigen. Dabei stützen sich die Maquiladoras auf ganz bestimmte Konstruktionen von Geschlecht bzw. Weiblichkeit, die im Hinblick auf die Profitabilität und Nutzbarmachung im Produktionskontext produziert und reproduziert werden. Dabei muss auch noch angemerkt werden, dass Geschlecht nicht die einzige Kategorie ist, an der sich Differenz manifestiert. Biemann und Salzinger sehen sie aber als die zentrale Kategorie, an der sich Machtverhältnisse manifestieren. Biemann, Salzinger und auch Widhalm beschäftigen sich eingehend mit der Rolle, die Geschlecht bzw. geschlechtsspezifische Zuschreibungen in der Maquiladora-Industrie spielen. (vgl. Widhalm 2009, Biemann 2000c und Salzinger 2007: 3–30)

4.3.1. Feministische Forschung über die Maquiladoras

Bereits in den Anfangsjahren der Entstehung der Maquiladora-Industrie, war sie ein Thema, über das viel geforscht wurde, vor allem auch aus feministischer Perspektive. Corinna Widhalm gibt in ihrer Diplomarbeit einen guten Überblick über die feministische Forschung zum Thema Maquiladora. (vgl. Widhalm 2009: 21) Dabei lassen sich grob zwei Argumentationstränge unterscheiden, einerseits wird das Thema Ausbeutung ins Zentrum gestellt, andererseits wird die Möglichkeit der Erwerbsarbeit als emanzipatorisch beurteilt.

⁵ Als Maquiladora bezeichnet man Betriebe zur Montage von vorwiegend Textilartikeln, Elektronikprodukten und Autoteilen. Sie wurden an der US-mexikanischen Grenze in eigens geschaffenen Freihandelszonen mit speziellen Ein- und Ausführbedingungen angesiedelt. Diese Betriebe sind meist zu 100% in ausländischem Besitz, die von der billigen Arbeitskraft und der durch kaum vorhandene arbeitsrechtlichen Absicherung und Sicherheitsstandards ermöglichten Ausbeutung profitieren. (vgl. Hualde 1994, 122-127)

Die feministische Forschung zum Thema Ausbeutung von vorwiegend weiblicher Arbeitskraft in den Maquiladoras zeigt die Verbindungen zwischen Kapitalismus und den patriarchalen gesellschaftlichen Strukturen auf und wie sie sich diese zu Nutze machen. An Frauen werden geringere Löhne ausbezahlt, weil sie zumindest als potenzielle Hausfrau gelten, die von ihrem Mann als Hauptverdiener unterstützt werden. Frauenarbeit wird dadurch als weniger wert bewertet, was das Auszahlen von geringen Löhnen rechtfertigt. Dass dieses Bild in der realen Welt keine Rolle mehr spielt, ist nicht von Bedeutung. (vgl. Pearson 1995: 160 und Widhalm 2009: 22)

Dem gegenüber steht die Argumentation, dass die Eingliederung von Frauen in den Arbeitsmarkt ein wichtiger Schritt in Richtung Unabhängigkeit, weg von der traditionellen Geschlechterrolle im häuslichen und informellen Bereich hin zur finanziellen Unabhängigkeit ist. Einer formellen Erwerbsarbeit nachzugehen, ermöglicht Frauen sich von ihren Partnern zu trennen und ein finanziell unabhängiges Leben zu führen. (vgl. de la O 2007: 41, Widhalm 2008: 24 und Olivero 2005: 108f.)

Ursprünglich sollte die Errichtung der Maquiladoras die Arbeitsplätze ersetzen, die durch Beendigung des Bracero-Programms verloren gingen. Allerdings suchte die Industrie nach weiblicher Arbeitskraft, ohne für Männer, die ihre Arbeitsplätze verloren hatten, eine Alternative anzubieten. Die Möglichkeiten, die Frauen durch ihre Erwerbsarbeit hatten, führten zu neuen Lebensstilen, die sich von den traditionellen Rollenbildern lösten. Auch wenn sich die individuellen Möglichkeiten vergrößert haben, führte das nicht dazu, dass sich ihre untergeordnete Rolle in der Gesellschaft aufgrund des Geschlechts veränderte, da der kulturelle und ökonomische Kontext gleich blieb. (vgl. Olivera 2005: 109 und Staudt 2008: 10) Auch Biemann betont, in Bezug auf das Beispiel Ciudad Juárez, dass die sich rasch verändernden Umstände großes Konfliktpotenzial in sich tragen, ausgelöst dadurch, dass Frauen in die bisher männlich dominierte Sphäre der Erwerbsarbeit eindringen (vgl. Biemann 2000c: 152) „Sie haben sich einen neuen Lebensraum geschaffen und gehen ihrer eigenen Vergnügungskultur nach. Sie haben Sozialverhältnisse und Geschlechterbeziehungen verändert und schreiben so die Texte ihrer Körper und ihrer Gesellschaft um.“ (Biemann 2000c: 147) Auch Wastl-Walter sieht das Konfliktpotenzial in solchen Umbruchssituationen.

Eine wirkmächtige Folge von Effekten der Geschlechterimplikationen sind Geschlechterstereotype, die wiederum ihre Folgen in einer segregierten Alltagswelt hinsichtlich öffentlicher und privater Räume zeigen. Dabei ist nicht nur die Außenwahrnehmung durch andere, sondern auch die vergeschlechtlichte Selbstwahrnehmung und -attribution der Akteur_innen interessant, die die Geschlechtersegregation bestätigten und legitimierten. In Bezug auf Umbruchssituationen stellt sich nun die Frage, wie Subjekte bisherige

Geschlechterarrangements verwerfen, neu entfalten oder modifizieren. (Wastl-Walter 2010: 151)

4.3.2. Rolle von Geschlecht

Die Zusammenhänge zwischen Globalisierung und Zunahme weiblicher Erwerbsarbeit wurde oben bereits angesprochen. Auch in den Maquiladoras wird auf eine ganz spezifische Arbeitskraft gesetzt. (vgl. Wright 2012: 566) „This preference for women workers for labour-intensive assembly operations in industries around the world is widely acknowledged“. (Pearson 1995: 6f.)

Exemplarisch möchte ich mich hier auf die Arbeiten von Leslie Salzinger, Ursula Biemann und Corinna Widhalm beziehen. Salzinger (vgl. Salzinger 2007: 3–30) beschäftigt sich hauptsächlich mit dem Textilsektor, während sich Biemann (vgl. Biemann 2000c) auf den Elektroniksektor konzentriert. Corinna Widhalm (vgl. Widhalm 2009) hat für ihre Diplomarbeit eine umfangreiche Studie über Subjektivierung in den Maquiladoras durchgeführt, bei der sie sich auch an Salzinger orientiert.

Geschlecht spielt im Produktionsprozess eine wichtige Rolle. Frauen und Männern werden unterschiedliche Rollen und Eigenschaften zugewiesen. Diese Eigenschaften konstruieren und reproduzieren hegemoniale Geschlechterkonstruktionen im Kontext der Arbeitswelt in den Fabriken. Leslie Salzinger vertritt die These, dass Subjektivierung von Frauen vordergründig in den und durch die Maquiladoras passiert, d.h. dass Frauen und Männer erst in den Maquiladoras zu den ArbeiterInnen gemacht werden, die als ideal für diese Art von Arbeit gelten. Diese idealen Verhaltensweisen produzieren und reproduzieren bestimmte Bilder von Weiblichkeit und Männlichkeit. (vgl. Salzinger 2007: 3–30) Dabei werden Rollenerwartungen im Bezug auf Männlichkeit und Weiblichkeit meist nicht explizit verhandelt, sondern Zuschreibungen implizit vorausgesetzt ohne dass sie benannt werden müssen. (vgl. Widhalm 2009: 43)

Pearson betont in diesem Zusammenhang, dass durch die Forschung zum Thema Maquiladora-Industrie oft der Eindruck erweckt wird, Frauen gingen vor der Errichtung der Maquiladora-Industrie keiner Arbeit nach. Laut Pearson hat sich aber nicht unbedingt die Partizipation von Frauen an formeller Erwerbsarbeit geändert, sondern vor allem hat sich die Sichtbarkeit von weiblicher Erwerbsarbeit erhöht. Diese verstärkte Sichtbarkeit ist laut Pearson darin begründet, dass in der neu geschaffenen Industrieregion Frauen in der ArbeiterInnenschaft die Mehrheit darstellen. Weiters wurde diese Region eben durch die

umfangreiche Forschung mit einer Aufmerksamkeit bedacht, weil sie in der Industrialisierung eine Chance für den Fortschritt Mexikos sahen. (vgl. Pearson 1995: 143)

4.3.3. Konstruktion der Arbeiterin

Frauen wurden aufgrund folgender Stereotype bzw. geschlechtsspezifischer Zuschreibungen als die idealen Arbeitskräfte konstruiert: Sie sollte jung, ledig und kinderlos sein, um Flexibilität und Überstunden zu gewährleisten. (vgl. Pearson 1995: 149ff. und Widhalm 2009: 82) Weiters gelten Frauen als von Natur aus besser für Arbeiten am Fließband, da sie genauer und disziplinierter seien und sich bei monotonen Tätigkeiten weniger schnell langweilten. (vgl. Salzinger 2007: 6ff.) Widhalm stellt folgende geschlechtsspezifische Zuschreibungen fest: Frauen als die passive, gefügige, untergeordnete Ehefrauen, die leichter lenkbar und unproblematisch sind; Männer hingegen gelten als faul, unverantwortlich und fordernd. (vgl. Widhalm 2009: 87f.) Gehorsamkeit ist für Biemann eine zentrale Eigenschaft, da die Leitung der Maquiladoras auf starke Kontrolle und Überwachung des Personals setzt. (vgl. Biemann 2000c: 151)

Salzinger zeigt in ihren Studien, dass Frauen durch den Prozess der Zuschreibungen erst zu den Arbeiterinnen gemacht werden, die als ideal und profitabel für den Betrieb gelten. (vgl. Salzinger 2007: 25ff.) Die Bewertung der ArbeiterInnen bzw. ihrer Arbeitsleistung erfolgt laut Salzinger ebenfalls anhand des Verhaltens der MitarbeiterInnen und weniger auf deren tatsächlicher Leistung. Dabei wird vor allem bewertet, ob sie die ihnen zugeschriebene Rolle bzw. das für das jeweilige Geschlecht typische Verhalten erfüllen. (vgl. Salzinger 2007: 11) Pearson gibt an, dass auch das Aussehen eine wichtige Kategorie im Produktionsprozess ist. In der Belegschaft ist die Meinung weit verbreitet, dass gutes Aussehen wichtig ist und eine Rolle spielt ob jemand eingestellt wird oder nicht. Auch die Unternehmen messen dem Aussehen laut Pearson Bedeutung bei. Gutaussehende Frauen sollen demnach weniger Probleme machen als solche, die nicht gut aussehen. (vgl. Pearson 1995: 151)

Ruth Pearson zeigt einen weiteren Aspekt auf. In vielen Forschungsarbeiten über die Maquiladora-Industrie werden die Arbeiterinnen als eine undifferenzierte Masse von Frauen gesehen. Sie hebt hervor, dass es auch innerhalb der Gruppe der Maquiladora-Arbeiterinnen andere Differenzachsen wie z.B. Klasse, Alter, Bildung, Heiratsstatus, Kinder(losigkeit) etc. gibt, die eine wichtige Rolle im Arbeitsprozess spielen. Auch zwischen den einzelnen Sektoren, wie z.B. Textilindustrie oder Elektronikindustrie, gibt es große Unterschiede. (vgl. Pearson 1995: 133, 146)

Durch die Darstellung als undifferenzierte Masse zeigt sich, dass die Austauschbarkeit ein weiteres Charakteristikum ist, dass in den Studien über die Maquiladoras oft angesprochen wird. Auch Walker stellt eine solche diskursive Prägung fest. Die Darstellung von Frauen in ihrer Eigenschaft als „replacable body“ entspringt direkt dem Produktionsprozess in den Maquiladoras. (vgl. Walker 2005: 101) Walker erläutert in ihren Analysen über die Darstellung der Maquiladora-Arbeiterinnen den Begriff der *maquilaraña*. Diese Zusammensetzung aus *araña* (Spinne) und *Maquila* ist eine verbreitete Bezeichnung für die Arbeiterinnen. Sie impliziert, dass Frauen in den Maquiladoras aber auch in den Bars herumhängen und versuchen Männer zu fangen. (vgl. Walker 2005: 101f.)

Die Maquiladora-Arbeiterin, die durch die Diskurse um diesen Industriezweig geschaffen wird, ist zentral für die Interpretationen und Konzepte die über den Grenzraum geschaffen werden. Dem Körper wird eine wichtige Rolle in der Konstruktion und Reproduktion der Geschlechterrollen zugewiesen. Diese Sexualisierung des weiblichen Körpers ist aber laut Biemann nicht nur in den Maquiladoras vorzufinden, sondern allgemein im Grenzraum. (vgl. Biemann 2000c: 152) Durch ihren sexualisierten und auch enthierten Körper werden Diskurse um die Grenze verhandelt. Durch die Erwerbsarbeit, der sie nach geht, gelangt sie wie bereits oben angesprochen in den Blickpunkt der Medien, der Forschung, der Aufmerksamkeit. Dies ist bedingt durch die „radikale Verschiebung von einer reproduktiven zu einer produktiven Funktion der Grenzfrauen und die daraus entstehenden gesellschaftlichen Veränderungen der Geschlechterbeziehungen in der Familie, in der Arbeit und in der Öffentlichkeit“ (Biemann 2000a: 73)

Es überrascht nicht, dass die Arbeiterin als die zentrale Figur dieses Konflikts erscheint, da sie die beiden Funktionen von Produktion und Reproduktion verkörpert. Sie ist gewissermassen [sic] das verkörperte Problem, das es einzudämmen und zu kontrollieren gilt. Die Reproduktion dieser Körper ist strikt überwacht, seit sie als produktiv bestimmt wurde. (Biemann 1999: 40)

Und wie Bertha Jottar im Interview mit Biemann sagt: „It's not that the maquiladoras are the result of a border condition. The border is constituted by the power relationship between the two nations and this relationship gets materialized in the maquiladoras and in the bars for U.S. tourists and for the migrant workers on their way north“. (Biemann 2000b: 166f.) Es ist nicht so, dass die Maquiladoras ein Produkt der Grenze wären, die Grenze bzw. der Grenzraum als solches wird durch die Machtbeziehungen beider Nationen geformt und die Maquiladoras und vor allem ihre diskursiven Produktionen über den weiblichen Körper und Frauenbilder tragen zu den Materialisierungen der Globalisierung an der Grenze bei.

4.4. Geschlechtsspezifische Gewalt und die Herstellung von Sicherheit

In diesem Kapitel soll einerseits die Situation im Grenzraum hinsichtlich der geschlechtsspezifischen Implikationen der vorherrschenden Gewalt untersucht werden, andererseits wird die im Zusammenhang damit stehende Herstellung von Sicherheit dargestellt und außerdem analysiert, welchen Einfluss diese Faktoren auf die Repräsentation von Männlichkeit und Weiblichkeit haben. Über die vorherrschende Gewalt wurde international in den Medien viel berichtet. In den 90er Jahren war diese Aufmerksamkeit vor allem auf die grausame Frauenmordserie fokussiert. Im Jahr 2006 trat der von Calderón ausgerufene Drogenkrieg in Erscheinung. Diese beiden Ereignisse rechtfertigten die Militarisierung der Grenze von beiden Seiten, mit dem Ziel, Sicherheit herzustellen. Nicht nur von US-Seite, die die Militarisierung mit der zunehmenden Gefahr durch illegale Migration begründet, sondern auch von mexikanischer Seite wird verstärkt Militär eingesetzt um die Situation unter Kontrolle zu bringen. Was diese Entwicklung mit bestimmten Bildern von Weiblichkeit und Männlichkeit zu tun hat, soll nun untersucht werden.

4.4.1. Geschlecht in bewaffneten Konflikten

Um den Blick auf geschlechtsspezifische Gewalt zu ermöglichen, muss einerseits die Definition von Krieg wie sie völkerrechtlich verankert ist überdacht werden, da sie nicht mehr der heutigen Situation entspricht. Deswegen setzt sich Wastl-Walter für die Verwendung des Begriffes bewaffneter Konflikt ein, da er alle Auseinandersetzungen mit Waffengewalt erfassen kann. (vgl. Wastl-Walter 2010: 161f.) Auch die Situation an der Grenze kann so beschrieben werden.

Wright stellt in ihren Analysen einen Zusammenhang zwischen der Gewalt in dem Ausmaß wie sie an der Grenze vorherrscht und der kapitalistischen, neoliberalen Entwicklung an der Grenze zusammen. Auch die angespannten Geschlechterbeziehungen, die sich sehr rasch veränderten, bis hin zu Misogynie und vor allem ein institutionelles Versagen die Situation in den Griff zu bekommen tragen zur Situation bei.

Feminist scholarship on the violence that has accompanied such strategic shifts in the political economy of the Mexico–US border explains how the discursive production of

naturalized social differences (sex, race, class, among others) affects the daily experience of neoliberalism, securitization and the gendering of a city [...]. (Wright 2012: 566)

Der Grenzraum und vor allem Ciudad Juárez waren Wright zufolge ein Probeszenario für neoliberale Ausbeutung. Begonnen wurde damit in den 60er Jahren mit der Errichtung und Förderung der exportorientierten Produktionszone von Seiten des mexikanischen Staates. Gleichzeitig wurden Ausgaben für soziale Versorgung (Gesundheit, Wohnen, Infrastruktur etc.) zurückgefahren. Durch die Schaffung von Arbeitsplätzen im großen Stil, zogen sehr viele Menschen an die Grenze, in der Hoffnung wirtschaftlich erfolgreich zu sein. In Wirklichkeit war leider das Gegenteil der Fall. Viele von ihnen leben in großer Armut und ohne Zukunftsperspektive, was für Wright ein Nährboden für Kriminalität, Drogenmissbrauch und Gewalt sein kann. (vgl. Wright 2012: 566f.)

These are the neighborhoods where despair and poverty combine to create a large reserve of labor not only for the formal economy but for the informal one of drug consumption and production, an economy driven by the shattered dreams of migrants who came to the city looking for that better life. (Wright 2012: 566)

Vor allem die wirtschaftlich angespannte Situation ab 2009 verschlimmerte die Situation noch, da immer mehr Menschen arbeitslos wurden. (vgl. Wright 2012: 564–565) Als Antwort auf die ansteigende Gewalt und Zunahme des Drogenschmuggels entsandten sowohl die USA als auch Mexiko Militär an die Grenze.

Gerade diese starke Präsenz von militärischen und paramilitärischen Gruppen wie z.B. den Minutemen und Drogenkartellen im Grenzraum hat großen Einfluss auf die Geschlechterkonzeptionen, da beim Militär eine ganz bestimmte Form von Männlichkeit gelernt wird. Es spielt eine wichtige Rolle im Erlernen einer "männlichen Identität" bzw. dessen, was als hegemoniale Männlichkeit verstanden wird. Für die Geschlechterkonzeptionen bedeutet das, dass die Konstruktionen von Männlichkeit vor allem durch das Militär beeinflusst sind. Dem gegenüber steht eine Form von Weiblichkeit im Grenzraum, die durch den Produktionsprozess in den Maquiladoras geprägt ist. Auch Wastl-Walter betont die Bedeutung von Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit. Diese Konstruktionen sind handlungsweisend und werden oft auch biologisch begründet. Die oben erklärte Konstruktion der Maquiladora-Arbeiterin spielt also eine große Rolle in der Situation im Grenzraum. (vgl. Wastl-Walter 2010: 162)

4.4.2. Femicide – Frauenmordserie in Ciudad Juárez

Eine Form in der sich die ausufernde Gewalt in Ciudad Juárez seit den 90er Jahren zeigt ist eine grausame Frauenmordserie. International erfahren diese Verbrechen sehr große Aufmerksamkeit, sodass auch Studien und Untersuchungen von internationalen Organisationen wie CEDAW und Amnesty International durchgeführt wurden.

Die Zahlen über Morde und verschwundene Frauen gehen stark auseinander, je nachdem ob staatliche Statistiken oder Zahlen von NGOs herangezogen werden. Dabei reichen die Zahlen von 320 bis 359 Morden und von 44 bis hin zu 4500 verschwundenen Frauen. Vor allem junge Frauen sind Opfer, die meisten kommen aus ärmlichen Verhältnissen und arbeiten in den ansässigen Maquiladora-Betrieben. Sie werden oftmals in der Nacht auf dem Weg von und zum Arbeitsplatz entführt, und nach einigen Tagen Gefangenschaft, in der sie vergewaltigt, gefoltert und ermordet werden, an verlassenen Orten deponiert. (vgl. CEDAW 2005: 12ff. und Amnesty International 2003: 1ff.)

Diese Gewaltverbrechen häufen sich in der Grenzregion vor allem seit 1993. Sie tragen eindeutig Charakteristika von Hass und Misogynie. Erklärt werden diese Gewalttaten mit dem zunehmenden Drogenhandel, Organhandel, Frauenhandel aber auch durch eine Mordserie von psychisch kranken Tätern. Nach und nach erkennen auch die staatlichen Behörden den Umstand an, dass hinter diesen Verbrechen nicht nur Einzelfälle sind, sondern dass diese Morde in einer strukturell gewalttätigen Gesellschaft ihre Wurzeln haben. (vgl. CEDAW 2005: 8) Die Verbindung zwischen Maquiladora-Industrie und sexualisierter Gewalt gegen Frauen trägt dazu bei, dass gerade in der Grenzregion ein Raum entsteht, in dem so etwas überhaupt erst möglich wird. (vgl. Kron/Kanzleitner 2000: 21)

Auch der *machismo* wird oftmals als Erklärungsmuster für die zunehmende Gewalt in in der Grenzregion herangezogen. Staudt betont allerdings, dass das eine verkürzte Erklärung ist, da nicht nur im Norden Mexikos, sondern auch anderswo Gender-Macht-Beziehungen gewaltvoll ausgetragen werden. „In analyzing Mexico, it is all too easy to demonize men with machismo, a bundle of seemingly hypermasculine stereotypes, and thus blame „culture“.“ (Staudt 2008: 6)

Wie diese Gewalt gegenüber Frauen dargestellt wird, haben bereits viele ForscherInnen untersucht. Walker stellt in ihren Untersuchungen fest, dass Frauen als Opfer der Grenzstadt dargestellt werden. Der öffentliche Raum wird als gefährlich für Frauen dargestellt. Der Mangel an Infrastruktur und Ordnung produziert Gewalt. Der öffentliche Raum wird als nicht angebracht für Frauen beschrieben. (vgl. Walker 2005: 103) „By posting Mexican women as victims of ‘the city’, they are attracted from their socioeconomic and political relationships and

conceived of as objects acted upon by outside forces.“ (Walker 2005: 103) Private Gewalt gegen Frauen wird nicht thematisiert, obwohl Gewalt im privaten Bereich viel präsenter ist, wird der öffentliche Raum als gefährlich für Frauen dargestellt. (vgl. Wastl-Walter 2010: 167)

Carroll untersucht ebenfalls die Darstellung der Frauenmordserie und stellt, ähnlich wie Melissa Wright, fest, dass die Gewalt vor allem Folge der Globalisierung und sich verändernden Geschlechterverhältnissen ist. Die Gewalt, die patriarchalen Gesellschaften inhärent ist, wird ausgeblendet und nicht behandelt. Frauen treten in den von ihr untersuchten Dokumentationen vor allem als Opfer der Maquiladora-Industrie auf. (vgl. Carroll 2006: 376–381)

Wright stellt fest, dass es einen „War of Interpretations“ (Wright 2011), einen Kampf um die Deutungshoheit im Bezug auf die Gewalt in der Grenzregion gibt. Sie geht der Frage nach, wer Gewalt in welchem Zusammenhang wie erklärt. Durch den Vergleich der Argumentationen in Bezug auf die Frauenmordserie und den sogenannten Drogenkrieg gewinnt sie Aufschlüsse über die geschlechtsspezifische Dimension dieser Argumentationen. Wright argumentiert, dass diese vergeschlechtlichte Gewalt benutzt wird um über nationale Sicherheit zu sprechen. Der Kampf um die Deutungshoheit dieser beider Vorkommnisse steht in Verbindung mit einer Vergeschlechtlichung von Raum, Gewalt und auch Identität/Subjektivität. (vgl. Wright 2011: 708f.) Wright hebt im Bezug auf die Frauenmordserie hervor, dass in der Forschung Einigkeit darüber besteht, dass die Morde mit der Konstruktion der idealen Form von Weiblichkeit, in Form der Maquiladora-Arbeiterin zu tun haben.

AktivistInnen und Gruppen, die sich gegen die Zunahme der Frauenmorde und die Untätigkeit und Rhetorik der Regierenden einsetzen, stellten zum ersten Mal die diskursive Verbindung zwischen der Exportzone im Grenzraum, des produzierten Frauenbildes und der Frauenmorde her. Damit schufen sie nicht nur internationale Aufmerksamkeit für die vergeschlechtlichte Dimension der Gewaltverbrechen, sondern thematisierten auch die Feminisierung der internationalen Arbeitsteilung und Globalisierung (vgl. Wright 2011: 712 und Wright 2012: 568)

Die Antwort der Behörden auf diese sozialen Proteste bzw. auf die Aufmerksamkeit, die die Gewalt an Frauen mit sich bringt, war die Strategie *blaming the victim*. Jill Radford nennt den Prozess, bei dem Opfern die Schuld des Verbrechens übertragen wird und somit eine Trivialisierung des Verbrechens erreicht wird *Victimology*.

Victimology is a way of explaining crime [...]. It holds that those victimized by crime are often responsible for it. It has been used in a range of criminological contexts

but has been most powerful in interpersonal violence, particularly violence against women. (Radford 1992: 5)

Frauen sollten nun auf Anraten der Behörden nachts nicht mehr das Haus verlassen und bestimmte Gebiete meiden um sich nicht der Gefahr Opfer einer Entführung zu werden auszusetzen. Diese warnenden Ratschläge schreiben sich in eine patriarchalische Tradition ein, die den Bewegungsraum für Frauen einschränkt und Kontrolle über die Orte ermöglicht, in denen sich Frauen aufzuhalten haben. Die öffentliche Sphäre wird als männlich dominiert konstruiert, der Platz der Frau sei im Heim, in der privaten Sphäre. (vgl. Radford 1992: 7) Dadurch, dass die Opfer beschuldigt wurden, ihre Entführung und Ermordung selbst provoziert zu haben, entheben sich Behörden und Polizei jeglicher Schuld und Verantwortung an den Verbrechen. „By normalizing the disappearances predestined outcomes to “bad girl” behavior, the disappearances that mount from one month to the next are not indicative of problems in policing but instead of simply an influx of “bad girls”. “ (Wright: 2004: 377).

Wright sieht darin auch noch eine weitere Facette. Auch der traditionellen patriarchalen Familie wird diskursiv Schuld übertragen. Das Familienoberhaupt habe die weiblichen Familienmitglieder nicht mehr unter Kontrolle. Nur deswegen konnten Sie sich an öffentlichen Plätzen, die nicht als weiblich definiert sind, aufhalten. Diese Logik ist äußerst kompatibel mit der neoliberalen Logik, wie Wright feststellt. Die Privatisierung von eigentlich öffentlichen Aufgaben ist dem Neoliberalismus inhärent. So wird auch die öffentliche Sicherheit in den privaten Bereich ausgelagert. Nur durch private Entscheidungen wurden diese Menschen Opfer von Gewalt in öffentlichen Orten. (vgl. Wright 2012: 569f.)

Wright erläutert, dass Ciudad Juárez aufgrund seiner liberalen Regelung von Prostitution immer schon einen gewissen Ruf in dieser Hinsicht hatte. Durch die starke Zuwanderung von Frauen durch die Entstehung der Maquiladora-Industrie, waren noch mehr Frauen in der Öffentlichkeit zu sehen und die Bilder der Maquiladora-Arbeiterin und der Sexarbeiterin begannen zu verschwimmen. Wright hebt dabei den Begriff der *mujer pública* hervor. Dieser Begriff bezeichnet Frauen, die sich in der Öffentlichkeit aufhalten, wobei die Konnotation von Prostitution mitschwingt, da öffentliche Räume für Frauen als nicht angebracht konstruiert waren. (vgl. Wright 2011: 713) Die vergeschlechtlichte Trennung von Öffentlich und Privat hat eine lange Tradition in der feministischen Forschung.

Taken to its logical extreme, the public woman discourse explains that, while unfortunate, the deaths of such women are not only normal (whores create all kinds of problems) but even desirable, since this violent removal of public women from the streets restores the moral and political balance of society, as a place characterized by public men, or upstanding citizens. (Wright 2012: 569)

Wright stellt fest, dass später die Narrative der Strafflosigkeit und Nichtaufklärung als Thema in Bezug auf die Morde von Seiten der AktivistInnen in den Mittelpunkt gerückt wurde, der auf einen *failed state* hinweist und auch im Kampf um Deutungshoheit bei der Drogenkriminalität eingesetzt werden kann. (vgl. Wright 2011: 717)

4.4.3. Drogenkrieg

Auch um die zunehmende Gewalt im Krieg gegen die Drogen und den Drogenschmuggel seitens der mexikanischen Regierung, verbunden mit einer Stationierung des Militärs, wird laut Wright ein *war of interpretations* geführt. Durch den Vergleich mit der Argumentation bei den Frauenmorden können geschlechtsspezifische Implikationen aufgezeigt werden. Immer bleibt aber das Verhältnis zwischen Öffentlich und Privat im Fokus. *Blaming the victim* ist auch eine gleichbleibende Strategie, sei es bei Gewalt gegen Frauen oder Gewalt im Drogenkrieg. Drogenkrieg und Gewalt werden von den Behörden als legitimer Grund für eine Militarisierung des öffentlichen Raums gesehen und in diese Richtung wird auch argumentiert um die Militarisierung zu rechtfertigen. Die Aufmerksamkeit wird dabei von der Frauenmordserie weg auf allgemeine Gewalt gelenkt, wie Wright betont. (vgl. Wright 2012: 564–576)

Auch bei der Drogengewalt stellt Wright die Verbindung zur neoliberalen Logik her. Es sei eine private Entscheidung mit Drogen zu handeln. Auch bei der Gewaltwelle in der Drogenkriminalität wird die Schuld auf die Opfer übertragen, die diskursiv alle als in Drogengeschäfte involviert dargestellt werden. Da es sich dabei um Kriminelle handelt wurden sie nur Opfer der Geschäfte, die sie selbst machten. Damit wird auch die Verantwortung des Staates zur Herstellung von Sicherheit geleugnet. (vgl. Wright 2012: 571–574 und Wright 2012: 569f.) Die Drogenszene und die Drogenkartelle werden auch nach einer vergeschlechtlichten Version beschrieben. Sie werden männlich konnotiert, ihre Handlungen sind logisch und strukturiert, weswegen sich niemand der unschuldig ist fürchten müsse. Opfer seien selbst schuld, *blaming the victim* und ihr Tod bedeutet ebenfalls eine Säuberung. (vgl. Wright 2011: 719–721) Anders als in der Argumentation über die Frauenmordserie, werden Männer nicht schuldig dadurch, dass sie sich an öffentlichen Plätzen aufhalten.

Whereas the public woman discourse vilifies female sexuality as an irrational element that turns otherwise peaceful men into violent ones; the government's discourse of the drug violence revolves around a depiction of the criminals as inherently rational and driven by the masculine impulses of competition for power,

territory and honor, a competition that frequently involves instrumentalist violence.
(Wright 2012: 571–572)

Die Gegenseite prägte diskursiv wieder den Begriff der Straflosigkeit und stellte fest, dass die Regierung erst die Bedingungen ermöglichte, in der eine solche extreme und ungestrafte Gewaltsituation möglich ist. (vgl. Wright 2011: 721)

[I]n a war of interpretation as they struggle against the discursive production of violence as social cleansing and as indicative of a stronger state and a more secure public. This war plays out where stories of masculine rationality and those of feminine hysteria weave into those of neoliberal versions of privatization and those that vilify the working poor and the problems created by relentless poverty.
(Wright 2012: 576)

4.4.4. Versicherheitlichung

Der Begriff Versicherheitlichung bezeichnet den Umstand, dass das Militär immer mehr Aufgaben übernimmt, die vormals im zivilen Bereich angesiedelt waren, mit der Begründung dies diene der Herstellung von Sicherheit wie z.B. die Grenzüberwachung in den USA. Diese neuen Bereiche werden dadurch der militärischen Logik unterworfen, was geschlechtsspezifische Auswirkungen haben kann. (vgl. Wastl-Walter 2010: 180)

Auch das Konzept der legalen Gewalt hat sich ausgeweitet. Viele nicht-staatliche Gruppen und Organisationen beanspruchen für sich Gewalt dort auszuüben, wo der Staat sein Gewaltmonopol nicht ausübt oder ausüben kann. Ein Beispiel dafür sind im Grenzraum die Minutemen und die Drogenkartelle.

Vor allem ab 1994, mit der Einführung von NAFTA lässt sich eine große Veränderung an der Grenze beobachten. Es kam zu einer Umstellung auf eine militärisierte Überwachung, die zum Ziel hatte undokumentierte Migration zu verhindern. Dass es mit dieser Einschränkung des Personenverkehrs (denn Waren können ja weiterhin die Grenze ohne Probleme passieren) zu einem Anstieg des Schmuggels kam scheint klar. Auch die Gründung des *cuartel de Juárez*, eines der wichtigsten Drogenkartelle, fällt genau in diese Zeit. Es kam dabei nicht nur zu einer Ausweitung der Produktion und des Schmuggels, sondern auch zu einer aktiven Vergrößerung der Konsumbasis im eigenen Land um den Wegfall des Geschäfts mit US-Amerika auszugleichen. (vgl. Wright 2012: 566)

Neue Bedrohungsszenarien führen dabei zu einer Privatisierung von Kriegen und Konflikten, bewaffnete Gruppen schützen ihre (oftmals wirtschaftlichen) Interessen. Die Auswirkungen dieses Phänomens auf *gender regimes* sind bisher kaum erforscht. (vgl. Wastl-Walter 2010: 176–179)

Oliviero beschäftigt sich in ihrem Artikel eingehend mit der Gruppierung der Minutemen und wie und mit welchen Bildern sie die öffentliche Meinung beeinflussen und gegen die (illegale) Migration mobilisieren. Sie stellt fest, dass der diskursive Einfluss, den die Minutemen haben bei weitem größer ist als ihr tatsächlicher Erfolg direkt an der Grenze. Bilder von Männlichkeit und Weiblichkeit, verwoben mit der Nation und Ethnie, spielen dabei eine große Rolle in der Rhetorik der Minutemen. (vgl. Oliviero 2011: 679–706) Sie verbreiten dabei das Bild des gefährlichen Migranten, das Specht erläutert hat. (Illegale) MigrantInnen werden kriminell, gefährlich und in Verbindung mit Terrorismus und Drogenhandel dargestellt. (vgl. Oliviero 2011: 681–682)

Die Minutemen begründen ihre Präsenz an der Grenze damit, dass die Regierung die Aufgabe nicht erfüllen kann, die USA vor Immigration zu beschützen. Sie sehen es als ihre Bürgerpflicht einzugreifen, weil der Staat unfähig ist Sicherheit herzustellen. (vgl. Oliviero 2011: 682)

Dabei produzieren sie mit der patriarchalen Organisation und Aufmachung ein ganz spezifisches Bild von Männlichkeit. Auch wenn Frauen in der Gruppe der Minutemen dabei und auch ausdrücklich erwünscht sind, ist die diskursive Männlichkeit der Gruppe zentral. Hier spielt vor allem die „männliche“ Aufgabe, Frauen und Kinder und die Nation zu beschützen eine große Rolle. Diese Schutzfunktion hat auch eine nationale Komponente, auf die im nächsten Kapitel genauer eingegangen wird.

4.5. Gender and Nation

Nationalstaaten schaffen durch ihre Gesetzgebung, Strukturen und diskursiven Praktiken einen Rahmen, in dem das gesellschaftliche Zusammenleben organisiert ist. Diese Strukturen sind aber nicht geschlechtsneutral, sondern basieren auf bestimmten Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit. Vor allem wenn es um die nationale Identität geht, können diese Vorstellung analysiert werden. Die Grenze ist ein besonderer Ort für die Analyse dieser Repräsentationen von Weiblichkeit und Männlichkeit, weil hier zwei nationale Einheiten direkt aufeinander treffen. (vgl. Wastl-Walter 2010: 139f.) Dabei werden die Brüche, Trennlinien, Konflikte, aber auch die Kontinuitäten und Ähnlichkeiten sehr gut sichtbar.

Die nationale Symbolik ist vor allem in Zeiten der Bedrohung wichtig. Wie auf sie reagiert wird, hängt mit den zugrunde liegenden Bildern von Weiblichkeit und Männlichkeit zusammen. Nationale Symbolik beruht hier meist auf dem Bild des kriegerischen Mannes, der die friedfertige Frau beschützt. Wastl-Walter meint, dass diese idealtypischen Geschlechterbilder auch als Legitimation von Krieg dienen. Der starke Mann beschützt die schutzlose Frau. Ohne diese Bedeutungen von Weiblichkeit und Männlichkeit lässt sich, ihrer Meinung nach, kein Krieg begründen. (vgl. Wastl-Walter 2010: 146, 163)

In vielen nationalstaatlichen Diskursen erfolgt nicht nur eine ganz bestimmte Zuschreibung zu Bildern und Rollen von Weiblichkeit und Männlichkeit, sondern diese sind darüber hinaus konstitutiv für Nationalismus und Militarismus überhaupt. Dass Frauen Kriege auch mittragen, dass sie als Soldatinnen an Kriegen teilnehmen, ist selten Bestandteil dieser Diskurse, welche die Kriege als solche erst legitimieren. (Wastl-Walter 2010: 165)

Carroll hingegen hebt in diesem Zusammenhang auch die Artikulation der (kolonialen) Rettung hervor. Weiße Männer retten farbige Frauen vor farbigen Männern. Dies trifft in manchen Kontexten natürlich auch auf die weiße Feministin zu. Unterdrückung von Frauen in anderen Teilen der Welt war schon oft eine Legitimierung für militärisches Eingreifen von europäischer bzw. US-amerikanischer Seite. (vgl. Carroll 2006: 376–381)

Aber nationale Identität wird auch auf einer anderen Ebene mit dem weiblichen Körper in Verbindung gebracht. „Während die Männer kämpfen, schenken die Frauen dem Staat ihre Söhne. Damit wird die Nation zum einen feminisiert, zum anderen durch die Darstellung des Landes über den weiblichen Körper sexualisiert.“ (Wastl-Walter 2010: 146) Der Frauenkörper als Symbol für die Nation wird schon in der Kolonialisierung verwendet. Es war eine häufig benutzte Strategie zur Rechtfertigung der Eroberung. (vgl. Biemann 2000c: 148f.)

Symbolisierte Weiblichkeit lässt sich aber auch noch in einem anderen Kontext feststellen. Für Mexiko sind die Frauenfiguren der Malinche und der Virgen de Guadalupe zentral.⁶ Diese beiden Frauenbilder werden in Dichotomie zueinander gesetzt und dienen als Vorlage für weibliches Verhalten.

Die historische Persönlichkeit Malinche war die Übersetzerin von Hernán Cortés und wurde wegen ihrer Rolle während der Eroberung zum Inbegriff des Verrats am Heimatland. Dass Malinche eine so wichtige Figur wurde und als Bild der Mutter der Nation erhalten musste ist vor allem dem Werk von Octavio Paz (vgl. Paz 1995) zu verdanken. Er stilisiert die Malinche/Chingada zur Wurzel allen Bösen, da aus ihrem Verrat das mexikanische Volk

⁶ Diesen Bildern von Weiblichkeit in Mexiko ist in der Diplomarbeit von 2012 ein ganzes Kapitel gewidmet. Hier fasse ich die wichtigsten Punkte kurz zusammen. Vgl. Haslinger (2012): 19-39

hervorging. Die Beziehung zwischen Hingabe und Verrat bleibt bei Paz ambivalent. Sein Werk hat so eine große Reichweite, dass das Bild sehr weit verbreitet ist. Deswegen wird auch im Zusammenhang mit der Grenze, wenn es um die nationale Einheit und das Eindringen des Anderen geht, immer wieder die Figur der Malinche heraufbeschworen, die heutzutage als Prostituierte oder Maquiladora-Arbeiterin ihre Nation verrät, da sie sich an die US-AmerikanerInnen verkauft. Spannend ist dabei auch die Zuschreibung an die USA als maskulinisierten Part und Mexiko als feminisierten Part. (vgl. Haslinger 2012: 25–32)

Die Figur der Virgen de Guadalupe entstand ebenfalls in der Zeit der spanischen Kolonialisierung. Sie spielte ebenfalls eine große Rolle in der Festigung der mexikanischen Nation. Bereits im 18. Jahrhundert wurde sie die Schutzpatronin des Landes. Sie gilt mit ihrer Reinheit und Tugendhaftigkeit als das weibliche Ideal. (vgl. Haslinger 2012: 37f.)

Wie gezeigt wurde, spielen also die Bilder von Weiblichkeit und Männlichkeit in der Wahrnehmung der Grenze und Nachbarschaft zwischen den USA und Mexiko eine wichtige Rolle.

4.5.1. Militarisierung

Die militärische Präsenz an der Grenze wird durch die Bedrohung der illegalen Migration diskursiv gerechtfertigt. Dabei werden genau die oben beschriebenen Muster aktiviert. Die USA müssen ihrer Schutzfunktion nachkommen. Um dies auch auf einer repräsentativen Ebene zu erreichen werden militärisch und damit männlich konnotierte Symbole wie Waffen, Uniformen etc. im Grenzraum sichtbar gezeigt. Dazu zählt Oliviero nicht nur die Army selbst, sondern auch die Gruppierung der Minutemen. Oliviero beschäftigt sich in ihrem Artikel eingehend mit der Gruppierung der Minutemen und wie und mit welchen Bildern sie die öffentliche Meinung beeinflussen und gegen die (illegale) Migration mobilisieren. Sie stellt fest, dass der diskursive Einfluss, den die Minutemen haben bei weitem größer ist als ihr tatsächlicher Erfolg direkt an der Grenze. (vgl. Oliviero 2011: 685, 690, 694)

„For the U.S. the border is a recycling territory where it can practice and rehearse its war mentality. The macho U.S. State culture is articulated through masculinized, high-tech war games performed at the border. It is a highly gendered place.“ (Biemann 2000b: 167)

Diese Bilder sind dabei aber nicht nur vergeschlechtlicht, auch ethnische Markierungen spielen dabei eine große Rolle. (vgl. Oliviero 2011: 679–706)

„When combined with militaristic technology and rhetoric, this emphasis on discipline and hierarchy particularly signals the militarization of this masculinity. In turn, invulnerability and ideal citizenship themselves are cast as masculine, militarized, and [...] implicitly white.“ (Oliviero 2011: 698) Diese Schutzfunktion hat eine nationale Komponente. Der Weiße männliche Beschützer als Symbol der USA kann nur im Gegensatz zur feminisierten Nation Mexiko konstruiert werden. „As a cultural phenomenon, the Minutemen's tactical repertoire reminds us that logics of citizenship still depend on unmarked tropes of masculinity, whiteness, and heteronormativity [...].“ (Oliviero 2011: 702)

4.5.2. Allegorie des Eindringens

Auf der mexikanischen Seite schlägt sich dieser Gegensatz zwischen maskulinisierten USA und feminisiertem Mexiko nicht nur durch die Position in der internationalen Arbeitsteilung nieder. Auch die Allegorie des Eindringens der USA in den Grenzraum und damit in die Nation wird über Bilder von Weiblichkeit verhandelt.

Einerseits wird Weiblichkeit durch das Bild der Prostitution, also Frauen die sich verkaufen bzw. verraten, repräsentiert, andererseits wird auch das Eindringen der US-Konzerne mit der Maquiladora-Industrie assoziiert. Die Arbeiterin, die traditionelle familiäre Werte verrät und sich an die USA verkauft, ist ein sehr präsent Bild. Alles erinnert an die Malinche, die sich ebenfalls, zumindest in der Paz'schen Interpretation, an die ausländische Macht verkauft hat.

Carroll stellt in ihrer Analyse auch eine diskursive Untrennbarkeit von Ökonomisierung und Sexualisierung fest, die vor allem in den Maquiladoras eine Rolle spielt. Die Maquiladora-Arbeiterin ist das markierte *Other*, die Feminisierung von Mexiko nur im Zusammenhang mit der Maskulinisierung der USA möglich. Das unterstreicht wieder die Zentralität des weiblichen Körpers. (vgl. Carroll 2006: 373) Dabei fungieren „[...] the recursive figure of racialized and sexualized working women as the key signifier of transnational difference in the U.S.-Mexican borderlands [...]“ (Carroll 2006: 375)

Die symbolische Bedeutung, die diese weibliche Figur in der Konstitution der mexikanischen Nation und im nationalen Selbstbild hat, hebt auch Kron hervor.

Die Vorstellung vom „Eindringen des Anderen“ parallelisiert die Verletzung der nationalen Grenzen symbolisch mit dem Eindringen in den Körper der mexikanischen Frau und vereint in der modernen Version Prostituierte und Maquiladora-Arbeiterin, wobei auch die Grenze zwischen „Hingabe“ und Vergewaltigung seltsam ambivalent bleibt. [...] Geht es um die nationale Souveränität Mexikos, taucht das Motiv Malinche in verschiedensten Formen

ständig auf, als Doña Marina, la Chingada oder eben als Prostituierte und Maquilaarbeiterin in Ciudad Juárez (Kron und Kanzleiter 2000: 22)

Auch Biemann stellt wie Carroll fest, dass die Ethnisierung und Feminisierung von Mexiko symbolisch vor allem auf der ethnisch markierten weiblichen Maquiladora-Arbeiterin basiert.

Die geschlechtlich und ethnisch gezeichnete Figur wird zur Artikulatorin der Grenze, dieser fragilen Linie, die den Rand des nationalen Körpers markiert. Im nationalen Diskurs ist die Grenze der Ort, von dem alle Krankheit, Illegalität, Verschmutzung und Armut kommt. Sie ist der verletzlichste, durchdringbarste Ort, an dem sich Ängste stauen. Wo würde sich Panik um die nationale Identität besser verorten lassen? (Biemann 2000c: 149)

Wie anhand dieser kurzen Erläuterungen gezeigt wurde, ist die Repräsentation der beiden Nationen stark vergeschlechtlicht. Die jeweiligen nationalen Konstruktion beziehen sich aufeinander und grenzen sich voneinander ab. Auf der US-Seite wird militärische aufgerüstet und sich auf den Krieg vorbereitet, der die Bedrohung abwehren und Schutz bieten soll. Der Schutz der nationalen Einheit durch das Militär und andere Gruppierungen muss auch auf einer diskursiven Ebene gewährleistet werden. Was die mexikanische Seite betrifft, so ist das allegorische Eindringen des Feindes in das Land Grund für die diskursive Feminisierung. Die Entwürfe der Nationen grenzen sich aber nicht nur durch vergeschlechtlichte Bilder ab, sondern das ganze hat auch eine ethnische Komponente. Dadurch, dass die mexikanische Seite als weiblich und ethnisch markiert repräsentiert wird, erscheinen die USA automatisch als männlich und weiß. Das ist natürlich Ausdruck der zugrundeliegenden Machtbeziehungen.

5. Analyse der Dokumentarfilme

Die Orte, die in Filmen gezeigt werden, sind Icons oder Symbole, die Geschichte(n) transportieren. Dabei ist der Produktionsprozess von Raum eng verknüpft mit der symbolischen Ebene der Raumrepräsentation. Ideologische Landschaften und imaginäre Geographien, die wir von anderen Erdteilen haben, sind sehr stark durch die visuelle Wiedergabe von Filmen beeinflusst. „Das Visuelle, das in der heutigen Kultur so zentral ist, erwirkt einen grundlegenden Beitrag zur Konstruktion des sozialen Lebens. Alle Bilder, die uns umgeben, interpretieren die Welt auf eine bestimmte Art. diese Interpretation gilt es zu hinterfragen und zu erforschen.“ (Wastl-Walter 2010: 63)

Das Ziel dieser Analyse ist zu zeigen, wie die Vorstellungen und imaginären Geographien, die wir vom Grenzraum haben, durch die mediale Darstellung geprägt sind.

Bei der Auswahl der Dokumentarfilme habe ich mich auf den deutschsprachigen Raum beschränkt und Dokumentarfilme und Reportagen ausgewählt, die dort ausgestrahlt wurden und über das Internet leicht zugänglich sind. Ich habe versucht bei der Auswahl ein möglichst breit gefächertes Spektrum im Hinblick auf die Themen, die von den Filmen behandelt werden, als auch auf den Anspruch und auf das Zielpublikum der Filme.

Zuerst stelle ich jeden ausgewählten Dokumentarfilm kurz vor, um ihn einerseits einen kurze Inhaltszusammenfassung zu geben, andererseits situiere ich den Film auch in Hinblick auf Anspruch und Zielpublikum. Die Analyse selbst umfasst drei Teile.

Der erste Teil beschäftigt sich mit der Frage, wie die Grenze in den Dokumentarfilmen dargestellt wird. Dabei möchte ich einerseits die Bilder zeigen, die benutzt werden um die Grenze illustrieren, andererseits zeige ich auch, welche Funktion die Grenze in den jeweiligen Filmen innehat. Bei den Bildern mithilfe derer die Grenze dargestellt wird, lassen sich vier Kategorien unterscheiden: die Marginalisierung, die Abgrenzungslinie bzw. der Grenzzaun, die Materialisierung von Machtverhältnissen und die Metapher. Die Grenze nimmt in den Filmen die Funktion der Gegnerin, der Zeugin, des Hintergrunds und auch eine symbolische Funktion ein.

Der zweite Teil der Analyse beschäftigt sich mit den Themen, die in den Dokumentarfilmen behandelt werden. Dazu zählen die Migration, die Maquiladora-Industrie, die Gewalt an der Grenze und die Herstellung von Sicherheit und auch die Nation. Diese Themen werden aus

einer auf Raum und Geschlecht fokussierten Perspektive betrachtet und in den herrschenden Diskursen situiert.

Die Verbindung von Raum und Geschlecht in den Dokumentarfilmen wird im dritten Teil untersucht. Zuerst gehe ich der Frage nach, wie Verortung in den Dokumentarfilmen passiert. Danach stelle ich die Frage, wie und in welchen Zusammenhängen Frauen vorkommen und welche Rolle ihnen zugeschrieben wird. Sprechen sie selbst oder wird über sie gesprochen? Darauf aufbauend stelle ich dar, wie der Zusammenhang zwischen Raum und Geschlecht dargestellt wird. Wie wird in den Filmen Geschlecht verräumlicht? Welche Räume werden maskulinisiert, welche werden feminisiert? Dabei möchte ich auch auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Filmen hinweisen.

5.1. Ausgewählte Filme

5.1.1. Gabriel, Leo (1998): Opfer der Globalisierung.

Leo Gabriel ist Lateinamerikanist und arbeitet zur Zeit als Journalist und freier Mitarbeiter des ORF. Er ist Mitbegründer u.a. von Attac Österreich, der Initiative "EuroMarsch Österreich", der Clean-Clothes-Kampagne und der Informationsgruppe Lateinamerika. (vgl. Südwind Agentur o.J.)

Sein Dokumentarfilm wurde als einer von drei Teilen in der Sendung Weltjournal zum Thema Clean Clothes und Textilindustrie gezeigt. Der Film wird weiters von Baobab, der entwicklungspolitischen Schulmittelstelle, 2007 für Schulklassen zum Thema Globalisierung und globales Lernen empfohlen. Baobab hat dabei einen Kriterienkatalog, der bestimmte Qualitätskriterien vorgibt. Unter anderem ist folgender Punkt Teil des Kriterienkataloges: Menschen als Handelnde, nicht als StatistInnen oder Opfer. Interessant, weil es im Titel von Gabriel um „Opfer der Globalisierung“ geht. Alle drei Teile sollten gemeinsam angeschaut werden, um den globalen Kontext herzustellen. Zielpublikum sind also hauptsächlich Schulklassen, ursprünglich aber auch die breite Bevölkerung, da er im Fernsehprogramm des ORF ausgestrahlt wurde. Der Film möchte über globale Zusammenhänge in der Textilbranche informieren. (vgl. Baobab - Entwicklungspolitische Bildungs- und Schulstelle 2007)

Der Film behandelt die Produktionsbedingungen in Zentralamerika, unter denen Kleidung und andere Produkte für Europa und die USA produziert werden. Vor allem Frauen, die in den Maquiladoras arbeiten, sind von Hungerlöhnen, gesundheitlichen Schäden und sexueller Diskriminierung betroffen. Gabriel thematisiert in diesem Film die Globalisierung, internationale Arbeitsteilung und –bedingungen, sexuelle Diskriminierung aber auch gewerkschaftliche Organisation. Es wird hauptsächlich mit einer Handkamera gearbeitet, die oft auch versteckt eingesetzt wird. Alle Bilder werden entweder durch die Stimme aus dem Off oder durch Interviews kommentiert, Originalton kommt nur im Hintergrund vor.

5.1.2. Biemann, Ursula (1999): Performing the Border.

Ursula Biemann (geboren 1955 in der Schweiz) studierte Kunst in Mexiko und in New York. Ihre künstlerischen Arbeiten (vor allem Videoessays) beschäftigen sich mit den Themen Migration, Mobilität, Technologie und Gender, wobei immer ein hoher theoretischer Anspruch

festzustellen ist. Zurzeit ist sie als Künstlerin, Forscherin und Kuratorin tätig. (vgl. Biemann o.J.)

Ursula Biemann beschäftigt sich in diesem Film mit der Grenzregion und der dort ansässigen Maquiladora-Industrie aus einer kritisch-materialistischen und cyberfeministischen Perspektive. Sie argumentiert, dass die Maquiladora-Industrie mit ihrem spezifischen Produktionsprozess Einfluss auf die Geschlechterverhältnisse und sozioökonomischen und kulturellen Strukturen genommen hat. Sie verknüpft dieses Argument auch noch mit den Themen Sexarbeit, den Wohnbedingungen und auch der Serienmorde. Bei all diesen Aspekten stellt Biemann die kausale Verbindung zu den bestehenden Machtverhältnissen her. Dabei streicht sie besonders die Gegensätze hervor, die sich durch die Entwicklung an der Grenze ergeben haben. Dies bezieht sich einerseits auf das Leben zwischen *corporate culture* und einem ländlichen Lebensstil in den *colonias*, andererseits auf den technologischen Fortschritt und Beschleunigung im Norden, der auf der Arbeit und Ausbeutung und Zeitinvestition von Frauen im Süden basiert.

Biemann verwendet ebenfalls häufig eine Handkamera und auch die versteckte Kamera. Besonders an ihrem Film ist die collagenartige Mischung von Einblendungen, abgefilmten Fernsehprogrammen und Landkarten. Es herrscht der Originalton vor, Stimme aus dem Off gibt meist theoretischen Input, Interviews werden durch Untertitel übersetzt. Die Hintergrundmusik hat einen repetitiven, mechanischen Charakter, der das Bild der Fragmentierung untermalt, das für den Film so zentral ist. Der Film versucht möglichst auf einer kognitiven, argumentativen Ebene zu überzeugen. So war es Biemann wichtig, sich klar von anderen Filmen über femicide abzugrenzen, da diese oft Mütter der Opfer vor die Kamera stellen und darauf warten, dass diese emotional zusammenbrechen. Wichtig war ihr auch noch, Argumente darzustellen, die eine Diskussion auszulösen vermögen. (vgl. Driver 2013: 321)

5.1.3. Rauer, Stephanie/Pancera, Rinaldo (2007): Al Norte. Auf der Suche nach dem Amerikanischen Traum.

Stephanie Rauer, freie Autorin und Journalistin, Film gewann mehrere Preise, darunter „Contra El Silencio Todas las voces, Mexiko“ in der Kategorie Migration und den „DerHumALC, Buenos Aires, Argentinien“ ebenfalls in der Kategorie Migration. (vgl. Rauer o.J.) Neben ihrer Tätigkeit als Journalistin bietet Rauer auch Workshops zum Thema "Video Education" für Kinder und Jugendliche an, die sich damit dem Thema Film annähern können und somit neue Perspektiven die Welt zu sehen gewinnen können. Sie hat den Anspruch,

mit ihren Filmen eine neue Sicht auf die Geschehnisse in der Welt zu liefern. Beim Dreh zu "Al Norte" war ihr Lebensgefährte Rinaldo Pancera als Kameramann dabei. (vgl. Rauer o.J.)

Stephanie Rauer und Rinaldo Pancera zeigen in ihrem Film den Weg, den illegale MigrantInnen aus ganz Zentralamerika auf sich nehmen um sich den amerikanischen Traum zu verwirklichen. Die Überquerung der Grenze durch die Wüste Arizonas ist dabei nur die letzte Hürde auf einer Reise durch ganz Mexiko. Sie begleiten aber nicht nur die MigrantInnen auf ihrem Weg nach Norden, sondern zeigen auch auf der US-Seite die Border Patrol und auch die Gruppierung der Minutemen. Die wirtschaftliche Situation in Zentralamerika ist so schlecht, dass Menschen auf der Suche nach Arbeit keine andere Wahl haben. Aber auch die USA profitieren von der Arbeitsleistung, die illegal Eingewanderte im Land erbringen. Auch die paradoxe Situation nach NAFTA, die es für Güter möglich macht, frei zu zirkulieren und Menschen den Grenzübertritt unmöglich macht, ist Thema.

Sie verwenden ebenfalls sehr häufig eine Handkamera und filmen auch gefährliche Situationen wie z.B. die Reise auf einem Zugdach oder die Wanderung durch die Wüste auf diese Weise. Dadurch wird Unmittelbarkeit inszeniert. Die Interviews werden im Originalton wiedergegeben und durch Untertitel übersetzt. Die Filmmusik wurde von Verónica González, einer in Deutschland lebenden Chilenin extra für den Film komponiert und eingesungen. Musik wurde von direkt auf den Film geschrieben. (vgl. Rauer o.J.)

5.1.4. Bachenheimer, Stephan (2009): Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko.

Deutsche Welle (DW) ist ein öffentlich rechtlicher Sender, der von deutschen Steuermitteln finanziert wird. DW setzt sich zum Ziel, Ereignisse und Entwicklungen in Deutschland und der ganzen Welt darzustellen. „So fördert sie [die Deutsche Welle] den Austausch und das Verständnis zwischen den Kulturen und Völkern. [...] Das ist unser gesetzlicher Auftrag.“ (Deutsche Welle TV 2013a) Der Sender ist weltweit multimedial präsent, in bis zu 30 Sprachen. Der Kanal der DW kann in Nordamerika, Afrika, Asien und Australien empfangen werden und bietet täglich 24 Stunden Information, inhaltlich und sprachlich auf die jeweilige Zielregion zugeschnitten. Die untersuchte Reportage von Stephan Bachenheimer wurde für die Nachrichtensendung Journal produziert. Die Sendung ist der Eckpfeiler im Programm der DW. (Deutsche Welle TV 2013c) Die Nachrichtensendung Journal wird durch Beiträge, die Journal Reporter genannt werden, ergänzt. Bei diesem Format steht der Reporter mit seiner Handkamera ganz im Zentrum des Geschehens. „DW's Journal reporters have cameras on

hand to keep viewers abreast of major international events as well as offer a peek at some of the curiosities of daily life. From close up, they report on how they see Germany, Europe and the world to be changing.” (Deutsche Welle TV 2013b)

Der Reporter Stephan Bachenheimer verfolgt ebenfalls dieses Credo. „Less is more“ schreibt er auf seiner Homepage (vgl. Bachenheimer o.J.) Durch direktes Dabeisein kann viel authentisches Material hergestellt werden und so dem Publikum ein direkter Einblick ermöglicht werden.

„A single reporter equipped with a filmcamera could act swiftly, get close to the action and quickly earn the trust of soldiers he was filming. Large filmcrews could not accomplish that. The reporter/cameraman model made for some of the most authentic and close up footage during those times. Because sometimes less is more.“ (Bachenheimer o.J.)

Der Film möchte einen Eindruck in das Leben an der „härtesten Grenze der Welt“ geben. Einerseits ist sie so hart wegen der Umwelt/Natur (Wüste), andererseits auch durch die starke Kontrolle und Schließung von seiten der USA. Themen wie Drogenschmuggel werden in direkte Verbindung mit illegaler Migration gebracht, die die Kontrolle und Versicherheitlichung von seiten der USA rechtfertigen. Der Film zeigt aber auch andere Positionen zur Grenzschießung und –Überwachung, von seiten der NGOs und zivilgesellschaftlichen Initiativen, die MigrantInnen unterstützen.

Gemäß seiner oben erwähnten Einstellung ist bei ihm die Handkamera ebenfalls ein wichtiger Begleiter. Der Kommentar, der über den Film gelegt ist, gibt Erklärungen. Die Interviews werden mithilfe von Voice-over übersetzt, der Originalton ist nur an wenigen Stellen zu hören.

5.1.5. Putzel, Christof/Frey, John Carlos (2010): Mexikos Todesstreifen.

Spiegel TV Wissen ist ein deutscher Pay-TV Sender, der zum gesamten Spiegel Konzern gehört. Dieses Format „präsentiert spannende Dokumentationen, lebensnahe Reportagen und bewegende Dokumentarfilme“ (Spiegel TV o.J.) und ist im deutschsprachigen Raum gemeinsam mit dem Magazin einer der bekanntesten Sender wenn es um Reportagen und Dokumentationen geht. Spiegel TV Wissen „versteht sich als journalistischer, sorgfältiger Beobachter, der den Blick für die großen Zusammenhänge schärft. Mit vielen eigenproduzierten Programmen und internationalen Formaten bietet der Sender ein einzigartiges Angebot an alle neugierigen und interessierten Zuschauer.“ (Spiegel TV o.J.)

Der Anspruch dieses Senders ist wie schon oben genannt vor allem Spannung und Unterhaltung mit seinen Dokumentationen zu bieten. Spiegel TV Wissen strahlt neben seinen selbst produzierten Reportagen auch von anderen Sendern und Journalisten zugekaufte Produkte aus. Um genau so ein zugekauft Produkt handelt es sich bei „Mexikos Todesstreifen“ (Life and Death on the Border 2010). Christof Putzel war Korrespondent für Dokumentarserie "Vanguard" beim Sender Current TV. Zurzeit arbeitet er bei Aljazeera America. Er ist Reporter bereits in dritter Generation und wurde in den letzten zwei Jahren für drei Emmys nominiert und gewann auch schon mehrere Awards für seine Reportagen. (vgl. Huffington Post 2010) John Carlos Frey ist ein Freelance Reporter und Dokumentarfilmer, der sich bereits in mehreren Arbeiten mit dem Thema der illegalen Migration und der Grenze auseinander gesetzt hat. Er ist gemeinsam mit Christof Putzel unterwegs, da er spanisch spricht, weil seine Mutter aus Mexiko kommt. (vgl. The Investigative Fund 2013)

Unzählige Menschen sterben in der Wüste Arizonas bei dem Versuch, illegal die Grenze zu überqueren. Der Grenzzaun und die zunehmende Überwachung treiben die Menschen immer mehr in die Wüste und bewirken dadurch diese Zunahme der Toten. Die Reporter machen sich selbst auf die illegale Reise, auf illegal die Grenze zu überqueren. Sie möchten direkt zeigen, welche Strapazen Menschen auf der Suche nach einem besseren Leben auf sich nehmen.

Für diese Unmittelbarkeit in ihrer Filmweise ist die Handkameras, die einzige Möglichkeit, in der Wüste und auf der Reise zu filmen. Sie tragen sie herum und filmen sich gegenseitig. Die Kamera ist dabei auch oft direkt im Bild zu sehen. Es überwiegt der Originalton. Sie sprechen oft selbst in die Kamera. Bei Interviews erfolgt die Übersetzung ins Deutsche im Voice-over.

5.2. Darstellungen der Grenze

5.2.1. Die Grenze als marginaler Raum

Die Darstellung des Grenzraumes als peripher und marginal begegnet uns in allen fünf untersuchten Dokumentarfilmen. Die Assoziation der Grenze und des Grenzraums mit dem Bild der Wüste und der Verlassenheit, werden durch bestimmte Einstellungen und Darstellungen erreicht. Besonders interessant ist, wie die Betonung auf diese bestimmte Darstellung gelegt wird und andere Bilder dadurch in den Hintergrund treten. Obwohl die Dokumentarfilme auch städtische Umgebung behandeln, wird durch dieses Hervorheben bestimmter Bilder erreicht, dass wir RezipientInnen vor allem das uns bekannte Bild der Grenze als Wüste aufnehmen.

In „Opfer der Globalisierung“ wird der Grenzraum in seiner marginalen Darstellung einmal explizit benannt. Zu Beginn des Films wird eine Einführung in den Ort der Handlung gegeben „wir“ uns im Anflug auf Ciudad Juárez befinden. „Mitten in der Wüste“ (Opfer der Globalisierung: 00:01:00 – 00:01:33) befinden sich die Maquiladoras, von denen dieser Film handelt. Dazu wird auf der filmbildlichen Ebene aus dem Flugzeugfenster hinaus auf eine weite Ebene gefilmt (siehe Abbildung 1) in der Fabrikshallen auftauchen.



Abbildung 1 Screenshot (Opfer der Globalisierung 1998: 00:01:04)

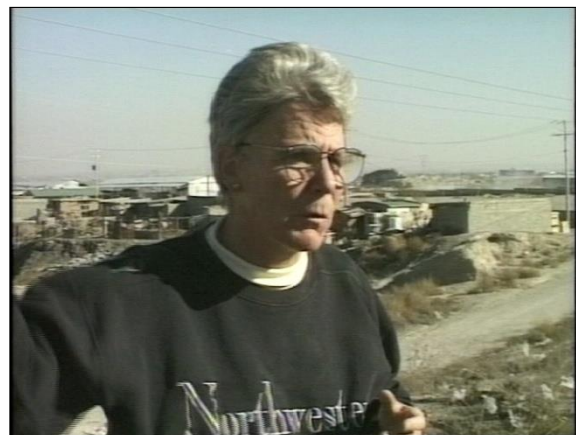


Abbildung 2 Screenshot (Opfer der Globalisierung 1998: 00:01:43)

Die periphere und ärmliche Landschaft in der Grenzregion wird auch bei den Interviews in Szene gesetzt. Während die interviewte Person in einer Nahaufnahme zu sehen ist, sind im oft

heruntergekommene Hütten bzw. wüstenähnliches Gelände der *colonias* zu sehen (siehe Abbildung 2). Bei den Aufnahmen in Ciudad Juárez dagegen, in denen man im Hintergrund städtische Umgebung wahrnehmen kann, wird die Landschaft nicht durch solche Einstellungen sichtbar gemacht. Bei den Demonstrationen gegen die Frauenmordserie wird dem städtischen Hintergrund nicht so viel Raum geboten wodurch natürlich die Wahrnehmung nicht darauf gelenkt wird. Auch wird hier die Umgebung nicht als Grenze oder Grenzraum benannt und somit auch keine direkte Verbindung hergestellt.

Auch „Performing the Border“ wurde in Ciudad Juárez und den *colonias* im Umland gedreht. Biemann thematisiert aber den Gegensatz zwischen der Umgebung der Stadt und der *colonias*, der für viele Menschen in Ciudad Juárez Bedeutung hat. „[F]or many, living in a city still means a rural lifestyle“ (Performing the Border: 00:19:05 – 00:22:40). Biemann verwendet viel Zeit um die marginalen, peripheren Seiten der Grenzstadt Ciudad Juárez zu zeigen. Immer wieder präsentiert sie uns lange Einstellungen in der Totalen von den *colonias* oder Kamerafahrten aus dem Auto hinaus über sandige Straßen. Die Häuser, die sie zeigt sind provisorische Hütten, aus Abfällen der Maquiladoras gebaut (siehe Abbildung 3). Sie argumentiert auch, wie diese periphere Beschaffenheit des Raumes zur unsicheren Situation für Frauen in der Grenzstadt beiträgt. Die *colonias* haben keine Infrastruktur und liegen weit außerhalb des Stadtzentrums, sodass Frauen einen weiten Arbeitsweg in unsicherem Gelände zurückzulegen haben. In den Einstellungen, in denen die *colonias* oder auch die Wüste zu sehen ist, sind wenige bis keine Menschen im Bild.



Abbildung 4 Screenshot (Performing the Border 1999: 00:19:06)



Abbildung 3 Screenshot (Performing the Border 1999: 00:27:19)

Biemann zeigt aber in einigen Sequenzen auch die städtische Umgebung (siehe Abbildung 4) von der Grenzstadt Ciudad Juárez. Diese kommt vor allem beim Thema Prostitution vor. Aber hier wird die Umgebung nicht besonders bildlich hervorgehoben oder durch den

Kommentar betont. Sie wird nur im Hintergrund gezeigt in viel kürzeren Einstellungen. Damit verstärkt auch Biemann die Vorstellung der Grenze als Niemandsland und der Wüste.

Die Wüste ist ebenfalls ein sehr präsent Bild, sowohl in „Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko“ als auch in „Mexikos Todesstreifen“ und „Al Norte“. Diese drei Dokumentationen greifen die Wanderung der MigrantInnen durch die Wüste Arizonas als Thema auf. Verbunden damit sind spezifische Bilder und Einstellungen, die die Eigenschaften Wüstenregion vermitteln sollen. Diese sind in allen drei Filmen sehr ähnlich aufgebaut.

Der Grenzraum als Wüste ist in „Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko“ vor allem bei der Thematik der Wanderung der illegalen MigrantInnen gezeigt. Die Einstellungen die überwiegen ist die Totale und das Panorama. Der Grenzzaun durchschneidet die Wüste und durch seine Länge lassen sich die Ausmaße der Wüste erahnen. In „Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko“ wird aber auch das Bild der Wüste einer städtischen Umgebung gegenübergestellt. Bachenheimer zeigt nicht auch das Leben in den Grenzstädten, mit ihrer Infrastruktur und anderen urbanen Elementen. Bei den Bildern, die eine städtische Umgebung zeigen, wird auf der filmsprachlichen Ebene genau benannt, wo die Sequenz gefilmt wurde. Er befindet sich hier in einer Auffangstation für MigrantInnen, die von der Grenzpolizei geschnappt und wieder zurückgebracht wurden (vgl. Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko: 00:02:52 – 00:03:30). Bei den Bildern, die die Wüste zeigen, wird so eine Verortung nicht durchgeführt, was eine genaue Situierung nicht möglich macht.



Abbildung 5 Screenshot (Grenzpatrouille 2009: 00:01:02)

Bei „Mexikos Todesstreifen“ sind die Marginalisierung und periphere Situation des Grenzraumes Mexikos zentrale Motive, die in Bildern widergespiegelt werden, die Wüste, Kakteen, etc. zeigen (siehe Abbildung 6). Die Grenze, die hier behandelt wird, ist die, die durch die Wüste Arizonas führt. Die bevorzugten Einstellungen sind hier ebenfalls die Totale und das Panorama. Sehr oft zeigen sie uns die aufgehende Sonne im Hintergrund und Kakteen die lange Schatten werfen. Um diesen Teil der Grenze zu überqueren, ist ein 3-tägiger Fußmarsch notwendig. Dass dieser Fakt immer wieder erwähnt wird, unterstreicht die absolute periphere Situation in der Wüste. Auf der filmsprachlichen Ebene wird die Marginalisierung ausgedrückt. „Wir befinden uns im Niemandsland“ (vgl. Mexikos Todesstreifen 2010: 00:25:06). Auch als sie die Grenze überquert und die Straße gefunden haben, an der sie von ihrem Produktionsteam abgeholt werden, kommt das zum Ausdruck da sie sich über „die Straße zurück in die Zivilisation“ freuen, (vgl. Mexikos Todesstreifen 2010: 00:38:42), wobei mit Zivilisation hier die USA gemeint sind. Spannend ist, dass der Großteil des Marsches und der Wüste auf US-Territorium stattfindet und auch die meisten Toten hier gefunden werden. Trotzdem ist diskursiv, wie uns auch der Filmtitel verrät, Mexiko das Land, dem der periphere Status als Todesstreifen zugeordnet wird.



Abbildung 6 Screenshot (Mexikos Todesstreifen 2009: 00:32:21)

In „Al Norte“ ist die marginale Situation des Grenzraumes ebenfalls ein wichtiges Merkmal. Der Ausschnitt der Grenze, der gewählt wird um über die Grenze zu sprechen, ist genauso wie bei „Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko“ und „Mexikos Todesstreifen“ die Wüste von Arizona. MigrantInnen berichten auf dem Marsch von den Entbehrungen und Strapazen, die sie bei der Wanderung auf sich nehmen müssen. Die kahle heiße Wüste ist der Inbegriff des Peripheren. Einige Bilder gleichen dabei der Wüstendarstellung aus „Mexikos

Todesstreifen“. Es ist vor allem das Bild der untergehenden bzw. aufgehenden Sonne hinter Kakteen (siehe Abbildung 7). Dieses Bild ruft auch automatisch Assoziationen mit dem Western-Genre hervor.



Abbildung 7 Screenshot (Al norte 2007: 00:07:14)

Eine weitere Gemeinsamkeit dieser beiden Filme ist die Darstellung von städtischer Umgebung. Die einzige städtische Umgebung, die in „Mexikos Todesstreifen“ vorkommt, ist die Stadt Altar, ca. 200 km von der eigentlichen Grenze entfernt. Diese Stadt wird in ihrer Prägung durch Migration und Drogenkartelle bzw. Mafia beschrieben. Sie wird von MigrantInnen aus ganz Zentralamerika, die den Plan haben in die USA auszuwandern, angesteuert. Diese zentrale Stellung im Menschensmuggel zeigt sich an verschiedenen Bildern im Stadtbild. Die Kleinbusse, die die MigrantInnen zur Grenze bringen, wo sie sich auf den langen Fußmarsch machen, die Verkaufsstände, an denen die Ausrüstung für die Wanderung verkauft wird und nicht zuletzt die Kirche, in der MigrantInnen um Schutz auf ihrem Weg bitten. Diese Kirche, vor allem die Kuppel, ist ein Symbol für die Stadt Altar geworden (siehe Abbildung 8).



Abbildung 8 Screensho (Mexikos Todesstreifen 2010: 00:14:58)

Die Stadt Altar wird auch in „Al Norte“ vorgestellt. Dabei werden ähnliche Bilder gezeigt, wie bei „Mexikos Todesstreifen“. Die Kirche und der Hauptplatz nehmen auch hier einen wichtigen Platz in der Darstellung ein. Bilder, die auf die städtische Umgebung hinweisen, werden meist nicht extra hervorgehoben. Oft sieht man zwar Häuser und Straßen und auch städtische Umgebung im Hintergrund bei Interviews. Der Fokus wird aber durch lange Einstellungen und in der Totalen oder im Panorama vor allem auf die Wüste, staubige Straßen und verlassene Gebiete gelegt. Damit werden die Vorstellungen der Grenzregion als verlassenes Gebiet in den ZuseherInnen aktiviert, aber auch gleichzeitig reproduziert.

5.2.2. Die Grenze als Abgrenzungslinie

Die Grenze als Abgrenzungslinie, als Limit, als Trennlinie zwischen den USA und Mexiko ist ebenfalls in allen Filmen präsent. Dabei unterscheiden sie sich aber in der Betonung, die auf diesen Aspekt der Grenze gelegt wird.

Bei „Opfer der Globalisierung“ wird die Grenzsituation nicht wirklich ausführlich erläutert. Am ehesten noch im Zusammenhang mit der Exportindustrie, für die die direkte Nähe zu den USA ein wichtiger Vorteil ist. Dementsprechend wird die Grenze auch nicht extra visuell repräsentiert.

Im Film „Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko“ ist die Grenze als Abgrenzungslinie besonders präsent. Dabei wird sie vor allem als Grenzzaun visualisiert. Immer wieder werden Aufnahmen in Panorama und Totale vom Grenzzaun gezeigt (siehe Abbildung 9). Der Grenzzaun ist links groß zu sehen, nimmt fast die Hälfte des Bildes ein, und läuft nach

rechts oben, immer kleiner werdend. Dadurch wird optisch die Länge des Grenzzaunes noch betont. Mit einem Grenzbeamten fährt Bachenheimer auf US-Seite den Zaun ab. Auch Aufnahmen von der Südseite der Grenze werden gezeigt. Hier werden neben der Totalen auch Detailaufnahmen gezeigt. Die weißen Kreuze, die Bachenheimer damit hervorhebt, stehen für die toten MigrantInnen, die auf dem Weg nach Norden sterben. Das Hindernis bzw. die Abgeschlossenheit, die der Zaun repräsentiert ist vor allem auf mexikanischer Seite zu sehen. Der Zaun ist von dieser Seite aus eine definitive Abgrenzungslinie. Bachenheimers Reportage springt von einer Grenzseite zur anderen. Die Problematik des Grenzzaunes bzw. der Grenze bleibt nicht nur auf der mexikanischen Seite verhaftet. Er zeigt beide Seiten der Grenze ohne aber den Grenzübertritt an sich zu thematisieren.



Abbildung 9 Screenshot (Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko 2009: 00:00:59)

Bachenheimer stellt in seinem Film die Problematik des massiven Anstiegs der Toten in der Wüste als Problem auf beiden Seiten dar. Einerseits soll MexikanerInnen abhalten, allerdings werden die Toten auf US-Seite gefunden, der Zaun ist nicht das woran sie scheitern, es sind die großen Flächen in der Wüste Arizonas die sie durchqueren müssen. Diese Situation wird durch eine Landkarte visualisiert (siehe Abbildung 10.) Die Grenze als Abgrenzung ist durch eine Linie eingezeichnet, die aufgefundenen Toten werden ebenfalls abgebildet und somit auch im Raum verortet. Interessant dabei ist, dass nur die US-Seite eingezeichnet ist, während Mexiko nicht abgebildet ist. Südlich der Linie sind nur wichtige Städte, die an der Grenzlinie liegen, eingezeichnet. Diskursiv wird das Problem der Todesfälle als mexikanisches dargestellt, während die filmbildliche Ebene eine andere Verortung zeigt.



Abbildung 10 Screenshot (Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko 2009: 00:06:05)

In „Mexikos Todesstreifen“ ist die Grenze auch vorrangig als Abgrenzungslinie zwischen zwei Nationen präsent. Dabei ist auch der Grenzzaun ein wichtiger visueller Marker, der die Grenze darstellt. In einer ähnlichen Darstellung wie wir bei „Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko“ gesehen haben und auch in „Al Norte“ noch sehen werden, wird auch in „Mexikos Todesstreifen“ die Länge des Grenzzaunes, der die Wüste durchschneidet betont (siehe Abbildung 11) Der Grenzzaun beginnt im Bild links unten und geht nach rechts oben und durchschneidet so die Landschaft, die auf beiden Seiten sichtbar ist.



Abbildung 11 Screenshot (Mexikos Todesstreifen 2010: 00:05:01)

Die Teilstrecke des Zaunes in der Wüste Arizonas, die unsere Reporter tatsächlich überqueren, wirkt dagegen fast unscheinbar (siehe Abbildung 12). „Nur rote Pfeiler markieren die Grenze, das ist alles, lediglich ein paar Metallstäbe“ wird das auch auf der

filmsprachlichen Ebene betont (Mexikos Todesstreifen: 00:34:18). Dennoch ist dieses kleine unscheinbare Hindernis in der Wüste diskursiv von großer Bedeutung. Damit das auch im Film übermittelt wird, wird auf der filmsprachlichen Ebene die Bedeutung mehrmals betont. Die Überquerung ist ein Punkt in der langen Wanderung, und obwohl sie die USA rein geographisch erreicht haben, ist es bildlich nur am Zaun zu erkennen.



Abbildung 12 Screenshot (Mexikos Todesstreifen 2010: 00:34:18)

Spannend ist dabei der Vergleich mit der ersten Überquerung der Grenze von Nord nach Süd. Dieser Übertritt wird ganz anders dargestellt und behandelt. Einmal fahren sie bequem im Auto, auf legalem Wege über die Grenze. Der Hauptteil des Filmes ist aber der Überquerung von Süd nach Nord gewidmet, die auch entsprechend dargestellt wird. Die erste Überquerung haben sie auf offiziellem Weg hinter sich gebracht. Bildlich wird das zwar durch einen Grenzposten, den sie durchfahren repräsentiert (siehe Abbildung 13), filmsprachlich wird diese Überquerung aber nicht gesondert betont. Dieser Grenzposten zeigt deutlich die Grenzlinie an, wird diskursiv aber nicht so betont wie die Überquerung des Zaunes von Süd nach Nord.



Abbildung 13 Screenshot (Mexikos Todesstreifen 2010: 00:07:59)

Neben der Darstellung der Grenze als Grenzzaun und Grenzposten, wird die Grenze als Abgrenzung wird aber auch, ähnlich wie bei „Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko“, auf Landkarten als Linie dargestellt (siehe Abbildung 14). Hier lässt sich eine weitere Parallele zwischen diesen beiden Filmen feststellen. Ebenso wie in „Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko“ werden auch in „Mexikos Todesstreifen“ die gefundenen Toten bzw. die Gefahr des Todes auf der Landkarte räumlich in den USA positioniert. Die Problematik ist allerdings diskursiv wieder in Mexiko angesiedelt. Dies drückt sich auch im Filmtitel „Mexikos Todesstreifen aus“. Ein weiterer interessanter Aspekt ist auch, wer über dieses Thema spricht. Der Pathologe, der über diese Thematik interviewt wird, ist in beiden Filmen Dr. Bruce Parks, der auf der US-Amerikanischer Seite arbeitet. Spannend dabei ist, dass hier das Expertenwissen auf US-Seite angesiedelt ist und nicht in Mexiko. Auf der mexikanischen Seite sprechen Personen, die direkt dieser Gefahr ausgesetzt sind.



Abbildung 14 Screenshot (Mexikos Todesstreifen 2010: 00:37:43)

Im Film „Al Norte“ ist die Grenze vor allem eines: das letzte Hindernis für die MigrantInnen aus ganz Zentralamerika auf ihrem Weg nach Norden. Abgebildet wird diese Abgrenzung vor allem durch den Grenzzaun. Der Zaun markiert das Ende der Nation und den Beginn ihres Zieles. Dass für sie die Bedeutung des Zaunes und der Abgrenzung zentral ist, lässt sich daraus schließen, dass der Zaun, aus der Froschperspektive als Panorama, sehr oft zwischen den einzelnen Kapiteln eingeblendet wird und auch das Titelbild der DVD ist (siehe Abbildung 15). Diese Perspektive von unten lässt den Zaun bzw. die Mauer noch unüberwindbarer erscheinen. Auch bei dieser Einstellung beginnt der Zaun links und zieht sich nach rechts oben und durchschneidet so die Landschaft. Sowohl die mexikanische als auch die US-amerikanische Seite sind zu sehen.



Abbildung 15 Screenshot (Al Norte 2007: 00:31:09)

Rauer zeigt uns nicht nur in dieser Einstellung beide Seiten der Grenze. Im ersten Teil des Filmes begleitet sie MigrantInnen durch Mexiko bei ihrer Reise an die Grenze und auch beim Grenzübertritt. Sie filmt und interviewt auch Grenzbeamte und die Minutemen auf der US-Seite bei der Arbeit und gibt ihnen so die Möglichkeit, ihre Sicht auf die Dinge zu schildern. Die Verbindung dieser beiden Seiten schafft sie durch den Besuch bei Migranten, die jetzt in den USA arbeiten und leben. Sie überbringt filmische Grüße zu deren Familien und stellt damit einen transnationalen Raum her, der über das Medium Film eine Vorstellung bei der Familie zuhause gibt, wie der Ehemann und Vater jetzt lebt.

Bei „Performing the Border“ ist die Grenze als Abgrenzung eher ein Nebenthema. Sie wird in Zusammenhang mit der Militarisierung im Zuge des Inkrafttretens des NAFTA-Vertrages angesprochen. Aber auch Biemann benutzt in ihrem Film Landkarten, die die Grenze als Linie zeigen. Allerdings schafft sie es durch die Inszenierung sich auf beiden Seiten der Grenzen zu verorten. Abgebildet wird dies durch eine Landkarte, die El Paso und Ciudad

die wir auch im Videoskript sprechen hören. „[T]here is nothing natural about it, in fact it's a constructed place that gets reproduced through the crossings of people, because without the crossing there is no border. [...] The border is a highly performative place.“ (Jottar zitiert nach Biemann 2000: 89) Diese konstruierte, performative Eigenschaft der Grenze wird auch schon im Titel des Videoessays „Performing the Border“ zum Ausdruck gebracht.

5.2.4. Die Grenze als Materialisierung von Machtverhältnissen

Neben dieser metaphorischen Darstellung der Grenze betont Biemann aber auch die materielle Seite, die nicht außer Acht zu lassen ist. Biemann erläutert die Grenze als einen „Ort, der sich diskursiv über die Repräsentation der beiden Nationen konstituiert und der materiell wird durch die Einrichtung einer transnationalen, korporativen Zone, in der die nationalen Diskurse sowohl materialisiert als auch übergangen werden. Es ist ein ambivalenter Raum am Rande der beiden Gesellschaften, ferngesteuert von ihren Machtzentralen.“ (Biemann 2000: 146)

Ihr wichtigstes Argument ist, dass die Maquiladora-Industrie nicht aus einer Grenzsituation heraus entsteht, sondern dass die Grenze, so wie sie ist durch die Materialisierung von Machtverhältnissen geschaffen wird. Sie hebt hervor, dass die Grenze nicht nur anhand von symbolischen Repräsentationen untersucht werden soll, sondern sich vor allem durch ihre materiellen Konsequenzen auszeichnet. Biemann bezieht sich in ihrem Film nur auf die Maquiladora-Industrie. Sie stellt eine Verbindung zwischen den Machtverhältnissen zwischen den Nationen und der internationalen Arbeitsteilung her. Die diskursive Konstruktion der idealen Maquiladora-Arbeiterin hat für sie nicht nur Auswirkungen auf der repräsentativen Seite, sondern vor allem reale Konsequenzen, die sich in der sexuellen Diskriminierung und Ausbeutung von Frauen niederschlagen. In ihrem Film lassen sich aber auch noch andere Argumente in diese Richtung finden.

Aber der Begriff Materialisierung kann auch noch auf andere Konsequenzen der Machtverhältnisse und Globalisierung, wie z.B. den Grenzzaun oder die internationale Arbeitsteilung ausweiten. Dann lassen sich in vielen der untersuchten Filme Beispiele für die Grenze als Materialisierung der Machtverhältnisse zeigen.

„Opfer der Globalisierung“ behandelt den Umstand der internationalen Arbeitsteilung und die Auswirkungen von NAFTA behandelt. Dabei wird gezeigt, dass der Diskurs des Freihandels materielle Konsequenzen hat, die billige und ausbeuterische Produktion an eine Seite der Grenze situieren und den Konsum dieser Leistung auf der anderen Seite ansiedeln. Der

gemeinsame Wirtschaftsraum kann nur durch diese Trennung funktionieren. Dies zeigt „Opfer der Globalisierung“ anhand der Textilindustrie.

Was die internationale Arbeitsteilung betrifft, liefert auch „Al Norte“ wichtige Einblicke in Hinblick auf die Materialisierung von Machtverhältnissen in der Grenzregion. Darunter fallen einerseits der Ausbau der Grenzanlagen seit dem Inkrafttreten von NAFTA, aber auch die Bedeutung der Arbeit, die MexikanerInnen und andere MigrantInnen in den USA verrichten. Dieser Wert der dort geschaffen wird, wird in Form von Geld einerseits zurück in die Heimat transferiert. Andererseits trägt er auch viel zu Wirtschaft in den USA bei. Solange die USA Bedarf an ihrer Arbeit haben und es keine legale Möglichkeit gibt, sie zu verrichten, werden Menschen durch die Wüste wandern um Geld zu verdienen. Die Grenze bzw. die Grenzregion lässt diese Trennung in der internationalen Arbeitsteilung auch geographisch durch Zäune, Grenzposten, etc. sichtbar werden.

Auch in „Mexikos Todesstreifen“ und „Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko“ lassen sich durch diese Leseweise Materialisierungen der Machtverhältnisse sichtbar machen. In diesen beiden Filmen ist es vor allem der Ausbau der Grenzanlagen, der als materielle Folge sichtbar und spürbar für die Menschen wird.

5.3. Funktionen der Grenze

Die Darstellung von Landschaften hat im Film eine lange Tradition. Es gibt Konventionen wie Landschaft abgebildet wird und welche Funktionen sie einnehmen kann, die beeinflussen auch wie wir Landschaft wahrnehmen.. Bei diesem Kapitel habe ich mich an den Funktionen orientiert, die Pichler und Pollach entwerfen. Sie meinen, dass die Landschaft, vor allem im Dokumentarfilm, hauptsächlich dazu dient ein Argument zu unterstreichen oder um einen Lebensraum zu beschreiben. (vgl. Pichler und Pollach 2006: 15, 20-30) Die wichtigsten Funktionen, die eine Landschaft im Film einnehmen kann, sind die als Hintergrunds, als Gegnerin, als Symbol und als Zeugnis. (vgl. Pichler und Pollach 2006: 21–30)

5.3.1. Die Grenze als Gegnerin

Die Grenze fungiert in drei der analysierten Dokumentarfilme als Gegnerin, die überwunden werden muss um ihr Ziel erreichen zu können.

In „Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko“ sind der Grenzzaun und auch die Wüste Arizonas, die größte Gegnerin der MigrantInnen, die versuchen der Kontrolle der *US-Border Patrol* zu entgehen. Da der Grenzzaun ein unüberwindbares Hindernis ist, werden die MigrantInnen immer weiter in die Wüste getrieben um ihn zu umgehen. Die vorherrschenden Aufnahmen sind in diesem Film vor allem die Totale und das Panorama, die die Weite und Unwirtlichkeit der Wüste noch betonen. Auch für die SchmugglerInnen ist die Grenze die Gegnerin, die sie überwinden müssen. Gezeigt wird hier Filmmaterial von unterirdischen Tunneln, die gegraben werden, um die Kontrolle, den Zaun und die Wüste zu umgehen.

Die Grenze nimmt in „Mexikos Todesstreifen“ ebenfalls die Funktion der Gegnerin ein. Die Grenze wird in diesem Film, wie schon erwähnt, hauptsächlich in ihrer Ausprägung als Wüste gezeigt. Menschen kämpfen auf ihrem Weg nach Norden mit den Bedingungen, die in der Wüste herrschen. Der Kampf gegen das Verdursten, das Umgehen der Border Patrol, aber auch die Gefahr Opfer von Banditen zu werden sind Faktoren, die die Grenze zur Gegnerin machen. Dies ist der schwierigste Teil des Weges. Der Grenzzaun an sich ist kein großes Hindernis auf dem Weg nach Norden. Das Reporterteam nimmt diese Strapazen ebenfalls auf sich, wenn auch in einer „light“ Version, da sie sich schon nach einem Tag von ihrem Produktionsteam retten lassen können.

Beim Film „Al Norte“ werden viele Gefahren gezeigt, die die MigrantInnen bei ihrem Weg von Zentralamerika überstehen müssen, um sich ihren amerikanischen Traum zu erfüllen. Die Durchquerung der Wüste Arizonas ist dabei die letzte Etappe der Reise und zugleich auch die schwierigste. Von Altar aus geht es auch wie bei „Mexikos Todesstreifen“ auf einem dreitägigen Marsch durch die Wüste. Auch hier begleiten Stephanie Rauer und Rinaldo Pancera die MigrantInnen zumindest ein Stück des Weges. Die Faktoren, die die Grenze zur Gegnerin machen, sind aber wie oben schon genannt, nicht der Grenzzaun an sich, sondern vor allem die Bedingungen beim Marsch durch die Wüste.

Auch hier sind, wie wir oben schon festgestellt haben, die Einstellungen der Totalen und des Panoramas vorherrschend. Auch Kamerafahrten entlang des Grenzzaunes in den drei erwähnten Filmen betonen die Länge des Grenzzaunes.

In Ursula Biemanns „Performing the Border“ könnte man dem Grenzraum auch eine gegnerische Funktion zuweisen. Die Grenze ist hier aber keine Gegnerin auf dem Weg nach Norden, sondern als Gegnerin der Bevölkerung zu sehen. Die unwirtlichen Bedingungen, die Hitze in der Wüste und die fehlende Infrastruktur machen es unmöglich ein komfortables Leben zu führen. Auch für die, die an der Grenze ihre Heimat haben, haben mit diesen Umständen zu kämpfen. Die Bedingungen, die herrschen, machen es unmöglich sich z.B. auf Basis von Subsistenzlandwirtschaft zu ernähren, wie eine Interviewpartnerin von Biemann angibt.

5.3.2. Die Grenze als Zeugnis

Die Funktion der Grenze als Zeugnis beschreibt den Umstand, dass der Grenzraum nicht nur als Hintergrundbild zu sehen ist, sondern als Raum, in dem sich historische, kulturelle, ökonomische und politische Prozesse einschreiben. Die ästhetische Abbildung tritt dabei in den Hintergrund und es wird eine Auseinandersetzung mit den Praktiken, die sich in den Raum eingeschrieben haben, betont. (vgl. Pichler und Pollach 2006: 25–26)

Am deutlichsten tritt diese Funktion der Grenze in Ursula Biemanns „Performing the Border“ in Erscheinung. Schon der Titel spielt darauf an, dass die Grenze durch bestimmte Prozesse gemacht wird. Die Prozesse, die sich bei diesem Film in den Grenzraum einschreiben, sind Hauptthema des Filmes. Der Grenzzaun, die Maquiladora-Industrie, die *colonias*, aber auch die Sexarbeit und die Frauenmorde sind Ausprägungen der Prozesse, die sich im Grenzraum manifestieren. Biemann liest am Grenzraum die unterschiedlichen Ausprägungen der Machtverhältnisse ab und ergründet damit warum der Grenzraum so ist wie er ist. Dabei zeigt sie am umfangreichsten die möglichen Ausprägungen von politischen und ökonomischen Veränderungen auf. Der Grenzraum fungiert als Zeugnis für die Auswirkungen der neoliberalen Transformation und Deregulierung. Auch zeugen die Lebensbedingungen an der Grenze von einer tiefen Durchdringung des Alltagslebens von Ökonomisierung, Privatisierung und Sexualisierung. Bildlich abzulesen ist das am Gegensatz der *colonias* ohne Infrastruktur und den Bauten der Maquiladoras. Öffentliches Geld fließt hier in die Infrastruktur für internationale Konzerne, Wohnen wird in den privaten Bereich verschoben.

Im Film „Opfer der Globalisierung“ dient die Grenze ebenfalls als Zeugnis, wobei sich dieser Film inhaltlich auf die Maquiladora-Industrie beschränkt. Anhand der Entstehung der großen Fabrikhallen, die die Landschaft im Grenzgebiet prägen, wird wie bei Biemann Bezug auf die

wirtschaftliche und soziale Entwicklung genommen, die sich in der Landschaft im Grenzraum festschreibt. Die *colonias* und die Fabriken, die meist in der Totalen gezeigt werden, sind Zeugnis für die Entwicklung.

Als Zeugnis für die sich verändernden Grenzbeziehungen wird in den anderen drei Filmen der Ausbau der Grenzanlagen thematisiert. Mit diesem Ausbau geht auch eine verstärkte Militarisierung, die in diesen Filmen auch zur Sprache gebracht wird, einher.

In „Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko“ zieht Bachenheimer, als Beispiel für die Veränderungen, die sich in der Landschaft abzeichnen, vor allem die Militarisierung und den Bau des Grenzzaunes heran. Sie sind die nicht-diskursiven Praktiken, die mit der Umsetzung des NAFTA-Vertrages einher gehen und sich im Grenzraum einschreiben und ihn zum Zeugen der Veränderung machen.

Auch in „Mexikos Todesstreifen“ und „Al Norte“ ist der Grenzraum, der gezeigt wird, als Zeugnis menschlichen Handelns zu verstehen. Die Ausbauten der Grenzanlagen seit 1994 schlagen sich auch hier direkt in der Landschaft nieder. Diese drei Filme stellen die Militarisierung und den Bau des Grenzzaunes ins Zentrum. Diese Funktion als Zeugnis zeigt sich vor allem beim weiter oben angesprochen typischen Bild des Grenzzaunes, der sich quer durch das Bild und durch die Landschaft zieht. Der Grenzzaun fungiert als Zeugnis dafür, wie sich geopolitische und ökonomische Prozesse in die Landschaft einschreiben.

5.3.3. Die Grenze als Hintergrund

Als Hintergrund, der nicht weiter thematisiert wird und nur als Schauplatz der Argumentation dient, lässt sich der Grenzraum vor allem bei Interviews erkennen. Dies zeigt sich besonders bei dem Film „Opfer der Globalisierung“, der *colonias* als Hintergrund für Interviews benutzt. Der/die Interviewte ist in einer Nahaufnahme zu sehen, der Grenzraum und vor allem die gut erkennbaren und aussagekräftigen Bilder der *colonias* dienen als Landschaft im Hintergrund.

Auch im Film „Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko“ ist ähnliches festzustellen. Die Aufnahmen werden auch hier wie schon bekannt in der Nahaufnahme gemacht, die Landschaft fungiert als Hintergrund. Die Bilder, die Bachenheimer zeigt, sind dabei vor allem der Grenzzaun, der durch das Bild verläuft und damit einen Eindruck über die unfassbare Länge gibt. Besonders gut zeigt sich das beim Interview mit dem Grenzbeamten. Die Kamera, der Reporter und der Interviewte stehen auf einer Anhöhe, im Hintergrund ist der Grenzraum erkennbar. Diese Einstellung wurde so inszeniert, dass im Hintergrund die Grenze und der

Grenzraum zu sehen ist, während sie über die Situation an der Grenze sprechen. Die Grenze dient hier als Illustration des Gezeigten.

5.3.4. Die Grenze als Symbol

Der Grenzraum fungiert nur bei „Performing the Border“ als Symbol an dem Biemann ihre Theorien und Thesen abarbeitet. Das kommt besonders beim Thema der Serienmorde zur Geltung. Hier wird dieses Thema nur benutzt um eine Theorie darzustellen. Biemann sagt selbst, dass dies hauptsächlich dazu dienen sollte, eine Diskussion auszulösen. Diese symbolische Funktion der Grenze zeigt sich vor allem daran, dass die Bilder, mit denen die Grenze illustriert wird, weniger dazu dienen etwas Konkretes darzustellen, sondern viel mehr um eine gewisse Stimmung auszulösen oder ein theoretisches Argument zu untermalen. Beispiele dafür sind z.B. das Abfilmen von Fernsehbildern, Einblendungen von Grafiken, Schriften, mechanisch wirkende Wiederholungen und Fragmentierungen.

5.4. Thematische Aspekte

In diesem Kapitel gehe ich auf die Themen ein, die die Dokumentarfilme aufgreifen und behandeln. Dabei möchte ich auch aufzeigen in welche bestehenden Diskurse über die Grenze sie sich einschreiben.

5.4.1. Migration

In „Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko“ werden die beiden von Specht vorgestellten Argumentation über MigrantInnen angesprochen. Migration wird einerseits als Gefahr dargestellt, andererseits wird auch die Gefährdung der MigrantInnen gezeigt.

Die (illegale) Migration und Drogenhandel werden als erstes Thema angesprochen. Auf der filmsprachlichen Ebene wird kaum zwischen legaler und illegaler Migration unterschieden. Die Verbindung zwischen Drogenschmuggel und Migration wird dabei nicht erklärt, sondern als gegeben dargestellt. Der Schnitt direkt vom Thema der Migration hin zu den Paketen der

Drogenschmuggler verbindet diese beiden Themen. Die MigrantInnen werden als kriminell und Gefahr für die USA repräsentiert, auf die die USA mit der Kontrolle und Militarisierung der Grenze antworten. Der Fokus auf diese Themen lässt sich aus der Entstehungszeit erklären. Im Jahr 2009 war durch den Krieg gegen die Drogenkartelle die internationale Aufmerksamkeit auf dieses Thema gelegt.

Aber auch die Gefahr, der MigrantInnen auf dem Weg nach Norden ausgesetzt sind wird in „Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko“ behandelt. Durch die Thematisierung der Todesfälle in der Wüste von Arizona wird auch auf diese Darstellung der MigrantInnen eingegangen.

In „Al Norte“ ist das Hauptthema ebenfalls die undokumentierte Migration in die USA. Dabei zeigen Rauer und Pancera ebenfalls vor allem die Gefahren, die auf die MigrantInnen auf ihrer Reise warten. Das beginnt mit der Beschreibung des Zuges, mit dem MigrantInnen aus Zentralamerika Mexiko durchqueren. Oftmals fallen diese vom Zug oder werden gestoßen. Der Film zeigt uns diejenigen, die diese Unfälle überlebt haben. Auch die anderen Gefahrensituationen wie Überfälle, Vergewaltigungen und die Möglichkeit in der Wüste zu verdursten werden gezeigt. Dieser Film zeigt uns aber auch noch die andere Seite der Migration. MigrantInnen als Gefahr werden aber nur verhältnismäßig kurz erwähnt, und zwar auf der US-Seite der Grenze. Der Grenzbeamte spricht darüber, dass die Gefahr von illegalen MigrantInnen ausgeht, weil man nicht genau feststellen kann, wer in die USA einwandert. Laut ihm sind 10% aller MigrantInnen wegen Delikten in den USA registriert. Auch die Minutemen betonen die Gefahr, die von den MigrantInnen ausgeht. Sie beschreiben sie als Verbrecher und Terroristen, die das Land stehlen wollen. Um dieser Gefahr entgegen zu wirken bewachen sie die Grenze. Dass Rauer und Pancera sich ebenfalls auf diese Thematik konzentrieren kann wie auch bei „Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko“ durch die Entstehungszeit erklärt werden.

In „Mexikos Todesstreifen“ ist die illegale Migration von Mexiko in die USA ebenfalls das vorherrschende Thema. Die Thematik nimmt seit 2006 eine wichtige Stellung im internationalen Diskurs über die Grenze ein und erklärt auch hier die Themenwahl. In der Repräsentation des Themas finden wir einige gemeinsame Eigenschaften, zu dem was im vorigen Kapitel erläutert wurde. MigrantInnen werden in dem Film als gefährdet repräsentiert. Sie sind der Gefahr ausgesetzt in der Wüste zu verdursten. Dieser Gefahr setzen sich die beiden Filmemacher sogar selbst aus, um unmittelbar darüber berichten zu können. Aber die Bedingungen in der Wüste sind nicht die einzige Gefahr für die MigrantInnen. Sie laufen auch Gefahr von ihren *coyotes* ausgebeutet und betrogen zu werden oder auch Banditen in der Wüste zum Opfer zu fallen. Auch die Macht der Mafia, die die Stadt Altar zu kontrollieren

scheint, bringt die MigrantInnen in Gefahr. Dagegen wirkt das Risiko von der Grenzpolizei geschnappt zu werden, als ein weniger bedrohlicher Aspekt der Migration.

In „Performing the Border“ lernen wir einen anderen Aspekt der Grenze kennen. Biemann beschäftigt sich vorrangig mit der Migration an die Grenze und nicht über die Grenze in die USA. Das hängt damit zusammen, dass ihr Hauptthema die Maquiladora-Industrie ist, die einen großen Zuzug an die Grenze mit der Schaffung von Arbeitsplätzen ausgelöst hat. Sie hebt explizit die Feminisierung der Migration hervor, indem sie nur über Frauen, die an die Grenze ziehen, und deren Motive spricht. Allgemein wird in dem Film die Migration und Erwerbsarbeit von Frauen als etwas Ermächtigendes, Selbstbestimmtes dargestellt. Dies stellt sich dem verbreiteten Bild der Migration als etwas Männlichem, bzw. der migrierenden Frauen als nur passive MigrantInnen, die mit einer männlichen Bezugsperson mitgehen, entgegen.

5.4.2. Maquiladora

Der Film „Opfer der Globalisierung“ ist thematisch auf die Maquiladora-Industrie fokussiert, die in den 90er Jahren große internationale Aufmerksamkeit von medialer aber auch wissenschaftlicher Seite erfahren hat. Dabei zeigt er vor allem die Ausbeutung, mit der die Arbeiterinnen in den Maquiladoras zu kämpfen haben. Dabei thematisiert er die schlechten Arbeitsbedingungen und den geringen Löhnen, aber auch die sexuelle Diskriminierung der Arbeiterinnen. Die Maquiladora-Industrie, die uns Gabriel vorstellt, ist aber nicht nur auf den Grenzraum beschränkt. Er thematisiert die Situation in ganz Zentralamerika. Aber auch die, die von der Ausbeutung profitieren werden gezeigt. Weiters ist die gewerkschaftliche Organisation der Maquiladora-ArbeiterInnen ein Thema, das behandelt wird. Das bewirkt, dass die Maquiladora-ArbeiterInnen nicht nur als Opfer der Globalisierung, wie es der Titel anspricht, dargestellt werden, sondern auch noch eine andere Facette sichtbar wird.

Bei „Performing the Border“ ist die Maquiladora-Industrie ebenfalls das Hauptthema. Auch Biemann konzentriert sich dabei einerseits auf die Arbeitsbedingungen, andererseits auch darauf, welche Rolle Geschlecht und der weibliche Körper im Produktionsprozess spielt. Ein wichtiges Argument ist bei ihr, dass der Produktionsprozess sehr stark die Bilder von Weiblichkeit beeinflusst. Fragmentierung und Austauschbarkeit sind hier die zentralen Charakteristika der Maquiladora-Arbeiterin. Ausgehend davon zeigt sie auch die Verbindungen und Gleichzeitigkeiten an der Grenze, die es zwischen den unterschiedlichen Themen gibt. Biemann zeigt nicht nur die Ausbeutung, die in den Maquiladoras stattfindet,

sondern auch, wie die Erwerbsarbeit von Frauen das Alltagsleben an der Grenze verändert hat. Beispielhaft für die Transformationen, die dadurch in Gang gesetzt wurden, stellt sie die Veränderungen in der Vergnügungskultur dar, die sich an die Wünsche und Bedürfnisse eines weiblichen Publikums angepasst haben.

5.4.3. Gewalt und Herstellung von Sicherheit

Der Film „Opfer der Globalisierung“ behandelt neben dem Hauptthema Maquiladora-Industrie auch noch die Frauenmordserie in Ciudad Juárez. Diese wird allerdings nur kurz angesprochen. Die Verbindung zwischen der Maquiladora-industrie und der Mordserie wird über den Kommentar hergestellt. Der kausale Zusammenhang wird nicht erläutert. Die Verbindung wird als gegeben dargestellt, die keine weiteren Erklärungen über Ursachen etc. braucht. Ein Grund dafür könnte sein, dass das Thema der Frauenmordserie zur Zeit der Dreharbeiten erst langsam in der internationalen Wahrnehmung aufgetaucht ist. In den 1990er Jahren waren Fragestellungen zur Globalisierung ein wichtiges Thema in den Medien. Das bedeutet, dass im Kontext des Grenzraumes vor allem die Maquiladora-Problematik in den Blickpunkt genommen wird und die Mordserie an Frauen langsam internationale Aufmerksamkeit erregt.

Auch Biemann greift in „Performing the Border“ das Thema der Frauenmordserie auf. Sie hat dabei aber einen theoretischen und fast schon abstrakten Zugang. Sie verbindet den wissenschaftlichen Text von Marc Selzer über den Zusammenhang der industriellen Produktionsweise, der Großstadt und Serienmorden mit der Situation an der Grenze. Dabei möchte sie auch einen Blick darauf werfen, wie mit den getöteten Frauen diskursiv und institutionell umgegangen wird. Sie möchte dies auf einer kognitiven und nicht emotionalen Ebene tun um möglichst Diskussionen zu dem Thema auszulösen. Das Thema der Gewalt an Frauen in der Gesellschaft und der spezifischen gewaltvollen Situation an der Grenze greift sie nicht auf. Zu der Zeit, zu der Biemann an der Grenze gedreht hat, war die Problematik schon international bekannt und es widmeten sich viele FilmemacherInnen wie auch WissenschaftlerInnen diesem Thema. Biemann wollte zu dieser Diskussion eine andere Perspektive beitragen, die nicht auf die emotionale Ebene fokussiert ist.

Die Herstellung von Sicherheit in Verbindung mit der Militarisierung ist bei den anderen drei Dokumentarfilmen Thema. Diese Verschiebung der Thematik von den Frauenmorden auf eine allgemeine Gewaltsituation bzw. auf die Militarisierung der Grenze lässt sich durch den Zeitpunkt des Dreh erklären. Die anderen drei Filme wurden zwischen 2007 und 2010

gedreht, in einer Zeit, in der die allgemeine Gewalt die geschlechtsspezifische Ausprägung der Frauenmordserie überdeckte.

In „Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko“ wird die Herstellung der Sicherheit durch die Überwachung, Kontrolle und Militarisierung auf US-amerikanischer Seite dargestellt. Man sieht Kameras, die den Grenzzaun überwachen. Bachenheimer spricht mit der Border Patrol. Vor allem die hoch technologisierte großflächige Videoüberwachung ist Thema.

In „Mexikos Todesstreifen“ ist ebenfalls die Militarisierung der Grenze auf US-Seite Thema, wenn auch nicht vorherrschendes. Bei der Fahrt nach Süden, sind immer mal wieder Grenzbeamte mit Uniform und Waffe im Bild. Allerdings werden die Grenzbeamten nicht speziell hervorgehoben, sondern nur im Hintergrund bzw. im Vorbeifahren gezeigt. Das Thema der Gewalt wird auch über die Drogenkartelle angesprochen. Sie haben in Altar die Kontrolle über die coyotes und setzen die auch mit Waffengewalt durch.

Die Militarisierung der Grenze auf der US-Seite wird in „Al Norte“ vor allem durch die Fahrt mit dem Grenzbeamten und den Besuch bei den Minutemen visualisiert. In „Al Norte“ zeigt sich am deutlichsten die Problematik der Versicherheitlichung. Migration und Einwanderung ist hier Aufgabe des Militärs. Die Interviews zeigen ganz deutlich die militärische Logik, die sich ganz auf den Schutz der Nation konzentriert. Auch die Minutemen ähneln in ihrer Darstellung sehr stark dem Militär, sie tragen Waffen und die Flagge der USA ist ein wichtiges Symbol. Auch sie setzen es sich zum Ziel die USA vor der illegalen Einwanderung, die mit Gefahr assoziiert wird, zu beschützen. Die männliche Symbolik des Schutzes zeigt sich also nur auf der US-Seite.

5.4.4. Nation

Die Filme „Performing the Border“ und „Opfer der Globalisierung“ beschäftigen sich ausschließlich mit der mexikanischen Seite des Grenzraumes. Die USA werden zwar erwähnt, da sie eine wichtige Rolle spielen, gedreht wird aber nur auf der mexikanischen Seite.

In „Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko“ wird, wie der Titel schon sagt, auf beiden Seiten der Grenze gedreht. Die schwierige Beziehung der beiden Nachbar-Nationen ist ein wichtiges Thema. Bachenheimer gibt Einblicke sowohl auf der mexikanischen als auch auf der US-amerikanischen Seite. Auf beiden Seiten wird die Situation im Grenzraum als

problematisch gesehen. Mit dem Titel des Filmes positioniert er sich zwischen USA und Mexiko auf neutralem Boden.

In „Mexikos Todesstreifen“ startet die Reise in den USA. Das ist der einzige Film, in dem der Grenzübertritt von Nord nach Süd, wenn auch nur kurz, thematisiert wird. In den USA werden auch Experten, wie z.B. Pathologen, zum Thema Marsch durch die Wüste interviewt. Die in Mexiko interviewten Personen sind die direkt involvierten, haben aber keinen Expertenstatus. Auch das deutet auf das Machtgefälle zwischen den beiden Nationen hin. Der Großteil des Filmes spielt in Mexiko. Nach dem Überqueren der Grenze in der Wüste Arizonas ist das, was sie zeigen wollten erledigt. Die USA sind nur Ausgangs- und Endpunkt der Reise. Einige Male, in verschiedenen Kontexten, ist auch die Virgen de Guadalupe im Bild. Sie ist das nationale Symbol Mexikos und wird in ihrer Schutzfunktion über die MigrantInnen vorgestellt. Einerseits sieht man sie als großes Gemälde auf einem Felsvorsprung, an dem MigrantInnen auf dem Weg nach Norden vorbeikommen. Andererseits wird sie auch in der Kirche von Altar verehrt, damit sie ihre schützende Hand über die MigrantInnen legt. Dass sie als nationales Symbol einen großen Stellenwert einnimmt, wird nicht direkt thematisiert. Allerdings zeigt die Verbindung mit Schutz für MexikanerInnen diese Funktion an.

Der Film „Al Norte“ zeigt nicht nur die Reise der ZentralamerikanerInnen durch Mexiko, sondern geht mit ihnen auch den Weg in den USA weiter. Dabei stellen uns Rauer und Pancera das Leben von MigrantInnen in den USA vor. Im Laufe des Filmes überbringen sie auch Videobotschaften von den ausgewanderten MigrantInnen nach Hause zu deren Familien und schaffen somit einen transnationalen Raum, der über die Landesgrenze hinweg durch Bilder ermöglicht, Verbindung aufzunehmen.

5.5. Raum und Geschlecht

5.5.1. Verortung

Das Fernsehen braucht eine Verortung in bestimmten Formen, da es selbst ein ortloses Medium ist. Um diese Verortung durchzuführen und Orte zu produzieren haben sich bestimmte Konventionen entwickelt. (vgl. Nohr 2009: 573)

Die Art und Weise, wie in den untersuchten Filmen, Verortung passiert, lässt sich grob in zwei Kategorien einteilen. Auf der einen Seite wird auf der filmsprachlichen Ebene, durch den Kommentar, die Übersetzung, also die Stimme aus dem Off verortet. Auf der anderen Seite gibt es auch die Visuelle Ebene, auf der Verortung durch Landkarten, Einblendungen oder das Zeigen von Ortsschildern passiert.

Die Verortung in „Opfer der Globalisierung“ funktioniert ausschließlich über die sprachliche Ebene. Nur durch den Kommentar wissen wir, in welchem Land wir uns befinden. Auch Ortswechsel werden nur auf der filmsprachlichen Ebene markiert. Durch die nicht so klare Trennung der verschiedenen Filmorte entsteht der Eindruck, dass die Situationen für ganz Zentralamerika gleich sind, da neben den Ländern meist keine genaue Ortsangabe gegeben wird.

In „Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko“ wird die erste Verortung durch eine Einblendung durchgeführt. Danach werden Ort und Ortswechsel durch den Sprecher angekündigt und markiert. Überleitungen werden durch den Kommentar erläutert. Der Sprecher gibt uns immer genau bekannt, wo wir uns im Film gerade befinden und dass die gefilmten Orte konkrete Beispiele sind. Der Sprecher bzw. der Autor ist die Instanz, die die Verortung durchführt.

Die Verortung im Film „Mexikos Todesstreifen“ erfolgt über verschiedene Möglichkeiten. Anfangs wird über Ortsschilder und auch Gebäude wie z.B. dem Grenzposten angezeigt, wo sich die beiden befinden. Auch eingeblendete Landkarten spielen eine Rolle. Sie zeigen die Position von Altar in Bezug zur Grenze an. Auch beim Thema der Toten in der Wüste wird eine Landkarte verwendet, um Verortung durchzuführen und sichtbar zu machen. Während sie durch die Wüste marschieren, bekommen wir nur mündliche Angaben wie „wir befinden uns 20 km von der Grenze entfernt“. Solche Ortsangaben machen eine genaue Verortung schwierig. Andererseits repräsentiert es auch die Situation in der Wüste, in der viele sich verlaufen da eine Orientierung im Raum durch die Weite der Wüste und der immer gleichen Landschaft schwierig ist.

Die Verortung in „Performing the Border“ passiert vor allem durch Einblendungen und Landkarten. Biemann zeigt uns ganz am Anfang des Filmes die gesamte Grenze auf einer Landkarte und widmet sich dann ganz konkret der Situation in Ciudad Juárez. Damit zeigt sie uns einen konkreten Ort im Grenzraum. Immer wieder werden allerdings Karten mit der gesamten Grenze eingeblendet und somit der Blick darauf gelenkt, dass es viele verschiedene Orte im Grenzraum gibt, die jeweils andere Bedingungen zum Grenzübertritt

bieten. Am Anfang des Filmes positioniert sich Biemann mit der Einblendung „El Paso - Ciudad Juárez“ auf beiden Seiten der Grenze.

In „Al Norte“ passiert Verortung nur auf der visuellen Ebene. Die Orte, in denen gefilmt wird, werden als Titel eingeblendet. Die Reise eines Migranten, den die beiden begleiten, wird mithilfe einer Landkarte symbolisiert. Bei der Verortung fällt auf, dass die Orte meist durch einen *establishing shot* eingeführt werden.

5.5.2. Zusammenhang zwischen Raum und Geschlecht

In diesem Kapitel möchte ich aufzeigen, wie in den untersuchten Filmen Raum und Geschlecht in Verbindung zueinander konstruiert und repräsentiert wird. Dabei werden Gemeinsamkeiten und Unterschiede aufgezeigt.

Frauen sind in „Opfer der Globalisierung“ sehr präsent. Sie sprechen in Interviews zu uns. Ihre Aussagen meist nur dazu, Sachverhalte, die im Kommentar behandelt wurden zu belegen. Die Interviews sind im Originalton kaum zu hören, da der Sprecher die Interviews übersetzt und diese Übersetzung im Voice-Over über die Interviews gelegt wird. Dadurch erhalten wir die Informationen erst recht wieder von der Stimme des Autors, der die Inhalte der Frauen wiedergibt und autorisiert.

Die Verbindung zwischen Raum und Geschlecht ist sehr evident. Die Maquiladora-Industrie wird diskursiv feminisiert. Auch die Auswahl der Interviewpartnerinnen zeigt das. Auch wenn in den Filmaufnahmen in den Maquiladoras neben einer Mehrheit an Frauen auch Männer sichtbar sind, nimmt man diese nicht wirklich wahr, da auf der sprachlichen Ebene die Feminisierung dieses Bereiches vorangetrieben wird. Die Maquiladora-Industrie wird über ganz Zentralamerika hinweg als feminisiert dargestellt, was gleichzeitig auch eine Homogenisierung bedeutet. Die Arbeiterinnen verschwinden in einer Masse, die ein gemeinsames Merkmal haben: ihren Arbeitsplatz.

Generell werden Frauen in „Opfer der Globalisierung“ als handelnde Akteurinnen gezeigt. Dies passiert vor allem gegen Ende des Filmes, wenn auf den Kampf der Gewerkschaften eingegangen wird. Frauen und Männer sprechen hier gleichermaßen in der Öffentlichkeit und fordern ihre Rechte ein. Auch bei der Demonstration gegen die Frauenmordserie sprechen Frauen in der Öffentlichkeit. Leider ist man alleine schon durch den Titel des Filmes „Opfer der Globalisierung“ auf eine andere Wahrnehmung eingestellt. Der

Opferstatus, den Frauen immer wieder zugeschrieben bekommen wird hier im Titel der gesamten Dokumentation vorangestellt.

Im Film „Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko“ kommen Frauen nicht als Akteurinnen vor. Beim Thema Migration werden nur Männer interviewt. Es wird nicht einmal über Frauen gesprochen, geschweige denn, dass sie selbst sprechen. Dies bewirkt eine diskursive Unsichtbarmachung von Frauen. Ebenso wird auch in Bezug auf den Drogenhandel nicht von oder über Frauen gesprochen. Somit zeigen sich in diesem Film die weiter vorgestellten Bilder von Männlichkeit sehr deutlich. Migranten, Grenzbeamte, Drogenschmuggler, alle werden als männlich repräsentiert. Das führt dazu, dass der Grenzraum in der Reportage von Bachenheimer als männlicher Raum repräsentiert wird. Grenzzaun und Grenzraum erscheint dadurch als männlicher und öffentlicher Bereich. Zu diesem Bild trägt auch die Militarisierung, die durch Grenzbeamten und die Überwachung gezeigt wird, bei. Nur bei der Initiative „No more deaths“ sind Frauen kurz im Bild, aber sie werden diskursiv nicht erwähnt. Der Grenzraum in diesem Film ist also ein klar männlich konstruierter Raum.

In „Mexikos Todesstreifen“ zeigt sich ein ähnliches Bild. Frauen kommen hier nicht vor. Sie sprechen nicht aktiv vor der Kamera. Wenn über Frauen gesprochen wird, dann vor allem in Zusammenhang als Opfer der Migration, als Opfer der Banditen, als Opfer von Vergewaltigungen. Dadurch, dass Frauen nicht sichtbar sind, wird die Migration als männliches Phänomen repräsentiert. Sogar in Bereichen, in denen normalerweise ausschließlich Frauen arbeiten, bzw. der als weiblich definiert ist, wie z.B. Hausarbeit oder Pflege wird in diesem Film ein Mann interviewt. Der Einstieg in diese Thematik erfolgt durch die Geschichte von Gerardo, der Putzhilfe von Christof Putzel, der ebenfalls ohne Papiere in den USA lebt. Migration ist hier ein ausschließlich männliches Phänomen. Die Feminisierung der Migration wird nicht gezeigt und damit unsichtbar gemacht. Grundsätzlich sprechen nur Männer über ihre Migrationserfahrungen. Diese Unsichtbarkeit von Frauen hat auch eine Auswirkung auf die Vergeschlechtlichung von Räumen. Der gesamte Grenzraum wird hier als männlich dargestellt. Vor allem in der Stadt Altar ist das besonders augenscheinlich. Altar wird in diesem Film beherrscht von drei Gruppen bzw. Themen dargestellt, einerseits gibt es die Kirche, andererseits die Mafia, und dann noch die Migranten. Die Kirche an sich ist durch den Ausschluss von Frauen aus Kirchenämtern durch männlich dominierte Strukturen geprägt. Sie und vor allem der Priester Prisiliano haben einen großen Stellenwert in Altar. Auch die Mafia, die inhärent eine männliche Organisation ist, wie wir weiter oben schon

festgestellt haben, kontrolliert den öffentlichen Raum. Dass ebenfalls nur Migranten gezeigt werden und niemals Migrantinnen, macht Altar weiter zu einem maskulinisierten Raum. Da Altar eine solche symbolische Wirkmacht beim Thema Migration und Grenzraum hat, bewirkt dies auch, dass der ganze Grenzraum als männlich wahrgenommen wird.

Das einzig weibliche Symbol ist die Virgen de Guadalupe. Sie ist das Symbol der Nation, des Schutzes und aller weiblichen Tugenden. Dass diese Idealform von Frau die einzige ist, die sichtbar gemacht wird, bedeutet, dass die Machtstrukturen, die Frauen eine eigene Handlungsmacht absprechen, reproduziert werden. Dass die Virgen die Guadalupe auch als Symbol auch zur Unterdrückung von Frauen dient, ist schon ausgiebig analysiert worden.

In „Performing the Border“ zeigt sich schon alleine durch den theoretischen Hintergrund von Biemann ein ganz anderes Bild. Biemann interviewt nur Frauen. Sie sprechen nicht als Opfer oder Zeuginnen, sondern vor allem als Expertinnen. Der Grund, warum Biemann nur Frauen interviewt hat, ist folgender:

One reason is that I ended up meeting a lot more women. The workers in maquiladoras are, to a great extent, women, and women also staff the NGOs that deal with women's issues. From what I could see in Ciudad Juárez, guys just hang out being jobless. I don't think they are important players in the global scenario. It is young girls who are the important actors. Why should I interview the bus drivers? (Driver 2013: 322)

Wie Biemann auch in diesem Interview anspricht, ist der Grenzraum, den sie untersucht hat, ein durch und durch feminisierter Raum, der durch die Veränderungen in den Geschlechterbeziehungen durch die Arbeit von Frauen in den Maquiladoras, so entstanden ist. Die Präsenz von Frauen reicht von der Arbeit in den Fabriken, über NGOs bis hin in die Vergnügungsindustrie. Die Art und Weise wie Biemann ihre Interviewpartnerinnen als Expertinnen sprechen lässt, drückt eine große Handlungsmacht der Frauen aus. Sie sind aktive Akteurinnen, die das Leben an der Grenze in großem Maße bestimmen. Diese Darstellung bei Biemann hebt ganz deutlich die Feminisierung des Grenzraumes, vor allem dort wo die Maquiladora-Industrie vorherrschend ist, hervor. Auch beim Thema der Migration legt Biemann den Fokus auf die Feminisierung der Migration. So werden nicht nur Migrantinnen vorgestellt, sondern „Performing the Border“ ist auch der einzige der untersuchten Filme, der über eine weibliche Schmugglerin spricht, die spezielle schwangere Frauen in die USA gebracht hat. Auch bei der Darstellung über die Vergnügungsindustrie werden nur Frauen gezeigt und damit auch Bars, Clubs und der öffentliche Raum feminisiert. Das Thema Sexarbeit wird von ihr auch abseits von moralischen Argumenten behandelt. Juana Azua, die über ihre Erfahrung als Sexarbeiterin spricht, zeigt auch die wirtschaftlichen

Faktoren, die zu einer Entscheidung für die Sexarbeit, beitragen. Sie spricht allerdings nicht als Opfer, sondern als Akteurin, die diese Entscheidung selbstbestimmt getroffen hat.

Zusammengefasst lässt sich sagen, dass es Biemann schafft, den Grenzraum auch als einen feminisierten Raum und Frauen als Akteurinnen, die Entscheidung selbstständig treffen und somit auch den Grenzraum verändern, darzustellen.

Auch in „Al Norte“ werden Frauen interviewt und sprechen für sich selbst. Dabei treten sie als Migrantinnen auf, aber auch als Opfer der Gefahren, die die Migration mit sich bringt. Gleichzeitig sind sie aber aktive Akteurinnen, die sich selbst und unabhängig von Männern für die Migration entschieden haben.

Im größten Teil des Filmes übernehmen sie aber noch eine andere Rolle. Sie treten als Ehefrauen mit Kindern in Erscheinung, die zuhause zurückbleiben und warten, während der Mann weggeht um Geld für die Familie in den USA zu verdienen. *Home*, also das Heim und die Heimat, sind in Mexiko, wo die Familie wartet. Zu sehen sind vor allem sehr ländliche Häuser und Umgebungen. Diese Räume sind durch und durch feminisiert. Der Haushalt, die Subsistenzlandwirtschaft, die Kinderpflege sind private Bereiche die hier in Verbindung mit der in Mexiko zurückgebliebenen Frau gezeigt und dadurch als weiblich markiert werden. Die USA bedeuten Erwerbsarbeit im öffentlichen Bereich und sind damit klar männlich markiert. Diese Maskulinisierung der USA wird auch durch die Rhetorik und Symbolik (wie Flaggen und Waffen) der Minutemen und des Militärs unterstrichen. Auch in der Schutzfunktion gegenüber der Nation, die diese beiden Gruppen für sich beanspruchen, zeigt sich die männliche Markierung. Rauer und Pancera zeigen in ihrem Film also ganz klar vergeschlechtlichte Räume, die sich im Gegensatz zueinander definieren. Mexiko wird dabei als feminisiert, als privater Bereich und zuständig für die Reproduktion und auch ethnisch markiert repräsentiert, während die USA als Ort der Erwerbsarbeit und der Produktion, untermalt mit militärischer Symbolik, die inhärent weiß ist, maskulinisiert wird.

6. Schlussfolgerungen

In dieser Arbeit wurde gezeigt, wie durch medial vermittelte Bilder unsere Vorstellungen vom Grenzraum beeinflusst werden. Dokumentarfilme nehmen dabei eine besondere Stellung ein, da sie sich, wie gezeigt wurde, durch das Verhältnis zur Wirklichkeit grundlegend vom Spielfilm unterscheiden. Damit einher geht eine andere Erwartungshaltung bei den RezipientInnen der Filme.

Die visuelle Darstellung von Orten spielt eine große Rolle in der Bildung von imaginären Geographien. Filme vermitteln uns Bilder von der Welt, die wir durch eigene Erfahrungen nicht wahrnehmen können. Durch diese Bilder schaffen wir uns Vorstellungen und imaginäre Geographien, denen Machtverhältnisse eingeschrieben sind. Diese Machtverhältnisse zeigen sich aber nicht nur in der Produktion von Raum, sondern ebenso in der Produktion von Geschlecht. Räume werden durch geschlechtsspezifische Handlungen, die in Machtverhältnisse eingebettet sind, produziert und reproduziert.

Der Grenzraum USA-Mexiko eignet sich für eine Untersuchung der Konstruktion von Raum und Geschlecht besonders gut, da durch die politischen und ökonomischen Prozesse dort Raum und auch die Geschlechterverhältnissen in relativ kurzer Zeit sich sehr stark verändert haben. Der Zusammenhang zwischen Raum und Geschlecht zeigt sich hier vor allem in den Themen der Migration, der Maquiladora-Industrie, der Gewalt und Herstellung von Sicherheit aber auch im Verhältnis zwischen Geschlecht und Nation.

In der Analyse habe ich die Frage behandelt, wie und durch welche Bilder der Grenzraum repräsentiert wird. Dabei geht es mir nicht darum zu zeigen, ob das, was gezeigt wird, der Wirklichkeit entspricht, sondern welche Icons und Symbole erzeugt und reproduziert werden, wenn über den Grenzraum gesprochen wird.

Die Bilder, die vom Grenzraum in den Dokumentarfilmen vermittelt werden, sind die Marginalisierung, die Abgrenzungslinie, die Grenze als Materialisierung von Machtverhältnissen und die Grenze als Metapher.

In allen Filmen wird die Grenze und der Grenzraum in irgendeiner Weise als peripher und marginal dargestellt. Bilder, die diese Marginalisierung vermitteln, sind vor allem die Wüste, weitflächiges Gelände ohne reguläre Bebauung, die staubigen Straßen in den *Colonias*. In der Wüste ist vor allem Sand und weite Fläche zu sehen. Aber auch Kakteen, die in der

aufgehenden und untergehenden Sonne lange Schatten werfen sind Icons, die Assoziationen mit dem Western-Genre hervorrufen.

Dieses Bild der Marginalisierung wird durch lange Einstellungen in der Totalen oder im Panorama betont und in den meisten untersuchten Filmen auch auf der filmsprachlichen Ebene hervorgehoben.

Die Stadt Altar, die in zwei der untersuchten Filmen vorkommt, ist ebenfalls durch ganz spezifische Bilder gekennzeichnet. Dazu gehören die Kleinbusse, die Verkaufsstände und vor allem die Kirche und ihre Kuppel.

Die Grenze als Abgrenzung wird vor allem durch den Grenzzaun und einer Linie auf der Landkarte visualisiert. Diese beiden Bilder drücken sehr stark das Konzept der Grenze als Abgrenzung aus. Diese Wahrnehmung wird noch durch bestimmte Einstellungen verstärkt. Der Grenzzaun wird aus einer leichten Froschperspektive gezeigt und beginnt links im Bild sehr groß und zieht sich dann nach rechts oben, immer kleiner werdend. Dadurch wird optisch die Länge des Grenzzaunes hervorgehoben. Meist sind beide Seiten der Grenze zu sehen und der Grenzzaun durchschneidet die Landschaft. Visualisiert wird die Abgrenzung aber auch den untersuchten Filmen als Linie auf einer Landkarte, und symbolisiert damit formal das Ende einer Nation und den Beginn einer anderen.

Obwohl die Darstellung der Grenze als Metapher seit Beginn der *border studies* diskursiv von Bedeutung ist, greift außer Ursula Biemann niemand diese Darstellungsmöglichkeit auf. Das lässt sich darauf zurückführen, dass Biemann einen sehr hohen theoretischen Anspruch an ihren Film gestellt hat. Der Film ist fast schon überfrachtet mit Bedeutungen. Durch mehrmaliges Sehen entfalten sich immer wieder neue Ebenen. Ein so komplexer Film mit einem künstlerischen Anspruch ermöglicht es, sich der Grenze als Metapher in dieser Darstellung zu nähern. Fernsehformate, die z.B. in zwölf Minuten Sendezeit als Teil eines Nachrichtenmagazins ausgestrahlt werden, können schon alleine wegen der zeitlichen und inhaltlichen Begrenzung nicht so tief auf die unterschiedlichen Konzepte der Grenze eingehen.

Biemann weist aber auch darauf hin, dass die Grenze nicht nur als Repräsentation gesehen werden darf, sondern, dass neben der diskursiven Qualität der Grenze auch die materiellen Konsequenzen, die sich aus den Machtverhältnissen ergeben, für das Leben im Grenzraum eine wichtige Rolle spielen. Als Beispiel für diese Materialisierungen werden einerseits die Maquiladora-Industrie, andererseits der Ausbau der Grenzanlagen und des Grenzzaunes mit einer zunehmenden Militarisierung in den untersuchten Filmen angeführt.

Die Grenze nimmt in den Filmen auch unterschiedliche Funktionen ein. In allen Filmen fungiert sie als Gegnerin, die durch die unwirtlichen Bedingungen in der Wüste die Leben der Menschen negativ beeinflusst. Meist tritt diese Funktion im Zusammenhang mit dem Grenzübertritt auf. Eine weitere wichtige Funktion ist aber auch die der Zeugin von wirtschaftlichen und politischen Prozessen. Diese Veränderungen schreiben sich in Form des Grenzzaunes oder der Fabrikhallen der Maquiladora-Industrie in die Landschaft des Grenzraumes ein.

Außerdem fungiert die Grenze auch noch als Hintergrund und als Symbol. In ihrer Funktion als Hintergrund tritt sie vor allem bei Interviews auf, die so inszeniert werden, dass hinter dem/der Interviewten eine bestimmte Landschaft sichtbar ist, die das gesamte unterstreichen soll.

Obwohl die Funktion der Grenze als Symbol eine lange Tradition in den *border studies* hat, verwendet nur Biemann sie auf diese Art und Weise. Der Grund dafür mag darin liegen, dass die symbolische Funktion der Grenze mit konkreten Bildern des Grenzraumes schwer ausgedrückt werden kann und dazu andere Stilmittel notwendig sind. Biemann verfolgt mit ihrem Film vor allem einen künstlerischen Anspruch und kann sich so von den Konventionen, die von Filmen für Nachrichtensendungen o. Ä. erwarten werden, lösen.

Die Themen, die in Zusammenhang mit der Grenze behandelt werden, sind Migration, die Maquiladora-Industrie, die Gewalt im Grenzraum und die Herstellung von Sicherheit sowie die Beziehung der beiden Nationen zueinander. Welches Thema aufgegriffen wird und wie es behandelt wird, hängt vor allem mit dem Zeitpunkt der Entstehung des Filmes zusammen und den Themen, die zu dieser Zeit diskutiert wurden. So steht bei den beiden Filmen (*Opfer der Globalisierung* und *Performing the Border*), die in den 90er Jahren gedreht wurden, die Maquiladora-Industrie im Mittelpunkt und auch die Frauenmordserie wird angesprochen. Die anderen drei Filme, die zwischen 2007 und 2010 gedreht wurden, befassen sich mit dem Thema der Migration und auch mit der gewaltvollen Situation an der Grenze, die mit einer zunehmenden Militarisierung einhergeht.

Die Verortung des Gefilmten passiert in den analysierten Dokumentarfilmen auf zwei Arten. Auf der einen Seite wird auf der filmsprachlichen Ebene durch die SprecherInnen oder die Interviewten der Ort oder Ortswechsel angezeigt. Die andere Möglichkeit ist eine Markierung

auf der filmbildlichen Ebene, wie z.B. durch Landkarten, Ortsschilder oder spezifische Gebäude wie Grenzposten, die einen Ort definieren.

Die Art, wie Räume in den unterschiedlichen Filmen feminisiert oder maskulinisiert werden, hängt sehr stark vom Anspruch und der Herangehensweise der FilmemacherInnen ab. Als Tendenz lässt sich sagen, dass Filme die für das Fernsehen produziert wurden, einen unkritischen Zugang zur Geschlechterthematik aufweisen. So werden in „Grenzraum zwischen USA und Mexiko“ sowie in „Mexikos Todesstreifen“ Frauen in allen angesprochenen Themen unsichtbar gemacht. Wenn Frauen überhaupt vorkommen, dann wird über sie als Opfer gesprochen. Diese Unsichtbarmachung von Frauen bewirkt eine diskursive Maskulinisierung des Grenzraumes. Dadurch werden die hegemonialen Bilder der Migration als männliches Phänomen sowie der öffentliche Raum der Grenzregion als männlich fortgeschrieben.

„Opfer der Globalisierung“, der auch für das Fernsehen gedreht wurde, entwirft ein anderes Bild von Frauen, auch wenn der Titel des Filmes anderes vermuten lässt. In diesem Film treten Frauen als Akteurinnen im Zusammenhang mit der Maquiladora-Industrie und auch in den Gewerkschaften auf. Die Maquiladoras werden diskursiv feminisiert, obwohl auch immer wieder männliche Arbeiter in den Aufnahmen zu sehen sind.

Ursula Biemann zeigt in ihrem Filme ein ganz anderes Bild vom Grenzraum. Bei ihr wird der gesamte Grenzraum feminisiert, da sie sich nur auf die Frauen im Grenzraum als Akteurinnen konzentriert. Ihre Herangehensweise ist durch ihren theoretischen Anspruch geprägt.

In „Al Norte“ begegnen wir zwei unterschiedlichen Darstellungen des Grenzraumes in Hinblick auf Geschlecht. Einerseits sprechen Frauen selbst über ihre Erlebnisse und sind Akteurinnen in der Migration. Andererseits wird auch das Bild der Ehefrau, die zuhause bleibt, während ihr Mann in die USA migriert um Geld zu verdienen, entworfen. In dieses Bild sind auch geschlechtsspezifische Entwürfe des Nationalen eingearbeitet. Mexiko wird als Ort der Heimat, des Haushaltes, des privaten Bereiches und als Ort der reproduktiven Arbeit entworfen und damit feminisiert. Dem gegenüber stehen die USA, in denen Männer einer produktiven Erwerbsarbeit nachgehen. Diese Maskulinisierung der USA wird auch durch militärische Symbolik bei der Darstellung der Minutemen und der Border Patrol unterstrichen.

Diese Arbeit hat sich nur mit einer Auswahl von deutschsprachigen Dokumentarfilmen zu diesem Thema beschäftigt. Es gibt vielfältige Möglichkeiten, die Analyse auf weitere Dokumentarfilme auszuweiten. Spannend wäre z.B. ein Vergleich zwischen Filmen, die von FilmemacherInnen, die an der Grenze leben, produziert werden und solchen, die wie die hier analysierten, von Außenstehenden gemacht wurden. Man könnte die Frage stellen, ob sich die Bilder, die von der Grenze entworfen werden, hier unterscheiden oder ob die Konventionen, die sich gebildet haben, weiter wirken. Auch ein Vergleich mit der Darstellung in Spielfilmen ist eine Möglichkeit, die interessante Ergebnisse liefern kann. Die Repräsentation von Raum und Geschlecht in Filmen mit einer historischen Perspektive bietet auch Potenzial, Veränderungen in den Diskursen über die Grenze aufzuzeigen und zu untersuchen.

Abschließend bleibt zu sagen, dass die Grenzregion mit allen Prozessen und Veränderungen, die laufend passieren, niemals in ihrer Gesamtheit analysiert werden kann. Wichtig meiner Meinung nach wäre, vermehrt auf die Produktionen im Grenzraum, sei es wissenschaftlicher, literarischer oder auch filmischer Natur, einzugehen um nicht nur von außen über die Grenze zu sprechen und damit die koloniale Tradition fortzuführen, sondern den Menschen direkt an der Grenze das Wort und damit auch die Darstellungsmacht zu übertragen. Dieser Perspektivenwechsel bringt mit Sicherheit andere Bilder zu Tage als unsere stereotypen Vorstellungen über die Grenze.

7. Filmographie

Bachenheimer, Stephan (2009): Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko. DW TV.

Biemann, Ursula (1999): Performing the Border.

Gabriel, Leo (1998): Opfer der Globalisierung. ORF/Informationsgruppe Lateinamerika/OEZA; Wien. Baobab Weltbilder Medienstelle.

Putzel, Christof/Frey, John Carlos (2010): Mexikos Todesstreifen. Spiegel TV.

Rauer, Stephanie/Pancera, Rinaldo (2007): Al Norte. Auf der Suche nach dem Amerikanischen Traum.

8. Literaturverzeichnis

Amnesty International (2003): Mexico. Intolerable Killings. Ten years of abductions and murders in Ciudad Juárez and Chihuahua. In:
<http://www.amnesty.org/en/library/asset/AMR41/027/2003/en/e81827cb-d6b3-11dd-ab95-a13b602c0642/amr410272003en.pdf> [letzter Zugriff: 29.07.2010].

Anzaldúa, Gloria (2007): Borderlands-La frontera. The new mestiza. 2. Aufl. San Francisco: Aunt Lute Books.

Bachenheimer, Stephan (o.J.): About. Online verfügbar unter
<http://www.stephanbachenheimer.com/about>, zuletzt geprüft am 24.11.2013.

Bachmann-Medick, Doris (2006): Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Originalausg. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch Verlag (Rowohlts Enzyklopädie).

Baobab - Entwicklungspolitische Bildungs- und Schulstelle (2007): Globales Lernen im Unterricht. Weltbilder. Online verfügbar unter
http://www.baobab.at/images/doku/glu_korr2.pdf, zuletzt geprüft am 24.11.2013.

Bauriedl, Sybille; Schier, Michaela; Strüver, Anke (2010): Räume sind nicht geschlechtsneutral: Perspektiven der geographischen Geschlechterforschung. In: Sybille Bauriedl (Hg.): Geschlechterverhältnisse, Raumstrukturen, Ortsbeziehungen. Erkundungen von Vielfalt und Differenz im spatial turn. 1. Aufl. Münster: Westfälisches Dampfboot (Forum Frauen- und Geschlechterforschung, 27), 10–25.

Belina, Bernd; Michel, Boris (2007): Raumproduktionen. Zu diesem Band. In: Bernd Belina (Hg.): Raumproduktionen. Beiträge der radical geography ; eine Zwischenbilanz. 1. Aufl.

Münster: Westfälisches Dampfboot (Raumproduktionen: Theorie und gesellschaftliche Praxis, 1), 7–34.

Biemann, Ursula (o.J.): Geobodies. Ursula Biemann's Gender and Geography Site. www.geobodies.org. zuletzt geprüft am 24.11.2013.

Biemann, Ursula (1999): Performing the border. Die Grenze als Metapher für Differenz und Gewalt. In: *Blätter des Informationszentrums 3. Welt* (241), 37–40.

Biemann, Ursula (2000a): Border Project. In: Ursula Biemann (Hg.): *Been there and back to nowhere. Gender in transnational spaces; postproduction documents 1988 - 2000*. Berlin: b_books, 69–87.

Biemann, Ursula (2000b): Interview with Bertha Jottar. In: Ursula Biemann (Hg.): *Been there and back to nowhere. Gender in transnational spaces; postproduction documents 1988 - 2000*. Berlin: b_books, 162–168.

Biemann, Ursula (2000c): Performing the border. Geschlecht, transnationale Körper und Technologie. In: Ursula Biemann (Hg.): *Been there and back to nowhere. Gender in transnational spaces; postproduction documents 1988 - 2000*. Berlin: b_books, 146–159.

Brah, Avtar (2000): Diaspora, Grenze und transnationale Identitäten. In: Ursula Biemann (Hg.): *Been there and back to nowhere. Gender in transnational spaces; postproduction documents 1988 - 2000*. Berlin: b_books, 28–40.

Carroll, Amy Sara (2006): "Accidental Allegories" Meet "The Performative Documentary": Boystown, Señorita Extraviada, and the Border-Brothel→Maquiladora Paradigm. In: *Signs* 31 (2), 357–396.

CEDAW (Convention on the Elimination of All Forms of Discrimination against Women)(2005): Informe de México. New York: United Nations. In: http://www.un.org/womenwatch/daw/cedaw/cedaw32/CEDAW-C-2005-OP.8-MEXICO_S.pdf [letzter Zugriff: 08.07.2012].

Deutsche Welle TV (2013a): Die mediale Stimme Deutschlands. Online verfügbar unter <http://www.dw.de/die-mediale-stimme-deutschlands/a-15679833>, zuletzt geprüft am 24.11.2013.

Deutsche Welle TV (2013b): Journal Reporter. Online verfügbar unter <http://www.dw.de/journal-reporter-video-journalists-on-location/p-15992023-9798>, zuletzt geprüft am 24.11.2013.

Deutsche Welle TV (2013c): Multimedial in 30 Sprachen. Online verfügbar unter <http://www.dw.de/multimedial-in-30-sprachen/a-15668860>, zuletzt geprüft am 24.11.2013.

Döring, Jörg; Thielmann, Tristan (2008): Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der *Spatial Turn* und das geheime Wissen der Geographen. In: Jörg Döring und Tristan Thielmann (Hg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: Transcript (Sozialtheorie), 7–45.

Driver, Alice (2013): Representations of Femicide in Ciudad Juárez in Performing the Border. An Interview with Ursula Biemann. In: *Aztlán: A Journal of Chicano Studies* (38:1), 313–324.

- González, Alejandro G. (2008): *Espejos profundos: un atisbo a la narrativa fronteriza contemporánea* = *Deep mirrors: a study of the contemporary border narrative*. Master's Theses: San José State University.
- Haslinger, Elisabeth (2012): *Frauenstimmen von der Grenze : Bilder von Weiblichkeit bei mexikanischen und Chicana-Autorinnen*. Diplomarbeit. Universität Wien, Wien.
- Hickethier, Knut (2012): *Film- und Fernsehanalyse*. Stuttgart: Metzler Verlag.
- Hohenberger, Eva (2006): Dokumentarfilmtheorie. In: Hohenberger, Eva (Hg.): *Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms*. Berlin; Vorwerk 8, 9-33.
- Hualde, Alfredo (1995): Die mexikanischen Maquiladores [sic] – Wegweiser des Integrationsprozesses. In: Hoffmann, Rainer (Hg.): *Soziale und ökologische Sackgassen ökonomischer Globalisierung: Das Beispiel NAFTA*. Münster: Verlag Westfälisches Dampfboot, 122-143.
- Huffington Post (2010): Christof Putzel. Online verfügbar unter <http://www.huffingtonpost.com/christof-putzel/>, zuletzt geprüft am 04.12.2013.
- Kron, Stefanie; Kanzleiter, Boris (2000): Mexican Beauty. In: *Südwind* (5), 20–22.
- La O, María Eugenia de: El trabajo de las mujeres en la industria maquiladora de México: balance de cuatro décadas de estudio. In: *Debate feminista* ((18) 35), 31–56.
- Martínez Pizarro, Jorge (2011): *Migración internacional en América Latina y el Caribe. Nuevas tendencias, nuevos enfoques*. Naciones Unidas. Santiago de Chile.
- Nichols, Bill (2001): *Introduction to documentary*. Bloomington: Indiana University Press.
- Nichols, Bill (2006): Dokumentarfilm – Theorie und Praxis. In: Hohenberger, Eva (Hg.): *Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms*. Berlin; Vorwerk 8, 148-164.
- Nohr, Rolf F. (2009): Die Produktion von Orten, Ereignissen und Wohnzimmern. Fernsehen als Topografie. In: Jörg Döring und Tristan Thielmann (Hg.): *Mediengeographie. Theorie - Analyse - Diskussion*. Bielefeld: Transcript-Verl. (Medienumbrüche, 26), 567–606.
- Nohr, Rolf F. (2009): Die Produktion von Orten, Ereignissen und Wohnzimmern. Fernsehen als Topografie. In: Jörg Döring und Tristan Thielmann (Hg.): *Mediengeographie. Theorie - Analyse - Diskussion*. Bielefeld: Transcript-Verl. (Medienumbrüche, 26), 567–606.
- Olivera, Mercedes (2006): *Violencia Femicida: Violence Against Women and Mexico's Structural Crisis*. In: *Latin American Perspectives* 33 (2), 104–114.
- Oliviero, Katie E. (2011): Sensational Nation and the Minutemen: Gendered Citizenship and Moral Vulnerabilities. In: *Signs* 36 (3), 679–706.
- Pearson, Ruth (1995): Male bias and women's work in Mexico's border industries. In: Diane Elson (Hg.): *Male Bias in the Development Process*. Manchester University Press, 133–163.
- Pichler, Barbara; Pollach, Andrea (2006): moving landscapes. Einführende Anmerkungen zu Landschaft und Film. In: Barbara Pichler und Andrea Pollach (Hg.): *Moving landscapes. Landschaft und Film*. Wien: Synema, 15–33.
- Radford, Jill (1992): Introduction. In: Radford, Jill; Russell, Diana E.H. (Hg.): *The Politics of Women Killing*. Buckingham: Open University Press, 3-13.

- Rauer, Stephanie (o.J.): Al Norte. Online verfügbar unter http://www.stephanierauer.ch/al_norte.6.html#Start, zuletzt aktualisiert am 04.12.2013.
- Rauer, Stephanie: Pressestimmen. Online verfügbar unter http://www.stephanierauer.ch/al_norte.6.html#Pressestimmen, zuletzt geprüft am 04.12.2013.
- Reuber, Paul; Strüver, Anke (2009): Diskursive Verräumlichungen in deutschen Printmedien: Das Beispiel Geopolitik nach 9/11. In: Jörg Döring und Tristan Thielmann (Hg.): Mediengeographie. Theorie - Analyse - Diskussion. Bielefeld: Transcript-Verl. (Medienumbrüche, 26), 315–332.
- Salzinger, Leslie (2007): De los tacones altos a los cuerpos cubiertos: significados en (la)producción de la industria maquiladora para la exportación de México. In: *Debate feminista* ((18) 35), 3–30.
- Segura, Denise A.; Zavella, Patricia (2008): Introduction: Gendered Borderlands. In: *Gender & Society* 22 (5), 537–544.
- Specht, Johannes (2006): Gefährdet oder gefährlich? Zur diskursiven Konstruktion von "illegalen" Migranten in Mexiko und den USA. In: Karin Gabbert (Hg.): Mit Sicherheit in Gefahr. 1. Aufl. Münster: Westfälisches Dampfboot (Jahrbuch Lateinamerika, 30), 49–68.
- Specht, Johannes (2009): Menschenrechte, klandestine Migration und die staatlichen mexikanischen Migrationsschützer der *Grupos Beta*. In: Anja Bandau (Hg.): Pasando Fronteras. Transnationale und transkulturelle Prozesse im Grenzraum Mexiko-USA. 1. Aufl. Berlin: Ed. Tranvía, Walter Frey (Fragmentierte Moderne in Lateinamerika, 6), 93–112.
- Spiegel TV (o.J.): Sender. Online verfügbar unter <http://www.spiegelwissen.tv/flashsite/index.html>, zuletzt geprüft am 24.11.2013.
- Staudt, Kathleen (2008): Violence and activism at the border. Gender, Fear and Everyday Life in Ciudad Juárez. Austin: University of Texas Press.
- Strüver, Anke (2010): KörperMachtRaum und RaumMachtKörper: Bedeutungsverlechtungen von Körpern und Räumen. In: Sybille Bauriedl (Hg.): Geschlechterverhältnisse, Raumstrukturen, Ortsbeziehungen. Erkundungen von Vielfalt und Differenz im spatial turn. 1. Aufl. Münster: Westfälisches Dampfboot (Forum Frauen- und Geschlechterforschung, 27), 217–237.
- Südwind Agentur (o.J.): Stellvertreter der Vorsitzenden: Gabriel Leo. Online verfügbar unter <http://www.suedwind-agentur.at/start.asp?ID=14546>, zuletzt geprüft am 24.11.2013.
- The Investigative Fund (2013): John Carlos Frey. Online verfügbar unter <http://www.theinvestigativefund.org/reporters/johncarlosfrey/>, zuletzt geprüft am 04.12.2013.
- Töteberg, Michael (Hg.) (2005): Metzler Film Lexikon. Stuttgart: Metzler Verlag.
- Trinh, Minh-ha (2006): Die verabsolutierende Suche nach Bedeutung. In: Hohenberger, Eva (Hg.): Bilder des Wirklichen. Texte zur Theorie des Dokumentarfilms.
- Walker, Margath (2005): Guada-narco-lupe, Maquilarañas and the Discursive Construction of Gender and Difference on the US-Mexico Border in Mexican Media Re-presentations. In: *CGPC* 12 (1), 95–111.

- Wastl-Walter, Doris (2010): Gender-Geographien. Geschlecht und Raum als soziale Konstruktionen. Stuttgart: Steiner (Geographie, 2).
- Wastl-Walter, Doris (2010): Gender-Geographien. Geschlecht und Raum als soziale Konstruktionen. Stuttgart: Steiner (Geographie, 2).
- Wells, Paul (1999): The documentary form: personal and social ‚realities‘. In: Nelmes, Jill (Hg.): An Introduction to Film Studies. London, New York: Routledge.
- Werlen, Benno (2008): Körper, Raum und mediale Repräsentation. In: Jörg Döring und Tristan Thielmann (Hg.): Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften. Bielefeld: Transcript (Sozialtheorie), 365–392.
- Widhalm, Corinna (2009): Macht und Herrschaft durch Subjektivierung anhand der Maquiladora-Industrie in Mexiko. Diplomarbeit. Universität Wien, Wien.
- Wright, Melissa W. (2011): Necropolitics, Narcopolitics, and Femicide: Gendered Violence on the Mexico-U.S. Border. In: *Signs* 36 (3), 707–731.
- Wright, Melissa W. (2012): THE 2010 ANTIPODE RGS-IBG LECTURE Wars of Interpretations. In: *Antipode* 44 (3), 564–580.
- Wucherpennig, Claudia (2010): Geschlechterkonstruktionen und öffentlicher Raum. In: Sybille Bauriedl (Hg.): Geschlechterverhältnisse, Raumstrukturen, Ortsbeziehungen. Erkundungen von Vielfalt und Differenz im spatial turn. 1. Aufl. Münster: Westfälisches Dampfboot (Forum Frauen- und Geschlechterforschung, 27), 48–74.
- Zimmermann, Stefan (2009): Filmgeographie - Die Welt in 24 Frames. In: Jörg Döring und Tristan Thielmann (Hg.): Mediengeographie. Theorie - Analyse - Diskussion. Bielefeld: Transcript-Verl. (Medienumbrüche, 26), 291–313.

9. Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1 Screenshot (Opfer der Globalisierung 1998: 00:01:04)	64
Abbildung 2 Screenshot (Opfer der Globalisierung 1998: 00:01:43)	64
Abbildung 3 Screenshot (Performing the Border 1999: 00:19:06)	655
Abbildung 4 Screenshot (Performing the Border 1999: 00:27:19)	655
Abbildung 5 Screenshot (Grenzpatrouille 2009: 00:01:02)	666
Abbildung 6 Screenshot (Mexikos Todesstreifen 2009: 00:32:21)	677
Abbildung 7 Screenshot (Al norte 2007: 00:07:14)	68
Abbildung 8 Screensho (Mexikos Todesstreifen 2010: 00:14:58)	69
Abbildung 9 Screenshot (Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko 2009: 00:00:59)	70
Abbildung 10 Screenshot (Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko 2009: 00:06:05)	711
Abbildung 11 Screenshot (Mexikos Todesstreifen 2010: 00:05:01)	711
Abbildung 12 Screenshot (Mexikos Todesstreifen 2010: 00:34:18)	72
Abbildung 13 Screenshot (Mexikos Todesstreifen 2010: 00:07:59)	73
Abbildung 14 Screenshot (Mexikos Todesstreifen 2010: 00:37:43)	733
Abbildung 15 Screenshot (Al Norte 2007: 00:31:09)	74
Abbildung 16 Screenshot (Performing the Border 1999: 00:01:43)	75

10. Anhang

10.1. Sequenzprotokolle

Sequenzprotokoll Bachheimer, Stephan (2009): Grenzpatrouille zwischen USA und Mexiko.					
Nr	Zeit (Beginn)	Inhalt	filmsprachlich	Filmbildlich	Anmerkungen
1	00:00:00	Vorspann Journal Reporter DW TV	Musik	Einblendung Titel der Sendung	
2	00:00:11	Interview mit einem Beamten der Border Patrol auf US-Seite	Interview, Übersetzung durch Stimme aus Off, Stimme aus Off gibt auch Erklärungen, Stimmen aus dem Funkgerät	Einblendung Ort und Zeit, Grenzzaun von oben und der Länge nach, Totale, Autofahrt am Grenzzaun entlang	Autofahrt, Grenze als Zaun
3	00:01:16	Polizeistation, Lager mit konfiszierten Drogen	Stimme aus dem Off	Reporter im Bild	Verbindung Migration – Drogen
4	00:01:34	Führung durch Tunnel	Stimme aus dem Off, Interview	Schwenk im Tunnelsystem	
5	00:02:06	Videoüberwachung der Grenze - Besuch in Kommandozentrale	Stimme aus dem Off	Bildschirme, Überwachungs-kameras, Grenzzaun/ Grenzwand aus der Nähe mit Grafitis und Kreuzen	städtische Umgebung
6	00:02:52	Hilfsorganisation Humane Borders betreibt Auffangstation für ausgewiesene MigrantInnen	Interview, Übersetzung durch Stimme aus Off, Stimme aus Off gibt auch Erklärungen	Bilder aus der Auffangstation innen und außen, Nahaufnahme von Migranten	Vergleich mit Berliner Mauer "wir sind auch ein Amerika"
7	00:03:30	Gefahren des Grenzübertritts	Stimme aus dem Off	Comic, Bilder von Coyotes und Menschengruppen, die die Grenze übertreten werden, aus der Ferne	städtische Umgebung
8	00:04:01	Herberge für ausgewiesene MigrantInnen	Stimme aus dem Off, Interview	Migranten Nahaufnahmen bei Interview, Fahrt nach Nogales, Bilder aus der Herberge, Karte der Grenze, Kapelle	Karte der Grenze: Grenze = Linie, vor allem auf Teil in den USA konzentriert

9	00:06:27	Interview mit Dr. Bruce Parks in einer Leichenhalle	Interview, Stimme aus dem Off	Heiligenbild, Zoom auf Skelette und Totenköpfe	gleicher Gerichtsmediziner wie in Mexikos Todesstreifen, Virgen de Guadalupe
10	00:07:27	Organisation "No more death" bringt Wasser in die Wüste und wird von Polizei aufgehalten	Stimme aus dem Off, Interview mit Border Patrol, Stimmen der Organisation "no more death"	Gruppe und Polizei zuerst bei Besprechung, dann werden Daten aufgenommen, Wüste	Kontrolle
11	00:09:06	Abspann	Musik	Deutsche Welle DW TV	

Sequenzprotokoll Biemann, Ursula (1999): Performing the Border.					
Nr	Zeit (Beginn)	Inhalt	filmsprachlich	Filmbildlich	Anmerkungen
1	00:00:00	Vorspann Autofahrt vorbei an Maquiladoras	Musik, Beginn Interview Berta Jotar	Maquiladoras im Vorbeifahren, Einblendung des Filmtitels, Einblendung von Ort	Ort muss durch Einblendung benannt werden. Ciudad Juárez, México - El Paso, Texas. Benennung zeigt Einheit
2	00:00:28	Interview Berta Jotar, theoretischer Input über Konstruktion der Grenze	Musik, Interview von BJ	Gesicht von BJ in Nahaufnahme, Nachtaufnahmen von der Grenze, Wieder Autofahrt	
3	00:01:09	Interview Angela Escajeda	Stimme von AE, Musik	Gesicht AE in Nahaufnahme,	
4	00:01:31	Einblendung virtuelle Landkarte der Grenze	Musik	Einblendung virtuelle Landkarte der Grenze, Verlauf, Einblendung der Städtenamen. Landkarte von Ciudad Juarez. Einblendung Keywords des Filmes	Grenze als Linie markiert.
5	00:01:56	Autofahrt, Erläuterungen über Grenze von BJ	Musik, Stimme von BJ	Wüste, Ödland, unbefestigte Straße, Aufnahme aus fahrendem Auto hinaus	"imaginary line" "just a river" "just a line"
6	00:02:48	Erzählung über Concha und den Schmuggel von Gütern und Menschen	Stimme von AE, Musik	Schwenk durch Colonia, Details wie die Virgen von Guadalupe, Autofahrt über eine unbefestigte Straße, Einblendung von Fernsehen über die Gefahren des illegalen Grenzübertrittes, Nahaufnahme AE	Staub, Wüste, Militarisierung als Thema nach 1994, Einblendung Fernsehen --> Grenze als Linie
7	00:05:08	BJ spricht über die verschiedenen Arten des "crossing"	Stimme von BJ, Musik	Verfremdetes Bild, Menschen überqueren in Booten den Rio Grande	Grenze als Fluss, Grenze als Zaun. Die verschiedenen Arten die es gibt, die Grenze zu überqueren.
8	00:05:40	La maquila/the plant: Frauen als ArbeiterInnen in diesen Fabriken.	Stimme aus dem Off, gibt theoretischen Input	Autofahrt vorbei an Maquilas, Kamerafahrt aus dem Auto hinaus	corporate culture vs. tradición

9	00:06:34	Interview mit Cipriana Jurado Herrera über veränderte Geschlechterverhältnisse durch die Arbeit in der Maquiladora	Stimme von CJH aus dem Off	Aufnahme von Frauen auf dem Weg in die Arbeit in Schwarz/Weiß aus 1988	Veränderung der Geschlechterverhältnisse durch Erwerbsarbeit von Frauen
10	00:07:11	widersprüchliches Leben an der Grenze	Stimme aus dem Off, gibt theoretischen Input	Menschen steigen aus Bussen und gehen in die Maquiladora	gegensätzliche kulturelle Codes an der Grenze, Flexibilität wichtig --> Materialisierung von diskursiven Elementen
11	00:07:45	Interview mit Isabel Velazquez über Veränderungen im Alltagsleben, bedeutet nicht Fortschritt	Stimme von IV,	Nahaufnahme IV	Junge Frauen tragen den Preis für Fortschritt
12	00:08:30	Busfahrt im Dunkeln	Musik, Hintergrundgeräusche	Kamera in Bus, Einblendungen der Liedtexte	
13	00:09:34	Interview IV über hochtechnologisierte Produkte aus Juárez	Stimme von IV,	Nahaufnahme IV	
14	00:10:11	Einblendung der Firmen die in Ciudad Juárez produzieren	Stimme aus dem Off, gibt theoretischen Input	Einblendung der Firmen die in Ciudad Juárez produzieren, wirkt abgefilmt von einem Fernseher	
15	00:10:44	Interview mit CJH über Rechte der ArbeiterInnen	Stimme von CJH	Nahaufnahme CJH	
16	00:11:11	Frauenrechte und Maquiladoras, sexuelle Diskriminierung und Ausbeutung	Stimme aus dem Off, gibt theoretischen Input	Schwarz-Weiß Aufnahme von Frauen die auf dem Weg zur Arbeit sind	
17	00:11:34	Interview mit CJH, über Unterdrückung und Ausbeutung	Stimme von CJH	Nahe CJV, Maquiladoras im Vorbeifahren, Kamerafahrt, Einblendung "Maquiladoras have served as a laboratory for deregulation"	
18	00:12:41	Einblendung Firmennamen	Musik Off	Einblendung Firmennamen	
19	00:13:02	Interview IV über Zeitmanagement und globale Verflechtungen	Stimme von IV,	Nahe IV	

20	00:13:50	Fragmentierung des Arbeitsprozesses und auch gleichzeitig der Körper	Stimme aus dem Off, gibt theoretischen Input	Frauen bei der Arbeit am Fließband, Grenze als Landkarte	Grenze als Linie auf der Landkarte
21	00:14:34	Genderspezifische Anstellungsmuster	Stimme aus dem Off, gibt theoretischen Input	Frauen beim Tanzen	
22	00:15:17	Finanzielle Unabhängigkeit durch die Arbeit in den Maquiladoras ermöglicht Frauen Konsum	Interview mit ??, Musik in Club	Nahaufnahme Interview, Frauen unterwegs, tanzen in Clubs	
23	00:17:02	Kaufkraft von Frauen verändert Angebot	Stimme aus dem Off, gibt theoretischen Input	Frauen beim Tanzen, bewegte Kamera	
24	00:17:55	Grenze ist die Materialisierung der Machtverhältnisse zwischen den Nationen	Interview mit Bertha Jottar, Stimme von BJ	Nahe BJ, Kamerafahrt Totale durch Straße	Grenze = städtisches Umfeld
25	00:19:05	Vorstellung der Colonias	Originalton, Interview mit ?, Stimme aus dem Off erzählt fiktive Geschichte (die genauso gut wahr sein könnte)	lange Einstellungen, Panorama wenn Landschaft/Colonia, Nahe Autofahrt, Halbnahe bei Frauen	Grenze = verlassen, Wüste, rural lifestyle
26	00:22:40	Interview BJ über NAFTA	Interview mit BJ	Nahe BJ, Totale Supermarkt	Grenze als Trennlinie, die für Waren durchlässig ist, aber für Menschen nicht
27	00:23:20	Interview mit Juana Azua über Sexarbeit an der Grenze	Stimme von JA, Hintergrundgeräusche	Nahe JA	Sexarbeit, agency
28	00:25:09	Sexarbeit an der Grenze, Interview mit Sonja Auguiano und Juana Azua	Stimme SA und JA, Hintergrundmusik	Nahe SA und JA, SexarbeiterInnen auf der Straße Halbnahe, Totale Straße, Kamerafahrt die Straße entlang	hier vor allem städtisches Umfeld. SexarbeiterInnen werden nicht stigmatisiert oder als Opfer dargestellt.
29	00:28:14	Frauen und Sexarbeit	kein Ton	Kamerafahrt die Straße entlang, Frauen in Bars, etc.	Frauen an öffentlichen Orten = SexarbeiterInnen, kein Ton (warum?)
30	00:28:50	Verbindung Sexarbeit und Maquila	Interview mit JA	Nahe JA, dazwischen immer wieder Einblendungen von	

				Straße	
31	00:30:10	Mordserie	Hintergrundmusik , Stimme aus dem Off gibt theoretischen Input (Text von Marc Selzer)	abgefilmter Fernseher, flimmert (Auto, Pferd durch die Wüste)	
32	00:31:18	Interview, Gewalt an Frauen	Stimme der Interviewten	Nahe Interviewte	
33	00:31:47	theoretischer Input Serienmörder	Hintergrundmusik , Stimme aus dem Off gibt theoretischen Input (Text von Marc Selzer)	abgefilmter Computerbildschirm, digital identification control	
34	00:32:13	Interview mit Sylvias Mutter über Identifizierung von Leichen	Stimme der Interviewten	Nahe Interviewte	
35	00:33:51	theoretischer Input Zusammenhang Produktionsprozess und Mordserie	Hintergrundmusik , Stimme aus dem Off gibt theoretischen Input (Text von Marc Selzer)	abgefilmter Fernseher, Pferde reiten durch die Wüste, Knochen werden freigelegt	
36	00:34:33	Interview mit Frau über das Auffinden der Leichen	Stimme der Interviewten	abgefilmter Fernseher, Pferde reiten durch die Wüste, Knochen werden freigelegt	
37	00:35:03	theoretischer Input Zusammenhang Mordserie und Nationale Grenze	Hintergrundmusik , Stimme aus dem Off gibt theoretischen Input (Text von Marc Selzer)	abgefilmter Fernseher, Skelett wird geborgen	
38	00:35:44	theoretischer Input Zusammenhang Mordserie und Umgebung	Hintergrundmusik , Stimme aus dem Off gibt theoretischen Input (Text von Marc Selzer)	Bilder aus den Colonias, Totale, Frauen sind im Bild, bewegte Kamera	Bild der Grenzregion = Peripherie
39	00:36:17	Interview Judith Galarza	Stimme JG	Nahe JG	
40	00:36:52	theoretischer Input Zusammenhang Mordserie und Grenze	Hintergrundmusik , Stimme aus dem Off gibt theoretischen Input (Text von Marc Selzer ???)	abgefilmter Fernseher, Skelett wird geborgen	
41	00:37:20	Einblendung von Mordfällen	Hintergrundmusik	Einblendung von Mordfällen mit zusätzlichen Infos	

42	00:38:09	Fahrt durch Wüste	Stimme aus dem Off, gibt theoretischen Input	Autofahrt durch Wüste, bewegte Kamera, Handkamera	Grenze = Wüste
43	00:38:43	Interview Isabel Velazquez über mediale Berichterstattung	Stimme von IV,	Nahe IV, Autofahrt/Kamerafahrt vorbei an Maquiladoras	
44	00:40:08	Landkarte, BJ spricht über diskursive und materielle Grenze	Stimme von BJ, Musik	Kamera filmt Landkarte (im negativ) ab, entlang der Grenzlinie	Grenze = Linie, diskursiv und materiell, Militarisierung
45	00:41:00	Zusammenführen der großen 3 Argumentationlinien	Stimme aus dem Off gibt eine Zusammenfassung	Halbnahe von mexikanischen Frauen (hin und wieder auch Männer dabei)	
46	00:41:57	Abspann			

Sequenzprotokoll Gabriel, Leo (1998): Opfer der Globalisierung.					
Nr	Zeit (Beginn)	Inhalt	filmsprachlich	Filmbildlich	Anmerkungen
1	00:00:00	Vorspann Österreichische Entwicklungszusa mmen-arbeit	Stimme off, Musik	Personen unterschiedlicher Herkunft, Nahe	
2	00:00:43	Einblendung Baobab	-	Kontaktdaten Baobab	
3	00:01:00	Einführung Thema	Stimme aus dem Off, Hintergrundgeräu sche	Anflug auf Ciudad Juárez, Kamera filmt bei Autofahrt aus dem Auto hinaus, Colonias	Landschaft, wird "Wüste" benannt, Frau beim Wäsche waschen
4	00:01:33	Interview Schwester Donna Kustusch	Schwester spricht über Nafta	Totale Colonia, Landschaft	Bilder von der Grenzregion = Colonia, ländliches Gebiet
5	00:02:01	Maquiladora- Industrie, Zusammenhänge werden erklärt	Stimme aus dem Off erklärt, Hintergrundgeräu sche, Stimmen der ArbeiterInnen	Handkamera, wahrscheinlich versteckt, Totale Maquiladora, Nahe Gespräch mit Arbeiterin	Frauengruppen
6	00:02:44	Interview Guadalupe Ramirez (ehemalige Maquila- Arbeiterin) spricht über sexuelle Diskriminierung in den Maquilas	Stimme von GR, Übersetzung Voice over, Hintergrundgeräu sche	GR, Nahe, Hintergrund Colonia, Maquilahalle Totale	Colonia (Müll, Durcheinander, etc.) in der Maquilahalle, sind nicht nur Frauen zu sehen, obwohl diskursiv das ein weiblicher Arbeitsplatz ist
7	00:03:30	Demonstration gegen Gewalt an Frauen, Frauenmorden	Stimme aus dem Off, Hintergrundgeräu sche, Stimmen der Frauen bei der Demo, Interview mit einer Mutter	Demonstration Totale, Interview Nahe, weinende Frauen Nah	Mutter ist namenlos, Verbindung zwischen Maquiladora und Frauenmorden, Wertlosigkeit der Maquilaarbeiterin, städtische Umgebung
8	00:04:28	Maquila in San Salvador, Thema ist Vergiftung	Stimme aus dem Off, zeigt Ortswechsel an, Interview mit Arbeiterinnen, und Virginia Hernandez (Frauenorganisati on COMUTRAS)	Handkamera, wahrscheinlich versteckt, Nahe Gespräch mit Arbeiterin, im Hintergrund Polizisten, Kontrolle der Arbeiterinnen	Ortswechsel wird nur kurz erwähnt, Bilder gleichen sehr stark der Grenze, Textilarbeiterinnen ohne Namen
9	00:06:09	Ökonomische Situation der Mittel- und Oberschicht, Herstellung	Stimme aus dem Off gibt Input, Hintergrundgeräu sche	Einkaufszentrum, Fußballtrikots, Fußballstadion	

		Verbindung zur Fußball WM			
10	00:06:54	Pressekonferenz COMUTRAS über Herstellung der Fußballdressen	Stimme von VH, Übersetzung Voice over	VH Nahe, Pressekonferenz	
11	00:07:28	Nike und Adidas und Verbindung zu Zulieferbetrieb Formosa, Interview mit ehem. Verkaufsleiter	Stimme aus dem Off, Hintergrundgeräusche, bei Interview Übersetzung Voice over	Totale Fabrik, Interview Nahe	ehem. Verkaufsleiter ohne Namen
12	00:08:15	Freihandelszone Managua, Nicaragua, Gründung einer Gewerkschaft	Stimme aus dem Off, Voice Over, Hintergrundgeräusche	Schwenk über Fabriksgelände, Totale bei Menschenmassen, Nahe bei Interview, Einblendungen der Sendung "Hard Target"	Gewerkschaftsgründung, agency
13	00:09:33	Internationaler Kongress der Maquila-Gewerkschaften	Stimme auf dem Off, Vorträge und Interviews Übersetzung Voice over	Totale Maquiladora, Nahe bei Vorträgen und Interviews	Verbindung und Verpflichtung Europas wird auch unterstrichen

Sequenzprotokoll Putzel,Christof/Frey, John Carlos (2010): Mexikos Todesstreifen.					
Nr	Zeit (Beginn)	Inhalt	filmsprachlich	Filmbildlich	Anmerkungen
1	00:00:00	Direkter Einstieg in das Thema	Reporter spricht über Tod und Tote in der Wüste	Wüste, Peripherie, Kaktus, Geier, harte Schnitte	Grenzregion: Wüste, Assoziation wilder Westen
2	00:00:26	Vorspann der Dokureihe	Namen der ReporterInnen durch Insert, Titel durch Insert	Vorstellung der verschiedenen ReporterInnen und unterschiedliche Themen	-
3	00:00:49	Einführung das Thema, Gefahren der illegalen Überquerung der Grenze, Ausblick auf die Reportage	Stimme aus dem Off gibt Einblick, unterbrochen durch Ausschnitten aus Interviews.	Wüste, Peripherie, Kaktus, Skelette, wandernde Menschen, verlassene Reporter	bedrohliches Szenario wird entworfen, durch direkte Zeuge bestätigt
4	00:01:38	Das Leben der Putzhilfe Gerardo des Reporters Christof als Einstieg in das Thema Migration. verweben mit Information über illegale MigrantInnen in den USA	Stimme aus dem Off gibt allgemeine Information, Interview mit Gerardo spricht über sein Leben. TV-Ausschnitte von Reden von PolitikerInnen, die über die Grenze sprechen.	verschiedene Menschen bei der Arbeit in den USA, Bilder von Gespräch mit Gerardo, TV-Ausschnitte mit PolitikerInnen, Bilder von Menschen, die die Grenze überqueren	Putzhilfe, Bauarbeiter, Frauen in Fabrik, Feldarbeiter, Politik: Sicherheitsdiskurs
5	00:03:24	Reise nach Arizona im Auto	Stimme aus dem Off gibt Information	Straße durch verlassenes Gebiet, Sonne, Wüste, Kakteen, Menschen die die Grenze überqueren, Aufnahmen von Nachtbildkamera	nur Männer im Bild (Militär + Migranten)
6	00:03:52	Leichenhalle in Tuscon Arizona	Stimme aus dem Off + Interview mit Dr. Bruce Parks und Dr. Bruce Anderson	Leichenhalle von Tuscon, Skelette, Bilder von Überwachungskameras	Überwachungskameras --> Sicherheitsdiskurs, Grenze = Zaun
7	00:07:14	Reise nach Altar im Auto (Christof Putzel und John Carlos Frey)	Stimme aus dem Off + kurzer Dialog zwischen Christof und John	Landschaftsbilder, Bilder aus dem fahrenden Auto zeigen Straßen, Menschen und die Grenze (markiert als Zaun), viele Bilder mit der Handkamera	hier überfahren sie zum ersten Mal die Grenze, wie zeigt sie sich, Tafeln Zaun etc. Ort muss mit Hilfsmitteln visualisiert werden

8	00:08:58	Bilder aus Altar, Männer, Händler und Busse. Gespräch mit Händler aus Altar.	Stimme aus dem Off, Interview mit Händler in Altar	Bilder aus Altar, mit Handkamera, Straßen und leere Plätze	nur Männer im Bild (Militär + Migranten) Bajadores: They rape the girls, Sie sind Psychopathen (Gewalt gegen Frauen von Fremden)
9	00:10:41	Kirche Presiliano der Priester	Stimme aus dem Off + Interview mit Priester	Messe, Migranten, Priester, Kirche, Reporter	erstmal auch Frauen im Bild, im Vorbeigehen.
10	00:11:57	Autofahrt durch Altar	Stimme aus dem Off + Interview mit Priester, Erklärungen von zweiten Reporter	Kleinstadt, Busse, Bilder aus Gasthäusern.	alles sieht nur nach temporären Aufhalten aus,
11	00:14:06	Vorhaben der eigenen Reise/Flucht - Auftreten der Mafia	Stimme aus dem Off, Gespräche der Reporter mit dem Priester	Bilder mit Handkamera vom Gespräch gemischt mit Aufnahmen von Altar	Kuppel von Kirche als Abbild von Altar, Busse, Autos etc. zeigen Mobilität und Passage
12	00:15:17	Zusammenfassung des Planes, Treffen mit Pater, Beschreibung der Situation Gewalt und Mafia	Stimme aus dem off, Gespräche, Interviews mit Priester und den Reportern	Bilder von MigrantInnen, Kirche von Altar mit Kuppel, Fernsehausschnitte von Polizei, Waffen, Gewalt und Toten. Aufnahmen mit Handkameras. Gespräche auch bei Nacht	Frauen als Vergewaltigungsoffer von Fremden, Ort durch Ortstafel gezeigt, Stadt und Verkehr im Gegensatz zur Wüste
13	00:18:03	nächster Tag, Erlaubnis der Mafia für Reporter, Suche nach Coyote	Stimme aus dem Off, Gespräche der Reporter mit dem Priester	Menschengruppen unterwegs in Altar, Gespräche finden in billig wirkenden Hotelzimmern statt	wieder nur Männer im Bild (Verhandlungen mit Coyotes)
14	00:20:10	Abreise zur Grenze, Fahrt in Auto mit dem Coyote und Rochelio (einem weiteren Migranten)	Stimme aus dem Off, Gespräche mit Rochelio	Aufnahmen aus Altar und auf der Fahrt mit Handkamera	Altar wieder über Kirchenkuppel repräsentiert, Ort mit Karte und Ortstafel

15	00:26:38	Ende Autofahrt, Beginn Fußmarsch	Stimme aus dem Off, Gespräche, Erzählung Rochelio	Fahrt auf einer unbefestigten Straße, Aufnahmen aus dem Kleinbus hinaus mit Handkameras, Wüste, Kakteen, etc.	Positionierung durch Angaben der Distanz (500m vor der Grenze), Frau Madonna de Guadalupe, Grenze ist nicht klar, viele Zäune, welcher der Grenzzaun ist, ist nicht klar,
16	00:32:30	Bericht Christof und John Carlos, Pause vor der Grenze	Stimme aus dem Off, Erzählung der Beiden	Landschaft, Rastplatz, Büsche und Bäume	Grenze = Wüste mit Kakteen, gegen die Sonne aufgenommen.
17	00:34:02	Weiter geht die Reise, 2. Übernachtung	Stimme aus dem Off, Erzählung von Christof und John Carlos	Landschaft wie vorher, alle Aufnahmen mit Handkamera, wieder Nachtaufnahmen	rote Pfeiler markieren die Grenze, das ist alles, lediglich ein paar Metallstäbe. Grenze als Linie. Überquerung punktuell, obwohl Reise/Wanderung was anderes zeigt. Amerika muss betont werden, weil kein Unterschied ersichtlich.
18	00:35:54	letzter Teil der Reise, zurück zur Straße	Stimme aus dem Off, Erzählung von Christof und John Carlos	Christof und John filmen sich gegenseitig, Kakteen etc.	"Alles sieht gleich aus"
19	00:40:38	Zusammenfassung der Reise	Stimme aus dem Off	Bilder aus der Wüste, von Rochelio, etc.	Grenze=Kaktus und untergehende Sonne
20	00:41:28	Abspann	Musik	Einblendung Credits	

Sequenzprotokoll Rauer, Stephanie/Pancera, Rinaldo (2007): Al Norte. Auf der Suche nach dem Amerikanischen Traum.

Nr	Zeit (Beginn)	Inhalt	filmsprachlich	Filmbildlich	Anmerkungen
1	00:00:00	Einführung in die Thematik der Migration	Sätze und Vorstellung von Personen, Mischung mit Musik	Grenze, Zaun, Gruppe von MigrantInnen, Einblendung von Informationen über die Grenze und Migration	Wüste als le
2	00:01:19	Einblendung Titel "Al Norte. Auf der Suche nach dem Amerikanischen Traum"	Musik	Einblendung Titel "Al Norte. Auf der Suche nach dem Amerikanischen Traum"	Hintergrundbild bzw. Cover der DVD Grenzzaun
3	00:01:48	Einblendung Info über Nafta und Migration	Musik	Einblendung Info über Nafta und Migration	
4	00:02:09	Wanderung durch die Wüste	Interviews mit Musik	Großaufnahme, bewegte Kamera, Hintergrund Büsche und Wüsten etc.	Grenzregion ist Wüstenregion
5	00:02:54	Beschreibung der Situation in Chiapas und Zentralamerika sowie die Reise zur Grenze	Interviews mit Musik	Nahe bei Interviews	Ort unten als Einblendung Insert,
6	00:04:53	Einblendungen mit Informationen, Zugfahrt quer durch Mexiko	Originalton, Interview, Lied	Übersetzung des Liedes durch Untertitel	Frau spricht selbst über eine mögliche Vergewaltigung
7	00:06:45	Albergue in Chiapas für Opfer des Zuges. Durch persönliche Interviews erfahren wir mehr über ihre Träume, Schicksale etc.	Interviews im Originalton, immer wieder unterbrochen von Musik	Nahe bei Interviews, Totale bei alltäglichen Hausarbeiten,	Frau in der Herberge, kümmert sich um die MigrantInnen, Frauen und Männer gleichermaßen verletzt
8	00:17:04	Auswirkungen von NAFTA und der Zusammenhang mit den Gründen für Migration	Interviews, Originalton	Nahe bei Interviews	
9	00:17:28	San Cristobal de las Casas, Situation der Familie Perez Diaz	Interviews Originalton	Nahe bei Interviews, Totale bei Vorstellung der Stadt und Haus	Verortung mithilfe einer Landkarte, Grenze = la linea, Mann verlässt Frau mit Familie um Geld zu verdienen, klassische Aufteilung. Frau bleibt zuhause Mann migriert

10	00:24:38	Interviews in Altar über die Migration und Wanderung durch die Wüste	Interviews im Originalton, immer wieder unterbrochen von Musik	Nahe bei Interviews, Aufnahmen der Stadt oft nur im Hintergrund, wenn Totale dann marginale Bilder	Nur Männer werden interviewt. Altar wird diskursiv männlich repräsentiert. Aufnahmen der Stadt oft nur im Hintergrund, wenn Totale dann marginale Bilder
11	00:25:09	Einblendungen geben Info über Altar als Startpunkt für die Wüstendurchquerung	Musik	Kamerafahrt, Hintergrund Wüste und städtische Umgebung Altars	sehr ähnliche Bilder auch bei
12	00:25:57	Begleitung eines Migranten zum Roten Kreuz, Infos über Situation und Marsch durch die Wüste	Interviews im Originalton, immer wieder unterbrochen von Musik	Nahe bei Interviews, Aufnahmen der Stadt oft nur im Hintergrund, wenn Totale dann marginale Bilder	Landschaft als Gegnerin aber auch als Zeugin
13	00:29:38	Grenzzaun, Infos durch Einblendungen und Interviews	Interviews im Originalton, immer wieder unterbrochen von Musik	Nahe bei Interviews, Aufnahmen der Stadt oft nur im Hintergrund, wenn Totale dann marginale Bilder	Grenze = Zaun
14	00:30:17	Begleiten Grenzbeamten der USA auf seiner Patrouille	Grenzbeamter spricht über die Mauer und illegale Einwanderung. Interview, Originalton	viele Kamerafahrten am Zaun entlang und durch die Wüste, Panorama mit Zaun	Grenze = Zaun
15	00:32:54	wieder zurück in Altar, Reise in Bussen zur Grenze, Wanderung durch die Wüste	Interviews, Originalton, Musik	viel Panorama von der Landschaft	Grenze = Fläche, Ebene, Wüste. Gefahr
16	00:35:57	wieder auf US Seite, Border Patrol greift illegale Migranten auf	Interviews, Originalton, Musik	viel Panorama von der Landschaft	Grenze = Fläche, Ebene, Wüste. Gefahr
17	00:39:59	Minutemen	Interviews, Originalton, Musik	Einblendungen geben Infos über Minutemen, viel Panorama von der Landschaft	Militärische Aufmachung, überall Fahnen, Flaggen. Als Dienst am Land to repay the country
18	00:45:17	Humanitäre Hilfe + Geschichte von Sharky	Interviews, Originalton, Musik	Einblendungen geben Infos, viel Panorama von der Landschaft, auch alltägliches Leben von Sharky	

19	00:50:48	Leben der Migranten in den USA. Arbeit und der amerikanische Traum	Interviews, Originalton, Musik	Nahe bei Interviews, Bilder in welchen Bereichen MigrantInnen arbeiten	Verortung durch Einblendung. Nur Männer die in die USA gegangen sind während Frau und Familie zu hause bleiben.
20	01:01:03	US Grenzbeamter und MigrantInnen spricht über amerikanischen Traum	Interviews, Musik	Kamerafahrt am Grenzzaun entlang, nahe bei Interviews	
21	01.03:19	Videoaufnahmen werden Familie in Chiapas vorgespielt	Interviews, Musik	Fahrt dorthin, Nahe Interviews Familienmitglieder, Haus und Garten	transnationaler Raum
22	01:07:11	Wieder zurück in Altar, Interviews mit MigrantInnen	Interviews, Musik	Nahe bei Interviews	ebenfalls transnationaler Raum durch Telefonat
23	01:08:58	Stimmen aller im Film vorgekommenen lesen einen Text vor	Stimmen aus dem Off	Bilder werden zusammenfassend gezeigt, Einblendungen zeigt die Zukunft der Personen an	
24	01:12:03	Abspann			

10.2. Zusammenfassung (deutsch)

Diese Arbeit geht der Frage nach, wie der Grenzraum USA-Mexiko in Dokumentarfilmen inszeniert und repräsentiert wird, welche Funktionen er einnimmt und wie Raum und Geschlecht in Abhängigkeit von einander konstruiert werden. Dabei wurden fünf deutschsprachige Dokumentarfilme mit unterschiedlichem Anspruch und Herangehensweise für die Untersuchung ausgewählt um ein möglichst breites Spektrum zu zeigen. Das Genre des Dokumentarfilms wurde ausgewählt, da es aufgrund seines besonderen Verhältnisses zur Wirklichkeit und der Erwartungen, die die ZuseherInnen an dieses Genre herantragen, einen größeren Einfluss auf die Vorstellung und Bildung von imaginären Geographien hat. Ich nähere mich der Fragestellung aus zwei Disziplinen, einerseits der Raumwissenschaften, andererseits der Medienwissenschaften.

Es geht mir nicht darum zu zeigen, ob das, was gezeigt wird, der Wirklichkeit entspricht, sondern welche Symbole und Icons durch die Dokumentarfilme erzeugt und reproduziert werden.

Das erste Kapitel beschäftigt sich mit dem Genre des Dokumentarfilms und dessen Verhältnis zu Wirklichkeit. Auch die Veränderungen, die durch technische und technologische Innovation ausgelöst wurden und deren Auswirkungen auf die Rezeptionsseite werden behandelt.

Danach nähere ich mich der Frage nach der wechselseitigen Konstruktion von Raum und Geschlecht aus den Disziplinen der Raum- und Medienwissenschaften mit besonderem Fokus auf die Bedeutung visueller Kommunikationsmittel bei der Produktion und Reproduktion von Raum und Geschlecht.

Diese Zusammenhänge zwischen der Produktion von Raum und Geschlecht werden im darauffolgenden Kapitel am Beispiel des Grenzraumes USA-Mexiko erläutert. Dabei gehe ich auf unterschiedliche Konzepte der Grenze ein und zeige anhand von konkreten Themen, wie sich die Konstruktion von Raum und Geschlecht im Grenzraum manifestieren.

In der anschließenden Analyse werden die Bilder der Grenze analysiert, die Funktionen der Grenze in den Dokumentarfilmen erläutert, die behandelten Themen untersucht und gezeigt, wie Verortung passiert und wie Raum und Geschlecht in Abhängigkeit von einander konstruiert werden.

10.3. Abstract (english)

This thesis analyses the representation of the U.S.-mexican border region in five documentaries. Therefore I examine which images are used to represent the border region, how the construction of space and gender are interconnected and which function the border can obtain in the documentaries. It is not my intention to prove whether or not the shown images correspond with the reality on the border, but to analyze how certain issues like space and gender are represented and reproduced. I argue that we construct the images and imaginary geographies of the border region and its inhabitants principally through visual information and that documentaries are an important component in this and underly certain conventions that structure our ideas and knowledge.

The first chapter deals with the genre of the documentary and its specific relation to reality. I also try to show how the technical and technological changes have influenced the genre and the expectations of the viewers over time.

In the second chapter I approach the question of the mutual construction of space and gender from the disciplines of geography and media studies, with a particular focus on the importance of visual means of communication in the production and reproduction of space and gender.

This connection between the production of space and gender regarding the U.S.-Mexican border region are discussed in the following chapter. For this I present different concepts of the border and different thematic aspects which show the manifestation of the mutual construction of space and gender in the border region.

In the subsequent analysis I show which images are shown to represent the border in the chosen documentaries. Besides I explain the different functions of the border and show how the films deal with localization on the visual and non-visual level. The last question I try to answer in the analysis is how gender and space are constructed and how space gets gendered in the documentaries.

10.4. Lebenslauf

PERSÖNLICHE DATEN

Name	Mag. ^a Elisabeth Haslinger
Geburtsdatum	09. Mai 1988, St.Pölten
Staatsbürgerschaft	Österreich

AUSBILDUNG

2006 – 2014	Individuelles Diplomstudium der Internationalen Entwicklung an der Universität Wien (Schwerpunkte: Lateinamerika, feministische und postkoloniale Theorien, Migrationsforschung)
2006 – 2012	Diplomstudium der Romanistik/Spanisch an der Universität Wien (Schwerpunkte: lateinamerikanische Literatur- und Medienwissenschaften), Diplomarbeit: Frauenstimmen von der Grenze – Bilder von Weiblichkeit bei mexikanischen und Chicana-Autorinnen
2009 – 2010	Universidad de Cádiz 6-monatiges Erasmus Auslandsstipendium
1998 – 2006	Bundesgymnasium St. Pölten Josefstraße Matura 2006

SPRACHEN

Deutsch	Muttersprache
Spanisch	Niveau C1 des gemeinsamen europ. Referenzrahmens
Englisch	Niveau B2 des gemeinsamen europ. Referenzrahmens
Portugiesisch	Niveau A2 des gemeinsamen europ. Referenzrahmens
Französisch	Grundkenntnisse

AUSGEWÄHLTE BERUFLICHE TÄTIGKEITEN

Seit Jänner 2012	Österreichisches Lateinamerika-Institut, tätig in den Bereichen Öffentlichkeitsarbeit, Kultur & Integration, Sprachkursverwaltung Tätigkeiten: Veranstaltungsorganisation und –betreuung, Social Media, Kooperationen, Kursmanagement
------------------	--