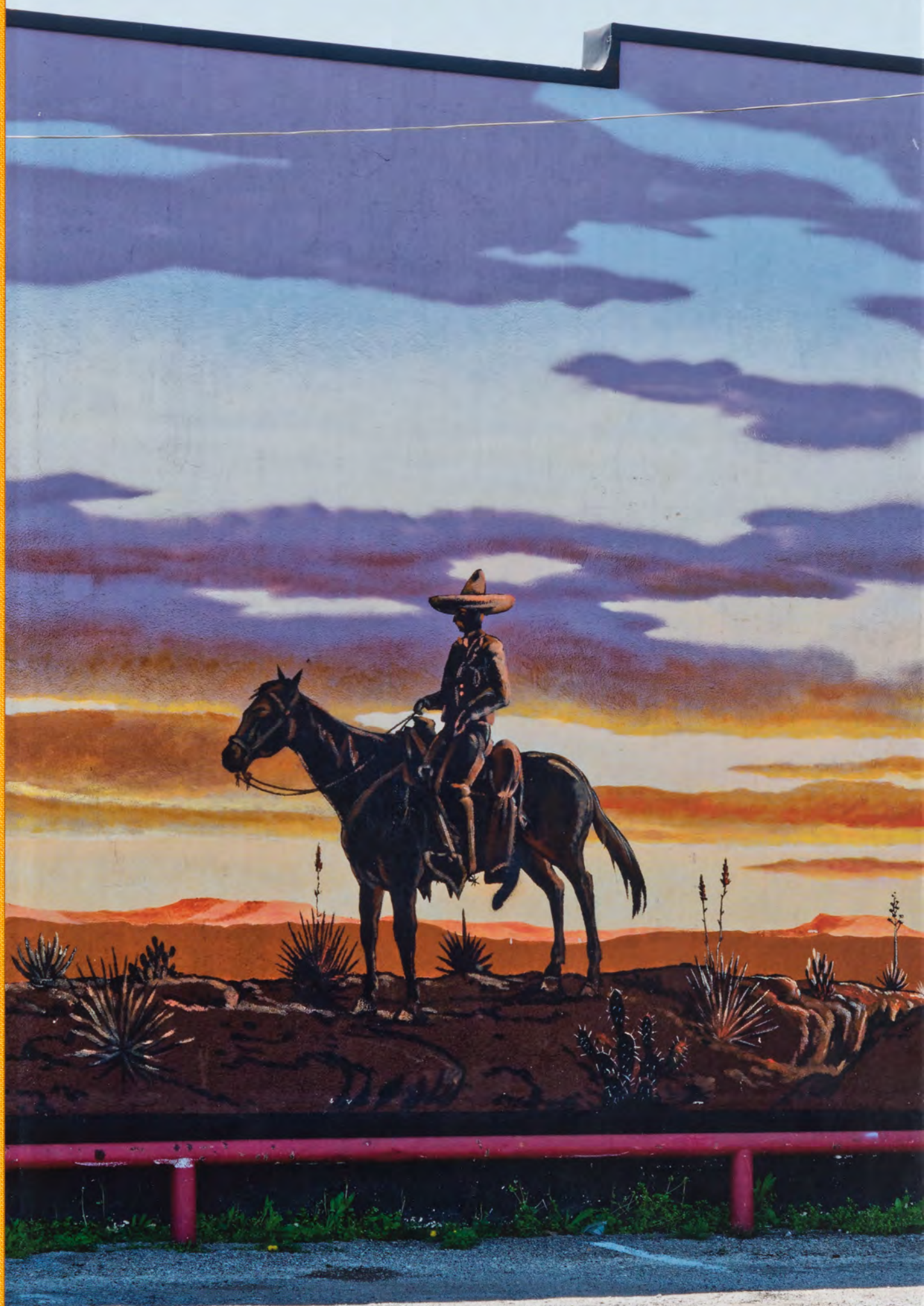


JOACHIM HILDEBRAND

WILD WEST



KEHRER







JOACHIM HILDEBRAND
WILD WEST

“I looked greedily out the window: stucco houses and palms and drive ins, the whole mad thing, the ragged promised land, the fantastic end of America.”

Jack Kerouac, *On the Road: the Original Scroll*, ed. by Howard Cunnell; introductions by Howard Cunnell, Penny Vlagopoulos, George Mouratidis, and Joshua Kupetz, New York: Viking, 2007, p. 185.



STOP

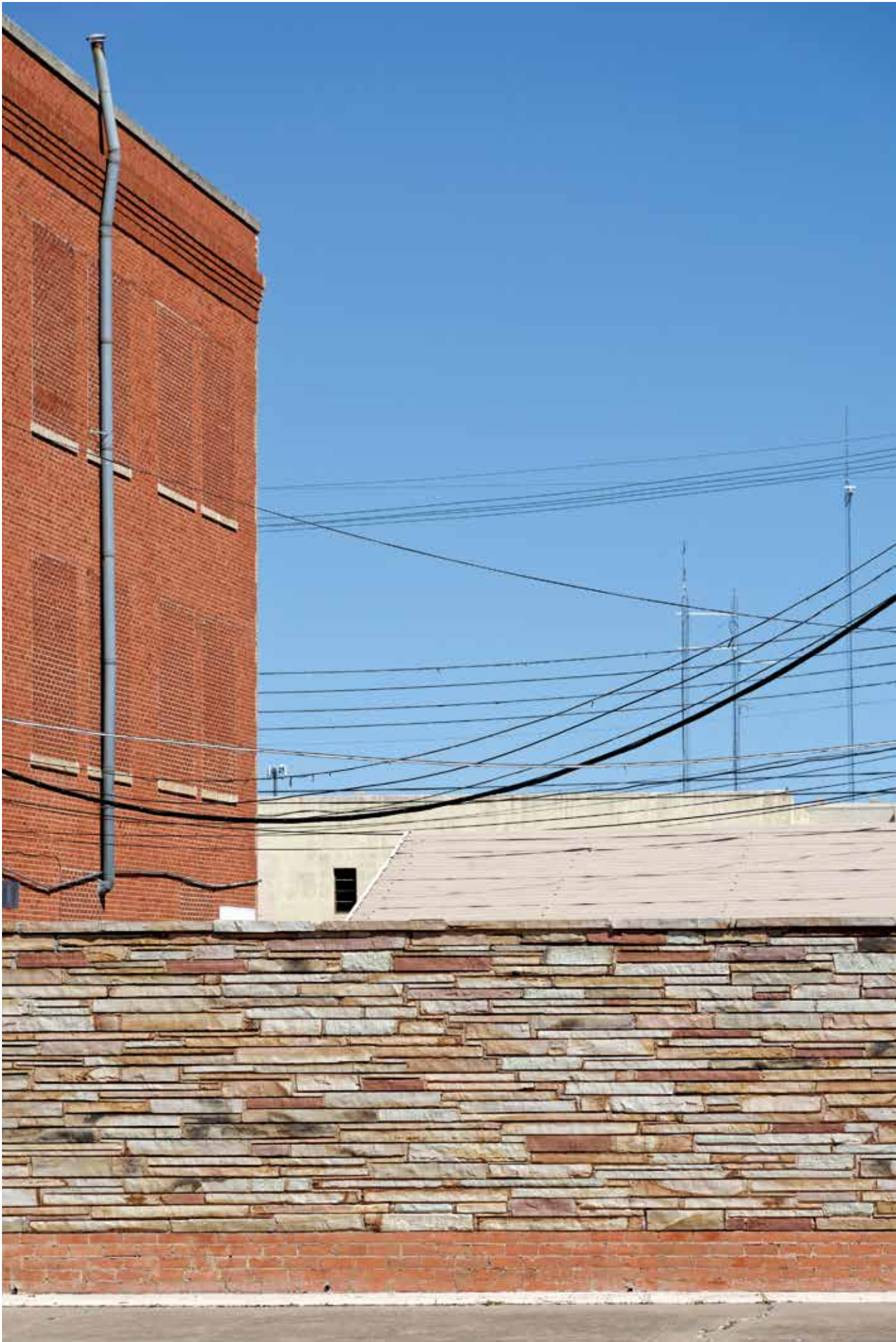


JOACHIM HILDEBRAND

WILD WEST

KEHRER



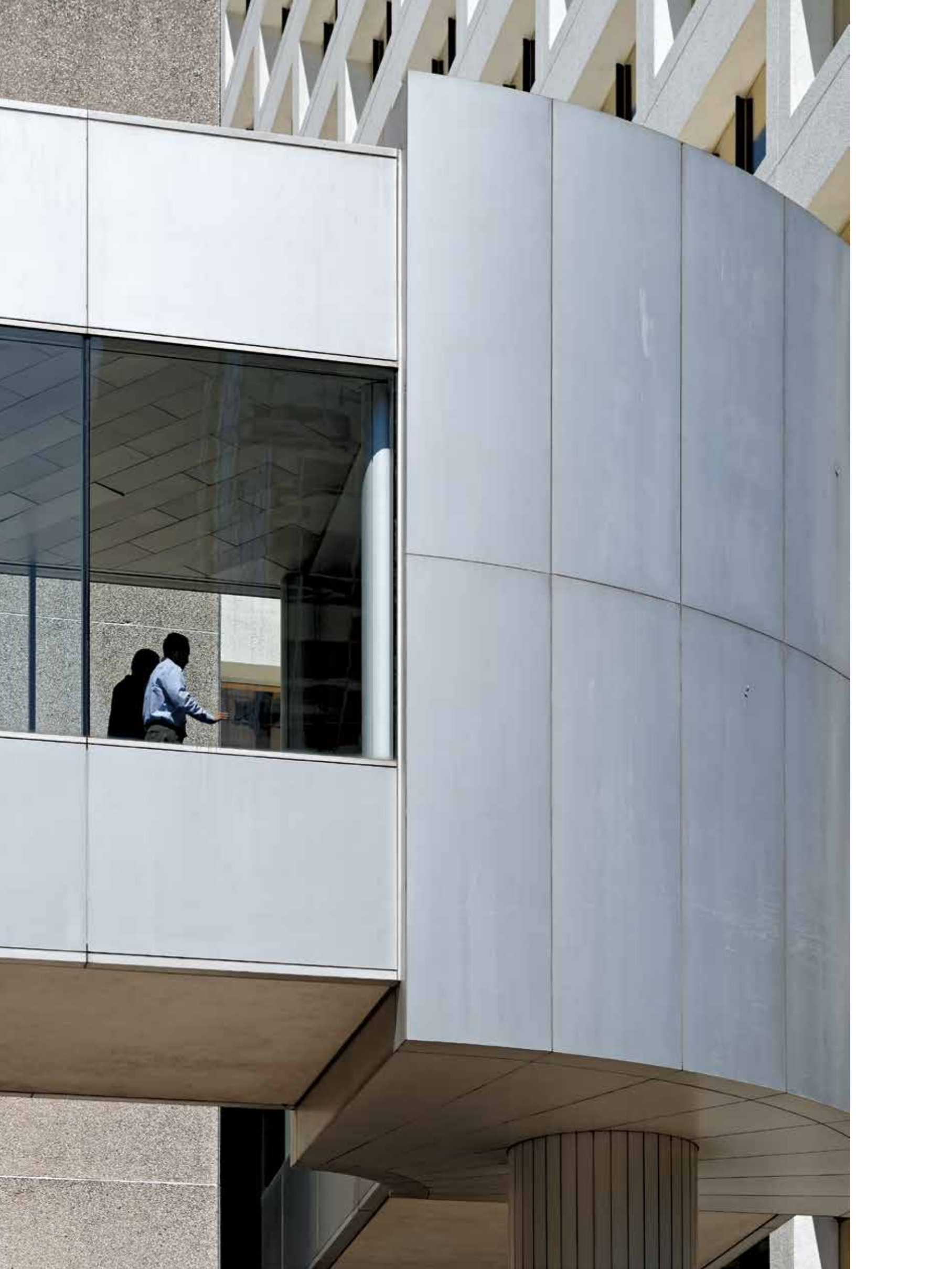




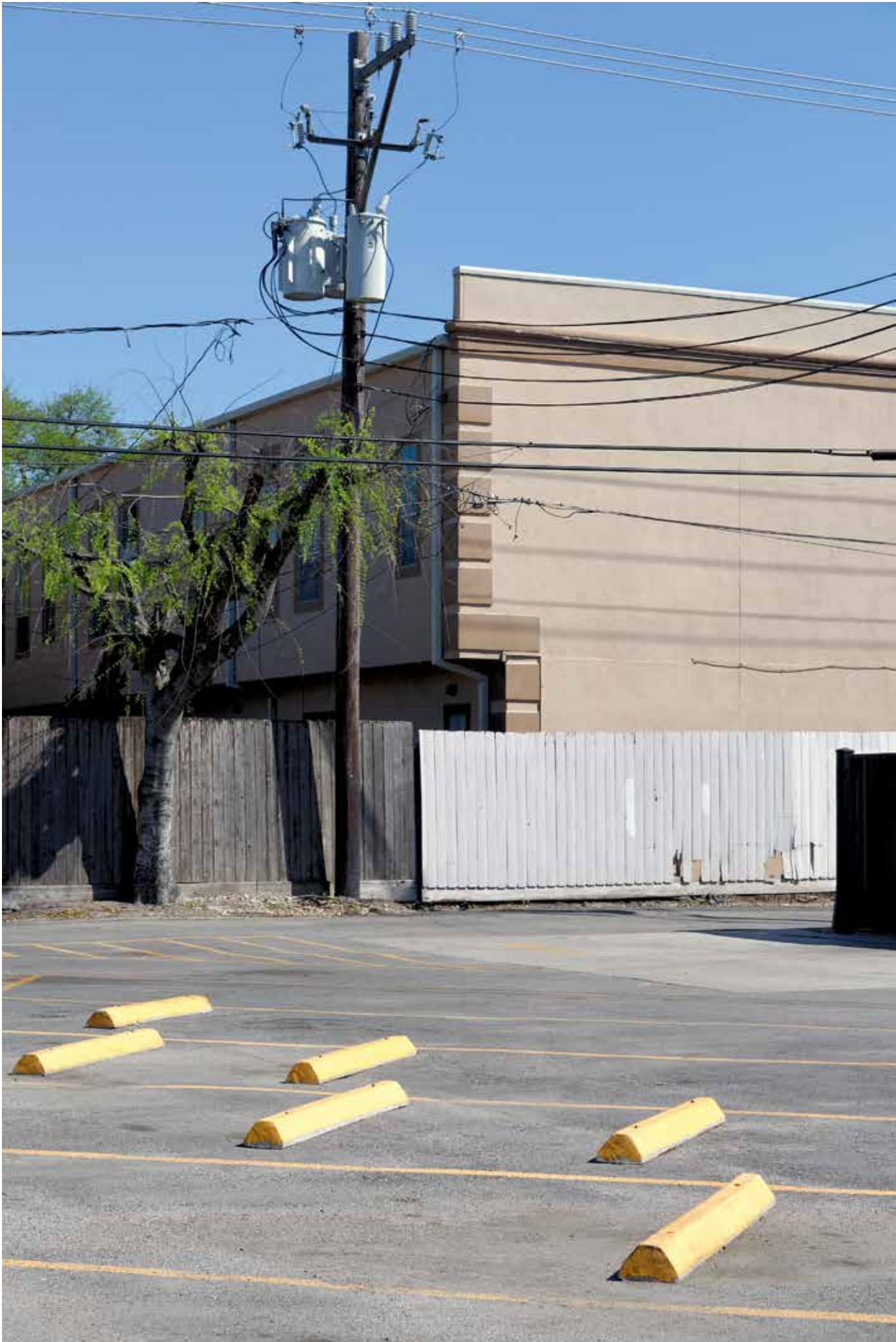


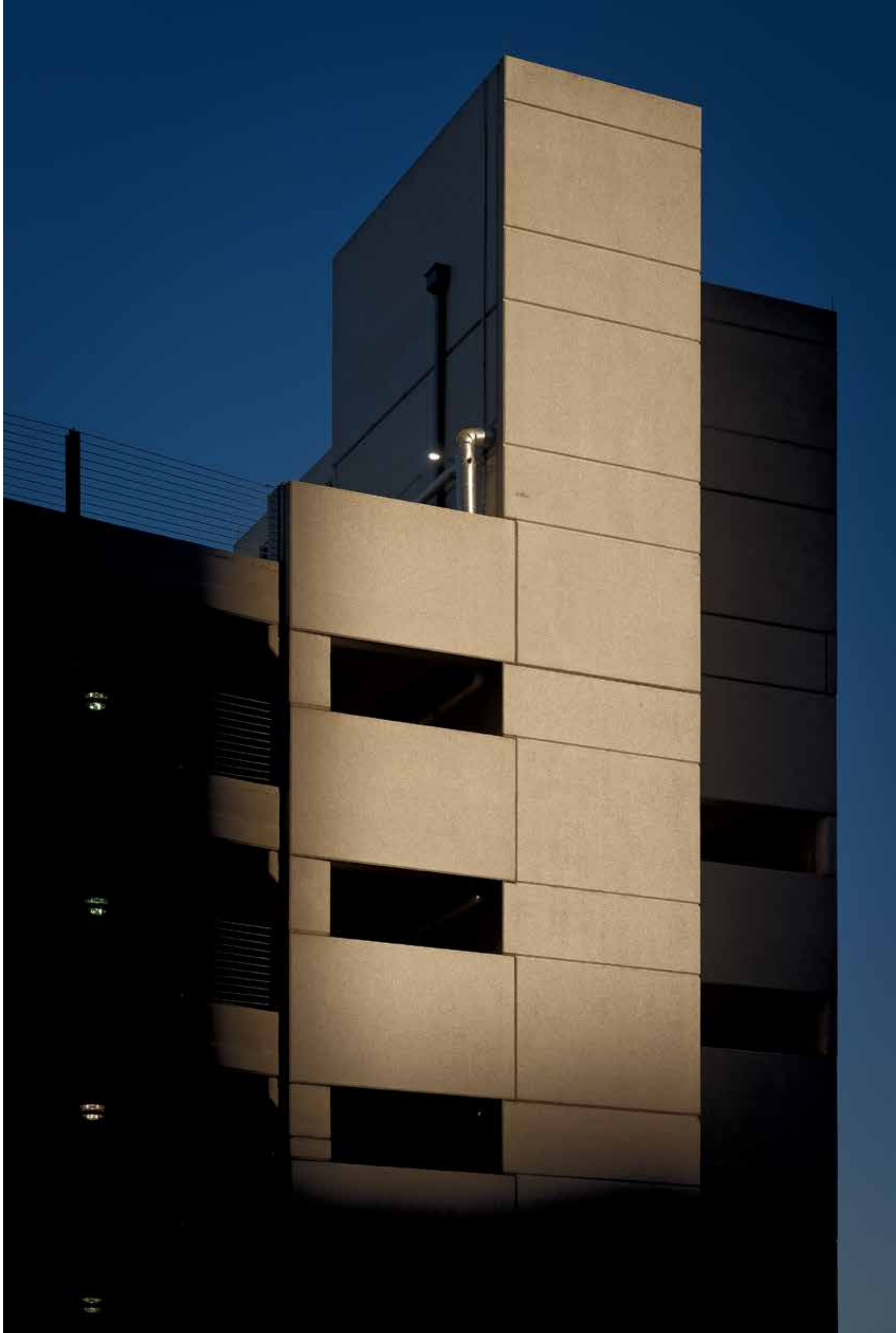








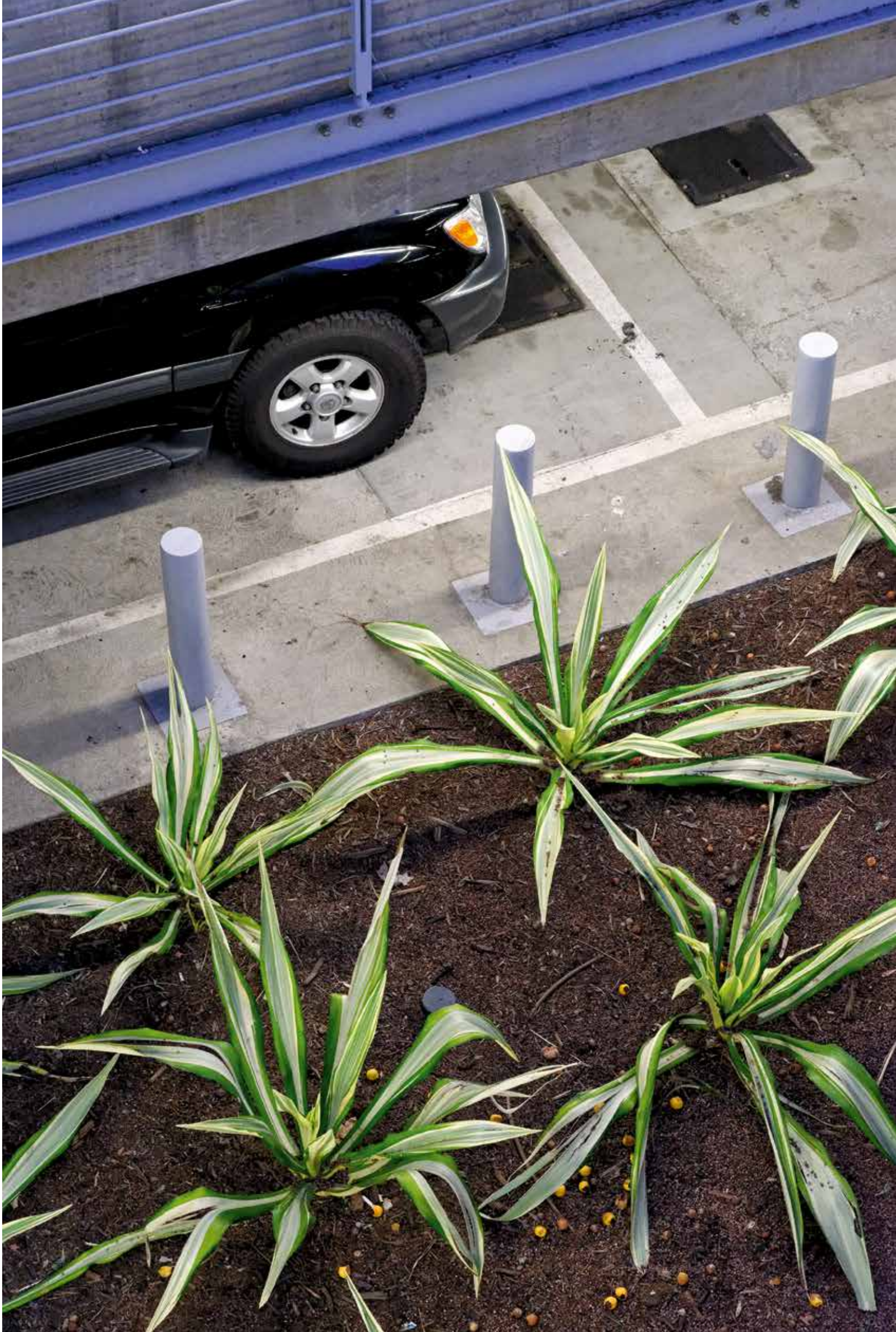










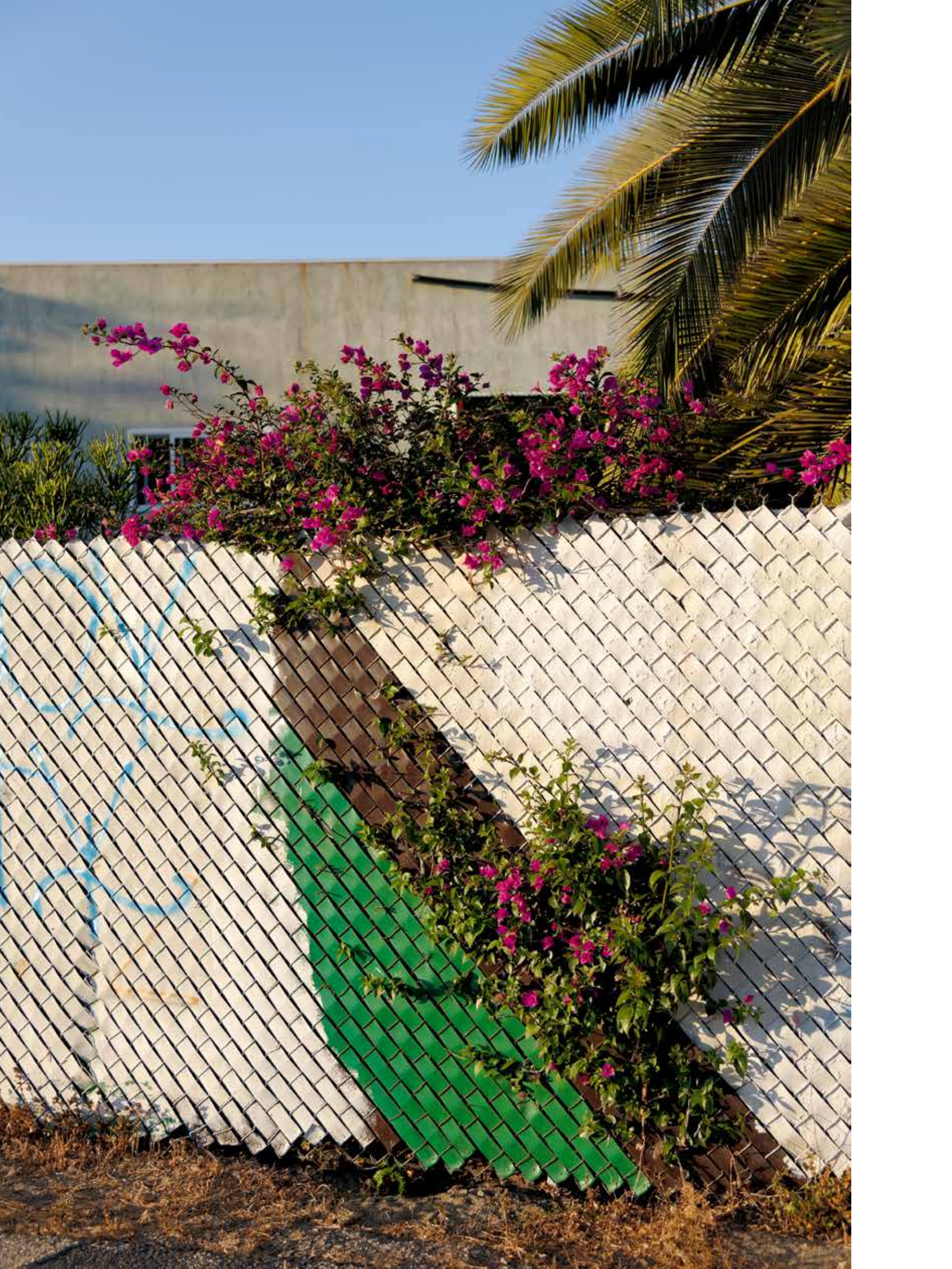




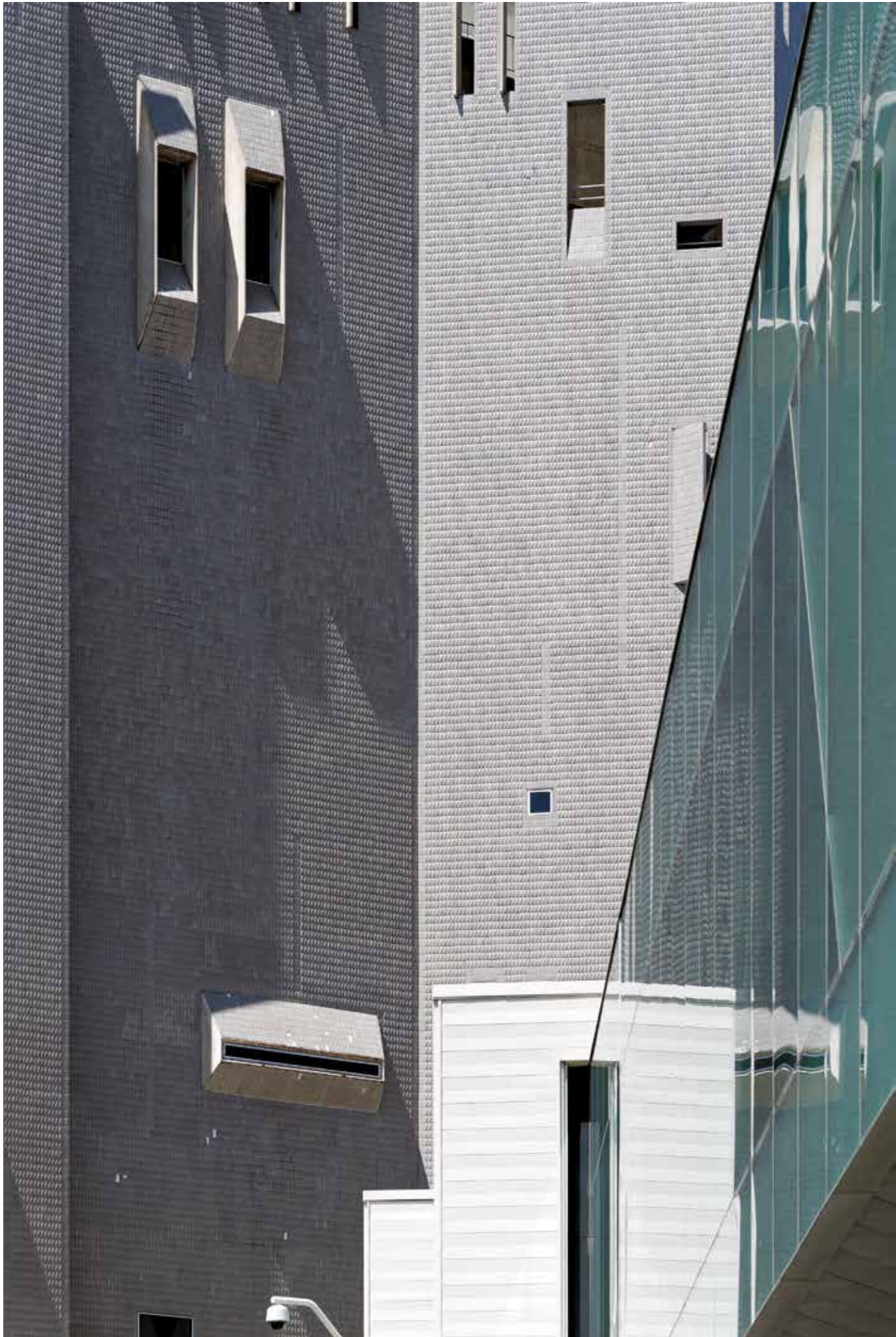














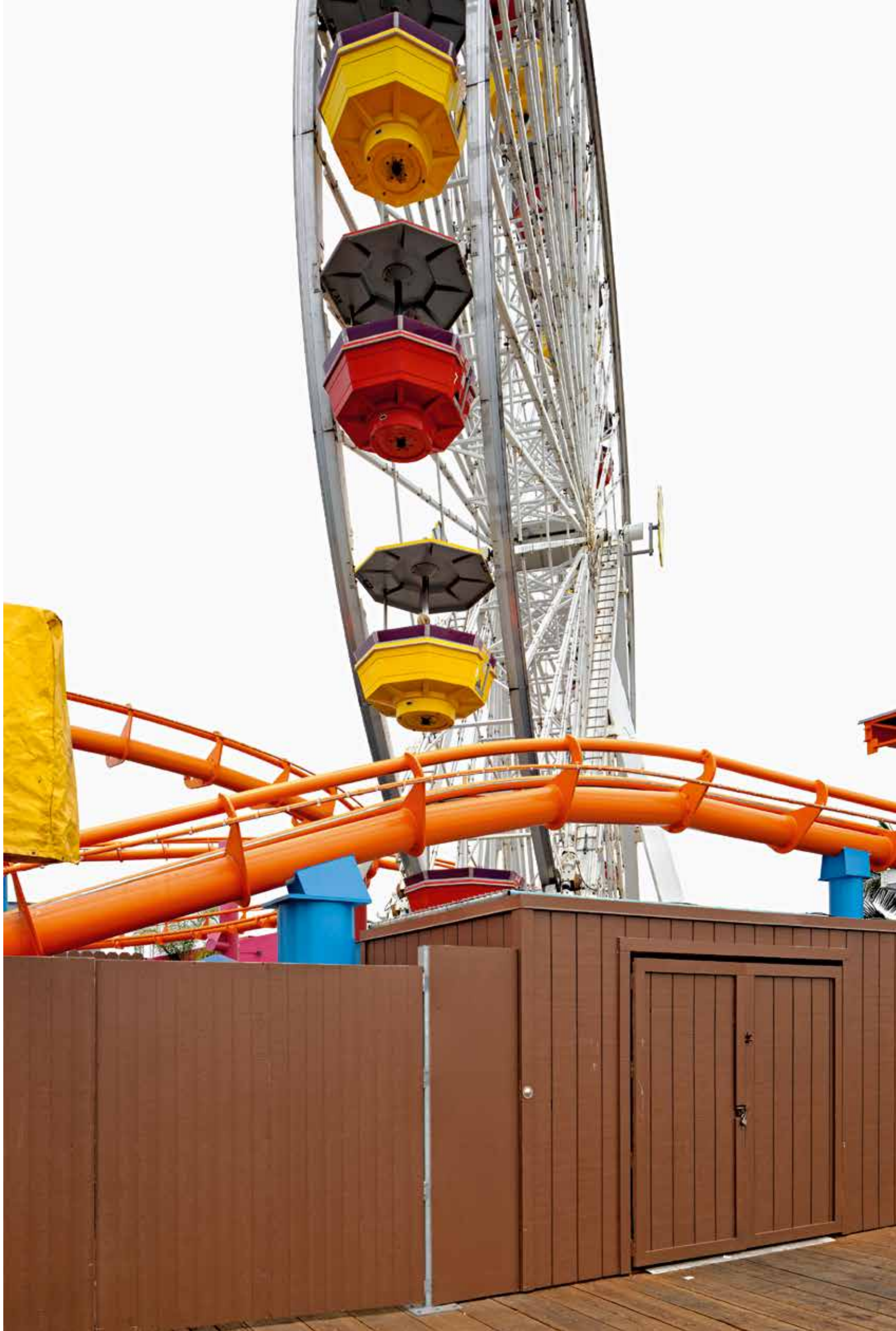






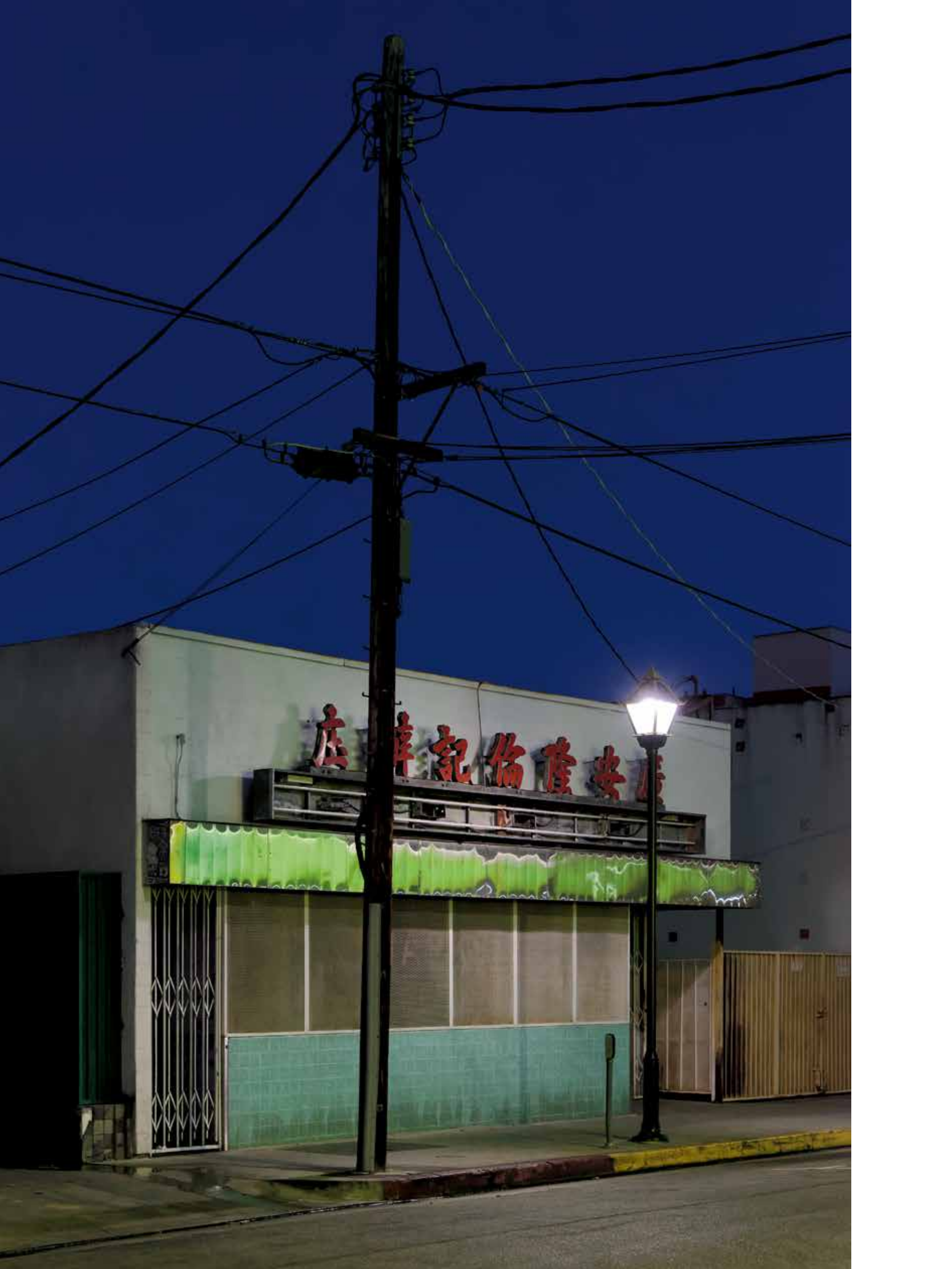




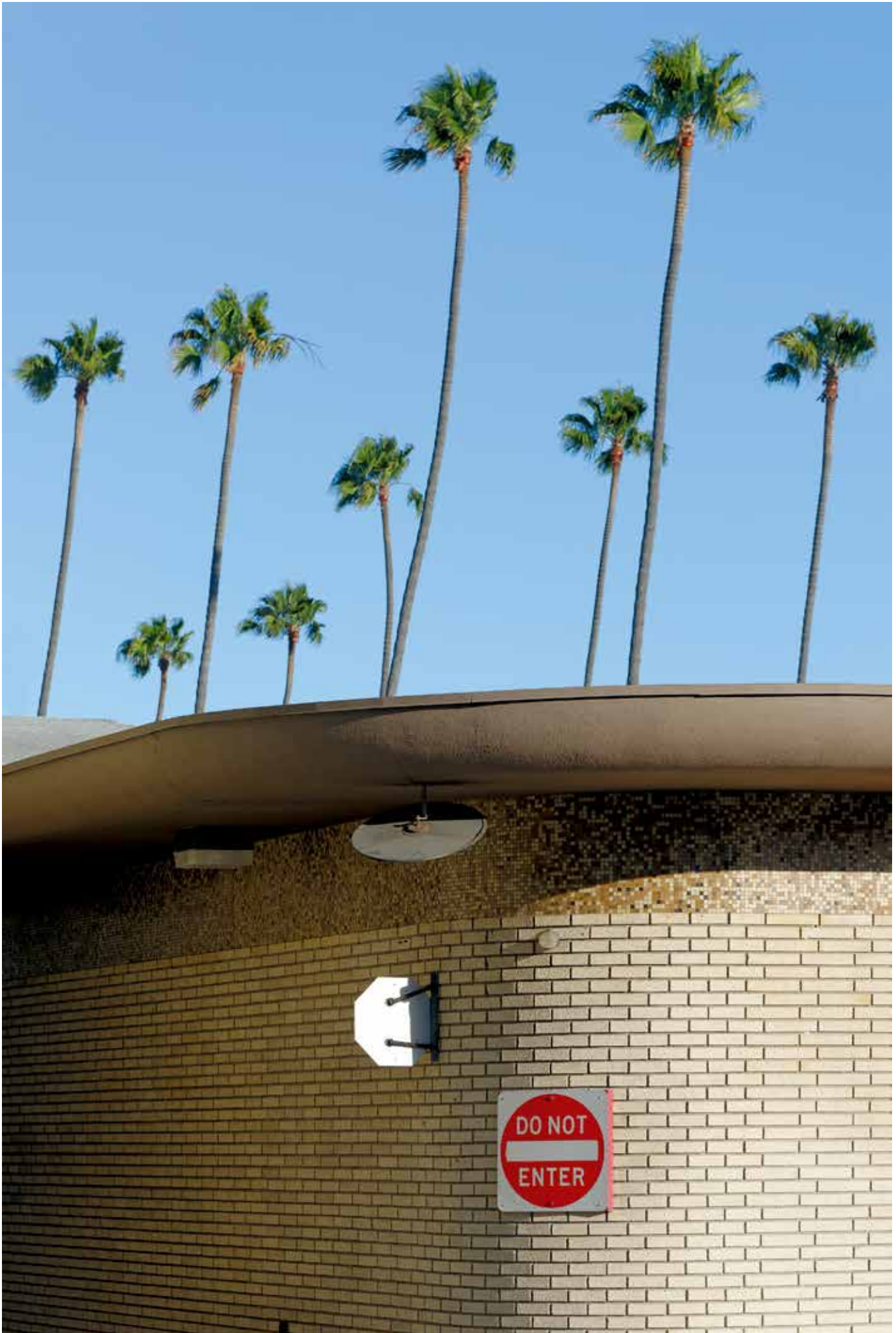








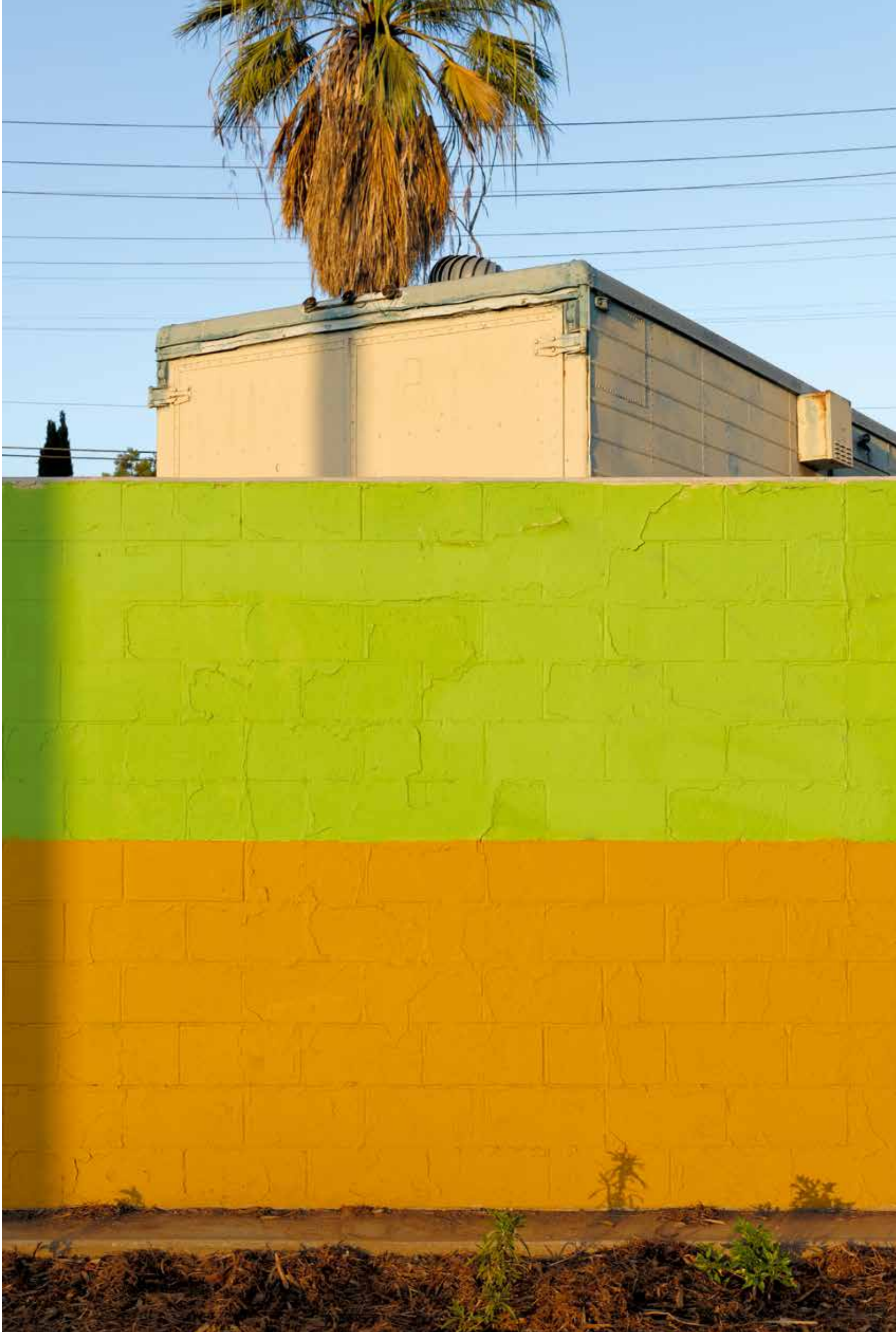
庄 祥 記 倫 產 安 廣



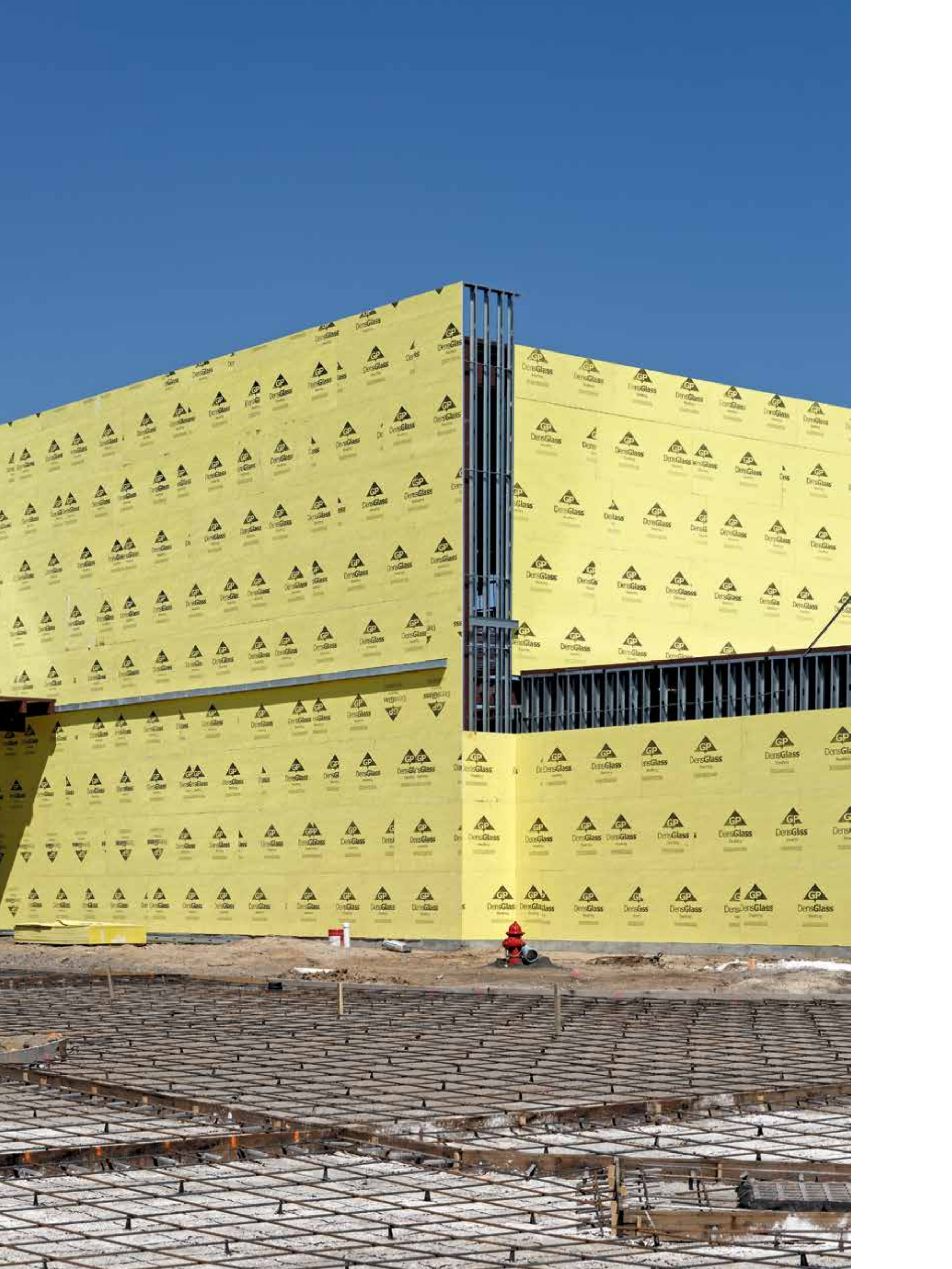






















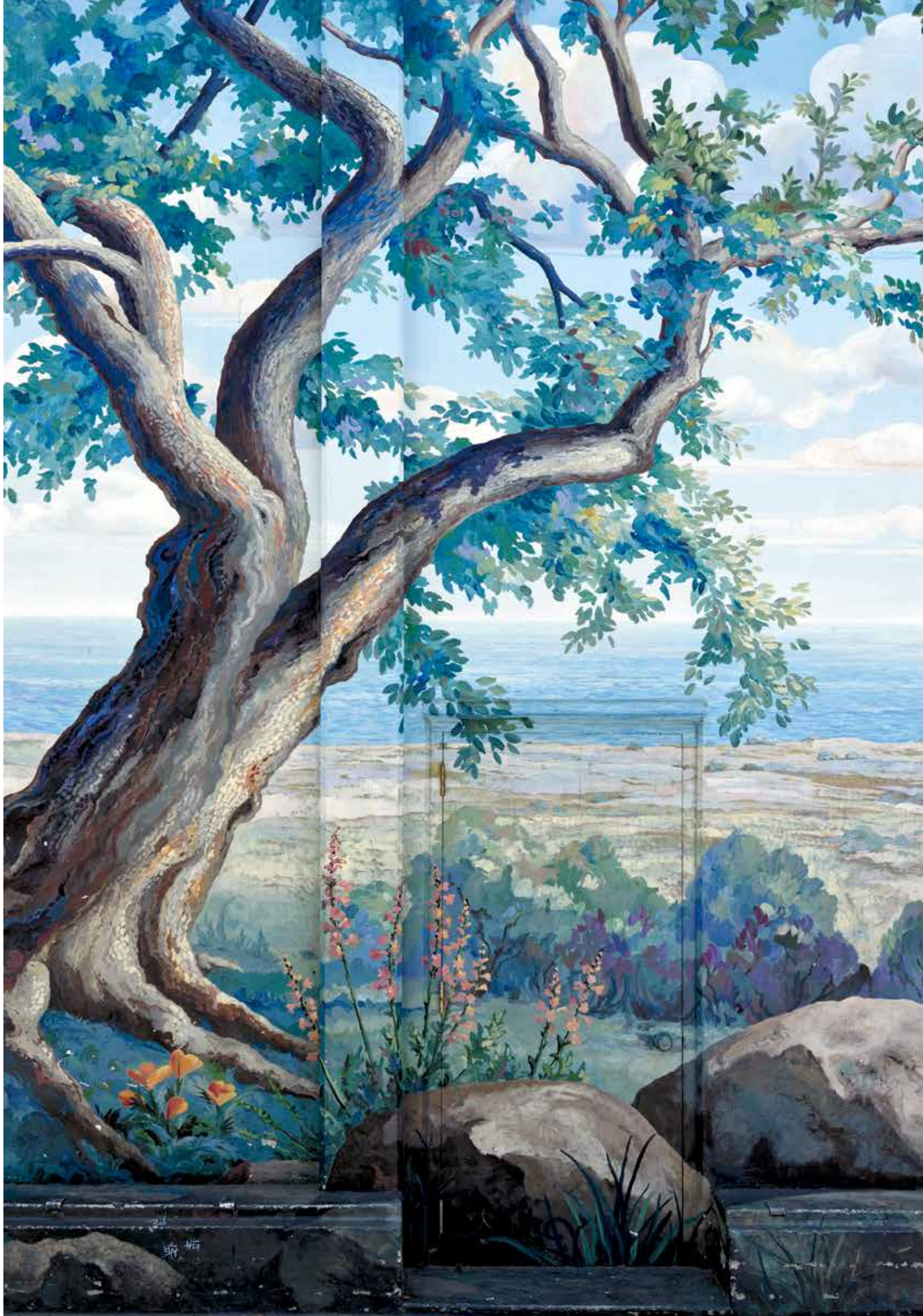






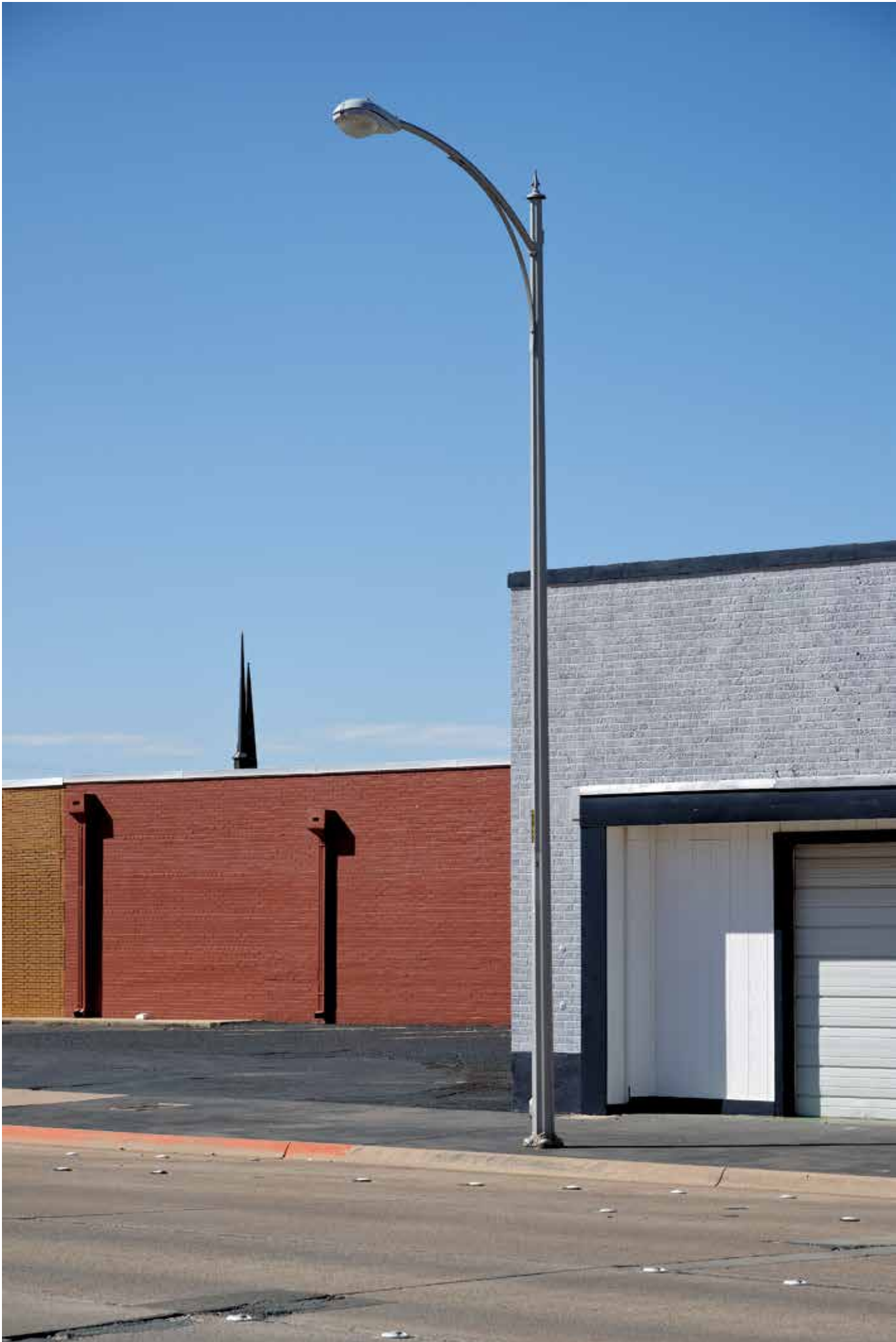












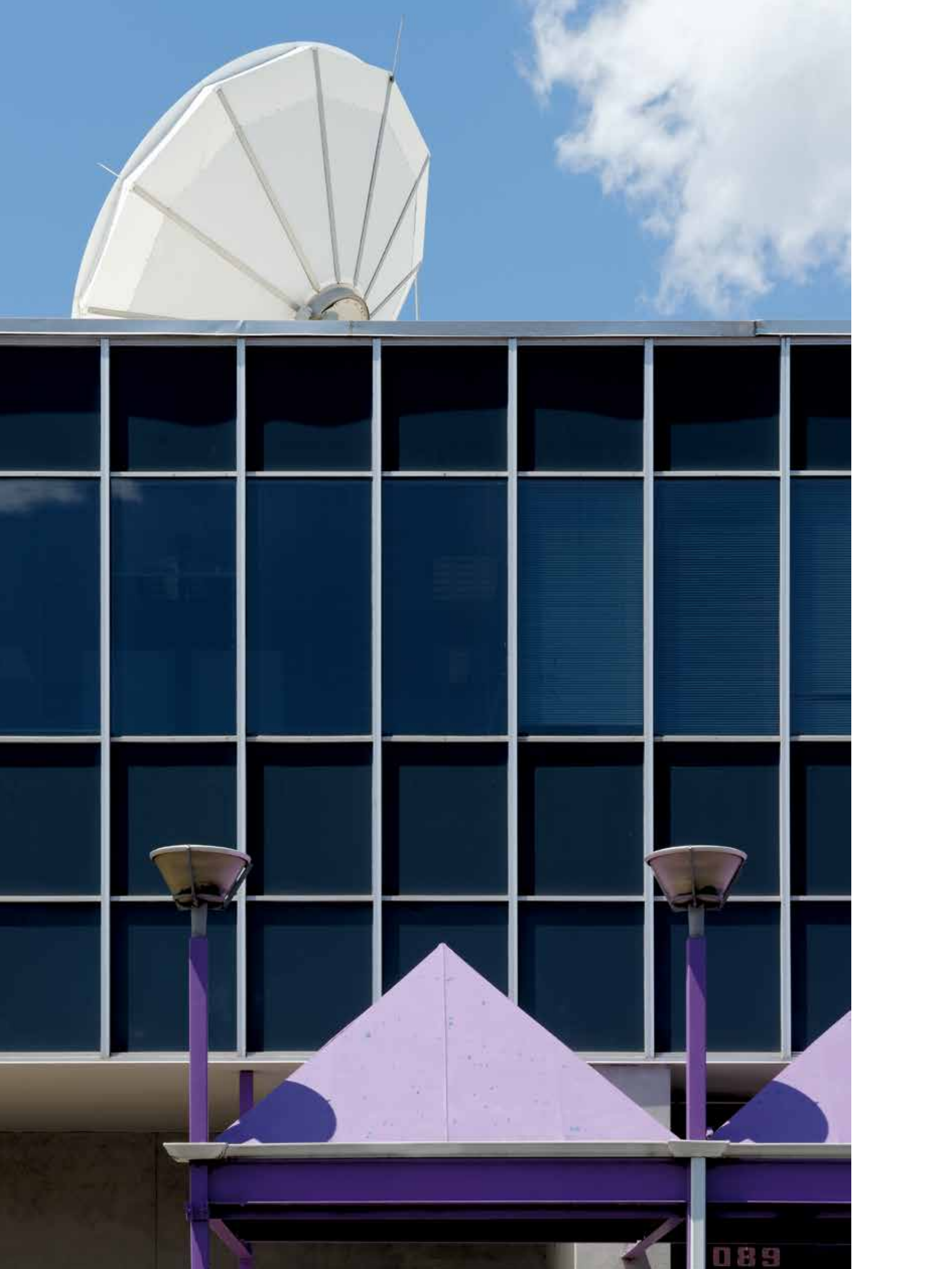










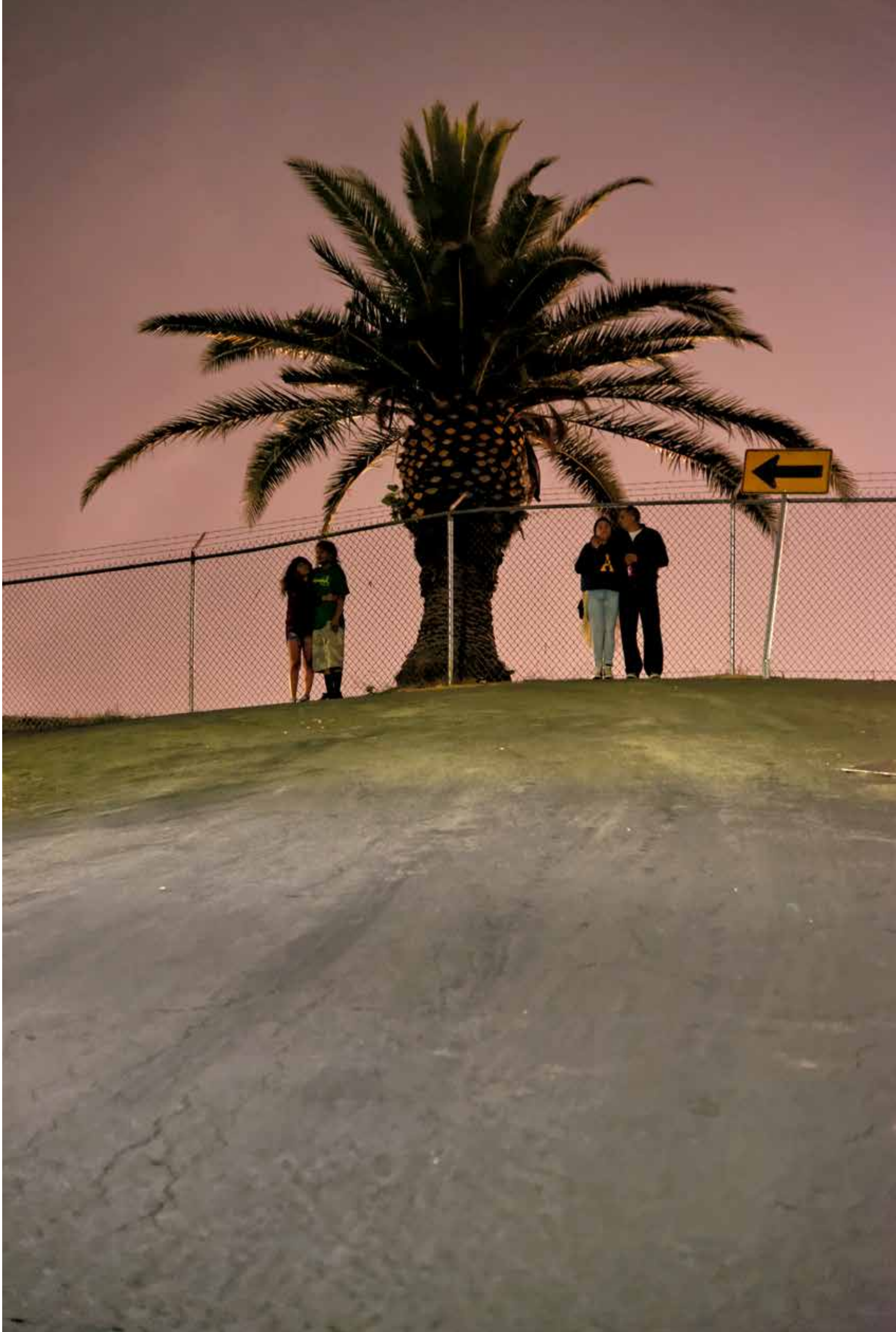


089



















**FOR YOUR
COVENIENCE**

ALL OUR CABINS AND
STORAGE BUILDINGS ARE
LEFT OPEN AFTER OUR
NORMAL BUSINESS
HOURS. EACH BUILDING
HAS SALES PRICE, MONTHLY
PAYMENT, AND DOWN
PAYMENT INFORMATION
INSIDE.

FREE



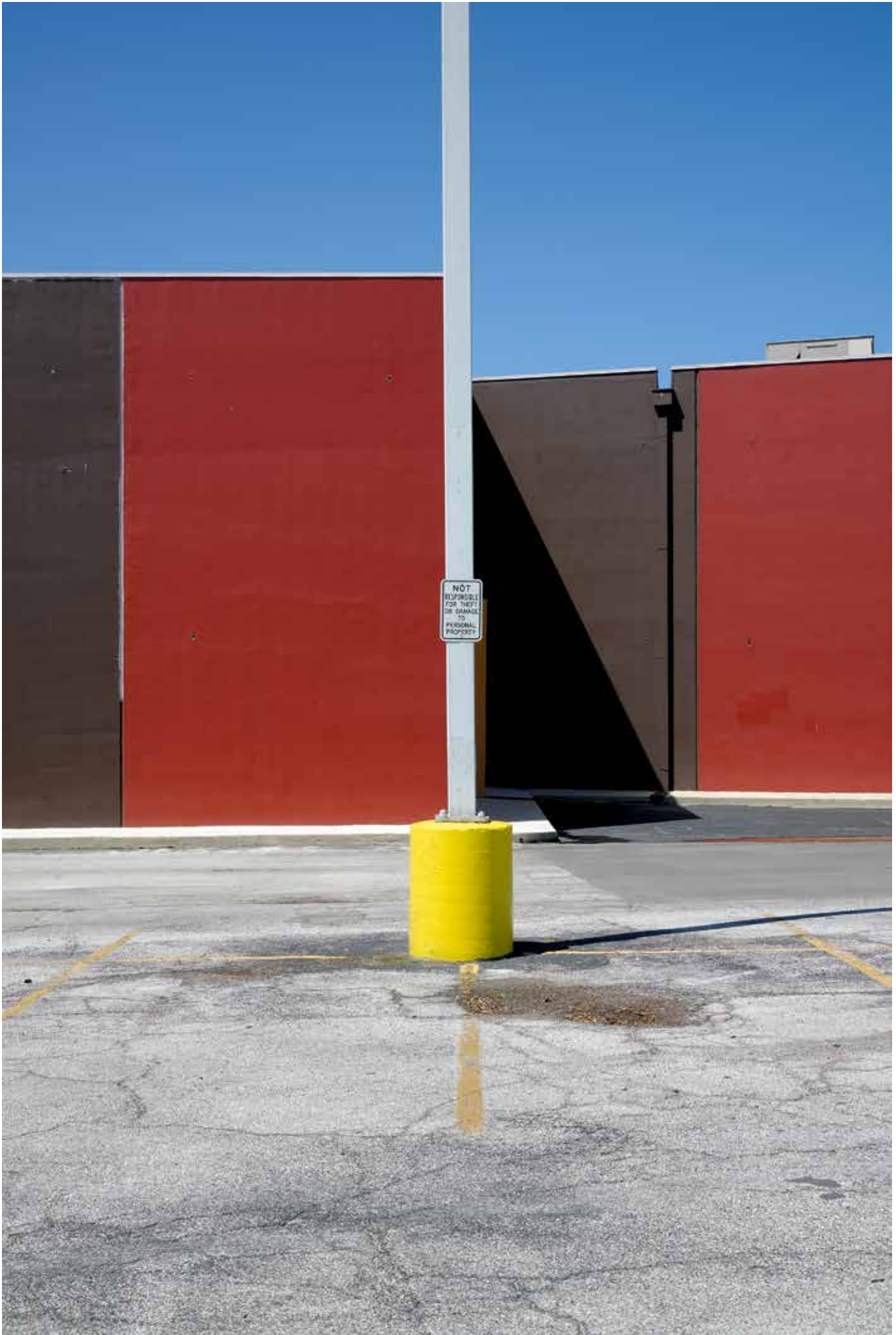


BUY-RENT-OWN

Weather King
PORTABLE BUILDINGS
BUY OR RENT TO OWN
(915) 500-2700

RENT TO OWN





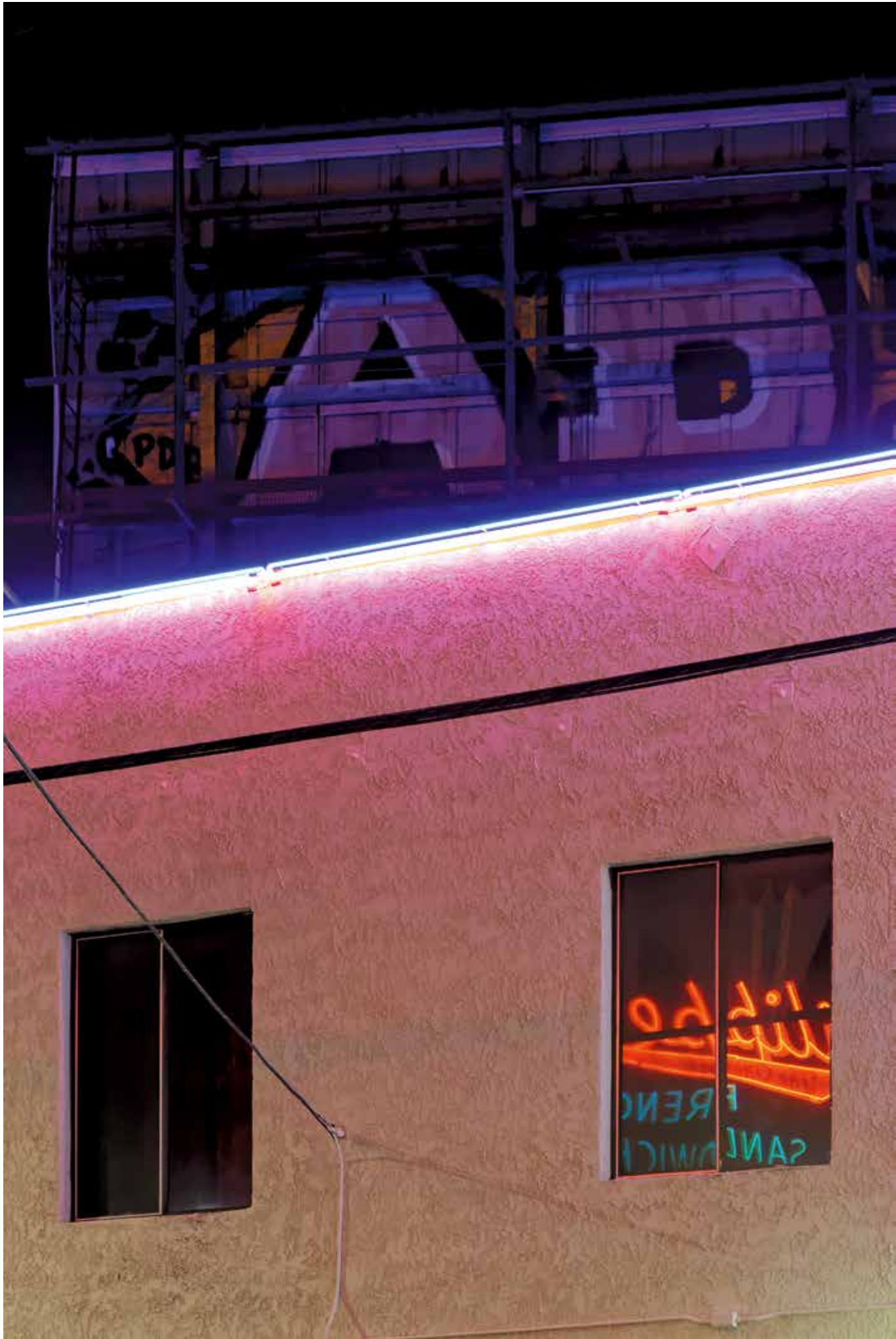




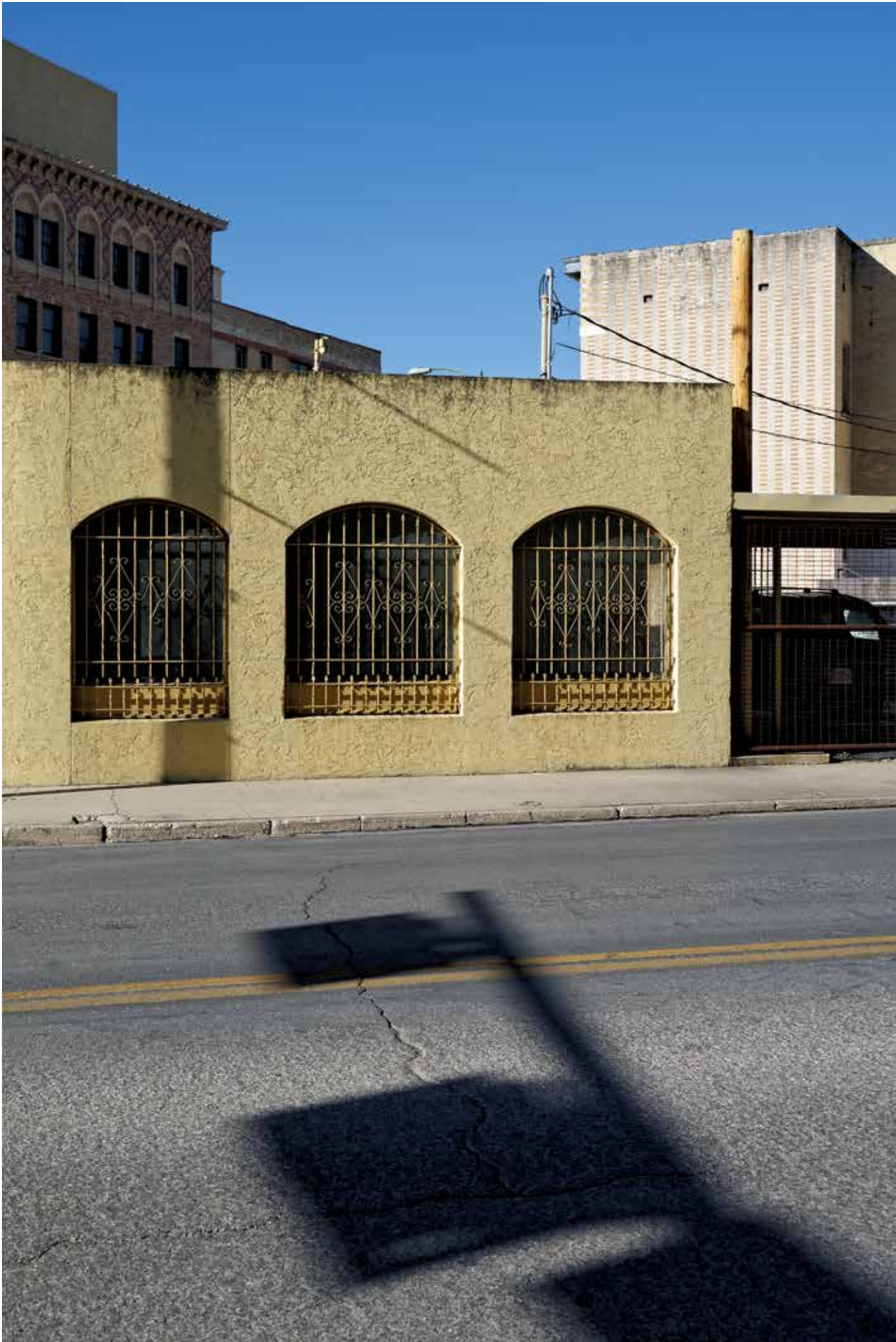


FDC











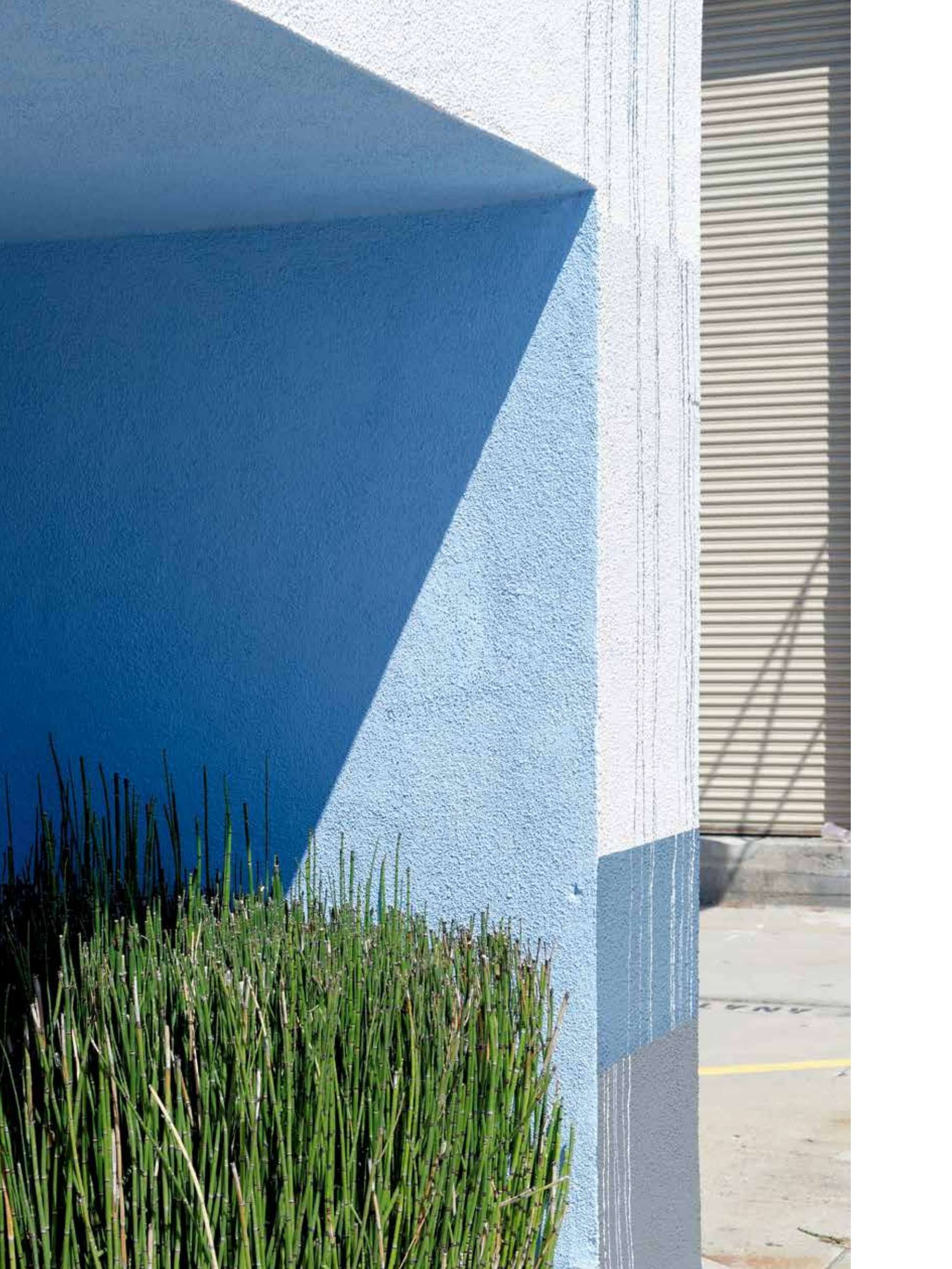


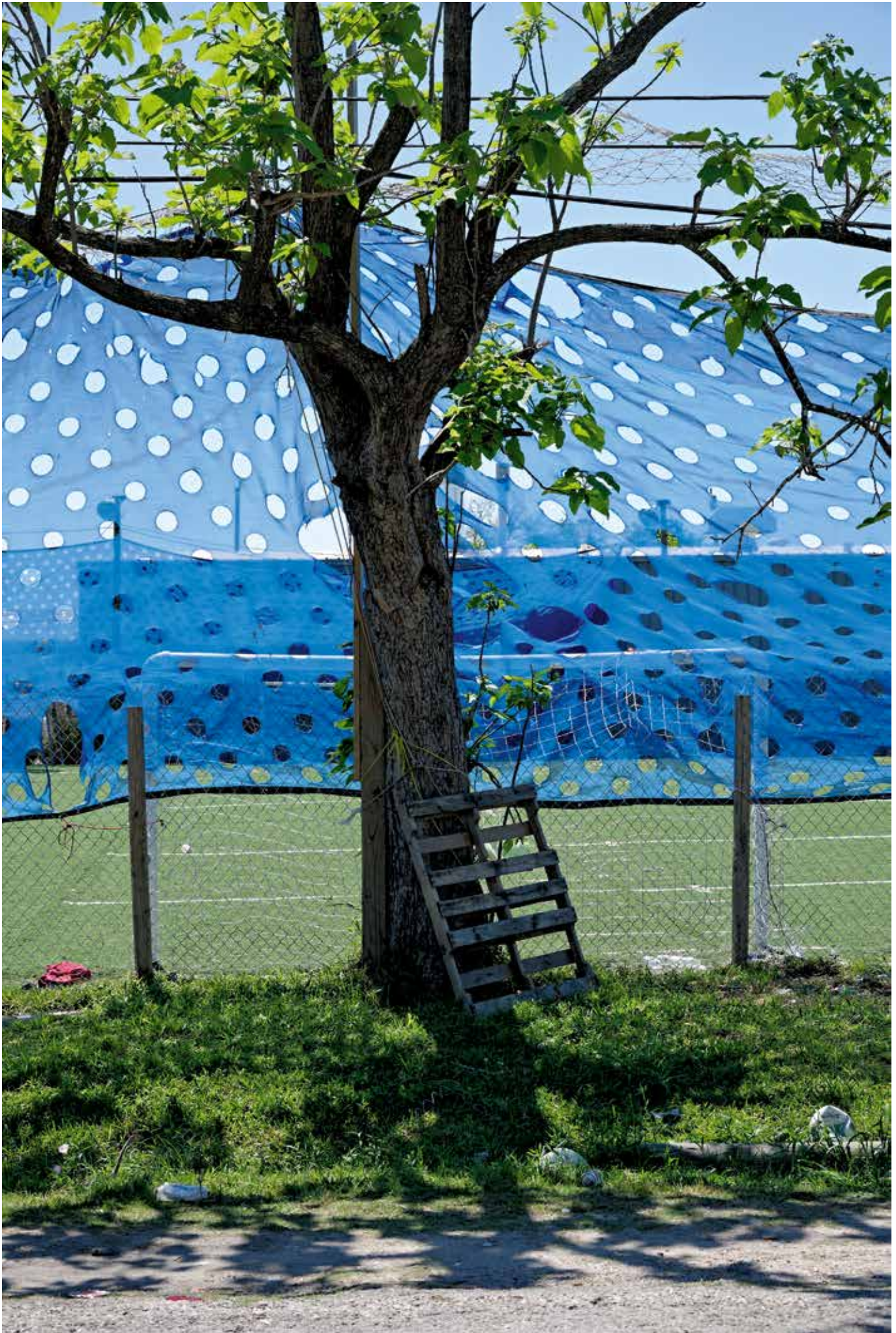


99c
Only
STORES

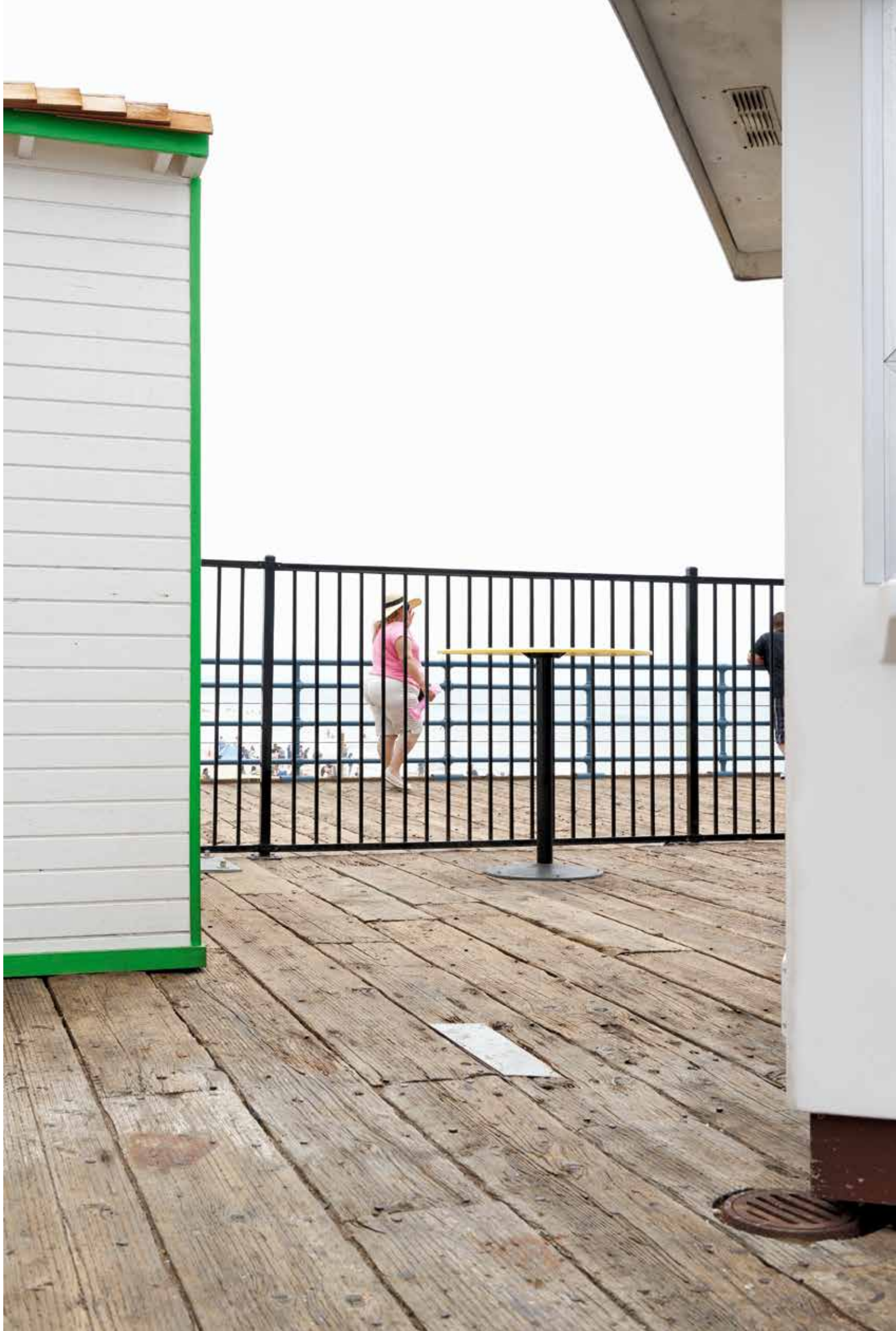
FREE
PARKING
WHILE YOU SHOP AT
99c
STORES

PARKING
ENTER HERE
99c
STORES
CUSTOMERS ONLY





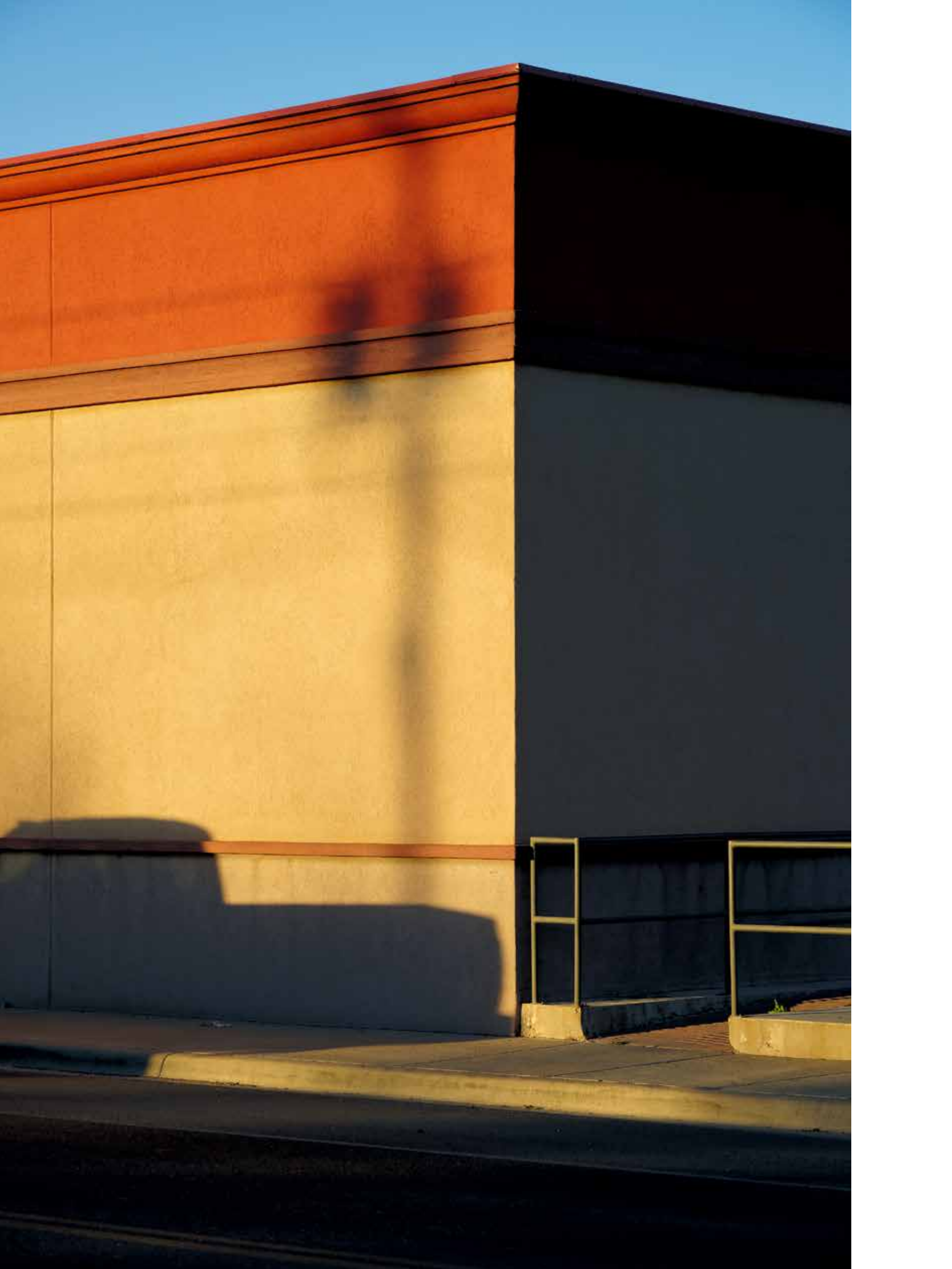
















P

10065976



Das asphaltierte Paradies

Am Rande der Wüste reitet der Charro¹. Über der dunkelroten Erde mit ihren Yuccas und Feigenkakteen glüht ein prächtiger Abendhimmel. Kneif die Augen zusammen und die Fata Morgana erscheint noch deutlicher. Man hat die Illusion, dieses Treffen mit dem imposanten Reiter fände tatsächlich statt. Doch wo ist man eigentlich? In den Badlands? In Karl May-Geschichten versunken, von Abenteuern träumend? Oder hatte man vielleicht eine Fotografie gesehen, *A Cowboy on the Range, Wyoming*, von Charles D. Kirkland (1851–1926)? Von der Mauer magisch angezogen, fand Joachim Hildebrand sich auf einem Parkplatz wieder.

Der Roadtrip ist die amerikanische Form des Reisens schlechthin. In den meisten Teilen der USA ist ein Auto so unvermeidlich wie notwendig. Auf längeren Fahrten oder wenn man sich verirrt hat, bieten die asphaltierten Ruhezonen der Parkplätze Zuflucht. In einem klimatisierten Fahrzeug kann man die Orientierung wiedergewinnen, die neuesten Fotos sichten, die Strecke für den nächsten Tag planen oder sich eine Mütze Schlaf gönnen. Der Fotograf erspürt die Eigentümlichkeiten der banalen Plätze des Kommens und Gehens. Wim Wenders Statement, „Die Fotokamera ermöglicht es einem, irgendwo anzukommen“, ergibt unmittelbar Sinn, genau hier und mehr als jemals zuvor.²

Über einen Zeitraum von drei Jahren reiste Joachim Hildebrand mehrfach mit dem Auto und seiner Kamera durch die sieben Bundesstaaten³ des amerikanischen Südwestens, in denen der Wilde Westen sowohl geografisch als auch in unserer Vorstellungswelt verortet ist. Der Buchtitel erzeugt unweigerlich Bilder voller Klischees und Stereotypen vor unserem geistigen Auge. Die gängigen Bilder vom Westen sind eng verknüpft mit der Welt des Films und cinemascope-blauem Himmel, mit weiten Ebenen, hoch aufragenden

Gebirgen, zerklüfteten Canyons und beeindruckenden Naturformationen wie Hochplateaus und Tafelberge, Felsnadeln und -bögen aus rotem Sandstein, die wir von Postkarten und aus Western kennen. Doch heute, wo die Wildnis von der „Zivilisation“ verdrängt ist, entdeckt Hildebrand völlig andere Szenerien als die, die allgemein mit den Legenden über den Wilden Westen und der amerikanischen Frontier assoziiert werden. Sein Interesse gilt den am Wegesrand vorgefundenen Konstruktionen und Bauten des 21. Jahrhunderts. Ihm geht es um Tourismus, Begebenheiten am Straßenrand, Reisen, Geschäftsleben, Wohnhäuser.

Hildebrand ist zu jung, um als Kind in den Trümmerlandschaften Deutschlands gespielt zu haben. Aber er wuchs in den 1970er- und 1980er-Jahren auf, einer Zeit, in der sich das Land wirtschaftlich stark entwickelte. Eine seiner frühesten Fotoserien, *Neue Heimat*, widmet sich den Großsiedlungen des sozialen Wohnungsbaus in Deutschland, der bis in die 1920er-Jahre zurückgeht und nach dem Zweiten Weltkrieg in den 1950er- und 1960er-Jahre seinen Höhepunkt fand. Später, in den 1980er-Jahren, durchlebte die Wohnungsbaugesellschaft Neue Heimat verschiedene Phasen von Korruption und verlor mehrere Milliarden Deutsche Mark.

Die Verdrängung von landwirtschaftlichen Nutzflächen durch die Bauwirtschaft ist ein globales Thema. Der Südwesten der USA ist eine Landschaft, die zwar nicht durch Krieg zerstört wurde, aber von den Folgen des Wachstums und des materiellen Wohlstands gezeichnet ist. Diese attraktive Region ist der am schnellsten wachsende Teil der USA und den Prognosen zufolge wird ihre Bevölkerung von heute gut sechzig Millionen Einwohner auf fünfundsiebzig Millionen im Jahr 2030 ansteigen – und dabei ist Texas noch nicht einmal mitgezählt.⁴

¹ Charro ist das mexikanische Wort für Cowboy. Der größte Teil des amerikanischen Südwestens gehörte zum Vizekönigreich Neu-Spanien, wurde dann Teil von Mexiko, bevor ihn sich die USA im 19. Jahrhundert in mehreren Schritten einverleibten. Spanische bzw. mexikanische Einflüsse haben hier bis heute große Bedeutung.

² Interview zwischen Wim Wenders und Alain Bergala, in: Wim Wenders, *Written in the West. Photographien aus dem amerikanischen Westen*, München: Schirmer/Mosel, 1987, S. 8.

³ Arizona, Colorado, Kalifornien, Nevada, New Mexico, Utah und Texas.

⁴ Vgl. D. M. Theobald/W. R. Travis/M. A. Drummond/E. S. Gordon, „The Changing Southwest“, in: *Assessment of Climate Change in the Southwest United States: A Report by the Southwest Climate Alliance Prepared for the National Climate Assessment*, hg. v. G. Garfin u. a., Washington, D.C.: Island Press, 2010, S. 37–55, hier S. 46; online verfügbar unter: www.swcarr.arizona.edu/sites/default/files/ACCSWUS_Ch3.pdf (zuletzt aufgerufen am 26.03.2018).

Für Fotografen ist der Südwesten der USA schon seit Langem so verlockend wie Paris oder New York – er ist vielfältig und komplex. Riesige Flächen freien Landes weisen nicht nur einige der außergewöhnlichsten auf diesem Planeten vorkommenden geologischen Formationen auf, sondern dort breiten sich auch Städte mit neuen urbanen Lebensräumen, Wohnanlagen, Industrie und Autobahnen aus. Die heute historische Route 66, deren Bau Ende der 1920er-Jahre begonnen wurde, erleichterte das Durchqueren der USA und führte zur Entstehung einer neuen Dienstleistungswirtschaft. Orte wie Cafés und Tankstellen am Straßenrand, aber vor allem die Abenteuer und Entbehrungen des Vagabundenlebens, die Nähe zur einsamen Landschaft, die das Reisen mit sich brachte, inspirierte im 20. Jahrhundert Hunderte von Künstlern. Joachim Hildebrand fügt dieser Tradition einen bemerkenswerten Aspekt hinzu, indem er den amerikanischen Westen mit überraschenden Kompositionen als visuell verfertigtes Abenteuer präsentiert.

Wild West ist ein Fotobuch, das sich mit verschiedenen Aspekten des durch Menschenhand veränderten amerikanischen Südwestens befasst. Auch Joachim Hildebrand lässt sich von dessen betörender Landschaft und seinen Mythen inspirieren, doch gleichzeitig ist ihm der wirtschaftliche und kulturelle Wandel der Region bewusst. Sein Blick richtet sich auf Gegensätze, Wechselwirkungen, Grenzen und Übergänge: von der Architektur zur Natur, von Urbanität zur Landschaft. Seine Kompositionen handeln von Nahtstellen, Zwischenzonen, unscharfen Rändern und Ausfransungen. Das Nebeneinander faszinierender, auf seinem Roadtrip entdeckter Kuriositäten und gleichzeitig kritischer Auseinandersetzung mit dem sich wandelnden Amerika ist sein Narrativ.

Hildebrands Bildsprache ist prüfend und präzise. Möglicherweise denkt der Betrachter für einen Augenblick an Lewis Baltz (1945–2014) und die New Topographics, aber Hildebrands Bilder ste-

hen den Farbfotografen der späten 1970er- und 1980er-Jahre mit ihren Straßen-Sujets, wie etwa Stephen Shore (1947 geboren) und Wim Wenders (1945 geboren), näher. Und doch unterscheidet sich Hildebrand von ihnen allen. Er nähert sich seinen Motiven intensiver und lässt sich von Konturen und Farbschattierungen faszinieren. Bemerkenswert ist, wie er Farben, Formen und Muster komprimiert. Bildelemente im Vorder- und Hintergrund verschmelzen zu Farbfeldern und geometrischen Gebilden, ein visuelles Erlebnis, das auf modernistische Farbmalerie verweist. Und manchmal sprechen aus Hildebrands Bildern trockener Humor und Ironie.

Farbige Mauern, Zäune, eingepflanzte Palmen, Gehwege, Fahrbahnen oder Kieselsteine erstrahlen in einem perfekten Licht und verwandeln sich in seltsame Figuren einer geheimnisvollen neuen Disney-Version eines Wildwest-Monopolspiels. Elektrische Leitungen hängen gerade oder schief. Pflanzen schießen aus dem Nichts hervor, bahnen sich ihren Weg durch Pflaster und Asphalt oder wurden erst nach der Versiegelung gepflanzt. Unbeachtetes und Unvollkommenes liegen direkt nebeneinander. Oft hebt Hildebrand die unfreiwillige Komik einer makellosen Szenerie hervor: ein Jägerzaun verbirgt den Müll eines Ladens oder ein kugelförmig gestutzter Strauch „lauert“ zwischen den Aluminiumfassaden von Gebäuden. Stellt er Szenerien isoliert dar, arrangiert Hildebrand seine Bildkompositionen auf der Basis vertikaler Perspektiven, indem er formale Elemente von Gebäuden, Farbcodes und Natur kontrastiert: eine grüne geschwungene Barriere geht in einen herzförmigen Baum über, der auf eine weiße Art déco-artige Kuppel zeigt. Manchmal treten Natur und von Menschenhand geschaffene Elemente in einen Dialog, ein anderes Mal stehen sie sich antagonistisch gegenüber. Horizontale Blickachsen von unspektakulären Orten wie etwa die Rückseite eines Einkaufszentrums, ein Zaun aus schwarzer Abdeckplane oder nur eine weitere Autobahnüberführung – sie alle sind Brücken auf der Reise von A nach B.

Es ist ein Mekka surrealer Ironie, das mehr mit der Erschließung von Vororten zu tun hat als mit Abenteuern in einer vertrockneten Landschaft. Hier, wo Banales und Absurdes aufeinandertreffen, werden die Mythen des Wilden Westens und des „manifest destiny“ (dt. „offenkundige Bestimmung“) – die Auffassung, die USA hätten ein von Gott gegebenes Recht, neue Territorien zu erforschen, zu erobern und für sich zu beanspruchen – dekonstruiert. Selbst der Charro wurde schon vor langer Zeit durch Fahnen tragende Rodeo-Reiter ersetzt. Es hat etwas Paradoxes, dass Hildebrand diese Dekonstruktion mit visuellen Mitteln durch die Verwendung von stringent konstruierten und komponierten Bildern erzielt.

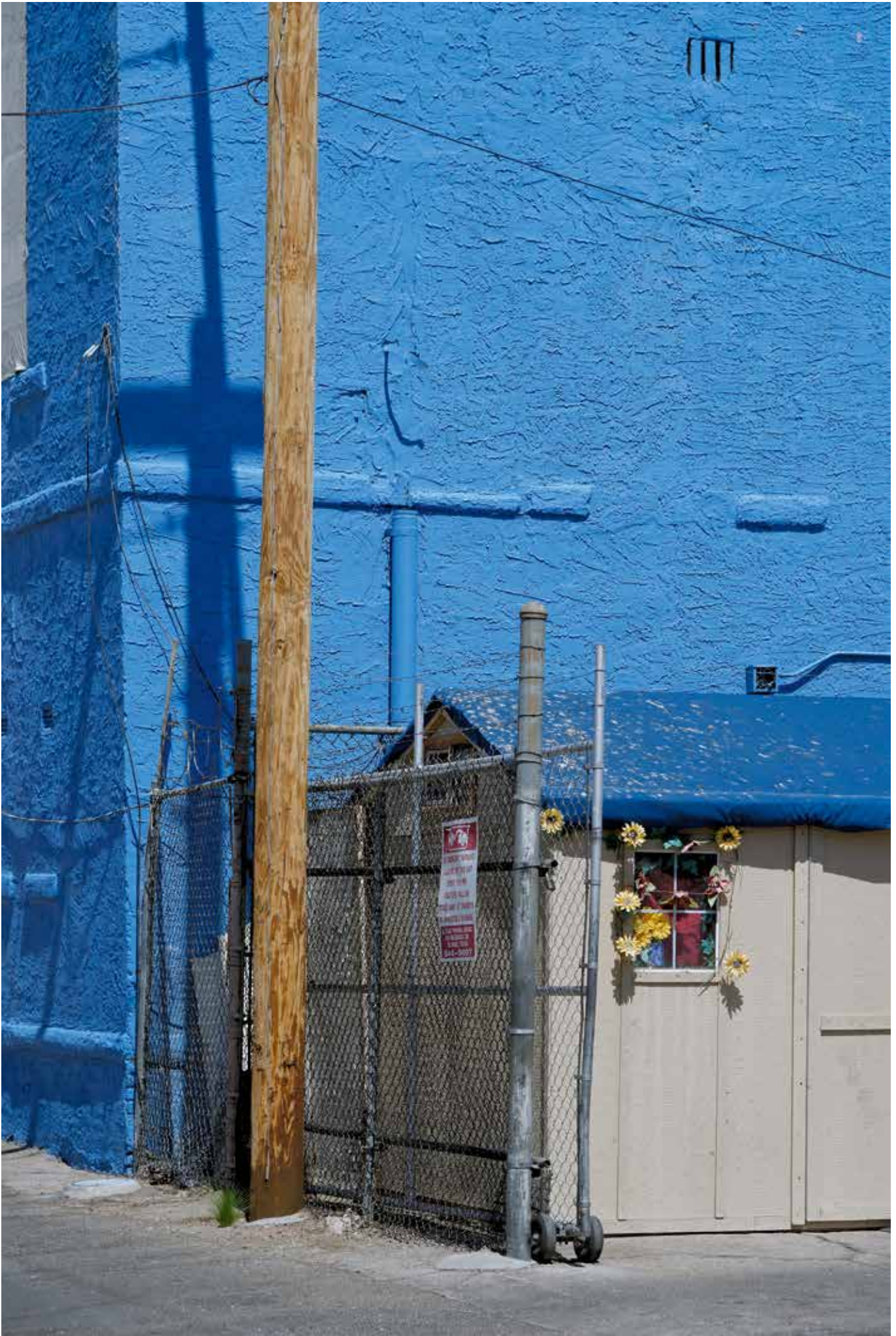
Seit Mitte des 19. Jahrhunderts bis heute hat die Fotografie die kollektive Vorstellung vom Westen geprägt. Die grandiosen Landschaften des amerikanischen Westens wurden von Fotografen wie Carleton Eugene Watkins (1829–1916) und Timothy O’Sullivan (um 1840–1882) dokumentiert. Einer der ersten aus dem Olymp der Fotografen, der mit dem Auto durchs Land fuhr und den amerikanischen Südwesten fotografierte, war Edward Weston (1886–1958). Eine Aufnahme von einem seiner ersten Roadtrips ist *Hot Coffee, Mojave Desert, 1937*. Vor einer Landschaft – ähnlich derjenigen auf der Umschlaginnenseite des vorliegenden Buches – rückte Weston einen Werbeaufsteller in Form einer überdimensionalen Kaffeetasse in den Fokus. Die Tasse soll Reisende zum Anhalten bewegen; gleichzeitig signalisiert sie, dass selbst in einer solch trostlosen und verlassenem Landschaft ein Mensch bereitsteht, einem anderen zu Diensten zu sein. Und dass jemand schon lange vor einem selbst hier war und diesen Flecken Land und den Besitz daran für sich in Anspruch genommen hat. Achtzig Jahre später findet Joachim Hildebrand ein Update von Westons „Kaffeetasse“. Es ist eine Werbetafel, ein geläufiges Stück Americana, das schon bessere Tage gesehen hat: Sie ist ramponiert, verrostet und steht zerbrechlich auf spindeldürren Beinen. Sie verbreitet keine Werbebotschaften mehr und

scheint aufgegeben worden zu sein – ein Loner inmitten einer Wüstenvorstadt.

Dieses Fotobuch legt bloß, dass die Archetypen des amerikanischen Westens reine Plattitüden geworden sind. Manchmal ist ein beruhigend blauer Himmel das einzige Element auf Hildebrands Fotografien, das auf die ursprüngliche oder archetypische Umgebung hinweist. *Wild West* ist ein fotografischer Diskurs darüber, wie Menschen sich niederlassen, sich selbst entwurzeln oder entwurzelt werden und wiederum Neues aufbauen. Von der urbanen Zersiedelung bis zum Einkaufszentrum, von bewachten Wohnanlagen bis zur einfachen Autobahnanbindung – Hildebrand entdeckt einen visuellen Rhythmus in der Vielfältigkeit und Komplexität der von Menschen produzierten Muster, Materialien und Gegenstände in der freien Natur.

Auf der inhaltlichen Ebene kann das Buch als fotografische Lyrik gelesen werden, die die Überbleibsel des American Dream aus besseren, Jahrzehnte zurückliegenden Zeiten und den noch immer erhobenen Anspruch des Menschen auf die Weite der Natur kritisch hinterfragt. Statt unberührter Landschaft zeigt Hildebrand ein von der „Zivilisation“ gefertigtes asphaltiertes Paradies. Es ist ein globaler Wilder Westen inmitten des amerikanischen Westens.

Celina Lunsford



Paved Paradise

The *charro* looms on the edge of the desert.¹ An unforgettable sunset floats above the dark red earth where the yuccas and prickly pears grow. Squint the eyes, and the mirage is stronger, giving the illusion that this meeting with the stately horseman did in fact occur. But where were you? The Badlands? Sunk into tales of Karl May, dreaming of adventure? Or was it perhaps a photograph you saw, *A Cowboy on the Range, Wyoming* by Charles D. Kirkland (1851–1926)? Joachim Hildebrand was drawn to the wall and found himself in a parking lot.

A road trip is the American rite of passage. Throughout most of the USA, a car is as unavoidable as it is a necessity. On longer journeys or when lost, the paved resting grounds of the parking lots provide refuge. Inside a vehicle with air conditioning, one becomes oriented, can review past photos and the next day's travel, or take a snooze. The photographer learns to assess the peculiarities of the banal places of coming and going. Wim Wenders' statement, "[t]he photo camera makes it possible for one to arrive somewhere," makes sense right here, right now, more than ever before.²

With a car and his camera, Joachim Hildebrand travelled frequently over a span of three years through the seven states³ of the American Southwest, where the Wild West is located both geographically and in our imagination. The title of his photobook inevitably evokes images full of clichés and stereotypes. Popular images of the West are tightly linked to the world of films and Cinema-Scope-blue skies, wide-open plains, towering mountains, fissured canyons, and awe-inspiring natural formations, such as the high mesas and buttes, burnt red sandstone pinnacles and arches we recall from postcards and westerns. Today, where the wilderness has been displaced by "civilization," Hildebrand discovers entirely different

scenes than those generally associated with the legends of the Wild West and the American frontier. His interest is directed to the twenty-first-century vernacular constructions along his journeys: tourism, roadside occurrences, travel, business, homes.

Hildebrand is too young to have played in the *Trümmerlandschaften* (rubble landscapes) of Germany as a child, but he grew up in the days of the country's economic development in the 1970s and 1980s. One of his earliest photo series, *Neue Heimat (New Home)*, is based on the subsidized family apartment settlements in Germany which go back to the 1920s and had their peak after World War II in the 1950s and '60s. Later, in the 1980s, they went through various phases of corruption, losing billions of deutschmarks. Construction economies replacing agricultural farmlands is a global theme. The American Southwest is a landscape not devastated by war but impacted by growth and material wealth. This region of interest is the fastest growing part of the United States and is predicted to grow from over sixty to seventy-five million by 2030, and this does not even include Texas.⁴

For photographers, the American Southwest has long been as seductive as Paris or New York; it is varied and complex. Vast stretches of open land not only encompass some of the most extraordinary geological formations found on the planet but are also made up of cities with the encroachment of new habitats, industry, and freeways. Beginning in the late 1920s, the now historic Route 66 made crossing the USA easier and led to new service economies. Places such as roadside cafes or gas stations, and above all the roaming adventures and hardships, the closeness to lonesome landscape that came with the journey inspired hundreds of twentieth-century artists. Joachim Hildebrand adds a remarkable aspect to the

1 The term *charro* refers to a traditional Mexican cowboy. The greater part of the American Southwest once belonged to the colonial territory New Spain and later became a part of Mexico, until it was gradually annexed by the USA in the nineteenth century. Spanish, or rather Mexican influences are thus strong in the region to date.

2 Interview between Wim Wenders and Alain Bergala, in: Wim Wenders, *Written in the West. Photographien aus dem amerikanischen Westen*, Munich: Schirmer/Mosel, 1987, p. 8: "Die Fotokamera ermöglicht es einem, irgendwo anzukommen."

3 Arizona, California, Colorado, Nevada, New Mexico, Utah, and Texas.

4 D. M. Theobald/W. R. Travis/M. A. Drummond/E. S. Gordon, "The Changing-Southwest," in: *Assessment of Climate Change in the Southwest United States: A Report by the Southwest Climate Alliance Prepared for the National Climate Assessment*, ed. G. Garfin et al., Washington, D.C.: Island Press, 2010, pp. 37–55, here p. 46, available online at: www.swcarr.arizona.edu/sites/default/files/ACCSWUS_Ch3.pdf (last accessed on March 26, 2018).

tradition by depicting the American West with surprising compositions as a visually manufactured adventure.

Wild West is a photobook that indulges in different man-altered aspects found within the American Southwest. Still inspired by its mesmerizing landscape and myths, but at the same time bearing in mind the economic and cultural transformation of the area, Joachim Hildebrand sets his sight on contradictions, interactions, borders, and transitions: from architecture to nature, from urbanity to landscape. His compositions deal with margins, in-between zones, edges, and fringes. The narrative is formed by juxtaposing beguiling curiosities found along his road trip and the analysis of an evolving America.

Hildebrand's visual language is inspective and precise. You might be prompted to think for a second of Lewis Baltz (1945–2014) and the New Topography movement, but Hildebrand's images are closer to the road-rambling colorists of the late 1970s and '80s, such as Stephen Shore (b. 1947) and Wim Wenders (b. 1945). Yet unlike all of them, Hildebrand gets closer and is fascinated with contours and hues. Striking is how the colors, forms, and patterns are compressed together. Elements in front of and partially behind each other fuse to create color fields and geometric figures, a visual experience reminiscent of modernist color painting. At times, Hildebrand's images also exhibit a wry sense of humor and irony.

Colored walls, fences, transplanted palm trees, pavement, or pebbles gleam in a perfect light and become odd figures in a mysterious new Disney version of a Wild West Monopoly game. Electric lines drape, run level or askew; plants pop up out of nowhere, breaking through pavements or planted after paving. The disregarded and the imperfect are side by side. Hildebrand often frames the faultless scenery into a joke of neatness: a rustic fence hides a shop's garbage, or a balloon-formed shrubbery lurks between aluminum buildings.

When isolating scenery, he composes with vertical perspectives, contrasting formal elements of buildings, color codes, and nature: a green wind-ing bar flows into a heart-shaped tree that points to a white art deco-styled dome; sometimes nature and the man-made are in dialog with each other, while at other times they are antagonistic. Horizontal vistas of unspectacular places like the back of a shopping center, a black tarp fence, or just another freeway fly-over are all bridges from point A to point B in the journey.

It is a mecca of surreal irony that has more to do with suburban development than it does with adventures in arid landscape. Here, where triviality meets absurdity, the myths of the Wild West and "manifest destiny"—the belief that the United States has a God-given right to explore, conquer, and claim new territories—are deconstructed. Even the *charro* was long replaced by flag-bearing rodeo riders. It is a bit of a paradox that Hildebrand accomplishes this deconstruction by visual means using stringently constructed and composed images.

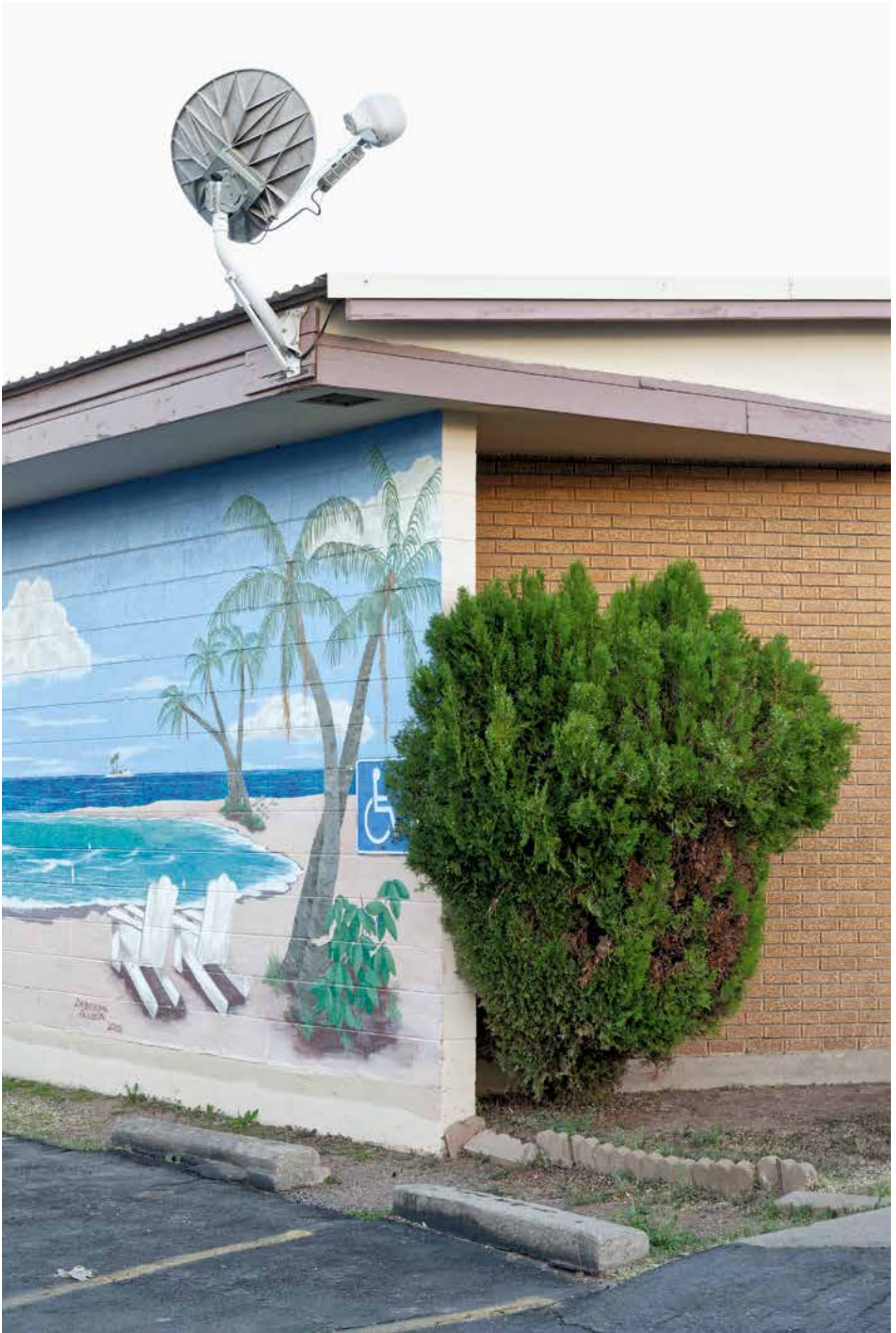
Photography has shaped the collective imagination of the West, from the mid-nineteenth century to today. The grand landscapes of the American West were documented by photographers such as Carleton Eugene Watkins (1829–1916) and Timothy O'Sullivan (c. 1840–1882). One of the first photographers belonging to the Olympus of photographers to ride through the country by car and photograph throughout the American Southwest was Edward Weston (1886–1958). One image made on his road trips is *Hot Coffee, Mojave Desert, 1937*. In a background landscape similar to the inside cover of this book, Weston focused on an advertisement in the shape of an oversized cup. Besides luring travelers to stop, the cup reveals that, despite being in a desolate landscape, someone is ready to serve you. And that someone has been here long before you and claimed the spot and the property. Eighty years later, Joachim Hildebrand found an update to Weston's "coffee

cup." It is an advertising marquee, a common slice of Americana that has seen better days: it is tattered, rusted, and fragile on spindly legs. It has no more words to promote, and it seems discarded. It is a loner in the middle of desert suburbia.

This photobook reveals that the archetypes of the American West have become mere platitudes. A reassuring blue sky is sometimes the only element in Hildebrand's photographs that stands for the pristine or archetypal environment. *Wild West* is a photographic discourse on how humans nest, uproot, and build again. From the urban sprawl to the strip mall, from gated communities to easy freeway access. Hildebrand finds a visual rhythm in the multitude of man-made patterns and materials amongst the outdoors.

On the content level, the book can be read as a photo verse that questions remnants of the better days of the American dream from decades gone by and the continued human claim to nature's vastness. Instead of the virgin landscape, Hildebrand displays a paved paradise that is manufactured by "civilization." It is a global Wild West in the middle of the American West.

Celina Lunsford



Frontier und Wild West: Mythos und Geschichte

Die Begriffe Wilder Westen und Frontier werden oft synonym gebraucht. Sie bezeichnen einerseits ein Territorium, ein Grenzland, dessen Übergänge und Ränder nicht scharf definiert sind. Andererseits stehen sie für den dort ablaufenden Prozess des Wandels, in dem sich Konfrontationen und Veränderungen in einem mehr oder weniger regellosen Raum vollziehen. Im Wilden Westen war dieser Prozess das Resultat des Aufeinandertreffens von Wildnis und „Zivilisation“, von indigener Bevölkerung und europäischen Einwanderern, das zu Zerstörung, Vernichtung, aber auch zur Entstehung von etwas Neuem führte.

Die Frontier ist aber nicht nur ein geografischer Ort oder eine Zone des Übergangs, sie ist, in den Worten des amerikanischen Kulturhistorikers Richard Slotkin, Amerikas „ältester und charakteristischster Mythos“¹. Mythen sind sinn- und identitätsstiftende kollektive Erzählungen, in denen Gemeinschaften ihre historischen Erfahrungen verarbeiten. Sie sind relativ unabhängig von ihrem historischen Wahrheitsgehalt und entziehen sich daher hartnäckig der Widerlegung durch eine kritische Geschichtsschreibung. In der amerikanischen Kultur verbinden sich mit dem Mythos der Frontier Bilder wagemutiger, rechtschaffener Pioniere, die auf Planwagen nach Westen ziehen, das Land urbar machen und die Wildnis „zivilisieren“, ebenso wie solche vom gesetzlosen „Wilden Westen“ der großen Viehtriebe und legendären Revolverhelden. Joachim Hildebrand richtet seinen sezierenden Blick auf diesen Mythos und die Resultate eines bis heute fortschreitenden Veränderungsprozesses im Südwesten der USA, wo der Wilde Westen bzw. die Frontier in unserem kollektiven Gedächtnis verortet ist.

Der offizielle Gebrauch des Begriffs „Frontier“ lässt indessen wenig von seiner mythischen Qualität erahnen. Seit 1870 definierte die US-Zensusbehörde als Frontier die Gebiete an der westlichen

Siedlungsgrenze der USA, wo nicht mehr als zwei weiße Einwohner pro Quadratmeile lebten. Nach der Volkszählung des Jahres 1890 erklärte die Behörde, dass eine solche Grenzlinie nicht mehr feststellbar sei und künftig nicht mehr in den Zensusberichten aufgeführt werde. In dieser Lesart bezeichnet Frontier also den historischen Prozess der kontinentalen Expansion der USA, der an der Wende zum 20. Jahrhundert abgeschlossen erschien. Jedoch haben die Amerikaner mit der Frontier niemals Begrenzungen assoziiert; im Gegenteil, sie verkörpert das zeitlose Versprechen von Amerika als dem Land der unbegrenzten Möglichkeiten und der Chance, immer wieder neu anzufangen. Diese Erzählung lebte auch nach dem offiziellen Ende der Frontier weiter. So versprach John F. Kennedy, ein Politiker, dessen Wählerbasis in den Ballungszentren der Ostküste lag, im Präsidentschaftswahlkampf 1960, die Nation zu „New Frontiers“ zu führen. Wenn sich die Amerikaner den Mut, die Tatkraft und die Opferbereitschaft der Pioniere zum Vorbild nähmen, würden sie auch die Herausforderungen der Gegenwart bestehen.

Seit Beginn der englischen Besiedlung Nordamerikas im frühen 17. Jahrhundert prägte die Frontier als „Erfahrungsraum“² die Identität der Kolonisten. Die Puritaner wollten in der Wildnis ein „Neues Jerusalem“ schaffen. Die amerikanischen Revolutionäre des späten 18. Jahrhunderts betrachteten die Verfügbarkeit freien Landes als Voraussetzung für die Errichtung einer Republik freier (weißer) Männer. Mit dem dynamischen Prozess der Westexpansion gingen freilich die brutale Verdrängung der Ureinwohner und die Annexion riesiger, vormals mexikanischer Territorien im heutigen Südwesten der USA einher. Mitte des 19. Jahrhunderts lieferte der Journalist John O'Sullivan mit seiner Losung von der „offenkundigen Bestimmung“ („manifest destiny“) der angelsächsischen Rasse, ganz Nordamerika vom

¹ Richard Slotkin, *Gunfighter Nation. The Myth of the Frontier in Twentieth Century America*, New York: Atheneum, 1992, S. 10.

² Wilfried Mausbach, „Go West! Frontier und die ‚Idee‘ Amerika“, in: Werner Gameraith/Ulrike Gerhard (Hg.), *Kulturgeographie der USA. Eine Nation begreifen*, Berlin: Springer Spektrum, 2017, S. 5–13, hier S. 8.

Atlantik bis zum Pazifik in Besitz zu nehmen, die populäre ideologische Rechtfertigung für die Westexpansion. Literatur und Kunst feierten die Pioniere der Frontier als Speerspitze einer unaufhaltsamen amerikanischen „Zivilisation“, der die Indianer, ob sie nun als „edle Wilde“ oder blutrünstige Barbaren dargestellt wurden, weichen mussten.

Als die US-Regierung 1890 das Ende der Frontier verkündete, war diese längst zum kulturellen Mythos geworden. Auf der Weltausstellung von 1893 in Chicago strömten die Städter in die Wildwest Show von „Buffalo Bill“ Cody. Auch auf der Jahrestagung der amerikanischen Historikervereinigung, die zum selben Zeitpunkt in Chicago stattfand, beschäftigten sich die Teilnehmer mit der Frontier. Dort hielt ein junger Historiker namens Frederick Jackson Turner einen Vortrag mit dem Titel *The Significance of the Frontier in American History*. Turners sogenannte Frontier-These wurde zur einflussreichsten Interpretation der amerikanischen Geschichte überhaupt, an der sich bis heute die Historiker abarbeiten.

Für Turner war die Geschichte Amerikas identisch mit der Geschichte der Frontier. „Bis in unsere Tage ist die amerikanische Geschichte zum großen Teil die Geschichte der Kolonisierung des Westens gewesen“, heißt es am Anfang seines Aufsatzes. Die Existenz unbegrenzten freien Landes und seine kontinuierliche Besiedlung erklärten die Entwicklung der Nation. Nicht das geistige und kulturelle Erbe Europas, sondern das „Aufeinandertreffen von Barbarei und Zivilisation“ an der Frontier hätten den amerikanischen Nationalcharakter geprägt und die europäischen Neuankömmlinge zu Amerikanern gemacht: „Stück für Stück verwandeln sie die Wildnis, aber das Ergebnis ist nicht das alte Europa [...]. Das Vordringen der Frontier war eine ständige Bewegung weg vom Einfluss Europas, ein ständiges Wachsen von Unabhängigkeit. Dieses Vordringen zu studieren, [...] heißt das eigentlich Amerikanische unserer Geschichte zu studieren“³.

Der im Kampf mit der unerbittlichen Natur und den Indianern geformte amerikanische Pioniergeist zeichnete sich durch Individualismus, Durchsetzungswillen, Erwerbsstreben und Erfindungsreichtum aus. Auch die Demokratie entstand laut Turner an der Frontier. Ihre Grundlagen sah er nicht in der Aufklärung, sondern in der durch das freie Land gegebenen ökonomischen Chancengleichheit und der Einebnung von Klassen- und Statusunterschieden in den egalitären Siedlergemeinschaften. Die Abwesenheit einer zentralen Staatsgewalt gewöhnte die Pioniere daran, ihre politischen Angelegenheiten selbst zu regeln, und nährte ein tiefes Misstrauen gegen Hierarchie und Autorität.

Moderne Historiker haben Turner scharf dafür kritisiert, dass er die Schattenseiten der Westexpansion, wie die gewaltsame Verdrängung der Ureinwohner und die massive Zerstörung der Umwelt, völlig ignoriert habe. Die Heroisierung des weißen männlichen Pioniers blende die Rolle von Frauen und ethnischen Minderheiten ebenso aus wie die Bedeutung kapitalistischer Wirtschaftsinteressen bei der Ausbeutung der natürlichen Ressourcen. Zudem habe es nicht die eine Frontier, sondern viele unterschiedliche Frontiers gegeben: neben der agrarischen Siedlungsgrenze des Mittleren Westens, die für Turner Modell stand, auch die Bergbau-Frontier in den Rocky Mountains und die Rancher-Frontier der großen Prärien.

Als nationale Geschichtserzählung vom sich unaufhaltsam von Ost nach West ausbreitenden Reich der Freiheit und des Fortschritts hat die Frontier in der akademischen Geschichtsschreibung ausgedient, doch in der amerikanischen Populärkultur war und ist ihr Mythos ungebrochen. Als das National Museum of American Art 1991 eine Ausstellung zur Frontier in der Kunst zwischen 1820 und 1920 mit kritischen Begleittexten versah, ernteten die Kuratoren einen Sturm der Entrüstung. Wer den Mythos der Frontier in Frage stellt, der stellt Amerikas Geschichte und Identität insgesamt in Frage.⁴

³ Frederick Jackson Turner, „The Significance of the Frontier in American History“, in: Richard W. Etulain (Hg.), *Does the Frontier Experience Make America Exceptional?*, Boston: Bedford/St. Martin's, 1999, S. 17–43, hier S. 18–20 Übersetzung MB.

⁴ Vgl. Mausbach 2017 (wie Anm. 2), S. 6.

Kein Genre hat mehr zur Mythologisierung der Frontier beigetragen als der Western. Im 20. Jahrhundert wurden in den USA mehr als viertausend Spielfilme über den „Wilden Westen“ gedreht. Mit dem Siegeszug des Fernsehens kamen seit den fünfziger Jahren noch unzählige Westernserien hinzu, von denen zeitweilig Dutzende parallel liefen. Die bekanntesten wie *Bonanza* und *Gunsmoke (Rauchende Colts)* waren auch in Deutschland äußerst populär. Kein anderer Filmstar ist so sehr zur Inkarnation des urwüchsigen Frontier-Helden geworden wie John Wayne, der noch lange nach seinem Tod als beliebtester Schauspieler der USA galt. „The Duke“ personifizierte Werte wie Freiheitsliebe, Ehre, Treue, Mut und Fairness, die viele Amerikaner als den Inbegriff ihrer nationalen Identität empfanden.⁵ Seit den späten sechziger Jahren wurden die Western kritischer, vor allem im Hinblick auf die Behandlung der Indianer, doch die moralische Herausforderung des Individuums und seine Transformation durch das Land blieben die klassischen Leitmotive, auch wenn Filme wie Kevin Costners *Dances with Wolves* und Clint Eastwoods *Unforgiven* nun Themen wie Ökologie und Frauenrechte aufgriffen.

Auch über die Populärkultur hinaus lohnt sich ein Blick auf die Prägekraft der Frontier für die amerikanische Geschichte, die Turners Kritiker meist gar nicht bestritten, sondern oft nur unter umgekehrten Vorzeichen bekräftigt haben. In der Politik waren es die Frontierstaaten, die im frühen 19. Jahrhundert die Demokratisierungswelle anführten. Hier hatten weiße Männer sofort das Wahlrecht, ohne Besitzklauseln erfüllen zu müssen; hier wurde auch zuerst die Direktwahl von Gouverneuren eingeführt. Es bildete sich eine spezifisch amerikanische politische Kultur aus, die man mit folgenden Stichwörtern umreißen kann: Individualismus – verstanden als das Recht auf ein Höchstmaß an persönlicher Freiheit und als profundes Misstrauen gegen staatliche Bevormundung, Egalitarismus – verstanden als wirtschaftliche Chancengleichheit und Ablehnung traditioneller Statushierarchien, Populis-

mus – verstanden als Anspruch auf umfassende politische Partizipation der Bürger und Kontrolle der Regierenden.

Daneben ist die Akzeptanz privater Gewaltausübung historisch eng mit der Frontier verknüpft. Keine andere westliche Gesellschaft gibt ihren Bürgern einen derart unbeschränkten Zugang zu Schusswaffen wie die USA. Kein anderes westliches Rechtssystem hat ein vergleichbar expansives Konzept legitimer Selbstverteidigung entwickelt. Und in keiner anderen westlichen Rechtskultur genoss die als Lynching bekannte kollektive Selbstjustiz eine ähnlich hohe Wertschätzung. Alle diese Phänomene lassen sich nicht ausschließlich, aber doch zu einem Gutteil mit der Frontier erklären. Der berühmte zweite Verfassungszusatz – „the right of the people to keep and bear arms“ – war bei der Verfassungsgebung noch weithin als Bekräftigung der Bürgerpflicht zum Dienst in der Miliz verstanden worden. Ein Recht auf individuellen Waffenbesitz wurde erst in den Verfassungen der neuen Bundesstaaten im Westen formuliert.⁷ Bis zur Mitte des Jahrhunderts war die Bevölkerung des amerikanischen Westens zur am besten bewaffneten Gruppe von Zivilisten auf der ganzen Welt geworden.⁸ „Outlaws“ wie Billy the Kid und die Brüder Frank und Jesse James sowie schießwütige Sheriffs wie Wyatt Earp, „Wild“ Bill Hickock und Pat Garrett begründeten die Gewaltmythologie des Westens, die Amerika bis in die Gegenwart fasziniert.

Neben dem Mythos der Frontier als Ort der Selbstbehauptung gegen eine unerbittliche Umwelt stand immer auch der Topos von Amerika als dem neuen Garten Eden. Nach Turnerscher Lesart sorgte die Westexpansion dafür, dass eine wachsende Zahl von Siedlern ihren Landhunger befriedigen und zugleich die wachsende Bevölkerung der Städte ernähren konnte. Auf diese Weise seien den USA die Hungersnöte und Revolten, wie sie Europa regelmäßig heimsuchten, erspart geblieben. Amerika, so lautet eine klassische These,⁹ sei immer eine Gesellschaft des mate-

5 Vgl. Anne M. Butler, „Selling the Popular Myth“, in: Clyde A. Milner/Carol A. O'Connor/Martha A. Sandweiss (Hg.), *The Oxford History of the American West*, New York: Oxford University Press, 1994, 771–801; Gary Wills, „American Adam“, in: *The New York Review of Books*, 06.03.1997, S. 30–33.

6 Vgl. Manfred Berg, *Lynchjustiz in den USA*, Hamburg: Hamburger Edition, 2014.

7 Vgl. Lawrence D. Cress, „The Right to Bear Arms“, in: Kermit L. Hall (Hg.), *By and for the People. Constitutional Rights in American History*, Arlington Heights, Illinois: Harlan Davidson, Inc., 1991, S. 63–77.

8 Vgl. Richard Maxwell Brown, „Violence“, in: Milner u. a. 1994 (wie Anm. 5), S. 393–425.

riellen Überflusses gewesen, der den Idealen von Chancengleichheit und sozialem Aufstieg eine reale Grundlage gegeben habe. Dass die Frontier eine amerikanische Variante der klassenlosen Gesellschaft hervorgebracht habe, gehört ins Reich der Mythen, doch ist unbestreitbar, dass die agrarische Expansion nach Westen den USA Hungerkrisen, wie sie Europa noch im 19. Jahrhundert regelmäßig heimsuchten, erspart haben. Bis heute vertraut keine andere westliche Gesellschaft so sehr auf die grenzenlose Verfügbarkeit natürlicher Ressourcen wie die amerikanische, auch wenn dabei rücksichtsloser Raubbau betrieben wird. Die Geschichte der Frontier und des Westens ist seit dem späten 19. Jahrhundert auch die Geschichte des Kampfes für die Bewahrung einer großartigen Landschaft.

Zusammen mit der Tradition der Einwanderung wird der Frontier-Mythos häufig als Grund für die spektakuläre räumliche Mobilität der Amerikaner angeführt. Statistisch gesehen zog zwischen 2010 und 2015 ein Viertel aller erwachsenen Amerikaner innerhalb des Landes um, sehr viel häufiger als die meisten Europäer. Nach persönlichen Rückschlägen ebenso wie in wirtschaftlichen Krisen ist der Neuanfang an einem anderen Ort eine beinahe selbstverständliche Reaktion. Bei vielen Amerikanern sind die mobilen „trailer homes“ nicht nur deshalb so beliebt, weil sie vergleichsweise billig zu erwerben sind, sondern auch, weil sie es ermöglichen, das Verlangen nach Mobilität und Unabhängigkeit jederzeit zu befriedigen – beinahe so wie weiland die Pioniere an der Frontier.

Wie die meisten historischen Mythen hat sich der Mythos der Frontier als ziemlich resistent gegen alle Versuche der Entmythologisierung gezeigt und für viele Amerikaner seine identitätsstiftende Kraft bewahrt. Jenseits verkitschter Klischees und Stereotypen verbindet sich mit ihm vor allem das zeitlose Versprechen auf ein Leben als selbstbestimmtes Individuum, dessen Faszination nicht nur für Amerikaner ungebrochen ist.

Der Mythos von Wild West und Frontier hat für das Selbstverständnis der Amerikaner und damit für das Verstehen der USA zentrale Bedeutung. Joachim Hildebrands visuelle Analyse führt uns die Divergenz von Mythos und Realität pointiert vor Augen.

Manfred Berg

9 Vgl. David Potter, *People of Plenty: Economic Abundance and the American Character*, Chicago 1954.

10 Vgl. Adam Chandler, „Why Do Americans Move So Much More Than Europeans?“, in: *The Atlantic*, 21.10.2016, <https://www.theatlantic.com/business/archive/2016/10/us-geographic-mobility/504968/> (zuletzt aufgerufen am 30.03.2018).

Weiterführende Literatur:

Manfred Berg, „Der Mythos der Frontier und die Amerikanische Identität“, in: *Mythen in der Geschichte*, hg. von Helmut Altrichter/Klaus Herbers/Helmut Neuhaus, Freiburg: Rombach, 2004, S. 519–539.

Anne M. Butler/Michael Lansing, *The American West: A Concise History. Problems in American History*, Malden, MA: Blackwell Pub., 2008.

Patricia Nelson Limerick, *The Legacy of Conquest: The Unbroken Past of the American West*, 2. Aufl., New York: Norton, 2006.

William H. Truettner (Hg.), *The West as America. Reinterpreting Images of the Frontier*, Washington, D.C.: Smithsonian Institution, 1991.

Matthias Waechter, *Die Erfindung des Amerikanischen Westens. Die Geschichte der Frontier Debatte*, Freiburg: Rombach, 1996.





The Frontier and the Wild West: Myth and History

The terms *Wild West* and *frontier* are often used synonymously. On the one hand, they both denote a territory, a borderland, the outskirts and boundaries of which are not clearly defined. On the other hand, they also signify the process of transformation that occurs there, the confrontations and changes that take place within a more or less unregulated space. In the Wild West, this development resulted from an encounter between wilderness and “civilization,” between indigenous peoples and European immigrants; it gave rise to destruction and extinction, but also to the emergence of something unprecedented.

Yet the frontier is not merely a geographical location or transitional zone. It is, in the words of the American cultural historian Richard Slotkin, America’s “oldest and most characteristic myth.”¹ Myths are meaningful collective narratives, which create a sense of shared identity and provide a medium for communities to process historical experience; they operate relatively independent of historical validity and thus persistently evade refutation by critical historical scholarship. In American culture, the myth of the frontier is associated both with images of daring, righteous pioneers heading west in covered wagons, cultivating the land and “civilizing” the wilderness, as well as with the lawless “Wild West,” marked by large herds of cattle and legendary gunmen. Photographer Joachim Hildebrand has focused his analytical gaze on both this myth and the outcome of an ongoing process of change that, to this day, continues to mold the American Southwest, where the Wild West—the frontier—is rooted in our collective memory.

Official use of the term *frontier*, however, provides little indication of its mythical quality. In 1870, the U.S. Census Bureau defined it as the area located on the western settlement boundary of the United States, where no more than two white inhabitants

were living per square mile. The 1890 census indicated that the frontier line no longer existed and would henceforth no longer be included in the census reports. Thus, the frontier—as far as the historical process of continental expansion in the late nineteenth century is concerned—appeared to be closed. But Americans have never associated the frontier with limitations. On the contrary, it embodies the timeless promise of the United States as a land of unlimited possibilities and the opportunity to begin anew. This story lived on after the frontier was officially closed. John F. Kennedy, a politician whose voter base was concentrated in the conurbations of the East Coast, thus ran on a campaign platform in the 1960 presidential election that promised to lead the nation to “New Frontiers.” He claimed that if Americans were to take the courage, energy, and sacrifice of the pioneers as their model, they would also face up to the challenges of the present day.

From the early seventeenth century onward, when the English began settling North America, the settlers’ identity was shaped by the idea that the frontier was a “realm of experience.”² The Puritans longed to create a “New Jerusalem” in the wilderness. The American Patriots of the late eighteenth century considered the availability of free land to be a prerequisite for establishing a republic of free (white) men. The dynamic process of westward expansion resulted, however, in the brutal displacement of indigenous tribes, as well as the annexation of massive, formerly Mexican territories in what is now the American Southwest. By the middle of the nineteenth century, journalist John O’Sullivan had provided the popular justification for westward expansion with his slogan “manifest destiny,” which called for the Anglo-Saxon race to possess all of North America, from the Atlantic to the Pacific. Literature and art celebrated the pioneers of the frontier as spearheading an unstoppable American “civilization,” to which the

¹ Richard Slotkin, *Gunfighter Nation: The Myth of the Frontier in Twentieth Century America*, New York: Atheneum, 1992, p. 10.

² Wilfried Mausbach, “Go West! Frontier und die ‘Idee’ Amerika,” in: Werner Gameraith/Ulrike Gerhard (eds.), *Kulturgeographie der USA. Eine Nation begreifen*, Berlin: Springer Spektrum, 2017, pp. 5–13, here p. 8.

indigenous population, whether presented as “noble savages” or bloodthirsty barbarians, must yield.

When the U.S. government announced the closing of the frontier in 1890, it had long since become a cultural myth. At the 1893 World’s Fair in Chicago, city dwellers flocked to the Wild West show by “Buffalo Bill” Cody. And at the annual meeting of the American Historical Association, held contemporaneously in the same city, participants also discussed the frontier. A young historian named Frederick Jackson Turner gave a lecture there entitled “The Significance of the Frontier in American History.” His so-called Frontier Thesis became one of the most influential interpretations of American history ever; historians continue to examine it to date.

For Turner, the history of America was tantamount to the history of the frontier. In the beginning of his essay, he states: “Up to our own day American history has been in a large degree the history of the colonization of the Great West.” The existence of unlimited available land, as well as its continuous settlement, accounted for the development of the nation. It was not the intellectual and cultural heritage of Europe, but the “meeting point between savagery and civilization” on the frontier that shaped the American national character, and which turned European newcomers into Americans: “Little by little he transforms the wilderness, but the outcome is not the old Europe [...]. Thus the advance of the frontier has meant a steady movement away from the influence of Europe, a steady growth of independence on American lines. And to study this advance, [...] is to study the really American part of our history.”³

Formed in the struggle against merciless nature and indigenous tribes, America’s pioneering spirit was characterized by individualism, persistence, acquisitiveness, and ingenuity. According to Turner, even democracy was born on the frontier. He saw its foundations not in the Enlightenment, but rather in the economic equal opportunities

provided by the availability of land and the leveling of class and status differences that took place in the egalitarian settler communities. The absence of a central state authority enabled the pioneers to regulate their own political affairs, nurturing in them a deep mistrust of hierarchy and authority.

Modern historians have sharply criticized Turner for altogether ignoring the negative aspects of westward expansion, including the violent displacement of indigenous tribes and severe environmental degradation. By heroizing the white male pioneer, they argue, the role of women and ethnic minorities is overlooked, as well as the consequences of exploiting natural resources for the sake of capitalist interests. Moreover, in their opinion, there was never a single frontier; there were many frontiers: In addition to the agricultural settlement boundary in the Midwest, which served as the model for Turner’s theory, there was also the mining frontier in the Rocky Mountains and the ranching frontier in the Great Plains.

The national historical narrative, which proclaims the frontier a realm of freedom and progress that expanded from east to west, has become obsolete in academic circles, but in American popular culture the myth has remained intact. In 1991, when the National Museum of American Art hosted an exhibition on the frontier in art between 1820 and 1920 accompanied by critical commentary, curators were met by a storm of protest. To question the myth of the frontier is to question America’s history and identity *in toto*.⁴

No genre has contributed more to mythologizing the frontier than the Western. In the twentieth century, more than four thousand feature films about the Wild West were produced in the United States. With the triumph of television in the 1950s came countless Western series, of which dozens occasionally ran parallel. The best-known series, such as *Bonanza* and *Gunsmoke*, enjoyed great popularity in Germany as well. No other movie star symbolized the rugged frontier better than

3 Frederick Jackson Turner, “The Significance of the Frontier in American History,” in: Richard W. Etulain (ed.), *Does the Frontier Experience Make America Exceptional?*, Boston: Bedford/St. Martin’s, 1999, pp. 17–43, here pp. 18–20.

4 See: Mausbach 2017 (see note 2), p. 6.

its hero incarnate John Wayne, who was considered America's most popular actor until long after his death. "The Duke" personified values that epitomized national identity for many Americans, including a love of freedom, honor, loyalty, courage, and fairness.⁵ Since the late 1960s, Westerns have become more critical, especially in terms of the treatment of indigenous peoples. But the classic recurring themes—the moral challenges facing the individual and his transformation by the land—have remained, even if films like Kevin Costner's *Dances with Wolves* and Clint Eastwood's *Unforgiven* took up themes such as ecology and women's rights.

Even beyond the realm of popular culture, it is worth taking a look at the influence of the frontier on American history, which Turner's critics have generally not disputed, but—under another guise—indeed often only reaffirmed. In politics, the wave of democracy in the early nineteenth century was spearheaded by the frontier states, where white men were immediately granted the right to vote without property requirements. The direct election of governors was first introduced there as well. A specifically American political culture was formed, which can be outlined by the following key terms: individualism, understood as the right to a maximum of personal liberty and a profound distrust of government paternalism; egalitarianism, understood as economic equal opportunity and a rejection of traditional status hierarchies; and populism, understood as the right of citizens to broad political participation and control of the government.

Furthermore, acceptance of the use of force has historically been associated with the frontier. Just as no other Western society gives its citizens such unrestricted access to firearms, no other legal system in the Western world has developed a notion of legitimized self-defense comparable to that of the United States. And no other Western judicial system has tolerated the form of collective vigilante justice known as lynching to such a great

extent.⁶ These phenomena can all be explained—not entirely, but nevertheless in good part—by the frontier. The famous Second Amendment, "the right of the people to keep and bear arms," was and is still to this day largely understood to be an affirmation of the civic obligation to serve in the militia. The right to individual possession of arms was first formulated in the constitutions of the new states in the West.⁷ By the middle of the century, the inhabitants of the American West had become the best armed group of civilians in the entire world.⁸ Outlaws such as Billy the Kid and the brothers Frank and Jesse James, as well as trigger-happy sheriffs such as Wyatt Earp, "Wild" Bill Hickock, and Pat Garrett created the West's mythology of force, which continues to fascinate America to this day.

In addition to the myth of the frontier as the site of self-affirmation in the face of relentless nature, there has always been the topos of America as the new Garden of Eden. According to Turner's reading, westward expansion enabled a growing number of settlers to quell their thirst for land, whilst at the same time feeding the expanding urban populations. He suggested that the USA was thus able to avoid the famines and revolts that haunted Europe. America, one classic theory proposes,⁹ was always a society of material abundance; it thus provided an actual basis for the ideals of equal opportunity and social advancement. That the frontier brought forth an American version of a classless society is an idea belonging to the realm of myth; however, it is incontestable that the agricultural expansion into the West spared the United States from the famines that regularly plagued Europe. To this day, no other Western society puts so much trust in the boundless availability of natural resources, even if accessing them entails ruthless exploitation. Since the late nineteenth century, the history of the frontier and the West is also a history of the struggle to preserve a sublime landscape.

Along with the role of immigration, the myth of the frontier is frequently invoked as a reason for

5 See: Anne M. Butler, "Selling the Popular Myth," in: Clyde A. Milner/Carol A. O'Conner/Martha A. Sandweiss (eds.), *The Oxford History of the American West*, New York: Oxford University Press, 1994, pp. 771–801; Gary Wills, "American Adam," *The New York Review of Books*, March 6, 1997, pp. 30–33.

6 See: Manfred Berg, *Lynchjustiz in den USA*, Hamburg: Hamburger Edition, 2014.

7 See: Lawrence D. Cress, "The Right to Bear Arms," in: Kermit L. Hall (ed.), *By and for the People. Constitutional Rights in American History*, Arlington Heights, Illinois: Harlan Davidson, 1991, pp. 63–77.

8 See: Richard Maxwell Brown, "Violence," in: Milner/O'Conner/Sandweiss 1994 (see note 5), pp. 393–425.

9 See: David Potter, *People of Plenty: Economic Abundance and the American Character*, Chicago: The University of Chicago Press, 1954.

10 See: Adam Chandler, "Why Do Americans Move So Much More Than Europeans?" in: *The Atlantic*, October 21, 2016, <https://www.theatlantic.com/business/archive/2016/10/us-geographic-mobility/504968/> (last accessed on March 30, 2018).

the spectacular geographic mobility of Americans. Statistically speaking, between 2010 and 2015, a quarter of all adults relocated within the United States; a rate much higher than that of Europeans.¹⁰ Following personal setbacks or during economic crises, starting afresh in a new place is almost seen as the natural reaction. Mobile homes are popular with many Americans not only because they can be acquired relatively cheaply; they make it possible to satisfy the longing for mobility and independence at any time, almost like the frontier pioneers of yore.

Like most historical myths, the frontier has remained quite resistant to attempts at demythologization and continues to shape the identity of many Americans. Beyond the kitschy clichés and stereotypes, it stands for the enduring promise of a life of self-reliance. This notion has retained its fascination—not only for Americans. The myth of the Wild West and the frontier is crucial for the self-conception of Americans and is thus crucial for understanding the United States. Joachim Hildebrand's visual analysis pointedly draws our attention to the divergence of myth and reality.

Manfred Berg

Further Reading:

Manfred Berg, "Der Mythos der Frontier und die Amerikanische Identität," in: *Mythen in der Geschichte*, ed. Helmut Altrichter/Klaus Herbers/Helmut Neuhaus, Freiburg: Rombach, 2004, pp. 519–539.

Anne M. Butler/Michael Lansing, *The American West: A Concise History. Problems in American History*, Malden, Massachusetts: Blackwell, 2008.

Patricia Nelson Limerick, *The Legacy of Conquest: The Unbroken Past of the American West*, 2nd ed., New York: Norton, 2006.

William H. Truettner, *The West as America: Reinterpreting Images of the Frontier*, Washington, D.C.: Smithsonian Institution, 1991.

Matthias Waechter, *Die Erfindung des amerikanischen Westens. Die Geschichte der Frontier-Debatte*, Freiburg: Rombach, 1996.





Celina Lunsford ist eine Kuratorin, deren Texte über Fotografie regelmäßig auf der ganzen Welt veröffentlicht werden. Ihre Ausstellungen in Europa, Asien und den USA zu zeitgenössischen und historischen Themen finden große Anerkennung. Die Mehrzahl ihrer Ausstellungsprojekte konzipiert sie für das Fotografie Forum Frankfurt (FFF), dessen künstlerische Leiterin sie seit 1992 ist. Im Jahr 2011 war sie Kuratorin des Lodz Fotofestivals. In gleicher Funktion war sie im Jahr 2007 für das Lianzhou International Photo Festival tätig. In den Jahren 2012, 2015 und 2018 richtete sie als Co-Kuratorin von RAY, der Triennale der Fotografieprojekte Frankfurt/RheinMain, ihren Blick auf außergewöhnliche interdisziplinäre fotografische Themen und Künstler. Ihre Monografie *Imogen Cunningham*, erschienen bei TF Editores/D.A.P. und im Kehrer Verlag, wurde vom *American Photo Magazine* in die Liste der „Best Photo Books of 2013“ aufgenommen.

/ is a curator who writes frequently about photography worldwide. Her exhibitions on contemporary and historical themes are acclaimed in Europe, Asia, and the US, most of them created for the Fotografie Forum Frankfurt (FFF), where she has been Artistic Director since 1992. In 2011 she was a curator for the Lodz Photo Festival and in 2007 for the Lianzhou International Photo Festival. As a co-curator for the RAY triennial Frankfurt/RheinMain in 2012, 2015, and 2018, her eye has focused on extraordinary interdisciplinary photographic themes and artists. Her monograph *Imogen Cunningham*, published by TF Editores/D.A.P and Kehrer Verlag, was listed in “Best Photo Books of 2013” by *American Photo Magazine*.

Manfred Berg (*1959) ist Curt-Engelhorn-Stiftungsprofessor für Amerikanische Geschichte am Historischen Seminar der Universität Heidelberg. Er unterrichtete u. a. an der Freien Universität Berlin, der Universität Köln und dem Wofford College in Spartanburg, South Carolina. 1994 bis 1995 war er kommissarischer stellvertretender Direktor des Deutschen Historischen Instituts, Washington, D.C., und von 2003 bis 2005 Leiter des Zentrums für USA-Studien an der Stiftung Leucorea der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg. Berg veröffentlichte eine Vielzahl wissenschaftlicher Artikel und Monografien zu unterschiedlichen Themen der amerikanischen Geschichte, zuletzt u. a. *Lynchjustiz in den USA* (2014) und *Woodrow Wilson. Amerika und die Neuordnung der Welt. Eine Biografie* (2017).

/ (b. 1959) holds the Curt Engelhorn Chair in American History at the University of Heidelberg. He taught at the Freie Universität Berlin, the University of Cologne, and at Wofford College, Spartanburg, South Carolina. He served as Acting Deputy Director of the German Historical Institute, Washington, D.C., from 1994 to 1995 and as Executive Director of the Center for U.S. Studies at the Leucorea Foundation, University of Halle-Wittenberg from 2003 to 2005. Berg has published numerous articles and monographs on a wide range of topics on American history, including recently *Lynchjustiz in den USA* (2014) and *Woodrow Wilson. Amerika und die Neuordnung der Welt. Eine Biografie* (2017).

Joachim Hildebrand (*1964) studierte zunächst Wirtschaftswissenschaften und arbeitete gleichzeitig freiberuflich als Fotograf für die Presse und Bildagenturen. Nach der Promotion und einer fünfzehnjährigen Tätigkeit in der freien Wirtschaft wandte er sich der Fotokunst zu und studierte Fine Art Photography am Istituto Europeo di Design in Madrid, unter anderem bei Elger Esser, Joan Fontcuberta und Martin Parr. Seine Arbeiten sind international in Ausstellungen zu sehen und wurden mehrfach ausgezeichnet, zum Beispiel beim Europäischen Architekturfotografie Preis. Joachim Hildebrand lebt in Frankfurt am Main, Berlin und Ellmau.

/ (b. 1964) studied economic sciences. At the same time he worked as a freelance photographer for press and photo agencies. After having completed his doctorate and fifteen years in business, he turned to photographic art and studied Fine Art Photography at the Istituto Europeo di Design in Madrid under, among others, Elger Esser, Joan Fontcuberta, and Martin Parr. His works have been exhibited internationally and honored several times with awards such as the European Architectural Photography Prize. Joachim Hildebrand lives in Frankfurt am Main, Berlin and Ellmau.

www.joachim-hildebrand.de



Mit Dank an / Thanks to

Celina Lunsford
Wolfgang Zurborn
Manfred Berg

und an / and to

Klaus Kehrer

mit seinem ganzen Team, insbesondere /
with his whole team, in particular

Daniel Sommer, Sascha Fronczek, Erik Clewe
Martin Lutz, Olivia Lederer

und / and

Peter Braunholz

und vor allem / and above all

Angela

dieses Buch ist ihr gewidmet /
this book is dedicated to her.

© 2018 **Kehrer Verlag Heidelberg Berlin,**
Joachim Hildebrand und Autoren / and authors

Texte / Texts

Celina Lunsford, Manfred Berg

Verlagslektorat / Copyediting

Johanne Förster, Gérard A. Goodrow

Übersetzung / Translation

Caroline Schmidt, Angelika Franz

Gestaltung / Design

Kehrer Design Heidelberg (Sascha Fronczek),
Joachim Hildebrand

Bildbearbeitung / Image Processing

Kehrer Design Heidelberg (Erik Clewe)

Gesamtherstellung / Production

Kehrer Design Heidelberg

Printed and bound in Germany
ISBN 978-3-86828-866-7



Kehrer Heidelberg Berlin
www.kehrerverlag.com







