

Die Kamera und das Fremde

„Denn die meisten reisen nur, um wieder heimzukehren; reisen mit einsilbiger und ungesprächiger Klugheit bedeckt und verwahrt, und beschützen sich vor der Ansteckung einer unbekanntten Luft“ (Michel de Montaigne).

„Reisen ist tödlich für Vorurteile“ (Mark Twain).

„In ihrem gierigen Bedürfnis nach Mythen, die ihre Macht begründen konnten, hielt die westliche Hemisphäre sich für das Zentrum der Welt, für die Heimat der Vernunft, des universellen Lebens und der menschlichen Wahrheit“ (Mbembe 2014: S. 29).

„In jüngster Zeit ist das Fotografieren ein ebenso weitverbreiteter Zeitvertreib geworden wie Sex oder Tanzen – was bedeutet, dass die Fotografie, wie jede Form von Massenkunst, von den meisten Leuten nicht als Kunst betrieben wird. Sie ist vornehmlich ein gesellschaftlicher Ritus, ein Abwehrmittel gegen Ängste und ein Instrument der Macht“ (Sontag 1980: S. 14).

Fotografieren als Teil des Mediengebrauchs lässt keine Lebensbereiche unberührt. Vom Foto der Arbeitskollegen beim Betriebsausflug, dem Portrait des Haustiers oder dem Selfie in jeglicher Lebenssituation, nichts verbleibt in der Flüchtigkeit des Vergehenden. Alles wird gesammelt und häufig über die Kanäle sozialer Medien auch anderen mitgeteilt. Das Fotografieren und die Fotografie selbst sind Bestandteile einer Identitätskonstruktion, die sowohl an das eigene Ich gerichtet ist wie auch an unsere Umgebung und deren Bild von uns. Die Angst vor dem Nichtwahrgenommenwerden ist dabei oftmals stärker als die Befürchtung,

es könnten durch eine Fotografie eigene oder fremde Tabuschränken überschritten werden. Klassische Intimitätsregeln sind obsolet geworden, und es gibt nichts, das es in den medialen Netzwerken nicht gibt. Was Susan Sontag 1977 beim Erscheinen ihres Essaybandes noch nicht voraussehen konnte, ist in Gestalt des Fotografierens mit dem Smartphone inzwischen zum generationsspezifischen Phänomen geworden. Es hat nicht wirklich stattgefunden, was nicht auf dem Monitor, und sei er noch so klein, betrachtet werden kann. Mitunter ist das vorzeigbare Bild sogar wichtiger als die ursprüngliche Situation, in der es entstanden ist. Damit ähnelt die Smartphonefotografie einigen Erscheinungsformen der klassischen touristischen Reisefotografie. Auch bei dieser entsteht nicht selten der Eindruck, dass der Stolz beim Vorführen der mitgebrachten Bildtrophäen einen größeren Gewinn mit sich bringt als das Erleben der Fremde selbst, die man gottlob heil überstanden hat.

Reisen galt schon immer als eine ambivalente Angelegenheit. So ist das Erleben neuer Kulturen, aber auch das Entdecken des Fremden in sich selbst, zentraler Bestandteil des bildungsbürgerlichen Auftrags nach der Sinnsuche. Die Konfrontation mit dem Fremden erweitert den Horizont und relativiert die eigenen, kulturell gebundenen Sichtweisen. Man lernt andere Menschen kennen, schreibt ein notierendes und reflektierendes Reisetagebuch oder geht auf fotografische Entdeckungstour. Hin und wieder muss man damit umgehen, einen vorgefertigten Plan über Bord zu werfen, weil die Umstände es erfordern. Aber durch das Bestehen dieser Schwierigkeiten wächst das Vertrauen in die eigenen Kräfte und die Unsicherheiten werden geringer. Wir erwandern eine neue Stadt, bis nach und nach eine innere Orientierungskarte entsteht. Schließlich sind wir ein wenig heimisch geworden und reflektieren den erfahrenen Wachstumsprozess als Ergebnis der Kommunikation zwischen unserem Selbst und dem Fremden. Wie in Joseph Conrads *Herz der Finsternis* oder bei *Odysseus* kann deshalb die Reise in die (Unter-)Welt als Metapher für eine Innenweltreise verstanden werden. Unterwegs kommt es, einem

therapeutischen Prozess vergleichbar, zu einer Konfrontation mit den eigenen Sehnsüchten, Begierden und Ängste. Dieser Begegnung kann bei bewusster Auseinandersetzung eine Phase tieferen Eigenverstehens folgen (vgl. Köb 2005).

Jenseits der Innenweltreise oder Sinnsuche gibt es die Abenteuerlust als Ausbruch aus der alltäglichen Zivilisation, der man überdrüssig geworden ist. Dies kann in die Wüste, den Dschungel oder in die Berge führen. Das Zielpaket ist bei Bedarf auch fix und fertig buchbar. Man findet dann das andere, sonst nicht gelebte Leben in der All-inclusive-Anlage mit Schutzzaun und grenzenlos freiem Konsum einer fiktiven Welt voller Cocktails und Buffets, gelegentlich auch der sexuellen Befriedigung. Der geografische Ort des Aufenthalts stellt sich dabei als zweitrangig oder beliebig dar, nur warm soll es meist sein. Die Motive von Freiheit und Ausbruch stehen im Vordergrund, selbst wenn sich die Freiheit durch ein Bändchen am Armgelenk und der Ausbruch durch den Verzicht auf die Uhr manifestieren. Darüber hinaus stellt sich dem heimischen Immergleichen bereits vor der Reise in Begleitung einer prickelnden Vorfreude die Phantasie des Anderen entgegen. So erfüllt schon die Planung des Abenteuers eine nicht zu unterschätzende Funktion für das seelische Gleichgewicht.

Hinter der Erfahrungssuche und dem kontrollierten Abenteuer schlummert das potentiell Bedrohliche des Fremden. Man ahnt mehr oder weniger explizit die *gefährliche*, zweite Seite des Reisens. Das Reisefieber als Mischung aus energetischer Phantasie und Furcht vor dem Fremden bringt die Ambivalenz an die Oberfläche. Wenn der Aufbruch naht, beginnt der Abschied vom Alten und es wächst die Hoffnung auf das Erreichen neuer Sphären. Gleichzeitig jedoch steigen Ängste auf vor möglichen Unglücken und gefährlichen Vorfällen. Dies alles geht uns durch den Kopf, und wir spüren die eine oder andere dunkle Seite unseres Innenlebens. Die Kamera als schamanisches Zauberwerkzeug kann helfen, die Dämonen zu bannen. Aber wie jedes Zaubermittel muss es überlegt angewandt werden, um unliebsame Nebenwirkungen zu vermeiden.

Die Begegnung mit einer fremden Kultur ist stets eine Herausforderung. Bei großer Distanz zur vertrauten eigenen Lebenswelt stellen sich grundsätzliche Fragen des Verstehens der Bräuche, Riten und Kommunikationsformen. Auch spielen die eigenen Vorurteile, mit denen man der Fremde und den Fremden begegnet, eine nicht unwesentliche Rolle. Und wir haben solche Vorurteile. Immer. Gibt es eine gewisse Nähe zwischen der Kultur des eigenen Herkunftslandes und derjenigen des Zielortes, stellen sich solche Verstehensfragen zwar nicht in drängender Weise. Dennoch sind beim ambitionierten Fotografieren auch hier einige Herausforderungen zu meistern. Werden diese bewusstgemacht, steigt die Chance für interessante Aufnahmen. Und darum geht es. Fotografien sollen nicht langweilen. Zunächst dient eine Afrikareise als Beispiel für die Begegnung mit einer fremden Kultur. Anschließend geht es um Gedanken, die anlässlich mehrerer Aufenthalte in New York entstanden sind.

Die Reise ins Schwarze

Unternehmen wir eine Reise in ferne Regionen, werden wir mit Unbekanntem konfrontiert, für das potentiell keine erlernten Deutungsmuster zur Verfügung stehen. Diese Konstellation eröffnet Raum für Projektionen verschiedenster Art, die sowohl Begehrtes wie Bedrohliches zum Inhalt haben können. Aus ihnen werden dann Zuschreibungen und wir erwarten von der fremden Welt, dass sie so ist, wie wir sie uns vorstellen. Ist dieser Schritt vollzogen, folgen Mechanismen der selektiven Wahrnehmung. Wir nehmen von der anderen Wirklichkeit vorzugsweise solche Dinge wahr, die unseren Zuschreibungen entsprechen. Beim Fotografieren wirkt dies wie eine Verstärkung, weil das Bilddokument des selektiv Wahrgenommenen zum Beweis für die Richtigkeit des schon immer Gewussten wird.

Mit zunehmender Entfernung steigt die Wirkung von Projektionsmechanismen an. Für einige Regionen der Welt scheint dies in besonderer Weise zu gelten. So haben die in lebensgefährlicher Fahrt aus

Afrika über das Mittelmeer kommenden Menschen in Europa heftige Diskussionen ausgelöst, die zwischen massiven Bedrohungsgefühlen, faktenfreiem Unwissen und hilflosem Mitleid changieren. Erstmals seit vielen Jahrzehnten drängt sich damit eine Neureflexion des hierzulande etablierten Afrikabildes auf. Man darf dieses Bild durchaus als diffus bezeichnen. Dafür gibt es spezifische deutsche Gründe. Nach 1945 hatte sich eine lähmende Hilflosigkeit hinsichtlich der vorurteilsfreien Beschäftigung mit fremden Völkern ausgebreitet. Die Rassenideologie der Nazis zeigte ihre Nachwirkung, so dass die kollektive Mentalität etwas Xenophobes in sich trug. Etwas später war man dann Zaungast, als sich andere europäische Nationen als Folge der Unabhängigkeitsbewegungen der kolonisierten Völker schmerzhaft mit der Differenz zwischen den eigenen sowie den fremden Kulturen auseinandersetzen mussten. Anders als etwa in Frankreich oder Großbritannien gab es in Deutschland aber während der Zeit der weltweiten Dekolonialisierung keine Notwendigkeit, sich mit Migranten aus ehemaligen Kolonien zu befassen. Die eigene Kolonialgeschichte war bereits mit dem Ersten Weltkrieg beendet gewesen. Menschen afrikanischer Herkunft sind in Deutschland deshalb bis heute, kollektiv gesehen, anders als etwa in Marseille oder Birmingham, eine deutliche Minderheit.

Hinzu kommt, dass unser Afrikabild streckenweise noch immer geprägt ist durch die sogenannte *Völkerkunde* der vergangenen Jahrhunderte sowie die in den Museen gezeigten Ergebnisse des Sammeldrangs von Fürsten, Königen und Kaisern. Sie nahmen, ganz selbstverständlich, alles mit, was sie in der Fremde vorfanden. Neben dem Tauschhandel, bunte Glasperlen gegen Kulturobjekte, war das Ausplündern der besetzten Gebiete zur Vervollständigung der eigenen Herrschaftshöfe gang und gäbe. „Den Fürsten und Herrschenden dienten die wundersamen Objektsammlungen dazu, die Ordnung der materiellen Welt zu repräsentieren, deren Besitzer sie gleichzeitig waren.“ (Scherer 2015). Später wurde diese Praxis mit der Begründung, es handele sich um wissenschaftliche Forschung, systematisch fortgesetzt. Darüber hinaus drückte sich der Eurozentrismus

der kolonialen Sicht – *Zivilisation* ist, was *europäisch* ist – in der Wahrnehmung der eigenen Stellung als *überlegen* aus. Erst in jüngster Zeit beginnt Europa zu begreifen, dass es nicht der Nabel der Welt ist.

Wer bis vor einigen Jahren ein Völkerkundemuseum besuchte, dem wurde keine wissenschaftlich *neutrale* Vermittlung des Lebens anderer Kulturen geboten, sondern ein Bild davon, wie man sich seit den Zeiten der Entdeckungen und der Kolonialisierung die Fremden vorstellte. Sie waren deshalb eher Orte der Imagination eigener kollektiver Phantasien und Ängste als Informationsschauen. Die Projektionen wiesen entweder eine negative Konnotation auf, indem die eigene Kultur als Spitze menschlicher Entwicklung und das Fremde als minderwertig konnotiert wurde, oder eine positive, wenn das Andere als das Ursprüngliche, sympathisch Irrationale und Phantastische verklärt wurde, das der europäischen Zivilisation aufgrund ihrer Triebdressuren abhandengekommen war. So hat sich, einschließlich dieser Widersprüche und Ambivalenzen, ein projektives Bild Afrikas entwickelt, das im Laufe der Zeit aufgrund permanenter Wiederholungen mehr und mehr für die Wirklichkeit genommen wurde. „Seit dem Beginn des transatlantischen Sklavenhandels ist der Kontinent zu einer unerschöpflichen Quelle von Phantasien geworden, zum Ausgangsmaterial einer gewaltigen Phantasietätigkeit, deren politische und ökonomische Dimensionen gar nicht überschätzt werden können und die unsere Vorstellungen von den Afrikanern, ihrem Leben, ihrer Arbeit und ihrer Sprache bis heute prägen“ (Mbembe 2014: S. 138).

Ein typisches frühkoloniales Klischee des *Eingeborenen*, das bis in die feinsten Formulierungen hinein bei aller augenscheinlichen Sympathie den eurozentrischen Blick verrät, wird von Daniel Defoe gezeichnet, der *Robinson Crusoe* in dem 1719 erschienenen Werk eine Beschreibung seines Inselgefährten vornehmen lässt: „Er war ein stattlicher, hübscher Kerl, wohlgebaut, kräftig von Gliedern, schlank und wohl proportionirt. [...] Seine Gesichtszüge waren männlich und ohne wilden Ausdruck. Besonders wenn er lächelte, hatte er die ganze Anmuth und Sanftmut eines gebildeten Europäers. Sein Haar war lang und schwarz und nicht völlig

gekräuselt; die Stirn hoch und breit und seine Augen sehr lebhaft und von einem funkelnden scharfen Ausdruck. Seine Hautfarbe war nicht völlig schwarz, sondern braungelb, aber nicht von jener häßlichen gelben, widerlichen Farbe, wie man sie bei den brasilianischen, virginischen und anderen Eingeborenen von Amerika sieht, sondern von einer Art glänzenden Olivenbrauns, das einen angenehmen, aber schwer beschreiblichen Anblick gewährte. Sein Gesicht war rund und voll, die Nase klein und nicht platt wie die der Neger, der Mund schön, die Lippen schmal, die Zähne wohlgerichtet und weiß wie Elfenbein“ (Defoe 2012: S. 173f.). Auch wurden die Unterwerfungsgesten des *Eingeborenen* betont, die auf beruhigende Weise deutlich machten, dass eine Infragestellung der weißen Herrschaftsstellung nicht drohte. Ganz in der Fortschreibung dieses verklärten Bildes nimmt es kaum Wunder, dass man vor der Blütezeit des Sklavenhandels, als die menschliche Arbeitskraft als reine Handelsware betrachtet wurde, den vereinzelt in Europa anzutreffenden Afrikanern mit einer staunenden, exotisch inspirierten Wertschätzung begegnete. Ob als *Mohr* bei Hofe, als Wappenfigur oder als vorgeführtes Prestigeobjekt, das Bild entsprach einer Mischung gezähmter Wildheit und damit Zivilisierung, gleichermaßen aber auch dem Gegenteil, einer Mixtur aus Kulturferne und gefährlich Naturhaftem.

Die mit einem wohligen Schauer wahrgenommene Ambivalenz der Exotik wich dann zunehmend einer eher eindeutigen Abwertung. Diese manifestierte sich „in der Bildung von Dichotomien wie der Barbar/der Zivilisierte, der Heide/der Christ, der edle Wilde/der kranke Zivilisationsmensch. Hier wird deutlich, dass die Grenzen, die zwischen Weiß und Schwarz gezogen werden, dem Gegensatz zwischen Kultur und Natur entsprechen“ (Sanata o.J.: S. 39). Die Ambivalenzen waren zwar nicht völlig verschwunden, es dominierte aber trotz der hier und dort vorgenommenen Imagination des *edlen Wilden* nun die Negativseite. In diese Zeit fällt auch das Bild vom *faulen Neger*, der klimabedingt keine besonderen Anstrengungen zum Überleben unternehmen müsse und dem ein Verständnis für die europäische Arbeitsdisziplin fremd sei. Die

Unterstellung sexueller Triebhaftigkeit und einer latenten Aggressivität kamen hinzu. Schließlich führte der koloniale Darwinismus zum ungeschminkten Konzept der Herrenrasse. Joseph Conrad lässt den Erzähler Marlow bei seiner Fahrt in *Das Herz der Finsternis* das Wesen der Dinge klar benennen: „Die Eroberung der Erde (ein Wort, das meistens die Bedeutung hat, dass man Leuten, die ein andere Hautfarbe oder flachere Nasen als wir selbst haben, ihr Land wegnimmt), diese Eroberung ist nichts Allzuschönes, wenn man sie sich aus der Nähe betrachtet“ (Conrad 2015: S. 8).

Postkoloniale Studien bemühen sich, das Konstruktive der Begriffe und Vorstellungen deutlich zu machen. *Neger* und auch *Rasse* sind demnach keine wertfreien Bezeichnungen, sondern historisch aufgeladen mit spezifischen Bedeutungszuschreibungen. Diese spiegeln die Einstellungen und Perspektiven einer Gesellschaft wider, die sich ein bestimmtes Bild von Afrika gemacht und dieses dann systematisch perpetuiert hat. Michel Foucault hat in der *Archäologie des Wissens* (Foucault 1973) gezeigt, auf welche Weise Gesellschaften solche Wahrheiten und Verbindlichkeiten produzieren. Niemand kann genau bestimmen, wer wann in welcher konkreten Situation an diesen Konstrukten gearbeitet hat. Es gibt keinen Urheber, es gibt auch keine Verschwörung finsterner Mächte, und gleichwohl erlangen die Stereotype den Charakter sozialer Tatsachen, die wie kollektive Archetypen in das gesellschaftliche und individuelle Bewusstsein eingedrungen sind. Die ständige Reproduktion der weißen Stereotype wirkt auf diese Weise von der Zeit des Sklavenhandels über die kolonialen Denkmuster bis in die Gegenwart nach.

Eine explizit *schwarze* Perspektive hinsichtlich der Funktion *weißer* Stereotype wurde von Leopold Senghor über Frantz Fanon bis Achille Mbembe eingenommen. Sie macht deutlich, dass die rassistischen Diskurse mit dem Prozess der Dekolonialisierung keineswegs abgeschlossen sind. Kern des europäisch-westlichen *Schwarzenbildes* ist weiterhin der unhinterfragte *weiße Nullpunkt*, nach dem „Weißsein einen Ort bezeichnet, der unmarkiert ist und sich somit als Norm versteht“

(Sanata o.J.: S. 26). Der Maßstabsetzende betrachtet sich selbst als neutral und farblos weiß, alle anderen gelten hingegen als farbig, somit abweichend.

Der *Weißer* konstruierte seine Identität nicht zuletzt auf der Folie des Anderen, wobei die Definitionsmacht einseitig war, da es keine symmetrischen Machtverhältnisse zwischen beiden Kulturen gab. Die Folgen der weißen Stigmatisierung und Identitätsbildung tragen dennoch beide. Die weißen kolonialen Diskurse haben sowohl auf die Identitätskonstruktionen der Kolonisierten wie auf die der Kolonisatoren selbst gewirkt. Es genügt deshalb nicht, postkoloniale Studien nur aus der *schwarzen* Perspektive zu betreiben, um das Anmaßende der *weißen* Stereotype herauszuarbeiten. Vielmehr geht es darum zu begreifen, wie das Konstrukt des *weißen* Selbstverständnisses entstanden ist und welche Funktionen es hat. Wir müssen uns in Europa an die eigene Nase fassen, um diese Fragen zu beantworten.

Zurück zur Fotografie

Es ist nicht trivial, wie wir uns mit der Kamera verhalten, wenn wir in Afrika unterwegs sind. In Ländern wie Namibia und Südafrika zeigt sich auch nach dem Ende der eigentlichen Kolonialzeit ein starkes ökonomisches Machtgefälle zwischen *Weißer* und *Schwarzer*, so dass der Europäer und reiche Tourist nahezu zwangsläufig zur Upper Class gerechnet wird. Dies fordert ein reflektiertes Verhalten, auch mit der Kamera, zu dem es keine wirkliche Alternative gibt, wenn man sich zum Erkennen der weißen Stereotypenbildung vorgearbeitet hat. Denn sind die kollektiven europäischen Bilder mit ihren Ambivalenzen erst einmal bewusst geworden, kann nur noch größte Ignoranz oder Arroganz, bestenfalls Naivität, dazu führen, dass man mit klassischer touristischer Unbefangenheit die Kamera auf alles richtet, was dem erwarteten exotischen Bild entspricht oder zumindest so aussieht. Sensible Gemüter verspüren diese Problematik instinktiv, wenn sie sich nach der Ankunft in

der Fremde zunächst fotografisch zurückhalten, um erst nach einer Zeit der mentalen Akklimation unbefangener zu werden und die Kamera auf die unbekanntes Dinge richten.

Während sich bestimmte Motive wie Landschaften und freilebende Tiere in der Regel losgelöst von kulturellen Vorurteilen betrachten und mit der Kamera einfangen lassen, wird es beim Fotografieren von Einheimischen diffiziler. Schnell ist man mit der Frage konfrontiert, ob hier nicht die eigenen Sehrauer zur Bestätigung von Stereotypen führen und man am Ende nichts anderes als Klischees fotografiert. Darüber hinaus schlägt die nicht selten anzutreffende touristische Naivität schnell in Distanzlosigkeit, Aufdringlichkeit oder unkultivierte Anmaßung um, die das fremde Subjekt nur als fotografisch interessantes Objekt betrachtet.

Reflektiertes touristisches Verhalten muss trotzdem nicht in eine übervorsichtige Selbstbeschränkung führen. Wenn Mitarbeiter eines österreichischen Museumsdorfes in traditioneller Bauernkleidung das Handwerk und das Leben früherer Jahrhunderte nachstellen, so erscheint uns das völlig normal und wir fotografieren ohne Befürchtung eines unangemessenen Voyeurismus. Warum nicht in gleicher Weise den Besuch eines afrikanischen Dorfes mit der Vorführung von Stammestänzen und traditionellen Riten betrachten? Müssen wir uns hypersensibel abwenden, weil es sich ja *nur* um eine für Touristen gemachte Show handelt? Dies wäre eine falsche Scham. Man darf davon ausgehen, dass sich die afrikanischen Darsteller des Rollenhaften der Aufführung bewusst sind und im Übrigen auch Teile ihres Lebensunterhaltes damit bestreiten. Wenn die nur spärlich bekleidete Führerin im Museumsdorf im Nordwesten Namibias zum Ausdruck bringt, dass man „alles fotografieren darf“ und darüber hinaus erklärt, dass die Akteure des Museumsdorfes „in zwei Welten leben, in der Stadt und hier“, dann definiert sie die Situation souverän als Rollenspiel. Für die *weißen* Besucher ist damit jegliche Unsicherheit oder gar Peinlichkeit genommen, man könne als Gaffer angesehen werden. Problematisch wird die Show erst dann, wenn hierfür die traditionellen Erwerbsformen in Landwirtschaft, Handwerk oder Handel aufgegeben

werden und der Tourismus mit seinen Begleiterscheinungen zur einzigen Einnahmequelle wird. Diese Gefahr ist nicht unbegründet.

Selbst der aufgeklärte, freundliche Blick auf andere Kulturen bleibt dabei immer ein perspektivischer. Wir sehen stets das, was wir sehen wollen, und je fremder die Fremde, umso mehr hängen wir an Erwartungsbildern, die in der eigenen Kultur über einen langen Zeitraum aufgebaut worden sind. Wir können diese nicht abschütteln. Allein die Syntax und Semantik der erlernten Muttersprache haben das Denken und Wahrnehmen auf eine kaum korrigierbare Weise geprägt. Vieles von dem, was uns *völlig logisch* erscheint, ist dies lediglich aufgrund *unserer* Art des Denkens. Andere Kulturen betrachten mit ihrer eigenen Rationalität die gleichen Dinge jedoch mitunter ziemlich anders. Dies hat auch Auswirkungen auf die Art des Fotografierens.

Vorurteil und Bestätigung

Verlassen wir Afrika und wechseln den Kontinent. New York, eine Metropole voller Szenen und Motive, die zum Fotografieren einladen, auch wenn diese bereits vor uns in hunderttausenden von Bildern festgehalten wurden und nahezu jedem bekannt sind. Wolkenkratzer, Yellow Cabs, bunte Lichter am Broadway, Empire State Building, Brooklyn Bridge, vorzugsweise by night mit Blick auf die Lichter Manhattans, Liberty Statue und Guggenheim oder Museum of Modern Art. Selbst die optimalen Aufnahmestandpunkte sind bekannt. Trotz des Wissens, dass der eigene touristische Blick identisch ist mit den Blicken vieler anderer, wird fotografiert, als sähen wir als Einzige etwas Besonders. Die Ergebnisse sind in vielen Fällen ernüchternd, und bei der Betrachtung auf dem heimischen Monitor strahlen die Bilder oftmals eine gewisse unambitionierte Normalität aus. Alles wirkt ein wenig belanglos oder gar langweilig und Yellow Cabs sind jetzt nur noch gelbe Autos. Zudem fällt plötzlich auf, dass lediglich einige von ihnen das aus vielen Filmen bekannte Straßenkreuzerformat aufweisen und die meisten aus

vernünftiger japanischer Produktion stammen. Auch die nächtlichen Fotos der Brooklyn Bridge vor dem Lichtermeer Manhattans waren zwar schon immer ein wenig kitschig, aber erst recht eröffnen die eigenen Bilder bei Tageslicht nur selten neue Sichtweisen. Vergleichbares gilt für die Wolkenkratzer und die anderen touristischen Zentralmotive. Alles bekannt und bereits von anderen in Perfektion abgebildet. Wir beginnen zu ahnen, dass die eigenen Fotografien Nachahmungen sind. Die auf die Reise mitgenommenen Erwartungen haben uns eine Falle gestellt. Durch das bekannte Set klassischer New York Bilder haben wir bereits vor der Reise eine Vorstellung entwickelt, die dann wie ein Filter vorzugsweise solche Dinge in den Blick gelassen hat, auf die wir bereits vorbereitet waren. Unbewusst wurde genau das gesehen, was den Erwartungen entsprach, und das fotografiert, was wahrgenommen wurde, also die Yellow Cabs und die übrigen Postkartenmotive. Wir haben unsere Vorurteile bestätigt.

Indem Bekanntes gesucht, entdeckt und festgehalten wird, fördert das Fotografieren auf Reisen die Schaffung von Sicherheit. Man sieht Erwartetes oder Vertrautes und blendet fremdartige Aspekte aus. Die Reizüberflutung wird kanalisiert, indem durch selektive Wahrnehmung die Komplexität auf vorhandene Schemata reduziert wird. So zeugen gleiche Verkehrsschilder und Automodelle, gleiche Warenangebote im Supermarkt und gleiche Motive auf den Werbeplakaten in beruhigender Weise von der Welt als einem Dorf, in dem wir uns ohne Verwirrung zurechtfinden. Große internationale Hotelketten berücksichtigen dieses Sicherheitsbedürfnis und sorgen dafür, dass in Sydney, Toronto und Düsseldorf die Zimmerausstattung, die Beschilderung und die Organisation nahezu identisch sind. Gleiches gilt für Flughäfen. Überall ähnliche Abläufe und Informationstafeln. In welcher Stadt sind wir heute? Egal, wir wissen, wo es langgeht. Fotografieren an fernen Orten folgt nicht selten dieser Logik des Vertrauten. Die geläufigen touristischen Motive dienen dem Wiedererkennen und der Orientierung. Wer dem Heldendenkmal aus dem Reiseführer gegenübersteht, weiß genau, wo er sich befindet, und braucht keine Furcht vor dem Verlust der Koordinaten zu haben.

Susan Sontag hat die Funktion des Fotografierens beim Reisen näher analysiert und beschreibt neben der Schaffung von Sicherheit weitere Aspekte. So kann die Aneignung der fremden Umwelt durch Beschränkung auf ausgewählte Motive auch als Verweigerung von Erfahrung interpretiert werden. Man konzentriert sich vollständig auf die Suche nach fotogenen Szenen und blendet alles Übrige aus. Steht das Sammeln von touristischen Souvenirs im Vordergrund, so führt das Reisen schnell „zu einer Strategie, die darauf abzielt, möglichst viele Fotos zu machen“ (Sontag 1980: S. 15). Die Erfahrung bleibt oberflächlich, aber das Fotografieren fördert zumindest den Eindruck einer interessierten Teilnahme. Der Gebrauch des Fotoapparats ähnelt in gewisser Weise dem Rauchen, das ebenfalls dem Verbergen von Unsicherheit dienen kann. „Allein schon das Hantieren mit der Kamera ist beruhigend und mildert das Gefühl der Desorientierung, das durch Reisen oft verschärft wird. Die meisten Touristen fühlen sich genötigt, die Kamera zwischen sich und alles Ungewöhnliche zu schieben, das ihnen begegnet“ (ebd.). Der Fotoapparat dient als Schutzschild, dessen Gebrauch geradezu inszeniert wird. Der polyglotte Weltbürger erweckt durch den coolen Einsatz seiner profihaften Ausrüstung den Anschein, er sei überall zu Hause und stets Herr der Lage. Bei der Betrachtung der Bilder nach der Rückkehr in die Heimat ist von der Anstrengung dieses Schauspiels nicht viel zu spüren. Aber der Beweis ist erbracht, dass man „die Reise unternommen, das Programm durchgestanden und dabei seinen Spaß gehabt hat“ (ebd.). Von den Unsicherheiten während der Reise und den Eigeninszenierungen beim Gebrauch der Kamera zeigen die Bilder nichts.

Es darf vermutet werden, dass sich dieser Mechanismus bei häufigem Reisen oder wiederholten Besuchen des gleichen Zieles abmildert. Solange eine Umgebung neu ist, stehen Orientierungsaspekte im Vordergrund. Wird man jedoch mehr und mehr mit den Dingen vertraut, kann der Blick entspannter auf Neues und auf überraschende Perspektiven gerichtet werden. Gewöhnung bringt zwar die Gefahr von Unaufmerksamkeit mit sich, beim Fotografieren kann sie aber auch zum Vorteil werden, wenn

gezielt nun auch das Ungewöhnliche gesucht wird. Sicherheit durch Gewöhnung kann so eine befreiende Wirkung entfalten, gerade, wenn man sie nicht mehr um jeden Preis benötigt. Spätestens beim dritten New York Besuch registriert man die positiven Seiten dieses Effektes und fotografiert anders.

Warum reisen?

In einem Interview hat sich Alain de Botton mit den Erfahrungen des Reisens befasst (Botton 2008). Die Offenheit für Neues, so seine These, hängt stark von der jeweiligen Persönlichkeit ab. So kennen einige Vielgereiste alle Gegenden dieser Welt, erwecken jedoch den Eindruck, als seien sie davon in keiner Weise *berührt*. Andere hingegen haben nur wenig gesehen, aber diese neuen Eindrücke waren ausreichend, um starke innere Prozesse auszulösen. Die Offenheit für Fremdes, so folgert de Botton, steigt mit der bewussten Reflexion, was man wirklich kennenlernen möchte, deutlich an. Das Wissen um die eigenen Bedürfnisse ist dabei im Übrigen wichtiger als die Orientierung an dem jeweils aktuellen Trend, wohin man reisen und was man dabei sehen sollte. Das gilt auch für den Bildungsreisenden, der oftmals nicht frei ist von einer Kulturbeflissenheit, die zwanghaft die vom Ratgeber gelisteten Sehenswürdigkeiten insbesondere deshalb aufsucht, weil man dort einfach gewesen sein muss. Das hauptsächliche Motiv liegt hier in einer diffus empfundenen *Kulturschuld*, die mehr der Pflicht folgt als dem Erfahrenwollen mit Überraschungseffekten.

Aufgrund der Medienbilder dieser Welt und eines eher oberflächlichen Wissens über fremde Länder wird die unvoreingenommene Reise immer unwahrscheinlicher. Um dem entgegen zu treten, sucht der Interessierte die kritische Reflexion der eigenen Klischees. Diese können durch neue Eindrücke wenn schon nicht infrage gestellt, so doch zumindest ergänzt und relativiert werden. In besonderer Weise gilt die Wirkung der Vorurteile für die *Traumorte* dieser Welt, die bei genauerer Betrachtung meist auch

ihre andere Seite zeigen. Für die dort lebenden Menschen stellt sich das Paradies nämlich in der Regel als Ort mit ähnlichen Alltagsproblemen dar, die auch die eigene Gesellschaft prägen. Häufig ist das Leben in der Fremde sogar härter. Wer nach ausgiebigem Frühstücksbuffet aus dem Hotel zum nahegelegenen Strand der exotischen Ferieninsel schlendert, vorbei an freundlichen Menschen mit allerlei Kunsthandwerklichem, der bekommt davon allerdings so gut wie nichts mit.

Reiseratgeber tragen zur Bildung von Vorurteilen bei, indem textlich und bildlich eine Betonung der touristischen Aspekte vorgenommen wird und die Schattenrealitäten bestenfalls in einigen allgemeinen Informationen zum Land untergebracht sind. Gänzlich ohne Vorbereitung durch Reiseführer geht es aber meist auch nicht, weil sich sonst keine Vorstellung entwickelt, welche neuen Erfahrungsmöglichkeiten es geben könnte. Im glücklichen Fall bauen wir eine gewisse Spannung zwischen dem „Nicht-Alles-Wissen und dem Nicht-Nichts-Wissen“ (Botton 2008) auf, damit einerseits die Chance für die Wahrnehmung neuer Sichtweisen gegeben ist, andererseits aber keine Lähmung der Spontaneität eintritt. Ein solches Gleichgewicht korrespondiert mit einem gesunden Maß an Aufregung, die zwar gesucht wird, aber in der Regel bitte nicht zu stark sein soll. Die Psyche des Menschen fördert nun einmal die Sehnsucht nach dem Gegensätzlichen, aber gerade noch Integrierbaren. Unter anderem deshalb wird das Fremde als prickelndes Korrektiv zur gewohnten Alltagszivilisation aufgesucht.

Jede Reise hat ein Davor und ein Danach. Eine allzu große Vorfreude kann zur Enttäuschung führen, weil der mitgenommene Erwartungsdruck das spontane Herangehen und Wahrnehmen erschwert. Daneben gibt es andere Gründe dafür, dass nicht jede Reise gelingt. Aber so ärgerlich oder beängstigend manche Erfahrungen auch sein mögen, schon die Vorstellung des Nachhausekommens hat etwas Beruhigendes. Selbst einem schlechten Urlaub lässt sich durch die Freude auf das Danach etwas Tröstliches abgewinnen. Das Vorzeigen der erbeuteten Urlaubserinnerungen hat nicht zuletzt hier seine Funktion. Die nett

gemeinten Kommentare der Freunde zu den kunsthandwerklichen Mitbringeln und zu den Aufnahmen aus der Fremde verschaffen uns einen wirksamen sekundären Reisegewinn und somit eine nachträgliche Befriedigung.

Die Aneignung des Fremden

Das Fotografieren vermag den Umgang mit dem Unbekannten zu kanalisieren. Wenn es bewusst vollzogen wird, anstatt dem Fremden auszuweichen, eröffnet sich durch die Umkreisung mit der Kamera eine Chance zur wirklichen Begegnung. Obwohl es zunächst paradox erscheint, findet auf diese Weise eine Reduktion von Komplexität statt. Aus der Menge der neu auf uns einstürzenden Eindrücke und Informationen wird ein Teil herausgefiltert und besonderer Beobachtung unterzogen. Es werden nicht nur die bekannten Touristenmotive entdeckt, sondern auch das Überraschende. Die zunächst noch verwirrende Unübersichtlichkeit ordnet sich ein wenig.

Hier wird das explorative Potential der Fotografie erkennbar. Man erschließt sich Unbekanntes, indem man es überhaupt erst einmal als solches wahrnimmt, anstatt es zu übersehen oder zu verdrängen. Dann beginnt man, es zu entschlüsseln, bis schließlich eine kohärente kognitive Repräsentanz der Dinge aufgebaut ist. Dies bedeutet nicht unbedingt, dass wir das Fremde auch richtig verstanden haben. Schließlich ist es immer in einen kulturabhängigen Kontext eingebettet, den wir möglicherweise nicht vollständig oder korrekt erfasst haben.

Die umgangssprachliche Begrifflichkeit, sich ein Bild von etwas zu *machen*, beschreibt diesen Vorgang recht genau. Es ist ein Unterschied, ob der Auslöser der Kamera bei einer zunächst nicht deutbaren Szene reflexartig betätigt wird, um sozusagen *Irgendetwas* festzuhalten und dieses dann als exotische Trophäe mit nach Hause zu bringen, oder ob man sich der Mühe unterzieht, dieses *Irgendetwas* auch zu begreifen. Das

erst nach dem zweiten Blick *gemachte* Bild wird sich deshalb potentiell vom spontan entstandenen unterscheiden, und jede ambitionierte Fotografie setzt genau an dieser Differenz an. *To make a picture* ist etwas anderes als *to take a picture*. Dies gilt im Übrigen auf Reisen in Afrika genauso wie in New York.

Es empfiehlt sich, in der Fremde nicht grundlegend anders zu fotografieren als in der vertrauten heimischen Umgebung. Wird das eingeübte Sehen und Gestalten auch zur Basis der Reisefotografie, so kann dies vor den Folgen einer allzu spontanen Sammelleidenschaft ohne wirklichen Sinn schützen. Wenn wir uns weniger auf die Yellow Cabs der Region oder exotische Klischees konzentrieren, wird der Weg frei für das ambitionierte Fotografieren. Ein gelbes Auto an sich ist in der Regel nun einmal kein besonders originelles Hauptmotiv. Bei einer interessanten Fotografie kommen andere Dinge hinzu. Dafür gelten in New York die gleichen Gestaltungsregeln wie in Berlin oder in Afrika. Dies bedeutet nicht, dass diese Regeln einen universellen, kulturunabhängigen Charakter haben. Es handelt sich um *unsere* Regeln, und es mag durchaus sein, dass der Blick eines anderen Fotografen, etwa eines afrikanischen, ein anderer ist.

Dies alles verweist auf das Wesen der Fotografie, Ergebnis eines Konstruktionsprozesses zu sein und nicht einfach fixe Widerspiegelung einer vermeintlich objektiven Wirklichkeit. Stets geht es um den Standpunkt, den man einnimmt. Mit Hilfe der Fotografie lassen sich Vorurteile sowohl bestätigen wie auch dekonstruieren. Sie fordert uns auf, das Perspektivhafte des eigenen Blickes im Auge zu behalten und die Kulturgebundenheit unserer Weltsicht zu berücksichtigen.

Literatur:

Botton, Alain de (2008), Interview geführt von Jenny Friedrich Freksa und Falk Hartig, in: Fikrun Wa Fann, Publikation des Goethe-Instituts e. V., <http://www.goethe.de/ges/phi/prj/ffs/the/rkt/de4371166.htm>, abgerufen am 03.10.2014

Conrad, Joseph (2015): Das Herz der Finsternis; ebook, e-artnow, (Übersetzung Ernst W. Freißler)

Defoe, Daniel: Robinson Crusoe (2012); eBook.de Edition, Hamburg, (Übersetzung Karl Altmüller)

Foucault, Michel (1973): Archäologie des Wissens; Suhrkamp, Frankfurt am Main

Köb, Susanne (2005): Reisephilosophie. Neue Ziele für Touristen oder Über die Selbstveränderung in alternativen Welten; Focus Verlag, Gießen

Mbembe, Achille (2014): Kritik der schwarzen Vernunft; Suhrkamp, Frankfurt am Main

Nacro, Sanata (o.J.): Die Konstruktion des "afrikanischen Migranten" in deutschen Printmedien am Beispiel des Spiegel und der Zeit in den Jahren 2006/2007, Universität Köln; <http://www.uni-koeln.de/phil-fak/afrikanistik/kant/data/Nacro-Magisterarbeit.pdf> (abgerufen am 16.07.2015);

Scherer, Bernd (2015): Wunderkammer und Labor. Zum Richtfest: Über die Herausforderung des Humboldt-Forums, in: Tagesspiegel, 12. Juni 2015

Sontag, Susan (1980): Über Fotografie; Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main

Version 2.0

© Ulrich Metzmacher 2019

