

Rabea Conrad

Die andere Identität. Border (2018) als nordeuropäische Grenzerfahrung

2019

<https://doi.org/10.25969/mediarep/22521>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Conrad, Rabea: Die andere Identität. Border (2018) als nordeuropäische Grenzerfahrung. In: *Medienobservationen*, Jg. 23 (2019). DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/22521>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://www.medienobservationen.de/2019/0424-conrad/>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Creative Commons - Namensnennung - Weitergabe unter gleichen Bedingungen 4.0 Lizenz zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Terms of use:

This document is made available under a creative commons - Attribution - Share Alike 4.0 License. For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0>

Rabea Conrad

Die andere Identität BORDER (2018) als nordeuropäische Grenzerfahrung

Ali Abbasis Film BORDER läuft nun auch in deutschen Kinos, nachdem er auf verschiedenen Festivals – u.a. in Cannes und auf dem Filmfest München – vorgestellt wurde. Der Titel ist Programm: Es häufen sich liminale Konstellationen, es geht um die Begegnung und den Umgang mit dem Anderen, auf verschiedenen Ebenen werden Genus-Zuordnungen prekär, liminale Wesen tauchen auf, es kommt zu Grenzerfahrungen – auch für den Zuschauer. Dieser thematische Aufenthalt im Grenzgebiet wirkt nicht nur auf die Genrezuordnungen und die Form des Films selbst zurück, sondern stellt im Zuge der zahlreichen Problematisierungen von Identität auch eine dominierende Europa-Erzählung und ein europäisches Selbstverständnis infrage.

BORDER (Originaltitel: ‚Gräns‘), der euphorisch besprochen wurde, fällt thematisch zunächst durch seine besondere Aktualität und Relevanz auf: Es geht um Gender, um Schönheitsideale, um gesellschaftliche Ausgrenzung von Menschen mit Behinderung und von Fremden, um die Gewalt von Integration, um geschichtliche Schuld, um Pädophilie, organisierte Kriminalität und Rassismus. Diese Vielfalt macht den Film selbst zu einem Hybrid, das Genre ist nicht klar zu benennen, BORDER ist sowohl Märchen als auch Mystery-Thriller, Liebesgeschichte und Selbstfindungs-drama, sein Modus ist zugleich Realismus, Fantasy und Horror. Das uneindeutige Formprinzip ist gleichzeitig sein beherrschendes Thema: Das Problem der Liminalität für die Identität – der Film verhandelt Identität anhand des Grenzparadigmas.

So führt BORDER gleich zu Beginn eine prototypische Grenzsituation vor: Beamte sichern eine staatliche wie geographische Grenze, sie kontrollieren diejenigen, die vom Schiff an Land (nach Schweden) kommen. Hier begegnet uns zum ersten Mal die Protagonistin des Films: Tina, eine außergewöhnlich hässliche schwedische Grenzbeamtin. Ihr abstoßendes Äußeres markiert ihre Stellung als Außenseiterin, aber ihre Andersartigkeit geht über Sichtbares hinaus, denn sie verfügt über einen ungewöhnlichen – scheinbar un- bzw. übermenschlichen – Geruchssinn. Dieser qualifiziert sie auch als Grenzspezialistin: Verbotene Substanzen und verräterischer Angstschweiß entgehen ihrer Wahrnehmung nicht, ihr

geschärfter Sinn ist in der Lage, kriminelle Reisende, also Personen, die auch im juristischen Sinne *Grenzübertritte* begehen, an der Grenze zu entlarven.

Tina ist eine schwedische und *europäische* Grenzbeamtin, was man an den Flaggen ablesen kann, die auf ihre Uniform aufgenäht sind. Gleich zu Beginn wird dadurch klar, dass dieser Film auch ein Film über Europa ist. Indiz dafür ist auch die nicht-feste Grenze des Meeres zum Festland, die Tina sichern soll, denn auch wenn diese nicht das Mittelmeer ist, geht es um den Zutritt zu Europa vom Meer aus. Tina steht für die Aufrechterhaltung und das Funktionieren der Grenze ein, verkörpert also selbst die Identitätsstiftende und -aufrechterhaltende Ordnungsmacht, die das Eigene gegen das Fremde, das Innen gegen das Außen abgrenzt.

Zugleich bewegt sich Tina selbst nicht nur geographisch an den Rändern dieses Systems, das sie schützt, denn obwohl sie eine Uniform trägt, erinnert ihr bestialisches Äußeres stark an ein Tier, und auch in ihrer Funktion als Spürhund tritt ihre Physiognomie deutlich als *animalisch* hervor. Im Grenzgebiet verschwimmt bezeichnenderweise die Differenz Mensch/Tier und damit auch die Grenze zwischen dem Eigenen und dem Anderen, denn Tina ist sichtbar anders und wird auch durch das Verhalten ihrer Mitbürger ausgegrenzt. Gleichzeitig ermöglicht ihr erst diese Fremdartigkeit, die wahren Verbrecher zu identifizieren: Niemand würde den wichtigen Mann im Anzug der *Unmenschlichkeit* verdächtigen, in einen kinderpornographischen Ring verstrickt zu sein.

Dass das, was wir Menschlichkeit nennen, eine irreführende Kategorie ist und einer optischen Täuschung unterliegt, arbeitet der Film auf diese Weise prägnant heraus und macht die ZuschauerInnen zugleich zu seinem Komplizen, indem er deren xenophobischen und vorurteilsbelasteten Blick einbezieht: Beim Anblick Tinas ist man als RezipientIn sofort von der Ambivalenz der Grenze infiziert und affiziert, das eigene emotionale Verhältnis zur Protagonistin changiert zwischen Ekel und Mitgefühl: Obwohl sie eindeutig die Sympathieträgerin der Handlung, sogar die ‚Gute‘ ist, stellt sich bei Großaufnahmen ihres Gesichts jedes Mal ein Gruselmoment ein. Die Ambiguität dieser grenzgängerischen Figur, die zugleich Mensch und Un-Mensch ist, überträgt sich so auf die ZuschauerInnen und stellt deren ‚menschliche‘ Identität als unproblematische Gewissheit in Frage.

Über die ‚Menschlichkeit‘ wird auch eine europäische Selbstzuschreibung problematisiert: Die aufgeklärten Europäer verstehen sich selbst als

humanistisch: sie treten für Menschenrechte ein. Die ethnologische Erkenntnis, dass die eigene Gesellschaft oder Ethnie in den meisten Sprachen als ‚Menschheit‘ im Gegensatz zu den Fremden, die wahlweise als Kannibalen, Rohfischfresser oder Barbaren (Stammler, Stotterer) bezeichnet, jedenfalls jedoch als weniger zivilisiert und in ihrer Fremdheit grauerregend beschrieben werden, wird in der eigenen emotionalen Situation als ZuschauerIn wie in den Reaktionen der anderen Figuren sichtbar. Der Film thematisiert hier unseren Umgang mit dem Fremden oder Andersartigen.

Dabei geht es vordergründig gar nicht explizit um das kulturell Fremde, sondern um sehr unterschiedliche Erschütterungen von Identitäten. Nicht nur die Abgrenzung zwischen Mensch und Tier, auch die Grenzen zwischen Mann und Frau, Kultur und Natur werden im Handlungsverlauf fragwürdig. Tina trifft bei ihrer Tätigkeit als Grenzbeamtin auf den Aussteiger Vore, der ihr in ihrer Hässlichkeit ähnlich sieht und ihre *unnatürlichen* Fähigkeiten und die Liebe zur Natur teilt. Auch bei Vore schlägt Tinas besonderer Sinn Alarm, sie scheint einen Grenzübertritt zu riechen, aber anders als in den strafrechtlichen Fällen funktioniert in diesem Fall ihr besonderer Sinn nicht eindeutig. Das Liminalitätsparadigma ist bei Vore im Vergleich zu ihr noch gesteigert, er ist nicht nur animalisch und von der Kultur entfremdet, er lehnt gesellschaftliche Normen kategorisch ab und invertiert herrschende Deutungsmuster: Hässlich ist schön, seltsam ist normal, eklig ist lecker. Tinas Fähigkeit scheitert jedoch an etwas anderem: Vore sieht aus wie ein Mann, besitzt jedoch die primären Geschlechtsmerkmale einer Frau. Anhand der Genderthematik wird das Kollabieren von kategorialen Grenzziehungen thematisiert: Vore lässt sich nur dann unproblematisch als Mann kategorisieren, solange er sich von der diese geschlechtliche Identität konstituierenden Weiblichkeit abgrenzt. Die uneindeutige Genus-Markierung dagegen weist ihn als das Andere *der* Ordnung aus: Wir haben es mit keiner *Neutralisierung* des Genus, nicht mit Un-Geschlechtlichkeit zu tun, stattdessen ist Vore beides zugleich, die geschlechtliche Identität trägt ihre konstituierende Differenz bereits in sich.

Diese Vorstellung ist einem Text von Jacques Derrida mit dem Titel ‚Das andere Kap‘¹ entlehnt, in dem dieser auf einen solchen Zusammen-

¹ Jaques Derrida: Das andere Kap. In: ders.: Das andere Kap. Die vertagte Demokratie. Zwei Essays zu Europa. Frankfurt a. M. 1992, S. 9-80.

hang von (wiederum kultureller) Identität und Grenzsetzungen bzw. Ausgrenzungen aufmerksam macht: Durch den Ausschluss des Anderen aus dem Eigenen erzeugt sich eine Identität, dadurch bleibt diese Identität jedoch immer auf dieses Andere (*ibr* Anderes) bezogen, wodurch es ein Teil von ihr selbst wird. Die Grenzziehungen sind darüber hinaus nie eindeutig und ontologisch, sondern als Setzungen willkürlich und instabil. Identität ist nur als Differenz zu etwas zu haben und trägt dadurch das sie bedingende Andere bereits in sich. Das konstituierende Moment jeder kulturellen Identität liegt für Derrida also gerade in der Differenz mit sich selbst. Bezeichnenderweise bezieht sich sein Versuch, eine solche differentielle Identität zu beschreiben und fruchtbar zu machen gerade auf Europa. Derrida beschreibt Europa als ein Kap und nutzt diese Beschreibung mit ihrer vielschichtigen Semantik, um Europas ‚In-sich-Differenz‘ als seine Identität zu beschreiben: Die Spitze, das Telos, die Kapitale und das Kapital, aber eben auch: „ein Kap der alten Welt, ein westlicher Ausläufer Asiens“².

Ein Bild für dieses mit sich selbst differierende Europa ist bereits der griechische Europa-Mythos, der von einer ‚ursprünglichen‘ Delokalisierung erzählt, der *eigentliche* Ort Europas ist das Exil, ist also selbst die Fremde. Die europäische Identität wird hier, ebenso wie in der Derridaschen Rede vom *Kap*, am Mittelmeer verhandelt – noch heute scheint die Europa bestimmende Grenze durch das Mittelmeer zu verlaufen – und erscheint auch nur dort als fragwürdig. Der Süden (und Osten) Europas ist problematisches Grenzland, dagegen steht der wohlhabende, sozial und moralisch vorbildliche Norden. Hier leben die ‚europäischsten‘ EuropäerInnen, Schweden ist der EU-europäische Idealstaat: eine offene, tolerante Gesellschaft (man ist – im Gegensatz zur Wahrnehmung der Anrainerstaaten bzw. dem sie betreffenden Vorurteil – nicht fremdenfeindlich), die sowohl Klimawandel und Umweltschutz, aber auch Bildung, Integration und Minderheitenrechte ernst nimmt. Dieses Bild wurde zwar im Zuge der sogenannten Flüchtlingskrise erschüttert, die rechtsnationalen Schwedendemokraten erlebten einen Aufschwung und die Einwanderungspolitik wurde restriktiver, aber das kulturelle Beben fiel vergleichsweise milde aus. Es hält sich die Vorstellung des nordischen ‚Musterschülers‘, vor allem in Abgrenzung zu den ‚Sorgenkindern‘ im Süden. Während im Süden der EU die vielbesprochenen

² Derrida: Das andere Kap (Anm. 1), S. 20.

‚europäischen Werte‘ immer prekärer werden und sie im Angesicht der ertrinkenden Flüchtenden und immer neuer restriktiver Maßnahmen und Weigerungen, Fremde im eigenen Land aufzunehmen, für viele Beobachtende mittlerweile eine Farce darstellen, bleibt Schweden das Zentrum der freiheitlich-demokratischen Idee von Europa.

Dieses Zentrum liegt jedoch selbst in der Peripherie, am Rand Europas, im hohen Norden und vielleicht sogar am Ende der Welt. Ali Abbasi greift in seinem Film diese andere Grenzlage Europas auf und verdreht so das europäische Narrativ der Grenze. Dazu bedient er sich nicht nur eines differentiellen Ansatzes, indem er zeigt, dass das Jenseits der Grenze die eigene Ordnung bzw. die eigene Identität erst konstituiert und somit zugleich ein Teil von dieser ist, sondern greift auch statt auf eine antike Mythologie auf die Sagen und Märchen des Nordens zurück.

In diesem Zuge überschreitet der erzählerische Modus des Films selbst eine Grenze: Am Rande der Zivilisation, im Wald, in den sich Tina zurückgezogen hat, wächst ihre Zuneigung zu Vore. Schließlich verführt Vore Tina, und als es zum Sex kommt, tritt ein weiteres Grenzphänomen auf: Tina wächst mit einem Mal ein Penis. Sexualität wird zum Medium der Grenzüberschreitung, der bis dahin realistische Modus kippt ins Fantastische. Als *sagenhafte* Erklärung des Phänomens liefert uns BORDER die Mythologie des Nordens: Tina und Vore sind Trolle. Diese Erkenntnis führt zu Momenten des Glücks bei Tina, die ihre *wahre* Identität gefunden zu haben glaubt. Der Schmerz der Außenseiterin vergeht, als sie feststellt, dass sie gar kein Mensch *ist*. Damit scheint sich die Problematik der Ambiguität der Identität erübrigt zu haben: Bei Tina und Vore haben wir es mit etwas *ganz Anderem* zu tun, das das Eigene nicht mehr infrage stellt, denn sie sind ja gar keine Menschen. Der fantastische Modus scheint das Prekariat der Identität des Menschen in eine tröstende mythische Ordnung aufzulösen.

Dies ist jedoch ein verkürzter Schluss, denn die Fantastik erwächst gerade aus der Uneindeutigkeit der Identitätszuweisungen, und so – statt an dieser Stelle *happy* zu enden – geht auch die Handlung weiter und zwar mit einem Einbruch von Gewalt in Tinas Welt. Ihre neue Identität enttarnt eine erlogene Genealogie – wieder ein *Genus*, das problematisch wird: Ihre leiblichen Eltern sind einem Genozid zum Opfer gefallen, sie selbst wurde von Menschen adoptiert und dabei körperlich und seelisch verstümmelt. Die wenigen verbliebenen Trolle leben in der Diaspora oder als *fehlerhafte* Menschen in der Gesellschaft, sie sind von sozialer

Ausgrenzung und Stigmatisierung betroffen. Tinas dementer Pflegevater – als welchen sie ihn nun erkennt – leidet somit eigentlich an einer zivilisatorischen Krankheit, das physiologische Vergessen ist als Symptom das Bild für eine geschichtsvergessene Gesellschaft, die ihre Verbrechen nicht erinnern will. Eine negative Begründungsfigur Europas wird hier aufgegriffen, das „Nie wieder“ nach dem Völkermord der Nazis und dem Zweiten Weltkrieg, aus der sich nicht nur die deutsche Nachkriegs-Identität, sondern auch die der europäischen Union speist.

Doch die intendierte Auslöschung des Anderen in *BORDER* schlägt fehl, das Verdrängte kehrt als das monströse Menschliche wieder. Die Gewalt, die den Trollen angetan wurde, produziert Gegengewalt: Vore rächt sich an den Menschen, indem er deren Kinder raubt und an Pädophile verkauft. Dazu nutzt er die von ihm zur Welt gebrachten unfruchteten Troll-Eier (Hesite) als Babyatrappe, die er den von Grauen ergriffenen Eltern statt des eigenen Kindes in die Wiege legt. Tina, die als Grenzpolizistin an der Ermittlung gegen einen kinderpornografischen Ring beteiligt ist, erkennt schließlich auch Vores Verstrickung in das Verbrechen und ist entsetzt. Vore erklärt sein Tun als Rache durch Terror an den Menschen. Er ist sozusagen ein Terrorist des Anderen. Interessanterweise benutzt Vore in seinen andeutenden und raunenden Erklärungen das Wort ‚Wechselbalg‘ [in der deutschen Synchronisation] und ruft so eine weitere europäische Tragödie auf: Die mittelalterlichen Verstümmelungen, Misshandlungen und Morde an geistig und körperlich behinderten Kindern, die im Volksglauben als Dämonen von Hexen oder Teufeln den Menschen untergeschoben wurden anstatt der *echten* Kinder. Anhand der Trolle wird also generell die tiefe Angst vor dem Fremden und Anderen verhandelt und das Problem der Xenophobie auch in Nordeuropa lokalisiert.

Vores Gewalttaten an unschuldigen Kindern erschüttert Tinas neu gefundene Identität, auch für einen Troll stellt Gewalt ein Grenzphänomen dar. Als Tina Vores Taten verurteilt, stellt dieser ihr die Frage nach dem Mensch-Sein noch einmal explizit:

Vore: Du willst also ein Mensch sein?
Tina: Ich will anderen nicht weh tun. So zu denken,
macht mich das zu einem Menschen?

Tina weist an dieser Stelle jedes ontologische Verständnis von Identität zurück, indem sie auf den Abgrenzungscharakter des Identitären in ihrer Frage reflektiert. Vore, der sich *als Troll* über die Moral der Menschen hinwegsetzen zu können glaubt, gehorcht gerade dadurch der gleichen Logik von Unrecht und Rache wie diese. Es wird klar, dass auch die Troll-Identität in ihrem simplen Antagonismus zum Menschen selbst wiederum differentiell wird. Auch hier ist eine eindeutige, unproblematische Identität nicht zu haben.

Die Frage des Seins verbindet sie nun mit der nach dem Handeln, welche dabei in den Vordergrund rückt: ‚Was soll ich tun?‘. Sie verrät Vore an die Polizei, der sich daraufhin ins Meer stürzt. Der Film stellt also die Frage nach dem Menschen³ und seiner Identität am Ende anders, nicht mehr als ontologische, sondern als ethische.

Enttäuscht von den Artgenossen versteht sich Tina weiterhin als Ausgestoßene und Opfer der Menschen und zieht sich in die Wildnis und damit Unzivilisiertheit des Waldes zurück. In ihre Einsamkeit kommt eines Tages in einem Paket ein Trollbaby bei Tina an. Die Genealogie setzt sich fort und am Ende gibt es Hoffnung, aber die Unsicherheit bleibt zurück. Darin liegt ein Appell für eine nicht essentialistisch verstandene kulturelle wie personale Identität, sowie die Einsicht in eine damit einhergehende geschichtliche und politische Verantwortlichkeit.

Das Besondere an BORDER ist, dass er nicht auf Lampedusa spielt und nicht auf den antiken Mythos zurückgreift, dabei aber trotzdem von Europa erzählt. Ali Abbasi verortet in seinem Film das Liminale im Norden und problematisiert so eine mittel- und nordeuropäische Identität, die sich aus einer Werte- und Humanismuserzählung speist, und die sich sowohl historisch als auch gesellschaftlich und tagespolitisch so nicht aufrechterhalten lässt. Er stößt uns auf das Andere dieses schönen Europas, die Gewalt und Xenophobie, die Ausgrenzung und das Hässliche. Zugleich hält er den RezipientInnen den Spiegel ihrer Affekte vor und zeigt den emotionalen Ursprung der Fremdenfeindlichkeit. Die starke Affizierung des Films wird nicht zum Selbstzweck, sondern kann in ihrer Ambiguität einen Reflexionsprozess bei den ZuschauerInnen auslösen. BORDER wird so selbst zu einer Grenzerfahrung.

³ Bzw. die Frage nach der europäischen Identität (s.o.).