

Bettina Lockemann
Das Fremde sehen

Bettina Lockemann (Dr. phil.) ist Künstlerin und Kunstwissenschaftlerin. Sie lehrt künstlerische Fotografie und Kunsttheorie u.a. in Stuttgart und Zürich.

BETTINA LOCKEMANN

Das Fremde sehen.

**Der europäische Blick auf Japan
in der künstlerischen Dokumentarfotografie**

[transcript]

Als Dissertation angenommen im Dezember 2007
an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart
im Fachbereich Kunstwissenschaft.
Erstgutachter war Prof. Dr. Hans Dieter Huber,
Zweitgutachter war Prof. Dr. Rolf Sachsse.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2008 transcript Verlag, Bielefeld



**This work is licensed under a Creative Commons
Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 3.0 License.**

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus, Bielefeld
Umschlagabbildung: © Elisabeth Neudörfl,
entnommen aus dem Band: Neudörfl, Elisabeth (2002):
Future World, Kat. (Sprengel Museum Hannover), Hannover
Lektorat & Satz: Bettina Lockemann
Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

ISBN 978-3-8376-1040-6

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei
gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet:
<http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis
und andere Broschüren an unter:
info@transcript-verlag.de

INHALT

Vorwort	7
Einleitung	9

TEIL I: THEORETISCHE GRUNDLAGEN

1. Der Blick auf das Fremde. Annäherung an ein Begriffsfeld	19
1.1. Das Fremde und das Andere	20
1.1.1. Das Fremde	20
1.1.2. Das Andere	25
1.2. Begegnung mit dem Fremden	27
1.2.1. Annäherung an das kulturell Fremde	27
1.2.2. Der ethnozentrische Blick	32
1.2.3. Kategorisierungen und Stereotype	33
1.3. Darstellungen des Fremden	42
1.3.1. Konstruktion des Anderen	42
1.3.2. Repräsentation	45
2. Konkrete Fremde. Das europäische Bild Japans	53
2.1. Die Relation Europa – Japan	54
2.1.1. Japan als Gegenstand der Wissenschaft	54
2.2. Europäisch-japanische Begegnungen	57
2.2.1. Historischer Überblick	57
2.2.2. Europäische Sichtweisen Japans	63
2.3. Stereotype Japanbilder	73
2.3.1. Fremd- und Selbstbilder	73
2.3.2. Visuelle Klischees	80
3. Wann ist Fotografie dokumentarisch?	85
3.1. Herleitung des Begriffs	86
3.2. Grundprobleme der Dokumentarfotografie	88
3.2.1. Das Verhältnis zwischen Bild und Welt	89
3.2.2. Fotografie und Wahrheit	95
3.2.3. Bedeutung und Sichtbarkeit in der Dokumentarfotografie	99
3.2.4. Intention und Wirkung	106
4. Gebrauchsweisen der Dokumentarfotografie	113
4.1. Künstlerische Dokumentarfotografie	116
4.1.1. Beschreibung versus Interpretation	118
4.1.2. Verschiedene Ansätze	120
4.1.3. Frühe künstlerische Dokumentarfotografie	121
4.1.4. Der Fotograf als Autor	125
4.1.5. Kontextualisierung und Präsentation	127
4.2. Angewandte Dokumentarfotografie	130
4.2.1. Reisefotografie	130
4.2.2. Ethnografische Fotografie	138
4.2.3. Journalistische Fotografie	145

TEIL II: FOTOGRAFISCHE PRAXIS: EUROPÄISCHE JAPANFOTOGRAFIE

1. Japan nach 1945.	
Dokumentarfotografische Sichtweisen auf Nachkriegsjapan	157
1.1. Werner Bischof: <i>Japan</i>	159
1.2. William Klein: <i>Tokio</i>	165
1.3. Ed van der Elsken: <i>Die Entdeckung Japans</i>	169
1.4. Vergleich: Bildnerischer Umgang mit traditionellen Themen	172
2. Zeitgenössische dokumentarfotografische Sichtweisen auf Japan	181
2.1. Japan und die Düsseldorfer Becher-Schule	183
2.1.1. Die erste Generation	183
2.1.2. Heiner Schilling	184
2.2. European Eyes on Japan	194
2.2.1. Naomi Tereza Salmon	195
2.2.2. Hans van der Meer	199
2.2.3. Margherita Spiluttini	202
2.3. Verschiedene Strategien der Annäherung an Japan	205
3. Paul Graham: <i>Empty Heaven</i>	211
3.1. Das Buch	213
3.2. Die Eingangssequenz	214
3.3. Angeeignete Bildwelten	221
3.4. Künstliche Natur	231
3.5. Menschenbilder	234
3.5.1. Frauenporträts	234
3.5.2. Bürokraten	238
3.6. Sequenzen und Tableaus	240
3.7. Bewertung	242
4. Elisabeth Neudörfl: <i>Future World</i>	249
4.1. Das Buch	251
4.2. Die Eingangssequenzen	253
4.2.1. Der westliche Einstieg	253
4.2.2. Der japanische Einstieg	258
4.3. Verdichtete Stadt	262
4.4. Sicherheit	267
4.5. Freizeit	272
4.6. Menschenbilder	275
4.6.1. Menschengruppen	275
4.6.2. Porträts	279
4.7. Bewertung	282
5. Auswertung der Gespräche mit japanischen Fotografie-Experten	287
5.1. Gespräche über Paul Grahams <i>Empty Heaven</i>	290
5.2. Gespräche über Elisabeth Neudörfls <i>Future World</i>	297
Schlussbemerkung	303
Literaturverzeichnis	311

VORWORT

Die vorliegende Dissertation setzt sich mit dem europäischen Blick auf Japan jenseits von Stereotypen und Klischees auseinander. Auch wenn bereits im Titel Japan und Europa als Regionen vorgestellt werden, die sich gegenseitig fremd sind, kann die Behauptung, Europa und Japan seien jeweils als Einheiten zu betrachten, kaum die Vielschichtigkeit beider Regionen treffend beschreiben. Vor dem Hintergrund der jeweils anderen Region überwiegen dennoch innere Gemeinsamkeiten, die hier mit den gewählten Begriffen Japan und Europa benannt werden. Auch wenn eine Überwindung von Stereotypen intendiert ist, ist nicht garantiert, dass sie vollkommen gelingt. Manche Begrifflichkeiten und Schlussfolgerungen mögen verkürzte Sichtweisen beinhalten, die die Vielschichtigkeiten und Differenzierungen nicht in vollem Umfang widerspiegeln. Ich habe mich bemüht, an Stellen, wo eine Differenzierung notwendig erscheint, sie auch zu treffen. An anderen Stellen habe ich, um eine allgemeinere Lesart zu betonen, auf solche Differenzierungen zugunsten der Lesbarkeit verzichtet. Weil es kaum möglich scheint, sämtliche Voreingenommenheiten und stereotype Annahmen zu überwinden, möchte ich um Nachsicht bitten, sollten sie doch einmal durchscheinen.

Im Text sind japanische Namen entsprechend der japanischen Konvention in umgekehrter Reihenfolge genannt: zuerst der Nachname gefolgt vom Vornamen. Englischsprachige Zitate habe ich – wenn nicht anders gekennzeichnet – selbst ins Deutsche übersetzt, um den Lesefluss zu verbessern. Die Interviews, die ich mit japanischen Fotografie-Expertinnen und -Experten geführt habe, können in der vollständigen Fassung im Internet von der Verlagswebsite herunter geladen werden (vgl. <http://www.transcript-verlag.de/ts1040/ts1040.php>).

Ich habe mich in den Formulierungen der Einfachheit halber für die männliche Form entschieden, möchte aber betonen, dass sie die weibliche Form immer gleichberechtigt mit einschließt. Der Text ist in der neuen deutschen Rechtschreibung verfasst. Zitate sind in der originalen Schreibweise belassen, weshalb sich manchmal eine Kombination verschiedener Rechtschreibungen innerhalb eines Satzes oder Absatzes nicht vermeiden lässt.

Diese Arbeit wäre ohne die Unterstützung zahlreicher Menschen nicht zustande gekommen. Mein besonderer Dank gilt meinem Doktorvater Hans Dieter Huber, ohne dessen Vertrauen und Anregung ich diese Arbeit nie begonnen hätte. Gleichmaßen danke ich meinem Zweitgutachter Rolf Sachsse für die umfassende fachliche Unterstützung. Die Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart hat das Projekt mit einem Graduiertenstipendium unterstützt. Einen dreimonatigen Forschungsaufenthalt in Japan ermöglichte ein Promotionsstipendium des Deutschen Instituts für Japanstudien in Tokyo. Danken möchte ich dessen Direktor Florian Coulmas sowie der Leiterin des Goethe-Instituts Osaka, Petra Matusche. Weiterhin danke ich meinen japani-

schen Interviewpartnerinnen und -partnern: Aya Tomoka, Enari Tsuneo, Iizawa Kôtarô, Ikeda Yuko, Kasahara Michiko, Kikuta Mikiko, Matsumoto Kaoru, Oshima Naruki, Saiga Yuji mit seinen Studenten und Yoshihara Mieko. Danken möchte ich auch Cathy und Stefan Hotes, Elisabeth Neudörfl, Paul Graham, Claudia Olk, Erdmute und Hans-Friedrich Lockemann, Christoph Lühr sowie allen Kolleginnen und Kollegen, die durch Gespräche und Anregungen nachhaltig zum Gelingen dieser Arbeit beigetragen haben.

EINLEITUNG

Als der amerikanische Gesandte Commodore Matthew Perry 1853 in Japan landet, um das seit fast 250 Jahren für Fremde weitgehend unzugängliche Land zur Öffnung seiner Häfen zu bewegen, wird er vom Fotografen Eliphalet M. Brown Junior begleitet. Dieser beginnt umgehend damit, Japaner und Japanerinnen in ihren fremd anmutenden Kleidern zu porträtieren sowie exotische Landschaften und Architekturen zu dokumentieren.¹ Browns fotografischer Einsatz ist nicht zuletzt auf das eindringliche Plädoyer François Aragos zurückzuführen, der 1839 Louis Jacques Mandé Daguerres Erfindung der französischen Akademie der Wissenschaften vorstellt und sogleich die Dokumentation fremder Länder und ihrer Kulturgüter als eine der sinnfälligen Gebrauchsweisen des neuen Mediums Fotografie benennt (vgl. Arago 1980: 51f.).

Aufgrund des Erfolges der Perry-Mission siedeln sich in den der Öffnung folgenden Jahren zahlreiche Europäer in Japan an. Als einer der ersten in Yokohama ansässigen Fotografen schafft Felice Beato »einen ›visuellen Code‹ von Japan, der einerseits dem europäischen enzyklopädischen Erfassen der ›Fremde‹ und der Sehnsucht nach dem Einfachen und Anderen [entspricht], andererseits eine maßgebliche Rolle bei der Prägung der Themen und Motive« spielt (Delank 1996: 283). Beatos zweibändiges Albenwerk *Photographic Views of Japan* von 1868 setzt thematische Maßstäbe und dient lange Zeit als Vorbild in der Japanfotografie. Die vorrangig für den westlichen Markt angefertigten Fotografien bedienen die Sehnsucht nach der geheimnisvoll erscheinenden japanischen Exotik. »Beliebte Motive [sind] – damals wie heute – bekannte Bauwerke, landschaftlich schöne Orte, ›typisch Japanisches‹ wie Frauen im Kimono und Samurai in Rüstung, die Darstellung künstlerischer oder handwerklicher Aktivitäten [und] religiöser Zeremonien« (Delank 2003: 2). Die japanische Art sich zu kleiden und zu frisieren oder die Methoden des Handwerks gelten als ebenso abbildungswürdig wie die fremden Naturschönheiten und Architekturen, die sehr anders als europäische anmuten. Durch die umfangreiche Bildproduktion wird eine spezifische Sichtweise auf Japan etabliert. Diese Bildwelten beeinflussen die westliche Japanrezeption und prägen bis heute unser Japanbild.² Auch wenn insbesondere seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges zahlreiche neue Themenbereiche die Japandarstellungen erweitert haben und heute das zeitgenössische Japan mitsamt seiner technologischen Avanciertheit sowie seinen Subkulturen repräsentieren,

-
- 1 Browns Fotografien wurden später durch einen Brand zerstört, so dass heute nur einige wenige Motive in Form von Kupferstichen erhalten sind, die zur Illustration des Perry-Berichts eingesetzt wurden.
 - 2 Der Begriff des Japanbildes bezeichnet unsere Vorstellungen von Japan und vereint Wissen, Annahmen und mentale Bilder; das Japanbild ist nicht zu verwechseln mit fotografischen Abbildungen.

scheinen die klischeehaften Darstellungen japanischer Fremdheit bis in die Gegenwart hinein zu überwiegen.

Die Beziehungen zwischen Europa und Japan beginnen jedoch nicht erst mit der Öffnung Japans ab 1853. Bereits seit dem sechzehnten Jahrhundert bestehen erste Kontakte, die auch während der fast 250 Jahre währenden Abschließung Japans nicht abreißen. Seit Beginn der Beziehungen entstehen Wechselwirkungen kultureller Art. Die Europäer sind insbesondere vom japanischen Kunsthandwerk begeistert. Als in Meißen im achtzehnten Jahrhundert die Porzellanproduktion aufgenommen wird, werden zunächst traditionelle japanische Muster nachgeahmt (vgl. Impey 1993: 162). Umgekehrt beeinflussen westliche Wissenschaften die japanische Forschung. Die so genannten *Rangaku* (holländische Wissenschaften) werden in Japan aufmerksam rezipiert. Die *Rangaku* umfassen vor allem die naturwissenschaftlichen Bereiche der Physik, Chemie, Astronomie, Botanik und Optik, technisches Wissen wie Vermessungs- und Waffenkunde, aber auch Geografie und Geschichte. Als wichtigste Disziplin steht jedoch die westliche Medizin im Mittelpunkt (vgl. Tadashi 1993: 94). Die *Rangaku* bilden die Grundlagen für zahlreiche nach der japanischen Öffnung übernommene Neuerungen aus den westlichen Ländern. In der Bildenden Kunst ist insbesondere die Perspektive eine aus Europa eingeführte Erfindung, mit der japanische Künstler seit dem achtzehnten Jahrhundert experimentieren (vgl. Screech 1993: 128ff.).

Die Fähigkeit der japanischen Kultur, Einflüsse aus anderen Kulturen in die eigene zu integrieren, wirkt sich bis heute auf die europäische Japanrezeption aus. Als einziger nicht-westlicher Vertreter unter den führenden Industrienationen der Welt oszilliert Japan aus europäischer Sicht zwischen Fremdheit und Vertrautheit. Lebensstandard und Stand der Industrialisierung wirken in Europa sehr vertraut, während die traditionelle Kultur als fremd und anders wahrgenommen wird. Weil Japan nie kolonisiert war, sondern durch eine weitgehend eigenständige Industrialisierungsleistung zu den westlichen Nationen aufschließen konnte, ohne zuvor von ihnen ausgebeutet zu werden, nimmt Japan eine Sonderstellung unter den asiatischen Ländern ein. Denn in Europa empfindet man Japan nicht als absolut fremd – wie weniger entwickelte asiatische Staaten – noch ist es so vertraut wie andere christlich-europäisch geprägte Länder, beispielsweise in Südamerika. Weil es in den historischen Kontakten zwischen Japan und Europa, im Vergleich zu Regionen, zwischen denen koloniale Beziehungen bestanden, keine extremen Hierarchien gibt, können sich Japaner und Europäer grundsätzlich auf Augenhöhe gegenüber treten. Dies trifft zwar nicht pauschal für den gesamten historischen Zeitraum der Begegnung vom sechzehnten Jahrhundert bis heute zu, dennoch wird Japan von Anbeginn des Kontakts in Bereichen von Kultur und Gesellschaft als ähnlich entwickelt betrachtet wie europäische Nationen. In der Aufklärung – beispielsweise bei Voltaire – wird es sogar als Vorbild für ein Europa gesehen, das moralisch zu verkommen droht (vgl. Friese 1990: 37).

Da sich Japan erst kurz nach der Erfindung der Fotografie gegenüber dem Ausland öffnet, wird die Fotografie zu einer wichtigen Zeugin der Wandlung Japans von einer feudalen hin zu einer modernen Industriegesellschaft. Aus diesem Grund zeigen frühe Fotografien ein weitgehend traditionelles Japan, das sich nach und nach verändert. Allerdings interessieren sich westliche Fotografen auch während der zunehmenden Industrialisierung hauptsächlich für Traditionelles, während japanische Fotografen unter anderem die Industrialisierungsleistung dokumentieren, beispielsweise die Er-

schließung der nördlichen Hauptinsel Hokkaido (vgl. Kinoshita 2003: 31ff.).³ Für den westlichen Markt fertigen in der Frühzeit der Fotografie allerdings auch japanische Fotografen Bilder vom *exotischen* Japan an. Die verschiedenen Bildwelten deuten auf unterschiedliche Interessen in der Japandarstellung hin. Heute lässt sich eine solche thematische Trennung der bildnerischen Interessen von japanischer und europäischer Seite nicht aufrecht erhalten, dennoch wirken insbesondere die historisch entwickelten westlichen Präferenzen in der Vermittlung Japans bis in die Gegenwart hinein.

Das beeinflusst auch die europäischen Vorstellungen von Japan. Widmet sich die Literaturwissenschaft seit langem in großem Umfang der Untersuchung der Entwicklung des Japanbildes in der europäischen Literatur, fehlen ähnliche Erkenntnisse für die Rolle der Fotografie. Ohne eine breit angelegte historische Untersuchung des europäischen Japanbildes innerhalb der Fotografiegeschichte vornehmen zu wollen, werden die historischen Grundlagen, vor deren Hintergrund sich auch visuelle Vorstellungen von Japan in Europa entwickelt haben, in der vorliegenden Studie untersucht. Dies bildet die Ausgangsbasis für die Betrachtung der Entwicklungen in der Japanfotografie seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges.

Über einen langen Zeitraum hinweg wird der Fotografie, insbesondere ihren dokumentarischen Gebrauchsweisen, die Fähigkeit zugesprochen, eine authentische Darstellung der Realität zu ermöglichen. Aus diesem Grund gilt sie auch als geeignet, sich mit fremden Kulturen zu beschäftigen und deren Besonderheiten wahrheitsgemäß zu übermitteln. Im kritischen Diskurs kann diese Annahme jedoch nicht aufrecht erhalten werden. Die Fotografie vermag eine wahrheitsgemäße Wiedergabe der Welt nicht zu leisten. Wenn eine authentische Abbildung nicht möglich ist, was bedeutet das für die fotografische Annäherung an das Fremde? Kann Fotografie überhaupt eine glaubhafte Darstellung des Fremden leisten? Und welche Möglichkeiten bieten verschiedene dokumentarfotografische Ansätze für die Darstellung des Fremden? Die Erkenntnis der Unmöglichkeit objektiver Beschreibungen des Fremden – beispielsweise in der Ethnologie – führt zu der Annahme, dass eine subjektive Herangehensweise Fremdeitsdarstellungen ermöglichen kann, die dem Fremden *als Fremdes* gerecht werden. Hier wird ein besonderes Augenmerk auf die Kunst gelegt, die zur Überwindung der Krise der (ethnografischen) Repräsentation einen Ausweg zu versprechen scheint. Folgen angewandte dokumentarfotografische Praktiken in der Regel dem *Wirklichkeitsversprechen* der Fotografie, indem sie vermeintlich objektive Belege für beschreibbare Gegebenheiten liefern, operieren künstlerische Gebrauchsweisen der Dokumentarfotografie in einem großen Freiraum. Hier wird die mediale Bedingtheit des Mediums reflektiert und mit Wirkungen experimentiert. Dieser erweiterte Handlungsspielraum künstlerischer Formen der Dokumentarfotografie deutet auf interessante Auseinandersetzungen mit dem Fremden, weshalb diese Praktiken im Zentrum der Untersuchung stehen.

Weil die zeitgenössischen europäischen Japandarstellungen in der künstlerischen Dokumentarfotografie auf eine langjährige Tradition aufbauen, ist es interessant, auch fotografische Positionen aus dem Zeitraum der 1950er bis in die 1980er Jahre hinein zu betrachten. Die Projekte der international nam-

3 Hokkaido war zuvor hauptsächlich vom Volk der Ainu bewohnt – während der Meiji-Restauration übernimmt die japanische Regierung die Insel zur nördlichen Absicherung gegen Russland.

haften Fotografen Werner Bischof, William Klein und Ed van der Elsken verfolgen verschiedene dokumentar fotografische Strategien im Umgang mit Japan. Ihre weitgehend künstlerischen Annäherungen zeugen sowohl von sich verändernden fotografischen Voraussetzungen im Umgang mit dem Fremden als auch von Veränderungen der japanischen Gesellschaft seit dem Zweiten Weltkrieg. Alle drei Projekte sind als Künstlerbücher publiziert worden.

Das monografische Künstlerbuch ist eine Publikationsform, der im Rahmen der vorliegenden Arbeit eine besondere Bedeutung zukommt. Vom Künstler selbst konzipiert und gestaltet fasst es in der Regel alle zu einem Projekt gehörenden Fotografien als Einheit zusammen. Über die Bildauswahl, das Layout und die Einbeziehung von Texten entscheidet der Künstler selbst. Insofern stellt das Künstlerbuch eine autonome Kunstform dar, die nicht von redaktionellen Erwägungen eines Kurators beeinflusst ist. Es ist davon auszugehen, dass das Künstlerbuch ein Projekt vollständig und im vom Künstler intendierten Sinne enthält, weshalb es als ideale Form gesehen werden kann, die über Intention und Haltung des Künstlers Aufschluss gibt.

Ausschlag gebend für die Auswahl der vorgestellten Fotografen und Fotografinnen sind verschiedene Parameter: Grundprämisse ist die konsequente Anwendung einer künstlerischen Dokumentarfotografie, deren Intention es ist, sich anlässlich der zeitgenössischen japanischen Kultur und Gesellschaft intensiv mit Fragen des Fremden zu befassen. Insofern ist die Fremdheit gegenüber Japan Bedingung der Auswahl. Aus diesem Grund werden weder Europäer berücksichtigt, die in Japan, noch Japaner, die in Europa leben. Die Fremdheitserfahrung ist ein wichtiges Kriterium, denn in der Auseinandersetzung mit dem Fremden durchdringt sie sich mit der Selbsterfahrung: Beide sind nicht voneinander zu trennen. Weiterhin ist der Bereich der behandelten Motive entscheidend. Berücksichtigt werden Arbeiten, die sich verschiedenen japanischen Motivwelten widmen. Sie beinhalten beispielsweise Porträts, Architektur und Landschaften oder beschäftigen sich mit Menschendarstellungen im Zusammenhang mit Innen- und Außenräumen. Nur so scheint gewährleistet, dass ein vielschichtiges Bild der japanischen Gesellschaft sichtbar wird. Arbeiten, die sich ausschließlich mit Architekturen, Landschaften oder Porträts beschäftigen, finden keine Berücksichtigung. Es geht insgesamt um die Erörterung der Frage, welche Möglichkeiten eine künstlerische Dokumentarfotografie bereithält, um Fremdes als Fremdes zu thematisieren und so möglicherweise ein über Klischees und Stereotypen hinausweisendes Japanbild zu zeigen. Dies scheint mitunter dadurch gewährleistet, dass unterschiedliche Elemente der zeitgenössischen japanischen Kultur innerhalb der einzelnen Arbeit berücksichtigt werden.

Im Zentrum der Betrachtung der zeitgenössischen Auseinandersetzung mit Japan stehen deshalb zwei Künstlerbücher. Paul Grahams und Elisabeth Neudörfls Arbeiten werden als Fallbeispiele für einen aufgeschlossenen Umgang mit dem Fremden untersucht. Beide Arbeiten sind sehr unterschiedlich konzipiert und zeugen von einem konsequenten Einsatz der künstlerischen Dokumentarfotografie. Diese beiden Fotografen werden beispielhaft betrachtet, weil sie sich über einen längeren Zeitraum in Japan aufhalten und sich intensiv mit der japanischen Kultur auseinandersetzen. Graham fotografiert Porträts, greift auf historisches Bildmaterial zurück, untersucht Innenräume sowie ausgewählte Situationen des Außenraums. Neudörfl konzentriert sich auf Porträts und urbane Situationen, fotografiert aber auch Landschaften sowie besonders gestaltete Freizeitumgebungen. Die Kombination von Men-

schendarstellungen mit anderen Motivgruppen ermöglicht einen umfassenden Einblick in die japanische Gesellschaft. Beide Fotografen haben ihre Arbeiten ausschließlich als Auseinandersetzung mit Japan konzipiert und als monografische Werke jeweils in Form eines Künstlerbuchs publiziert. Innerhalb der geschlossenen Form des Künstlerbuchs, in dem zahlreiche Fotografien zueinander in Beziehung gesetzt werden, lassen sich die Fotografien einzeln und in der Zusammenstellung sowie im Hinblick auf die Intentionen der Künstler zusammenhängend untersuchen.

Ziel der Arbeit ist es herauszufinden, welche Möglichkeiten eine zeitgenössische künstlerische Dokumentarfotografie besitzt, um einen über Klischees hinausweisenden Umgang mit dem Fremden zu leisten. Das Thema Fremdheit bedarf als Konkretisierung der Auswahl einer spezifischen fremden Kultur. Der europäische Blick auf Japan ist nicht das einzig mögliche Beispiel für die Untersuchung der Sicht auf das Fremde. Japan ist aber deshalb interessant, weil es oft als sehr anders, wenn nicht sogar exotisch, wahrgenommen wird; es gibt zahlreiche Japanklischees. Andererseits kann Japan als eine der weltweit führenden Industrienationen den europäischen Ländern gegenüber als gleichwertig gelten. Weil es erst parallel zur Erfindung der Fotografie von Ausländern – beispielsweise Reisenden, Handelsvertretern oder Wissenschaftlern – besucht werden kann, spielt die Fotografie in der Entdeckung und Erforschung Japans für den Westen eine entscheidende Rolle. Deshalb unterscheidet sich das Verhältnis Europas zu Japan von dem zu anderen Kulturen, die ebenfalls Gegenstand einer Betrachtung des Fremden sein können.⁴ Weil insbesondere seit den 1990er Jahren zahlreiche europäische Fotografen in Japan fotografiert haben, steht umfangreiches Material zur Verfügung. Im Umkehrschluss bietet sich auch die gegenläufige Untersuchung des japanischen Blicks auf Europa an. Es findet sich jedoch keine vergleichbar umfangreiche japanische Auseinandersetzung mit Europa. Zudem bietet die Analyse der europäischen Arbeiten so reichhaltiges Material, dass die Berücksichtigung des Blicks in umgekehrte Richtung Inhalt weiterer Untersuchungen sein muss.

Viele europäische Japanfotografien zeigen heute ein Land, das durch einen tiefen Riss zwischen Tradition und Moderne gekennzeichnet ist. Zeitgenössische Darstellungen verweisen hauptsächlich auf Aspekte der boomenden Metropolenregion Tokyo, auf postmoderne oder extravagante Architekturen, auf technologisch Avanciertes, auf die Manga- und Game-Kultur, kurz: auf alles, was *anders* ist. Im Gegensatz dazu haben Fotografen wie Paul Graham und Elisabeth Neudörfl, die eine künstlerische Dokumentarfotografie betreiben, andere Ansätze und eigene Ansprüche. Sie vertreten ein Japanbild, das Klischees kritisch befragt und möglicherweise neue Sichtweisen etabliert. Damit initiieren diese Positionen im besten Fall beim Publikum ein Nachdenken über die eigenen Vorstellungen der fremden Kultur. Anhand dieser Japandarstellungen können Möglichkeiten und Grenzen des Dokumentarischen exemplarisch aufgezeigt werden.

Zur Entwicklung der Fragestellung ist es notwendig, zunächst einen theoretischen Apparat zu erarbeiten. Am Anfang steht die Auseinandersetzung

4 Die Berücksichtigung kolonialer Sichtweisen und Konflikte, wie sie in der Beziehung zu China beispielsweise zu thematisieren wären, lenkt den Blick wesentlich stärker auf das Politische, was nach meiner Einschätzung der Betrachtung der Fotografien Raum nähme.

mit Fragen nach dem Fremden und Fremdheit. Untersucht wird auch die Bildung von Stereotypen, die den Blick auf das Fremde verstellen. Denn sie versuchen, es mit Hilfe von Beschreibungen festzulegen, was dem Fremden in seiner schillernden Diversität nicht gerecht werden kann.⁵ Weil Japan als Beispiel von Fremdheit herangezogen wird, ist die Untersuchung der langjährigen Beziehungen zwischen Europa und Japan ebenso relevant für die Fragestellung wie die Beschäftigung mit konkreten Klischees und Stereotypen, wie sie Japan und der japanischen Gesellschaft von europäischer Seite aus zugeschrieben werden. Weiterhin sind die Möglichkeiten der Dokumentar fotografie auszuloten. Welche Ansätze bietet sie auf, um sich mit Realität und im konkreten Fall mit der Realität des Fremden anlässlich einer fremden Kultur auseinanderzusetzen? Dazu gehört eine eingehende begriffliche Untersuchung der Grundvoraussetzungen der Dokumentarfotografie ebenso wie die Unterscheidung verschiedener dokumentarfotografischer Ansätze, die sich mit dem Fremden beschäftigen. Diese theoretischen Grundlagen bilden die Ausgangsbasis für die Betrachtung der zeitgenössischen Arbeiten der künstlerischen Dokumentarfotografie als Fallbeispiele für den Umgang mit dem Thema des Blicks auf das Fremde, die im zweiten Teil der Arbeit erfolgt.

Im ersten Teil der Arbeit werden in vier Kapiteln die theoretischen Grundlagen des Themas erarbeitet. Als Ausgangspunkt ist im ersten Kapitel *das Fremde* Gegenstand der Betrachtung.⁶ Thematisiert wird seine begriffliche Unterscheidung vom Anderen sowie der Umgang mit ihm. Hier sind insbesondere auch ethnologische Methoden relevant, die auf vielen Feldern der interkulturellen Begegnungen nutzbar gemacht werden können. Ethnozentismus, Stereotypen und Vorurteile verstellen scheinbar den Blick auf das Fremde, weshalb die Umstände ihrer Entstehung genau beleuchtet werden. Weil das Fremde nicht ohne mediale Vermittlungen, sei es durch ethnografische Monografien oder fotografische Bilder, in Abwesenheit zur Anschauung gebracht werden kann, geht es schließlich um die Möglichkeiten seiner Repräsentation. Seine Vermittlung erweist sich jedoch als außerordentlich schwierig, was im Bereich der Ethnologie zu einer Krise geführt hat. Welche alternativen Repräsentationsmöglichkeiten des Fremden stehen zur Verfügung?

Das zweite Kapitel führt Japan als *konkrete Fremde* ein und bietet einen Überblick über die komplexen Beziehungen zwischen Europa und Japan sowie die Entwicklung des europäischen Japanbildes seit den ersten Berichten Marco Polos bis in die Gegenwart hinein. Ausgehend von der Annahme, dass die heutige europäische Sicht auf Japan noch immer zumindest teilweise von stereotypen Wahrnehmungen beeinflusst ist, werden japanische Selbst- und Fremdbilder auf ihre Wandlungsfähigkeit hin untersucht. Mittels der Analyse visueller Japan-Klischees und deren historischer Entwicklung werden die bis

-
- 5 Das Fremde schillert: Es entzieht sich der Bewertung und vermag Aufmerksamkeit zu erregen, indem es zugleich anziehend wie abstoßend wirkt, ohne dass es zunächst möglich ist zu bestimmen, ob *Repulsion* oder *Attraktion* überwiegen. Das Fremde wirkt charismatisch. »Bemerkenswert ist die Tatsache, daß [...] der Forscher von einer *Attraktion* ausgeht, die sein »Gegenstand« auf ihn ausübt. Allerdings kann die kulturelle Fremderfahrung auch von einer *Repulsion* ausgehen oder von einer Mischung aus *Attraktion* und *Repulsion*« (vgl. Waldenfels 1997: 103; Hervorhebung im Original).
- 6 Weil die theoretischen Grundlagen im ersten Kapitel umfassend diskutiert werden, möchte ich an dieser Stelle auf Quellenangaben verzichten. Die hier verwendeten Begriffe sind dort ausführlich belegt.

in die Gegenwart hineinreichenden Auswirkungen der über Jahrhunderte tradierten Vorstellungen auf die westlichen Darstellungen Japans deutlich.

Das dritte Kapitel geht der Frage nach, wann Fotografie als dokumentarisch bezeichnet werden kann. Unter bildwissenschaftlichen Gesichtspunkten werden der Weltbezug sowie Fragen nach der Relevanz des Wahrheitsbegriffs für die Dokumentarfotografie erörtert. Das *Wirklichkeitsversprechen* der Fotografie, das eine authentische Repräsentation der Welt möglich erscheinen lässt, gilt als nicht einlösbar. Die »indexikalische Spur« verweist auf die letzte Bastion der in der Frühzeit der Fotografie empfundenen Realitätsnähe. Weil dokumentarische Fotografie sowohl in künstlerischen als auch in angewandten Kontexten praktiziert wird, sind die Ansprüche an Ansätze und Ziele sehr vielschichtig. Eine allgemeine Definition, die alle Bereiche und alle Intentionen über den historischen Zeitrahmen mit einschließt, kann nicht gegeben werden. Die thematischen Voraussetzungen geben nur wenig Aufschluss über dokumentarische Praktiken. Anhand von inhaltlichen Interessen und Fragen nach der fotografischen Haltung werden dokumentarische Strategien in der Auseinandersetzung mit dem Fremden als Fremdes betrachtet. Die Rede von der Krise der Repräsentation macht deutlich, dass sich zeitgenössische Dokumentarfotografie selbstkritisch mit ihren medialen Bedingtheiten und Möglichkeiten auseinandersetzen muss, um mögliche Auswege aus der Krise aufzuzeigen.

Das vierte Kapitel unterscheidet zwischen künstlerischen und angewandten Gebrauchsweisen der Dokumentarfotografie. Diese Trennung erscheint sinnvoll, weil angewandte Strategien sich dem Fremden mit anderen Intentionen nähern als künstlerische. Die Grundvoraussetzungen der künstlerischen Dokumentarfotografie manifestieren sich unter anderem in der Unterscheidung zwischen beschreibenden und interpretierenden Annäherungen an die Welt, es sind aber auch verschiedene Teilbereiche weiter auszudifferenzieren. Neben einem historischen Überblick über die Entwicklung der künstlerischen Dokumentarfotografie werden Fragen nach der Autorschaft des Fotografen sowie der Zusammenfügung von Fotografien zu Serien und Sequenzen innerhalb eines Kontextes thematisiert. Für den angewandten Bereich werden Reisefotografie, ethnografische Fotografie und journalistische Fotografie unterschieden. So weit möglich werden Bezüge zur historischen und zeitgenössischen Japanfotografie hergestellt. Historische Entwicklungen sowie Themenwahl und Darstellungsformen werden analysiert und so die grundsätzlichen Unterschiede zur Annäherung an Fremdes in der künstlerischen Dokumentarfotografie herausgearbeitet.

Der zweite Teil der Arbeit beginnt mit einem Überblick über drei fotografische Positionen, die in der Zeit zwischen den 1950er und den 1980er Jahren in Japan fotografiert worden sind. Diese vorrangig im Feld der künstlerischen Dokumentarfotografie angesiedelten Arbeiten werden auf ihre verschiedenen Ansätze der Japanfotografie hin untersucht. Die Betrachtung folgt der Annahme, dass sich in dieser Zeit nicht nur die japanische Gesellschaft nachhaltig verändert, sondern sich damit einhergehend auch die Grundvoraussetzungen der Annäherung an Japan wandeln. Untersucht werden insofern die Wahl der Themen und die visuellen Strategien der Fotografen. Werner Bischof fotografiert zu Beginn der 1950er Jahre noch das amerikanisch besetzte Japan und verfolgt einen allgemeinen Ansatz. William Klein widmet sich zehn Jahre später ausschließlich der Metropole Tokyo. Ed van der Elsken fotografiert über einen Zeitraum von fast 30 Jahren in Japan und lässt die Veränderungen innerhalb der japanischen Gesellschaft sichtbar werden. Die-

ses Kapitel vermittelt zwischen der historischen und der gegenwärtigen fotografischen Auseinandersetzung mit Japan.

Das zweite Kapitel des zweiten Teils widmet sich verschiedenen Formen der europäischen künstlerischen Dokumentarfotografie im Japan der Gegenwart. Zunächst wird untersucht, in welcher Form sich Vertreter der Düsseldorfer Becher-Schule – beispielsweise Thomas Struth und Heiner Schilling – in ihren Fotografien mit Japan als Fremdes auseinandersetzen. Einen weiteren Aspekt des europäischen Blicks auf Japan zeigt das noch andauernde Projekt *European Eyes on Japan*. Die Grundvoraussetzungen dieses Projekts sowie verschiedene fotografische Ansätze werden anhand von drei beispielhaft ausgewählten Arbeiten – von Naomi Salmon, Hans van der Meer und Margherita Spiluttini – analysiert. Untersucht werden auch verschiedene fotografische Strategien im Umgang mit dem fremden Japan sowie Möglichkeiten zur Überwindung voreingenommener Sichtweisen.

Im dritten und vierten Kapitel werden zwei Künstlerbücher ausführlich analysiert. Ausgehend von den Möglichkeiten, die ein in einem Künstlerbuch vollständig im Sinne des Künstlers repräsentiertes Projekt bietet, lassen sich Rückschlüsse auf die Ansätze und Intentionen der Fotografen ziehen. Das dritte Kapitel widmet sich ganz Paul Grahams *Empty Heaven*. In einer umfangreichen Analyse werden die gewählten Motivgruppen auf ihre Bedeutungen hin untersucht. Analysiert werden Grahams Verhältnis zum Japanthema und seine eingesetzten visuellen Strategien. Welche inhaltlichen Schwerpunkte wählt er für seine Arbeit? Wie integriert er die verschiedenen Motivkomplexe wie Porträts, reproduzierte Gemälde und Fotografien, Ansichten von kitschigen Gegenständen, Naturdarstellungen? Welche Rolle spielen traditionelle Japanthemen und wie verhält sich seine Arbeit in Bezug auf etablierte Japanklischees? Welches Japanbild können Paul Grahams Fotografien vermitteln? Wie thematisiert er Fremdheit? Diskutiert werden nicht nur die kulturellen Bedeutungen des Abgebildeten, sondern auch die Art der Umsetzung und die Anordnung der Fotografien im Buch.

Das vierte Kapitel beschäftigt sich mit Elisabeth Neudörfls Künstlerbuch *Future World*. Parallel zum vorangegangenen Kapitel stehen Fragen nach Intention und Annäherung an das Fremde im Mittelpunkt sowie die Analyse der eingesetzten Strategien zur Darstellung des Fremden. Eine eingehende Untersuchung der kulturellen Besonderheiten des in den Fotografien Dargestellten widmet sich den obigen Fragen und bettet Neudörfls Arbeit ein in den allgemeinen theoretischen Kontext des ersten Teils dieser Abhandlung. Themenwahl und Art der Umsetzung werden auf ihre Möglichkeiten hin befragt, etwas über die zeitgenössische japanische Kultur zu vermitteln und Fremdes als Fremdes sichtbar zu machen.

Das fünfte und letzte Kapitel untersucht die japanische Rezeption der Arbeiten von Paul Graham und Elisabeth Neudörfl. Weil die Analyse der europäischen Positionen in dieser Abhandlung aus einem europäischen Blickwinkel heraus erfolgt, kann sie keinen Aufschluss über die Beurteilung aus japanischer Sicht geben. Aus diesem Grund werden japanische Fotografie-Experten – Kuratoren, Galeristen, Fotografen, Professoren, Kritiker – nach ihren Eindrücken von Grahams und Neudörfls Japanprojekten befragt. Das Kapitel fasst deren Ansichten in Bezug auf den thematischen Ansatz, die gewählten Motive und die Strategien der Japandarstellung zusammen. Es geht darum herauszufinden, ob Japaner die Darstellungen als ihrer Kultur angemessen oder aber als stereotyp und klischeehaft wahrnehmen.

TEIL I:

THEORETISCHE GRUNDLAGEN

1. DER BLICK AUF DAS FRENDE

ANNÄHERUNG AN EIN BEGRIFFSFELD

Bevor konkret fotografische Abbildungen Japans analysiert werden, sollen in diesem Kapitel zunächst die theoretischen Grundlagen des Blicks auf das Fremde untersucht werden. Dies geschieht in drei Schritten. Im ersten Schritt geht es um die Frage, worum es sich genau handelt, wenn wir von *dem Fremden* sprechen? Kann man es (wissenschaftlich) erkennen und lässt es sich theoretisch beschreiben? Die Relation des Fremden zum Eigenen scheint hier von großer Bedeutung, was wiederum Fragen der Identität und Alterität aufwirft. Weiterhin ist zu untersuchen, wie sich das Fremde vom Anderen unterscheidet. Gibt es Parallelen zwischen dem Fremden und dem Anderen oder ist das Andere das Fremde oder das Fremde das Andere? Diese Fragestellungen öffnen ein sehr breites Untersuchungsfeld, das in ganz unterschiedlichen Forschungsgebieten wie beispielsweise der Philosophie, der Soziologie, der Germanistik, den Kulturwissenschaften, der Anthropologie und der Ethnologie untersucht worden ist und wird. Im Rahmen dieser Studie können lediglich einige grundsätzliche Probleme umrissen werden, um die Voraussetzungen für die Untersuchung zeitgenössischer fotografischer Darstellungen Japans aus europäischer Sicht zu schaffen.

Nach der Auseinandersetzung mit der Begriffskonstellation des Fremden, Eigenen und Anderen folgt im nächsten Schritt die Beschäftigung mit der Fremderfahrung, der Begegnung mit dem Fremden. Hier lohnt sich zunächst ein Blick zur Ethnologie, die als *Wissenschaft vom kulturell Fremden* prädestiniert dafür ist, Konzeptionen zur Annäherung an das Fremde bereitzustellen. Gleichzeitig werden in der Ethnologie auch zahlreiche Probleme diskutiert, die die Annäherung an das Fremde und der wissenschaftliche Anspruch einer objektiven Darstellung des Fremden mit sich bringen. Wie kann sich der ethnologische Beobachter seinem Gegenstand als Fremdem annähern? Welche Voraussetzungen lenken seinen Blick und beeinflussen somit seine Wahrnehmung? Welche Mechanismen kommen in der Betrachtung des Fremden zum Tragen? Inwieweit beeinflusst die eigene Sozialisation die Auseinandersetzung mit dem Fremden? Hier stellen sich einerseits Fragen nach der Ethnozentrik des Blicks, andererseits auch solche nach der Entstehung einer vorgeprägten Wahrnehmung, die sich in Form von Stereotypen und Vorurteilen äußert. Welche Rolle spielen Stereotypen und wie wirken sie sich auf die Wahrnehmung des Fremden aus?

Der dritte Abschnitt widmet sich der Darstellung des Fremden. Das Fremde wird nie ausschließlich im direkten Kontakt erfahren. Die Begegnungen mit dem Fremden werden in vielen Fällen dokumentiert; durch Aufzeichnung und Verschriftlichung entsteht eine Distanz. In der Ethnologie werden wissenschaftliche Texte verfasst, aber auch Diplomaten, Reisende, Schriftsteller, Journalisten und Künstler setzen ihre Begegnungen mit dem

Fremden in Texte oder Bilder, möglicherweise auch in Musik um. Diese Darstellungen des Fremden sind für diejenigen, die keine direkten Erfahrungen mit dem Fremden machen können, die einzige Möglichkeit, am Fremden – einer Begegnung mit dem Fremden – teilzuhaben. Zugleich prägt die lange Tradition, in der über Jahrhunderte Darstellungen des Fremden geschaffen wurden, die Auseinandersetzung mit dem Fremden nachhaltig. Die Darstellungen sind jedoch nicht Abziehbilder des Fremden, sie sind vielmehr Repräsentationen, die auf Abwesendes verweisen. Das Fremde kann so, aber auch anders gezeigt werden; die Darstellung ist abhängig von ihrem Autor. Wenn jedoch der Autor die Darstellung bestimmt und nicht der beobachtete Gegenstand, ist dann nicht jede Repräsentation eine Konstruktion? Ist eine authentische Wiedergabe des Fremden überhaupt möglich, wenn die Repräsentation eine Reduzierung von Komplexität voraussetzt? Geht dabei die Fremdheit des Fremden nicht verloren? Und schließlich: Repräsentationen kommen zum Tragen, wenn der repräsentierte Gegenstand abwesend ist. Kann die Repräsentation des Fremden ein Ersatz für seine fehlende Präsenz sein? Kann sie selbst eine Fremderfahrung ermöglichen?

1.1. Das Fremde und das Andere

1.1.1. Das Fremde

Das Begriffsfeld des Fremden schließt die Begriffe *fremd*, *der Fremde*, *die Fremde*, *das Fremde* und *Fremdheit* ebenso mit ein wie weitere mit *fremd* zusammengesetzte Begriffe. Hier – bei diesen Komposita¹ – ist man sogleich mit dem Problem konfrontiert, dass es kaum möglich ist, das Fremde als solches zu umreißen, da es immer nur im Zusammenhang mit seinem Gegenstück, dem Vertrauten oder Eigenen, gesehen werden kann. Das, was dem Einen fremd ist, kann jemand Anderem vertraut sein. Der Begriff *fremd* lässt sich nur in Bezug zum eigenen Standpunkt sinnvoll verwenden. *Fremdheit* ist einerseits abhängig von der jeweiligen Situation und damit okkasionell und andererseits relational, weil sie sich immer auf das Ich oder die eigene Kultur bezieht. Fremdheit ist demzufolge immer ein »Ausdruck für eine Relation« (Waldenfels 1989: 44). Sie ist keine »kategoriale Eigenschaft von Dingen, Kulturen, dem eigenen oder einem anderen Ich« (Därmann 2002: 29f.; vgl. Waldenfels 2002: 161). Untersucht man den Blick auf das Fremde, geht es zwangsläufig immer um den okkasionellen Bezug von Fremdem und Eigenem. Das heißt: Der Blick ist immer abhängig vom situativen, raumzeitlichen, womöglich moralischen Standpunkt des Individuums – oder auch nur dem der Gewohnheit.

Der Begriff der Fremdheit weist zudem drei verschiedene Bedeutungsebenen auf. Sie können unterschieden werden als die Fremdheit des Ortes – außerhalb des eigenen Bereiches liegend –, die Fremdheit des Besitzes – einem Anderen zugehörend – und die Fremdheit der Art – im Sinne einer fremdartigen Beschaffenheit (vgl. Waldenfels 1997: 20). Den verschiedenen Bedeutungsebenen liegt eine Besonderheit der deutschen Sprache zu Grunde, die nur einen Begriff kennt, während beispielsweise im Englischen die Ter-

1 Z.B. Fremdwort, Fremdstoff, Fremdsprache.

mini *foreign*, *alien* und *strange* für die unterschiedlichen Ebenen gebräuchlich sind. Die Komplexität des Begriffs muss von daher immer mitgedacht werden. Um Fremdheit zu erfassen, können die verschiedenen Merkmale unabhängig voneinander variieren. Es müssen nicht alle drei Merkmale gleichzeitig vorliegen, um einen Zustand der Fremdheit zu erzeugen.

Fremd »ist eine Ableitung von dem im Niederhochdeutsch untergegangenen gemeinermanischen Adverb *fram* »vorwärts, weiter; von – weg« [...] und bedeutete ursprünglich »entfernt«, dann »unbekannt, unvertraut« (Drosdowski 1989: 204). Das topografische Moment wird in der ursprünglichen Bedeutung betont, heute scheint es primär noch in der Verwendung des Begriffs *die Fremde* auf, mit dem auf topografisch Entferntes verwiesen wird. Der Ort als ein Aspekt der Begegnung mit dem Fremden scheint nach wie vor von großer Relevanz für den Begriff der Fremdheit zu sein: Der Beobachter einer fremden Kultur begibt sich dorthin, verlässt seinen eigenen angestammten Platz und tauscht ihn mit der Fremde. Nur dort lässt sich die fremde Kultur in ihren zahlreichen Facetten beobachten, lassen sich Zusammenhänge beispielsweise zwischen lokaler Geografie, Kommunikationsweisen, Sitten und Gebräuchen herstellen.

Allerdings wird diese Erklärung nicht der Rolle gerecht, die der Begriff der Fremdheit im Umfeld der zeitgenössischen Theorie spielt. Der Ort des Fremden sollte nicht ausschließlich als ein konkret geografischer aufgefasst werden, sondern auch im übertragenen Sinne. Um den Topos des Fremden und seine Bedeutung in einer allgemeinen Dimension zu erfassen, möchte ich mich eingehender mit dem phänomenologischen Ansatz von Bernhard Waldenfels beschäftigen (vgl. Waldenfels 1997).² Waldenfels bezieht sich in seiner Topografie insbesondere auf die Phänomenologie Edmund Husserls, der das Wesen des Fremden in der »bewährbaren Zugänglichkeit des original Unzugänglichen« verortet (Husserl 1987: 117). Für Waldenfels ist diese paradoxe Umschreibung Husserls signifikant: Sie verdeutlicht die Schwierigkeit, das Wesen des Fremden zu erfassen.

Seinen Platz hat das Fremde außerhalb des Eigenen. Das Eigene kann als eine Ordnung verstanden werden, die gegeben ist und zunächst nicht hinterfragt werden muss. Wo diese Ordnung an Grenzen gelangt, weil Dinge, Erfahrungen oder Wahrnehmungen hier nicht eingeordnet und verortet werden können, beginnt das Fremde. Es ist gekennzeichnet durch eine Nicht-Zugehörigkeit seines Ortes, da er außerhalb des Eigenen liegt. Dieser Ort des Fremden ist nicht geografisch zu verstehen, da er nicht einfach aufgesucht werden kann. Wäre dies möglich, würde sich Fremdheit im selben Moment auflösen, in dem eine direkte Begegnung mit dem Fremden stattfindet. Es ließe sich in die Ordnung des Eigenen integrieren, es wäre nunmehr verstanden und bekannt. Derart wäre die jeweilige Fremdheit nicht mehr vorhanden. Nach dieser Definition wäre Fremdheit ein Defizit, das sich beheben ließe. Soll aber die theoretische Konzeption des Fremden thematisiert werden, ist es wichtig, das Fremde *als Fremdes* zu begreifen. Hier unterscheidet sich der Ansatz von Waldenfels maßgeblich von anderen Ansätzen, die Fremdes auch unter dem Aspekt des *noch* Fremden sehen und insofern implizieren, dass eine Überwindung der Fremdheit grundsätzlich möglich ist (vgl. z.B. Hoguebe 1993; Kristeva 1990; Därmann 2002). Hier ließe sich zwischen »radikaler Fremdheit« und »relativer Fremdheit«, unterscheiden, wobei radikale Fremd-

2 Der Titel des Werks lautet: »Topographie des Fremden«.

heit diejenige ist, die nicht überwunden werden kann, während relative Fremdheit das Unbekannte, Unvertraute oder Noch-nicht-Verstandene bezeichnet (vgl. Därmann 2002: 29f.). Waldenfels verweist außerdem darauf, dass »radikale Fremdheit nicht zu verwechseln [ist] mit absoluter und totaler Fremdheit« (Waldenfels 1997: 37), da ein total »Fremdes, das das Sein als solches und im ganzen unterhöhlt« (ebd.: 16), nicht existiert. Er begründet dies damit, dass alles »Außer-ordentliche« auf bestimmte Ordnungen bezogen bleibt, über die es hinausgeht (ebd.: 37). Die radikale Form der Fremdheit »betrifft all das, was außerhalb jeder Ordnung bleibt und uns mit Ereignissen konfrontiert, die nicht nur eine bestimmte Interpretation, sondern die bloße Interpretationsmöglichkeit in Frage stellen« (ebd.: 36f.). Obwohl jede Interpretationsmöglichkeit in Frage gestellt wird, bleibt die Ordnung Bezugspunkt der radikalen Fremdheit. Beide bilden zusammen eine Differenz. Beispielsweise kann plötzlich in Frage stehen, ob eine fremde Sprache, die ganz anders ist als unsere, tatsächlich eine Sprache und damit Möglichkeit der Verständigung ist. Sie deshalb als radikal fremd zu betrachten, bedeutet, sie weiterhin in Bezug auf unsere Sprache, unsere Ordnung zu sehen; trotz radikalen Zweifels daran festzuhalten, dass es sich um eine Sprache handelt – und nicht um ein bloßes Geräusch. Wäre sie hingegen absolut fremd, so wäre die Frage nach der Interpretationsmöglichkeit niemals aufgekommen. Sie wäre als Sprache unerkannt geblieben und nur als Geräusch wahrgenommen worden.

Das Fremde lässt sich nicht in die Ordnung des Eigenen integrieren. Das heißt zunächst, dass hier die ursprüngliche – geografische – Bedeutung von Fremdheit an ihre Grenzen stößt: Auch in der Fremde behält das Fremde seinen Charakter der Abwesenheit. Wir sind mit einem Paradox konfrontiert, denn es ist unmöglich, sich mit einem Abwesenden zu beschäftigen.³ Waldenfels bezeichnet dies als das »Paradox der Husserlschen Bestimmung,« in dem sich die Zugänglichkeit des Fremden »als Zugänglichkeit eines Unzugänglichen erweist. Der Ort des Fremden in der Erfahrung ist streng genommen ein Nicht-Ort. Das Fremde ist nicht einfach anderswo, es *ist* das Anderswo« (Waldenfels 1997: 26; Hervorhebung im Original). Dieses Anderswo des Fremden ist durch eine Schwelle vom Eigenen getrennt, »ähnlich wie Schlafen von Wachen, Gesundheit von der Krankheit, Alter von der Jugend« (ebd.: 21). Es ist nicht möglich, gleichzeitig auf beiden Seiten der Schwelle zu stehen. Der Ort des Eigenen und der Ort des Fremden sind grundsätzlich nicht identisch.

Die Schwierigkeit, das Fremde genauer zu fassen, liegt auch in seiner vermeintlichen Negativität (vgl. Kristeva 1990: 104). Weil es selbst keine genuinen Eigenschaften besitzt und sich nicht in bestimmte Kategorien einordnen lässt, wird es mit dem bezeichnet, was es nicht ist. So überrascht die Beschreibung des Fremden als ein Zustand, dem drei Verneinungen zugrunde liegen, nicht: »1. Die Verneinung einer Zugehörigkeit. 2. Die Verneinung eines Wissens. 3. Die Verneinung einer Vertrautheit« (Hogrebe 1993: 358f.; vgl. zu Punkt 1. auch Menne 1972: Spalte 1102). Der Komplex der Zugehörigkeit betrifft die oben erwähnte zweite Bedeutungsebene des Besitzes. Das Fremde ist einem anderen zugehörig und befindet sich somit nicht in meinem Besitz. Im übertragenen Sinne ist es kein Bestandteil meiner eigenen Ordnung. In der

3 Das Abwesende kann jedoch durch Symbolsysteme anwesend sein (vgl. dazu den Abschnitt 1.3.2. *Repräsentation*).

»Verneinung eines Wissens« wird nichts vom Gegenstand selbst behauptet, sondern der Sprecher behauptet von sich, dass er nicht weiß, was das Fremde ist und wie er mit der Wahrnehmung des als fremd Empfundene umgehen kann. Der Sprecher bemerkt, dass etwas nicht in seine vertraute Ordnung passt. Hier zeigt sich erneut, dass sich das Fremde der Definition anhand spezifischer Kategorien entzieht. Wird bereits durch die Verneinung die Tatsache betont, dass etwas nicht zutrifft, so wird hier nichts mehr vom Gegenstand selbst behauptet, sondern der Sprecher macht Aussagen über seinen Zugang zum Gegenstand.⁴ Die Relation zum Sprecher oder Beobachter wird deutlich, zudem bestätigt sich damit, dass der Beobachter des Fremden stets selbst von der Fremdheit betroffen ist. Die »Verneinung eines Wissens« bezieht sich nicht zwangsläufig auf das Wissen um die Zugehörigkeit. Besteht ein Wissen um die Zugehörigkeit, dehnt sich das Nicht-Wissen auf detaillierte Aspekte der Zugehörigkeit aus. So ist das Wissen darum, dass jemand Japaner ist und demzufolge nicht meinem Kulturkreis angehört, nicht gleichzeitig damit verbunden, alle Aspekte der japanischen Kultur erfassen zu können. Das Wissen um die Zugehörigkeit offenbart ein tiefer gehendes Nicht-Wissen und bestätigt somit die bestehende Fremdheit. Die »Verneinung der Vertrautheit« nimmt schließlich Bezug auf die etymologische Begriffsdefinition und benennt die dritte Bedeutungsebene des Fremden, nämlich die der anderen Art oder Fremdartigkeit.

In Hogrebes Erläuterung offenbart sich ein Widerspruch zum Ansatz von Waldenfelds, da hier die Sonderfälle etwas »mir fremd geworden«, »mir noch fremd« und schließlich mir »nicht mehr fremd« angeführt werden (Hogrebe 1993: 358f.; Hervorhebung im Original). »In diesem letzten Spezialfall löst sich die Fremdheit auf, hat durch Umgang und Bekanntschaft eine *Entfremdung des Fremden* stattgefunden« (ebd.; Hervorhebung B.L.). Hogrebe geht insofern davon aus, dass prinzipiell eine Überwindung von Fremdheit möglich ist. Eine radikale Fremdheit, wie sie Andere formulieren, benennt Hogrebe nicht. Die Entfremdung des Fremden stellt sozusagen einen Sonderfall der Verneinung dar, weil es sich um eine doppelte Verneinung handelt. Dort, wo einstmal Fremdheit war, ist nun Vertrautheit. Danach wäre Fremdheit dem Unbekannten ähnlich, das bekannt wird. Die Besonderheit des Fremden als *Fremdes* verschwindet damit aber aus dem Blickfeld.

Das Fremde durch eine negative Abgrenzung definieren zu wollen, stellt den Versuch dar, das Fremde als etwas klar vom Eigenen Abweichendes zu benennen. Das Eigene stellt aber lediglich das Bezugssystem für die Wahrnehmung des Fremden zur Verfügung, was nicht gleichbedeutend damit ist, dass sich beides deutlich voneinander unterscheidet, das Fremde zum Eigenen eine Differenz bildet. Denn das Fremde schillert:⁵ Es weist in sich unterschiedliche Nuancen und Bedeutungsebenen auf, die nicht klar zu erfassen sind. Das Fremde lässt sich nicht festlegen, Okkasionalität und Relationalität lassen die Erfahrung des Fremden zu einem Prozess werden, der nie abgeschlossen ist und stets entsprechend der Gegebenheiten variiert.

-
- 4 Eben im Zugang liegt die Fremdheit. Das radikal Fremde ist kein Gegenstand. Dies steht im Unterschied zum absolut Fremden, eines Gegenstands, zu dem kein Mensch einen Zugang hat.
- 5 Zum Ausdruck »schillern« vgl. Anmerkung 5 der Einleitung auf Seite 14. Das Fremde wirkt charismatisch, weil es nicht festzulegen ist. Dadurch erregt es Aufmerksamkeit als (psychologischer) Begleitumstand der Okkasionalität.

Wenn das Fremde nicht klar benannt werden kann, ohne dass es ähnlich dem Unbekannten seine Bedeutung als Fremdes verliert, muss – nach Waldenfels – ein Blickwechsel vollzogen werden. »So lange wir fragen, *was* das Fremde ist und bedeutet, *wozu* es da ist und *woher* es kommt, ordnen wir es in ein Vorwissen oder Vorverständnis, ob wir es wollen oder nicht« (Waldenfels 1997: 108; Hervorhebung im Original). Eine solche Annäherung an das Fremde führt zwangsläufig dazu, dass wir versuchen, es zu erfassen und zu erklären. »Die Situation ändert sich, wenn wir darauf verzichten, geradewegs zu bestimmen, was das Fremde ist, und wenn wir statt dessen das Fremde nehmen als das, *worauf* wir antworten und unausweichlich zu antworten haben, also als Aufforderung, Herausforderung, Anreiz, Anruf, Anspruch oder wie immer die Nuancen lauten mögen« (Waldenfels 1997: 108f.; Hervorhebung im Original). Das Fremde dient also als Anreiz der Auseinandersetzung, vor dem auch das Eigene zu hinterfragen ist, weil es mit dem Fremden einen Bezugspunkt erhält. Weil bei allen Betrachtungen des Fremden das Eigene als Ausgangspunkt stets mit definiert ist, dient es als Folie, vor der das Fremde untersucht wird. Der Beobachter als untersuchende Instanz ist immer selbst von der Fremdheit betroffen (vgl. Därmann 2002: 30; Waldenfels 1989: 47). Eigenes bildet einen Kontrast zum Fremden. Gleichzeitig entsteht aber auch das Eigene erst in der Begegnung mit dem Fremden. So lange keine Konfrontation mit dem Fremden stattfindet, bleibt das Eigene unbenannt und als Gegebenes unhinterfragt. Erst durch die Begegnung mit dem Fremden lässt sich das Eigene als das Vertraute näher umreißen und zum Fremden in Beziehung setzen. So wird die Untersuchung des Fremden gleichzeitig zu einer Untersuchung des Eigenen, da das eine sich im anderen widerspiegelt.

Das Exotische als Spielart des Fremden

Das Exotische ist eine besondere Erscheinungsform des Fremden, von dem es nicht klar unterschieden wird. Es gilt als »besonders farbige Spielart des Fremden« und liegt in jedem Fall außerhalb der eigenen Kulturgemeinschaft, worauf die Vorsilbe *exo* verweist (Trauzettel 1995: 1). Bedeutet *exotisch* eigentlich nur »fremdländisch« (Drosdowski 1989: 168), ist das Exotische – anders als das Fremde – stark affektiv aufgeladen, da es auf die geheimnisvolle Seite des Fremden verweist. Das Exotische entsteht erst mit seinem Sprachgebrauch im achtzehnten Jahrhundert und ist nur als historisches Phänomen zu erschließen. Es »kristallisiert sich zu oszillierenden Gestalten im neunzehnten Jahrhundert, bis dass es in unserem [dem zwanzigsten] Jahrhundert fortschreitend und unaufhaltsam verdirbt und verkommt« (Trauzettel 1995: 3). Mit dem Aufkommen des Massentourismus wird es zu einem Klischee, denn das Gefühl des Exotischen ist nicht »jener kaleidoskopische Zustand des Touristen oder des gewöhnlichen Zuschauers« (Segalen 1994: 44). Exotische Länder einfach bereisen und Exotisches in Form von Andenken massenhaft besitzen zu können, entkleidet das Exotische seiner Unnahbarkeit. Denn das Exotische erhält seine Berechtigung durch seine Unerreichbarkeit.⁶ Das Exotische ist die Projektion des absolut Fremden innerhalb des radikal Fremden und erhält so seine besondere Anziehungskraft. Sein Reiz

6 »Alles Exotische hatte den Reiz der Sensation; der Ausstellungswert eines musealen Schauobjekts und die von ihm entfachte Neugier wuchsen im Maße dessen, was für das Aufspüren, Erlangen und Transportieren an Aufwendungen erbracht worden ist« (Honold 2006: 33).

liegt darin, es in seiner Fremdheit zu belassen und es von allen Versuchen der Erklärung und des rationalen Verstehen-wollens frei zu sprechen. Das Nicht-Verstehen ist Bedingung und Ausgangspunkt des Exotischen, nur so erhält es sein undurchdringliches und geheimnisvolles Wesen.

Victor Segalen versucht zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts das Phänomen des Exotischen als theoretische Konzeption im Begriff *Exotismus* zu fassen. Er verweist darauf, dass das Exotische mental gekoppelt ist mit den Tropen, der glühenden Sonne und Palmen beziehungsweise dem Fernöstlichen. Es gibt »wenig Polar-Exotismus« (Segalen 1994: 31). Er versucht jedoch, den Begriff Exotismus globaler anzusiedeln und von seiner geografischen Bedeutung zu befreien. Für Segalen existiert beispielsweise auch ein historischer Exotismus. Sowohl Vergangenheit als auch Zukunft entziehen sich der Zugänglichkeit ebenso wie das exotisch Fremde. »Der Exotismus ist [...] keine Anpassung; es ist also nicht das vollkommene Begreifen eines Nicht-Ich, das man sich einverleiben könnte, sondern die scharfe, unmittelbare Wahrnehmung einer ewigen Unverständlichkeit. Von diesem Eingeständnis der Undurchdringbarkeit wollen wir ausgehen« (Segalen 1994: 44). Segalens Formulierung legt nahe, dass sein Konzept des Exotismus dem der radikalen Fremdheit bei Waldenfels ähnelt. Das Exotische verkörpert für Segalen etwas Entferntes, das nicht verstanden werden kann. Im Exotismus geht es nicht darum, Unbekanntes auf Bekanntes zu reduzieren, »also wie subtil auch immer, die eigene Kultur als Maßstab für die fremde zu setzen« (Geiger 1995: 50). Das Wechselspiel zwischen Fremdem und Eigenem bleibt im Exotischen erhalten, da es sich jeglicher Aneignung entzieht.

Der gängige Sprachgebrauch ist von Segalens Abstraktion des Konzepts Exotismus jedoch weitgehend unberührt geblieben. Nach wie vor verbindet man das Exotische mit südlichen geografischen Regionen. Das Exotische übt eine starke Anziehungskraft aus, die Distanz zum Fremden wird in ihm zelebriert. Das Exotische wird zum Faszinosum und zur Bedrohung gleichermaßen, da es als attraktiv und als beunruhigend zugleich empfunden wird (vgl. Trauzettel 1995: 4). Das Exotische als das absolut Nicht-Identische verkörpert Sehnsüchte nach dem, was unerreichbar ist. Als Projektionsfläche für Wünsche und Sehnsüchte ist es Anlass zur »Flucht vor sich selbst« (ebd.). Die Wahrnehmung des Exotischen bezieht sich nur auf dessen Oberfläche. Dadurch wird es verkannt, denn das Äußere wird mit seinem Inneren verwechselt. Die radikale Fremdheit des Exotischen ist unüberwindbar.

1.1.2. Das Andere

Das Begriffsfeld des *Anderen* wird hier eingeführt, weil im ethnologischen Diskurs die Begriffe *fremd* und *anders* häufig synonym verwendet werden, obwohl sie unterschiedliche Bedeutungen aufweisen. Für die vorliegende Arbeit ist eine Unterscheidung jedoch maßgeblich. Die verschiedenen Implikationen der beiden Begriffsfelder werden in der ethnologischen Literatur nur selten reflektiert (vgl. z.B. Fuchs/Berg 1995: 9). Das liegt vermutlich an der starken Orientierung der deutschen Ethnologie an den englischen und französischen Schwesternwissenschaften, in deren Sprachgebrauch die Unterscheidung zwischen *fremd* und *anders* nicht gemacht wird, sondern *anders* in der Bedeutung des deutschen *fremd* gebraucht wird und so die unterschiedlichen Implikationen dieses Begriffs einschließt. Die Ethnologen Eberhard Berg und Martin Fuchs konstatieren, dass sich der englische und französische Sprach-

gebrauch vom *Anderen* durchgesetzt habe, während im deutschen noch oft vom *Fremden* die Rede sei. Sie merken an, dass sich die Begriffe *fremd* und *anders* in weiten Teilen decken, obwohl sie unterschiedliche Dimensionen der Reflexion erschließen. Die Reflexionsebenen werden jedoch im Einzelnen nicht genauer umschrieben (vgl. Fuchs/Berg 1995: 9). Laut Berg und Fuchs betont »das Bild vom Anderen [...] die Beziehung, die die Ethnologie zu ihrem Gegenüber unterhält« (ebd.). Der Philosoph Bernhard Waldenfels, der sich in ethnologischen Zusammenhängen um eine genaue Differenzierung der Begriffe bemüht, merkt hier an, es sei schwerlich gerechtfertigt, »das Motiv der Andersheit auf ein ›Bild‹ zu reduzieren.« Es sei vielmehr zu fragen, »was das ›Gegenüber‹ von einem bloßen Gegenstand und selbst noch von einem bloßen *alter ego* unterscheidet« (Waldenfels 2002: 161; Anmerkung 22). In der vorliegenden Arbeit ist eine Unterscheidung des Fremden vom Anderen wichtig, weil das Andere als Gegenstück zum Selben⁷ eine Auseinandersetzung eröffnet, die nicht mit dem Diskurs des Fremden und Eigenen identisch ist. Deshalb sollen an dieser Stelle die Unterschiede der beiden Begriffsfelder herausgearbeitet werden.

Der Begriff des Fremden ist kein Grundbegriff der klassischen Philosophie (Waldenfels 1997: 16). Seit Platon beschäftigen sich jedoch Philosophen mit der Bedeutung des Anderen (vgl. Theunissen 1971; Meinhardt 1971). Weil eine eingehende philosophische Untersuchung der unterschiedlichen Bedeutungen beider Begriffe in diesem Rahmen nicht zu leisten ist, möchte ich hier lediglich auf die sehr plausible Differenzierung von Waldenfels eingehen: *Anderes* entsteht in der einfachen Abgrenzung vom *Selben*. Die Abgrenzung erfolgt durch einen neutralen Beobachter, der das Eine vom Anderen unterscheidet. Das Eine wird als das Andere des Anderen gesehen. Diese Art der Abgrenzung ist reversibel, als Operation könnte sie als »a = nicht b« oder »b = nicht a« betrachtet werden (Waldenfels 1997: 20). Es ist aber nicht a, das sich selbst von b unterscheidet, sondern wir sind es, die diese Unterscheidung treffen. »Die Unterscheidung vollzieht sich im Medium eines Allgemeinen, das uns erlaubt, zwischen verschiedenen Früchten oder Möbelstücken zu unterscheiden. [...] Eines ist in diesen Fällen von anderen verschieden, weil es von ihm *unterschieden wird* aufgrund einer ›spezifischen Differenz‹, nicht aber weil es *sich selbst* von anderem *unterscheidet*« (Waldenfels 1997: 21; Hervorhebung im Original). Das Fremde hingegen wird vom Eigenen nicht durch einen neutralen Beobachter unterschieden, sondern das Selbst erkennt das Fremde vor dem Hintergrund des Eigenen. Die Wahrnehmung des Fremden unterliegt einem *Prozess* der permanenten Grenzverschiebung, der Schaffung von unscharfen Übergängen zwischen Fremdem und Eigenem durch das Selbst und bildet damit den Unterschied zur bloßen Unterscheidung des Anderen vom Selben durch Dritte. Dies gilt ebenso für die Geschlechterdifferenz wie für kulturelle Unterschiede.

»Es gibt keinen neutralen ›dritten Menschen‹, der voraussetzungslos zwischen Mann und Frau unterscheiden könnte, da doch zunächst der Mann *sich* von der Frau und diese *sich* vom Mann unterscheidet. Ebenso gibt es keinen kulturellen Schiedsrichter, der europäische und fernöstliche Kultur äußerlich voneinander unterscheiden könnte, da Europäer zunächst *sich* von Japanern und diese *sich* von Europäern unter-

7 »Anderes [...] – wie in Platons Sophistes – [entsteht] durch *Abgrenzung* vom Selben« (Waldenfels 1997: 20f.; Hervorhebung im Original).

schieden haben müssen, bevor der Schiedsspruch einsetzen kann« (Waldenfels 1997: 21f.; Hervorhebung im Original; vgl. auch Waldenfels 2002: 161).

Während es sich beim Anderen um eine einfach zu beobachtende Verschiedenheit von Nicht-Identischem handelt, bezieht sich das Fremde immer auf das Eigene, was bedeutet, dass der Unterscheidende selbst von der Unterscheidung betroffen ist. In der Bestimmung des Anderen findet eine reversible Form der Abgrenzung statt. Fremdheit hingegen ist bestimmt von der Kontrastierung mit dem Eigenen durch das betroffene Selbst (vgl. Waldenfels 2002: 161). Der okkasionelle Charakter des Fremden verweist auf einen Prozess, in dem es keine endgültige und festgelegte Form der Fremdheit gibt. Im Umgang mit Fremdheit ist eine permanente Beweglichkeit zu verzeichnen, während eine einmal getroffene Unterscheidung des Einen vom Anderen dauerhafte Gültigkeit besitzt.

Das Andere unterliegt – im Gegensatz zum Fremden – kategorialen Bestimmungen, die willkürlich gewählt werden, um es vom Selben zu unterscheiden. Die Abgrenzung des Anderen vom Selben beinhaltet demzufolge eine Differenz, die die Andersartigkeit des Anderen bestätigt. Eine einmal getroffene Unterscheidung fixiert die Differenz und gibt keinen Raum für Neubestimmungen. Während das Fremde verschiedene Nuancen aufweist, die in einem permanenten Prozess des Abgleichens mit dem Eigenen betrachtet werden, unterliegt das Andere festgelegten Kategorien. Es kann in seiner Andersartigkeit erfasst und beschrieben werden, was mit dem Fremden nicht gelingt. Während das Fremde changiert, ist das Andere fixiert.

1.2. Begegnung mit dem Fremden

1.2.1. Annäherung an das kulturell Fremde

In diesem Abschnitt sollen Annäherungsweisen an das kulturell Fremde untersucht werden. Die Ethnologie – die »Wissenschaft vom kulturell Fremden«⁸ – kann Konzeptionen der Betrachtung und Beschreibung des Fremden aufzeigen. Ihr Forschungsgebiet umfasst fremde Kulturen, wobei sie sich über lange Zeit hauptsächlich mit relativ geschlossenen, meist schriftlosen, außerhalb des europäisch-nordamerikanischen Kulturraums liegenden Gesellschaften befasst hat (vgl. Kohl 1993: 93). Die japanische Kultur fällt traditionell nicht in ihren Bereich, da sie als Schriftkultur über ihre schriftlichen Zeugnisse durch historisch-philologisch orientierte Wissenschaften erschlossen wird. Für die japanische Kultur wäre demzufolge hauptsächlich die Japanologie zuständig, die sich vorrangig mit der japanischen Literatur beschäftigt. Mittlerweile grenzt sich die Ethnologie jedoch weniger in ihrem Forschungsgegenstand von Fächern wie der Japanologie ab, sondern in ihrer Methode. Japan ist durchaus ein Arbeitsfeld für Ethnologen, was durch zahlreiche ethnologische Publikationen zur japanischen Kultur bestätigt wird.

Die Ethnologie, ähnlich den ihr verwandten Feldern der Kulturwissenschaft und Kulturanthropologie, geht von einem erweiterten Kulturbegriff aus und beobachtet ein breites Spektrum gesellschaftlichen Verhaltens. Der briti-

8 So der Untertitel von Kohl 1993.

sche Kulturwissenschaftler Stuart Hall definiert Kultur nicht als die großartige Tradition (»great tradition«) der Literatur, sondern

»sowohl als die Bedeutungen und Werte, welche innerhalb spezifischer sozialer Gruppen und Klassen auf der Basis ihrer gegebenen historischen Bedingungen und Beziehungen entstehen und mittels denen sie ihre Existenzbedingungen ›handhaben‹, mit ihnen umgehen, *als auch* als die gelebten Traditionen und Praktiken, durch welche solche ›Deutungen‹ ausgedrückt und verkörpert werden« (Hall 1999: 24f.; Hervorhebung im Original).

Diese Definition ist eine von vielen, die versuchen, einen umfassenden Kulturbegriff zu entwickeln, der sich nicht nur auf Bereiche von Kunst, Musik, Literatur und Wissenschaft bezieht. Bereits im neunzehnten Jahrhundert definiert der britische Ethnologe E.B. Tylor Kultur als ein komplexes Ganzes, das »der Mensch als Mitglied der Gesellschaft *erworben* hat« (Tylor 1871; zit. nach: Kohl 1993: 130; Hervorhebung B.L.). Wichtig ist hierbei, dass Kultur nicht etwas von der Natur Gegebenes, sondern etwas in der Gesellschaft Erworbenes ist, das sich der Einzelne im Laufe seiner Sozialisation aneignen muss. Dieser Kulturbegriff erlaubt es beispielsweise, Formen des Zusammenlebens, der Arbeit und des Alltags ebenso als kulturelle Phänomene zu betrachten wie Produkte der Hochkultur; er lässt so einen umfassenden Blick auf die beobachtete Gesellschaft zu. Die Ethnologie befasst sich mit der Beobachtung und Beschreibung fremder Kulturen in ihren Alltäglichkeiten und Ritualen unter den gegebenen geografischen Bedingungen. Sie ist mit zahlreichen Problemen konfrontiert, die in Diskursen zur »Krise der ethnographischen Repräsentation«⁹ auf breiter Ebene diskutiert werden. Diese Diskurse weisen auf Schwierigkeiten in der Beobachtung und Beschreibung des kulturell Fremden hin, die auch für die hier vorliegende Abhandlung von Interesse sind. In der Erörterung von Fragen der Repräsentation im Abschnitt 1.3.2. wird darauf näher eingegangen.

Wie bereits festgestellt, lässt sich das Fremde als Fremdes kaum definieren, weshalb der Kontakt mit ihm und die Relation zum Eigenen Schlüsselmomente darstellen. Das Fremde nimmt auf Ordnungen des Eigenen Bezug, es ist »relational« (Kohl 1993: 95). Waldenfels unterscheidet zwischen *relational* und *relativ*. Während *relativ* einen Bezug nur für mich oder für uns, aber nicht einen Bezug schlechthin bezeichnet, bedeutet *relational* allgemein in Bezug auf Anderes bestimmt (vgl. Waldenfels 1997: 37; Anmerkung 15). Die Ordnung des Eigenen bleibt der Bezugspunkt, in dessen Relation das Fremde untersucht wird. Die Funktionsweisen dieser Ordnung bestimmen unseren Umgang mit dem Fremden. Das Eigene – in Form von bewährten Mechanismen der Wahrnehmung oder Beurteilung – wird durch den Kontakt mit dem Fremden grundsätzlich in Frage gestellt.

In der Ethnologie findet der Kontakt mit dem Fremden im Rahmen der Feldforschung statt, die von Bronislaw Malinowski während eines Forschungsaufenthalts zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts als Methode der *teilnehmenden Beobachtung* entwickelt wird. Zuvor hatten Ethnologen weitgehend Berichte von Missionaren, Kolonialbeamten, Handelsreisenden und Entdeckern ausgewertet, ohne eigene Feldforschung zu betreiben. Malinowski konzipiert »das Untersuchungs›feld‹ des Ethnographen als eine räumlich

9 So der Untertitel einer von Berg/Fuchs 1993 herausgegebenen Publikation.

begrenzte Einheit, deren voneinander abhängige Einzelelemente stetig aufeinander einwirken und daher nur in ihrem Gesamtzusammenhang studiert werden können« (Kohl 1993: 110). Dies bezieht die geografischen Gegebenheiten ebenso mit ein wie Sprache und Kommunikation, alltägliches Leben und Rituale. Die Beobachtung beschränkt sich jedoch nicht auf eine passive visuelle Wahrnehmung, vielmehr ist sie ein durch theoretisches Vorwissen geleitetes und zielgerichtetes Hinsehen. Das wissenschaftliche Gerüst des Ethnologen lenkt seinen Blick und unterscheidet ihn dadurch vom ethnologischen Laien. Nach Malinowski ist das Erlernen der fremden Sprache und die Teilnahme an der Lebenspraxis der beobachteten Kultur unerlässlich. Das Ziel der ethnologischen Feldforschung besteht darin, »den Standpunkt des Eingeborenen, seinen Bezug zum Leben zu verstehen und sich *seine* Sicht *seiner* Welt vor Augen zu führen« (Malinowski 1979: 49; Hervorhebung im Original). Dazu ist eine umfassende Eingliederung in die zu beobachtende Gesellschaft erforderlich. Malinowski geht sogar so weit zu fordern, Kontakte zu Mitgliedern der eigenen Kultur während des Forschungsaufenthaltes ruhen zu lassen (vgl. ebd.: 28). Die Idealvorstellung der teilnehmenden Beobachtung hat sich in der Folge zu *dem* bestimmenden Paradigma der modernen Ethnologie entwickelt. Dass die Beobachtung eines komplexen Systems mehr zum Verständnis beiträgt als das Herausgreifen einzelner Details, liegt auf der Hand. Trotzdem ist die Konzeption der teilnehmenden Beobachtung nicht unproblematisch, weil allein die Anwesenheit des Ethnologen die Situation in der beobachteten Kultur beeinflusst.

Die Ethnologie hat aus der teilnehmenden Beobachtung heraus eine Methode entwickelt, Gegebenheiten »aus der distanzierten Sicht eines von außen kommenden Beobachters zu betrachten« (Kohl 1993: 95). Diese Methode kann sowohl auf fremde Kulturen als auch auf soziale Gruppierungen innerhalb der eigenen Gesellschaft oder Kultur angewendet werden. Wichtig ist jedoch die Distanz des Beobachters zum beobachteten Gegenstand, die sich in der Gegebenheit von Fremdheit ausdrückt. Hier offenbart sich ein grundlegendes Problem der Ethnologie, denn der Forscher im Feld begibt sich in die zu erforschende Kultur. Er ist dort als teilnehmender Beobachter präsent und beeinflusst durch seine Anwesenheit als Fremder den Untersuchungsgegenstand, indem er soziale Kontakte zu Angehörigen der beobachteten Kultur unterhält. Die ursprüngliche Fremdheit ist einem Prozess der Aufweichung unterworfen. Denn der Forscher ist bemüht, die Fremdheit zu durchdringen und ein Verständnis für die fremde Kultur zu entwickeln, um auf Grundlage der erhobenen empirischen Daten die fremde Kultur beschreiben zu können. Die Fremdheit muss zu einem gewissen Grad einer Vertrautheit weichen. Das Fremde geht der Ethnologie als Untersuchungsgegenstand jedoch verloren, wenn sich die Distanz des Beobachters auflöst. Arbeitet die Wissenschaft vom kulturell Fremden an der Auflösung der Fremdheit selbst, zerstört sie in gewisser Weise ihre Arbeitsgrundlage: das Fremde als Fremdes. Waldenfels bezeichnet das Unterfangen einer Wissenschaft vom Fremden, das gegen sich selbst gerichtet ist und mit seinem Erfolg untergeht, als Paradox (vgl. Waldenfels 1997: 96f., 108f.). »Wenn die Erfahrung der Fremdheit in der Zugänglichkeit des Unzugänglichen besteht, wie könnte dann ein Zugänglichwerden oder Zugänglichmachen aussehen, das die Unzugänglichkeit des Fremden wahrt? Eine solche Möglichkeit liegt nicht auf der Hand« (Waldenfels 1997: 95). Um zu verhindern, dass das kulturell Fremde als der Gegenstand der Forschung verloren geht, benennt der Ethnologe Karl-Heinz

Kohl »Fremdheit als methodisches Prinzip« der Ethnologie (Kohl 1993: 94). Wenn Fremdheit zur Methode wird und nicht sachliches Attribut ist, lässt sich das Problem der Auflösung des Gegenstands gewissermaßen umgehen. Denn so lange das Fremde als Fremdes betrachtet wird, bleibt die Distanz zum beobachteten Gegenstand und somit der Gegenstand selbst in seiner Fremdheit erhalten, auch wenn ein gewisser Grad an Vertrautheit erlangt wird. »Etwas wird fremd, indem es als fremd betrachtet wird« (Waldenfels 1997: 102). Die Haltung des Beobachters in Relation zum Gegenstand ist demzufolge von großer Bedeutung.

Ähnlich sieht das auch Alois Wierlacher. Die Kritik am

»Paradox der Ethnologen, fremde Kulturen ließen sich nur um den Preis ihrer Zerstörung erkennen, entstammt einem sehr problematischen Begriff von Erkenntnis und erfasst wie alle Paradoxe nur scheinbare Widersprüche. Wahrscheinlich können wir fremde Kulturen, die wir thematisieren, sehr wohl *begreifen*, aber nicht in toto *verstehen*, wenn wir unter ›Verstehen‹ das Nachvollziehen fremder Logiken verstehen. Es bleibt immer ein inkommensurabler Rest kultureller Fremdheit und Eigenheit« (Wierlacher 1993: 47f.; Hervorhebung im Original).

Entsprechend dieser Kritik ist es weder möglich, ein Maß an Vertrautheit zu erlangen, das die Fremdheit vollständig aufhebt, noch ist es möglich, den Gegenstand der ethnologischen Untersuchung, das Fremde, vollständig zu zerstören. Allerdings bleibt Wierlacher einem Denken verhaftet, bei dem das Fremde als Anderes behandelt wird. Zwar versteht er Fremdheit nicht direkt als Gegenstand, der kategorial zu beschreiben wäre. Dennoch wird Fremdheit bei ihm zum Untersuchungs-Gegenstand: Fremd sind die Logiken, also die kategorialen Bestimmungen fremder Kulturen selbst. Die fremden Kategorien kann man wohl annäherungsweise begreifen, jedoch nicht vollständig verstehen.¹⁰

Das Erkennen oder das Verstehen des Fremden, das durch die Situation der Beobachtung angestrebt wird, braucht die Distanz, die durch die Begegnung von Eigenem mit Fremdem markiert ist, denn »gerade das Nicht-Vertraute wird oft besser erkannt« (Landmann 1975: 193). Fiele dieser Zusammenhang fort, könnte das Fremde nicht mehr als Fremdes beschrieben werden. Der Beobachter befände sich auf derselben Ebene wie der beobachtete Gegenstand. Damit wäre zugleich die Motivation hinfällig, Fremdes und nicht Eigenes zu untersuchen. Bei der Beobachtung des Fremden geht es also nicht um eine Identifikation mit dem beobachteten Gegenstand, sondern um die Anerkennung des bestehenden Abstands und ein tiefer gehendes Verständnis desselben. »Verstehen ist nicht das sich Identifizieren mit dem Anderen, wobei die Distanz zu ihm verschwindet, sondern das Vertrautwerden in der Distanz, die das Andere als das Andere und Fremde zugleich sehen lässt« (Plessner 1953: 215).

10 Gegenstände werden Kategorien »unterworfen«. Kategorien aber kann man nicht anderen Kategorien unterwerfen – unterschiedliche Kategoriensysteme stehen auf derselben Ebene. Deshalb kann man das eine System weder durch das andere beschreiben (unterwerfen) wie einen Gegenstand, noch kann man die Welt »verstehen« wie sie die Benutzer anderer Systeme sehen. Man kann allenfalls das Zusammenspiel dieser Kategorien »begreifen«, etwa mittels »bewährbarer« Thesen über das Unzugängliche.

Fremdheit steht in engem Zusammenhang mit Erfahrung. Waldenfels spricht von Erfahrungsstrukturen und Erfahrungsordnungen, die das Fremdartige ausmachen. Die *Fremderfahrung* markiert den Bereich des Kontakts mit dem Fremden. Die ethnografische Erfahrung findet in der Regel *im Feld* auf dem Gebiet der zu beschreibenden fremden Kultur statt. Hier treffen Beobachter und Beobachtete aufeinander. Die Literaturwissenschaftlerin Mary Louise Pratt bezeichnet dieses Terrain als »contact zone«, die sie als sozialen Raum beschreibt, »in dem disparate Kulturen, oftmals in sehr asymmetrischen Beziehungen von Dominanz und Subordination – wie Kolonialismus, Sklaverei oder deren Nachwirkungen, wie sie heute überall auf dem Globus gelebt werden, aufeinander treffen, miteinander kollidieren und streiten« (Pratt 1992: 4). In der *contact zone* besteht eine zeitliche und räumliche Kopräsenz vormals getrennter Individuen, deren Bahnen sich nun kreuzen. Für Pratt liegt die Besonderheit dieses Begriffs darin, dass hier Kolonialisten und Kolonisierte beziehungsweise Reisende und Bereiste nicht voneinander getrennt betrachtet werden. Die Gleichzeitigkeit der Interaktion und des ineinander greifenden Verständnisses unterliegt den gegebenen Machtverhältnissen (ebd.: 6f.). In diesem Bereich des Kontakts muss der Beobachter gleichzeitig mit dem Beobachteten thematisiert werden, auch wenn beide nicht auf derselben Ebene stehen. Meist befindet sich der Forscher in einer dominanten Position, da er die Sichtweise festlegt und bestimmt, wie die beobachtete Kultur repräsentiert wird. Pratts Sicht der *contact zone* unterscheidet sich nachhaltig von der herkömmlichen ethnologischen Erfahrung, die lange Zeit darum bemüht war, den Beobachter selbst nicht mit zu thematisieren. Der Rahmen der Beobachtung wird immer von den Voraussetzungen des Beobachters bestimmt. Für eine adäquate Beobachtung und Beschreibung des Fremden ist eine Einbeziehung beider Seiten im Sinne einer *contact zone* unerlässlich. Hier begegnen sich Eigenes und Fremdes aus unterschiedlichen Perspektiven.

Die Anwesenheit des Ethnologen im Feld bestätigt die Aussagen von Waldenfels, dass Fremdheit sich stets auf das Individuum bezieht. Der Forscher soll objektiv das Fremde beobachten, analysieren und auswerten, ist jedoch gleichzeitig als Subjekt von dieser Fremdheit betroffen. Er ist »Instrument der Beobachtung und Beobachter in einem« (Kohl 1993: 114). Er muss sich mit den physischen und psychischen Gegebenheiten der Fremde arrangieren und trotzdem die Wissenschaftlichkeit und Objektivität der Mission wahren. Die *Fremderfahrung* wird zur *Selbsterfahrung*. Man könnte von einer »zweiten Sozialisation« sprechen, die der Feldforscher durchläuft (ebd.: 111). Dies gilt natürlich nur sehr eingeschränkt, da der Forscher bereits sozialisiert ist und diese erste Sozialisation nicht negieren kann. Er bringt seine eigene kulturelle Prägung ebenso mit wie sein theoretisches Vorwissen und muss die Beobachtungen zu diesen Faktoren in Beziehung setzen. Ob in einer solchen Situation überhaupt eine Objektivität der Beobachtung und Beschreibung erreicht werden kann, ist fraglich. So haben Malinowskis posthum veröffentlichte Tagebücher gezeigt, dass der Forschungsalltag oft weit von den eingeforderten Prämissen der Theorie entfernt ist, da sich die subjektiven Empfindungen nicht unbedingt von den Bedingungen im Feld trennen lassen (vgl. Malinowski 1986; Kohl 1993: 114ff.).

»Da wir die uns umgebende Wirklichkeit immer nur selektiv wahrnehmen können, hängt es wesentlich von der Ausbildung, dem Vorwissen, den Voreingenommen-

heiten und nicht zuletzt auch der Persönlichkeit des Feldforschers ab, was er sieht und was seiner Aufmerksamkeit entgeht. [...] Bemüht er sich aber, sich seiner inneren Konflikte, Emotionen und auch Sehnsüchte bewußt zu werden, dann kann es ihm auch gelingen, jene Verzerrungen [die durch persönliche Konflikte zustandekommen] zu neutralisieren« (Kohl 1993: 117f.).

Die Beobachtung und die Erhebung empirischer Daten vor Ort ist nur ein Teil der ethnologischen Arbeit. Die hieraus gewonnenen Erkenntnisse müssen noch – meist in schriftlicher Form – fixiert werden. Die Auswertung der ethnologischen Feldforschung mündet in der Regel in einen Text, der die untersuchte Kultur beschreibt und interpretiert. Dies ist neben den die Wahrnehmung des Beobachters prägenden Vorbedingungen ein weiteres Hindernis im Rahmen der Auseinandersetzung mit fremden Kulturen. Bevor auf die Probleme der Darstellung des Fremden im Abschnitt 1.3. näher eingegangen wird, sollen zunächst einige Faktoren eingehender betrachtet werden, die die Sicht des Beobachters beeinflussen.

1.2.2. Der ethnozentrische Blick

In der Begegnung mit dem Fremden bringt der Betrachter immer seine eigene Sozialisation und Kultur als Bezugssystem ein. Sie bilden die Ausgangsbasis der Betrachtung. Der Blick ist nie neutral, weil er immer vom Eigenen ausgeht. Daraus resultiert mitunter das Problem einer fehlenden Objektivität. Dies kann im Terminus des *Ethnozentrismus* gefasst werden. Im Ethnozentrismus wird das eigene kulturelle Raster auf eine Weise an die fremde Kultur angelegt, die Abweichendes nicht gelten lässt. Das Fremde wird so auf die eigenen Bilder, Vorstellungen und Wertschätzungen zurückgeführt (vgl. Waldenfels 1997: 49). Ethnozentrismus ist in ausgeprägter Form bei geschlossenen und kulturell homogenen Gesellschaften zu finden und ist »mithin gekennzeichnet durch eine Mißachtung oder zumindest durch ein tiefes Desinteresse an allem, was von den eigenen kulturellen Selbstverständlichkeiten abweicht« (Kohl 1993: 32). Dies geschieht zunächst, um die eigene Lebensform zu verteidigen. Dagegen ist grundsätzlich nichts einzuwenden, denn es bringt das Selbstwertgefühl zum Ausdruck, ohne das keine Gesellschaft auskommt. Allerdings bleibt es selten dabei, häufig wird die eigene Kultur zu der einzig richtigen Lebensform verklärt und damit jede Andersartigkeit der fremden Kultur negativ bewertet. So kann eine ethnozentrische Sichtweise beispielsweise zu Fremdenhass führen.

Der *Eurozentrismus* stellt eine gesonderte Form des Ethnozentrismus dar, da er nicht aus dem Bewusstsein einer geschlossenen Wir-Gruppe heraus entsteht. »Im Eurozentrismus sind die kulturellen Differenzen der verschiedenen europäischen Völker vielmehr bereits aufgehoben. Eine seiner Grundlagen ist die nicht mehr an eine bestimmte Kultur gebundene, sondern die einzelnen Kulturen gewissermaßen transzendierende christliche Religion mit ihrem Missionsgebot« (Kohl 1993: 32). Das Sendungsbewusstsein, das in diesem Missionsgebot liegt, zieht sich unrühmlich durch die gesamte westliche Kolonialgeschichte. Der Eurozentrismus der Kolonisatoren sorgt dafür, dass sie sich stets den so genannten Primitiven überlegen fühlen und ihnen nicht nur die christliche Religion, sondern oftmals auch einen westlichen Lebensstil aufdrängen. Von außen betrachtet stellen die Europäer eine homogene Gruppe dar, die in den kolonisierten Ländern ähnliche Ziele verfolgen, unabhängig

von den Differenzen, die innerhalb Europas zur Zeit des Kolonialismus durchaus vorhanden sind.

Eine eurozentrische Aneignung oder Ausgrenzung fremder Kulturen bewirkt in den betroffenen Kulturen mitunter eine Tendenz, dem europäischen Universalitätsanspruch etwas Eigenkulturelles entgegen zu setzen. Es entsteht das »Bestreben, eine ›Eigenidentität‹ zu konstruieren. Die Japaner antworteten auf die eurozentrische Orientalisierung mit einer Selbstorientalisierung im Sinne eines Japanzentrismus. Sie erklärten sich selbst zu einer unbegreifbaren und einzigartigen Nation und Kultur« (Mae 2001: 259).¹¹ Der Eurozentrismus löst in Japan die Gegenbewegung des Japanzentrismus aus und beeinflusst so in direkter Weise sowohl die Außenwahrnehmung Japans als auch das Selbstverständnis der japanischen Kultur. Die lange Tradition des Eurozentrismus hat den Umgang mit sämtlichen außereuropäischen Völkern beeinflusst und wirkt sich noch heute auf die europäische Wahrnehmung fremder Kulturen aus.

»Begegnungen zwischen Kulturen beginnen selten beim Punkt Null, bei der *tabula rasa*. Fast jede Begegnung ist – meist unbewußt – mitgeprägt durch frühere Kontakte oder durch die im kollektiven Gedächtnis bewahrte geschichtliche Erfahrung mit der anderen Kultur. Fast jeder Kulturkontakt ist somit geprägt durch eigene oder tradierte Vorerfahrungen, die ihren konkreten Niederschlag und Ausdruck in spezifischen Bildern des jeweils Fremden gefunden haben« (K. Roth 1998: 30).

Diese Bilder des Fremden finden ihren Ausdruck oft in Stereotypen oder Vorurteilen. Lediglich ein bewusster Umgang mit den Voreingenommenheiten des eigenen Blicks und seiner eurozentrischen Perspektive, kann helfen, eine Sichtweise zu entwickeln, die dem beobachteten Gegenstand gerecht wird.

»Uns bleibt nur die Möglichkeit, unsere Verwurzelung in unserer eigenen Kultur klar zu erkennen und ein Gespür zu entwickeln für unsere Abhängigkeit von den eigenen gesellschaftlichen Normen, im Denken, Empfinden und Handeln. Paradox ausgedrückt heißt dies: Erst wenn wir bewußte Eurozentriker sind, vermögen wir das Fremde unvoreingenommen, d.h. unverstellt durch unsere unbewußten Vorurteile, wahrzunehmen. So gesehen, wäre Eurozentrismus geradezu die Bedingung der Erkenntnis« (Hijiya-Kirschneireit 1988: 210).

1.2.3. Kategorisierungen und Stereotype

Die Wahrnehmung des Fremden ist stets durch Vorwissen und Erwartungen geprägt. Das Wissen hat bewusste und unbewusste Bestandteile, die auf eigenen direkten und medial oder gesellschaftlich vermittelten Erfahrungen mit dem Fremden beruhen. An dieser Stelle sollen Schemata, Stereotypen und Vorurteile diskutiert werden. Zentral ist hier der Begriff des *Stereotyps*, der sich partiell mit den anderen Begriffen überschneidet. Man kann die Begriffe als eine Art Steigerungsform ansehen. Grundlegend sind zunächst Schemata oder Kategorisierungen, die die Wahrnehmung ordnen und es ermöglichen, Erfahrungen in das bestehende Ordnungssystem einzufügen (vgl. Donahue

11 Zum japanischen Selbstbild vgl. auch Teil I, Abschnitt 2.3.1.

1998: 72f.).¹² Während in der *Social Identity Theory* der Begriff *Kategorie* Anwendung findet, wird in der *Kognitionspsychologie* von *Schemata* gesprochen, die zur Beschreibung und Erklärung der Ordnung und Regelmäßigkeit kognitiver Vorgänge verwendet werden (vgl. Herrmann 1992: Sp. 1261). Die Begriffe werden hier synonym verwendet. Schemata sind für den Prozess der Wahrnehmung unerlässlich, sie dienen der Ordnung von Erfahrungen. »Schemata sind abstrakte Wissensstrukturen, die die definierenden Aspekte und relevanten Attribute eines gegebenen Konzepts spezifizieren. Schemata verleihen sozialer Information Bedeutung und unterstützen unaufwändige und effiziente Informationsverarbeitung« (Stangor/Schaller 2000: 66). Schemata sind nicht für alle Zeiten festgelegt, sie sind flexibel und ihre Zuschreibungen sind wandelbar (vgl. Pickering 2001: 3). Darin unterscheiden sie sich von Stereotypen. Vorurteile wiederum bilden eine Steigerung von Stereotypen. Sie sind grundsätzlich verzerrend und negieren jegliche Objektivität. In ihrer Starrheit sind sie die Grundlage von Rassismus und übertriebenem Nationalismus. Zwischen den Polen von Schema und Vorurteil ist der Begriff des Stereotyps angesiedelt, der eine gewisse Ambivalenz aufweist. Stereotypisierung ist mehr als nur ein Hilfsmittel zur Ordnung der Wahrnehmung und legt den Grundstein zur Vorurteilsbildung.

Stereotyp ist eine »gelehrte Neubildung zu griechisch stereos »starr, fest« und griechisch typos »Schlag«; »Eindruck«; »Muster«; »Modell« (Drosdowski 1989: 709). Der Begriff *Stereotypie* erscheint zunächst im Bereich des Buchdrucks als Bezeichnung für die Herstellung von Druckplatten, später wird er in der übertragenen Bedeutung von »feststehend, sich ständig wiederholend; leer, abgedroschen« verwendet (ebd.; vgl. auch Schönplüg 1998: Sp. 135). Stereotypen und Stereotypenbildung sind vor allem in der Sozialpsychologie ausgiebig erforscht worden, sie sind aber auch in der kulturwissenschaftlichen und medienwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Fremden von großer Bedeutung. Viele verschiedene Ansätze und Strömungen der Forschung, die in ihrer Komplexität hier unmöglich wiedergegeben werden können, haben dazu geführt, dass es keine einheitliche Definition oder auch nur eine Einigkeit über die Entstehung und Funktionsweisen von Stereotypen gibt. Es existieren zudem unterschiedliche Ansichten darüber, ob Stereotypen grundsätzlich negativ zu bewerten sind (vgl. z.B. Donahue 1998: 90; Bausinger 1988: 160), wie der alltägliche Sprachgebrauch suggeriert; oder ob es auch positive oder wenigstens neutrale Aspekte der Stereotypenbildung gibt (vgl. z.B. Bergler/Six 1972: 1371; Gilman 1985: 17f.; K. Roth 1998: 33), beispielsweise weil sie zur Sicherung der eigenen Identität gegenüber anderen notwendig sind. Ein kursorischer Überblick über dieses komplexe Gebiet soll hier die wichtigsten Elemente verdeutlichen.

Ungeachtet der zahlreichen Unterschiede in den Definitionen des Stereotyps ist zunächst festzuhalten, dass Stereotypen weit verbreitete Charakterzuschreibungen von Personen aufgrund ihrer Gruppenzugehörigkeit sind. Die Zuschreibungen reduzieren und negieren die individuellen, aber übertreiben, vereinfachen und fixieren die der Gruppe zugeschriebenen Eigenschaften über einen langen Zeitraum hinweg. Stereotypen sind gemeinhin resistent gegenüber abweichenden Erfahrungen. Stereotypen markieren Unterscheidungen

12 Dyer 1980: 28, verwendet den Begriff *type* im Sinne von Schema oder Kategorie. Die drei Begriffe werden wiederholt synonym verwendet, es lässt sich kaum eine differenzierte Unterscheidung der Bedeutung ausmachen.