

Die Kamera und das Fremde

Die Rollenverteilung und der Dresscode im klassischen Western der 50er Jahre sind schnell verstanden. Der weiße Hut war dem Helden vorbehalten, die übrigen Akteure teilten sich auf in Schwarzhüte, hutlose Rothäute und einige wenige Frauen im karierten Outfit. Dunkelhäutige Menschen mit afrikanischen Vorfahren spielten nur selten mit, schon gar nicht in tragenden Rollen. In späteren Westernfilmen änderte sich dies, eine Ablösung von den alten Klischees blieb aber die Ausnahme.

Nur wenige Dinge sind mächtiger als die Vereinfachung. Die Unübersichtlichkeit der Welt wird mit einem polarisierenden Raster überzogen, und wie bei einer kontrastreichen Fotografie gibt es am Ende nur noch Weiß und Schwarz. Strenggenommen handelt es sich dabei nicht einmal um Farben, sondern um eine starke Lichtreflexion oder eine Fläche ohne Abstrahlung. Genau diese Farblosigkeit macht die Schwarz-Weiß-Metapher zu einem Wirklichkeitsfilter mit hoher Suggestivkraft. Die Zuspitzung fördert eine intensivere Beteiligung des Betrachters, als dies bei der Differenzierung in feinziselierte Zwischentöne der Fall ist. Kontrast bedeutet Drama. In der Fotografie werden Bilder mit einer vollständigen Nutzung der Grauwertskala mitunter als ein wenig langweilig empfunden.

Jede Polarisierung ist geeignet, die kognitiven Anteile der Hirntätigkeit zu reduzieren und dem Bauchgefühl Vorrang einzuräumen. So lassen sich ohne langes Nachdenken Urteile schneller fällen. Dafür mag es einige in der Anthropologie des Menschen liegende archetypische Gründe geben. Licht wird mit Wärme, Entspannung und Leben assoziiert, das tiefe Dunkel hingegen meist mit Kälte, Unheil und Tod. Das war es dann aber auch schon mit der Macht der Urhoffnungen und Urängste. Alle weiteren Konnotationen *des Weißen* und *des Schwarzen* sind Ergebnis kultureller Zuschreibungen. Schon ihre Gleichsetzung mit *dem Guten* und *dem Bösen*

ist Begleiterscheinung und Ergebnis sozialer Stigmatisierungen und im Übrigen Ausdruck von Herrschaftsansprüchen. Dass es auch Umkehrungen gibt, ist unbestritten. So gilt Weiß im europäischen Kulturkreis zwar als das Reine, mitunter jedoch auch als ein wenig einfältig und naiv, dann wieder für das Übersinnliche, etwa für Gespenster, während Schwarz Eingang in das Bild asketischer Weltverachtung und priesterlicher Transzendenz gefunden hat. Darüber hinaus steht in der weltlichen Variante das schwarze Outfit als Kennzeichen für eine existenzialistische Weltsicht, als Berufsbekleidung von Galeristen und Architekten oder als Ausweis der Zugehörigkeit zu punkigen und anderen Gruppen, die mit der Verachtung des Bürgerlichen spielen.

Die Welt ist bevölkert von Menschen verschiedener Herkunft, teils mit eher dunklerer und teils mit hellerer Hautfarbe. Die Eigenschaften *dunkel* oder *hell* sind dabei relativ. Wirklich *schwarz* oder *weiß* ist niemand. Und dennoch hält sich diese Dichotomie im westlichen Kulturkreis auf hartnäckige Weise. Einerseits kommt die Polarisierung einer Reduktion auf ein unrealistisches *Entweder-Oder* gleich. Andererseits gibt es Gründe, die eine solche Vereinfachung rechtfertigen, denn viele der als schwarz kategorisierten Menschen leben in einer anderen Alltagsrealität als sogenannte Weiße. Im Übrigen bildet die in neuerer Zeit vorgenommene Zusammenfassung aller *Nichtweißen* zur Gruppe der *People of Color* lediglich eine Abwandlung alter Stigmatisierungen. Hier die Weißen, dort alle anderen. Der rassistische Diskurs hat sich über Jahrhunderte entwickelt und beharrlich gehalten. Kern des europäisch-westlichen *Schwarzenbildes* ist dabei der *weiße Nullpunkt*, nach dem dieser den unhinterfragten mentalen Ort bezeichnet, der die Ausgangsnorm bildet. Der Maßstabsetzende betrachtet sich selbst als neutral und farblos, weiß eben, alle anderen hingegen als schwarz oder farbig und somit *abweichend*. Es handelt sich um keine gleichberechtigte Polarisierung.

Ganz anders in der künstlerischen Bildästhetik. Die Schwarzweißgrafik ist durch eine Beschränkung auf Umrisse und Flächen gekennzeichnet.

Differenzierungen innerhalb der schwarzen und weißen Bereiche finden nicht statt. Lediglich das räumliche Verhältnis bietet Stoff für sinnstiftende Botschaften, wobei die gestalttheoretische Unterscheidung in *Figur und Grund* eine zentrale Rolle spielt. Im Holzschnitt wird die figürliche Botschaft meist durch die schwarzen Flächen repräsentiert, Weiß bildet den Hintergrund. Prinzipiell lässt sich dies auch umkehren. Eine suggestive Höherschätzung, entweder der weißen oder der schwarzen Bildanteile, ist prinzipiell nicht der Fall.

Reisen

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 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 *Über Fotografie* noch nicht voraussehen konnte, ist durch das 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 zum Glück 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, zentraler Bestandteil des bildungsbürgerlichen Auftrags nach der Sinnsuche. Die Konfrontation mit dem Anderen erweitert den Horizont und relativiert die eigenen, kulturell gebundenen Sichtweisen. Man lernt Menschen kennen, schreibt ein notierendes und reflektierendes Reisetagebuch oder geht auf fotografische Entdeckungstour. Hin und wieder muss man damit umgehen, einen Plan über Bord zu werfen, weil etwas dazwischenkommt. Aber durch die Meisterung solcher Schwierigkeiten wächst das Vertrauen in die eigenen Kräfte. 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 Auseinandersetzung zwischen unserem Selbst und dem Fremden. Wie in Joseph Conrads *Herz der Finsternis* oder bei *Odysseus* kann die Reise in die (Unter-)Welt als Metapher für eine Innenweltreise verstanden werden. Unterwegs kommt es zu einer Konfrontation mit den eigenen Sehnsüchten, Begierden und Ängste.

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 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. Im Übrigen hat schon die heimische Planung des Abenteurers eine nicht zu unterschätzende Funktion für das seelische Gleichgewicht.

Hinter der Erfahrungssuche und dem kontrollierten Abenteuer schlummert potentiell Bedrohliches. Mehr oder weniger explizit wird die *gefährliche*, zweite Seite des Reisens erahnt. Das Reisefieber als Mischung aus Phantasie und Furcht bringt die Ambivalenz an die Oberfläche. Wenn der Aufbruch naht, steigen Ängste auf vor möglichen Unglücken und gefährlichen Vorfällen. Die Mitnahme der Kamera als schamanisches Zauberwerkzeug kann helfen, diese Dämonen zu bannen. Aber wie jedes Zaubermittel muss es überlegt angewandt werden, um unliebsame Nebenwirkungen zu vermeiden. Und die Begegnung mit einer fremden Kultur ist stets eine Herausforderung. Mit zunehmender Distanz zur vertrauten 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 Herausforderung. Gibt es eine kulturelle Nähe zwischen dem eigenen Herkunftsland und dem Zielort, stellen sich solche Verstehensfragen meist nicht in existenzieller Weise. Dennoch sind beim Fotografieren auch hier einige Herausforderungen zu meistern.

Ins Schwarze

Unternehmen wir eine Reise in ferne Regionen, werden wir mit Unbekanntem konfrontiert, für das mitunter keine erlernten Deutungsmuster zur Verfügung stehen. Diese Konstellation eröffnet Raum für Projektionen verschiedenster Art, darunter Begehrtes ebenso wie Bedrohliches. Hieraus können sich Zuschreibungen entwickeln. Wir erwarten dann von der fremden Welt, dass sie so ist, wie wir sie uns

vorstellen. Ist dieser Schritt vollzogen, folgen Mechanismen der selektiven Wahrnehmung. Wir registrieren vorzugsweise solche Dinge, die unseren Zuschreibungen entsprechen. Unbedarftes Fotografieren wirkt dann wie eine Verstärkung, weil das Bild zum Beweis für die Richtigkeit des schon immer Gewussten wird. Es handelt sich um einen Prozess der Perpetuierung von Vorurteilen.

Mit zunehmender Entfernung steigt die Wirkung von Projektionsmechanismen an. Die in lebensgefährlicher Fahrt aus Afrika über das Mittelmeer kommenden Menschen haben in Europa heftige Diskussionen ausgelöst, die zwischen Bedrohungsgefühlen, faktenfreiem Unwissen und hilflosem Mitleid changieren. Erstmals seit vielen Jahrzehnten drängt sich damit eine Neureflexion des etablierten Afrikabildes auf. Man darf dieses durchaus als diffus bezeichnen. Dafür gibt es spezifische deutsche Gründe. Nach 1945 hatte sich eine lähmende Hilflosigkeit bei der Begegnung mit fremden Völkern ausgebreitet. Die Rassenideologie der Nazis zeigte Nachwirkungen und die kollektive Mentalität trug etwas Xenophobes in sich. Insbesondere in den 1950er und 60er Jahren war man im Übrigen Zaungast, als sich andere europäische Nationen als Folge der Unabhängigkeitsbewegungen der kolonisierten Völker mit der Differenz der eigenen zu fremden Kulturen auseinandersetzen mussten. Anders als etwa in Frankreich, Belgien, Portugal oder Großbritannien gab es in Deutschland während der Zeit der weltweiten Dekolonialisierung keine Notwendigkeit, sich mit Migranten aus ehemaligen Herrschaftsgebieten zu befassen. Die deutsche Kolonialgeschichte war bereits mit dem Ersten Weltkrieg beendet. Menschen mit dunkler Hautfarbe bilden hierzulande bis heute, anders als etwa in Marseille oder Birmingham, eine deutliche Minderheit.

Hinzu kommt, dass unser Afrikabild noch immer geprägt ist durch Rudimente der sogenannten *Völkerkunde* der vergangenen Jahrhunderte sowie die in den Museen gezeigten Sammlungen früherer Fürsten, Königen und Kaisern. Diese hatten, ganz selbstverständlich, alles

mitnehmen lassen, was in der Fremde vorzufinden war. Neben dem Tauschhandel, bunte Glasperlen gegen Kulturobjekte, war das gewaltsame Ausplündern der besetzten Gebiete zur Vervollständigung der eigenen Herrschaftshöfe gang und gäbe. Später wurde diese Praxis mit der Begründung, es handele sich um wissenschaftliche Forschung, systematisch fortgesetzt. Darüber hinaus drückte sich der Eurozentrismus der kolonialen Sicht in einer überheblichen Wahrnehmung der eigenen Stellung aus. *Zivilisation ist, was europäisch ist.* Erst in jüngerer Zeit begann Europa zu begreifen, dass es nicht der Nabel der Welt ist.

Beim Besuch eines Völkerkundemuseums wurde vor noch nicht vielen Jahren deutlich, dass meist keine *neutrale* Vermittlung des Lebens anderer Kulturen geboten, sondern eine Vorstellung am Leben gehalten wurde, wie man sich seit den Zeiten der Entdeckungen und der Kolonialisierung die Fremde vorstellte. Solche Museen waren eher Orte der Imagination eigener kollektiver Phantasien und Ängste als Informationsschauen. Die Projektionen wiesen entweder eine negative Konnotation auf, wenn die eigene Kultur implizit als Spitze der Entwicklung und das Fremde als rückständig konnotiert wurde, oder eine verhalten positive, wenn das Andere in Gestalt des *Edlen Wilden* als das Ursprüngliche, sympathisch Irrationale und Phantastische verklärt wurde, das der europäischen Zivilisation 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.

Ein frühkoloniales Klischee des *Edlen Wilden*, das bis in die feinsten Formulierungen hinein den eurozentrischen Blick verrät, wurde von Daniel Defoe gezeichnet, der *Robinson Crusoe* eine Beschreibung seines Inselgefährten vornehmen ließ: *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. (...) 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. Heute hat sich die Erkenntnis durchgesetzt, dass Beschreibungen solcher Art mit rassistischen Konnotationen durchsetzt sind.

Das Bild des *Edlen Wilden* betonte darüber hinaus meist dessen Unterwerfungsgesten, die auf beruhigende Weise deutlich machten, dass eine Infragestellung der weißen Herrschaftsstellung nicht drohte. So nimmt es kaum Wunder, dass man vor der Hochzeit des Sklavenhandels, der die menschliche Arbeitskraft als reine Handelsware betrachtete, den vereinzelt in Europa anzutreffenden Afrikanern mit einem staunenden, von Exotik inspirierten Interesse begegnete. Ob als *Mohr* bei Hofe, als Wappenfigur oder als vorgeführtes Prestigeobjekt, das Bild entsprach einer Mischung aus gezähmter Wildheit und damit Zivilisierung, gleichermaßen aber auch Kulturferne und gefährlich Naturhaftem. Diese mit einem wohligen Schauer wahrgenommene Ambivalenz wich mit der Ausbreitung des Sklavenhandels zunehmend einer eindeutigen Abwertung. Nun galt der Fremde ganz überwiegend als unzivilisierter Barbar und im Übrigen als Heide, der zu missionieren war. Die Ambivalenzen waren zwar nicht völlig verschwunden, es dominierten aber trotz der hier und dort weiterhin vorhandenen Imagination des *Edlen Wilden* nun die Negativaspekte. Hierzu gehört das Bild vom *faulen Schwarzen*, 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. Das eigentliche Ziel jedoch lag in der Ausbeutung natürlicher Ressourcen. 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.

Postkoloniale Studien machen das Konstruktive der bis heute wirkmächtigen Begriffe und Vorstellungen deutlich. Diese sind alles andere als wertfrei, sondern historisch aufgeladen mit spezifischen Bedeutungszuschreibungen. Diese spiegeln die Einstellungen und Perspektiven einer Gesellschaft wider, die sich ein projektives Bild von Afrika *gemacht* und dieses systematisch perpetuiert hat. Michel Foucault hat in der *Archäologie des Wissens* gezeigt, auf welche Weise Gesellschaften solche Wahrheiten und Verbindlichkeiten produzieren. Niemand kann genau bestimmen, wer wann in welcher konkreten Situation an den 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 eindringen. Die ständige Reproduktion der weißen Bilder wirkt auf diese Weise von der Zeit des Sklavenhandels über die kolonialen Denkmuster bis in die Gegenwart fort.

Eine explizit *schwarze* Perspektive auf der Funktion *weißer* Stereotype wurde von Leopold Senghor über Frantz Fanon bis Achille Mbembe eingenommen. Sie machten deutlich, dass die rassistischen Diskurse mit dem Prozess der Dekolonialisierung keineswegs abgeschlossen sind. Kern des europäisch-westlichen *Schwarzenbildes* ist weiterhin der unhinterfragte *weiße Nullpunkt*. Der *Weißer* konstruierte sein Selbstbewusstsein auf der Folie des Anderen. Die Folgen tragen am Ende beide. Der Diskurs hat 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 auch darum zu begreifen, welche Bedeutung sie für das *weiße* Selbstverständnis selbst haben. Wir müssen uns in Europa an die eigene Nase fassen, um diese Fragen zu beantworten.

Es ist alles andere als trivial, wie wir uns verhalten, wenn wir in Afrika mit der Kamera unterwegs sind. In Ländern wie Namibia und Südafrika zeigt sich auch lange nach dem Ende der Kolonialzeit ein deutliches ökonomisches Machtgefälle zwischen *Armen* und *Reichen*, und der europäische Tourist wird nahezu zwangsläufig zur Upper Class gerechnet. Dies fordert ein reflektiertes Verhalten, auch mit der Kamera, zu dem es im Übrigen keine Alternative gibt, wenn man sich zum Erkennen weißer 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 Akklimatisierung unbefangener zu werden und die Kamera auf die unbekanntesten 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 Eigenbestätigung führen und man am Ende nichts anderes als Klischees fotografiert. Darüber hinaus schlägt eine 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 in einem

österreichischen Museumsdorfes von den dort Beschäftigten in traditioneller Bauernkleidung das Handwerk und das Leben früherer Jahrhunderte nachgestellt wird, so erscheint uns das völlig normal und wir fotografieren ohne Befürchtung eines unangemessenen Voyeurismus. Warum nicht in Afrika in gleicher Weise den für Touristen gedachten Vorführungen von Stammestänzen und traditionellen Riten beiwohnen? Müssen wir uns hypersensibel abwenden, weil es sich ja nur um eine *gemachte* Show handelt? Dies wäre eine falsche Scham. Man darf davon ausgehen, dass sich die Darsteller des Rollenhaften der Aufführung bewusst sind und im Übrigen 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.

Vorurteil und Bestätigung

Verlassen wir Afrika und wechseln den Kontinent. New York, eine Metropole voller Szenen und Motive, die zum Fotografieren einladen, auch wenn sie bereits 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 die eigenen Aufnahmen bei Tageslicht eröffnen erst recht 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 unsere Fotografien Nachahmungen sind. Die auf die Reise mitgenommenen Erwartungen haben uns eine Falle gestellt. Durch das bekannte Set klassischer New York Bilder haben wir schon 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. 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 auf die Suche nach fotogenen Szenen und blendet das Übrige aus. Das Sammeln von touristischen Souvenirs steht im Vordergrund. Die Erfahrung bleibt oberflächlich, aber das Fotografieren fördert zumindest den Eindruck einer interessierten Teilnahme. Der Fotoapparat dient dabei 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 mehr viel zu spüren. Aber der Beweis ist erbracht, dass man in der Ferne gewesen ist. 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 Ziels abschwächt. Solange eine Umgebung neu ist, stehen Orientierungsaspekte im Vordergrund. Wird man mehr und mehr mit den Dingen vertraut, richtet sich der Blick hingegen entspannter auf Neues und auf überraschende Perspektiven. Gewöhnung bringt zwar die Gefahr von Unaufmerksamkeit mit sich. Sie kann jedoch auch zum Vorteil werden, wenn gezielt das Ungewöhnliche gesucht wird. Sicherheit durch Gewöhnung entfaltet so eine befreiende Wirkung, insbesondere 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?

Der Grad der Offenheit für Neues hängt stark von der eigenen Persönlichkeit ab. So kennen einige Vielgereiste alle Gegenden dieser Welt, erwecken jedoch den Eindruck, als seien sie vom Fremden 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 folgerte einmal der Philosoph Alain de Botton, steigt mit der bewussten Reflexion, was man wirklich kennenlernen möchte, deutlich an. Das Wissen um die eigenen Bedürfnisse ist dabei wichtiger als die Orientierung an jeweils aktuellen Trends, wohin man reisen und was man dabei sehen *sollte*. Das gilt auch für den Bildungsreisenden, der Gefahr läuft, zwanghaft die vom Ratgeber gelisteten Sehenswürdigkeiten aufzusuchen, weil man dort einfach gewesen sein muss.

Aufgrund der Medienbilder dieser Welt und eines meist oberflächlichen Wissens über fremde Länder wird die unvoreingenommene Reise immer unwahrscheinlicher. Um dem entgegen zu treten, sucht der Interessierte die kritische Reflexion der eigenen Vorabbilder. Diese können durch neue Eindrücke vielleicht nicht infrage gestellt, aber doch zumindest ergänzt und relativiert werden. In besonderer Weise gilt die Wirkung der Vorurteile für die Urlaubshotspots dieser Welt, die bei genauerer Betrachtung auch ihre andere Seite zeigen. Die dort heimischen Menschen erleben das Paradies oftmals als Region mit härteren Alltagsproblemen, als sie im Land des zugereisten Touristen verbreitet sind. Wer nach ausgiebigem Frühstücksbuffet im 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 die Betonung der touristisch markierten Punkte im Vordergrund steht 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 kaum eine Vorstellung entwickelt, welche neuen Erfahrungsmöglichkeiten es geben könnte. Dies korrespondiert mit einem gesunden Maß an Aufregung, die zwar gesucht wird, aber nicht zu stark sein soll. Die Psyche fördert nun einmal die Sehnsucht nach dem Gegensätzlichen, aber gerade noch Integrierbaren.

Fotografieren kann zu einer Strukturierung des Umgangs mit dem Unbekannten beitragen. Wenn es bewusst vollzogen wird, eröffnet sich die Chance zur Begegnung. Dabei findet eine Reduktion von Komplexität statt. Aus der Menge der neu einstürzenden Eindrücke und Informationen wird ein Teil herausgefiltert und besonderer Beachtung unterzogen. Es werden nicht nur die bekannten Touristenmotive entdeckt, sondern auch das Überraschende. Die zunächst noch verwirrende Unübersichtlichkeit ordnet sich. Das explorative Potential der Fotografie wird erkennbar. Man erschließt sich Unbekanntes, indem man es überhaupt erst einmal als solches wahrnimmt, anstatt es zu übersehen oder zu verdrängen. Dann beginnt man mit dem Versuch, es zu entschlüsseln. Dies bedeutet jedoch noch nicht, dass wir das Fremde am Ende auch richtig verstanden 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 reflexartig betätigt wird, um *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 deshalb, 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 schützen. Wer sich weniger auf die Yellow Cabs der Region oder exotische Klischees konzentriert, betritt den Weg hin zu einem ambitionierten Fotografieren. Ein gelbes Auto an sich ist in der Regel kein besonders originelles Hauptmotiv. Bei einer interessanten Fotografie kommen andere Dinge hinzu. Dafür gelten in New York die gleichen Gestaltungsregeln oder gerade deren bewusste Verletzung wie in Berlin oder in Afrika. Dies bedeutet nicht, dass diese Regeln einen universellen, kulturunabhängigen Charakter aufweisen. Es mag durchaus sein, dass der Blick eines afrikanischen Fotografen ein anderer ist. Dies alles verweist auf das Wesen der Fotografie, Ergebnis eines kulturellen 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 jeder Weltsicht zu berücksichtigen.

Version 3.0

© Ulrich Metzmacher 2021