universität wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Das imaginierte Fremde“

Darstellungen und Repräsentationen nicht-europäischer Menschen im Bereich der Zier- und Gebrauchsgegenstände in den 1950er und 1960er Jahren in Österreich

Verfasser

David Bernard

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 307
Studienrichtung lt. Studienblatt:	Kultur- und Sozialanthropologie
Betreuer:	ao. Univ.-Prof. Mag. DDr. Werner Zips

Denn obwohl das imaginierte Fremde mit dem tatsächlichen nichts mehr zu tun hat, so sehr dominiert doch das Bild dieses Scheins über das Reale. Und je mehr Bilder vom Schein existieren, desto mehr wird die Imagination des Fremden zum Vertrauten.

[Heger 1991:181]

Inhaltsverzeichnis

1 EINLEITUNG ... 8

2 THEMENKOMPLEX „FREMDHEIT“ ... 12

2.1 Ich denke *du bist fremd*, also bin ich! – Versuch einer Annäherung an den Begriff des „Fremden“ ... 12

2.1.1 Der/Die/Das Fremde ... 12

2.1.2 Die relationale Dimension von Fremdheit ... 15

2.1.3 Fremdheitskonstruktionen ordnen die (Wahrnehmung der) Welt ... 16

2.2 Das Fremde an sich gibt es nicht: Xenologie – Die Wissenschaft der Fremdsysteme ... 21

2.2.1 Eckpunkte der xenologischen Theorie ... 23

2.2.2 Xenologie vs. Kultur- und Sozialanthropologie ... 25

2.3 Zwischen Faszination und Bedrohung: Die vier Modi des Fremderlebens [nach Ortfried Schäffter] ... 29

2.3.1 Fremdheit als Erfahrung und Beziehung ... 30

2.3.2 Fremdheit und Differenz ... 31

2.3.3 Die Ordnungsfunktion(en) von Fremdheit ... 31

2.3.3.1 Fremdheit als Resonanzboden des Eigenen (1. Ordnungskonzept) ... 33

2.3.3.2 Fremdheit als Gegenbild (2. Ordnungskonzept) ... 34

2.3.3.3 Fremdheit als Ergänzung (3. Ordnungskonzept) ... 35

2.3.3.4 Fremdheit als Komplementarität (4. Ordnungskonzept) ... 36

2.4 Kultur, Identität und der Faktor Macht ... 38

2.4.1 Kultur – Kultur*en* ... 40

2.4.2 Kulturelle Identität – Weltbilder – Wirklichkeitsdefinitionen: Die kognitive und symbolische Ordnung der Welt ... 44

2.5 Stereotypen ... 50

2.5.1 Allgemeine Einführung ... 50

2.5.2 Theoretische Reflexion(en) des Stereotypenkonzepts ... 54

2.5.2.1 Walter Lippmann – „Public Opinion“ ... 54

2.5.2.2 Kognitive bzw. individual-psychologische Erklärungsansätze ... 56

2.5.2.3 Soziokulturelle und sozialpsychologische Erklärungsansätze ... 56

2.5.3 „Charakteristische Merkmale“ von Stereotypen nach Adam Schaff ... 58

3 EXOTISMUS: FASZINATION UND IMAGINATION DES FREMDEN ... 59

3.1 Einführung: Der exotisch-verklärte Blick Europas auf die Welt ... 59

3.2 Eurozentrismus – Rassismus – Sexismus ... 62

3.3 Imaginationen des Fremden: „Edle Wilde“, sexuelle Freizügigkeit, paradiesischer Urzustand ... 66

3.3.1 Paradiesischer Urzustand und „Edle Wilde“ ... 67

3.3.2 Die „exotische“ Frau als Objekt der Begierde ... 70

4 DAS „EXOTISCHE“ GANZ NAH – UND DOCH SO FERN 74

4.1 Österreich in den 1950er und 1960er Jahren 74

4.1.1 Überblick 74

4.1.2 Träumen von der Ferne – Exotische Imaginationen 78

4.2 Exotisch-verklärte Zier- und Gebrauchsgegenstände der 1950er und 1960er Jahre .. 87

4.2.1 Ein Gegenstand ist nicht nur ein Gegenstand – Überlegungen zu materieller Kultur 87

4.2.2 Überblick Zier- und Gebrauchsgegenstände 91

4.2.2.1 Künstlerische Serienkeramik: Figuren, Büsten und Wandmasken 93

4.2.2.2 (Zier-)Vasen und Wasserkrüge aus Keramik 101

4.2.2.3 Wandteller und Wandplatten 102

4.2.2.4 Wandbilder und Figuren aus Draht 102

4.2.2.5 Figuren, Büsten und Skulpturen von den Werkstätten Hagenauer Wien (wHw) .. 104

4.2.2.6 (Messing-)Figuren von Richard Rohac 107

4.2.3 Imagination(en) des Fremden: Transportierte Bilder und ihre Bedeutungen 109

4.2.3.1 Vorbemerkungen 109

4.2.3.2 Sexualisierte Ästhetik 111

4.2.3.3 Romantisierte Nacktheit – „Naturzustand“ und Körperlichkeit 116

4.2.3.4 Ahistorizität / Zeitlosigkeit / Stillstand 121

4.2.3.5 Paradiesprojektionen – Selektiver „Palmenblick“ 124

5 CONCLUSIO 126

6 QUELLENVERZEICHNIS 130

6.1 Literatur 130

6.2 Internet 136

6.3 Film 137

6.4 Discographie 138

7 ANHANG 140

7.1 Abstract (Deutsch) 140

7.2 Abstract (Englisch) 141

7.3 Curriculum Vitae 142

Preface

Nachdem ich mich, vorbei an den dicken Menschentrauben, erfolgreich durch die engen Gehwege des Wiener Naschmarktes gekämpft habe, finde ich mich endlich im Eingangsbereich des einmal wöchentlich stattfindenden Flohmarktes wieder, der unmittelbar dort wo die zahlreichen Stände der Obst- und GemüseverkäuferInnen, sowie jene der Gastronomiebetriebe aufhören, seine Waren präsentiert.

An diesem Samstagvormittag herrscht auch im Flohmarktbereich das übliche Durcheinander. Herumdrängende Menschen, sowie das obligatorische Marktgeschrei bestimmen die Atmosphäre. „Alles 1 Euro!“ dröhnt es mittels einer aufdringlichen Stimme, aber in geduldiger Wiederholung, von einem Verkaufsstand her, den ich aufgrund des großen Andrangs gar nicht lokalisieren kann. Viel Ramsch und manch Wertvolles wird an dem wohl best besuchten Flohmarkt Österreichs, auf Tischen ausgebreitet oder in Kisten am Boden, angeboten. Es gestaltet sich dabei nicht immer einfach in der großen Menschenmenge, von der man selber ein Teil ist, die Orientierung zu bewahren. Manchmal ist die Sogwirkung der drängenden Menschenketten so stark, dass man ohne eine Chance des Verweilens an einem anvisierten Verkaufsstand einfach vorbeigeschleust wird. Gerade eben bin ich bei einem Stand in die zweite Reihe abgedrängt und gleich weitergespült worden. Ich ärgere mich zunächst noch, muss aber an der neuen mir zugewiesenen Stelle plötzlich inne halten. Meine Augen fokussieren auf ein markantes Ziel – etwas hat mein Interesse geweckt: Eine kontrastreiche Silhouette. Ein dunkler Körper. Schwarz. Brüste – nackte, hervorstehende Brüste. Eine eindeutig erotische Pose. Ein leicht gesenkter Kopf. Rote Lippen. Ein verführerischer Blick. Und zu guter Letzt: Ein Baströckchen um die Hüften geschwungen… Während mein Gehirn versucht zu verarbeiten was meine Augen noch wahrnehmen, lässt mich der von mir noch gar nicht bemerkte Verkäufer bereits wissen: „Original 50er Jahre! Ein Sammlerstück. Unbeschädigt!“ Noch in Gedanken versunken erfrage ich nebenbei, fast automatisch, den Preis. „140 Euro“ lautet die selbstbewusste Antwort. Ich kann wieder klar denken. Günstig ist dass nicht gerade, so mein erster Eindruck. Kaufabsichten habe ich jedoch ohnehin nicht, mich interessiert aber, was es mit dieser ca. 30 cm großen Figur, die offensichtlich aus Keramik hergestellt ist und eine nackte afrikanische Frau darstellt, auf sich hat. Der Verkäufer erklärt mir, dass derartige Figuren in den 1950er Jahren in großen Mengen *in Österreich* produziert worden sind. Die Menschen hätten damit ihre Wohnzimmer geschmückt. „Lauter Negerinnen, alle nackt! Dir geb’ ich sie auch für 120 Euro!“ Entschuldigend verweise ich auf mein nicht ausreichendes Studentenbudget und tauche im Sog der Masse unter.

Genug gesehen, vorerst. Als angehender Kultur- und Sozialanthropologe ist mein Interesse geweckt. Fragen tauchen auf: Wie sind derartige Figuren einzuordnen, wie sind sie zu verstehen? Was können sie über die damalige Zeit und die Gesellschaft aussagen? Erste Recherchen führen mich im Frühjahr 2010 zur Ausstellung „Feminine Fifties“, in Otto Wagners Postsparkasse in Wien. Im Fokus der Ausstellung stehen die „Wirtschafts*wunder*frauen“ und deren Alltag in den 1950er Jahren. Gezeigt werden dort aber auch Wandmasken und Keramikfiguren sogenannter „Exoten (Afrikaner und Asiaten)“ wie im Ausstellungskatalog[1] nachzulesen ist. Mehrheitlich weiblich, nackt, in erotischer Pose. Weiters erfährt man in diesem Katalog so manch interessantes, überraschendes Detail, etwa dass Keramikfiguren und Wandmasken, die AfrikanerInnen darstellten, in den 1950er und 1960er Jahren als Dekorationsgegenstände dermaßen beliebt waren, dass sie in beinahe keinem österreichischen Haushalt fehlten.

Ich will mehr erfahren und lese weiter: Im Ausstellungskatalog ist – unter Anführungszeichen – von der sogenannten „Negeridee“ die Rede, die auf den Wiener Keramiker Leopold Anzengruber zurück geht, der bis zu 100 derartige „afrikanische“ Figuren modelliert haben soll, die dann in großen Massen reproduziert worden sind. Bald stellten nicht nur sämtliche österreichische, sondern auch andere europäische, vor allem deutsche Keramikfirmen ähnliche Figuren her, die sich zum Verkaufsschlager entwickelten. Doch „afrikanische“ Figuren alleine vermochten das Bedürfnis nach „exotisch“ anmutender Dekoration der eigenen vier Wände nicht zu stillen. Von „HawaiianerInnen“ bis hin zu „MexikanerInnen“, erfahre ich im Katalog, reichte das Angebot. Ebenfalls großteils nackt, mehrheitlich weiblich, die „Kleidung“ reduziert auf *schein*bar typische Merkmale wie Bastrock oder Sombrero, dekoriert mit Blumenkranz oder Federschmuck. Des Weiteren wurden auch Figuren von japanischen und chinesischen Menschen produziert. Im Unterschied zu anderen nicht-europäischen Menschen wurden diese aber nicht mit Nacktheit assoziiert, sondern in ihrer „traditionellen“ Kleidung dargestellt.

Ausgestattet mit diesen ersten Informationen besuche ich wenige Wochen später einen Flohmarkt in der Neubaugasse im siebten Wiener Gemeindebezirk. Ich muss nicht lange suchen bis ich einen Stand entdecke, der die entsprechenden Figuren aus den 1950er und 1960er Jahren zum Verkauf anbietet.

[1] Siehe dazu: Matschiner, Uta M. (2010): Die Keramik der 50er Jahre: Die Fa. Keramos. In: Wenzl-Bachmayer, Monika (Hg.) (2010a): Feminine Fifties. Die Wirtschaftwunderfrauen. [Katalog zur gleichnamigen Ausstellung]. S. 62-89. Wien: Remaprint.

1 EINLEITUNG

Die hier vorliegende Untersuchung beschäftigt sich mit der Frage, wie nicht-europäische Menschen in den 1950er und 1960er Jahren in Österreich im Bereich der Zier- und Gebrauchsgegenstände dargestellt wurden und beleuchtet die durch diese Darstellungen transportierten Bilder und ihre Bedeutungen im Hinblick auf die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen, sowie unter Einbeziehung verschiedener theoretischer Ansätze zum Themenkomplex „Fremdheit".
Die untersuchten Gegenstände sind dem Bereich der materiellen Kultur zuzuordnen, wobei diese Arbeit auf dem Verständnis aufbaut, wonach ein Gegenstand nicht nur ein Gegenstand mit materialbedingten Charakteristika ist, sondern eingebettet in einen spezifischen Kontext auch als Übermittler oder Träger von mit Bedeutungsgehalten aufgeladenen Botschaften fungiert und so etwa Werte oder Vorstellungen – auch in Bezug auf die Fremdwahrnehmung – zum Ausdruck bringen kann. Letztlich soll die hier durchgeführte Analyse jene Wahrnehmungs- und Deutungsmuster von Fremdheit sichtbar machen, die sich in den dargestellten nicht-europäischen Menschen widerspiegelten.

In den 1950er Jahren lässt sich in Österreich ein vermehrtes Interesse bezüglich nicht-europäischer Menschen konstatieren, welche vor allem mittels einer „exotisierten" Sichtweise wahrgenommen wurden, d.h. durch eine vermeintlich positive, aber letztlich verklärte und vereinnahmende Art und Weise *imaginiert* und auf das „ganz Andere" reduziert wurden. Die inflationäre, oftmals oberflächliche und romantisierende Hinwendung zum Fremden äußerte sich abseits von Literatur, Film und Musik auch in dem Bereich der hier untersuchten Zier- und Gebrauchsgegenstände. Figürliche Darstellungen aus Keramik, Draht, Messing oder Holz, die nicht-europäische Menschen darstellten, sowie Wandbilder aus Draht und Metall oder keramische Ziervasen, die sich einer „exotischen" Symbolik bedienten, „verschönerten" die österreichischen Wohnzimmer der 1950er und 1960er Jahre. Abseits dieser dekorativen Funktion erfüllten die figürlichen Darstellungen mitunter auch funktionale Zwecke, in dem die dargestellten Menschen beispielsweise als Salz- und Pfefferstreuer, Aschenbecher, Lampenfuß oder TrägerInnen von Obstkörben oder sonstiger Ablageflächen fungierten. Im Zentrum der Betrachtung der hier vorliegenden Untersuchung stehen dabei die im Preface bereits erwähnten Keramikfiguren österreichischer Hersteller, die mehrheitlich stilisierte afrikanische Frauen – aber auch andere nicht-europäische Menschen – darstellten, oftmals auf eine sexualisierte und/oder romantisierte bzw. idyllische Art und Weise. Die Fokussierung der

Untersuchung auf die „Negerfiguren“ – wie sie in den 1950er Jahren und auch heute noch von so mancher FlohmarktverkäuferIn genannt werden – sowie auf die figürlichen Darstellung anderer nicht-europäischer Menschen, erklärt sich in erster Linie aus deren großen Popularität in der damaligen Zeit. Aufgrund ihrer massenhaften Verbreitung kam ihnen am ehesten die potentielle „Fähigkeit“ zu, vorherrschende Bilder und Vorstellungen bezüglich nicht-europäischer Menschen zu reflektieren, transportieren und letztlich auch in der Gesellschaft zu fixieren.

Die dieser Arbeit zugrunde liegende Forschungsfrage wurde wie folgt formuliert:

- *Wie lassen sich die Darstellungen nicht-europäischer Menschen in den 1950er und 1960er Jahren in Österreich im Kontext ethnologischer sowie Disziplin-übergreifender Theorien zum Themenkomplex „Fremdheit“ interpretieren?*

Begleitende Fragestellungen lauteten:

- Wie wurden nicht-europäische Menschen im Bereich der Zier- und Gebrauchsgegenstände in den 1950er und 1960er Jahren in Österreich dargestellt und welche Bilder und Vorstellungen in Bezug auf nicht-europäische Menschen wurden durch diese Darstellungen (re-)produziert?

- Wie gestalteten sich die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen (in sozialer, kultureller, politischer und ökonomischer Hinsicht) und in welchem Bezug standen sie zu den Darstellungen nicht-europäischer Menschen im Bereich der Zier- und Gebrauchsgegenstände?

- Wie lassen sich die sexualisierten Darstellungen nackter, nicht-europäischer Frauen im Kontext der 1950er und 1960er Jahre in Österreich interpretieren?

- Wie gestaltete sich die Wahrnehmung bzw. der Umgang mit „echten“ nicht-europäischen Menschen in Österreich in den 1950er und 1960er Jahren und inwiefern unterschieden sich die damit verbundenen Bilder und Vorstellungen von jenen, die durch die figürlichen Darstellungen zum Ausdruck kamen?

Die Arbeit gliedert sich in drei Bereiche, wobei der erste Teil (Kapitel 2) eine allgemeine Einführung in den Themenkomplex „Fremdheit“ darstellt, der zweite Teil (Kapitel 3) sich auf den Exotismus, als spezifische Form der Fremdwahrnehmung, konzentriert und der dritte Teil (Kapitel 4) schließlich die Zier- und Gebrauchsgegenstände beschreibt und analysiert.

In *Kapitel 2* werden jene theoretischen Zugänge zum Themenkomplex „Fremdheit“ erläutert, die im weiteren Verlauf der Arbeit den Kontext für die Interpretation der Zier- und

Gebrauchsgegenstände bilden. Zunächst wird der allgemeinen Frage nachgegangen, was überhaupt unter den Begriffen *fremd* bzw. *Fremdheit* zu verstehen ist. Im Anschluss wird die von Duala-M'bedy (1977) begründete Xenologie, verstanden als die Wissenschaft der Fremdsysteme, vorgestellt. Die Xenologie zeichnet sich einerseits durch eine profunde, geschichtlich fundierte Kritik an der europäischen Fremdwahrnehmung bezüglich nicht-europäischer Menschen aus und versucht andererseits aufzuzeigen, wie mittels „Fremdsystemen" das sogenannte *Fremde* überhaupt erst konstruiert wird. Auf diesen Abschnitt folgt eine Zusammenfassung der von Ortfried Schäffter (1991) formulierten „Modi des Fremderlebens" zwischen „Faszination und Bedrohung", die den Versuch darstellen, mittels einer durchlässigen Kategorisierung die unterschiedlichen Möglichkeiten der Fremdwahrnehmung herauszuarbeiten. Anschließend werden die für die Fremdwahrnehmung wichtigen Begriffe von Kultur, Identität und Macht erläutert. Der letzten Punkt dieses Kapitels bildet eine Auseinandersetzung mit den Charakteristika, Wirkungs- und Entstehungsweisen von Stereotypen.

Kapitel 3 beschäftigt sich speziell mit dem Phänomen des Exotismus und zeigt anhand eines historischen Rückblicks, welche diesbezüglichen Wahrnehmungsmuster sich in Europa entwickelt haben, die mitunter bis in die heutige Zeit reproduziert werden. In diesem Zusammenhang wird auch auf die Begriffe Eurozentrismus, Rassismus und Sexismus eingegangen, um zu zeigen, welche Wahrnehmungsmuster durch die *scheinbare* positive Bewunderung des Fremden oftmals nur oberflächlich verdeckt werden.

Kapitel 4 widmet sich schließlich den Zier- und Gebrauchsgegenständen, wobei zunächst die gesellschaftlichen Rahmenbedingungen in sozialer, kultureller, ökonomischer und politischer Hinsicht erörtert werden, um so jene gesellschaftliche Ausgangslage zu skizzieren, die letztlich zu einer verstärkten Präsenz „exotischer" Versatzstücke im Alltag führte. Nach theoretischen Überlegungen zur materiellen Kultur werden die Zier- und Gebrauchsgegenstände vorgestellt und beschrieben und anschließend die durch sie transportierten Bilder und ihre Bedeutungen analysiert.

Das umfangreiche Angebot an Literatur zum Themenkomplex „Fremdheit" machte eine Auswahl der vorhandenen Quellen im Hinblick auf ihre Relevanz und Brauchbarkeit für das in dieser Arbeit behandelte Thema notwendig. Als zentral erwiesen sich dabei die Ansätze von Duala-M'bedy („Xenologie", 1977) und Ortfried Schäffter („Das Fremde", 1991). Diese zwei Herangehensweisen, obgleich sie sich dem Themenkomplex „Fremdheit" aus unterschiedlichen Perspektiven annähern, bieten – jeweils für sich betrachtet – ein solides

Fundament an grundsätzlichen und wesentlichen Gedanken und Überlegungen, auf denen die hier vorliegende Arbeit aufzubauen versucht.

Im Gegensatz zum Themenkomplex „Fremdheit“ gibt es hinsichtlich des Bereichs der untersuchten Zier- und Gebrauchsgegenstände verhältnismäßig wenig Literatur. Im Bereich der keramischen Figuren konnte ich allerdings auf die Publikationen[2] der österreichischen Kunsthistorikern Uta M. Matschiner zurückgreifen, welche die Firmengeschichten vieler österreichischer Keramikbetriebe – inklusive reich bebilderter Modelübersichten – aufgearbeitet hat. Darüber hinaus boten mir die Kataloge, mehrerer von mir besuchten Ausstellungen, sowohl Bildmaterial, als auch informative Begleittexte. Konkret besuchte ich im Zuge meiner Recherchetätigkeiten die Ausstellungen „Feminine Fifties“ (Wagner:Werk, 2010), „Die 60er. Beatles, Pille und Revolte“ (Schallaburg, 2010) und „Angelo Soliman. Ein Afrikaner in Wien“ (Wien Museum Karlsplatz, 2011/12).

Viele der für die 1950er und 1960er Jahre typischen Zier- und Gebrauchsgegenstände können heute auf Flohmärkten, in Altwarenhandlungen, Trödlerläden oder Geschäften, die sich auf Einrichtung und Design vergangener Jahrzehnte spezialisiert haben, erworben werden. Darüber hinaus hat sich auch im Internet ein reger, diesbezüglicher Markt entwickelt. Durch Internet-Verkaufsplattformen wie etwa „eBay“ oder „willhaben.at“ konnte ich somit – wie auch bei diversen Flohmarkt- und Geschäftsbesuchen – viele Zier- und Gebrauchsgegenstände der 1950er und 1960er Jahre ausfindig machen.

Neben dem Bestreben, die Zier- und Gebrauchsgegenstände im Hinblick auf die darin zum Ausdruck gelangenden Wahrnehmungs- und Deutungsweisen von Fremdheit in Österreich in den 1950er und 1960er Jahren zu analysieren und Antworten auf die eingangs formulierten Fragestellungen zu liefern, ist ein darüber hinausgehendes, weiteres Ziel der hier vorliegenden Arbeit, zu einer allgemeinen Reflexion hinsichtlich des Themenkomplexes „Fremdheit“ anzuregen. Die im theoretischen Teil vermittelten Erkenntnisse und Einsichten verdeutlichen, wie sehr die Fremdwahrnehmung oftmals von nicht bewussten Faktoren abhängt und zu einer verzerrten, potenziell abwertenden und vereinnahmenden Sicht auf „das Fremde“ führen kann. Diese hier vorgelegte Untersuchung möge zu einem Umgang mit „fremden“ Menschen anregen, der weder von einer fremdenfeindlichen Herangehensweise, noch von einer gut gemeinten, aber „verklärten“ Hinwendung gekennzeichnet ist, sondern sich in einem respektvollen Umgang – im Sinne eines sich gegenseitigen Akzeptierens, bei gleichzeitiger Gewissheit der eigenen Voreingenommenheit – ausdrückt.

[2] Siehe dazu sämtliche im Literaturverzeichnis aufgelistete Werke von Matschiner, Uta M.

2 THEMENKOMPLEX „FREMDHEIT“

> *Aus Unbehagen an sich selbst bediente sich der europäische Mensch seit Jahrhunderten des Mythos des Fremden als eines Kunststückes, um sich selbst wieder in den Griff zu bekommen. Er schien sich seiner Probleme zu entledigen, indem er aus dem Fremden selbst ein Problem machte.*
>
> *[Duala-M’bedy 1977:9]*

2.1 Ich denke *du bist fremd*, also bin ich! – Versuch einer Annäherung an den Begriff des „Fremden“

Das scheinbare Fremde ist, was das Eigene zunächst scheinbar nicht ist. Das Fremde ist das Andere, das befremdlich erscheint, weil es nicht den Anschein des Vertrauten erweckt. Doch der Schein trügt – womöglich. Und so soll – entgegen allem Anschein nach – zu Beginn dieser Auseinandersetzung, eine auf den ersten Blick vielleicht *befremdliche* These aufgestellt werden: *Das Fremde gibt es nicht*![3] Diesem Gedanken folgend, muss die berechtigte Frage in den Raum gestellt werden: Über wen oder was soll hier dann eigentlich geschrieben werden? Denn wenn das so genannte Fremde nun – angenommen – gar nicht existiert, wie definiert man dann den Gegenstand einer Abhandlung, welche diesen zugleich schon zu Beginn relativiert, ja gar sein Vorhandensein überhaupt in Frage stellt? Es muss also ein Kompromiss gefunden werden. Dementsprechend wird der hier vorliegende Text sich zuerst einmal mit den relevanten *Begrifflichkeiten* des zu untersuchenden Themenkomplexes auseinandersetzen, also zu eruieren versuchen, mit welchen Bedeutungen und Zuschreibungen „fremd“, „Fremdheit“ und das als Phänomen *gedachte* „Fremde/Andere/Exotische“ (vor allem aus einer europäischen Perspektive) aufgeladen sind, woraus sich schließlich folgern lässt, was in einem *speziellen Kontext* als fremd *gilt* und was nicht. Anschließend sollte es dann auch möglich sein, die eingangs formulierte These zu überprüfen.

2.1.1 Der/Die/Das Fremde

Das – wie sich zeigen wird – *vermeintliche* Eigenschaftswort „fremd“ kann je nach kontextueller Verwendung mit ganz unterschiedlichen Bedeutungsgehalten aufgeladen sein und sich auf die verschiedenartigsten (und potentiell auch auf alle) von der menschlichen

[3] Angelehnt an den Buchtitel von Bremshey, Christian (Hg. et al) (2004): „Den Fremden gibt es nicht“

Wahrnehmung erfassbaren Ausschnitte der Realität, einschließlich sich selbst, beziehen. Als fremd können andere Menschen, Länder oder Kulturen empfunden werden, was der klassischen Sicht des räumlichen oder kulturell Fremden entspricht. Fremdes kann aber auch in der eigenen Gesellschaft ausgemacht und/oder im tagtäglichen Alltag erfahren werden; Religionen, Ideologien, Handlungsweisen, Gebräuche, etc. können befremdlich wirken; in einer Beziehung kann man sich entfremden; Identitätskonflikte können bis zur Selbstentfremdung führen; usw.:

> „Fremd", bzw. das Fremde, die Fremdheit usw. ist ein umgangssprachlicher Allerweltsbegriff, welcher kategorial eine Eigenschaft bezeichnet; die Eigenschaft des Fremden sprechen wir allem zu, was wir nicht kennen, was sich uns – auch wenn wir ihm gegenüber stehen – jenseits der Reichweite unseres Erkennens und Begreifens verborgen hält. (Furtwängler 1992:33)

Fremdheit hat demnach etwas mit Wahrnehmung zu tun, genauer gesagt mit den Grenzen der Wahrnehmung. Wahrnehmung wiederum ist die Basis für Erfahrung, Fremdheit wird somit zur Grenzerfahrung, die sich, wie es Schäffter (1991:12) formuliert, als „eine für die eigene Identität herausfordernde Erfahrung" erweist. Fremdheit manifestiert sich in jenem Moment, in dem ein Mensch mittels – oder gerade *wegen* – seines kulturspezifischen Instrumentariums (Begriffe, Ideen, Vorstellungen der Welt, etc.) nicht in der Lage ist, ein wahrgenommenes Phänomen adäquat einzuordnen oder zu begreifen. In diesem Sinne ist die Bezeichnung „fremd" keine wahrgenommene Eigenschaft[4] des „Fremden", sondern Ausdruck eines menschlichen Bewusstseins, welches die unzureichende Wahrnehmung – eben weil es an seine Grenzen stößt – mittels der Zuschreibung „fremd" zu kompensieren und so trotzdem eine geordnete, für das eigene Weltbild verstehbare „Wirklichkeit" zu *erzeugen* versucht. Ein einfacher Weg dieses Problem der Wahrnehmung zu lösen, ist die Reduktion des Fremden auf das *total Andere*. So kann es als Gegenbild[5] zum Eigenen „(v)erkannt" werden und findet sich als konstituierende Größe in einem dualistischen Weltbild wieder (vgl. Schäffter 1991:19). Das Fremde wird dabei zum identitätsstiftenden Faktor, es repräsentiert all das, was das Eigene nicht ist.

Im Hinblick auf die zu beschreibende Person, Gruppe, etc. hat die grundsätzliche kategoriale Bezeichnung „fremd" zunächst wenig bis gar keine Aussagekraft und erweist sich objektiv betrachtet letztlich als substanzlos (vgl. Duala-M'bedy 1992:16f). Der Begriff impliziert lediglich, das eine Person etwas wahrgenommen hat, was sie nicht versteht, kennt oder

[4] Siehe dazu auch Kapitel 2.1.2 Die relationale Dimension von Fremdheit
[5] Siehe dazu auch Kapitel 2.3.3.2 Fremdheit als Gegenbild (2. Ordnungskonzept)

einordnen kann (was letztlich doch zu einer Einordnung – und zwar in die Kategorie „fremd“ – führt). Hinsichtlich der bedeutenden Rolle, die der nicht-europäische Mensch – also der sogenannte „Fremde“ – seit der Expansion Europas ab dem ausgehenden 15. Jahrhundert im Denken der Europäer eingenommen hat – mit all den bekannten negativen Konsequenzen – müssen daher, um mit den Begriffen „fremd“ oder „Fremdheit“ wissenschaftlich sinnvoll arbeiten zu können, die jeweils kontextbezogenen und historisch bedingten Faktoren, die die Fremdwahrnehmung begleite(te)n, in eine Betrachtung mit hineingeholt werden:

> Der Nachteil der kategorialen Definition besteht darin, dass sie formal bleibt und nicht auf Anhieb spezifiziert werden kann. Hierbei muss die Situation der Fremdheit simuliert werden, indem sie auf einen konkreten milieubezogenen Fall übertragen wird. Daraus folgert, dass Fremdheit ein Erfahrungsfall ist. Da es keinen Fremden per se gibt, wird Fremdheit erzeugt. Sie ist situationsbedingt: zum Fremden wird man durch den geschichtlich erzielten Umstand des Milieudenkens gemacht, der die Gruppe oder die Gesellschaft heißt. (Duala-M’bedy 1992:17)

Der zunächst unscharfe Begriff des Fremden erlangt demnach erst in einem spezifischen (historischen und kulturellen) Bezugsrahmen, in dem er in Erscheinung tritt bzw. verwendet wird, eine situativ bedingte, von außen hinein getragene Substanzfülle, die sich aus den in einer Gesellschaft, Kultur, Gruppe, etc. verankerten (geschichtlich gewachsenen) Bildern und Vorstellungen über das jeweilige Fremde speist:

> Das historisch angelegte Materialwissen bildet die stereotypischen Schichten, die das Bild des Fremden ergeben. Dieses Bild oder die Struktur des Fremden ist das erfahrungsspezifische Datum eines Bezugssystems, das sich als Bewusstsein manifestiert. (Duala-M’bedy 1992:16)

Wo Duala-M’bedy von Bewusstsein spricht, verweist Schäffter auf den Faktor Identität, als wichtigen Aspekt im Hinblick auf das in Erscheinung treten von Fremdheit – welche er, ähnlich wie Duala-M’bedy, als ein „historisch gebundenes Phänomen“ (Schäffter 1991:12) charakterisiert, denn:

> [e]s ist die jeweilige personale und soziale Identität, die erst die Fremdartigkeit des Anderen hervorruft. (Schäffter 1991:12)

Fremdheit kann folglich als Ausdruck einer von historischen und sozio-kulturellen Determinanten prädisponierten Sichtweise einer Person oder Gruppe über eine andere Person oder Gruppe beschrieben werden. Fremdheit erweist sich somit als Konstrukt, dass nur in Relation zum Eigenen „Sinn“ macht bzw. eine Bedeutung erlangt, wobei die durch die Fremdwahrnehmung entstehenden Bilder – aufgrund der sie beeinflussenden Faktoren –

keineswegs der Realität entsprechen müssen. Die oft durch Stereotypisierung gekennzeichneten Fremdheitskonzeptionen müssen des Weiteren im Lichte ihrer gesellschaftlichen Ordnungsfunktion betrachtet werden, sowie der damit verbundenen Identitäts-stiftenden Parameter der Abgrenzung und Differenz. Die von den Gruppenmitgliedern geteilten Wahrnehmungs- und Deutungsmuster von Fremdheit, erzeugen eine (als universell gültig gedachte) „Wirklichkeit" bezüglich des Verhältnisses zum Fremden, durch die die Welt, oder spezifiziert ausgedrückt, das Verhältnis zu anderen Menschen und Kulturen, geordnet und dadurch (scheinbar) leichter verständlich wird:

> Die Produktion von Fremdheit erweist sich mithin als zeit- und kulturgebundene Konstruktion der Innen- und Außenwelt und zugleich als Abwehrmechanismus des äußeren/Anderen. Fremdheit ist damit die Konstruktion einer Gegenwelt, eine Travestie der Wirklichkeit. Sie ist damit zugleich ein not-wendiger Bestandteil des Problems, unsere Welt zu ordnen, und nur scheinbar paradoxerweise verspricht sie, dessen Lösung zu sein. (Mey 1999:119)

2.1.2 Die relationale Dimension von Fremdheit

Fremdheit wird in der Regel als Differenz (zum Eigenen) erfahren. Das Wahrgenommene wird dabei nicht selten unreflektiert für *wahr* genommen. Dass die Fremdwahrnehmung von kulturellen, historischen sowie persönlichen Faktoren bestimmt wird und sich als Ergebnis einer von Zeit und Raum bedingten Konstellation, die sich als Beziehung zwischen zwei Menschen, Gruppen, Gesellschaften, Kulturen, etc. beschreiben lässt, erweist, scheint oft nicht *bewusst* zu sein. Zum Fremdsein, könnte man in Anlehnung eines Sprichworts formulieren, gehören aber immer (mindestens) zwei. Da „das Fremde" nur aus einer jeweils subjektiven Perspektive heraus als fremd erscheint, kann „fremd" daher niemals eine objektiv feststellbare Eigenschaft einer Person sein. Denn aus der Sicht der „fremden" Person ist jene Person von der sie als fremd bezeichnet wird ebenfalls fremd. Erst durch das Erkennen dieser relativen, als auch relationalen Dimension von „Fremdheit", lässt sich deren wahre Bedeutung ausmachen:

> Das Fremde ist [also] nicht etwa das dem Ich gegenüber polar entgegengesetzt Andere an sich oder bloß eine dubiose Eigenschaft des Anderen. Vielmehr entsteht die Wahrnehmung (Kognition): ‚fremd' jeweils ‚im Auge des Betrachters', bei dem Wahrnehmenden, und kann sich eigentlich nur auf die *Beziehung zwischen* dem Wahrnehmenden und dem wahrzunehmenden Anderen richten, nicht aber auf das Andere an sich. Beziehung – das ist unter der psychologischen Verabsolutierung des Ichs etwas in Vergessenheit geraten – ersetzt uns nach der Geburt die Nabelschnur. Ohne sie könnten wir nicht überleben. (Furtwängler 2004:192, Hervorhebungen im Original)

Auch Schäffter referiert auf diese „Beziehung dazwischen“, wenn er betont, dass Fremdheit keineswegs einen objektiven Tatbestand darstellt und sich dementsprechend auch nicht als Eigenschaft von Dingen oder Personen, sondern als Beziehungsverhältnis bzw. als Beziehungsmodus definiert. Erst die „Nähe“ zum Fremden ermöglicht es überhaupt, dessen Fremdheit in Erscheinung treten zu lassen, d.h. erst wenn sich die „Grenze“ zwischen dem Eigenen und dem Fremden durch ein „Sich-Näher-Kommen“, also ein in Beziehung treten, zu einer Art „Kontaktfläche“ wandelt, kann jene für die Fremderfahrung bedeutsame Wechselbeziehung entstehen. Wie erfolgreich eine derartige Begegnung in dieser Grenzzone zwischen dem Eigenen und dem Fremden ist, ergibt sich aus der jeweiligen Bereitschaft der agierenden Personen, (sozialen) Gruppen, Generationen, Gesellschaften, etc., sich auf diese Erfahrung einzulassen, auch im Sinne eines (selbstreflexiven) sich Bewusstwerdens des eigenen Standpunktes, der immer nur einer unter vielen möglichen sein kann (Schäffter 1991:12).

2.1.3 Fremdheitskonstruktionen ordnen die (Wahrnehmung der) Welt

Hat sich der Mensch zunächst einmal selbst begriffen – Descartes glaubte dies mit seiner Feststellung „Ich denke also bin ich“ getan zu haben – ist er ausgehend von seinem Selbstverständnis als Individuum dazu angehalten, all das wahrzunehmen, was er nicht ist, sprich seine Umwelt in all ihren Manifestationen. Und genau an diesem Punkt kommt Fremdheit ins Spiel, denn für das Bewusstsein erscheint zunächst alles als fremd, was nicht als „ich“ gedacht wird. Es kommt zu Strategien der Übersetzung, um das Wahrgenommene einordnen zu können:

> Fremdheit stellt eine strukturelle Grunderfahrung des Bewusstseins dar. Jeglicher bewusstseinstranszendente Prozess erfordert eine Symbolisierung, die die prinzipiell unzugängliche Außenwelt in die Innenwelt des Bewusstseins einholt. (Ortu 2004:12)

Der Mensch wächst jedoch nicht in einer neutralen Außenwelt auf, sondern wird in der Regel in eine bereits graduell vordefinierte Welt „hineingeboren“. Wenn es nun darum geht, die Welt zu verstehen in der man sich wieder findet – was nicht selten mit einem „sich selbst und der Welt einen Sinn geben“ verwechselt und gleichgesetzt wird – kommt es zu einem Rückgriff auf kulturspezifische Wahrnehmungs- und Deutungsmuster, die im Zuge der Sozialisation und Erziehung den Mitgliedern einer Kultur oder Gesellschaft übermittelt werden. Der Mensch versucht „seinen Platz zu finden“ und tut dies in erster Linie in jenem Rahmen, den ihm die eigene Kultur zur Verfügung stellt. Dazu zählen auch kulturspezifische Muster der Fremdwahrnehmung. Geteilte Werte, Ansichten sowie Wahrnehmungs- und

Deutungsmuster geben Sicherheit, garantieren eine gewisse Stabilität und erzeugen eine Gruppenzugehörigkeit, kurz gesagt, sie formen eine Identität. Innerhalb der Gruppe scheint die Welt in Ordnung, es gibt Regeln die mehrheitlich befolgt werden und alles „hat seinen Sinn". Die grundsätzliche Spannung zwischen der Innen- und Außenwelt, also dem „Ich" und dem „nicht-Ich", bleibt aber vorhanden, sie verschiebt sich lediglich. Durch die Illusion einer geordneten Welt mittels spezifischer Wirklichkeitsinterpretationen („Weltbilder") innerhalb der Gruppe, wird die eigene Umwelt als vertraut wahrgenommen, wodurch es zu einer Verortung wichtiger Identitätsfragen hin zur Peripherie (im Sinne der Grenze zum „Fremden") kommen kann. Denn „[e]ine Ordnung im Entstehen" so Waldenfels (zit. n. Schäffter 1991:15), „lebt von dem, was sie draußen lässt". Das regional und kulturell Fremde dient dann als Gegenpol, es wird „draußen gelassen" um eine Ordnung im Inneren zu implizieren[6]. Als Symbol für das jeweils Gegenteilige, im Hinblick auf das eigene Selbst, wird das Fremde zu jenem ständig mitgedachten Bezugspunkt, ohne den die Identität innerhalb einer Gruppe *nicht zu denken* wäre.

Betrachtet man die europäischen Ausprägungen der Fremdwahrnehmung im Lichte ihrer geschichtlichen Entwicklung, erweist sich vor allem ein stark polarisiertes Weltbild als grundlegendes Element und Konstante des Identitätsbestimmungsprozesses, wobei es erst die damit einhergehende dualistische Sichtweise ist, die die Fremdheit des Anderen hervorruft, denn:

> Fremdheit ist das Stigma einer polarisierten Welt: Aus Sicht einer finiten Erfahrung bildet das Selbstverständnis den einen Pol, das gegenüber den eigenen Lebensbereichen jeweils Abgegrenzte den Gegenpol. (Duala-M'bedy 1977:29)

Im Falle Europas äußerte sich dies in einer jahrhundertelangen Vereinnahmung des zum Fremden gemachten, als Antithese zum Eigenen. Auf der einen Seite stand das „christliche", „zivilisierte", „vernünftige", oder „aufgeklärte" Europa, während der Gegenpol auf der anderen Seite von den „wilden", „unzivilisierten", „triebhaften" oder „naiven" Fremden gebildet wurde. Auch der Exotismus – die vermeintliche Hinwendung zum Fremden bzw. die Bewunderung des Fremden – vermochte daran nichts zu ändern und (re-)produzierte den Wahrnehmungsmodus totaler Differenzen. Mit welchem Nachdruck Europa seine eurozentrische und bipolare Einteilung der Welt zu universalisieren versuchte, zeigte sich etwa darin, „[...] dass selbst Schulkinder in der Karibik oder in Queensland nicht die europäische Eiche, sondern ihre Vegetation als „exotisch" bezeichneten" (Beyme 2008:7).

[6] Siehe dazu auch Kapitel 2.3.3.2 Fremdheit als Gegenbild (2. Ordnungskonzept)

Die mit dem dualen Denkmuster einhergehende asymmetrische Zweiteilung der Welt zugunsten der Europäer – die den nichteuropäischen Menschen zum Inbegriff des „Fremden" machte – sowie der daraus zum Selbstzweck abgeleitete Herrschaftsanspruch einer Minderheit gegenüber einer Mehrheit, als auch der damit einhergehende Versuch der universellen Implementierung einer kulturspezifischen Wirklichkeitsinterpretation, basierten bzw. basieren im Wesentlichen auf Strukturen, deren Wirksamkeit sich (in veränderter Form) bis heute beobachten lässt. Das dualistische Denken bestimmt nach wie vor den europäisch-westlichen Diskurs, die Konstruktion vereinfachter, (scheinbar) klar definierter Gegenpole zeugt von dem unstillbaren Bedürfnis nach (der Konstruktion von) Instanzen, von denen man sich abgrenzen kann, die man zugleich bekämpfen muss oder zumindest „bekehren" sollte. Waren es früher „Barbaren", „Menschenfresser" oder „Wilde" die als solche Instanzen einer polarisierten Welt dienen mussten, kommt eine derartige Bedeutung im aktuellen Geschehen beispielsweise den so genannten „Islamisten" oder „Terroristen" zu, die als angebliche Vertreter „des" Islams, respektive „der" islamischen Kultur, Huntingtons zu Recht kritisierte Behauptung vom „Kampf der Kulturen" (Clash of Civilizations) doch noch (und auch wenn es nur zum Schein ist) Substanz verleihen sollen. Dass weniger ein Kampf „der" Kulturen, als vielmehr die *Instrumentalisierung des Kulturbegriffs*[7], zwecks Verschleierung tatsächlicher Machtinteressen, festgestellt werden kann, sei hier nur der Vollständigkeit halber angemerkt. Abstruse Ausformungen als Ergebnis eines vom Dualismus geprägten Denkens, in Kombination mit einem als „einsatzfähigen Instrument der Politik" (Ortu 2004:11) zurecht gelegten Kulturbegriff, sind auch in Österreich nicht selten anzutreffen, man denke dabei etwa an den ideologisch sowie inhaltlich (als auch grammatikalisch) *befremdlichen* Werbeslogan einer österreichischen Partei: „*Daham statt Islam*"[8].

Einst waren es die Christianisierung oder die „Segnungen" der Zivilisation, für deren weltweite Verbreitung sich die Europäer (alles andere als selbstlos) berufen fühlten, mittlerweile sind es Schlagwörter wie „Freiheit", „Demokratie" oder „Menschenrechte", die (noch) als Denkmantel einer aggressiv imperialistischen Politik fungieren und funktionieren und so gleichzeitig Gefahr laufen, zu sinnentleerten Worthülsen zu verkommen. Wallerstein beschreibt das aktuelle, nach wie vor asymmetrische Verhältnis zwischen der „pan-europäischen Welt" und den „Anderen" und analysiert dabei die Rechfertigungsstrategien des *europäischen* „Universalismus":

[7] „Die gegenwärtige These vom globalen Kampf der Kulturen (Huntington) zeigt [demnach] eine ideologisch motivierte, strategische Externalisierung des allgemeinen Kulturbegriffs an." (Ortu 2004:11)

[8] Slogan eines FPÖ Werbeplakates anlässlich der Österreichischen Nationalratswahl 2006. Andere Plakate trugen u.a. folgende Schriftzüge: "EU: Türkei-frei statt dabei", "Sichere Pensionen statt Asyl-Millionen" oder "Deutsch statt Nix verstehn".

> In der Rhetorik der Führer der pan-europäischen Welt – insbesondere, aber nicht nur, der Vereinigten Staaten und Großbritanniens –, der führenden Medien und der intellektuellen Eliten wird immer wieder der Universalismus als grundlegende Rechtfertigung politischen Handelns hervorgehoben. Vor allem dann, wenn es um politische Strategien gegenüber den „anderen" – den Ländern der nicht-europäischen Welt, den Bevölkerungen der ärmeren und „weniger entwickelten" Nationen – geht. Der Ton ist dann oft selbstgerecht, einschüchternd und arrogant, gleichzeitig aber stellt man die politischen Strategien immer als von universellen Werten und Wahrheiten geleitet dar.
> Es gibt drei Spielarten dieser Berufung auf den Universalismus. Die erste besteht in dem Argument, die Führer der pan-europäischen Welt verteidigen in ihrem politischen Handeln die „Menschenrechte" und fördern die Ausbreitung der so genannten „Demokratie". Die zweite spricht vom „Kampf der Kulturen", wobei man stets annimmt, die „westliche" Zivilisation sei den „anderen" Zivilisationen überlegen, da sie die einzige sei, die sich auf universelle Werte und Wahrheiten stütze. Die dritte Spielart schließlich ist die Annahme einer wissenschaftlich erwiesenen Überlegenheit des Marktes, das Konzept, Regierungen hätten „keine andere Alternative" als die Gesetze der neoliberalen Wirtschaft zu akzeptieren und dementsprechend zu handeln. (Wallerstein 2007:7f)

Resümierend erweist sich „Fremdheit" als ein äußerst breiter und schwer abzugrenzender Themenkomplex, der sämtliche Bereiche des menschlichen Lebens tangiert, selbst in dieser kurzen Einleitung kamen daher so unterschiedliche Begriffe wie „Selbstentfremdung" oder „Universalismus" vor. Auch in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Fremden spiegelt sich diese Vielschichtigkeit wieder. Neben der Kultur- und Sozialanthropologie sind es unter anderem Xenologie, Philosophie, Psychologie, Politikwissenschaften oder Soziologie – um nur ein paar der wichtigsten zu nennen – die sich dem Thema annehmen.

Vorstellungen von Fremdheit strukturieren unsere Wahrnehmung der Welt, da sie uns ein Gefühl geben, in welchem Verhältnis wir zu anderen Menschen stehen. Fremdheitskonzeptionen sind daher unabdingbare Bausteine bei der Herausbildung von Identitäten. Die Konstruktion der eigenen Identität geht mit der Abgrenzung von anderen Identitäten einher. Je essentialistischer und verabsolutierend das Fremde als Gegenpol zum Eigenen gedacht wird, desto größer ist auch die Wahrscheinlichkeit, dass die dadurch erst zu „Anderen" gemachten Menschen lediglich als Kontrastfläche des Eigenen dienen und nur mehr im Hinblick auf die angeblichen Unterschiede total verzerrt wahrgenommen werden. Das Fremde gerät dann in Gefahr, nur noch als ein markanter „Rahmen" zu fungieren, der durch seine (angeblich) scharfen Konturen und klaren Formen, das ursprünglich verschwommene, unklare „Bild" des eigenen Ichs umso mehr herausstreichen und betonen soll. Für die Identität der europäischen Menschen nahm der nicht-europäische Mensch in den letzten Jahrhunderten eine derartige Rolle als „Bilderrahmen" ein. Der bis heute andauernde Drang sich als einmalig, fortschrittlich und überlegen (im Kontrast zum „Rest der Welt") darzustellen, führte zu den unterschiedlichsten Konstrukten und Vorstellungen der Fremdheit

anderer Menschen, die vor allem eines gemeinsam hatten: sie fungierten als Spiegelbild. Durch die Konstruktion des Fremden als Antithese, glaubte sich der europäische Mensch selbst zu erkennen. In diesem Sinne muss also – aus europäischer Perspektive – Descartes' berühmte Aussage an die Realität der letzten Jahrhunderte angepasst bzw. erweitert werden: Ich denke *du bist fremd*, also bin ich! Nicht das Denken allein, erst die *Vorstellung*, dass die Welt jenseits Europas nur so vor lauter „kuriosen", „andersartigen" und „unterentwickelten" Fremden wimmelte, von denen man sich selbsterhöhend zu kontrastieren glauben konnte, vermochte dem europäischen Menschen seine Identitätszweifel (Wer bin ich? Woher komme ich? Wohin gehe ich?) zumindest phasenweise vergessen lassen.

Die dabei entstandenen stereotypen Bilder verfestigten sich in der kollektiven Wahrnehmung, sind bis heute wirksam und bestimmen daher, zu einem nicht unwesentlichen Teil, auch den aktuellen Fremdheitsdiskurs (d.h. die Wahrnehmung der Welt und die Stellung, die sich europäische Menschen darin selbst zuschreiben). Folglich ist es wohl wenig verwunderlich, wenn nun festgehalten werden muss, dass die hier kurz skizzierte Art und Weise europäischer Fremdwahrnehmung – gekoppelt an Selbstdarstellung – kaum als ein anschauliches Beispiel einer adäquaten Wahrnehmung anderer Menschen und Kulturen herangezogen werden kann, sondern vielmehr über die Prozesse von Konstruktion und Instrumentalisierung des Fremden Aufschluss gibt. Wenn nun aber das als *das total Andere* verabsolutierte Fremde lediglich ein Konstrukt darstellt – also ein Produkt einer spezifischen Weltsicht – das als beliebig einsetzbare Bausubstanz der eigenen Identität vereinnahmt wird, sollte dann überhaupt noch von „fremd" oder „Fremdheit" in Bezug auf andere Menschen gesprochen werden bzw. was heißt dies für die zu Beginn formulierte These, es gebe das Fremde nicht? Im Hinblick auf die relative als auch relationale Dimension von Fremdheit, sowie die Tatsache, dass „fremd" weder eine Eigenschaft ist, noch mittels *Fremd*zuschreibung zu einer gemacht werden kann und auch der daraus folgernde Umstand, dass keine Person oder Gruppe objektiv als fremd bezeichnet werden kann, legt in der Tat den Schluss nahe: *Das Fremde gibt es nicht*. In den unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen kommt es diesbezüglich allerdings zu unterschiedlichen Schlussfolgerungen. Während sich die Kultur- und Sozialanthropologie nach wie vor dem „kulturell Fremden" widmet, schlägt die Xenologie – eine wissenschaftliche Disziplin, bei der die Frage nach dem Fremden im Zentrum ihrer Überlegungen steht – einen anderen Weg ein. Sie wird im nächsten Kapitel vorgestellt.

2.2 Das Fremde an sich gibt es nicht: Xenologie – Die Wissenschaft der Fremdsysteme

Die Idee der Etablierung einer neuen wissenschaftlichen Disziplin mit dem Namen „Xenologie“, deren Erkenntnisinteresse sich nicht auf das sogenannte Fremde an sich, sondern auf die Frage, wie Fremdheit *konstruiert* wird, richtet, wurde in den 1970er Jahren von Munasu Duala-M’bedy entwickelt. In seiner 1977 veröffentlichten, gleichnamigen Abhandlung formulierte er jenen wissenschaftstheoretischen Ansatz, der mittlerweile im Rahmen des 1990[9] gegründeten „Kaiserswerther Instituts für Xenologie“ fortlaufend weiterentwickelt wird. In seinem Werk analysiert Duala-M’bedy die europäische Geistesgeschichte im Hinblick auf die problematische Wahrnehmung und Darstellung nicht-europäischer Menschen, was zu einer umfassenden Kritik der damit einhergehenden „Verzerrung des Menschenbildes“ führt:

> Diese Untersuchung hat die Aufgabe, unter erkenntnistheoretischen Gesichtspunkten das Problem der geistigen Konfrontation mit Völkern zu untersuchen, die bis dato am Rande europäischer Geschichtsphilosophie behandelt worden sind und damit grundsätzlich eine menschlich derogative Sonderstellung entweder eingenommen haben oder noch einnehmen. Das Thema der vorliegenden Arbeit ist also implizit die Kritik an einer Verzerrung des Menschenbildes, die – auf Basis der Verzeitlichung der hypothetischen Einheit der Menschheit – seit der europäischen Renaissance zu einem Charakteristikum des europäischen Denkens geworden ist. (Duala-M’bedy 1977:13)

Unter Zuhilfenahme umfassender literarischer Quellen durchleuchtet Duala-M’bedy, ausgehend von der Antike, sämtliche Epochen der europäischen (Geistes-)Geschichte auf die darin vorkommenden Fremdheitstopoi und geht dabei den Fragen nach, wer, wie, warum und wozu als fremd galt und welche geistigen, kulturellen oder politischen Faktoren diesbezüglich ausschlaggebend waren (Schröter 2004:23f). Der Symbolisierungsprozess des Fremden erweist sich dabei als ein für Europa grundlegender Modus der Selbstinterpretation, d.h. die Imagination des Fremden offenbart sich als ein wesentliches, konstitutives Element des europäischen Selbstverständnisses. Für May (2004:55) stellt die durch Duala-M’bedy induzierte Schwerpunktsetzung der Xenologie überhaupt einen Paradigmenwechsel dar:

> Wie kaum eine andere theoretische Reflexion vorher wird in der Abhandlung Xenologie (Duala-M’bedy 1977) das europäische Selbstverständnis als Maßstab für die Definition dessen, was fremd ist und wie es als Fremdes zu sein hat, in Frage gestellt. (May 2004:55)

[9] Siehe dazu Duala-M’bedy (1992:11). In einem anderen Artikel wird die Gründung des Instituts bereits mit „Ende der 80er Jahre“ angegeben (Duala-M’bedy 1994:29f).

Die Xenologie geht davon aus, dass das Fremde an sich nicht existiert, sondern „immer das Konstrukt eines sich artikulierenden Subjekts ist“ (Ortu 1999:42). Der erkenntnistheoretische Zugang der Xenologie dreht sich aber nicht (etwa wie in der Kultur- und Sozialanthropologie) um das Interesse am (konstruierten) Fremden, sondern konzentriert sich auf die Frage, wie Fremdheit systematisch produziert oder hergestellt wird. Jede Gesellschaft verfügt über Symbolisierungsstrategien um Menschen außerhalb der eigenen Sphäre einzuordnen – wodurch diese erst zu Fremden gemacht werden – und nur diese (auf Vorgänge im Bewusstsein zurückführende) Methoden der Symbolisierung des Fremden, können aus Sicht der Xenologie, im Gegensatz zum letztlich nicht objektiv bestimmbaren Fremden, unter erkenntnistheoretischen Gesichtspunkten analysiert werden. In diesem Sinne versteht sich die Xenologie als die Wissenschaft der Fremdsysteme (auch „xenische Systeme“) und untersucht die Prozesse, wie Fremdheit durch Gesellschaften, Gruppen, Milieus, etc. erst erzeugt wird:

> Auf den Punkt gebracht, das Fremde ist die Determinante eines Systems, das als Fremdsystem verstanden werden kann. Die Definition folgt der objektprägenden Figur des Systems und bietet als solche keinen Reflexionsgegenstand, der über die normalwissenschaftliche, gesellschaftsbezogene Erfahrung des Fremden hinausgeht, an. Es gibt also keine autonome Existenz oder Gestalt, die als fremd schlechthin bezeichnet werden kann. Demnach lässt sich nicht das Fremde als Individuum bestimmen, vielmehr ist das Fremdsystem definitionsfähig. (Duala-M’bedy 1992:17)

Diese wissenschaftstheoretische Positionierung der Xenologie impliziert die Notwendigkeit einer differenzierten Verwendung der Begrifflichkeiten rund um den Themenkomplex „Fremdheit“. Aus Sicht der Xenologie eignet sich der Begriff des Fremden daher nicht als adäquate Bezeichnung für andere Menschen oder Kulturen, kann aber in methodisch-analytischer Hinsicht bei der Analyse von Fremdsystemen behilflich sein, wobei sich in diesem Zusammenhang unter anderem folgende Fragestellungen ergeben (Behr 1999:38):

> Wie werden die Begriffe *fremd*, der/die/das *Fremde* und *Fremdheit* konnotiert? Wird durch die Konnotationen die Existenz des *Fremden* schlichtweg als gegeben an- und vorweggenommen? Wird das *Fremde* auf diese Weise erst produziert – und wenn ja: wie? In diesem methodischen Sinne ist der Begriff des *Fremden* (leider) unentbehrlich. (Behr 1999:38, Hervorhebungen im Original)

Dass es durch die radikale Dekonstruktion des sogenannten Fremden zwangsläufig zu einem Konflikt mit der Kultur- und Sozialanthropologie kommt, liegt auf der Hand, wird ihr doch in gewisser Weise ihr „Erkenntnis*gegenstand*“ abgesprochen. Die Ausführungen von Duala-M’bedy (1977:117ff) – der selbst Ethnologie, Soziologie, Politische Wissenschaft und

Philosophie studierte (u.a. an der Universität Wien)[10] – beinhalten dementsprechend eine fundamentale Kritik der Geschichte und Arbeitsmethoden der Ethnologie, die – wie mittels zahlreicher Beispiele belegt wird – sowohl an der Ausprägung als auch Reproduzierung von Fremdheitsstereotypen unmittelbar beteiligt war. In diesem Sinne ist auch, wie May (2004:55) ausführt, der von der Ethnologie im Zentrum ihrer Wissenschaft stehende Fremde letztlich ein Produkt ihrer selbst:

> Auch der Fremde der europäischen Ethnographie ist ein Konstrukt des kollektiven europäischen Bewusstseins. Doch diese spezifische Form der kulturellen Fremdheit, wie sie in der europäischen Ethnographie seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kultiviert wurde, erschient dort besonders problematisch, wo sie qua Wissenschaft als universell und verbindlich verstanden werden will. Denn ihr liegt eine europäische und damit kulturell gebundene Selbstwahrnehmung als Maßstab dessen zugrunde, was im Gefüge der Weltkulturen als Differenz zu gelten hat. (May 2004:55)

2.2.1 Eckpunkte der xenologischen Theorie

Wie bereits erwähnt, beschäftigt sich die Xenologie mit dem Vorgang, wie Fremdheit produziert wird, wobei diesbezüglich dem menschlichen Bewusstsein eine zentrale Rolle zukommt. Mit Bezugnahme auf Eric Voegelins Ausführungen über Bewusstseinsprozesse[11], stellt sich die Xenologie zunächst die Frage, wie ein Bewusstsein ein anderes (fremdes) Bewusstsein wahrnimmt/ symbolisiert (Duala-M'bedy 1977:23ff). Das fremde Bewusstsein (Nebenbewusstsein) ist zwar für das eigene Bewusstsein nicht von „innen" erfahrbar, aber aufgrund einer prinzipiellen Strukturverwandtheit, mittels (eigener) Symbolik teilweise erfassbar. Da jedoch dem eigenen Bewusstsein selbst „die Gewissheit des Grundes seiner Existenz gerade aufgrund seiner Struktur entzogen ist" (Ortu 1999:47), ist es auch dem entsprechend nicht in der Lage, das Nebenbewusstsein bzw. die „bewusstseinstranszendenten Prozesse adäquat, d.h. vollständig zu symbolisieren" (Ortu 1999:47). Bei dem Versuch das Nebenbewusstsein zu erfassen, werden somit die selben Ausdrucksschwierigkeiten akut, durch die schon das Sein den ontischen Seinsgrund selbst nicht vollends begreifen kann. Gerade in dieser Unzulänglichkeit des Bewusstseins, also in den Ausdrucks- bzw. Symbolisierungsschwierigkeiten, sind die Ursachen für die Mythenbildung zu suchen (Ortu 1999:48):

> Hier ist also ein produktives Bewusstsein am Werke, das gerade aufgrund seiner Struktur auf die Frage des Seinsgrund gerichtet ist und so in der Not steht, die Verhüllung desselben im Mythos zu umgehen. Der Mythos erweist sich so als ein grundlegendes

[10] Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades an der Universität Wien 1962: „Die Bedeutung N'joyas für die Kulturgeschichte des Bamum-Landes"
[11] Voegelin, Eric (1966): Anamnesis. Zur Theorie der Geschichte und Politik

> Existenzial. In seinem Potential jedoch sind die Konflikte mit anderen „Mythengemeinschaften“ bereits vorgezeichnet. (Ortu 1999:48)

So wie das Nebenbewusstsein, können auch fremde „Mythengemeinschaften“ nur phänomenal erfahren werden:

> Fremde Mythengemeinschaften zählen, nur auf anderer Ebene, wie das Du zu nebenmenschlichen, bewusstseinstranszendenten Prozessen und unterstehen den gleichen Bewusstseinsmechanismen. Die Symbolsprache zur Finitisierung ihrer Strukturen ist für beide primär identisch und nur graduell verschieden. Das bedeutet, das eine Mythengemeinschaft eine andere Mythengemeinschaft nicht „von innen“, sondern nur phänomenal erfahren kann (Duala-M’bedy 1977:27)

Der grundsätzlichen Bedeutung des Mythos Rechnung tragend, vollzieht Duala-M’bedy „im Kern der Theorie und nicht an ihrem Rande“ einen Rückgriff auf den homerischen Mythos als „fundamentalen Bezugspunkt der Xenologie“ (Bödeker 2004:168). Ausgangspunkt hierfür war die Suche nach einer angemessenen Methode der „Symbolisierung“ für den kulturübergreifenden Denkansatz der Xenologie, der sich darauf gründet, „dass der Ausbruch aus der Systemausgewogenheit[12] der modernen westlichen Gesellschaft erfasst und angezeigt wird, zugleich aber ein erkenntnistheoretisches Angebot gemacht wird, das die Wiederherstellung der Normalität im Sinne der Systemverträglichkeit möglich macht“ (Duala-M’bedy 1992:24). Die Xenologie versucht also einen theoretischen Rahmen anzubieten, unter dem die durch Überbetonung der Differenz entstandene ungleiche Einteilung der Menschheit wieder rückgängig gemacht werden kann.

Der Mythos – als universelles, strukturell verwandtes Element aller menschlichen Gesellschaften – bot sich diesbezüglich an. Die Weltherrschaft des Zeus Xenios gründet sich auf einem universellen Ordnungssystem, dem alle Menschen angehören und in dem sie unabhängig ihrer Herkunft als gleichwertig betrachtet werden, solange sie die Ordnung von Zeus achten und so zum Systemerhalt beitragen. Als fremd oder nicht dazu gehörig, werden nur diejenigen stigmatisiert, die Zeus keine Achtung entgegen bringen, wie etwa die „nahen“ Kyklopen, im Unterschied zu den „fernen“ Äthiopiern, die Gott fürchten. Der Umstand des Fremdseins ist somit von der Spannung zum Kosmischen oder Göttlichen, nicht aber von räumlichen oder anderen Faktoren abhängig, mit denen Fremdheit „normalerweise“ in Verbindung gebracht wird (Duala-M’bedy 1992:24f).

[12] „Ausbruch aus der Systemausgewogenheit“ bezieht sich dabei auf das gestörte, asymmetrische Verhältnis der EuropäerInnen zu nicht-europäischen Menschen, aufgrund der vereinnahmenden Fremdwahrnehmung der letzten Jahrhunderte.

Der Gedanke der kosmischen Ordnung, der ein gleichberechtigtes Nebeneinander der unterschiedlichen menschlichen Gemeinschaften impliziert, findet in der xenologischen Theorie eine mögliche Aktualisierung (Ortu 1999:50):

> Die potenzielle Analogie des Mythos mit der Xenologie mag darin bestehen, dass letztere ein wissenschaftliches Erklärungsmuster für das Universale des Fremden anbietet, und zwar aus der Überlegung heraus, dass die Rolle, die der Mythos in der Antike gespielt hat [...] heute der Wissenschaft zukommt. (Duala-M'bedy 1994:38f)

Bevor im folgenden kurz auf das Verhältnis zwischen Xenologie und Kultur- und Sozialanthropologie eingegangen wird, werden hier noch einmal die wichtigsten Überlegungen der xenologischen Reflexion zusammengefasst angeführt – Punkt drei bildet dabei das „theoretische Substrat" (Bödeker 2004:170) des zuvor geschilderten homerischen Mythos:

1. Das ‚Fremde' gibt es nicht. ‚Fremd' ist kein Merkmal, sondern inhaltlich wandelbar. Es gibt nicht ‚den Fremden' an sich, vielmehr wird der Fremde durch ein System definiert.
2. Die Definition des Fremden erfolgt nach Mustern, die sich an Problematiken des Eigenen orientieren. Eine Mythengemeinschaft kann eine andere nicht ‚von innen', sondern nur phänomenal, anhand von Symbolisierungen, erfahren.
3. Ein gleichberechtigter interkultureller Umgang unter gegenseitiger Anerkennung ist nur in einem Rahmen möglich, dem alle Menschen unabhängig ihrer spezifischen Andersheit zugehörig gedacht werden. (Kaiserswerther Institut f. Xenologie 1998 zit. n. Bödecker 2004:170)

2.2.2 Xenologie vs. Kultur- und Sozialanthropologie

Die problematische, historische Rolle der Ethnologie ist unumstritten, der grundsätzlichen Kritik an der Verstrickung mit Imperialismus und Kolonialismus werden wohl die wenigsten VertreterInnen des Fachs widersprechen. Duala-M'bedy steht allerdings äußerst skeptisch einer möglichen Wiederherstellung der Humanität (der *gesamten* Menschheit) durch die Ethnologie (Kultur- und Sozialanthropologie) gegenüber, da diese, so der Tenor, nicht in der Lage sei, aus ihrer kulturspezifischen Befangenheit auszubrechen.[13] Mit der Xenologie entwirft Duala-M'bedy quasi eine neue Wissenschaft, in deren Rahmen ein gleichberechtigtes Nebeneinander aller Menschen mittels eines kulturübergreifenden, im Sinne eines kulturunabhängigen, universalen Denkansatzes ermöglicht werden soll.

[13] „Selbst die Ethnologie – so die These Bonny Duala-M'bedy – wird dieses tief in ihr Unterbewusstsein eingeschriebene abendländische Selbstverständnis auch dann nicht los, wenn sie sich selbstkritisch gegen ihre frühere Vereinnahmung für Kolonialismus und Missionarisierung wendet." (Schmied-Kowarzik 2004:30f)

Während sich die Kritik in Duala-M'bedys Buch „Xenologie" aufgrund des Veröffentlichungsdatums (1977) selbsterklärend nicht auf die rezenten Diskussionen innerhalb der Kultur- und Sozialanthropologie beziehen konnte, fällt jedoch auf, dass auch aktuellere Publikationen aus dem Bereich der Xenologie dies kaum oder nur oberflächlich tun. So glaubt Ortu lediglich eine "begriffliche Humanisierung" (Ortu 1999:42) ausmachen zu können, diese „definitorische Reform" (Ortu 1999:42) reiche aber nicht aus,

> [d]enn die Merkmale, die herangezogen werden, um den Kulturfremden von der eigenen Kultur zu unterscheiden, sind die selben geblieben und verharren in der epistemologischen Tradition. Hier greift noch immer die Faszination der fremden Systeme, die das Selbstverständnis nicht nur der Wissenschaft von der Ethnologie, sondern auch der westlichen Hemisphäre vermitteln soll. (Ortu 1999:42)

Weniger die Reduktion der Kultur- und Sozialanthropologie auf die „Faszination am Fremden" sondern vielmehr eine tiefergehende Auseinandersetzung von Seiten der Xenologie mit rezenten anthropologischen Theorien wäre wünschenswert. Im Zuge der postmodernen Debatte hat sich die Kultur- und Sozialanthropologie intensiv mit der an sie gerichteten Kritik – auch aus den „eigenen Reihen" – auseinandergesetzt, war zwar teils mehr mit sich selbst als mit ihrem Forschungsfeld beschäftigt, hat aber auch Auswege aus der Krise gesucht, mitunter gefunden und so manch neuere Ansätze zeigen das Potential einer viel kritisierten Wissenschaft, die bis dato immer noch mit ihrer Vergangenheit zu kämpfen hat. Die Veränderungen innerhalb der Kultur- und Sozialanthropologie, ohne einer genaueren Analyse, lediglich mit als von „begrifflicher" Natur zu interpretieren, erscheint schlichtweg als unvernünftig. Die Kritik seitens der Xenologie droht so als unhinterfragter Reflex an Relevanz zu verlieren.

Als Beispiel eines aktuellen, kritischen Ansatzes, der sich mit der (eigenen) Vergangenheit auseinandersetzt und sich ihrer bewusst ist, gleichzeitig aber nicht in einer „postmodernen Handlungsunfähigkeit" verharrt, sondern Ansprüche nach Veränderung im Feld der Macht zu stellen versucht, sei an dieser Stelle, an den von Werner Zips angedachten und schließlich im dreibändigen Werk „Anthropologie der Gerechtigkeit" umgesetzten Entwurf, einer auf diskurstheoretischen und praxeologischen Überlegungen hin neu orientierten Ethnohistorie verwiesen:

> Ethnographische Berichte haben die längste Zeit wie Zeitreisen in längst vergangene Welten geklungen. Gemeinsam mit den Entwicklungs-Geschichten der historischen Anthropologie trugen ihre AutorInnen dazu bei, „prämoderne" Lebensformen als notwendiges (konstitutives) Gegenbild zur Moderne zu konstruieren. Dadurch wurde eine *außereuropäische* Peripherie „unterentwickelter" Gesellschaften geschaffen, die es Europa erlaubte, sich zum Zentrum der Welt zu stilisieren und auf dieser

> pseudowissenschaftlichen, ideologischen Basis die Herrschaft des Zentrums über die Peripherie zu legitimieren. Die postmoderne Wandlung vom „Wilderer zum Hasen“ lässt sich daher als gegenteilige Reaktion auf koloniale Forschungsbeziehungen verstehen. Aber letztlich bleibt diese empathische Neupositionierung inadäquat, um im Feld der Macht Veränderungsansprüche wirkungsvoll stellen zu können. Darin liegt aber ein notwendiges und legitimes Interesse einer kritisch konzipierten Ethnohistorie. Denn die Asymmetrien der Weltgemeinschaft haben in postkolonialen Strukturen nur neue Gestalt angenommen und bedürfen einer rationalen Revision. Dazu kann eine diskurstheoretisch und praxeologisch reformierte Ethnohistorie entscheidend beitragen. (Zips 1998:204)

Der in der „Anthropologie der Gerechtigkeit“ als neutral verstandene und diskurstheoretisch angelegte Begriff von Gerechtigkeit – ein Begriff dessen universelle Anwendbarkeit zunächst fragwürdig erscheint – beruht nicht auf einer kulturspezifischen Auslegung derselbigen, sondern basiert auf einer Verfahrensethik, „nämlich auf der [...] Prozedur eines Meinungs- und Willensbildungsprozesses, der alle potentiell von einer Entscheidung Betroffenen in den Entscheidungsfindungsprozess involviert“ (Zips 2003:25). Die kulturübergreifende Relevanz der „Anthropologie der Gerechtigkeit“ gründet sich dabei letztlich auf „der erfahrungsmäßig nachvollziehbaren Intuition eines in der Sprache angelegten Vernunftpotentials zur Verständigung und zum Aushandeln jeder sozialen Handlungskoordination“ (Zips 2003:77). Die universelle Anwendbarkeit sei hier nur insofern angeführt, als die Xenologie diese der Kultur- und Sozialanthropologie grundsätzlich abspricht.

Ihre eigene universelle Relevanz begründet die Xenologie mit dem Verweis auf die Strukturverwandtschaft aller menschlichen Bewusstseine, wodurch sie sich als „Theorie des Bewusstseins“, oder – spezifiziert auf die Frage des Fremden – als „Theorie des Nebenbewusstseins“ erweist (Ortu 1999:47, Duala-M’bedy 1977:29 u 305). Hierbei verdeutlicht sich natürlich ein grundlegender Unterschied: Während die Xenologie die Probleme rund um den Themenkomplex „Fremdheit“ letztlich auf die Funktionsweise des Bewusstseins zurückführt (oder reduziert) und mittels bewusstseinsphilosophischer Überlegungen einen Ausweg sucht, versteht sich die „Anthropologie der Gerechtigkeit“, als ein von Empirie geleiteter, praxisorientierter Zugang, der, wenn schon nicht eine bessere Welt, so zumindest eine rational begründete Kritik der historisch (als auch gegenwärtig) herrschenden menschlichen Unvernunft ermöglicht und so Veränderungsansprüche im Feld der Macht stellen kann.

Gerade dem Faktor Macht kommt aber in der Xenologie wenig Aufmerksamkeit zu. Der bewusstseinstheoretische Zugang von Duala-M’bedy fokussiert auf den Verlust der Spannung zu einem transzendentalen Bezugsrahmen (der im Mythos gegeben war) und sieht in erster Linie darin die Gründe für den problematischen Umgang der Menschen untereinander. Ob die Xenologie allerdings als übergeordneter (wissenschaftlicher) Bezugspunkt dieses Bedürfnis

nach Transzendenz substituieren und für ein adäquates Miteinander der Menschheit sorgen kann, selbst wenn Differenzen nicht mehr als Grund für Ausschluss, Unterdrückung, etc. herangezogen werden, bleibt fraglich, vor allem dann, wenn die These in den Raum gestellt wird, dass diejenigen die andere Menschen minderwerten, von deren Minderwertigkeit möglicherweise gar nicht überzeugt sind, sondern den Aspekt der Differenz lediglich für eigene Machinteressen instrumentalisieren (Schrötner 2004:25):

> [Aber] wenn die These haltbar ist, dass die Subjekte der Fremddefinition sich über deren eigentliche Unhaltbarkeit klar sind und sie nur zur Durchsetzung ihrer eigenen Ziele, nämlich Machtausübung und Machterhaltung, benutzen, dann würde ein xenologisches Paradigma als Lösung des Problems am Kernpunkt vorbeizielen. Denn das eigentliche Problem wäre dann gar nicht, dass die bestehenden Unterschiede zwischen Menschen mit Wertungen verbunden werden, und es wäre somit auch nicht lösbar, indem die Unterschiedlichkeit aller Menschen in ein Paradigma integriert wäre, das gegenseitige Anerkennung garantiert. Ein solches Paradigma könnte verhindern, Machtausübung über Differenzen durchzusetzen, aber der „Wille zur Macht“ (Nietzsche) würde sich einen anderen Weg suchen. (Schröter 2004:26)

2.3 Zwischen Faszination und Bedrohung: Die vier Modi des Fremderlebens [nach Ortfried Schäffter]

Einen nach wie vor äußerst aufschlussreichen und brauchbaren Beitrag zum Themenkomplex „Fremdheit“ liefert der deutsche Diplom-Politologe und Erziehungswissenschaftler Ortfried Schäffter, in dem von ihm 1991 herausgegebenen Sammelband „Das Fremde: Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung“. Mit seiner darin enthaltenen Abhandlung „Modi des Fremderlebens – Deutungsmuster im Umgang mit Fremdheit“ ist es Schäffter gelungen, seinen Zugang und sein Verständnis der Materie in einen präzise verfassten Text zu transformieren, der selbst mehr als zwei Jahrzehnte nach dessen Veröffentlichung weder an Aussagekraft, noch an wissenschaftlicher Relevanz eingebüßt hat. Die wichtigsten Ansatzpunkte und Überlegungen werden in diesem Kapitel vorgestellt und erläutert.

Schäffters Herangehensweise ist zunächst durch die Einsicht charakterisiert, dass die alleinige Feststellung oder Beschreibung der Fremdartigkeit des Anderen bei weitem nicht (mehr) ausreicht, um dem breiten Themenkomplex „Fremdheit“ gerecht zu werden (Schäffter 1991:7). Fremdheit ist vielmehr etwas, das *erlebt* beziehungsweise *erfahren* wird, eng mit der Frage nach der eigenen Identität und deren Abgrenzungsbedürfnis zusammenhängt und sich in erster Linie als ein Beziehungsverhältnis skizzieren lässt, dessen relationale Dimension sich in der Begegnung zweier sich fremder Instanzen offenbart. Darauf aufbauend, zeichnet sich Schäffters Bestreben vor allem durch einen Blick ‚hinter die Kulissen’ aus, mit dem Ziel, *„den besonderen Erfahrungshintergrund von Fremderleben sichtbar zu machen“* (Schäffter 1991:7f). So sind es letztendlich oft die eigenen, meist unbewusst wirksamen Umgangsweisen in Bezug auf Fremdheit, die einen bestimmenden Einfluss auf die Art und Weise, wie Fremdes erlebt und interpretiert wird, auszuüben vermögen, denn es zeigt sich,

> „[...] dass in befremdlichen Erlebnissen immer auch die besonderen Wahrnehmungsstrukturen und Deutungsmuster einer Person, einer sozialen Gruppe, einer Kultur oder historischen Epoche zum Ausdruck gebracht werden“ (Schäffter 1991:7).

Im Kern von Schäffters Überlegungen geht es daher nicht um den (vermeintlich) „exotischen“ Charakter des (vermeintlich) Fremden, sondern um die unterschiedlichen Möglichkeiten des Fremderlebens beziehungsweise des Fremdwahrnehmens an sich – mit Rücksichtnahme auf die sich dafür als determinierend erweisenden Aspekte, seien dies nun individuelle,

kollektive, soziale, kulturelle, politische oder historische Faktoren – sowie um die damit verknüpfte Frage, welche Rolle das Fremde für die eigene Identitätskonstruktion spielt.
Mit seinen Ausführungen stellt Schäffter ein theoretisches Instrumentarium zur Verfügung, welches es ermöglicht, sich dem Themenkomplex Fremdheit nicht nur auf deskriptive Art anzunähern, sondern die unter der Oberfläche liegenden Strukturen der Fremdwahrnehmung sichtbar(er) zu machen.

2.3.1 Fremdheit als Erfahrung und Beziehung

Wie bereits in der Einführung zum Themenkomplex „Fremdheit“[14] hingewiesen worden ist, definiert Schäffter Fremdheit nicht als eine Eigenschaft oder etwas Objektivierbares, sondern versteht darunter vielmehr ein Beziehungsverhältnis oder einen Beziehungsmodus. Fremdheit wird dementsprechend mittels Interaktion *erfahren* und generiert sich folglich erst in der Annäherung zweier Personen, wobei es sich dabei um eine Herausforderung handelt, der sich die eigene Identität stellen muss (Schäffter 1991:12):

> Fremdheit ist ein relationaler Begriff, dessen Bedeutung sich nur dann voll erschließt, wenn man seine eigenen Anteile in diesem Beziehungsverhältnis mit zu berücksichtigen vermag. Es geht dabei um die Fähigkeit, seine eigene Position und Sichtweise als *eine* Möglichkeit u.a. zu erkennen und dabei zu sehen, dass das *was* ich und *wie* ich es als fremd erlebe, sehr wesentlich von meiner eigenen Geschichte abhängt (Schäffter 1991:12, Hervorhebungen im Original)

Die Fremdwahrnehmung kann so als ein Ausdruck spezifischer, historischer Rahmenbedingungen verstanden werden, wobei durch „die jeweilige personale und soziale Identität“ definiert wird, was als fremd gilt (Schäffter 1991:12). Das Vorhandensein der eigenen Identität impliziert somit die Fremdartigkeit der Identität des Anderen, und umgekehrt, wobei unterschiedliche Identitäten immer auch potentiell divergierende Reaktionsformen in Bezug auf Fremdheit und Fremd-Erleben hervorrufen können. In einer (realen) Begegnungssituation kommt es daher nicht nur zu einem physischen Aufeinandertreffen sich gegenseitig fremder Instanzen, sondern darüber hinaus, zu einer Konfrontation von sich unterscheidenden Auffassungen und Wahrnehmungstraditionen von Fremdheit. Begegnet man also einer fremden Person, wird man nicht nur mit deren (aus der eigenen Sicht) „Fremdheit“ an sich konfrontiert, sondern auch mit einer womöglich unverständlichen Art und Weise, wie diese Person wiederum, die aus ihrer Sicht wahrgenommene „Fremdheit“ erlebt und darauf reagiert (vgl. Schäffter 1991:12f).

[14] Kapitel 2.1.2 Die relationale Dimension von Fremdheit

Schäffter stellt demnach die Frage in den Raum, welche „Modi des Fremderlebens es überhaupt miteinander zu tun bekommen können“. (Schäffter 1991:13).

2.3.2 Fremdheit und Differenz

Wie kommt es zu diesen unterschiedlichen Ausformungen in Bezug auf Fremdheit und Fremd-Erleben? Welche Denkmuster stehen hinter der Konstruktion spezifischer Identitäten im Zusammenhang mit der damit einhergehenden Kontrastierung von Andersartigem?
Ausschlaggebend, so Schäffter, sind hierbei vor allem ‚soziale Bruchlinien’, an denen wahrgenommene Differenzen zu potentiell elementaren Unterscheidungsmerkmalen ausgebaut werden können. Je nachdem, wie sich die für die eigene Identitätsfindung dann als konstitutiv erweisenden Unterschiede gestalten, kann die ‚Bruchlinie’ dabei unterschiedliche Bedeutungsgehalte annehmen und sich so etwa als „Grenzlinie, Kontaktstelle, Spannungsgefälle, Konfliktfeld, Berührungsfläche, Erfahrungshorizont, Informationsquelle“ (Schäffter 1991:14), etc. herausstellen. Um diesen differierenden Sinngehalten gerecht zu werden, formuliert Schäffter fünf mögliche Kategorien unterschiedlicher Erfahrungsmodi des Fremderlebens, anhand ihrer *inhaltlichen* Bedeutung (Schäffter 1991:14):

1. Das Fremde als das Auswärtige (impliziert räumliche Trennungslinie)
2. Das Fremde als Fremdartiges (Kontrast zum Eigenen, zum „Normalen“)
3. Das Fremde als das noch Unbekannte (prinzipielle Möglichkeit des Kennenlernens)
4. Das Fremde als das letztlich Unerkennbare (Möglichkeit des Kennenlernens prinzipiell ausgeschlossen)
5. Das Fremde als das Unheimliche (Gegensatz zur Geborgenheit des Vertrauten) (Schäffter 1991:14)

2.3.3 Die Ordnungsfunktion(en) von Fremdheit

> Die Konstitution einer je spezifischen Sicht von Fremdheit erfüllt […] eine elementare Funktion für das Herausbilden und Aufrechterhalten von Ordnungsstrukturen. (Schäffter 1991:15)

Über eine inhaltliche Charakterisierung der Modalitäten des Fremderlebens hinaus, versucht Schäffter dahinter liegende Strukturen aufzudecken, um jene Ordnungsschemata ausfindig zu machen, denen letzten Endes die Ausdifferenzierung von Unterschieden zu Grunde liegen. Ordnungsschemata und die damit verbundenen Unterscheidungsmuster sind zugleich immer auch als gesellschaftliche Wirklichkeitsdefinitionen zu verstehen. Diesem Gedanken folgend,

müssen Ordnungsschemata demnach stets in Zusammenhang mit Aspekten von Macht und Kontrolle betrachtet werden (Schäffter 1991:14):

> […] tradierte[n] Unterscheidungsmuster gliedern die Welt, machen sie verständlich, vorhersehbar und damit in gewissem Maße beherrschbar. (Schäffter 1991:15)

Vor allem wenn Unterscheidungsmuster einen gesellschaftlich breiten Konsens aufweisen und unbewusst angewendet, reproduziert und weitergegeben werden, definieren sie so eine – zumindest aus einer Macht-kritischen Perspektive – problematische, weil unhinterfragte ‚Wirklichkeit'.

Wie Fremdheit erfahren und gedeutet wird, hängt somit mit jenen Wirklichkeitsdefinitionen beziehungsweise Ordnungsschemata zusammen, die in einem speziellen Umfeld durch Erziehung, Sozialisation, sowie den damit verbundenen Prozessen, in Form von Mustern der Unterscheidung, an die Mitglieder einer Gesellschaft weitergegeben werden. Gesellschafts-spezifische, historisch gewachsene und oft über Generationen hinweg tradierte Unterscheidungsmuster, die sich im Hinblick auf die Fremdwahrnehmung herausgebildet haben, können so als scheinbar ‚natürliche' Erfahrungsweisen von Fremdheit erscheinen. Diese quasi unhinterfragten Wahrnehmungs- und Deutungsmuster in Bezug auf das Fremderleben, bezeichnet Schäffter als „selbstvergessene Ordnungsleistungen", da sie (unbewusst) die Kontinuität einer tradierten Ordnung und damit eine gewisse Stabilität gewährleisten (Schäffter 1991: 15).

Spezifische Deutungsmuster von Fremdheit sind, was die angesprochene Verstrickung mit den Aspekten von Macht und Kontrolle betrifft, immer auch als ein Ausdruck von (Eigen-) Interessen zu betrachten, woraus sich ein mögliches Konfliktpotential im Hinblick auf andere Weltbilder beziehungsweise Wirklichkeitsdefinitionen ableiten lässt. Daher besteht bei politisch motivierten Deutungsmustern von Fremdheit vor allem dann die Gefahr repressiv zu wirken, wenn sie als ‚objektive' Wahrheiten verabsolutiert und als scheinbar natürliche Ordnung verstanden werden (Schäfter 1991:15).

Um der skizzierten Bedeutung und Funktion von Fremdheit für Ordnungskonzepte gerecht zu werden, schlägt Schäffter schließlich eine „Phänomenologie der Fremdheit" vor. Mittels vier elementarer Ordnungsschemata systemspezifischer Innen/Außen-Beziehungen werden dabei mögliche Deutungsmuster von Fremdheit wie folgt unterschieden (Schäffter 1991:15):

1. *Ordnungen transzendenter Ganzheit:*
   Das Fremde als tragender Grund und Resonanzboden von Eigenheit

2. *Ordnungen perfekter Vollkommenheit*:
   Das Fremde als Negation von Eigenheit

3. *Ordnungskonzepte dynamischer Selbstveränderung:*
   Fremdheit als Chance und Ergänzung und Vervollständigung

4. *Konzeptionen komplementärer Ordnung:*
   Eigenheit und Fremdheit als Zusammenspiel sich wechselseitig hervorrufender Kontrastierungen (Schäffter 1991:15)

2.3.3.1 Fremdheit als Resonanzboden des Eigenen (1. Ordnungskonzept)

In diesem ersten Modus des Fremderlebens bildet das Fremde den „Hintergrund“, vor dem sich das Eigene erst kontrastieren und definieren kann. Die Annahme einer basalen Gemeinsamkeit lässt das Fremde dabei als „abgetrennte Ursprünglichkeit“ erscheinen, von der sich das Eigene weiterentwickelt hat und im Gegensatz zum Fremden aus dieser (mit diesem gleichgesetzten) „undifferenzierten Ganzheit“ hervor getreten ist. Das Eigene braucht also das Fremde um sich selbst erklären zu können, ohne diese Kontrastfläche des Ursprünglichen wäre eine Eigenheit nicht möglich. Auf Grund der ursprünglichen Verbundenheit mit dem Fremden, kommt es in diesem Modus zu keinem unmittelbar starken Bruch zwischen den beiden Seiten. Das Fremde erscheint mittels „Affinität, Verständnis, Einfühlung, Solidarität, Liebe, Mitleid oder Empathie als prinzipiell verstehbar“ (Schäffter 1991:16).

Aus der Emanzipation von der ursprünglichen Gemeinsamkeit resultiert ein Spannungsverhältnis in Bezug auf die Identitätsentwicklung, welches sich sowohl in Faszination in Bezug auf den eigenen Ursprung, als auch in dem bedrohlichen Szenario einer möglichen Identitätsauflösung ausdrücken kann. Die Begegnung mit dem Fremden wird zu einer „Schwellenerfahrung“, charakterisiert durch Gefährdung und Verlockung (Schäffter 1991:17).

Die Suche nach den eigenen Wurzeln – sprich die Suche nach der eigenen Identität – äußerte sich in der europäischen Geschichte etwa in der Metapher Tahitis, als die des ‚Paradieses auf Erden’ oder in der Deutung fernöstlicher Kulturen als ‚Kindheit Europas’ (Schäffter 1991:18).

Der Modus der Erfahrung von Fremdheit als Resonanzboden des Eigenen geht von der „psycho-physischen Einheit der Menschheit“[15] und der damit einhergehenden grundsätzlichen

[15] Stagl, Justin zit. n. Schäffter (1991, 18)

Möglichkeit des gegenseitigen Verstehens aus. Das gemeinsame Schicksal des Mensch-Seins begründet so eine prinzipielle wechselseitige Verstehbarkeit im Sinne einer zwischenkulturellen Hermeneutik (Schäffter 1991:18).

2.3.3.2 Fremdheit als Gegenbild (2. Ordnungskonzept)

In diesem zweiten Ordnungskonzept symbolisiert das Fremde die Negation der Eigenheit, der Fokus richtet sich nicht mehr auf eine ursprüngliche Verbundenheit, sondern auf feste und klare Grenzen. Das Fremde gewinnt so den Charakter des „total Anderen", des „Artfremden" oder „Abartigen". Als quasi Fremdkörper - ob als unbestimmtes und allgemeines, oder konkretes Gegenbild - der Bedrohung, aber auch Faszination auslösen kann, agiert das Fremde als umso stärkeres „Kontrastmittel", das die eigene Identität deutlicher sichtbar und erlebbar macht. Als Negation des Eigenen wird das Fremde im Sinne einer „mitlaufenden Selbstreferenz" ständig mitgedacht (Schäffter 1991:19):

> „Das Fremde ist das Unding, das Nicht-Eigene. Diese Asymmetrie der Innen-Außen-Relation zeigt sich in der Überbetonung des Inneren, das sich in seinem „Wesen" zu vervollkommnen sucht und zu einem möglichst perfekten Selbstausdruck gelangen möchte." (Schäffter 1991:19)

Dieses Streben nach einem ‚möglichst perfekten Selbstausdruck' geht mit einer „Metaphorik von Reinheit, Unvermischtheit, innerer Stärke und Gesundheit" einher und impliziert „Vermischung, Unreinheit, Gift und Schmutz" (Schäffter 1991:19) auf der Gegenseite. Zeigt sich die eigene Identität als noch nicht hinreichend gefestigt oder droht eine „Überfremdung" von „Außen", erweisen sich derartige Denkmuster als umso stärker wirksam (Schäffter 1991:19).

Die stete Notwendigkeit einer konsequenten Abgrenzung und Kontrastierung führt zu einem als systemimmanent gedachten Dualismus, der als Synonym des eigenen Weltbildes, die (scheinbar) unauflöslichen Prozesse gegenseitiger Abhängigkeit der sich bedingenden Strukturen kennzeichnet. Intensiviert sich dieser Mechanismus gegenseitiger Verstrickungen, bei immer stärkerer Betonung der Eigenheit, stellt sich irgendwann eine Balance ein, da das Aufbauen der eigenen (positiven) Seite - auf Grund des dualen Denkmusters - zugleich auch den Aufbau der anderen (negativen) Seite erfordert. Die (quasi) selbst konstruierte Gegenseite erscheint dann immer bedrohlicher und wird unter Umständen zur „verführerischen, unzulässigen Alternative" (Schäffter 1991:20).
Die Gegenseite kann auch dann zur Alternative werden, wenn auf Grund fortdauernder Abgrenzungsprozesse und Isolierung die Entwicklung der eigenen Identität ins Stocken gerät.

In einer möglichen radikalen Umdeutung kann so die andere Seite – einst das negative Gegenbild – zur positiven Alternative umgedeutet werden. In diesem Sinne ist etwa auch die Utopie zu deuten, deren Anziehungskraft sich aus all dem speist, was das Eigene nicht (mehr) zu bieten hat. Sie dient als Gegenentwurf, übertrieben und voller Hoffnung, bleibt dabei aber in der dualen Struktur verhaftet und reproduziert das Wahrnehmungsmuster profunder Gegensätze (Schäffter 1991:21).

Die mit diesem Ordnungsschema potenziell einhergehende aggressiv-assimilative Vereinnahmung fremder Kulturen – ob als negatives Gegenbild oder idealisiertes Konstrukt („edle Wilde") – und wie sehr Europa den Mythos des Fremden brauchte, um sich selbst zu konstruieren, kann aufschlussreich in Duala-M'bedys Werk „Xenologie"[16] (1977) nachgelesen werden (Schäffter 1991:21f).

2.3.3.3 Fremdheit als Ergänzung (3. Ordnungskonzept)

In dem dritten Ordnungskonzept wird mit der Erfahrung von Fremdheit die Möglichkeit verknüpft, die eigene Entwicklung zu ergänzen oder zu vervollständigen. Dabei kommt es zu unterschiedlichen Formen der Aneignung von Fremdem, wobei das Fremde schließlich zum Eigenen wird und dieser Prozess somit immer auch mit einer Selbstveränderung einhergeht. Im Zentrum dieser Ordnungsstruktur stehen daher die Entwicklungs- und Veränderungspotenziale eines Individuums im Hinblick auf den Umgang mit fremden Einflüssen und die Fähigkeit darauf zu reagieren und diese intern zu verarbeiten (Schäffter 1991:22).

Im Gegensatz zum zweiten Ordnungskonzept bedarf es dabei keiner strikten Abgrenzung von einem kontraststarken Gegenpunkt im Sinne einer vereinfachenden dualistischen Sichtweise, die von der sozialen Realität ohnehin nicht bestätigt wird. Das Fremde wird vielmehr zu einem externen Spielraum, in dem potenzielle Impulse für die eigene Entwicklung bereitgestellt und prozesshafte Veränderungen - gekennzeichnet durch eine Wechselwirkung aus Assimilation und Akkomodation - in Gang gesetzt werden. Es kommt zu einer „Verinnerlichung des Äußeren und einem Entäußern von Innerem" (Schäffter 1991:22f).

Derartige Vorgänge beschränken sich aber nicht auf ein reines Auffüllen des Eigenen mit neuen Inhalten und Strukturen, sondern drehen sich auch um die Offenlegung der eigenen, intern latent vorhandenen Potenziale der Selbstveränderung. Frei nach dem Motto, „Werde, wer du bist" (Schäffter 1991:23), geht es im Zuge von Fremderfahrungen darum, sein eigenes

[16] Siehe dazu auch Kapiel 2.2 Das Fremde an sich gibt es nicht: Xenologie – Die Wissenschaft der Fremdsysteme

Veränderungspotenzial zu erkennen und so unentdeckte Seiten an sich selbst zum Vorschein zu bringen (Schäffter 1991:23).

Im Bereich der Akkomodation fungiert das Fremde als strukturelle Ergänzung, wenn auf Grund von Neugierde und Wissensdurst an fremden Kulturen, Wissenssystemen, Künsten, etc. die Selbstentwicklung durch das Aneignen neuer Erfahrungsgehalte vorangetrieben wird. Der Ausgang derartiger Prozesse, charakterisiert durch die „Faszination des Fremden", ist jedoch niemals vorhersehbar und kann sich je nach Verarbeitungskapazität des jeweiligen Sinnsystems positiv oder negativ auswirken. So birgt das Einlassen auf fremdartige Strukturen immer auch die Gefahr des Scheiterns, im Sinne einer Überfordertheit, die bis zur Selbstentfremdung führen kann. In diesem Zusammenhang verliert das Fremde schnell seine Faszination und nimmt einen bedrohlichen Charakter an. Als (Schutz-)Reaktion kommt es dann nicht selten zu einem Rückgriff auf ein stark dualistisches Denkmuster (Schäffter 1991:23f).

2.3.3.4 Fremdheit als Komplementarität (4. Ordnungskonzept)

Bezug nehmend auf eine immer komplexer werdende Welt, gestaltet sich dieses Ordnungsschema als ein Versuch, aus bisherigern, teils starren Denkstrukturen auszubrechen (Schäffter 1991:27), wobei das Fremde gleichberechtigt und als komplementär existierend begriffen wird und sich in einer ständigen Wechselwirkung mit dem Eigenen befindet. Im Gegensatz zu den drei anderen beschriebenen Ordnungskonzepten, steht dabei aber nicht die Fixierung auf den internen Standpunkt im Vordergrund, was letzten Endes immer mit unterschiedlichen Formen der Vereinnahmung des Fremden (als nützlich für die eigene Identitätsfindung) einhergeht (Schäffter 1991:25).

Die moderne Welt bietet eine Vielzahl an divergierenden Einzelperspektiven und unterschiedlichen Sichtweisen, die nebeneinander existieren und sich dabei gegenseitig beeinflussen. So kann diesbezüglich von einer polyzentrischen Welt gesprochen werden, in der eine rein dualistische Einteilung den vielschichtigen Lebensrealitäten einfach nicht mehr entspricht. Die multiplen Manifestationen gegenseitiger Fremdheit stehen dabei in einem ständigen Wechselverhältnis zu einander, rufen sich gegenseitig hervor und eröffnen die Möglichkeit des Oszillierens zwischen den Positionen des Eigenen und des Fremden. Im Hinblick auf die Offenheit dieser Ordnungsstruktur spricht Schäffter von einer „komplementären Ordnung wechselseitiger Fremdheit" (Schäffter 1991:25).

Dabei wird es auch immer schwieriger einen universellen Bezugsrahmen zu definieren, in dem das jeweils kulturell Fremde im Sinne der Erkenntnistheorie „übersetzt" werden kann,

wodurch es folglich im wissenschaftlichen Bereich zu einer Hinwendung an die Hermeneutik kommt (Schäffter 1991:25).
Das ganzheitliche Verstehen jeglicher unterschiedlicher Arten von Fremdheit wird demnach angezweifelt, da es entweder grundsätzlich als nicht möglich erscheint, oder die eigene Verarbeitungskapazität sprengt. Es geht um das Erkennen der eigenen Grenzen in Bezug auf das „Verstehen" des Fremden, wobei eine derartige Ansicht letztlich zu einer „radikalen Anerkennung der gegenseitigen Differenz" (Schäffter 1991:26) und dem Respektieren autonomer Eigenheit führen muss (Schäffter 1991:26).

Das vierte Deutungsmuster zeichnet sich also durch eine Abkehr von herkömmlichen Denkstrukturen, der Verweigerung das Fremde zu vereinnahmen, sowie durch die Abkehr von einer „alles verstehenden" und kategorisierenden Sichtweise aus. Es kommt dabei zu einer Auflösung klassischer Wahrnehmungs- und Deutungsmuster von Fremdheit und mündet in einer „Praxis des Fremderlebens" (Schäffter 1991:27), in der das Fremde zwar erkennbar, letzten Endes aber nie endgültig bestimmbar sein wird (Schäffter 1991:27):

> „Es kann nur noch beobachtet werden, wie der Beobachter die anderen Beobachter beim Beobachten des Beobachtens beobachtet" (Schäffter 1991:27)

Die hier vorgestellten vier Modi des Fremderlebens von Ortfried Schäffter sind als Orientierungshilfen und Ansatzpunkte zu verstehen, die den Versuch darstellen, ein Zurechtfinden in dem breiten Feld der Erfahrungsmöglichkeiten des Fremderlebens – zwischen „Faszination und Bedrohung" – zu ermöglichen.
Mit seinem Konzept stellt Schäffter eine Art Wegweiser zur Verfügung – jedoch ohne ein bestimmtes Ziel des Weges im Vorhinein vorweg nehmen zu wollen. Was zunächst paradox erscheint, erklärt sich aus der Komplexität und Vielschichtigkeit der unterschiedlichen, aber zugleich sich oft auch ergänzenden oder überschneidenden „Wege" des Fremderlebens. Die verschiedenen Determinanten, die sich für das Fremderleben letztlich als konstitutiv erweisen, ergeben sich aus jeweils spezifischen Sachverhalten. Die „Modi des Fremderlebens" bieten wiederum die Möglichkeit einer Annäherung an eben jene situativ bedingten Ausprägungen unterschiedlicher Fremd-Erfahrungen.

2.4 Kultur, Identität und der Faktor Macht

> *Macht prägt die Beziehungen zwischen, aber auch innerhalb der Kulturen. Die Ethnologie versteht Macht nicht nur als Herrschaftsausübung durch zentrale Institutionen, sondern auch als Element der Sozialbeziehungen zwischen Alten und Jungen, Fremden und Gruppenangehörigen, Männern und Frauen, Kranken und Gesunden.*
>
> *[Fillitz/Gingrich/Rasuly-Paleczek 1993:III]*

> *Weißsein ist – unabhängig davon ob es kritisch reflektiert wird oder nicht – eine Machtposition, die es ermöglicht, der Welt Sinn zu verleihen und daraus Herrschaft abzuleiten bzw. diese aufrecht zu erhalten.*
>
> *[Danielzik/Bendix 2010]*

Die Beschäftigung mit dem Themenkomplex „Fremdheit“ impliziert eine Auseinandersetzung mit den Konzepten von Kultur und Identität. Wann immer es zu einer Begegnung des Eigenen mit dem Fremden kommt, treffen unterschiedliche Identitäten aufeinander. Eine spezifische Identität manifestiert sich aus ihrem jeweils spezifischen, soziokulturellen Umfeld heraus und tritt im Zuge von Fremderfahrungen wiederum mit anderen spezifischen Identitäten in eine Beziehung. Da sich derartige Begegnungen aber nie in einem herrschaftsfreien Raum vollziehen, werden in diesem Abschnitt nicht nur die Begriffe Kultur und Identität, sondern auch deren Verwobenheit mit den Machtbeziehungen zwischen den (als auch innerhalb der) verschiedenen Gesellschaften (beziehungsweise Kulturen) thematisiert. Die Art und Weise der Darstellung und Repräsentation „des Fremden“ innerhalb einer Gesellschaft ist eng mit dem vorherrschenden kulturellen (Selbst-)Verständnis, dem damit einhergehenden Weltbild und den damit verbundenen Wahrnehmungs- und Deutungsmustern verknüpft, welche immer auch eine gesellschaftliche Ordnungsfunktion erfüllen. In der Ausprägung der Vereinnahmung des Fremden spiegeln sich dabei die Machtverhältnisse zwischen dem Eigenen und dem Fremden wieder. Aus einer kultur- und sozialanthropologischen Perspektive heraus, ist die Auseinandersetzung mit Kultur somit immer auch eine Auseinandersetzung mit der kollektiven, kulturellen Identität einer Gesellschaft und der darin wirksamen Strukturen im Feld der Macht. Gerade eine Wissenschaft wie die Kultur- und Sozialanthropologie muss – sofern sie den Anspruch erhebt, den vorherrschenden politischen und ökonomischen hegemonialen Monolog durchbrechen zu wollen (Fillitz/Gingrich/Rasuly-Paleczek 1993:Vf) –

einen konsequenten Fokus auf die zwischenmenschlichen und zwischengesellschaftlichen Machtverhältnisse legen:

> Die Bemühungen um respektvollen Umgang zwischen den Kulturen in wissenschaftlicher und praktischer Hinsicht finden innerhalb dominierender Systeme von Macht und Abhängigkeit statt, welche vorwiegend vom Westen geschaffen wurden. Sich mit Kultur und Identität auseinanderzusetzen, ohne den Faktor Macht zu thematisieren, hieße diesen nicht nur naiv zu übersehen, sondern ihn auch zu beschönigen und zu verschweigen (Fillitz/Gingrich/Rasuly-Paleczek 1993:III).

Die Beschäftigung mit dem Thema Kultur verlangt auch eine kritische Betrachtung des Kulturbegriffs, denn gerade essentialistische und/oder wertende Sichtweisen von Kultur haben im Verlauf der (europäischen) Geschichte zu jenen, nicht selten durch stereotype Zuschreibungen geprägten Wahrnehmungsweisen des Fremden geführt, die bis heute nachwirken und sich reproduzieren. Die Aufgabe der Kultur- und Sozialanthropologie ist es dabei, einerseits diese problematischen Kulturdefinitionen zu dekonstruieren und ihre negativen Auswirkungen aufzuzeigen, andererseits aber auch durch ein verstärktes Artikulieren eigener Kulturkonzepte neue Perspektiven zu eröffnen. Erst die bewusste Überwindung eines hegemonialen Kulturbegriffs ermöglicht einen respektvollen, dialogischen Umgang zwischen Menschen unterschiedlicher kultureller Prägung, im Sinne von Respekt, Akzeptanz und Anerkennung:

> Durch Toleranz und gegenseitiges Verständnis kann mittels Fremd- und Selbstzuschreibung der dialogisch-kommunikative Prozeß gefördert werden. Damit sollte es möglich sein, Nationalismen und rassistische politische Vorurteile abzubauen. (Wernhart 1998:96)

Dieser ‚dialogische Prozess' steht somit für eine Abkehr von jenem asymmetrischen Beziehungsverhältnis, welches seit Jahrhunderten den europäischen Umgang mit Menschen außerhalb der eigenen kulturellen Sphäre bestimmt(e) und die vielen problematischen, vorwiegend negativen Sichtweisen auf das Fremde hervorgebracht hat, die nach wie vor das Wahrnehmungs- und Deutungsverhalten prägen, denn:

> Kultur und kulturelle Identität verstehen und erklären heißt, sich auf Dialog einzulassen. Dies ist ein Dialog zwischen Verschiedenem, zwischen der Außensicht der jeweils Fremden und der Innensicht der jeweils Betroffenen, und diese Positionen oszillieren kontinuierlich im dialogischen Prozeß (Fillitz/Gingrich/Rasuly-Paleczek 1993:III).

2.4.1 Kultur – Kultur*en*

Das Wort *Kultur* erweist sich ohne Zweifel als eines jener Konzepte, welches in der *Kultur*- und Sozialanthropologie seit jeher einen zentralen Stellenwert einnimmt, entzieht sich aber nicht nur innerhalb dieser einer einheitlichen Definition, sondern ist darüber hinaus auch außerhalb jener durch eine Vielfalt an weiteren Verwendungsmöglichkeiten und Bedeutungszusammenhängen charakterisiert.

Etymologisch betrachtet, steht der Begriff Kultur in Zusammenhang mit *kultivieren,* was auf einen Wachstumsprozess hindeutet, man denke dabei etwa an das Kultivieren von Pflanzen in der Landwirtschaft (engl. agri*culture*) oder an Labors, in denen Bakterien*kulturen* gezüchtet werden (Barnard/Spencer 2007,136). In der Wirtschaft hingegen spricht man von Unternehmens*kultur*, wenn das Fernsehen künstlerische oder kreative Inhalte sendet, läuft dies unter der Bezeichnung *Kultur*programm, wer bei Tisch nicht das (gesellschaftsspezifisch unterschiedlich!) erwartete Benehmen aufweist, verstehe angeblich nichts von Ess*kultur* und wenn das Verhalten einer Person oder Gruppe empört, wird dieser schlichtweg eine Un*kultur* attestiert.

Die breitgefächerte Verwendung des Kulturbegriffs in der Alltagssprache trägt einerseits zu seiner schwierigen Fassbarkeit in definitorischer Hinsicht bei, andererseits ermöglicht es aber gerade auch dieser Umstand der Kultur- und Sozialanthropologie, ihre diesbezüglich eigenen Argumentationen in den öffentlichen Diskurs miteinzubringen, d.h. ihre jeweiligen Kulturkonzepte zu präsentieren und kann somit als Chance gesehen werden, das Profil der eigenen Wissenschaft zu konkretisieren (Barnard/Spencer 2007:136 u. Fillitz/Gingrich/Rasuly-Paleczek 1993:I).

In ihrem Beitrag zum Thema Kultur (culture) in der *Encycopedia of Social and Cultural Anthropology* haben sich Alan Barnard und Jonathan Spencer (2007:136ff) demnach auch dafür entschieden, nicht die ‚einzig wahre' Definition von Kultur zu suchen – die es so ohnehin nicht gibt – sondern mittels eines geschichtlichen Rückblicks, die Debatte rund um den Begriff innerhalb der Kultur- und Sozialanthropologie (einschließlich rezenter Ansätze) zusammenzufassen, um so einen Überblick über vergangene und aktuelle Konzepte liefern zu können. Ein paar ausgewählte Beispiele aus diesem Diskurs innerhalb der Kultur- und Sozialanthropologie werden im Folgenden angeführt und sollen zu einer differenzierteren Betrachtungsweise des über weite Strecken der europäischen Geschichte problematischen Kulturbegriffs anregen.

So listen Barnard/Spencer etwa Edward Tylors berühmte und auch heute noch oft zitierte – weil sehr allgemein gehaltene – Definition aus dem Jahre 1871 auf, die auf den ersten Blick als ein teils sogar ‚modern' anmutender Erklärungsversuch erscheinen mag, vor allem wenn Tylor von Kultur als einem ‚komplexen Ganzen' (complex whole) spricht:

> Culture or civilization, taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society (Tylor zit. n. Barnard/Spencer 2007:137)

Bezeichnend für den 'Armchair Anthropologist' Tylor ist hier nicht nur die Gleichsetzung von Kultur und Zivilisation (und im weiteren Sinne auch Gesellschaft), sondern auch die – nicht nur in diesem Zitat – allgemeine Verwendung der Termini im Singular, d.h. Tylor sieht Kultur *nicht* in einem pluralistischen Sinne, was somit im Gegensatz zum rezent vorherrschenden Verständnis innerhalb der Kultur- und Sozialanthropologie steht (Barnard/Spencer 2007:137f). Hinter Tylors Kulturverständnis verbirgt sich die universalistische Annahme einer *einzigen* Möglichkeit kultureller Entwicklung, deren Entwicklungsstand sich ‚messen' lässt, in der unterschiedliche Gesellschaften ungleich hoch, beziehungsweise niedrig ‚entwickelt' sind und demnach eine Einteilung der Welt in entwickelt/unterentwickelt, zivilisiert/unzivilisiert, etc. ermöglicht. Diesem evolutionistischen Verständnis nach würden sich alle Gesellschaften auf dasselbe Ideal hin ‚entwickeln' – im Sinne L. H. Morgans, von den *Wilden* über die *Barbaren* bis hin zu den *Zivilisierten* – wobei demnach an vorderster Stelle – wenig überraschend – jene Kultur stünde, der Tylor selbst angehörte:

> Tylors Konstruktionen [...] in deren Zentrum, nach dem Usus der modernen apokalyptischen Spekulation, der Autor selbst steht, basierte auf einer unilinearen Geschichtskonzeption (Duala-M'bedy 1977:192)

Kultur sei folglich etwas, das man entweder (mehr oder weniger) habe oder aber eben nicht – je nach Entwicklungsstand. Tylors Verständnis von Kultur ist dadurch explizit wertend, oder treffender formuliert, abwertend, *verdeckt* die Vielfalt der Welt, in dem – bildlich gesprochen – ein eurozentrischer Käfig andersartige Konzepte außerhalb der eigenen einseitigen Entwicklungslogik wegsperrt, diskreditiert, letzten Endes auch negiert und eine allgemeine Überlegenheit der nach dem eigenen Verständnis am ‚weitesten entwickelten' Gesellschaft – potenziell gekoppelt an einen daraus abgeleiteten Herrschaftsanspruch – impliziert.

Innerhalb der Kultur- und Sozialanthropologie war es zunächst vor allem Franz Boas (1858-1942), der sich mit dem Postulat einer einzig möglichen, universellen Entwicklungslogik und der damit einhergehenden (ab)wertenden Einteilung von Kultur*en* mittels unterschiedlicher Entwicklungsstufen nicht zufrieden geben wollte. Boas, dessen Schriften vor allem durch einen radikalen Kulturrelativismus geprägt waren, lieferte selbst zwar keine unmittelbare Definition des Kulturbegriffs, betonte aber als einer der Ersten den bedeutenden Faktor der Pluralität, sprach demnach auch von Kultur in der Mehrzahl, also von *Kulturen* (cultures) und verweigerte die Aufstellung allgemeiner (universeller) Gesetze bezüglich deren Entwicklungsverlaufes. So stellten seine Ansätze eine explizite Alternative zum damals im wissenschaftlichen Diskurs vorherrschenden ethnozentristischen Evolutionismus und wissenschaftlichen Rassismus dar und können mit dem Verweis auf die Vielfältigkeit von Kulturen – zumindest in dieser Hinsicht – als ein Grundstein des heute innerhalb der Kultur- und Sozialanthropologie dominierenden pluralistischen Kulturbegriffs angesehen werden (Barnard/Spencer 2007:138).

Die mehrheitlich amerikanischen AnthropologInnen, die in der (kulturrelativistischen) Tradition Boas standen, sahen in weiterer Folge Kultur(en) vor allem im Hinblick auf ihre Vielfältigkeit und Unterschiedlichkeit (Barnard/Spencer 2007:138f.). In ihrem Buch *Patterns of culture* (1934) etwa, wollte Ruth Benedict vor allem zeigen, wie ihrer Meinung nach *absolut* determinierend sich eine jeweils spezifische Kultur auf das als richtig angesehene Verhalten und die als normal betrachtete psychische Geistesverfassung auswirkt (Barnard 2004:104). Doch nicht überall fand der Kulturbegriff eine derart rege Rezeption wie im amerikanischen Raum. So bezeichnete beispielsweise der britische Sozialanthropologe und Mitbegründer des Strukturfunktionalismus Radcliffe-Brown, das von den Schülern Boas vertretene Kulturkonzept kurzhin als ‘*vague abstraction*‘, das sich einer wissenschaftlich-analytischen Betrachtungsweise entziehe und demnach in Opposition zu seiner Vision einer Ethnologie als ‘*natural science of society*‘ stand (Barnard 2004,70f u. Barnard/Spencer 2007:140f).

Auch in Frankreich dominierten im intellektuellen Diskurs eher die Begrifflichkeiten *civilisation* (Zivilisation) oder *société* (Gesellschaft). Eine Ausnahme bildete hierbei der französische Ethnologe und Begründer des Strukturalismus Claude Lévi-Strauss, dessen Auffassung nach einerseits dem Konzept von Kultur sehr wohl universale Prinzipien zugrunde liegen würden – eine Sichtweise die er in gewisser Weise mit den Evolutionisten teilte – andererseits betonte er aber – an Boas angelehnt – die Wichtigkeit der vielen Details,

welche die unterschiedlichen Kulturen voneinander unterscheiden würden (Barnard/Spencer 2007,140f).

Eine weitere, erwähnenswerte und zumindest kurzfristig sehr einflussreiche *Interpretation* von Kultur, lieferte der amerikanische Ethnologe Clifford Geertz zu Beginn der 1970er Jahre, der Gesellschaft mit einem Text verglich, den es auf interpretative Art und Weise zu entschlüsseln galt (Barnard 2004:163). Geertz‘ semiotischer Zugang zum Thema war dementsprechend durch einen Fokus auf das Interpretieren von Symbolen und Bedeutungsinhalten gekennzeichnet, sowie einer gleichzeitigen Abkehr von der Suche nach analytischen Gesetzmäßigkeiten:

> The concept of culture I espouse (…) is essentially a semiotic one. Believing, with Max Weber, that man is an animal suspended in the webs of significance he has himself spun, I take culture to be those webs, and the analysis of it to be therefore not an experimental science in search of law but an interpretive one in search of meaning (Geertz 1973:5 zit. n. Barnard/Spencer 2007:141).

Die hier auszugsweise angeführten Sichtweisen, Interpretationen und Definitionsversuche des Kulturbegriffs innerhalb der Kultur- und Sozialanthropologie zeigen, wie sich der Begriff im Laufe der Zeit immer wieder wandelte und je nach den verschiedenen ethnologischen Strömungen unterschiedlich ausgelegt wurde. Ein Faktor, der hierbei nicht unerwähnt bleiben soll, ist der Umstand, dass frühere EthnologInnen nicht selten im Dienste der Kolonialmächte standen, oder zumindest innerhalb des kolonialen Systems agieren mussten und sich auch nach dem Ende des klassischen Kolonialzeitalters das Gros der EthnologInnen aus einem ‚westlichen‘, sprich europäisch-amerikanischen Umfeld zusammensetzte, d.h. der disziplininterne Kulturbegriff selbst war, über weite Strecken der zunächst hauptsächlich ‚westlichen‘ Ethnologie, im Endeffekt immer auch ein Produkt oder Ausdruck eines ‚westlichen‘ kulturellen Weltbildes beziehungsweise Selbstverständnisses, das lange Zeit von einem teils sehr offen artikulierten, teils latent zum Ausdruck gebrachten Überlegenheitsdenken geprägt war, bzw. heute immer noch ist:

> Lange Zeit hatte die Ethnologie größte Schwierigkeiten mit ihrem eigenen Kulturbegriff. Die meisten Angehörigen der Disziplin kamen bis vor kurzem selbst aus westlichen Gesellschaften, aber mit dem hegemonialen Begriff ihrer Herkunftsländer konnten sie in der Begegnung und Auseinandersetzung mit fremden Kulturen meist nur wenig anfangen. Dementsprechend verworren und disparat war die ethnologische Begrifflichkeit von Kultur bis vor wenigen Jahrzehnten (Fillitz/Gingrich/Rasuly-Paleczek 1993:I)

Zumindest innerhalb der Kultur- und Sozialanthropologie hat sich eine überwiegende Mehrheit mittlerweile von einem hegemonialen Kulturbegriff losgelöst und das damit

verbundene Postulat einer universalistischen ‚westlichen' Vernunft als ein lediglich spezifisch-kulturelles Deutungsmuster demaskiert (vgl. Fillitz/Gingrich/Rasuly-Paleczek 1993:III).

2.4.2 Kulturelle Identität – Weltbilder – Wirklichkeitsdefinitionen: Die kognitive und symbolische Ordnung der Welt

Im Folgenden wird nun jenes Kulturverständnis erläutert, welches sich in den 1970er und 1980er Jahren innerhalb der Kultur- und Sozialanthropologie durchzusetzen beginnt und über deren Grenzen hinweg, auch auf die anderen sozialen und historischen Wissenschaften bis heute prägend wirkt. Vor allem die Arbeiten von Pierre Bourdieu (*Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft: 1984*) und Edmund Leach (*Kultur und Kommunikation: 1978*) waren dabei ausschlaggebend (Fillitz/Gingrich/Rasuly-Paleczek 1993:II). Aufbauend auf diesen Arbeiten entwickelte sich eine Herangehensweise zum Thema Kultur, in der zwischen einer eher klassischen Definition von „Kultur im weiteren Sinn" und einer etwas zeitgemäßeren Sichtweise von „Kultur im engeren Sinn" unterschieden werden kann, wobei beiden Konzepten eine legitime Daseinsberechtigung innerhalb der Kultur- und Sozialanthropologie zukommt (Gingrich 1998:105f). Für die hier vorliegende Arbeit bietet sich insbesondere das Kulturverständnis „im engeren Sinn" als ein passender theoretischer Rahmen an.

Der Kulturbegriff im „weiteren Sinn" umfasst sämtliche Manifestationen einer Gesellschaft, bezieht sich also auf deren Gesamtheit beziehungsweise Totalität und deckt sich daher weitgehend mit dem Verständnis von Kultur in einem archäologischen oder prähistorischen Sinne. „Kultur im weiteren Sinn" ist dabei insofern mehr mit der *Außensicht* des (fremden) Beobachters in Zusammenhang zu setzen, da dieser die (von außen) wahrnehmbaren Manifestationen der untersuchten Gesellschaft – seien es archäologische Funde, schriftliche Quellen oder lebendige Artikulationen – zu erklären und diese in ihrer Gesamtheit zu verstehen versucht (Fillitz/Gingrich/Rasuly-Paleczek 1993:II u. Gingrich 1998:105). Losgelöst von seinem evolutionistischen Ballast, entspricht „Kultur im weiteren Sinn" somit dem Kulturverständnis von Tylor als *‚complex whole'*, welches sämtliche ideelle und materielle Manifestationen einer Gesellschaft umfasst (Gingrich 1998:105).

„Kultur im engeren Sinn" bezieht sich dagegen nur auf einen Teilaspekt einer Gesellschaft und zwar auf die kognitive und symbolische Ordnung der Welt, sprich auf das Weltbild –

verortet in der kollektiven kulturellen Identität – welches sich durch bewusste als auch unbewusste, oft historisch längerfristig gewachsene Wahrnehmungs- und Deutungsmuster, sowie den daraus resultierenden Praktiken definiert und demnach vorrangig mit der *Innensicht* der Betroffenen verknüpft ist (Fillitz/Gingrich/Rasuly-Paleczek 1993:II u. Gingrich 1998:106):

> Unter Weltbildern sind langfristig gewachsene, stabile Deutungsmuster zu verstehen, welche die Wechselfälle der Geschichte ebenso überdauern können, wie die Aufstiege und Niedergänge der jeweiligen Führungsgruppen. […] In diesem Sinne ist „Kultur im engeren Sinn" primär mit der Innensicht der Betroffenen verbunden. Weltbilder können den Angehörigen einer Gesellschaft so selbstverständlich sein, daß Teile davon erst in der Begegnung mit dem Fremden bewußt und explizit werden. Andere Elemente davon können wiederum derart manifest und sogar ritualisiert sein, daß sie dem Angehörigen dieser Kultur ausdrücklich bewußt sind. In beiden Fällen handelt es sich um grundlegende kognitive Ordnungsmuster, die das Denken und Verhalten schlichtübergreifend prägen und mitgestalten (Fillitz/Gingrich/Rasuly-Paleczek 1993:II).

In diesem Sinne fokussiert das rezente Kulturverständnis von „Kultur im engeren Sinn" auf die Analyse kulturspezifischer Weltbilder d.h. auf die Offenlegung eines jeweils spezifischen, kulturellen (Selbst-)Verständnisses, sowie dessen geschichtlichen Hintergrund. Ein spezifisches Weltbild speist sich dabei aus den in der kollektiven (kulturellen) Identität verankerten Wirklichkeitsdefinitionen und gelangt durch die gesellschaftlich vermittelten Wahrnehmungs- und Deutungsmuster – die eine Ordnungsfunktion erfüllen – zu seinem finalen Ausdruck (vgl. Schäffter 1991:14). Einfacher formuliert bedeutet dies, dass die Art und Weise wie wir Dinge wahrnehmen und deuten, von unserem eigenen kulturellen Background geprägt ist, den wir wie einen Rucksack – dessen ‚Last' uns aber nicht immer bewusst ist – stets mit uns tragen und der so unsere Verhaltensweisen beeinflusst. Dąbrowska verweist in diesem Zusammenhang auf die Wichtigkeit, gruppentypische Verhaltensweisen und Wertvorstellungen immer auch im Hinblick auf deren historische Genese zu analysieren:

> Die Verhaltensweisen und Wertesysteme nationaler Gruppen sind historisch bedingt, das heißt, sie besitzen geschichtliche Ursachen, die, anstatt zu behaupten, daß Mentalität "im Blut" liege, detailliert erforscht und bewußt gemacht werden müssen. Die sich in Kontinuität und Diskontinuität zeigende widerspruchsvolle Einheit „nationale Psyche" wird durch den konkreten Geschichtsverlauf und die realen gesellschaftlichen Prozesse entwickelt und durch soziale, kulturelle, geistige, politische und ökonomische Strukturen geprägt. (Dąbrowska 1999:29)

Durch ein *bewusstes* Bewusstmachen der unter der Oberfläche liegenden, aber für die (Fremd-)Wahrnehmung bestimmenden Faktoren, lassen sich die oft „spannungsgeladenen" Beziehungsverhältnisse zwischen Mitgliedern unterschiedlicher kultureller Wirklichkeiten sinnvoll herausarbeiten. Im Falle Europas prägt ein seit Jahrhunderten vorherrschender

hegemonialer Umgang mit dem Fremden das Beziehungsverhältnis zu außereuropäischen Kulturen und erst mittels einer Berücksichtigung der geschichtlichen Gegebenheiten können rezente Wahrnehmungs- und Deutungsmuster von Fremdheit adäquat analysiert werden:

> Nicht zuletzt aufgrund dieses europäischen Expansionismus ist seinen verschiedenen Erscheinungsformen (Kolonialismus, Imperialismus, Orientalismus, Missionarismus oder ethnozentrischer Universalismus) sind die gegenwärtigen Beziehungen zwischen Angehörigen unterschiedlicher Lebenswelten spannungsgeladen. [...] Die Angehörigen verschiedener Staaten, Nationen, Ethnien oder welcher sozialer Gruppen auch immer sind einander in Bezug auf ihre *Temporalität* fremd. Sie leben in divergierenden Eigenzeiten, haben ihre eigene Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Im Kontakt zueinander laden sich die historischen, bis heute wirksamen (Beziehungs-)Erfahrungen auf. (Wernhart/Zips 1998:29)

Diese (Beziehungs-)Erfahrungen lassen sich in der jeweils spezifischen kulturellen Identität einer Gruppe verorten und gelangen durch ein entsprechendes Verhalten ihrer Mitglieder zum Ausdruck. Die kulturelle Identität stellt dabei – neben der Sozialisation – einen wichtigen Faktor für die Identitätsbildung des Individuums dar:

> Die jeweiligen in Zeit und Raum faßbaren historisch-ethnographischen sowie die gegenwärtigen vernetzten Zusammenhänge von Erworbenen, also Erlerntem, bilden das Selbstverständnis eines Individuums, einer Gruppe, Ethnie oder Nation im Hinblick auf Normen, Werte, Fähigkeiten und Gewohnheiten. Analog dem Prozess sozioemotionaler Persönlichkeitsbildung (Sozialisation) läßt sich eine Entwicklung der individuellen und gruppenspezifischen kulturellen Identität abstrahieren bzw. herausarbeiten (Enkulturation), die sich innerhalb eines sozial oder regional definierten kulturellen Milieus vollzieht. (Wernhart 1998:92)

Die das Denken strukturierenden und das Handeln beeinflussenden historisch und sozio-kulturell bedingten Wahrnehmungs- und Deutungsmuster, werden demnach dem einzelnen Menschen, in einem gewissen Ausmaß, von seinem kulturellen Umfeld, als wichtige Bausteine der kulturinternen Wirklichkeitsdefinitionen mitgegeben. Die Untersuchung kulturspezifischer Weltbilder kann somit zu einem Verstehen beitragen, warum Mitglieder einer Kultur oder Gesellschaft gerade *so* denken – und in weiterer Folge handeln – wie sie es eben tun. So lernt der Mensch bereits vom Zeitpunkt seiner Geburt an, was innerhalb seines kulturellen Umfelds als richtig oder falsch gilt, welches Verhalten dazu führt ‚dazuzugehören' oder ausgeschlossen zu werden, oder mit anderen Worten, was ‚normal' ist und was nicht. Dies bedeutet jedoch nicht, dass Mitglieder einer bestimmten Gruppe der vorgegebenen kulturellen Wirklichkeitsdefinition immer bedingungslos folgen (müssen):

> Die kulturelle Identität eines Individuums entsteht aus seinem Eingebundensein in die kulturelle Identität eines Kollektivs einerseits und dem Bestreben nach Autonomiebewahrung der eigenen Identität andererseits, gerade auch in Abgrenzung

> gegenüber den kulturellen Normen und Zwängen (Kulturmuster) dieses Kollektivs. (Wernhart 1998:92)

Es besteht somit ein gewisser Handlungsspielraum, der es den Mitgliedern einer bestimmten Gruppe auch ermöglicht, potentiell aus den kulturellen Normen auszubrechen. Somit kann keineswegs von einer totalen Unterwerfung unter ein kulturell dominierendes Weltbild ausgegangen werden, da sich die soziale Wirklichkeit erst durch das aktive, praktische Handeln der Gruppenmitglieder manifestiert, welches sich eben nicht automatisch an den vorgegebenen Strukturen orientieren muss und somit immer auch ein Potential an Veränderung in sich birgt (Wernhart/Zips 1998:24):

> Gesellschaftlichkeit geht aber nirgends auf in der Orientierung an bzw. Akzeptanz von Normen, die von Weltbildkonstruktionen vorgedacht wurden. In allen Gesellschaften sind die Individuen nicht nur in der Lage, die eigenen Interessen ins Spiel zu bringen, sie können darüber hinaus auch die Erfahrungen ihres Alltags überdenken, zu ihrer Lebenswelt Stellung beziehen. (Linkenbach 1986:152, zit. n. Wernhart/Zips 1998:24)

Nichts desto trotz lassen sich die kulturell vorherrschenden, von einer Mehrheit der Mitglieder einer Gruppe vertretenen Weltbilder herausarbeiten. All die erwähnten, dafür ausschlaggebenden Faktoren, kumulieren sich schließlich in der von den Mitgliedern vertretenen Wirklichkeits*interpretation.* Diesem Gedanken entsprechend erklärt sich auch die erwähnte Ordnungsfunktion, denn kollektiv geteilte Wahrnehmung- und Deutungsmuster garantieren sowohl Stabilität, als auch Kontinuität innerhalb einer Gruppe, was wiederum Sicherheit vermittelt, da das potentielle Verhalten der Mitglieder vorhersehbar beziehungsweise erwartbar wird.

Jede Kultur, Gruppe, etc. zeichnet sich durch spezifische Erwartungshorizonte aus – erwartbare spezifische Verhaltensweisen sind demnach kulturimmanent. Dies impliziert auf der anderen Seite aber auch einen Verhaltens*verzicht*, der konkret ausgedrückt, für Gruppenangehörige nichts anderes bedeutet als die Unterwerfung unter Regeln eines kulturspezifischen ‚Verhaltenskodexes'. In der sich daraus ableitenden Verhaltenssicherheit – durch das erwartbare Verhalten der Mitglieder – sieht Claessens überhaupt einen der ersten strategischen, sprich umfassenden Werte von Kultur. Erziehung, Sozialisation, etc. sind dafür ausschlaggebend, welche Erwartungen sich überhaupt bei den Mitgliedern bilden (dürfen) und dies bestimmt in weiterer Folge, was man von sich selbst, als auch von den anderen Angehörigen der geteilten Gruppe/Kultur erwarten kann. In diesem Sinne handelt es sich also um *erwartbare Erwartungen*, deren Bedeutung für das eigene Weltbild vor allem dann zum Tragen kommt, wenn diese Erwartungen nicht erfüllt werden, sei dies etwa durch ein anderes

Mitglied der eigenen Gruppe/Kultur oder durch ‚den Fremden', der wiederum aufgrund seines eigenen Erwartungshorizonts agiert (Claessens 1991:51f):

> Andere – besonders kulturell weit entfernte – Erwartungshorizonte produzieren andere, fremde Erwartungssysteme. In ihnen kann dann plötzlich das eigene Verhalten falsch, da „fremd" sein, weil es auf falschen/eigenen Erwartungen basiert. Und umgekehrt kann ein sich an fremden Erwartungshorizonten orientierendes Verhalten den eigenen Erwartungen nicht entsprechen (Claessens 1991:52).

Ein unerwartetes, nicht kollektiv erwünschtes Verhalten kann demnach schockieren, weil es die Ordnung stört, das eigene Weltbild angreift und damit auch die eigene Identität und die scheinbare Sicherheit, die ein konsensual geteilter Erwartungshorizont vermittelt, in Frage stellt:

> Wir wollen „normal" sein, und fürchten tief in uns jedes Infragestellen dieser Normalität. Sie soll möglichst weder von innen noch von außen in Frage gestellt werden (Claessons 1991:47).

Die Begegnung mit dem Fremden erweist sich demnach als essentiell für das eigene Identitätsempfinden, da gerade die Konfrontation mit *dem Anderen* die eigene Identität erst spürbar bewusst werden lässt. Die Fremderfahrung ist dabei keineswegs „natürlich" oder entspringt einer Laune heraus, sondern ist vielmehr in Zusammenhang mit den jeweils kulturspezifischen Wahrnehmungs- und Deutungsmuster zu sehen, die einen erwartbaren Umgang mit dem Fremden implizieren und so ihrer Ordnungsleistung gerecht werden (vgl. Schäffter 1991:15)

Gesellschaftliche Wirklichkeitsdefinitionen, etwa im Hinblick auf Fremdheit, konstituieren sich immer durch Ordnungsschemata und sind daher stets unter den Aspekten von Macht und Kontrolle zu sehen (Schäffter 1991:14). Wie in dem zu Beginn des Kapitels angeführten Zitat zum Ausdruck kommt, versteht die Kultur- und Sozialanthropologie Macht nicht nur als ein Herrschaftsinstrument zentraler Institutionen, sondern auch als Element der Sozialbeziehungen und prägt somit etwa auch das Verhältnis zwischen Gruppenangehörigen und Fremden (Fillitz/Gingrich/Rasuly-Paleczek 1993:III). Wenn es nun darum geht, die innerhalb einer Kultur vorherrschenden Bilder des Fremden zu analysieren, gilt es, einerseits die historisch gewachsenen und kulturell verankerten Wahrnehmung- und Deutungsmuster bezüglich der Fremdwahrnehmung offen zu legen, andererseits, diese auch im Hinblick auf die darin wirksamen Machtstrukturen zu interpretieren.

Im konkreten Fall des in dieser Arbeit behandelten Themas, geht es daher nicht nur um die Beschreibung der produzierten Bilder des Fremden in den 1950er und 1960er Jahren in Österreich anhand der ausgewählten Beispiele, sondern darüber hinaus um die Frage nach deren Ursprung und Hintergrund, d.h. der Fokus richtet sich auch auf die Analyse des Wahrnehmungs- und Deutungsverhalten bezüglich Fremdheit mit Bezugnahme auf dessen historische Genese, wobei diese im Falle Österreichs auch immer im Lichte einer gesamteuropäischen Entwicklung zu sehen ist. Dabei stellt sich auch die Frage nach der ‚Definitionsmacht' über den Fremden, oder anders formuliert: Hatten die dargestellten Menschen überhaupt Einfluss auf die produzierten (und sie darstellenden) Bilder, oder handelte es sich hierbei nicht vielmehr um einen einseitigen Prozess, der als Ausdruck einer gesellschaftsspezifischen Wahrnehmung des Fremden zu deuten ist, basierend auf teils unbewussten, teils bewussten, teils historisch gewachsenen und teils mit realen gesellschaftlichen Prozessen zusammenhängenden Wahrnehmungs- und Deutungsmustern?
Nur durch einen Blick ‚hinter die Kulissen' – im Sinne eines Verständnisses von „Kultur im engeren Sinn" – kann das gewählte Forschungsthema einer Behandlung aus kultur- und sozialanthropologischer Sicht gerecht werden.

2.5 Stereotypen

In diesem Abschnitt wird den Fragen nachgegangen, was überhaupt unter Stereotypen zu verstehen ist, wie sie entstehen, welche Funktionen sie haben, sowie welche (Aus-) Wirkungen sich im Zuge ihres Gebrauchs ergeben und was für eine Bedeutung ihnen daher für das in dieser Arbeit behandelte Thema zukommt. Als Einführung in diesen vielschichtigen Themenkomplex werden zunächst allgemeine Gedanken und Überlegungen andiskutiert. Anschließend folgt eine Auseinandersetzung mit den möglichen, unterschiedlichen theoretischen Herangehensweisen und Interpretationsmöglichkeiten im Hinblick auf das Stereotypenkonzept. Dabei zeigt sich, dass es in der theoretischen Reflexion zwar durchaus einen Konsens bezüglich der Charakteristika von Stereotypen gibt, es jedoch vor allem hinsichtlich ihrer Entstehung zu unterschiedlichen Erklärungsansätzen kommt.

2.5.1 Allgemeine Einführung

Nach Thomas Hylland Eriksen sind Stereotype stark vereinfachende und tendenziell grob verzerrende Beschreibungen von (kulturellen) Unterschieden, Eigenheiten oder Eigenschaften anderer Menschen, Gruppen oder Gesellschaften, wobei die dadurch beschriebenen ‚Merkmale' grundsätzlich auch als real existent betrachtet werden (Eriksen 2001:264).

Auf Grund ihres simplifizierenden Charakters, erweisen sich stereotype Wahrnehmungsmuster für das (denk-müde?) menschliche Gehirn als offenbar verlockend und halten sich möglicherweise deshalb so hartnäckig, da sie in einer komplexen Welt zunächst einfache, schnelle Antworten bieten. Die Reduktion dieses Phänomens auf kognitive Prozesse der menschlichen Denkstrukturen erweist sich jedoch als unzureichend, denn die Rolle der Gesellschaft bei der Herausbildung und Weitergabe von Stereotypen – durch Erziehung, Sozialisation, Vermittlung von Werten, etc. – liefert dabei einen nicht unwesentlichen Beitrag. Stereotype Bilder, oft in Form von Klischees oder Vorurteilen, machen die Welt (scheinbar) leichter „verständlich", sie ermöglichen eine Kategorisierung und Einordnung externer Gegebenheiten, wobei dies aufgrund der konstruierten, vereinfachenden Bilder fast zwangsläufig zu einem potenziellen Konflikt mit *realen* Tatsachen führen muss. Eriksen verweist in diesem Zusammenhang auf die Schwierigkeit, generalisierende Aussagen über Stereotype und ihr Verhältnis zu ‚Fakten' zu treffen:

> It is impossible to make a general statement about the relationship of stereotypes to 'facts'. They can be exaggerated, overly generalizing and ideologically charged

> descriptions of social facts. […] There are also many stereotypes with no clear relationship to social facts (Eriksen 2001:264f).

Als weiters problematisch bei der potenziell verzerrenden Wirklichkeitsdarstellung durch Stereotype erweist sich – neben dem erwähnten Hang zur Vereinfachung – dass sich stereotype Darstellungen in der Regel auf ganze Gruppen oder Gesellschaften beziehen und so diesbezüglich den Schein allgemein gültiger Aussagen/Wahrheiten vermitteln können. Dies führt zur Nicht-Beachtung bzw. Verschleierung der Individualität und zu Unterschieden innerhalb der betroffenen Gruppe/Gesellschaft.
Menschen werden demnach in erster Linie als Mitglieder einer durch stereotype Zuschreibungen vordefinierten Gruppe gesehen und nicht als Individuen (Hinton 2009:5). Es kommt zu einer Vereinheitlichung, wodurch der Eindruck entsteht, dass alle Mitglieder „gleich" sind, d.h. demselben Stereotyp entsprechen. Dieses dem Stereotypenkonzept inhärente Wahrnehmungsmuster, charakterisiert durch die finale Tendenz *allen* Mitgliedern einer bestimmten (etwa sozialen) Gruppe spezifische Eigenschaften oder Charakteristika zuzuschreiben, lässt sich als eines der Hauptmerkmale von Stereotypen ausmachen (Hinton 2009:4).

Viele der generalisierenden Vorstellungen über andere Menschen sind historisch gewachsen und auch heute noch sehr „lebendig". „Klassische" Beispiele hierfür – die auch für die vorliegende Arbeit von Relevanz sind – wären etwa die romantisch-verklärten Vorstellungen über die Inselbewohner der Südsee, das unter anderem durch Karl May Romane, Western Filme und Faschingskostüme hartnäckig verankerte Bild „des Indianers", oder die Vorannahmen bezüglich afrikanischer Menschen, wobei in letzterem Fall (bis heute) beinahe ein ganzer Kontinent gegen ein total pauschalierendes Bild ankämpfen muss (Dreesbach 2005:141f u. 186). In der Interaktion mit dem Fremden spielen stereotype Wahrnehmungsmuster demnach eine zentrale Rolle: Als ein Grundgerüst vorgefertigter Meinungen und Zuschreibungen beeinflussen sie unmittelbar die Fremderfahrung und machen so eine unvoreingenommene Begegnung quasi unmöglich. Die stereotype „Brille" sorgt so bei der Wahrnehmung des Fremden für einen hohen Grad an Unschärfe. Das dabei entstehende Konfliktpotential beeinflusst die Begegnung und kann sich in weiterer Folge nachteilig auf ein gegenseitiges Verstehen auswirken, wie dies etwa Kodjo Attikpoe in seiner Analyse zur Wahrnehmung von afrikanischen Menschen in der deutschsprachigen Kinder- und Jugendliteratur anmerkt:

> Stereotype stellen aufgrund ihrer negativen Auswirkungen einen nicht zu unterschätzenden Hindernisfaktor für die Verständigung zwischen verschiedenen Nationen und Völkern dar (Attikpoe 2003:37).

Im Hinblick auf den von ihm behandelten Themenbereich der Literatur – wobei seine Aussagen auch für verwandte Bereiche relevant sind – stellt er weiters fest:

> Auch die Literatur hat an der Verfestigung von Stereotypen beim Leser-Publikum und bei der öffentlichen Meinung Anteil, indem Klischees, Vorurteile und Stereotype in die literarischen Kommunikationsprozesse Eingang fanden (Attikpoe 2003:37).

In einem weiteren Sinn können sämtliche Manifestationen des menschlichen Schaffens als Kommunikationsprozesse interpretiert werden, in deren Verlauf Informationen, Wissen, Meinungen, etc. bereitgestellt und ausgetauscht werden. Wann und wie auch immer sich ein Mensch im öffentlichen Raum artikuliert oder bemerkbar macht, kommuniziert er dabei auch in einer gewissen Art und Weise mit der Gesellschaft. Dementsprechend sind auch die in dieser Arbeit behandelten „exotischen Figuren" durch einen Kommunikationsprozess gekennzeichnet, der sich nicht nur auf die Vermittlung von ästhetischen oder künstlerischen Inhalten reduzieren lässt, sondern darüber hinaus auch (stereotype) Bilder, Klischees und Vorurteile, oder anders ausgedrückt, einen gesellschaftsspezifischen Blick auf das Fremde, transportiert. Eine Analyse der dabei übermittelten Bilder ermöglicht eine Annäherung an das damalige im Österreich der 1950er und 1960er Jahre vorherrschende Bild über nicht-europäische Menschen.

Der Grund für die bedeutende Rolle von (vorgefertigten) Bildern bei der Begegnung mit dem Fremden ist unter anderem darin zu suchen, dass eine Fremd-Erfahrung grundsätzlich immer mit einen Symbolisierungsprozess einher geht, der den Versuch darstellt, das bisher Unbekannte durch vertraute Kategorien zu beschreiben und für den eigenen Verständnishorizont zu „übersetzen", um es so dem eigenen Bewusstsein zugänglich zu machen (vgl. Ortu 2004:12). Die dabei entstehenden Bilder – bzw. die bereits vorhandenen stereotypen Bilder – kategorisieren das Fremde um es einordnen zu können. Durch „Übersetzungsfehler", wie etwa die Unfähigkeit, aufgrund des nicht Erkennens der eigenen Voreingenommenheit Fremdartiges adäquat darzustellen, sowie durch den Rückgriff auf tradierte und bereits fest verankerte (und potentiell fehlerhafte) Vorstellungen, entstehen und reproduzieren sich stereotype Bilder des Fremden.

Diese Bilder haben oft wenig mit der tatsächlichen Realität zu tun und können im Endeffekt mehr über jene Gruppe/ Gesellschaft aussagen, die derartige Stereotypen produziert, als über jene Gruppe/ Gesellschaft, die damit beschrieben werden soll (vgl. Hinton 2009:13).

Es wäre jedoch verfehlt zu behaupten, dass sich Stereotype lediglich aus einem abwertenden Repertoire speisen. Adam Schaff (zit. n. Attikpoe 2003:32) definiert Stereotyp als ein „negatives oder positives Werturteil" welches „in seiner wertenden Funktion […] immer in einer gewissen Weise emotional geladen" ist. ‚Die Franzosen sind die besten Köche' wäre etwa ein Beispiel für eine positive stereotype Zuschreibung. Dies ändert natürlich nichts am grundsätzlich problematischen, weil fragwürdigen Wahrheitsgehalt von Stereotypen. Dass jedoch vorgefertigte generalisierende Annahmen in gewissen Situationen des alltäglichen Lebens für einen selbst eine ‚positive' Funktion (in einem praktischen, pragmatischen Sinne) erfüllen können, zeigt etwa folgendes Beispiel: Ein Mensch, der an einer unbesetzten Kassa in einem Bekleidungsgeschäft steht, wird womöglich automatisch die anwesenden Personen dahingehend untersuchen, auf welche am ehesten die eigene (stereotype) Vorstellung eines Verkäufers/ einer Verkäuferin passt und an diese Person gerichtet, den Wunsch zu zahlen äußern. (vgl. Hinton 2009:23) Doch selbst wenn es sich bei der ausgewählten Person nicht um die richtige handelt, kommt es folglich selten zu einer Revidierung der eigenen Sichtweise. Vielmehr bleibt das stereotype Bild bestehen, nach dem Motto: die Ausnahme bestätigt die Regel. Ähnlich lässt sich die Aussage „Ein Funken Wahrheit wird schon dabei sein" deuten (vgl. Hinton 2009:18). Derartige Reaktionen sind vor allem bei stereotypen Bildern typisch, die sich durch einen hohen Grad an (gesellschaftlicher oder gruppeninterner) Zustimmung auszeichnen, von den Mitgliedern als Allgemeinwissen interpretiert und somit selten hinterfragt werden:

> If we find a high consensus on a particular view of a particular social group – from our friends, acquaintances and the media – it is likely that we will accept this *normative* influences as the appropriate way to view the group. It is quite possible therefore that, because a wide range of other people hold a particular view, we will stick with it. (Hinton 2009:19)

Hinton verweist in diesem Zusammenhang auch auf den historischen Diskurs bezüglich der Frage, ob die Erde rund oder flach sei:

> At one time people believed that the world was flat. Now we would say that they are wrong, as we believe that the world is round. But in the past a person would have found it very hard to convince anyone that the world was round: *the people on the bottom would fall off!* Most people in their culture shared the view that the world was flat and the high

> level of consensus led to a high degree of confidence that the view was the ‚truth'. (Hinton 2009:19)

2.5.2 Theoretische Reflexion(en) des Stereotypenkonzepts

Wie zu Beginn dieses Kapitels bereits angemerkt wurde, existiert keine klare oder eindeutige Definition zum Begriff des Stereotyps, wobei sich diesbezüglich noch am ehesten ein gewisser wissenschaftlicher Konsens ausmachen lässt. Der Diskurs zum Thema charakterisiert sich aber vor allem durch die unterschiedlichen theoretischen Erklärungsversuche in Hinsicht der Entstehung von Stereotypen. Uneinigkeit herrscht des Weiteren aber auch darüber, ob und wenn ja, in wie fern sich der Begriff des Stereotyps etwa vom jenem des Vorurteils unterscheide.

Bezüglich der Genese von Stereotypen lassen sich im Wesentlichen zwei Hauptrichtungen unterscheiden: Einerseits gibt es Theorien, die vor allem in soziokulturellen Ursachen die ausschlaggebenden Faktoren im Entstehungsprozess von Stereotypen ausmachen, andererseits existieren im Bereich der kognitiven Psychologie Theorien, in denen individualpsychologische Prozesse als die bestimmenden Elemente angesehen werden. Darüber hinaus gibt es Erklärungsversuche, die den Fokus auf die Sprache legen und die enge Verbindung von linguistischen und rhetorischen Strukturen mit dem Stereotypenkonzept im Vordergrund stellen (Attikpoe 2003:33f).

2.5.2.1 Walter Lippmann – „Public Opinion"

Der Beginn der Debatte über Stereotype lässt sich auf das 1922 veröffentlichte Buch „Public Opinion" von Walter Lippmann zurückführen, der darin den Begriff des Stereotyps in die Sozialwissenschaften einführte (Hinton 2009:8). Lippmann versteht unter Stereotypen vereinfachte ‚Bilder in unseren Köpfen', die entweder von Personen selbst ‚gemacht' oder aber von der Gesellschaft (Lippmann: *culture*) konstruiert und an deren Mitglieder weitergegeben werden. Diese Bilder bauen dabei jedoch nicht auf unmittelbarem Wissen über die reale Welt auf, denn „real environment is altogether too big, too complex, and too fleeting for direct acquaintance" (Lippmann zit. n. Hinton 2009:8). Es handelt sich bei stereotypen Bildern also vielmehr um Annahmen oder Vorstellungen bezüglich realer Phänomene, nicht aber um eine adäquate Darstellung realer Tatsachen an sich (Hinton 2009:8f). Der Mensch sei aufgrund der Komplexität der Welt quasi zu einem ökonomischen Denken gezwungen, d.h. erst das Stereotypisieren ermöglicht ein sich Zurechtfinden in einer grundsätzlich nicht

allumfassend verstehbaren, weil zu vielschichtigen, Realität (Attikpoe 2003:31). Lippmanns Überlegungen orientieren sich hier zunächst klar an einem kognitiven Ansatz, dementsprechend sieht er den Grund für die Entstehung von Stereotypen in der Unfähigkeit des menschlichen Gehirns, komplexe Informationen über die Welt angemessen zu verarbeiten – woraus sich die Notwendigkeit der Kategorisierung mittels Vereinfachung ergibt, was aber unabdingbar zu einer falschen oder verzerrten Wirklichkeitswahrnehmung führen muss – spricht darüber hinaus aber auch immerhin die (wichtige!) Rolle der Gesellschaft an. Des Weiteren war sich Lippmann schon damals des immensen, subversiven Einflusses, den Stereotype auf unsere Weltsicht ausüben bewusst:

> The subtlest and most pervasive of all influences are those which create and maintain the repertory of stereotypes. We are told about the world before we can see it. We imagine most things before we experience them (Lippmann zit. n. Goings 1994:XIII).

Lippmann spricht hier auch einen weiteren sehr wichtigen Punkt an, der meines Erachtens, neben den grundsätzlichen Problemen der Vereinfachung, Verzerrung und Generalisierung, von nicht zu unterschätzender Bedeutung ist: nämlich die Art und Weise wie, beziehungsweise zu welchem Zeitpunkt, sich stereotype Vorstellungen in einem Menschen manifestieren. So besitzen wir bereits eine Vorstellung von der Welt, *bevor* wir selbst *erfahren* können.

Lippmanns Ausführungen bildeten die Grundlage der in den darauf folgenden Jahrzehnten geführten Stereotypen-Debatte, wobei seine Überlegungen nach wie vor relevant sind und in keinem Buch zum Thema fehlen. Viele der bereits von Lippmann formulierten Gedanken und aufgeworfenen Fragen, bilden noch heute die Kernpunkte aktueller Stereotypen-Diskurse. Hinton (2009:9) unterstreicht diesbezüglich in Lippmanns Ausführungen im Wesentlichen drei ‚key ideas':

> First, we have the view that stereotypes arise from the limitations of human *cognitive processes*: perception and ‚knowledge' are arrived at through the process of constructing simplified ‚pictures' of the world. Second, the contents of stereotypes are provided by the *culture* of the person. Third, both the stereotyping process and contents of stereotype are ‚faulty' because the resultant stereotype is almost certainly an *inaccurate* picture of the real world (Hinton 2009:9).

2.5.2.2 Kognitive bzw. individual-psychologische Erklärungsansätze

Klassische psychologische Erklärungsansätze im Hinblick auf Stereotypen dominierten lange Zeit den wissenschaftlichen Diskurs zum Thema, stehen jedoch von unterschiedlichen Seiten der Geistes- und Sozialwissenschaften dahingehend in Kritik, die Rolle der Gesellschaft nicht entsprechend zu beachten und das Phänomen der Stereotypen im Wesentlichen auf individualpsychologische, kognitive Prozesse zurückzuführen:

> Der kognitive Ansatz postuliert, dass das menschliche Vermögen im Blick auf die Assimilation von Information beschränkt ist, und dieser Zwang führt zu angeblichen Störungen in der Wahrnehmung und Kognition (Attikpoe 2003:34).

Der Fokus der psychologischen Theorien richtet sich demnach auf die kognitiven Strukturen des menschlichen Gehirns als ausschlaggebend für die Herausbildung stereotyper Bilder. Ausgehend von den (kognitiven) Ideen Lippmanns, der die Simplifizierung und Kategorisierung als für den Menschen notwendige Denkprozesse erachtete, begann man sich in den 1970er Jahren zu fragen, ob es sich diesbezüglich nun um ein fehlerhaftes Denken (in Opposition zu korrektem Denken) handelt oder aber einfach um eine ‚normale' beziehungsweise ‚gewöhnliche' (*ordinary*) Funktionsweise des Gehirns. In letzterem Falle wäre das Produzieren von Stereotypen weder ‚richtig' noch ‚falsch', als vielmehr eine grundlegende Eigenschaft der menschlichen Kognition (Hinton 2009:20).

2.5.2.3 Soziokulturelle und sozialpsychologische Erklärungsansätze

Im Unterschied zu den kognitiven Erklärungsansätzen zielen soziokulturelle und sozialpsychologische Theorien nicht auf die individual-psychologische Ebene ab, sondern fokussieren auf die Einflüsse kultureller und sozialer Umstände, als die wesentlichen Faktoren für die Herausbildung von Stereotypen (Attikpoe 2003:33). Insofern eignen sich diese Überlegungen weit mehr im Hinblick auf das in dieser Arbeit behandelte Thema, da rein kognitive Ansätze viel zu kurz greifen und somit wenig zum Verständnis der hier diskutierten Materie beitragen können. Einen diesbezüglich interessanten Ansatz aus sozialpsychologischer Sicht liefert Serge Moscovici mit seinem Konzept der *social representations*.

Social representations

Das von dem rumänisch-französischen Sozialpsychologen Serge Moscovici 1961 entwickelte Konzept der *social representations* beinhaltet zwar auch kognitive Aspekte, sieht jedoch

wenig Sinn in der Reduzierung von Stereotypen auf ein Nebenprodukt menschlicher Denkprozesse. Moscovici betont hingegen die jeweils spezifischen sozialen, politischen oder historischen Gegebenheiten und stellt sich vor allem die Frage, wie Stereotype innerhalb spezifischer Gruppen produziert, weitergegeben, beziehungsweise kommuniziert und letzten Endes auch objektiviert werden:

> Stereotypes are more than just cognitive schemas. Stereotypes are social representations: they are objectified cognitive and affective structures about social groups within society which are extensively shared and which emerge and proliferate within the particular social and political milieu of a given historical moment. Stereotypes do not simply exist in individual's heads. They are socially and discursively constructed in the course of everyday communication, and, once objectified, assume an independent and sometimes prescriptive reality. It is naive to argue that stereotypes are simply a byproduct of the cognitive need to simplify reality (Augoustinos and Walker zit. n. Hinton 2009:158)

Dementsprechend lassen sich Stereotype nicht auf individuelle Prozesse zurückführen, sondern manifestieren sich vielmehr in einem alltäglichen Kommunikationsprozess und erweisen sich somit als spezifisches Konstrukt eines regen gesellschaftlichen Diskurses. Hinton fasst die wesentlichen Punkte der Theorie der *social representations* in Bezug auf Stereotype wie folgt zusammen:

> Social representations theory argues that common knowledge is constructed through a process of interpersonal communication. Through the process of anchoring and objectification new representations are developed and become ‚everyday knowledege'. Stereotypes can be viewed as social representations and reflect the common-sense view oft the group that is communicated between it's members. Different cultural groups will differ in the social representations they hold and in the explanations contained within them. In the development of stereotypes, as with all social representations, we should look to all forms of interpersonal communication such as television, books and films in studying their formation and development (Hinton 2009:163).

Konflikttheorien

Konflikte zwischen einzelnen Gruppen als Ursache im Entstehungsprozess von Stereotypen stehen im Mittelpunkt der ‚Realistischen Konflikttheorie' - *realistic conflict theory*, sowie der Theorie der ‚Sozialen Identität' - *the social identity theory*.

Die ‚realistic conflict theory' (Campbell; Sherif) geht davon aus, dass sich die Genese von Stereotypen in einem kompetitiven Umfeld abspielt, in dem es zu einem Ressourcenkampf zwischen konkurrierenden (Interessens-) Gruppen kommt (Attikpoe 2003:33). Dieser Kampf führe dann in seinem Verlauf zur Herausbildung von Vorurteilen, Feindseligkeit und gegenseitiger negativer Zuschreibungen (Hinton 2009:17). Die ‚social identity theory' (Tajfel; Turner) hingegen geht davon aus, dass der einzelne Mensch, um eine positive soziale Identität

zu erlangen, dazu neigt, die eigene Gruppe positiv, zugleich aber die andere Gruppe als potentiell negativ zu charakterisieren, denn steigt der Status der eigenen Gruppe, wirkt sich dies auch auf die (Sozial-)Identität des Einzelnen aus (Attikpoe 2003:33).

2.5.3 „Charakteristische Merkmale“ von Stereotypen nach Adam Schaff

Abschließend soll hier noch eine meines Erachtens sehr brauchbare Definition des Stereotypen-Begriffs von Adam Schaff erwähnt werden, dessen Versuch, wie Attikpoe (2003:32) richtig anmerkt, mehr „eine Aufzählung charakteristischer Merkmale von Stereotypen“ darstellt und somit die Schwierigkeiten in definitorischer Hinsicht bezüglich dieses Themas widerspiegelt. Schaffs Ansatz bietet einen guten Überblick zum Thema und ruft noch einmal die wesentlichen Punkte im Hinblick auf die Eigenschaften von Stereotypen in Erinnerung:

> Unter Stereotyp verstehen wir ein von einer Überzeugung getragenes, negatives oder positives Werturteil, das sich durch folgende charakteristische Merkmale auszeichnet:
>
> 1. sein Gegenstand sind vor allem bestimmte Gruppen von Menschen (rassische, nationale, klassenmäßige, politische, berufliche, Geschlechtsgruppen usw.) sowie sekundär die zwischen ihnen bestehenden Beziehungen (zum Beispiel das Stereotyp der Revolution);
> 2. seine Genese ist sozial, das heißt, es wird dem Individuum als Ausdruck der öffentlichen Meinung durch Erziehung seitens der Familie oder des Milieu vermittelt, unabhängig von seiner persönlichen Erfahrung;
> 3. in Zusammenhang mit seiner wertenden Funktion ist es immer in einer gewissen Weise emotional (negativ oder positiv) geladen;
> 4. vom Gesichtspunkt seines Wahrheitsgehalts ist das Stereotyp entweder völlig tatsachenwidrig oder partiell im Einklang mit den Tatsachen, wodurch es den Anschein einer vollen Wahrhaftigkeit erzeugt;
> 5. es ist dauerhaft und gegen Veränderungen resistent, was mit der Unabhängigkeit des Stereotyps von der Erfahrung und seiner emotionalen Ladung zusammenhängt
> 6. die oben angeführten Merkmale ermöglichen dem Stereotyp die Realisierung seiner sozialen Funktion, die darin besteht, die von der Gesellschaft oder der Gruppe akzeptierten Werte und Urteile, deren Internalisierung als verbindliche soziale Norm Voraussetzung für die Integrierung des Individuums in eine Gruppe ist, zu verteidigen;
> 7. es ist immer verbunden mit einem Wort-Namen (beziehungsweise mit einem aus mehreren Wörtern bestehenden Ausdruck), der in einem bestimmten Kontext als aktivierender Impuls des Stereotypeninhalts wirkt;
> 8. die Benennung, unter der das Stereotyp auftritt, dient meist ebenfalls als Bezeichnung eines entsprechendes Begriffs, was zur Mystifizierung des Stereotyps als Abart des Begriffs führt, obwohl es sich von diesem prinzipiell unterscheidet, sowohl in seiner sozialen und kognitiven Funktion als auch hinsichtlich des ihm zugrunde liegenden Prozesses der Urteilsbildung (Schaff zit. n. Attikpoe 2003:32f) .

3 EXOTISMUS: FASZINATION UND IMAGINATION DES FREMDEN

Die Faszination des Exotischen lies kein egalitäres Bild der Teile der Welt zu.

[Beyme 2008:8]

Um Neues zu schaffen, muss man zu den Quellen zurückgehen, zur Menschheit im Zustand der Kindheit. Die Eva meiner Wahl gleicht einem Tier, weswegen sie auch nackt keusch ist.

[Gauguin zit. n. Beyme 2008:141]

Übrig bleiben konstruierte Versatzstücke, Projektionsräume voll eigener Inhalte, amorphe Visionen erfüllbarer Möglichkeiten. Sie vagabundieren umher, hungrig nach einem Exotismus, der janus-köpfig sich zeigt.

[Heger 1991:177]

3.1 Einführung: Der exotisch-verklärte Blick Europas auf die Welt

Der exotisierende und damit einhergehend verklärende Blick auf fremde Menschen, Länder und Kulturen erweist sich als eine – wenn auch in unterschiedlicher Form und Intensität auftretende – Konstante des europäischen Wahrnehmungs- und Deutungsverhalten im Hinblick auf Fremdheit. Die Faszination des Fremden machte sich spätestens seit dem Zeitalter der „Entdeckungen" und der damit einhergehenden Expansion Europas, in sämtlichen Bereichen der europäischen Kultur, von Wissenschaft über Literatur bis hin zur Kunst, zunehmend stärker bemerkbar. Während mittlerweile aufgrund einer immer mehr vernetzten, zusammenhängenden und sich austauschenden Welt, von wissenschaftstheoretischer Seite her – im Zuge postkolonialer Debatten mit Bezugnahme auf eine sich formierende „Weltkultur" als Folge von „Hybridisierung" oder „Kreolisierung"[17] – bereits das Ende des Exotismus[18] in den Raum gestellt wurde, lässt sich jedoch in der alltäglichen Praxis nach wie vor eine Anziehungskraft des exotisch-verklärten Fremden ausmachen, was nicht zuletzt durch die gezielte Verwendung entsprechender Motive in der

[17] Siehe dazu etwa: Beyme (2008:8 u. 10 sowie 159ff)
[18] Hijiya-Kirschnereit (1988) betitelte ihre Abhandlung über die japanische Kultur und Gesellschaft der Gegenwart schlichtweg mit „Das Ende der Exotik"

Werbe- und Tourismusbranche bestätigt, wie auch gleichzeitig forciert wird, wobei sich die dabei strapazierten Bilder oft nur wenig von jenen der letzten Jahrhunderte unterscheiden. Vor allem die sexualisierte „exotische“ Frau als Objekt der Begierde erscheint dabei als ein dem Exotismus inhärentes Wahrnehmungs- und Deutungsmuster.

Exotismus lässt sich *zunächst* als eine spezifische Haltung im Sinne einer positiven Einstellung gegenüber dem Fremden definieren (Albrecht 1997:89; Beyme 2008:8). „Der Terminus bedarf einer gewissen Kombination von Ferne und Nähe, um ambivalente Gefühle auszudrücken. Er eignet sich am besten für unkritisches Aufgehen in einer „fremden Kultur“ “ (Beyme 2008:34). Das Fremde fasziniert also, wobei sich die „unkritische Bewunderung“ (Weber-Schäfer 2004:92) vor allem an jenen Aspekten des Fremden festmachen lässt, durch welche es sich von der Kultur des Betrachtenden unterscheidet. Die Überbetonung und Hochstilisierung eben genau dieser Aspekte, bei gleichzeitiger Ausblendung all jener Faktoren, die nicht in das schöngefärbte, oft romantisierte Bild passen, führen dann zu jener verklärten, weil idealisierten Wahrnehmung, durch die das Fremde – reduziert auf den exotischen Reiz – umso mehr als das *ganz Andere* erscheinen muss (Albrecht 1997:89; Weber-Schäfer 2004:92). Dieser beschönigende und zugleich selektive, die Unterschiede betonende Blick, erweist sich folglich als problematisch, wenn es darum geht, sich dem Fremden anzunähern, es verstehen zu wollen:

> Der Prozess der Exotisierung verengt das Blickfeld des Betrachters so, dass es an der Kultur, die es zu verstehen gilt, nur noch das Fremdartige, das von unseren Gewohnheiten Abweichende, eben das Exotische wahrnimmt und das Vertraute, der eigenen kulturellen Erfahrung Vergleichbare ausblendet. Die fremde Kultur wird als etwas von der eigenen völlig Verschiedenes wahrgenommen und verliert in dieser eingeengten Perzeption die Dimension der Teilhabe an eben jenem Universellen, das ihre Verstehbarkeit eigentlich erst ausmacht. (Weber-Schäfer 2004:93)

Die Gründe für dieses ‚verengte Blickfeld’ haben sowohl mit der kulturellen Prägung, als auch mit dem Innenleben des jeweiligen Betrachtenden selbst zu tun. Unzufriedenheit oder Ungenügen mit sich selbst und/oder der eigenen Gesellschaft sind der Motor exotisch gefärbter Wahrnehmung und so zeigt sich, dass „in Darstellungen fremder Lebensformen immer auch das Unterdrückte und Verdrängte der eigenen Kultur Ausdruck findet“ (Albrecht 1997:89). Es sind die Sehnsüchte, (unerfüllten) Wünsche und Hoffnungen, die gebündelt in einer *Imagination* des Fremden münden, die jedoch mehr über die im Inneren des Betrachtenden schwelenden, ungelösten Identitätsfragen Aufschluss geben kann, als über das auf diesem Wege *konstruierte* „Exotische“. In diesem Sinne ist auch die Utopie zu deuten:

> Sie [die Utopie, Anm. d. Verf.] ist ein mit Hoffnung geladener Ausdruck der „inneren Außenseite“ eines perfektionierten und vereinseitigten Sinnsystems, das nach Wiedergewinnung von Vielfalt, Neuheit und Überraschung verlangt, sich hierbei aber in den Fesseln seiner dualen Grundstruktur verfängt. Geboren werden hier vielfältige Mythen der Zivilisationskritik und Natürlichkeitssehnsucht mit ihren Idealisierungen von dem, was das Eigene gerade nicht bieten kann. (Schäffter 1991:21)

Das Fremde, vereinnahmt und verkannt, fungiert so als Projektionsfläche, es wird zur Spielwiese der eigenen Bedürfnisse und Fantasien.

Und der *Fantasie* sind ja bekanntlich keine Grenzen gesetzt, wie europäische „Abenteurer“ der letzten Jahrhunderte beeindruckend (oder sollte man nicht besser sagen *unter*drückend?) bewiesen haben. An den unterschiedlichsten Orten – je weiter weg von Europa desto besser! – glaubte man das verloren gegangene Paradies wieder zu finden, „Egalitäre Gesellschaften“ im „Urzustand“ schienen nur darauf zu warten, endlich aus ihrem „steinzeitlichen Schlaf“ geweckt zu werden und dies allein deshalb, um ihren „Entdeckern“ zeigen zu können, wie diese selbst vor *langer, langer* Zeit wohl gelebt haben mussten. Und sexuelle Tabus kannte natürlich nur das zivilisationsdegenerierte Europa, aber doch keineswegs die Frau in der Südsee – nackt wie Gott sie geschaffen hatte! Mit anderen Worten formuliert:

> Das exotistische Interesse am *Fremden* entzündet sich in jeder historischen Epoche und jeder Gesellschaft an anderen Vorstellungen, sei es an derjenigen eines Lebens in Einklang mit der Natur, sei es am Ideal einer gerechteren Gesellschaftsordnung oder an scheinbar freizügigeren sexuellen Umgangsformen, die in einer *fremden* Kultur als verwirklicht angenommen werden. (Albrecht 1997:89, Hervorhebungen im Original)

3.2 Eurozentrismus – Rassismus – Sexismus

Um Exotismus in seiner vollen Dimension und Bedeutung verstehen zu können, reicht es nicht aus, sich lediglich mit den Auswirkungen dieses positiv-verklärten Wahrnehmungs- und Deutungsmusters zu beschäftigen. Neben der Art und Weise wie das Fremde als exotisch dargestellt wird, gilt es darüber hinaus, auch die Seite der „Exotisierenden" (also der EuropäerInnen) zu beleuchten und der Frage nachzugehen, welche im Hintergrund wirksamen Strukturen überhaupt erst zu einer exotisch gefärbten Perzeption führen.

Dabei wird schnell deutlich, das Exotismus weit mehr ist, als das zunächst harmlos erscheinende „faszinierte Betrachten des vermeintlich Fremden" (Danielzik/Bendix 2010). Der europäische „Blick" erweist sich vielmehr als eine mit Eurozentrismus, Rassismus und Sexismus untrennbar verbundene Sichtweise.

Denn „Blicke" sind, wie Danielzik/Bendix (2010) in ihrem äußerst aufschlussreichen Artikel „Get into the mystery..."[19] zum Thema Exotismus schreiben, „selten neutral oder unschuldig sondern gerichtet", woraus sich ein „ungleiches Machtverhältnis zwischen Betrachter/in und Betrachtetem" ableiten lässt. Im Falle von Exotismus handelt es sich um eine spezifisch *Weiße*[20], eurozentrische Sichtweise auf den nicht-europäischen ‚Rest der Welt' (Danielzik/Bendix 2010). W.G. Sumner (zit. n. Albrecht 1997:89f) definierte Ethnozentrismus als „jene Weltanschauung, nach der die eigene Gruppe das Zentrum aller Dinge ist und alle anderen im Hinblick auf sie eingestuft und bewertet werden". Der im Exotismus durch (vermeintlich) positive Zuschreibungen nicht sofort sichtbare Eurozentrismus (als europäische Version von Ethnozentrismus), teilt die Welt – genauso wie offensiv-negative Wahrnehmungsmuster des Fremden – in zwei ungleiche Pole. Dementsprechend kommt auch Beyme (2008:8) zur folgerichtigen Einsicht: „Die Faszination des Exotischen ließ kein egalitäres Bild der Teile der Welt zu." Die Grenzziehungen zwischen „Natur" und „Kultur", zwischen „zivilisiert" und „unzivilisiert" etc. werden durch die exotisierte Wahrnehmung alles andere als aufgehoben, sondern bestätigt und aufrecht erhalten, bilden vielmehr sogar ihr Fundament, d.h. ohne einer dualen Weltsicht wäre Exotismus substanzlos, ja gar nicht möglich. Es sind Gegensatzpaare wie „Weiß" und „Schwarz" oder „Wir (Europa)" und „die Anderen", die die Ausgangspunkte des exotisierten

[19] Der Artikel wurde ursprünglich in der Zeitschrift „ROSA – Die Zeitschrift für Geschlechterforschung" veröffentlicht und ist in leicht veränderter Form im Internet abrufbar – siehe Literaturverzeichnis. Da ich mich auf die online verfügbaren Version beziehe, welche keine Seitenzahlen aufweist, erfolgt die Zitation dementsprechend ebenso ohne Angabe von Seitenzahlen.

[20] Die Großschreibung der Attribute „Weiß" und „Schwarz" folgt der Erkenntnis, dass es sich hierbei um sozial konstruierte und nicht auf den Melaningehalt der Haut reduzierbare biologisch-essentialistische Konzepte handelt.

Blicks bilden. Exotisch ist demnach alles, was nicht als Weiß gilt, den entsprechenden Umkehrschluss mit eingeschlossen:

> [...] es scheint selbstverständlich, dass Weiße Menschen nicht unter die Kategorie „exotisch" zu fassen sind. „Exotisch" ist also eine rassialisierte Kategorie und deren ideologischer Gehalt lässt es sinnvoll erscheinen, von Exotismus zu sprechen. (Danielzik/Bendix 2010)

Exotismus hat somit unmittelbar mit Weißsein zu tun, wobei sich dieses Weißsein – als Ausdruck rassialisierten Denkens – im Gegensatz zum nicht-Weißen übrigen Teil der Welt definiert. Auch Frantz Fanon hat auf diese spezifische Art des europäischen Denkens, die mit der ungleichen Aufteilung der Welt einhergeht hingewiesen:

> [Und] man kann nicht leugnen, dass die Hauptverantwortlichen für diese Rassisierung des Denkens oder zumindest der Denkweisen die Europäer sind und bleiben, die unablässig die weiße Kultur den anderen Unkulturen gegenübergestellt haben. (Fanon 1981:180)

Was bedeuten die bisherigen Ausführungen nun konkret im Hinblick auf die Verflechtungen von Exotismus mit Rassismus und Sexismus? Eindeutig negativ konnotiert und mit Schlagwörtern wie „Hass", „Gewalt" oder „Diskriminierung" in Zusammenhang gebracht, scheint Rassismus mit Exotismus auf den ersten Blick nicht viel gemein zu haben. Während Exotismus für eine gewisse Annäherung und Faszination steht, grenzt Rassismus aus, versucht das Fremde fernzuhalten (Danielzik/Bendix 2010). Aufschluss kann hier das bereits angesprochene, problematische „rassialisierte Denken" geben, welches dem exotisierenden Blick vorausgeht und an der Trennungslinie zwischen „Weiß" und „Schwarz" (= nicht-Weiß) ein eurozentrisch verklärtes Weltbild konstruiert.
Dazu muss offen gelegt werden, wie sich diese spezifische Sichtweise auf die konkrete Praxis exotisierender Wahrnehmung auswirkt. Am Beispiel von Ästhetisierung und Sexualisierung – die auffallend oft die exotisierte Wahrnehmung begleiten – gelingt es Danielzik/Bendix (2010) die Verstrickungen von Exotismus, Rassismus und Sexismus pointiert herauszuarbeiten:

> Tatsächlich sind [aber] Rassismus und Exotismus nicht voneinander zu trennen: Exotismus ist ein inhärenter Teil, eine Spielart von Rassismus. Das bedeutet, dass Rassismus als Abgrenzung/Abstoßung und Exotismus als Anziehung/Begehren sich nicht antagonistisch gegenüberstehen. Exotismus ist der Moment innerhalb von Rassismus, in dem die rassialisierte Grenzziehung durch Ästhetisierung oder auch Sexualisierung des „Anderen" scheinbar unterwandert wird. Wie dargelegt, klassifizieren Weiße aber nur Menschen des globalen Südens als „exotisch", was darauf verweist, dass es sich um eine rassialisierte Form der Ästhetisierung handelt. So führt die Dimension der Ästhetisierung

> – besonders in ihrer sexualisierten Ausformung – die vermeintlichen Gegensätze von Dämonisierung und Herablassung auf der einen Seite und Anziehung und vermeintliche Aufwertung auf der anderen zusammen (Danielzik/Bendix 2010).

So betrachtet verliert Exotismus seinen „unschuldigen" Charakter – unter dem Deckmantel der „Faszination des Fremden" lassen sich altbekannte europäische Wahrnehmungsmuster der Vereinnahmung des Fremden ausmachen. Für Beyme (2008:7) hat Exotismus daher immer schon zwei Seiten gehabt: Zum einen „die *positive Seite der Faszination durch das Fremde, die Verständnis und Sympathie weckte*" und zum anderen „*die negative Seite der Vorurteile, des Eurozentrismus, des Imperialismus, des Rassismus und des Sexismus*" (Hervorhebungen im Original).

Die beiden Seiten waren seit jeher miteinander verbunden und konnten, wie Beyme (2008:7) weiters ausführt, „in der gleichen Brust [...] koexistieren." Die Faszination am Fremden allein vermochte aber zu keiner Zeit der Geschichte, die in der europäischen kulturellen Identität verankerten, abwertenden – respektive negativen – Darstellungsweisen des Fremden aufzuheben.

So verwundert es auch nicht, dass z. B. viele Künstler der letzten Jahrhunderte, wenn auch mitunter unbewusst, Bilder produzierten, die (zumindest indirekt) der Propaganda des Imperialismus zu dienen schienen (Beyme 2008:7):

> Der Sexismus wurde vielfach zum Antrieb auch bei unpolitischen Künstlern, die prima vista weder imperialistisch noch rassistisch schienen und doch in ihren Bildern eine doppelte Machtphantasie auslebten: Die Macht über fremde Kulturen und über ihre Frauen. (Beyme 2008:7)

Des weiteren demonstriert dieses Beispiel auch, wie sich das asymmetrische Machtgefüge zwischen Europa und dem „exotisierten Rest der Welt" in sämtlichen Bereichen europäischer Kultur auswirkte und dementsprechend, wie in diesem Fall beschrieben, ebenso die Kunst prägte. Auch die Künstler waren – schon allein aufgrund ihrer europäischen Herkunft – mit spezifischen Wahrnehmungs- und Deutungsmustern, sowie jener problematischen Definitionsmacht ausgestattet, die das Fremde als Summe der eigenen Projektionen zu konstruieren vermochte. Die Sexualisierung des „Exotischen" ist eine Form dieser Definitionsmacht – einer Macht, die letztlich auch die Kontrolle über das Fremde sucht:

> Die Beständigkeit dieses Machtverhältnisses hat ihren Ursprung in der jahrhundertealten Exotisierung im Kontext von «Entdeckungen», Kolonisierung und Ausbeutung seit der Ankunft von Columbus im heutigen Amerika. Exotismus, also sexualisierte Fantasien Weißer Subjekte in Bezug auf rassifizierte «Andere», ist nicht zu trennen vom Streben nach Beherrschung. Die Exotisierung von Menschen ist ein Gewaltverhältnis, das die zu

> «Exoten» Gemachten nicht nur homogenisiert, stereotypisiert und der Selbstbestimmung beraubt, sondern sie auch kontrolliert. (Danielzik/Bendix 2010)

Des Weiteren führt die Sexualisierung im Zuge der exotisierenden Fremdzuschreibung zu einer Reduktion des „Exotischen“ auf die Sphäre des Körpers, wohingegen jene des Intellekts ausgeblendet wird. Prostitution in vormals unter kolonialer Herrschaft stehenden Ländern, erweist sich in diesem Zusammenhang als krasses Beispiel einer sprichwörtlichen „Einver*leib*ung“ des Fremden:

> Der Bezug auf die Körperlichkeit von Exotisierten verleiht Exotismus eine physische Angriffsfläche. Im Kontext dieser körperlichen Dimension, stellt beispielsweise Sextourismus in ehemals kolonisierte Gebiete eine extreme Form der Einverleibung des «Anderen» und der Ausnutzung von Privilegien dar. Die Reduzierung der «Anderen » auf ihre Körperlichkeit bedeutet, dass ihnen der Gegenpol zum Körper, nämlich Intellekt, abgesprochen wird [...]. Gleichzeitig konstruieren sich so Weiße als Träger/innen von Geist und Vernunft. (Danielzik/Bendix 2010)

Der „Weiße Blick“, zusammengesetzt aus zunächst so unterschiedlich erscheinenden Wahrnehmungsmustern, wie Rassismus und Xenophobie auf der einen Seite und Romantisierung oder gar Verniedlichung auf der anderen Seite, war über lange Strecken der letzten Jahrhunderte dominierend und ist es immer noch. Mittels einer historisch gewachsenen, aggressiv-vereinnahmenden Definitionsmacht über den Fremden, vermag er die Welt in Zentrum und Peripherie zu teilen. Auch der Exotismus reiht sich bei genauerer Betrachtung nahtlos in die europäische „Tradition“ eines stark asymmetrisch gestalteten Verhältnisses zu fremden Kulturen ein und muss daher immer auch im Hinblick auf Rassismus und Sexismus interpretiert werden. Denn selbst wenn die Bewunderung des Anderen vordergründig „gut gemeint“ ist, dabei nicht selten von Ästhetisierung und Erotik begleitet wird, spiegelt der exotisierende Blick letzten Endes doch nur eine weitere Version jenes Umgangs mit dem Fremden wider, der mittels Vereinnahmung des Fremden für eigene Zwecke, die eigennützige Deutung einer ungleichen Welt zu objektivieren und ihr so den Anschein einer universellen Wahrheit zu geben versucht.

3.3 Imaginationen des Fremden: „Edle Wilde“, sexuelle Freizügigkeit, paradiesischer Urzustand

Die im Verlauf der letzten Jahrhunderte in Europa in Wechselwirkung mit „Entdeckungsreisen“, Imperialismus, Kolonialismus und anderen Formen der europäischen Expansion entstandenen verschiedenen Topoi des Fremden, erwiesen sich als essentielle Bausteine der Selbstdefinition Europas. Das Fremde, das Andere, oder das „Exotische“ wurde in erster Linie so gesehen, wie man es sehen wollte. Die Konstruktion der nicht-europäischen Welt als Antithese Europas, folgte dabei einer Geisteshaltung, in der das Fremde stets als Gegenpol des Eigenen fungierte.
Und Europa brauchte diesen Gegenpol in einem offenbar besonders großen Ausmaß. In keiner anderen Kultur spielte das globale „Fremde“ eine derart substanzielle Rolle für das eigene Identitätsempfinden, nirgendwo kam es zu einer vergleichbar umfassenden Bilder- und Gedankenwelt innerhalb der Fremdwahrnehmung, geprägt von einer auffallenden Asymmetrie (Beyme 2008:17). Die dualistische Wirklichkeitsinterpretation warf dabei große Schatten, eine adäquate Fremdwahrnehmung war in dieser „Verdunkelung“ folglich nicht möglich. Nicht-europäische Menschen wurden mittels einer zweck- und bedürfnisorientierten *Verfremdung* zum konstituierenden Faktor des europäischen Selbstverständnisses.

Die Bandbreite der produzierten Bilder und Vorstellungen über das Fremde war groß. Sie reichte von extrem rassistischer und menschenverachtender Ideologie auf der einen Seite, bis hin zur Faszination des Fremden in Form von Exotismus auf der anderen Seite, wobei auf Letztere im Folgenden genauer eingegangen wird. Denn es sind vor allem die historisch gewachsenen, romantisch verklärten Bilder des Fremden, die sich in den 1950er und 1960er Jahren in Österreich wieder finden lassen.

Will man die heute vorherrschenden Bilder und Vorstellungen von dem was als „exotisch“ gilt verstehen, lohnt es sich demnach einen Blick in die Vergangenheit zu werfen. Im Wesentlichen lassen sich drei Kategorien oder Bedeutungsfelder bezüglich der von der Hinwendung zum Fremden ausgehenden exotisierten Fremdwahrnehmung ausmachen, die in unterschiedlichen Ausformungen im Verlauf der letzten Jahrhunderte immer wieder in Erscheinung treten und letztlich auch die Grundlage für rezent vorherrschende exotisch-verklärte Mythen des Fremden bilden:

1) Die Suche nach dem Paradies und dem „eigenen“ Ursprung
2) Der „Edle Wilde“ im *noch* glücklichen und sorglosen (Nat-)Urzustand
3) Die „exotische“ Frau als Projektionsfläche sexueller Fantasien

3.3.1 Paradiesischer Urzustand und „Edle Wilde“

Spätestens seit dem „Südenfall“ schien – zumindest aus christlicher Perspektive – das Paradies abhanden gekommen zu sein. Die Suche nach einem irdischen Pendant erwies sich im weiteren Verlauf der Geschichte als eine im europäischen Bewusstsein hartnäckig verankerte utopische Imagination, dessen Reiz und Faszination einfach nicht nachlassen wollte. (Beyme 2008:15). So entstand etwa im Mittelalter der Mythos eines sagenumwobenen christlichen Reiches des „Priesterkönigs Johannes“, welches Anfangs in Indien, ab dem frühen 14. Jahrhundert in Äthiopien vermutet wurde und zunächst aber die Fantasie der Kreuzritter beflügelte, die einen Verbündeten im „Rücken des islamischen Orients“ zu finden hofften (Baum 2001:8 u. 112).

Im Zuge der europäischen Expansion wurden immer neue Orte als mögliche Lokalisierungen eines weltlichen Paradieses ausgemacht, um die eskapistisch aufgeladene Sehnsucht zu stillen. Schon in den Beschreibungen von Columbus über die „schöne Natur“ und die „Friedlichkeit“ der Menschen die er in der Karibik (und nicht in Indien) antraf, ist diese Sehnsucht zu spüren (Beyme 2008:15). Der Ausgangspunkt des noch heute wirksamen Mythos des insularen Paradieses – Stichwort Tourismus – ist allerdings geographisch ganz wo anders, nämlich in der Südsee und dabei speziell auf Tahiti einzuordnen. Es waren die Beschreibungen des französischen Seefahrers Louis Antoine de Bougainville, der als einer der ersten Europäer die Insel in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts bereiste, sowie die Berichte des Gelehrten und Forschungsreisenden Georg Forsters, der als Begleiter von James Cook, nur wenige Jahre nach Bougainville, Tahiti ebenfalls einen Besuch abstattete (May 2004:57 u. 59). Ihre pathetischen und idealisierten Reiseberichte übten einen immensen Einfluss auf die damalige Literatur und Geistesgeschichte aus und bildeten den Grundstein für die bis heute andauernde „Südseeromantik“ (May 2004:59f). Bougainville, der Tahiti zunächst symbolträchtig „Neu Kythera“ (die Insel der Aphrodite in der griechischen Mythologie) nannte, erzeugte in seinen Beschreibungen eine mit biblischer Metaphorik potenzierte Idylle eines paradiesischen Landes, in der die Menschen glücklich und in scheinbar perfekter Harmonie mit der Natur lebten (May 2004: 59 u. 65):

> [...] es schien mir der Garten Eden zu sein. Man sah die schönsten Wiesen, mit den herrlichsten Fruchtbäumen besetzt und von kleinen Flüssen durchschnitten, welche allenthalben eine köstliche Frische verbreiteten, ohne die Unannehmlichkeiten, welche

> die Feuchtigkeit sonst mit sich bringt. Ein recht großes Volk genießt hier die Schätze, welche die Natur ihm in so reichem Maße austeilt. Wir fanden Gruppen von Weibern und Männern im Schatten der Fruchtbäume sitzen [...] Allenthalben herrschten Gastfreiheit, Ruhe, sanft Freude, und dem Anschein nach waren die Eingeborenen sehr glücklich. (Bougainville zit. n. May 2004:58f)

Forster, der kurz vor seiner Teilnahme an Cooks zweiter Weltreise das Werk von Bougainville übersetzt hatte, stand wegen „den angenehmen Schilderungen, welche unsre Vorgänger von diesem Lande gemacht hatten“ (Forster zit. n. May 2004:61) folglich schon im Vorhinein unter einer gewissen (positiv verklärten) Erwartungshaltung, als er nach Tahiti reiste und so wundert es auch kaum, dass er viele der bereits von Bougainville geschaffenen Bilder und Vorstellungen, auf eine ähnliche, literarisch malerische Art und Weise reproduzierte (May 2004:61). In diesen Sog utopischer Verklärung geriet auch Forsters Darstellung bezüglich der Arbeit der Inselbewohner:

> „Die ganze Kunst, eine Brotfruchtbaum zu ziehen, besteht darin, dass man einen gesunden Zweig abschneidet und in die Erde steckt (…) Die Zubereitung des Kleidungszeuges, womit sich die Frauen allein abgeben, ist mehr als Zeitvertreib denn als Arbeit anzusehen; und so mühsam der Haus- und Schiffsbau, sowie die Verfertigung der Waffen und des Handwerkzeuges auch immer sein mögen, so verlieren sie doch dadurch viel von ihrer Beschwerlichkeit, daß jeder sie nur zu seinem eigenen Nutzen und freiwillig übernimmt.“ (Forster zit. n. Buch 1991:24)

Die Reisen von Bougainville und Forster standen im Zeichen der Aufklärung und müssen dementsprechend auch darauf bezogen eingeordnet werden. Die Konstruktion Tahitis als die Antipode der europäischen Kultur, ging mit einer „Verifikation“ des aufklärerischen Gedankengebäudes einher:

> Im Gegensatz zu früheren Reisen, denen vordergründig Abenteuerlust und Raubgier als Motive zugrunde lagen, tritt in den Reisen des aufgeklärten Europas die neu gewonnene Rationalität und das neue Selbstverständnis der reisenden Europäer als zivilisierte Subjekte in den Vordergrund. Jetzt geht es vor allem darum, [...] in ihnen unbekannten Weltgegenden Erfahrungen zu sammeln, die den philosophischen Aufklärungsdiskurs belegen und damit den Daheimgebliebenen die radikale Differenz der europäischen Kultur faktisch vor Augen zu führen. (May 2004:58)

Das „naturromantische Gedankengut“ (Duala-M’bedy 1977:109) war Ausdruck dieses Bedürfnisses nach Differenz. Die Bewohner Tahitis erschienen als rundum glückliche, sorgenfreie und friedliche Menschen, die noch dazu in einer paradiesischen Landschaft lebten. Die Verklärung als „Naturvölker“ – zu der auch die Idee des „Edlen Wilden“ gehört, die in der Zeit der Aufklärung wieder aufgegriffen wurde – ließ die so beschriebenen Menschen als

das Gegenteil von Kultur und Zivilisation erscheinen. Die Behauptung, dass die Einwohner nur den „Gesetzten der Natur“ folgen, sowie die Spekulationen über ihre Sexualität (siehe dazu nächstes Kapitel) ließen die Bewohner Tahitis letzten Endes als naive, triebgesteuerte Menschen erscheinen, die keine eigenen, sondern nur die Regeln der Natur kannten und so den mit Vernunft und Verstand in Zusammenhang gebrachten Europäern als diametral gegenüberstehend positioniert wurden:

> In diesem präkonfigurierten europäischen Blick auf nichteuropäische Kulturen symbolisiert Tahiti das, was der aufgeklärte Europäer kulturgeschichtlich bereits hinter sich gelassen hat, wonach er sich sehnt und wovor er aber zugleich zurückschreckt, nämlich dem primitiven Stadium des Menschseins. Die Utopia-Fiktion ist also nicht nur Anstoß, sondern zugleich Ausdruck einer Denkweise, die Eric Voegelin als „das erste spürbare Symptom der großen geistigen Krankheit, die die westliche Zivilisation in den folgenden Jahrhunderten befiel“ entlarvt. (May 2004:68)

Letztlich ist der angenommene „Naturzustand“ also Ausdruck einer Fiktion und Projektion seitens des „aufgeklärten“ Europas und daher vielmehr „Erfindung als auch der andauernde Gegenstand der Utopie“ (Duala-M’bedy 1977:111). Die vordergründig, von Faszination und Begeisterung begleitete Hinwendung an das paradiesische und utopische Fremde, überdeckte lediglich eine Geisteshaltung, deren Verständnis nach ein Teil der Menschheit, in Form des Konzepts des „Edlen Wilden“, in einem ursprünglichen, quasi vormenschlichen Naturzustand verhaftet war, wodurch dessen „vollwertiges“ Menschschein in Frage gestellt wurde:

> Die Apostrophierung von Menschen als „Wilde“ stellt eine unstatthafte Aushöhlung der Humanität dar, die aber kein Exportgut einer bestimmten Kultur ist. (May 2004:69)

Selbst wenn Bouganville und Forster in ihren Reiseberichten auch kritische Töne anschlugen und darauf zu sprechen kamen, dass die eigens produzierte Idylle wohl so nicht ganz der Realität entsprechen konnte, nicht alles auf eine egalitäre Gesellschaft hindeutete, es auch arme Menschen und Krieg gab, etc., so waren es trotzdem die weitgehend blumigen und romantisierten Formulierungen, die einen nachhaltigen Eindruck bei der europäischen Leserschaft hinterlassen sollten, die danach trachtete, ihre Sehnsucht nach einem irdischen Paradies zu stillen. Forster selbst schien zwischen dem Versuch „objektiver“ wissenschaftlicher Erkundung und dem Wunsch das Paradies gefunden zu haben hin und her gerissen gewesen zu sein (Buch 1991:24 u. May 2004:68). Bei seiner Abreise übertrifft sich Forster mit der „Feststellung“, die Menschen Tahitis bilden die „glücklichste Gesellschaft auf diesem Erdball“, noch einmal selbst:

> Ich kann diese glückselige Insel nicht verlassen, ohne hier das Lob noch einmal zu wiederholen, das ich bereits gezollt habe. Die Natur hat ihr einen Platz unter dem schönsten Klima der Erde zugewiesen, sie hat ihr ein herrliches Aussehen verliehen, sie mit allen ihren Gaben geschmückt und sie mit schönen, großen und kräftigen Einwohnern versehen. Sie selbst hat ihnen die Gesetzte diktiert. Sie befolgen sie in Frieden und bilden die glücklichste Gesellschaft auf diesem Erdball. (Forster zit. n. May 2004:59)

3.3.2 Die „exotische“ Frau als Objekt der Begierde

Ob geographisch weit entfernt oder historisch mythologisiert: fremde, nicht der eigenen Kultur angehörige Frauen, regten immer schon die Fantasie der Europäer an.

Auf Grund mangelnder Informationen herrschte lange Zeit eine Mystifizierung in der Wahrnehmung nicht europäischer Menschen vor, im „dunklen“ Mittelalter stammte etwa das meiste zur Verfügung stehende Wissen im Hinblick auf Afrika aus antiken Schriften, aber auch die Bibel erwies sich als Quelle der Inspiration. Viele Heiligenbilder der damaligen Zeit zeigten dunkelhäutige Menschen, dargestellt wurden etwa die Königin von Saba oder die Heiligen Drei Könige. Dazu zählt auch eine im 12. Jahrhundert in Klosterneuburg angefertigte Altar-Tafel, die in einer kunstvollen Ausarbeitung – als älteste bekannte, aus dem Wiener Raum stammende bildliche Darstellung eines afrikanischen Menschen – die Königin von Saba als ebenbürtige schwarze Herrscherin erscheinen lässt und sich mit der damaligen Einschätzung von Afrika, als mit Europa auf einer Stufe stehend, deckte (Steffek 2000:45f). Die dunkle Hautfarbe war in dieser Zeit weder vorrangig negativ besetzt, noch mit den stereotypen Zuschreibungen der heutigen Zeit behaftet. Ein frühes Beispiel für das Begehren der „exotischen“ Frau und den von ihr ausgehenden Reiz, lieferte Eschenbach in seinem Epos „Parzival“ (ca. um 1200) mit der Beschreibung der „Mohrenkönigin Belakane“: „Nie war ein Weib schöner von Gestalt“ (Steffek 2000:44).

Erst im Zuge der aggressiven europäischen Expansion in die unterschiedlichen Regionen der Welt begann sich allmählich auch das Bild einer „exotisierten“ Frau zu formen, das sich im Wesentlichen aus den Projektionen des eigenen sexuellen Wunschdenkens generierte. Buch (1991:21) sieht diesbezüglich – zwischen dem Streben nach Reichtum und der Befriedigung sexueller Lust – einen direkten Zusammenhang:

> Neben der Gier nach Gold war der Heißhunger auf Sex – im Grunde zwei Seiten derselben Sache – von Anfang an eines der mächtigsten Motive, das zivilisationsmüde Europäer zu überseeischen Abenteuern animierte. Selbst noch im Bordbuch des frömmelnden Katholiken Kolumbus und im Logbuch des nüchternen Puritaners Cook ist die sexuelle Erregung der christlichen Seefahrer zu spüren, die nach wochenlanger Enthaltsamkeit nackte Eingeborene sahen [...] (Buch 1991:21)

Auch in diesem Topos des Fremden, der Verdinglichung fremder, „exotischer“ Menschen als Objekte der Lust, erweisen sich die Forschungs- und Entdeckungsreisen – speziell jene im Geiste der Aufklärung – als paradigmatisch. Um dies zu erläutern wird hier noch einmal auf die frühen Reiseberichte aus Tahiti zurückgegriffen. Anknüpfend an seine utopischen und paradiesischen Landschaft- und Gesellschaftsbeschreibungen, wird auch die Sexualität der „Frauenpersonen“ von Forster erotisch-verklärt wiedergegeben. Die Tahitianerinnen erscheinen als verführerische Nymphomaninnen, immer verfügbar und stets bereit sich den sexuellen „Leidenschaften“ hinzugeben:

> Während dieser Zeit war das Schiff von einer Menge Kanus umringt. Auf den Decks wimmelte es von Insulanern, und unter ihnen gab es verschiedene Frauenpersonen, die sich ohne Schwierigkeiten den Wünschen unserer Matrosen überließen. Einige von ihnen mochten kaum neun oder zehn Jahre alt sein und hatten noch nicht das geringste Zeichen der Mannbarkeit an sich. (…) Sie hatten unregelmäßige, gemeine Gesichtszüge, aber schöne, große Augen, nächst diesen ersetzte auch ein ungezwungenes Lächeln und ein ständiges Bemühen zu gefallen den Mangel an Schönheit so vollkommen, daß unsere Matrosen von ihnen ganz bezaubert waren und Hemd und Kleider weggaben, um sich diesen neuen Mätressen gefällig zu bezeigen. Die Landestracht, die den wohlgebildeten Busen und die schönen Arme und Hände unbedeckt ließ, mochte freilich das ihrige dazu beitragen, unsere Leute in Flammen zu setzen, und der Anblick verschiedener solcher Nymphen, die in dieser oder jener verführerischen Positur behend um das Schiff herumschwammen, so nackt als die Natur sie gebildet hatte, war allerdings mehr als hinreichend, das bißchen Vernunft ganz zu blenden, das ein Matrose zur Beherrschung der Leidenschaften etwa noch übrig haben mochte. (Forster zit. n. Buch 1991:21f)

Auch Bougainville weiß von einer für die europäischen Reisenden unwiderstehlichen Begebenheit zu berichten:

> Aller Vorsicht ungeachtet kam ein junges Mädchen auf das hintere Verdeck und stellte sich an eine der Luken über dem Gangspill. [...] Sie ließ ungeniert ihre Bedeckung fallen und stand vor den Augen aller da wie Venus, als sie sich dem phrygischen Hirten zeigte. Sie hatte einen göttlichen Körper. Matrosen und Soldaten drängten sich zur Luke [...]. (Bougainville zit. n. May 2004:65)

Durch Forster und Bougainville wird Tahiti als „Metapher der weiblichen Schönheit“ (May 2004:64) hochstilisiert, der angeblich freizügige Umgang mit Sexualität erinnere an das „Goldene Zeitalter“. Auch bei diesem Themenkomplex folgt die ganze Auseinandersetzung entlang einer Trennlinie zwischen Zivilisation und Naturzustand. Den „feinen Sitten“ der aufgeklärten Europäer (die sich allerdings ständig ihren Trieben hinzugeben schienen) wird ein triebgesteuertes animalisches Sexualverhalten gegenübergestellt, das „jede zivilisatorische Vorstellung sprengt“ (May 2004:64-66):

> [...] es handelt sich um eine psychologische Projektion, mit der ein europäischer Reisender seine sexuellen Sehnsüchte und Ängste auf außereuropäische Menschen überträgt, deren Verhalten sich auch anders deuten ließe: das angeblich so freie Liebesleben der Südseeinsulaner war in Wahrheit durch komplexe Inzesttabus geregelt. Die Prägung durch die eigene Kultur werden beide, der Wilde und der Zivilisierte, nicht los; ein absolut vorurteilsfreies und voraussetzungsloses Sehen gibt es nicht. (Buch 1991:22)

Ziemlich genau ein Jahrhundert später war es der Künstler und Maler Paul Gauguin, der die Südsee für sich entdeckte. Ebenfalls von Sehsucht und Utopie getrieben, begab er sich auf die Suche nach einer noch authentischen „archaischen" Kultur, die er in Tahiti gefunden zu haben glaubte. In seinem Buch „Noa Noa" konzentrierten sich noch einmal die wesentlichen Topoi der Fremdwahrnehmung wie sie bereits in den Schriften von Bougainville und Forster zum Ausdruck kamen. Den Grund seiner Tahiti Reise erklärte Gauguin so:

> Um Neues zu schaffen, muss man zu den Quellen zurückgehen, zur Menschheit im Zustand der Kindheit. Die Eva meiner Wahl gleicht einem Tier, weswegen sie auch nackt keusch ist. (Gauguin zit. n. Beyme 2008:141)

Gauguins Suche nach Inspiration hängte sich also an der höchst spekulativ-utopistischen Auslegung der Kultur Tahitis als eine – in Analogie zum Prozess des Älterwerdens eines Menschen – in ihrer Entwicklung in der Kindheit stehen gebliebene, auf, wobei die Begegnung mit derselbigen aus Sicht Gauguins mit der Rückkehr zum eigenen Ursprung gleichkommt, woraus er annahm Neues schaffen zu können. Die aus Gauguins Perspektive ideale Frau – symbolträchtig mit dem biblischen Namen Eva bezeichnet – wird nicht nur mit einem Tier gleichgestellt, sondern er attestiert ihr daraus folgernd auch unmittelbar eine „tiergleiche" Sexualauffassung. Während sowohl die Annahme einer „Menschheit im Zustand der Kindheit" als auch die animalische Interpretation der weiblichen Hälfte der Menschheit klassische Topoi europäischer (Fremd-)Wahrnehmung darstellen, scheint letztere vor allem auch als Versuch, das Interesse des Künstlers an den nackten Frauen der Südsee in ein „anständiges" Licht zu rücken.

An anderer Stelle reproduziert Gauguin den Topos der triebgesteuerten, sexhungrigen Inselbewohnerin, die nur darauf wartet *brutal erobert* zu werden:

> Ich sah viel junge Frauen mit ruhig blickenden Augen, ich erriet, dass sie ohne ein Wort genommen werden wollten, brutale Eroberung. Ein gewisses Verlangen nach Vergewaltigung. (Gauguin zit. n. Beyme 2008:141)

Bezüglich des Wahrheitsgehalts von Gauguins Ausführungen meint Beyme (2008:141), Gauguin sei „an den Rand der Fälschung gegangen", viele Passagen sollen aus einem bereits

1837 veröffentlichten Buch beinahe wortwörtlich übernommen worden sein, Tahiti sei 1890 schon lange keine „archaische“ Kultur mehr gewesen und die Frauen erwiesen sich nicht selten als moderne Prostituierte. „Nicht alle Künstler die in die Südsee reisten, waren verkappte Sextouristen,“ so das trockene Resümee von Beyme (2008:142). Oder allgemeiner formuliert:

> Die Kunst sucht die Begegnung mit dem Andern – und ist doch schließlich nur sein Fabrikant. (v. Braun zit. n. Heger 1991:175)

4 DAS „EXOTISCHE“ GANZ NAH – UND DOCH SO FERN

Man kann die Fünfziger Jahre als Beginn eines ständigen Hinausschiebens der „Traumgrenze“ sehen.

[Kos 2009:73]

4.1 Österreich in den 1950er und 1960er Jahren

Nicht nur im Zuge der Fremdwahrnehmung kann es mittels stereotyper Bilder zur verzerrten Interpretation der Wirklichkeit kommen, auch die Vorstellungen „vergangener Zeiten“ werden gerne einem imaginierten Wunschbild angepasst. Die Reminiszenzen an die 1950er und 1960er Jahre – zwei Jahrzehnte, deren ausgewählte Versatzstücke seit geraumer Zeit eine Wiederbelebung oder Wiederentdeckung erfahren – zeugen von diesem *exklusiven* Blick. In Bezug auf die Fünfziger Jahre sind es Schlagwörter wie „Nierentisch“, „Petticoat“ oder „Wirtschaftswunder“, die für eine nostalgisch-verklärte Hinwendung an eine Zeitperiode stehen, die aus heutiger Sicht wohl auch deshalb so anziehend und faszinierend erscheinen mag, weil sie nicht zuletzt die Illusion einer heilen, übersichtlichen Welt (wo noch alles in Ordnung zu sein schien), gepaart mit einer Aufbruchstimmung in eine noch besserer Zukunft, vermittelt und dadurch einen diesbezüglichen, offensichtlich vorhandenen Bedarf, abzudecken vermag. Man exkludiert was nicht ins Bild passt, erfreut sich an jenen Bereichen, die den Phantasien, Träumen und Sehnsüchten gerecht werden und gibt sich den stimulierenden Impulsen einer Vermarktungsindustrie hin, die, wie bei allen Trends, ein gehöriges Wort mitzureden hat – ein Revival muss sich schließlich auszahlen. Das Klischee erweist sich dabei als inhärentes Bindeglied einer wechselseitigen Beziehung zwischen Produzierenden und Konsumierenden, eingebunden in den Prozess der Stimulierung und Befriedigung von Bedürfnissen. In eine andere, vergangene Welt eintauchen – *zeitlicher* Exotismus?

4.1.1 Überblick

Die Begeisterung für die „Fünfziger“ und „Sechziger“ soll hier aber keineswegs in Abrede gestellt werden. Für ein realistischeres Bild der beiden Jahrzehnte, im Sinne einer kultur- und

alltagsgeschichtlichen Annäherung[21], empfiehlt sich jedoch ein Blick, der über asymmetrische Ziervasen, Resopaltische, Drahtbilder oder Toast Hawaii hinausreicht. Vor allem die 1950er Jahre waren in Österreich „nicht halb so schwungvoll" (Kos 2009:64) wie der derzeitige Direktor des Wien Museums, Wolfgang Kos analysiert:

> Sie waren geprägt von Biederkeit, einem restriktiven Kulturklima, von Denkverboten im Schatten des Kalten Krieges, vom Überschweigen des Nationalsozialismus und von einem obsessiven Streben nach Stabilität und Kontinuität. (Kos 2009:64)

Die Nachwirkungen des zweiten Weltkrieges und der nationalsozialistischen Terrorherrschaft, die Verstrickung mit derselbigen, aber auch die vielen persönlichen Schicksale: all diese Faktoren waren in den Fünfziger Jahren noch unmittelbar spürbar (Denscher 2009:14). In der turbulenten Zeit des Wiederaufbaus nach 1945 galt es zunächst das Chaos zu beseitigen und eine Ordnung zu implementieren, die eine gesicherte Existenz ermöglicht, sowie Wohlstand und Fortschritt bringen sollte. Mit dem Streben nach Stabilität ging ein hoher Grad an politischer Organisierung und ein von klaren Konturen und festen Grenzen charakterisiertes Denken einher, nicht zuletzt auch geprägt von der dualistischen Logik des Kalten Krieges (vgl. Kos 2009:64f). Kos umreist das gesellschaftliche Klima der damaligen Zeit:

> Die eifrig propagierte antifaschistische Formel des „Nie wieder!" war nicht Ergebnis methodischer Selbstanalyse, sondern entsprang dem schlichten Wunsch, katastrophalen Störungen der Normalität für alle Zukunft zu entgehen. Diesem psychologischen Grundbedürfnis entsprach auch das Ideal des wohlgeordneten Kleinstaates, das Österreich im Gegensatz zur Lähmung nach dem Ersten Weltkrieg nun eine tragfähige Staatsidentität gab. Der neue Patriotismus war gekennzeichnet von einem Wunsch nach Idylle und Überschaubarkeit, was unter den Bedingungen eines ungewöhnlich hohen politischen Organisierungsgrades und einer starren Lager-Mentalität schnell zur Kontrollierbarkeit werden konnte. (Kos 2009:64)

Nachdem im Mai 1955 der Staatsvertrag unterzeichnet wurde, verließen noch im selben Jahr die letzten Besatzungssoldaten das mittlerweile wirtschaftlich immer mehr aufstrebende Österreich (König-Rainer 2009:9). Obwohl das Konsumniveau von vor der Wirtschaftskrise (1929/1930) erst 1954 wieder erreicht werden konnte, waren gegen Ende des Jahrzehnts aber immerhin schon beinahe alle Wiener Arbeiter- und Angestelltenhaushalte im Besitz eines Radios und elektrischen Bügeleisens. Kühlschränke gab es in knapp 20% der Haushalte, der Wert für Waschmaschinen lag bei ca. 14 % und bei der Mobilität dominierte das Fahrrad mit 34%, gefolgt vom Motorrad mit 10% und dem Auto mit gut 2%. (Denscher 2009:19; König-Rainer 2009:9).

[21] Angelehnt an den Untertitel des Artikels „Verspätete Durchlüftung – Zur Kultur- und Alltagsgeschichte der österreichischen Fünfziger Jahre" von Wolfgang Kos (2009).

Das Mitte des Jahrzehnts einsetzende „Wirtschaftswunder“ führte zu einer steten Vergrößerung des Angebots an verfügbaren Waren, worin Kos auch jenen Umstand sieht, der am ehesten ein Gefühl oder Empfinden von „Freiheit“ in dem damals von „Überschaubarkeit und Enge“ geprägten Österreich zu vermittelten mochte (Kos 2009:65). „Freiheit“ und „Konsum“ – das waren natürlich auch Stichworte, die mit „Amerika“ assoziiert wurden. Die Wiener Schauspielerin Louise Martini erinnert sich an diese Zeit:

> Amerika, das bedeutete für uns nach dem Krieg Freiheit, Wohlstand für alle, Demokratie, aber auch Candy, Chocolate und Chesterfield, Tommy Dorsey, Harry James und Glenn Miller (Martini 1998:44)

Zunächst mit Hilfe von Radio und Kino, schließlich auch des Fernsehens, drangen amerikanische Musik und Filme immer mehr ins Bewusstsein, vor allem junger Leute, sorgten für einen internationalen Flair und regten die Phantasie nach dem scheinbar Unerreichbaren an:

> Der Traum vom glücklichen, reichen, swingenden Amerika! Dort müsste man einmal hinkommen! Die tollen Stars in den amerikanischen Fünfziger-Jahre-Filmen. Alles haben wir ihnen nachgemacht oder es wenigstens versucht. Die kurzen Lockenköpfchen mit dem kleinen Pony, hinten hochgebürstet [...] Der blutrot geschminkte große Mund! Waren die Lippen zu schmal, dann hat man sie weit über den Rand der Oberlippe übermalt. Und was die Filmstars für tolle Busen hatten, und diese Dekolletés, schulterfreie Korsagen, aber keineswegs gewagte Ausschnitte – wir waren ja in den Fünfzigern. (Martini 1998:49f)

Ja: „wir waren ja in den Fünfzigern“ – und das bedeutete einstweilen auch eine noch „klare“ Definition der Rollenbilder von Frau und Mann. Nach Ende des Weltkrieges und der damit einhergehenden Rückkehr der Männer, wurden die in den Jahren zuvor oft auf sich selbst gestellten Frauen, die die Entbehrungen der Kriegsjahre meist alleine durchgestanden hatten, wieder in die „ihrem Wesen entsprechende“, „natur gegebene“ – oder wie auch immer man es nannte – Rolle zurückgedrängt (Wenzl-Bachmayer 2010:6). Der (angebliche) Leserbrief[22] einer Frau in einer österreichischen Zeitschrift aus dem Jahre 1946 verdeutlicht die damals problematische Situation und zeugt von einem geistigen Klima, das auch für das Denken der 1950er Jahre bezeichnend sein sollte:

> Das selbstständige Entscheiden und Handeln, zu dem wir bisher genötigt waren, werden wir erst mit der Zeit und allmählich ablegen können, um dann wieder die anschmiegsame Gefährtin zu sein, die Ihr Männer braucht und Euch wünscht und die wir von Natur aus sind. (Leserbrief in: Die Frau zit. n. Wenzl-Bachmayer 2010:8)

[22] Leserbreif in der Zeitschrift „Die Frau“ (2. Jg., Nr.7/1946) zit. n. Wenzl-Bachmayer (2010:6)

Neben dem Haushalt gab es noch eine weitere Sphäre, die der Frau zugebilligt wurde: Schönheit. War die „ideale Frau“ nicht mit kochen, putzen, dem Einkauf von Lebensmittel oder mit der Kindererziehung beschäftigt, sollte sie sich ihrem Körper widmen.
Dazu gab es – so wie für alle anderen der Frau zugeordneten Aufgabenbereiche – genügend „Fachliteratur“: In so genannten „Frauenbüchern“, mit für sich sprechenden Titeln wie etwa „Schön sein – schön bleiben“ (Aureden 1955), wurde ein ideales Frauenbild propagiert. Anhand von Tabellen konnten die perfekten Maße nachkontrolliert werden und für alle nur erdenklichen Belange in Sachen Körperpflege, Körperhaltung, Gesundheit, Bewegung, Ernährung, etc. gab es bis ins kleinste Detail ausgeführte Anleitungen (Matschiner 2006b:13).
An Veränderungen im Rollenbild war in den Fünfziger Jahren noch nicht zu denken, das Musterbeispiel der idealen Kleinfamilie mit entsprechender Aufgabenverteilung, sollte noch weit in die Sechziger Jahre hinein großteils unangetastet bleiben. Doch bis dahin wurden Frauen noch auf vielfältigste Art und Weise an die Rolle erinnert, die ihnen zugedacht wurde und welche sie dementsprechend einzunehmen hatten. Etwa in einem Werbespots der Firma „Dr. Oetker“ (Web 1) in dem ein männlicher Sprecher verkündete: „Wir wissen ja, eine Frau hat zwei Lebensfragen: Was soll ich anziehen? Und: Was soll ich kochen?“ Schließlich resümiert der Sprecher: „Eigentlich hat Sie es ja viel besser als Er – Sie *darf* backen!“.

In der Werbung wurde weiterhin das Bild der Mutter und Hausfrau propagiert. Im Zuge der „Elektrifizierungswelle“ ab Mitte der Fünfziger Jahre, wurden die neuen elektronischen Haushaltsgeräte, vor allem im Hinblick auf ihre „Erleichterung“ und „Hilfe“ für die Hausfrau, werbetechnisch in Szene gesetzt. Werbesujets mit berufstätigen Frauen waren so gut wie nicht vorhanden, obwohl sich die Erwerbstätigkeit der Mütter in der Zeit von 1950 – 1965 verdoppelt hatte. (König-Rainer 2011:60; Wenzl-Bachmayer 2010:9). Erst langsam zeichnete sich im Laufe der Sechziger Jahre ein sich anbahnendes Umdenken ab, veraltete, konservative Leitbilder standen immer mehr im Kontrast zu realen gesellschaftlichen Entwicklungen.
Ab Mitte des Jahrzehnts etablierte sich das Tragen von Hosen für Frauen – auch abseits von Freizeit und Sport – als „gesellschaftsfähig“, der von Mary Quant entworfene Minirock war ebenfalls eine Modeneuheit der Sechziger (König-Rainer 2011:67). Eine weitere, untrennbar mit der damaligen Zeit verbundene Neuheit war die Pille, die etwa ab der zweiten Hälfte des Jahrzehnts in Österreich „ernsthaft zur Diskussion stand“ (Web2 2010), so der Wiener Gynäkologe Prim. Prof. Dr. Werner Grünberger, wobei sie in der Anfangsphase lediglich verheirateten Frauen verschrieben wurde. Der Diskurs war zunächst geprägt von elterlichen Ängsten über die befürchtete mögliche Promiskuität der Töchter, sowie von

Horrorgeschichten über potenzielle Nebenwirkung und Langzeitfolgen. Die „sexuelle Revolution“ brachte für die Frauen wesentliche Veränderungen mit sich: Es war die Möglichkeit gegeben, die Schwangerschaft in einem noch nie da gewesenen Ausmaß zu kontrollieren. Frauen mussten nun nicht mehr heiraten, weil sie (eben nicht) schwanger wurden (Web2 2010). Grünberger äußert sich auch über die Funktion der Pille als „Statussymbol“ junger Frauen:

> Von einigen Seiten habe ich gehört und bestätigt bekommen, dass es kaum etwas gab, das den gesellschaftlichen Status eines Mädchens so sehr hob, als wenn in der Schulpause „versehentlich“ die Pillenpackung aus der Schultasche rutschte. Die anderen Mädchen erblassten dann vor Neid: erstens weil sie dachten, die hätte bereits Geschlechtverkehr, zweitens einfach nur, weil sie dieses Statussymbol überhaupt hatte. (Web2: 2010)

Auch auf politischer und kultureller Ebene kam es in den Sechziger Jahren zu Veränderungen, im internationalen Vergleich waren die Ereignisse in Österreich (etwa die „68er“ Bewegung) aber weniger spektakulär. Der Wandel passierte auf beschauliche und langsame Art und Weise. Doch die junge Generation war mehr und mehr unzufrieden, politische und kulturelle Proteste formierten sich, die „Bruchstellen zwischen einem gesellschaftspolitischen Zwangssystem und einem wachsenden individuellem Freiheitsdrang“ (Mießgang 2011:96) wurden immer größer. Zumindest die Basis für zukünftige Veränderungen wurde in den Sechziger Jahren gelegt:

> Die Sechziger Jahre waren in diesem Sinne das Jahrzehnt der Selbsterkenntnis und auch der Selbstentlarvung. Wo alte und neue Ordnung aufeinanderprallten, krachte es meistens ordentlich – so wie bei der Hörsaal-1-Aktion, den Auseinandersetzungen zwischen Links und Rechts im universitären Milieu und bei den Demonstrationen des Jahres 1968. Und wenn auch der unmittelbare politische Ertrag gering war, so wurzelt doch fast alles, was in den darauffolgenden Jahrzehnten zum Debattenthema werden sollte, in der Deklaration der Unversöhnlichkeit mit dem Hier und Jetzt, wie sie in den „Sixties“ formuliert wurde: Hainburg, Frauenbewegung, Arena-Besetzung, die Entstehung der Grünen aus dem Geist eines zivilen Widerstandes, die Öffnung des kulturpolitischen Handlungsfeldes in Richtung Subkultur und Protestmilieus. (Mießgang 2011:96)

4.1.2 Träumen von der Ferne – Exotische Imaginationen

Der wirtschaftliche Aufschwung der Fünfziger Jahre, einhergehend mit einem langsam aufkommenden Gefühl von Wohlstand („Wir leisten uns was“), das stetig steigende Angebot von Waren aller Art, die Aussicht auf den ersten (Italien-)Urlaub, die Einführung neuer Kommunikationsmittel, wie etwa des Fernsehens, so wie ganz allgemein die Verbesserung und Stabilisierung sämtlicher Lebensbereiche, führten letztlich auch zu einer Veränderung in

der Wahrnehmung. Die Distanzen zu der „Welt da draußen“ schienen sich mehr und mehr zu verringern, ein neues Lebensgefühl entstand und suggerierte vielfältige Möglichkeiten. Dinge, von denen man vor wenigen Jahren nicht einmal zu träumen gewagt hatte, wirkten nun zum Greifen nah (vgl. Kos 2009:65ff). Im Windschatten der unablässig hereinströmenden neuen Einflüsse, gediehen die nach außen hin projizierten Sehnsüchte und Träume umso mehr. Es galt die eigene Position neu zu bestimmen – „die Hierarchie von Nähe und Ferne“ (Kos 2009:73) geriet durcheinander.

In den Fünfziger Jahren war zum ersten Mal an Urlaub außerhalb von Österreich zu denken und Italien wurde zum Reiseziel schlechthin. Die (anfangs noch wenigen) Familien, die es sich leisten konnten ließen die österreichische Grenze hinter sich, mit der Hoffnung in Caorle oder Jesolo das viel besungene und romatisch-verklärte Italien wieder zu finden (vgl. Kos 2009:73; Martini 1998:52ff):

> Innerhalb weniger Jahre wurde eine in der Traumwelt der Trivialromane, Filme und Schlager geschüttelte Mixtur aus Meer, Musik und romantischer Liebe – mit typischen Filmtiteln wie „Italienreise – Liebe inbegriffen“, „Ja, ja, der Chiantiwein – eine Reise ins Glück“ und „Der Sänger von Capri“ zur real und problemlos benützbaren Landschaftskulisse. (Kos 2009:73)

Die produzierte Traumkulisse beschränkte sich allerdings nicht nur auf Italien allein, auch die Südsee, Karibik, Südamerika oder Afrika, wurden „leidenschaftlich“ besungen – also alles, was man sich irgendwie als „exotisch“ vorstellte. So „begeisterte“ der in Griechenland geborene Schlagersänger Jimmy Makulis – der 1961 für Österreich den letzten (!) Platz beim Song Contest holte – 1956, bei seinem ersten Erfolg im deutschsprachigen Raum, das Publikum mit dem geistreichen Text: „Auf Cuba sind die Mädchen braun – und braun ist der Cacao...“. Der Schweizer Vico Torriani wiederum, erklärte sein zweifelhaftes Geographieverständnis mit „Kalkutta liegt am Ganges“[23] (1960) worin er des Weiteren auch zu berichten wusste: „Die Nacht ist heiß am Kongo, die Nacht ist kalt am Pol...“
Skurril – zumindest aus heutiger Sicht – erscheint auch das Lied „Ananas aus Caracas“ (1957, aus dem Film „Siebenmal in der Woche“), ebenfalls von Vico Torriani. Während die Ananas heute längst zum Standardangebot von Supermärkten gehört, war sie in den Fünfziger Jahren noch etwas Besonderes. Teuer und begehrt fungierte sie umso mehr als Symbol des Exotischen. Der eigentlich sinn-lose Text von „Ananas aus Caracas“, machte aus damaliger

[23] Kalkutta liegt genau genommen am Hugli, einem Mündungsarm des Ganges.

Perspektive demnach durchaus Sinn: Der Faktor „Ananas“ potenzierte das (ersehnte) „exotische Erleben“:

> Pedro aus Caracas in Südamerika
> Handelt mit Ananas – Ananas
> Beim ersten Sonnenschein spannt er den Esel an
> Dann hört man Pedro schreien: Ananas
>
> [Ref.:]
> Olé, olé, kauft Ananas
> Olé, olé, aus Caracas
> Olé, olé, kauft Ananas
> Olé, olé, olé, oléi, aus Caracas
>
> Pedro aus Caracas, der war noch nie verliebt
> Und Pedro ärgert das – Ananas
> Bis er Rosita fand, die auch mit Ananas
> Zog durch das ganze Land – Ananas
>
> [Ref.]
>
> An einem Tag im Lenz, da ging zum Traualtar
> Pedro mit Konkurrenz – wunderbar
> Nun zieht er Jahr für Jahr, herum in Caracas
> Mit Weib und Kinderschar – Ananas

So war es auch kein Zufall, dass gerade in den Fünfziger Jahren der „Toast Hawaii“ (mit Ananasscheibe zubereitet) erfunden wurde und zu einem Klassiker der Zeit avancierte. Durch den Genuss, der vom „lustig naiven Pedro aus Caracas“ gelieferten Ananas oder anderer symbolträchtiger Früchte und Lebensmittel, konnte das Exotische – im direkten Sinn des Wortes – quasi „einverleibt“ werden:

> Mit der Fülle des Angebots ging eine erste Exotisierung der Esskultur einher, die auf einer Sehnsucht nach der Ferne beruhte und diese zugleich verstärkte. Zwar waren Fernreisen für den Großteil der Mittelstandsbürger zu Beginn der 50er Jahre noch unerschwinglich, auf dem Teller aber war für Hawaii in Form einer Ananasscheibe auf dem Toast oder Schnitzel doch – wenn auch nur zu besonderen Anlässen – Platz. (Web3)

Nicht nur Schlagersänger und Speisekarten boten Gelegenheit in eine exotisch-imaginierte Welt einzutauchen, auch im Bereich der Literatur gab es genug Möglichkeiten sich den Sehnsüchten und der Träumerei, der Faszination oder der Bedrohung (allerdings in Sicherheit von zuhause aus) hinzugeben. Die Bandbreite dabei war groß: äußerst triviale, erfundene Phantasiegeschichten auf der einen Seite, standen der seriös(er)en Literatur von Forschungsreisen und Expeditionen, auf der anderen Seite, gegenüber. Die unterschiedlichen Sparten boten allesamt die Gelegenheit sich in eine andere – fiktive oder reale – Welt hinein

zu versetzen. In der Trivialliteratur waren es nicht nur idyllische, romantische Geschichten, mittels derer die Bedürfnisse der Lesenden gestillt werden sollten, sondern auch die in entfernten „exotischen" Gegenden spielenden Abenteuergeschichten, die sich nicht selten eines diskriminierenden und rassistischen Begriffs- und Ideenrepertoires bedienten. Bei einem meiner Streifzüge durch den Flohmarkt am Wiener Naschmarkt konnte ich einige Exemplare des „Herrenmagazins" *Neue Wiener Melange*[24] aus den Fünfziger Jahren erwerben. Eine Textpassage der in Heft1/1951 enthaltenen fiktiven Kurzgeschichte „Das geräucherte Heiligtum – Eine Südsee-Geschichte" soll hier angeführt werden, um zu veranschaulichen mit welch abwertenden stereotypen Vorstellungen und absurden Vokabular versucht wurde, den Lesenden in den Bann zu ziehen. Der Ausschnitt ist Teil eines Briefes von „Kapitän Olaf Erikson", der an die Frau eines auf seinem Schiff verstorbenen Mannes gerichtet ist. Der Kapitän erklärt darin der nunmehrigen Witwe, warum er den Kopf ihres Ehegatten an die „Wilden" verkauft habe:

> In meiner beklommenen Stimmung ging ich mit dem Teufel-Teufel-Mann Prikahola in seine Hütte. Das Teufel-Teufel-Haus war zur Gänze aus Gras gebaut, stand auf hohen Pfählen, und das Dach, unter dem sich eine Tür befand, war nur mittels einer Leiter erreichbar. Zwischen den scheußlichen Teufeln und Oberteufeln aus Holz befand sich eine Sammlung von geräucherten Heiligtümern, aus Menschenköpfen. Ich muß Ihnen leider dies schreiben, da Sie sozusagen mit diesen verschrumpften, getrockneten und geselchten Schädeln der Wilden verwandt sind. Ich trank mit dem Teufel-Teufel-Mann ein paar Kalabassen gegorenen Palmwein und schaute mir dabei die geräucherten Köpfe ein bißchen näher an. Einer dieser Köpfe war häßlicher wie der andere. Doch der Stammeszauberer war sehr stolz drauf. Im Gespräch stellte sich heraus, daß das Dorf, ja der ganze Stamm sehr traurig sei, daß sich in der ganzen Sammlung kein Schädel von einem Weißen befände. So nebenbei fragte ich völlig unbeabsichtigt, was ihnen so ein weißer Kopf wert sei. (Aichhorn, L.L. 1951:47)

Die Bücher der Forschungsreisenden und Alpinisten hingegen, die oft Bestsellerstatus erreichten, standen in „einem merkwürdigen Kontrast zur Banalisierung der Ferne" (Kos 2009:73), aber auch sie wussten natürlich die Sehnsucht und das Fernweh der Lesenden zu stimulieren, wie etwa der österreichische Bergsteiger Fritz Moravec im Vorwort zu seinem Buch „Weiße Berge – schwarze Menschen" (1958):

> Fast jeder junge Mensch leidet unter Fernweh und jeder Bergsteiger träumt davon, einmal die schönsten Berge der Welt sehen zu dürfen. Die Namen der Gebirge, die außerhalb Europas liegen, wie der Ruwenzori, der Kilimandscharo, die Anden und das Pamir, bedeuten eine Lockung, doch der Inbegriff der Weltberge ist der Himalaja [...] Nur wenigen Alpinisten ist es vergönnt, in diese fernen Gebirge zu kommen. Die meisten müssen sich damit begnügen, aus Filmen, Büchern und Berichten über Expeditionen jene

[24] „Neu Wiener Melange – Das Magazin der schönen Frauen" wurde in Deutschland verlegt, hatte aber auch eine Redaktionsstelle in Österreich und wurde international vertrieben. Der Namen änderte sich 1952 in „Neue Melange"

> Eindrücke zu empfangen, wonach ihre Sehnsucht unterwegs ist. Doch die schönste und stärkste Schilderung, das prachtvollste Bild sind nur ein schwacher Abglanz des wirklichen Erlebens. (Moravec 1958:8)

Im Lichte der Forschungs- oder Reiseliteratur der Fünfziger Jahre erschien die Welt noch einmal grenzenlos und voller Herausforderungen. 1953 kam es zur erfolgreichen Erstbesteigung des Mount Everests durch Sardar Tenzing Norgay und Edmund Hillary. Fünf Jahre später lieferte sich der gleiche Hillary mit Vivian Fuchs ein „Wettrennen" zum Südpol. In Österreich zählten der Tiefseeforscher Hans Hass („Manta – Teufel im roten Meer", 1952), der Forschungsreisende Heinrich Harrer („Sieben Jahre in Tibet", 1952), oder der Bergsteiger Herbert Tichy („Cho Oyu – Gnade der Götter", 1955) zu den schillernsten Figuren und erfolgreichsten Buchautoren in ihrem Gebiet und brachten die „weite Welt" ein Stück näher ins kleine Österreich. Pathetisch berichtete die *Wiener Illustrierte* 1954 über Letztgenannten (Kos 2099:73; Web4):

> Zurück aus Nepal kam der berühmte Asienforscher Doktor Herbert Tichy. Während seiner mehrmonatigen Nepaldurchquerung betrat er Gebiete, in die noch nie ein Europäer vorgedrungen war [...] (Wiener Illustrierte 1954, zit. n. Kos 2009:73)

Um den Kaufanreiz zu steigern, wurden (damals wie heute) Buchtitel gewählt, welche auf die Sehnsüchte und Neugierde der Kundschaft abzielen sollten. Der Ullstein Verlag etwa, bewarb in den Fünfziger Jahren seine Bücher der Forschungs-, Reise- und Abenteuersparte unter dem Motto „Bunte leuchtende Welt"[25]. Darunter fanden sich (teils als Neuauflagen) Titel wie „Geliebte Wildnis" (Friedrich), „Rätsel der Urwaldhölle" (Schulz/Kampfhenkel), „Indien – Lockende Ferne" (Reisch) oder „Jagd am Blauen Nil" (Bernatzik). Darüber hinaus spiegelte sich in manchen Buchtiteln der vermittelte Gegensatz zwischen den exotisierten Ländern und Europa, auch als stilistisches Element wider. Mittels der Formulierung von Gegensatzpaaren sollte das, der exotisch gefärbten Wahrnehmung inhärente Kontrastdenken, wohl zusätzlich animiert werden. Als Beispiele seien hier „Steppentage – Urwaldnächte" (Zwilling 1956), das bereits erwähnte „Weiße Berge – schwarze Menschen" (Moravec 1958) oder „Afrika – nackt und angezogen" (Edschmid 1951) erwähnt.

Wurde das Interesse durch den Buchtitel geweckt, lag es am Klappentext weiter zu überzeugen. Nicht selten wurde auf eine besonders exklamatorische Art und Weise das Eintauchen in eine aufregende Phantasiewelt versprochen. Der Klappentext von „Steppentage – Urwaldnächte" (1956) des österreichischen Großwildjägers und Afrikareisenden Ernst A.

[25] Siehe dazu Schutzeinband (Rückseite) von: Zwilling, Ernst A. (1956): Steppentage – Urwaldnächte. Wien: Ullstein. [Erste Auflage 1954]

Zwilling, strotzte regelrecht vor Kraftausdrücken, welche die Begeisterung des Exotischen – als das im Vergleich zum Eigenen ganz Andere – stimulieren sollten. Im Sinne von Ortfried Schäffters zweiten Ordnungskonzepts von „Fremdheit als Gegenbild", wird die von Zwilling geschilderte, abenteuerliche Traumwelt, als Gegensatz zum „genormten Europäertum", speziell für alle „von Fernweh Erfassten", zur *verführerischen* Alternative (vgl. Schäffter 1991:20; Zwilling 1956):

> [...] Atemlos begleiten wir Zwilling auf seiner Irrfahrt durch die Wildnis, als er mit zwei schwarzen Helfern vom Pfad seiner Marschkolonne abkommt und drei Tage lang in stürzenden Regengüssen, ohne Nahrung und wärmendes Feuer im Kreise läuft [...] Und darum wendet sich dieses Buch, das dem ersten Anschein nach für Jäger und Jagdliebhaber geschrieben wurde, in Wahrheit an alle Naturfreunde, besonders aber an jene von Fernweh Erfassten, die – in ein genormtes Europäertum eingegliedert – von Safaris durch Dschungel und Busch, von den Abenteuern, Gefahren und Freuden eines Afrikaforschers, kurz von „Steppentagen und Urwaldnächten" träumen. (Zwilling 1956: Klappentext)

In den 1950er Jahren erfreute sich Zwilling eines hohen Bekanntheitsgrades in Österreich, was mit einer entsprechenden Präsenz seiner Person in der Öffentlichkeit einherging. Er verfasste mehrere Bücher über seine Reisen nach Afrika und holte 1953 – für den Tiergarten Schönbrunn – den ersten lebendigen Gorilla nach Wien. Als „Expeditionsleiter" und Berater wirkte er auch maßgeblich an Albert Quendlers Film *Omaru – eine afrikanische Liebesgeschichte* mit, welcher in Kamerun gedreht und 1955 – im Jahr der Unterzeichnung des Staatsvertrages – bei der Biennale in Venedig uraufgeführt und mit dem Preis der silbernen Schale geehrt wurde (Bakondy/Winter 2007:19f u. 141). Der Film *Omaru* sollte nach Wunsch der Filmemacher ein möglichst authentisches „Afrikabild" vermitteln und wurde diesbezüglich auch in der österreichischen medialen Berichterstattung der damaligen Zeit gelobt. Um den Anspruch nach Authentizität zu unterstreichen, erfährt man im Vorspann des Filmes, dass die (ausschließlich afrikanischen) DarstellerInnen keine professionellen SchauspielerInnen sind, sondern „sich selbst" spielen. Durch entsprechende Kameraführung und die Vermeidung direkter Blicke in die Kamera selbst, sollte *Omaru* den Charakter eines Dokumentarfilms oder ethnographischen Films erhalten. Dies sollte weiters auch dadurch erreicht werden, dass ein (allwissender) Erzähler durch die Handlung führt, während die gesprochenen Dialoge nicht übersetzt, allerdings in Wien von SchauspielerInnen in einer älteren Version des Ful unter Anleitung eines Wiener Experten für afrikanische Sprachen, aufwendig nachsynchronisiert wurden (Bakondy/Winter 2010:172f u. 180; 2007:19f). In ihrer ausführlichen Studie zu *Omaru*, haben Bakondy/Winter (2007) unter anderem die verschiedenen Afrikarepräsentationen, die im Film übermittelt wurden, herausgearbeitet.

Diese Bilder oder Vorstellungen geben Aufschluss darüber, was Zwilling und Quendler unter dem „wahren“ Afrika verstanden hatten und welche Sichtweisen von Afrika dementsprechend den vielen ÖsterreicherInnen mittels *Omaru* als „authentisch“ vorgeführt wurden. Bakondy/Winter (2010:179) gehen in diesem Zusammenhang davon aus, dass der Film nicht wenige ÖsterreicherInnen im Hinblick auf ihre Afrika-Bilder geprägt hat. Da sich viele der in *Omaru* transportierten Imaginationen und Wahrnehmungsmuster von Afrika auch in den exotisch-verklärten Zier- und Gebrauchgegenständen der 1950er und 1960er Jahre widerspiegeln, wird, wann immer es sinnvoll erscheint, ergänzend auf die diesbezüglich relevanten Studienergebnisse von Bakondy/Winter querverwiesen.

Ebenso wurde in anderen Film-Genres, auch auf internationaler Ebene, gezielt mit dem Reiz des Exotischen spekuliert. Humphrey Bogart und Katharine Hepburn bedienten sich in dem 1957 in Österreich erstmals gezeigten Film *African Queen* (1951) – dessen Titel sich auf den Namen eines Dampfbootes bezog – einer „abenteuerlichen“ Kulisse in Ostafrika. In *Sayonara* (1957) mit Marlon Brando und Miiko Taka, wurde das österreichische Publikum mittels eines „exotischen“ Liebesdramas nach Japan entführt (vgl. Matschiner 2000:16). Anhand einer „herzzerreißenden“ Liebesgeschichte, thematisierte der Film die damals real existierende, problematische Situation amerikanischer Soldaten und ihrer japanischen (Ehe-)Frauen, aufgrund des diesbezüglich in den USA vorherrschenden Rassismus.
Völlig Sinn-befreite Komödien, vor exotischem Hintergrund in Szene gesetzt und mit letztklassigen Klischees durchzogen, boten etwa *Zwei Bayern im Urwald* und *Zwei Bayern im Harem* (beide 1957) (vgl. Matschiner 2000:16). *Liane, das Mädchen aus dem Urwald*, ebenfalls eine deutsche Produktion, sorgte 1956 für Aufsehen. Das ursprünglich europäische Mädchen Liane, deren Brüste lediglich durch ihre langen Haare bedeckt sind, ist in „Afrika“ aufgewachsen. Dort wird sie von einem Expeditionsteam „entdeckt“ und „eingefangen“ um anschließend in die „Zivilisation“ nach Deutschland gebracht zu werden, wo sie allerdings nicht glücklich wird und versucht in den „Urwald“ zurückzukehren (vgl. Matschiner 2006a:22). 1957 kehrt sie, wegen des großen Erfolges des ersten Teils, mit der Fortsetzung *Liane, die weiße Sklavin* in die Kinos zurück.

Die hier exemplarisch angeführten Beispiele aus Musik, Literatur und Film – deren gründlichere Analyse im Hinblick auf die Fremdwahrnehmung an dieser Stelle leider nicht möglich ist – verdeutlichen die sich in der Gedankenwelt der ÖstereicherInnen in den Fünfziger Jahren immer stärker manifestierende Präsenz von Vorstellungen und

Wahrnehmungsmustern bezüglich anderer Menschen oder Länder außerhalb der eigenen kulturellen Sphäre. Diese Imaginationen des „Exotischen", wenn auch manchmal von tiefer gehendem Interesse geleitet, schienen doch mehrheitlich einer oberflächlichen Hinwendung, sowie einer von Äußerlichkeiten und stereotypen Vorstellungen geprägten Wahrnehmungsweise entsprungen zu sein. Von der in den Fünfziger Jahren „zusammengedachten" Welt, leitet Kos (2009:74) ein realitätsfremdes Szenario ab und lässt darin die ÖsterreicherInnen als naiv Staunende erschienen. Damit dreht er den Spieß sozusagen um – waren es doch gerade die „exotisch-fremden" Menschen, die in der damaligen Zeit als „naiv" galten:

> Noch erschien die Welt zumeist als Kuriositätenkabinett, in dem Fakirwitze, Kitschfilme über reiche Maharadschas und bizarre Photoreportagen („Mädchen, Prinzen und Dämonen") reale Lebenskonturen verstellten. Wie groß das naive Staunen noch war, zeigt die Überschrift, die eine Tageszeitung wählte, um mitzuteilen, dass ein Gesangschor aus Arizona zum Wiener Sängerfest 1958 kommen werde: „Auch Rothäute kommen zu Wiener Festwochen"[26]. (Kos 2009:74)

In Bezug auf Deutschland, wo ähnlich wie in Österreich eine imaginäre Traumwelt sämtliche Lebensbereiche tangierte, spricht Katharina Oguntoye diesbezüglich von einer „Exotik Welle" und bringt diese mit der unmittelbaren Vergangenheit der Kriegserfahrung und der Zeit des Wiederaufbaus in Verbindung (Bakondy/Winter 2007:169):

> Die Deutschen, die in den zwölf Jahren des Hitlerfaschismus vom kulturellen Weltgeschehen abgeschnitten waren, sehnten sich nach den Hunger- und Aufbaujahren danach, nun endlich etwas zu erleben. (Oguntoye zit. n. Bakondy/Winter 2007:169)

Die (leicht) konsumierbare „Exotik" versprach Abenteuer und Erlebnis pur – eine bunte, farbenfrohe, abwechslungsreiche Welt der Phantasien und Träume zwischen Faszination und Bedrohung. Diese Entwicklung muss, neben dem Verweis auf die Vergangenheit, auch in Relation zu der damaligen aktuellen gesellschafts- und realpolitische Situation hin gedeutet werden, denn die Fünfziger Jahre waren vor allem eine ambivalente Zeit, in der sich bei weitem nicht alles so darstellte, wie es heute – nostalgisch verklärt – erscheinen mag. Ein durchwegs paternalistisches Klima, konservative und unverrückbare Geschlechterrollen, Denkverbote bzw. -Tabus und andere, nicht gerade mit dem Bild der „swingenden Fifties" in Einklang stehende Faktoren, waren nicht minder charakteristisch für die Zeit:

[26] Tageszeitung Neues Österreich, 17. 1. 1958 zit. n. Kos (2009:74)

> Das Schema Frei/Unfrei, Hell/Dunkel, Gut/Böse, Demokratie/Kommunismus wurde auf alle Lebensbereiche mit so eisiger Konsequenz angewendet, dass eine unverrückbare Demarkationslinie durch alle Zeitfragen lief. (Kos 2009:65)

Die unter derartigen Rahmenbedingungen in ihrer Entstehung begünstigten und zugleich unterdrückten Sehnsüchte und Wünsche, konnten durch ein „exotisches“ Ventil in der imaginierten Ferne erst so richtig aufgeblasen werden. Dem von Pragmatismus und Konformität bedrückenden Alltag konnte vorübergehend der Rücken zugekehrt und neue Lebenslust in verklärten Phantasiewelten „entdeckt“ werden.

4.2 Exotisch-verklärte Zier- und Gebrauchsgegenstände der 1950er und 1960er Jahre

Die durch den inflationären Gebrauch exotischer Versatzstücke in sämtlichen Bereichen des (alltäglichen) Lebens entstandene Atmosphäre, wirkte sich auch auf die Entstehung eines entsprechenden Einrichtungsstils aus, in dem sich das in den Fünfziger Jahren aufkommende Begehren des „Exotischen" ebenfalls widerspiegelte. Die „eigenen vier Wände" wurden als Projektionsfläche für Sehnsucht und Fernweh zur exotisch-dekorativen Hintergrundkulisse:

> Das Exotische, Sinnbild des plötzlich greifbaren Unerreichbaren, wurde als Dekor in die muffige Stube geholt. Bambuslampen, Drahtneger [sic] im Baströckchen und Südseepalmen ergaben einen surrealen Cocktail. In einer mit Surrogaten von Ferne dekorierten statischen Überall-Welt konnte man den Gefahren einer unübersichtlichen Weltlage fern bleiben. (Kos 2009:73)

Als stets anwesende, scheinbar stumme, aber letztlich doch Bedeutungen kommunizierende „Begleiter des Alltags" vieler ÖsterreicherInnen in den 1950er und 1960er Jahren, sorgten derartige Zier- und Gebrauchsgegenstände für ein „exotisches" Flair in der Wohnung. Diese Gegenstände werden, nach allgemeinen Überlegungen zur materiellen Kultur, im folgenden vorgestellt und anschließend – im Hinblick auf die zum Ausdruck kommenden Bilder und Vorstellungen von nicht-europäischen Menschen und Kulturen – auf die dahinter liegenden, damals vorherrschenden, Wahrnehmungs- und Deutungsmuster von Fremdheit analysiert.

4.2.1 Ein Gegenstand ist nicht nur ein Gegenstand – Überlegungen zu materieller Kultur

In Anlehnung an den Ethnologen Hans Peter Hahn, sowie im Hinblick auf die hier behandelten Objekte, wird materielle Kultur in dieser Arbeit allgemein „als die Summe aller Gegenstände verstanden, die in einer Gesellschaft genutzt werden oder bedeutungsvoll sind" (Hahn 2005:18). Dazu zählen natürlich auch sämtliche Zier- und Gebrauchsgegenstände, die als Einrichtungs-, Dekorations- oder Nutzobjekte den Alltag von Menschen mitbestimmen und dabei nicht nur ästhetische oder praktische Funktionen erfüllen, sondern auch mit weiteren, unterschiedlichsten Bedeutungsgehalten aufgeladen sein können.

Der Begriff „Materielle Kultur" impliziert zunächst eine Trennung zwischen „materieller" und „immaterieller" Kultur, die sich jedoch bei genauerer Betrachtung als unzulässig erweist und vielerorts zurecht kritisiert wird, da die in einer Gesellschaft verwendeten Dinge immer auch aus dem Kontext des Handelns heraus verstanden werden müssen. Der „Alltag" wird

sowohl von den benützten Dingen, als auch vom Handeln und Wissen geprägt, er definiert sich somit durch die beiden Dimensionen des Materiellen (Dinge, Gegenstände) und des Immateriellen (geistige Ausdrucksformen). Erst ein Zugang der diese beiden Dimensionen verbindet, kann zu einem Verstehen des Alltags beitragen, die eine Seite ist ohne die andere Seite quasi nicht denkbar (Hahn 2005:9).
In seiner Abhandlung zum Thema „Materielle Kultur" unterscheidet Hahn – Bezug nehmend auf Nils-Arvid Bringéus – zwischen den Bereichen der *Wahrnehmung*, des *Umgangs* und der *Bedeutung(en)* in Bezug auf die Dinge, wobei sich diese drei Felder aufeinander beziehen, teilweise überschneiden und/oder sich ergänzen (Hahn 2005:16f).

Die *Wahrnehmung* der materiellen Umwelt unterscheidet sich aufgrund ihrer Gegenständlichkeit grundsätzlich etwa von der Wahrnehmung beim Lesen oder Hören eines Textes. Aleida Assmann spricht in Bezug auf Letzteres vom „schnellen Blick", Materielles hingegen wird jedoch durch einen „langen Blick" oder mittels „Starren" wahrgenommen. Dinge erweisen sich, im Gegensatz zu Texten, zunächst in gewisser Weise als „unlesbar", verlieren ihre Unlesbarkeit durch Denkprozesse nur graduell und entziehen sich einer komplett in Sprache übertragbaren Wahrnehmung. Die Beschäftigung mit materieller Kultur, ist daher immer auch eine Auseinandersetzung mit dem teilweise „Unverstehbaren" (Hahn 2005:26). Bei Merleau-Ponty, der das objektiv nicht messbare „Empfinden" als eine Kategorie der Wahrnehmung einführte, kommt der Einstellung und der Perspektive der wahrnehmenden Person eine besondere Bedeutung zu, da sich Wahrnehmung zu aller erst als ein subjektiver Akt erweist. Vorerfahrung und Sensibilität einer Person bestimmen wie sich die Wahrnehmung gestaltet, die somit nicht auf die Aufnahme von Objekteigenschaften reduziert werden kann, sondern als ein gegenseitiger Austausch zwischen Mensch und Ding angesehen werden kann (Hahn 2005:29f).

Beim *Umgang* mit den Dingen steht das Handeln mit Gegenständen im Vordergrund, d.h. es geht um deren Verwendung und kontextbezogenen Gebrauch. Zentral ist hierbei auch die Beschäftigung mit dem Erwerb von Waren, einem der wichtigsten Handlungsmuster im Hinblick auf den Umgang mit Dingen in Konsumgesellschaften (Hahn 2005:50f). In Bezug auf Einrichtung und Dekoration muss die Frage gestellt werden, wie Menschen die Produkte in ihre individuelle Lebenswelt einfügen bzw. die Produkte an diese anpassen, etwa durch Verschönerung (vgl. Korff 2005:40f):

> Gerade wo Ausdruck von Individualität den Sachen entzogen wurde, wie den Wohnungen in Neubaugebieten, feiert der Drang zur individualisierenden Dekoration, im gegebenen Fall im Innern der Wohnungen ebenso wie im Äußeren der Balkone seine Orgien. (Dorschel zit. n. Korff 2005:41)

Dass der Umgang mit Dingen auch im Hinblick auf den Lebensstil von Menschen relevant ist, beschrieb schon Georg Simmel in seiner „Philosophie des Geldes" (1. Auflage 1900). Nach Simmel ergeben sich die unterschiedlichen, an spezifische Konsumgüter geknüpften Lebensstile innerhalb einer Gesellschaft einerseits aus dem individuellen Streben nach Abgrenzung von bereits etablierten Formen, d.h. das Interesse für einen neuen Stil kann als Widerstand gegen Einheitlichkeit und Rationalität einer Gesellschaft verstanden werden. Andererseits herrscht sowohl ein gewisser Konformitätsdruck, als auch ein Nachahmungsbedürfnis, wodurch ein neuer Stil sich wiederum schnell verbreiten kann und gesellschaftlich akzeptiert wird (Hahn 2005:55f). Zum Umgang mit den Dingen zählen auch die für Konsumgesellschaften charakteristischen Wegwerfprodukte auf der einen Seite, auf der anderen Seite gibt es aber auch ein Sammel- bzw. Bewahrungsinteresse, was sich „in der Musealisierung der Alltagswelt ausdrückt" (Hahn 2005:85).

Die *Bedeutungen* der Dinge zu beleuchten ist ein weiterer zentraler Aspekt bei der Beschäftigung mit materieller Kultur. Dinge oder Objekte werden kontextbezogen gebraucht bzw. eingesetzt und vermitteln dadurch immer auch eine Botschaft, was sie wiederum zu potenziellen Trägern von Bedeutungen macht. Die kommunizierten Botschaften können sich beispielsweise auf soziale Werte beziehen oder etwas über den Status des Besitzers aussagen. Sie richten sich sowohl an den Besitzer selbst, als auch an andere Mitglieder der Gesellschaft. Dinge erweisen sich demnach als ein gut geeignetes „Medium nichtsprachlicher Kommunikation und werden als solche im Alltag vielfältig eingesetzt." (Hahn 2005:113) In diesem Sinne merkt auch Thiemeyer an:

> Wer von „der Sprache der Dinge" redet, meint nicht ihr verbales Äußerungsvermögen, sondern ihre Fähigkeit, Signale aussenden zu können. Denn recht besehen sprechen Dinge nicht, sie *zeigen* sich." (Web9:1, Hervorhebungen im Original)

Die Analyse der Bedeutungen von Dingen basiert folglich auf der Annahme, dass parallel zu der durch Material und Form bedingten äußeren Erscheinung eines Gegenstandes, eine unter der Oberfläche liegende – bewusst oder unbewusst wahrzunehmende – (Bedeutungs-)Ebene vorhanden ist (Hahn 2005:113). In einem historisch und kulturell bestimmten Bezugsrahmen können Dinge somit „Zeichen" transportieren, die womöglich nur kulturintern Sinn machen

bzw. verstanden werden. Obwohl Dinge dabei grundsätzlich einen dauerhaften Charakter aufweisen (im Unterschied zum gesprochenen Wort etwa), sind die mit den Dingen verbundenen Bedeutungen oder Zeichen dagegen keineswegs gegen Veränderung immun. Ein spezifischer Gegenstand kann demnach in einem anderen (z.B.: zeitlichen) Kontext auch mit anderen Bedeutungen verbunden sein (Hahn 2005:115f). Die Bedeutungen werden letztlich von den RezipientInnen erzeugt, sie offenbaren sich nicht einfach (Web9:2). Es gibt daher auch keine vom Kontext unabhängigen, objektiv feststellbaren, „richtigen" oder „falschen" Bedeutungen von Dingen (Hahn 2005:122). Dies schließt jedoch eine gewisse Reziprozität nicht aus, in dem Sinne, dass der Mensch zwar Dinge, die Dinge aber auch den Menschen formen (Hauser 2005:142).

Dass Dinge – in der heutigen Realität meist Waren, die gekauft werden – durch transportierte Botschaften und innewohnende Bedeutungen, Menschen zu einem gewissen Ausmaß „formen", respektive beeinflussen können, sieht Elfie Miklautz (2005:43) darin begründet, dass von den Dingen eine sinnstiftende Symbolik ausgehe, mittels derer sie Einfluss auf die gesellschaftliche Wirklichkeitsinterpretation ausüben, wodurch ihnen eine Ordnungsfunktion zukäme. Miklautz geht demnach davon aus,

> [...] dass die durch menschliche Arbeit produzierten Gegenstände der materiellen Kultur, denen wir – weit mehr als im Kontext ihrer Herstellung – vornehmlich in Konsumakten begegnen, Elemente eines symbolisch vermittelten Sinnsystems sind und damit auch Teil der interpretativen Ordnung der Gesellschaft. Mit Hilfe von Produkten wird gemeinsame Wirklichkeit hergestellt und bewertet. Sie tragen zum Aufbau einer geordneten, verstehbaren Welt bei und bieten Orientierung, indem sie Sinn in materialisierter Form objektivieren. (Miklautz 2005:43)

Demnach sei „Materialisierung eine wesentliche Vorraussetzung für die Generierung und Aufrechterhaltung kollektiv geteilten Sinns" (Miklautz 2005:48). Aus einer sozialintegrativen Perspektive betrachtet, kommt Produkten daher eine, auf die Gesellschaftsentwicklung bezogene, wegweisende Funktion zu, die jedoch von den durch sie „beeinflussten" Mitgliedern oft nicht wahrgenommen wird:

> In Produkten wird dem Einzelnen laufend vor Augen geführt, was verbindliche Geltung hat. Sie bieten ihm Orientierung ebenso wie Erinnerung und haben sozialisierende Wirkung. Damit kommt ihnen eine normative Funktion zu, die meist nicht bewusst wird, dadurch aber umso wirkmächtiger ist in der Kontrolle von situationsadäquaten Verhalten. Auch kollektive Werte werden in Produkten verkörpert, womit sie fixiert, stabilisiert und öffentlich demonstrierbar werden. (Miklautz 2005:48)

Folgt man Miklautz' Überlegungen und bezieht diese auf den hier untersuchten Bereich der Zier- und Gebrauchsgegenstände – die formal betrachtet nichts anderes als kaufbare Produkte sind – so kann davon ausgegangen werden, dass durch die darin zum Ausdruck kommenden Bilder bzw. Repräsentationen nicht-europäischer Menschen nicht nur eine gewisse gesellschaftsspezifische Sichtweise auf „das Fremde" transportiert wird, sondern diese Sichtweise mittels der potentiell „sozialisierenden Wirkung" von Produkten auch stabilisiert, sowie weiter verbreitet und dadurch stärker in der Gesellschaft implementiert werden kann. In diesem Sinne werden vor allem durch in der Gesellschaft weit verbreitete Produkte, in denen sich stereotype Wahrnehmungs- und Deutungsweisen von Fremdheit widerspiegeln, spezifische Fremdwahrnehmungen mitgeformt bzw. gefördert. Diese Wahrnehmungsweisen müssen jedoch keineswegs einen realen Bezug im Hinblick auf die dargestellten Menschen haben, sondern zeichnen sich in erster Linie durch einen gesellschaftlichen Konsens aus. Lautet ein derartiger gesellschaftlicher Konsens etwa, dass afrikanische Menschen „ja eigentlich nackt herumlaufen" und „in der Natur leben", dann macht es aus dieser Perspektive auch „Sinn", wenn die durch die Produkte transportierten Bilder von afrikanischen Menschen diesen Vorstellungen entsprechen. Hierbei entsteht jedoch ein Kreislauf, der dazu führt, dass sich gewisse (verzerrte) Bilder hartnäckig und dauerhaft in der Wahrnehmung verankern. Denn die auf Grund einer spezifischen Sichtweise über afrikanische Menschen produzierten Bilder, die in den Produkten zum Ausdruck kommen, stärken bzw. „belegen" wiederum die ursprünglich schon vorhandene Sichtweise. Die Mitglieder einer Gesellschaft bestätigen ihre (subjektiven) Vorstellungen quasi durch selbst produzierte, sichtbare (objektivierte) „Beweise", womit – im Zuge dieser Wechselwirkung – das konstruierte Bild über das Fremde schließlich immer mehr den Charakter eines realen Abbildes annimmt und als „wahr" oder „authentisch" empfunden wird.

4.2.2 Überblick Zier- und Gebrauchsgegenstände

In diesem Kapitel werden nun jene Zier- und Gebrauchsgegenstände vorgestellt, die aufgrund ihrer Gestaltung bzw. des Designs, Vorstellungen über nicht-europäische Menschen transportierten. Es geht dabei konkret um Gegenstände, die in den 1950er und 1960er Jahren in vielen österreichischen Haushalten vorzufinden waren und die entweder in Österreich selbst produziert, oder aber auch aus dem Ausland importiert wurden – was nicht immer klar festgestellt werden konnte. Neben den reinen Ziergegenständen gab es auch viele Gebrauchsgegenstände, die mit Motiven nicht-europäischer Menschen „verschönert" wurden.

Den Hauptteil der folgenden Betrachtungen machen die in großen Mengen produzierten und als Dekorationsobjekte in den 1950er Jahren äußerst beliebten Keramikfiguren aus, die hauptsächlich afrikanische aber auch andere außereuropäische Menschen darstellten. Die Idee ging von einem österreichischen Keramikhersteller aus und kam so gut an, dass sich die „exotischen“ Figuren zum Verkaufsschlager der damaligen Zeit entwickelten. Die Informationen die ich diesbezüglich zur Verfügung stehen habe, basieren im Wesentlichen auf den Veröffentlichungen von Uta M. Matschiner. Die österreichischer Kunsthistorikerin, die selbst Sammlerin ist und eine große (allgemeine) Keramiksammlung besitzt, hat einige Büchern über die Geschichte mehrerer österreichischer Keramikhersteller publiziert und dabei viel Bildmaterial zusammengetragen, um die Modellhistorien der einzelnen Firmen möglichst vollständig rekonstruieren zu können. So sind auch für den Zeitraum der 1950er und 1960er Jahre viele Bilder, der in dieser Arbeit behandelten Figuren, vorhanden. Dadurch war ich bei der Analyse nicht nur auf die vereinzelt auf Flohmärkten, in Geschäften oder im Internet angebotenen Stücke angewiesen, sondern konnte auf dieses umfangreiche und qualitativ hochwertige Fotomaterial zurückzugreifen. Auch war es mir möglich, einige Stücke ihrer Sammlung bei der Ausstellung „Feminine Fifties“, die 2010 im Wagner:Werk in der Postsparkasse Wien gezeigt wurde, zu sehen. Matschiner war eine der beiden Kuratorinnen dieser Ausstellung und stellte dabei u. a. auch aus den 1950er Jahren stammende Figuren nicht-europäischer Menschen der österreichischen Keramikmanufaktur „Keramos“ aus.

Zu den weiteren für diese Arbeit relevanten, keramischen Erzeugnissen, zählen Büsten bzw. Kopfdarstellungen, sowie Wandmasken die nicht-europäische Menschen darstellten, zu einem geringeren Anteil auch Wandteller, Wandplatten, Ziervasen oder Wasserkrüge mit „exotischen“ Motiven.

Beliebte Einrichtungsgegenstände stellten auch Wandbilder und Figuren aus Draht dar, wobei Letztere mir auf Flohmärkten nicht selten als „Drahtneger“ angepriesen wurden. Derartige Figuren waren meist zugleich auch Gebrauchsgegenstände, indem sie etwa einen Behältnis oder eine Ablagefläche „transportierten“.

Auch die berühmten österreichischen „Werkstätten Hagenauer Wien“ (WHW) produzierten Figuren, Büsten und skulpturartige Kopfdarstellungen, vorrangig afrikanischer, aber auch anderer nicht-europäischer Menschen. Typisch für Hagenauer waren diesbezüglich die aus Messing hergestellten, schwarz patinierten, stilisierten Figuren. Auch Richard Rohac, ein ehemaliger Mitarbeiter bei Hagenauer, stellte eine Menge derartiger Figuren her.

Sowohl zu den Figuren und Bildern aus Draht, als auch zu den mehrheitlich aus Messing produzierten Stücken von Hagenauer und Rohac, gibt es wenig vorhandene Literatur. Die

Beschreibungen der Figuren beziehen sich daher primär auf eigene Beobachtungen, die ich im Zuge von Flohmarkt- und Geschäftsbesuchen, sowie Internetrecherchen gemacht habe. Bezüglich der Produkte von Hagenauer, konnte ich auf den Katalog[27] einer 2011 im Wagner:Werk in der Postsparkasse in Wien stattgefundenen Ausstellung zurückgreifen. Des Weiteren verkauft die „Galerie Karl Hagenauer" am Opernring im ersten Wiener Gemeindebezirk neben Kreationen moderner Künstler auch originale Stücke aus früheren Zeiten (Web10).

4.2.2.1 Künstlerische Serienkeramik: Figuren, Büsten und Wandmasken

Figürliche Darstellungen nicht-europäischer, insbesondere afrikanischer Menschen, welche zunächst in Österreich, bald aber auch in Deutschland, sowie in weiteren europäischen Ländern von den verschiedenen Keramikmanufakturen produziert wurden, erfreuten sich ab Beginn der 1950er bis etwa Mitte der 1960er Jahre allgemein großer Beliebtheit (Matschiner 2010:67 u. 70; 2000:16). Über derartige Figuren hinausgehend, bot ein breit gefächertes Angebot an unterschiedlichsten Objekten im Bereich der Zierkeramik, umfassende, sowie gleichzeitig erschwingliche Dekorationsmöglichkeiten für die eigene Wohnung.

Beliebte Keramiksujets der damaligen Zeit waren – neben den Darstellungen nicht-europäischer Menschen – unter anderem die weit verbreiteten Tierplastiken (etwa Hunde, Katzen, Löwen, Elefanten) oder Aktfiguren junger Frauen, in denen sich nicht nur das damalige Schönheitsideal widerspiegelte, sondern auch ein gewisser Widerspruch: Die in einem beachtlichen Ausmaß erotisch, total nackt und naturalistisch in Szene gesetzten figuralen Frauen, standen den konservativen, mit dem Rollenbild der (realen) Frau verknüpften Erwartungshaltungen, fast merkwürdig gegenüber. Des Weiteren wurden auch schwungvolle Tänzerinnen oder Kinderfiguren hergestellt, sowie ab Mitte der Fünfziger Jahre, die sehr populären, sogenannten Teenagerfiguren, die sich am Jugendideal orientierten und lustig-vergnügte, junge Frauen – etwa mit Pferdeschwanz-Frisur in zeitgenössischer Mode und mit typischen Attributen der Zeit, wie Kofferradio, Vespa oder Pudel ausgestattet – zeigten (Matschiner 2010:67ff).

Figuren und Büsten: Von der „Negeridee" bis zur „Chinesenidee"

Die ursprüngliche Idee, Figuren von afrikanischen Menschen anzufertigen, wird dem in Steyr in Oberösterreich geborenen Leopold Anzengruber (1912 – 1979) zugeschrieben, der im Jahre

[27] Wenzl-Bachmayer (Hg) (2011): Hagenauer. Wiener Moderne und Neue Sachlichkeit. [Katalog zur gleichnamigen Ausstellung] Wien: Remaprint.

1949 mit der Firmengründung der „Anzengruber-Keramik-Wien“ die Basis für sein Keramikimperium legte. Es waren selbst angefertigte Krippenfiguren einer Bekannten, welche diese zu Weihnachten 1950 in die Werkstätte von Anzengruber zum Brennen mitnahm, die sein Interesse weckten. Vor allem von der Figur eines Schwarzen Königs inspiriert, begann Anzengruber zunächst selbst kleine Figuren von AfrikanerInnen zu modellieren. Eine Rippenfellentzündung führte gegen Ende 1951 zu einem etwa halbjährigen Aufenthalt in einer Privatklinik, in der Anzengruber ein zweites Zimmer zum modellieren nutzen konnte. So war es ihm während dieser Zeit im Spital möglich, laufend weitere Figuren, aber auch Büsten und Wandmasken zu entwerfen – alle gekennzeichnet durch eine speziell polierte, matt-schwarze Oberfläche, sowie im Ausdruck reduziert und stilisiert. Der eigentliche kommerzielle Durchbruch mit diesen Figuren gelang dann im Jahre 1952, als die Wiener Firma Rasper & Söhne im 1. Bezirk am Graben, mit den „schwarzen“ Figuren von Anzengruber ein ganzes Schaufenster dekorierte (Matschiner 2006c:9 u. 32; 2002:27). Zusammen mit Tierfiguren und Pflanzen sollte die Auslage wohl ein „exotisches“ Stimmungsbild vermitteln[28].

„Bis weit über die Grenzen hinaus kannte man schließlich die Anzengruber Keramik mit ihren stilisierten schwarzen Figuren. Der absolute Verkaufsschlager dieser Zeit war gefunden.“ (Matschiner 2006c:32). In Österreich sollen derartige Figuren so gut angekommen sein, dass sie als Standarddekoration in beinahe jedem Haushalt anzutreffen waren (Matschiner 2010:82; 2006a:30). Wie sehr die Figuren im Trend lagen, zeigt etwa auch eine 1956 auf dem Cover[29] eines Donauland Kataloges abgebildete Anzengruber Figur, die in der abgebildeten Wohnzimmerszene so positioniert wurde, dass sie dem Betrachter unmittelbar ins Auge springt (Matschiner 2002:87). Auch in einem Einrichtungsbuch aus dem Jahre 1963 taucht eine Figur von Anzengruber als Dekorationsobjekt am Kamin sitzend auf (Matschiner 2006a:30). Der unerwartet große Erfolg, welcher Anzengruber mit seinen Modellen zu Teil wurde, führte schließlich dazu, dass nicht nur seine Keramikfirma, sondern auch andere österreichische und bald auch viele europäische Hersteller derartige Figuren – die zu den beliebtesten Sujets der Zeit avancierten – in großen Massen produzierten. Anzengruber hatte in Summe zwischen 90 und 100 unterschiedliche Modelle angefertigt, die in manchen Fällen eine Größe von bis zu 60 cm aufweisen konnten (Matschiner 2006c:9 u. 13; 2010:70 u. 2002:88).

Die überwiegende Mehrheit der von Anzengruber entworfenen afrikanischen Figuren stellten nackte Frauen dar, oft in erotisch anmutenden Posen und mit Baströckchen dekoriert. Neben

[28] Abbildung des Schaufensters in: Matschiner (2002:27)
[29] Abbildung des Covers in: Matschiner (2002:87)

den Ganzkörperdarstellungen gab es des Weiteren viele Büsten, die gerade so groß waren, dass zusätzlich zum Kopf, meist noch die nackten spitzen Brüste sichtbar waren. Es gibt aber auch Darstellungen von Männern (als Krieger) und Kindern, als auch von Masken, die teils echte afrikanische Masken zum Vorbild hatten, wie Matschiner (2002:65) am Beispiel einer „Baule"-Maske zeigen konnte.

Die Darstellungen von Anzengrubers Figuren sind allgemein stilisierter, als die ebenfalls in den Fünfziger Jahren beliebten naturalistischen Aktdarstellungen europäischer Frauen. Charakteristisch für Anzengruber ist auch der Einsatz weißer Farbe auf schwarzem Hintergrund. So wurden etwa Tongefäße, Schleier von Frauen oder Schilder männlicher Kriegerfiguren mit schwarz-weißen Mustern bemalt. Anzengruber entwickelte einen eigenen Stil, der zum Maßstab aller anderen, dem Trend folgenden Hersteller wurde, im Hinblick auf die künstlerische Ausführung von diesen jedoch nur selten übertroffen werden konnte. Matschiner (2002:88f) hat den Stil von Anzengruber aufgrund der mitunter kantigen Ausführung und Stilisierung, sowie der „Hinwendung zu afrikanischem Formgefühl" (Matschiner 2006c:10) gar mit dem Kubismus von Pablo Picasso verglichen.

Aus einer handschriftlichen Notiz von Leopold Anzengruber auf der Rückseite eines Originalfotos, auf dem die 17 cm hohe Figur einer erotisch in Szene gesetzten Afrikanerin abgebildet ist, lässt sich der damalige wirtschaftlichen Erfolg der Keramikfirma erahnen: „Eines der erfolgreichsten Modelle aus der Neger-Epoche [sic] 1952-57 – damaliger Beschäftigungsstand 96 Personen. 80% Export." (Anzengruber zit. n. Matschiner 2002:88). Die Firma hatte eine beachtliche Größe erreicht und Anzengruber exportierte weltweit in Länder wie Schweden, Belgien, England, Frankreich, Norwegen, Italien, USA oder Australien. (Matschiner 2002:88). Die „afrikanischen" Figuren machten in den 1950er Jahren einen wesentlichen Anteil der Produktion der Anzengruber-Keramik aus. Es gab Handelsvertretungen in mehreren Ländern und für einige Jahre auch einen „Weltmusterschutz". Vor Nachahmungen konnte sich Anzengruber aber dennoch nicht schützen. So tauchte etwa gar eine aus Plastik hergestellte Kopie von einer seiner beliebtesten Figuren auf und eine ausländische Firma verwendete eine nackte afrikanische Frauenfigur von Anzengruber als Werbesujet auf einer Kaffeedose[30] (Matschiner 2002:30f).

Als wichtigste Hersteller „afrikanischer" Figuren etablierten sich in Österreich neben Anzengruber, der um die 90 verschiedenen Modelle im Angebot hatte und stets seine Führungsrolle behaupten konnte, die Gmundner Keramik und die Firma Keramos, die in etwa 60 Modelle in ihrem Repertoire hatten. Andere Firmen produzierten derartige Figuren

[30] Plastikfigur und Kaffeedose abgebildet in: Matschiner (2002:31)

ebenfalls, diese standen aber dort nicht so sehr im Zentrum wie bei Anzengruber, Gmundner Keramik uns Keramos (Matschiner 2002:88).
Die bis heute immer wieder auftauchende Bezeichnung von Anzengrubers Neuschöpfung als sogenannte „Negeridee“, erklärt Matschiner (2002:27) mit folgender Anekdote:

> Architekt und Professor Oswald Haerdtl, Lehrender an der Akademie für Angewandte Kunst in Wien, soll schon 1952 gesagt haben, als er von diversen Firmen wie Lobmeier und Berndorf bedrängt wurde, neue Ideen zu liefern: „Ja, eine Negeridee müsste man haben!“ und verwies auf die Anzengruber – Keramik. (Matschiner 2002:27)

Analog zu diesen ursprünglich von Anzengruber entwickelten Figuren, begann man darüber hinaus auch Modelle von anderen nicht-europäischen Menschen zu entwerfen und zu produzieren (Matschiner 2006c:13). Dem (unreflektierten) Sprachgebrauch der Fünfziger und Sechziger Jahre entsprechend, wurden nicht nur sämtliche Figuren, welche afrikanische Menschen darstellten, unter dem Begriff „Neger“ zusammengefasst, sondern in ähnlicher Weise betraf dies auch die figürlichen Darstellungen der indigenen amerikanischen Bevölkerung, die als „Indianer“ bezeichnet wurden. Andere Menschen hingegen wurden in der Regel nach deren Herkunftsländern benannt: Die als „Hawaiianer“, „Mexikaner“, „Chinesen“, „Japaner“ oder auch „Inder“, bezeichneten Figuren, stellten gleichfalls beliebte Motive der figürlichen Keramik dar (vgl. Matschiner 2006c:13 u. 2000:16).
Während man chinesische und japanische Menschen immer bekleidet und in Kombination mit ihnen zugeschriebenen Reliquien, wie beispielsweise Bücher („Weisheit“) oder Teetassen darstellte, wurden andere nicht-europäische Menschen, bis auf wenige Ausnahmen, stets nackt, lediglich mit Bastrock, Federschmuck, Blumenkranz, Sombrero oder ähnlichen stereotypen Markern dekoriert, produziert. Die junge, erotisch in Szene gesetzte Frau, stellte dabei das häufigste und wohl auch beliebteste Motiv dar. Die verführerischen, sich teils rekelnden, „spitzbrüstigen“ Frauen – egal ob beispielsweise Afrikanerinnen, Hawaiianerinnen, Mexikanerinnen oder Javanerinnen – wurden dabei in verschiedenen Posen und bei unterschiedlichen Tätigkeiten (z.B.: Wasserholen oder Tragen von „exotischen“ Früchten), häufig in Kombination mit diversen Tongefäßen (etwa Wasserkrug, Schale oder andere Behälter), die oftmals am Kopf platziert wurden, dargestellt. Darüber hinaus gab es auch Figuren von Männern – als Krieger mit Speer und Schild, oder als Trommler – sowie Kinderfiguren (vgl. Matschiner 2006c:13 u. 2010:82ff). Dementsprechend war es möglich, beispielsweise eine ganze „afrikanische“ Familie aus Keramik zu erwerben und zu Dekorationszwecken im eigenen Wohnzimmer aufzustellen. Mit derartigen

Familienarrangements wurde auch in Werbeanzeigen, etwa in jenen der Gmundner Keramik[31] gegen Ende der 1950er Jahre, geworben.

War Leopold Anzengruber für die Entstehung der „afrikanischen" Figuren verantwortlich, so kommt der in Wien geborenen Gretl Braun (1922 – 2002) im Hinblick auf die figürliche Darstellung chinesischer Menschen eine besondere Bedeutung zu. Die von ihr entwickelten Figuren wurden nach Amerika, China oder Australien exportiert und sollen teilweise sogar als „chinesische Keramik" wieder zurück nach Österreich gekommen und zum Kauf angeboten worden sein (Matschiner 2006c:38):

> Die „Chinesenidee", also die Idee, Figuren von Chinesen zu produzieren, die kleine Schalen oder Vasen hielten, für Kakteen zum Beispiel, oder die als Lampenfuß, Buchstütze oder Rauchverzehrer ausgeführt waren, machten Gretl Braun bis weit über die Grenzen Österreichs bekannt. (Matschiner 2006c:38)

Die Figuren unterschieden sich nicht nur vom Stil her von den meisten Darstellungen anderer nicht-europäischer Menschen. Sie waren des Weiteren, wie bereits erwähnt, stets bekleidet und nahmen außerdem in der Regel eine sitzende Position ein. Eine „obligatorische" asiatisch anmutende Kopfbedeckung fehlte dabei genau so wenig, wie Schriftzeichen an der Kleidung oder auf den Büchern, welche die Figuren oftmals in den Händen hielten[32].
Carl Bauer (1894 – 1960), der Mitte der Fünfziger Jahre das Atelier von Gretl Braun mietete, entwickelte weitere Varianten der erfolgreichen „Chinesenmodelle". Bauer exportierte seine Keramikerzeugnisse unter anderem nach Großbritannien, Schweden, Australien sowie auf die Bermudas oder nach Los Angeles. Auch die deutsche Firma Goldscheider produzierte die von Gretl Braun und Carl Bauer entworfenen Figuren, welche chinesische Menschen darstellten (Matschiner 2006c:42).

Figuren mit „Funktion"

Parallel zu den mehrheitlich als Dekorationsobjekte konzipierten figuralen Darstellungen, wurden auch Figuren mit zweckmäßigen Verwendungsmöglichkeiten hergestellt. Dadurch entstanden Gebrauchs- und Einrichtungsgegenstände, die sowohl dekorative, als auch funktionale Eigenschaften aufweisen konnten. Als Beispiel hierfür wurden bereits die Figuren erwähnt, die Gretl Braun von chinesischen Menschen produzierte. Diese dienten etwa als Kakteenständer, Buchstütze, Lampenfuß oder Rauchverzehrer.

[31] Werbeanzeige abgebildet in Matschiner (2006b:61)
[32] Siehe dazu etwa die Abbildungen in Matschiner (2006c:40f)

Auch Anzengruber produzierte einen Teil seiner stilisierten schwarzen Figuren mit ähnlichen, funktionellen Attributen. In der von Matschiner (2002:204ff) vorgelegten Modellübersicht der Anzengruber-Keramik sind (unter anderem) viele diesbezügliche Figuren abgebildet und beschrieben. So gab es etwa Salz- und Pfefferstreuer in Form zweier afrikanischer Kinder bzw. Babys oder ein Netz, welches ein afrikanisches Kind (in der Originalbezeichnung als „Fischer" beschrieben) auswirft, fungierte als Aschenbecher. Nackte, manchmal kniende, sich streckende und/oder die Füße spreizende afrikanische Frauen trugen beispielsweise Kerzenhaltervorrichtungen, Lampenschirme oder Obstschüsseln auf dem Kopf. Für derartige Ausführungen wurden jedoch nicht nur ganzkörperliche, figürliche Darstellungen verwendet, sondern auch Büsten oder lediglich Kopfdarstellungen, wobei bei einer speziellen Lampenversion gar eine auf einem Elefanten reitende Figur als Lampenfuß diente. Des Weiteren gab es einen als weiblichen Akt konzipierten Kakteenständer, welcher in beiden Händen, als auch am Kopf, je eine Schüssel bzw. Schale trug. Ebenso wurden Figuren als Buchstützen oder mit integrierter Vase produziert.

Wandmasken

Neben den figuralen Darstellungen erwiesen sich in den Fünfziger und Sechziger Jahren auch Wandmasken – im Sinne reliefartiger Gesichtsdarstellungen, die auf der Rückseite zum Aufhängen abgeflacht waren – als äußerst erfolgreiche und gut verkaufbare Produkte der künstlerischen Serienkeramik.

Speziell Österreich und West-Deutschland zeichneten sich durch eine große Modellvielfalt an keramischen Wandmasken aus, die man in beträchtlichen Stückzahlen produzierte. (Makus 2010:7). Dargestellt wurden hauptsächlich „hübsche" junge Mädchen bzw. Frauen, die dem propagierten Schönheitsideal der Zeit und gleichzeitig auch der kaufkräftigsten Zielgruppe entsprachen – wurden derartige Masken doch hauptsächlich von jungen Frauen oder Mädchen erworben, wie die Fachzeitschrift *Die Vitrine* 1961 diagnostizierte: „Wandmasken gehören heute nahezu obligatorisch zur Ausstattung von Jungmädchenzimmern."[33] Auch von nicht-europäischen Menschen – in erster Linie ebenfalls Frauen – wurden viele Wandmasken angefertigt, wobei man unter anderem auf ethnographische aber auch antike Vorbilder (z.B.: Nofretete) zurückgriff (Makus 2000:45; Matschiner 2000:15). Hinsichtlich des allgemeinen Trends „exotischer" Sujets im Bereich der Zierkeramik und der damit verbundenen großen Nachfrage, war es für sämtliche Keramikmanufakturen geradezu unabdingbar, dieses spezifische Bedürfnis zu bedienen (Matschiner 2000:16).

[33] Die Vitrine. 1961, S. 308, zit. n. Makus (2000:45)

Herstellung und Verkauf

Die Mehrheit der produzierten Figuren war zwischen 20 und 30 Zentimeter hoch oder lang – je nach dem ob stehend oder liegend dargestellt – es gab aber auch viele kleinere Versionen sowie bis zu 60 cm große Ausführungen. Bei den Wandmasken variierten die Abmessungen ebenfalls, die überwiegende Anzahl ist in eine Größenordnung von ungefähr 20 Zentimetern einzuordnen, aber auch hier gab es kleinere, sowie größere Modelle.

In der Regel modellierten die Gestalter bzw. Designer sowohl Figuren, als auch Wandmasken. Dementsprechend hatten die damaligen Firmen meist auch beide Produktkategorien im Angebot. Anhand von Archivfotos ist bei Matschiner (2006a:48f) und Makus (2000:192) der Herstellungsverlauf einer Wandmaske dokumentiert. Der Gestalter fertigte zunächst ein positives Modell aus Ton an. Von diesem Prototyp ausgehend wurde eine negative Form aus Gips, die sogenannte „Einrichtung“, hergestellt. Diese wurde dann in mehrere Teilstücke zerschnitten und daraus eine Gebrauchsform aus Gips angefertigt. Die verflüssigte keramische Gießmasse wurde dann in die Gipsform gegossen, dessen einzelne Teile nach der Verfestigung der Masse abgenommen werden konnten, wodurch ein positives Modell zum Vorschein kam. Für Keramiken, die nicht in einem Stück gegossen werden konnten, verwendete man mehrere Gebrauchsformen und die Einzelteile wurden im nachhinein zusammengesetzt, wobei dieser Vorgang als „Retuschieren“ bezeichnet wurde. Plastische Details, wie etwa Locken, mussten nach der Entnahme aus der Gebrauchsform oft noch zusätzlich aufmodelliert oder nachgebessert werden. Durch diverse Brenn- und Glasurverfahren entstand schließlich das (fast) fertige Produkt. Die durch Lackfarben aufgetragenen Details – wie Augen, Augenbrauen oder Lippen – sorgten schlussendlich für das finale Erscheinungsbild der Keramiken.

Die fertigen keramischen Erzeugnisse wie Figuren oder Masken, konnten im normalen Handel, also in den verschiedensten Geschäften, Waren- und Versandhäusern erworben werden. Manche Firmen hatten auch ihre eigenen Verkaufsstellen, andere wiederum vertrieben ihre Waren nur über den Großhandel an die weiterverkaufenden Geschäfte. Darüber hinaus stellten Fachmessen und Ausstellungen im In- und Ausland wichtige Ereignisse aus Sicht der Keramikmanufakturen dar, wo sie Ihre neuesten Produkte vorstellen konnten (Matschiner 2006a:58; Makus 1998:7f).

Eine ungefähre Einschätzung zu welchen Preisen die Figuren und Wandmasken verkauft wurden bzw. in welchem Verhältnis sie zum Kaufpreis anderer Waren standen, konnte Matschiner (2006a:35) aufgrund von drei originalen, mit Preisvermerken beschrifteten Fotos der Prischl-Keramik vornehmen, wobei allerdings keine Jahreszahlen vermerkt waren. Die

auf zwei Fotos abgebildeten Frauenmasken kosteten je 47 Schilling, eine auf dem dritten Foto zu sehende Aktfigur 75 Schilling. Verglichen mit Katalogpreisen für Damenbekleidung aus den Jahren 1951 und 1958 ergaben sich folgende Vergleichswerte: Kleider kosteten zwischen 75 und 200 Schilling, ein Damen-Regenschirm war für ca. 80 Schilling zu erwerben und Kunstseidenstrümpfe veranschlagten 20 Schilling. Des Weiteren konnte eine Bluse in etwa für den Preis einer Wandmaske erworben werden und für das Geld, dass eine Aktfigur kostete, konnte man sich einen Hut oder eine Miederhose zulegen.

Bedeutsame österreichische GestalterInnen, die in den Fünfziger und Sechziger Jahren Figuren und Wandmasken auf Basis der Vorlage nicht-europäischer Menschen anfertigten, waren, neben den bereits erwähnten Leopold Anzengruber, Gretl Braun und Carli Bauer, Ina Eisenbeisser-Fuchs, Rudolf Chocholka, Stephan Dakon, Karl Grössl, Stephan Coneye, Alfons Steiner, Wilhelm Thomasch oder Adolf Prischl. Zu den zentralen Keramikfirmen bzw. -herstellern zählten Anzengruber Keramik Wien, Keramos Wien, Gmundner Keramik, Kunstkeramik Prischl Wien, Thomasch Kunstkeramik Sierndorf, Gretl Braun Keramik oder die Werkstätte Stephan Coneye. Wichtige Produzenten im deutschen Raum waren Cortendorf, Goldscheider (mit Ableger in Wien), Goebel oder die Achatit Werkstätten von Hans Schirmer (vgl. Matschiner 2006c:5ff).

Ende des Keramik-Booms

Im Verlauf der ersten Hälfte der Sechziger Jahre kamen Figuren und Wandmasken allgemein immer mehr aus der Mode, bereits gegen Mitte des Jahrzehnts wurden sie kaum noch hergestellt. Die Firma Anzengruber produzierte ihre afrikanischen Figuren in der Folge nur noch auf Bestellung, dies aber immerhin bis über die Mitte der Siebziger Jahre hinaus (Matschiner 2010: 67; 2002:31). Um den Verkauf noch einmal anzukurbeln, stellten einige Hersteller Figuren und Masken mit einer Oberfläche her, die aussah wie Teakholz, das gerade modern wurde. Aber auch damit konnte der Niedergang der Zierkeramik nicht aufgehalten werden (Matschiner 2002:113).

Das Ende des Keramik-Booms lag allerdings nicht an bestimmten Sujets und betraf daher nicht nur die Figuren und Masken, welche nicht-europäische Menschen darstellten, sondern auch die Akt- und Teenagerfiguren, sowie die Wandmasken der „schönen“ jungen Frauen. Stil und Geschmack hatten sich verändert und Keramikfiguren an sich waren als Dekorationsgegenstände nicht mehr so gefragt. Lediglich die Tierfiguren hielten sich noch ein paar Jahre. Auch galt Keramik als Material nicht mehr als „modern“. Produktionsaufwand,

steigende Lohnkosten, sowie ein Mangel an Fachkräften, als auch die sinkende Nachfrage an sich, führten schließlich dazu, dass figurale Keramik nicht mehr rentabel produziert werden konnte und gegen Ende der Sechziger Jahre sich die meisten Keramikmanufakturen auf die Produktion von Gebrauchsgegenständen, wie etwa Geschirr oder Vasen, beschränkten, so fern sie überhaupt weiter bestehen konnten (Matschiner 2010:67ff).

Die heutigen Preise für gebrauchte Figuren und Wandmasken variieren je nach Erhaltungszustand, Seltenheitswert und Qualität, sowie auch Größe der ursprünglichen Ausführung. Internetrecherchen, als auch der Besuch entsprechender Wiener Geschäfte ergaben, dass Figuren bekannter Hersteller (es gibt auch unsignierte Exemplare schlechterer Qualität) teilweise schon ab etwa fünfzig Euro angeboten werden, in der Regel jedoch eher an die hundert Euro kosten und sich gut erhaltene Modelle oftmals 200 oder gar 300 Euro zu Buche schlagen. Vor allem die Modelle der Anzengruber Keramik erzielen höhere Preise, da sie nur spärlich vorhanden sind bzw. von ihren Besitzern offensichtlich nicht gerne verkauft werden. Sie sind auch im Ausland gefragte Sammlerobjekte. Ein englischer Antiquitätenhändler, dessen Warenangebot auch im Internet einsehbar ist, verkaufte eine ca. 45 cm hohe Anzengruber Figur – eine nackte afrikanische Frau mit einer Lampeneinfassung am Kopf – für umgerechnet 500 Euro (Web7). Ein anderes Beispiel zeigt das Preispotenzial nach oben hin: Bei einer Internet-Auktion wurde das Startgebot für eine 60 cm hohe Figur von Anzengruber – die größte von ihm produzierte Figur – mit 2000 Euro festgelegt (Web8).

4.2.2.2 (Zier-)Vasen und Wasserkrüge aus Keramik

(Zier-)Vasen und Wasserkrüge aus Keramik sind ebenfalls repräsentative Erzeugnisse der 1950er, aber auch 1960er Jahre, die mehrheitlich mit asymmetrischen oder abstrakten Mustern dekoriert wurden. Abbildungen von nicht-europäischen Menschen oder „exotischen“ Landschaften waren dabei eher die Ausnahme. Ein Beispiel für letzteren Fall, stellt eine bei Makus (1998:28) abgebildete (deutsche) Vase aus 1956 dar, auf deren schwarzen Hintergrund mit weißer Farbe umrissartig eine „exotisch“ anmutende Szenerie gemalt bzw. geritzt wurde und einzelne Bereiche dann nachträglich mit Farbe ausgefüllt wurden. Zu sehen ist eine nur mit einem roten Tuch abwärts der Hüfte bekleidete Frau, deren restlicher Körper sich mit der Grundfarbe der Vase deckt und dadurch nackt, als auch schwarz erscheint. Sie trägt Ohrringe, sowie einen roten Wasserkrug am Kopf und geht an einer grün ausgemalten Palme, an Kakteen sowie anderen Pflanzen vorbei, wobei sie offensichtlich in Richtung einer gelblich angedeuteten Hütte schreitet. Darüber hinaus sind noch eine Sonne mit „strahlendem“ Gesicht

(Augen und Mund) und ein blauer Fluss, in dem sich Fische vergnügen, sichtbar. Welches Bild bzw. welche Stimmung der Gestalter vermitteln wollte, lässt sich auch am gewählten Namen des Dekors ablesen: es trägt die Bezeichnung „Inseltraum“.[34]

Auch bei den abstrakt bemalten Vasen und Krügen lohnt sich eine genauere Betrachtung der Dekornamen, da das Dekor auf den ersten Blick nicht immer eine dahinter liegende Idee oder Intention zu offenbaren vermag und erst die Bezeichnung des Gestalters gewisse Assoziationen weckt. In den gewählten Dekornamen spiegelt sich auf vielfältige Weise die damalige Hinwendung und Sehnsucht nach der Ferne – vom romantisch-verklärten Italien bis hin zu „exotischen“ Ländern – wider. Ein paar Beispiele aus der deutschen Keramikproduktion der Fünfziger Jahre zeigen, dass die Dekore häufig nach entfernten/begehrten Städten, Ländern oder Ähnlichem, benannt wurden. So finden sich in einer Auflistung von Makus (1998:96ff) klingende Dekorbezeichnungen wie: Toscana, Florenz, Ravenna, Riva, Garda, Verona, Milano, Pisa, Turin, Capri, Palma, Monaco, Istanbul, Marokko, Nil, Kairo, Tigris, Haiti, Rio, Hongkong, Hawaii, oder Maori.

4.2.2.3 Wandteller und Wandplatten

Typische Einrichtungsgegenstände der Fünfziger Jahre stellten auch Wandteller oder Wandplatten dar. Diese meist aus Keramik, seltener aus Holz, erzeugten Dekorationsobjekte, die es in runden, eckigen oder asymmetrischen Ausführungen gab, waren (teils reliefartig) mit diversen bildlichen Darstellungen oder Sprüchen versehen. Wenn auch nicht sehr oft, so gab es aber auch in diesem Bereich Darstellungen nicht-europäischer Menschen, wie etwa bei einer 1960 von Karl Grössel für die Firma Keramos gestalteten, aus Keramik hergestellten Wandplatte, auf der eine japanische Geisha zu sehen ist.[35]

4.2.2.4 Wandbilder und Figuren aus Draht

Aus Draht hergestellte Wandbilder und Figuren zählen, ähnlich wie die vorgestellten keramischen Erzeugnisse, zu den klassischen Einrichtungsgegenständen der Fünfziger Jahre. Man findet derartige Objekte noch heute auf sämtlichen Flohmärkten, kann sie gebraucht im Internet ersteigern, oder bei Altwarenhändlern bzw. Geschäften, die „Designklassiker“ der letzten Jahrzehnte anbieten, käuflich erwerben. Während die aus Draht gefertigten Wandbilder rein dekorative Zwecke erfüllten, verband sich bei den Drahtfiguren meist

[34] Die Vase wurde von Elmar Anders (Ahr-Keramik) entworfen (Makus 1998:96). Abbildung: Makus (1998:28)
[35] Abbildung der Wandplatte in: Matschiner (2010a:635)

Funktionalität mit Dekoration. Das Ausgangsmaterial, sowohl für die Wandbilder als auch für die figürlichen Darstellungen, bildete ein dickerer, schwarz eloxierter Draht, der teils mit Kunststoff, oder aber mit einem natürlichen Material, etwa mit Bastfasern, ummantelt wurde. Die durch den gebogenen schwarzen Draht dargestellten Menschen, wirkten aufgrund der materialbedingten abstrakten Erscheinungsform, wie dreidimensionale Strichmännchen. Den Kopf bildete eine in der Regel schwarz gefärbte Holzkugel, die – passend zum abstrakten Stil des Drahtkörpers – meist ohne Details wie Augen, Nase oder Mund ausgearbeitet war.
Zwar stellten die Figuren nicht immer eindeutig nicht-europäische Menschen dar, mehrheitlich lässt sich dies jedoch sehr leicht feststellen, da auf *scheinbar* typische – also stereotypische – Merkmale zurückgegriffen wurde. Bei afrikanisch anmutenden Figuren wurde bevorzugt ein Bastrock verwendet, wobei die Frauen oft mit zusätzlich an Hals und Armen angebrachten Schmuckreifen (z.B.: aus Messing) ausgestattet wurden. Die Männer wiederum, wurden durch die Beigabe von Speer und Schild als „Krieger“ dargestellt. Eine mit einem Sombrero dekorierte Figur deutete auf einen mexikanischen Menschen hin und eine asiatische Optik wurde mit flachen kegelförmigen Hüten erzeugt.
Die als „asiatisch“ erscheinenden Menschen wurden auch gerne durch eine auf den Schultern lastende Tragstange, an deren zwei Enden sich jeweils ein mittels Schnur befestigter Korb oder eine Schale befand, dargestellt. In einer derartigen Ausführung dienten sie dann beispielsweise als Träger von Salz- und Pfefferstreuer, die in den beiden Körben „transportiert“ wurden. Häufig hatten asiatische Figuren auch einen Handwagen, den sie hinter sich herzogen, wobei sich darauf etwa ein gläsernes Behältnis für Salzstangen (Soletti) befinden konnte, eine Schale als Ablagefläche, eine Vorrichtung für einen kleineren Blumentopf oder eine Flaschenhalterung. Drahtfiguren fungierten des Weiteren auch als Kerzenhalter. Ein häufiges Motiv, das mir des Öfteren unterkam, war eine tanzende afrikanische Frau, die in beiden Händen jeweils eine Kerze halten konnte. Durch eine schwungvolle Linienführung des Drahtes wurde ein tanzender Körper simuliert, mit umwickelten Körperstellen ein Bastrock angedeutet und mit ein paar länger abstehenden, gewellten Drahtstücken, eine entsprechende Haarpracht symbolisiert. Auch als Aschenbecher, Zigaretten- oder Streichholzspender oder Solettihalter wurden Drahtfiguren produziert.

Die Draht-Wandbilder hatten selbst keine Funktion, vermittelten aber eine ähnliche Optik wie die Figuren, da sie grundsätzlich auf die gleiche Art und Weise hergestellt wurden. Eine visuelle Besonderheit dieser Bilder lag in dem erzeugten Kontrast, da durch das Aufhängen an einer (weißen) Wand die konturenartigen Darstellungen aus schwarzem Draht speziell zur

Geltung kamen. Viele, aber nicht alle Drahtbilder hatten einen Rahmen, der ebenfalls aus schwarzem Draht angefertigt wurde, dabei oft asymmetrisch angelegt war, oder etwa gleich die Form einer Hütte hatte, in der zum Beispiel ein Mensch mit Bastrock und Trommeln saß. Diese Wandbilder waren somit meist durch einen dreidimensionalen Effekt gekennzeichnet, da in ihnen die „strichmännchenartigen" aber räumlichen Figuren standen, saßen, tanzten, Gitarre spielten, oder sonstige Tätigkeiten ausführten. Um eine „exotische" Stimmung zu vermitteln, war es jedoch nicht immer notwendig außereuropäische Menschen darzustellen. Fernweh und Sehnsucht wurden ebenso durch die bei Wandbildern äußerst beliebten Motive wie Palmen, Inseln, Strände, Meer, Vögel, Sonne oder (Segel-)Schiffe, die an Kolonialzeiten erinnerten, vermittelt und dementsprechend wurden in vielen Bildern oft mehrere dieser Elemente kombiniert. Um etwa den Rumpf eines Schiffes oder die Segel darzustellen, wurde teilweise auch auf größere Metallstücke oder -plättchen, manchmal auch auf Holz, ergänzend zurückgegriffen.

Auch wenn die für die Fünfziger Jahre typischen Wandbilder und Figuren aus Draht sehr beliebt waren, weshalb sie auch heute noch oft gebraucht gekauft werden können, ist unklar ob – bzw. wo und durch welche Firmen – diese auch in Österreich hergestellt wurden. Da es mir diesbezüglich leider nicht möglich war, entsprechende Literatur zu finden, war ich auf jene Stücke angewiesen, die ich selbst auf Flohmärkten oder im Internet ausfindig machen konnte. Der einzige Firmenname, der mir dabei öfters unterkam war „Bror Bonfils" aus Dänemark, allerdings nur bei Figuren und Bildern mit dargestellten Menschen. Wandbilder, die etwa durch eine Meereskulisse mit Palmen und einem Segelschiff charakterisiert waren, dürften von diesem Hersteller nicht produziert worden sein. Mit „Bror Bonfils" signierte, gebrauchte Objekte, konnte ich sowohl in Österreich, als auch bei internationalen Anbietern im Internet ausfindig machen. So scheint diese dänische Firma ihre Produkte zumindest international – auch nach Österreich – exportiert zu haben, ob sie allerdings auch Ideenschöpfer derartiger Darstellungen war, darüber könnte nur spekuliert werden.

4.2.2.5 Figuren, Büsten und Skulpturen von den Werkstätten Hagenauer Wien (wHw)

Das Familienunternehmen Hagenauer produzierte in den Fünfziger und Sechziger Jahren – also zur selben Zeit wie die Keramikmanufakturen – neben diversen Zier- und Gebrauchsgegenständen, ebenfalls Figuren und (Kopf-)Büsten, sowie darüber hinaus auch abstrakte Skulpturen, von afrikanischen Menschen. Des Weiteren wurden in einem geringeren Ausmaß auch andere nicht-europäische Menschen dargestellt. Das verwendete Material war

jedoch nicht Keramik, sondern metallische Legierungen (oftmals Messing) und zu einem kleineren Anteil Holz bzw. wurden beide Werkstoffe auch in Kombination verarbeitet.

Der Name Hagenauer steht – trotz Einstellung des Betriebs 1987 – für einen der erfolgreichsten metallverarbeitenden Betriebe Österreichs, dessen Erzeugnisse mehrfach international ausgezeichnet wurden und heute in Museen weltweit (z.B.: Museum of Modern Art, New York), oder in Privatsammlungen, wie etwa von Andy Warhol und Barbara Streisand, zu finden sind (Web5).

Bereits 1898 von Carl Hagenauer gegründet, produzierte die Werkstätte zunächst die sogenannten „Wiener Bronzewaren". Beeinflusst vom aufkommenden Jugendstil, änderte sich jedoch schon kurz nach der Jahrhundertwende das stilistische Portfolio von Hagenauer und Zier- und Gebrauchsgegenstände wurden nach eigenen und fremden Entwürfen, dem neuen Stil entsprechend, hergestellt (Web5).

Weltruhm erlangte die Werkstätte Hagenauer letztlich durch die zwei Söhne Karl und Franz, die den väterlichen Betrieb nach dessen Tod 1928 weiterführten. Karl Hagenauer studierte Architektur, sein jüngerer Bruder Franz besuchte die Fachklasse für Bildhauerei – jeweils an der Kunstgewerbeschule, der heutigen Universität für Angewandte Kunst Wien (Web5). Designtechnisch ihrer Zeit voraus, kehrten die beiden Brüder schon früh der funktionslosen Ornamentik den Rücken zu und konzentrierten sich immer mehr auf klare, kühle und reduzierte Formen, „allenfalls von verspielter Eleganz akzentuiert" (Web5). Bereits ab den Zwanziger Jahren exportierte Hagenauer weltweit, unter anderem wurden die Objekte in einem von Rena Rosenthal in New York betriebenen Geschäft verkauft. Ein Foto der Auslage dieses Geschäfts aus dem Jahre 1935 zeigt eine aus vernickeltem Messing und Holz hergestellte, graziös anmutende, reduzierte und stilisierte Figur von Josephine Baker, die Karl Hagenauer – vermutlich nach einem Gastspiel von Baker in Wien Ende der 1920er oder Anfang der 1930er Jahre – angefertigt hatte (Kronsteiner 2011:66; Web5). Olga Kronsteiner, die Kuratorin der Ausstellung „Hagenauer. Wiener Moderne und Neue Sachlichkeit", die 2011 im Wagner:Werk in der Postsparkasse in Wien stattfand, verweist auf ein paar weitere Figuren aus dieser Zeit, die offensichtlich afrikanische Frauen darstellten und betont in diesem Zusammenhang, dass es bereits vor dem Keramiker Leopold Anzengruber, in Österreich stilisierte Afrika-Darstellungen – eben von Karl Hagenauer – gegeben hat:

> Entgegen der bisherigen Annahme, wonach Österreich die stilisierte Afrika-Rezeption der Keramikmanufaktur Anzengruber verdankt, die ihrerseits wiederum andere Hersteller in Deutschland, England oder Italien sowie infolge auch metallverarbeitende Betriebe beeinflusste, wurde Karl Hagenauer weit früher dazu inspiriert als angenommen. Entsprechende Anhaltspunkte liefern einige wenige Modelle, konkret tanzende oder auch

> kniende Afrikanerinnen sowie eine Madonnen-ähnliche Mutter mit Kind-Darstellung. (Kronsteiner 2011:76)

Ob, beziehungsweise inwiefern Anzengruber überhaupt von den früheren Entwürfen von Hagenauer beeinflusst war, lässt sich aus heutiger Sicht nur schwer abschätzen. Unabhängig davon, erscheint es aber zumindest nahe liegend, dass durch den von Anzengruber ausgelösten „Boom“ Anfang der Fünfziger Jahre, auch der Hagenauer-Betrieb dazu inspiriert wurde, Figuren und andere Darstellungen afrikanischer Menschen (wieder) zu produzieren, wobei eben teilweise auf bereits ältere Modelle zurückgegriffen werden konnte, darüber hinaus jedoch viele neue Modelle entstanden, die natürlich in Relation mit der damaligen Nachfrage nach derartigen Darstellungen zu sehen sind. So merkt Kronsteiner (2011:76) auch an, dass männliche afrikanische Figuren in Form eines Kriegers, erst in den Fünfziger Jahren ins Programm von Hagenauer aufgenommen wurden.

Die Figuren, Büsten und Skulpturen[36] wurden in der Regel entweder durch gegossenes oder getriebenes Messing (aber auch aus andere Legierungen), oder aus (Edel-)Holz hergestellt. Die hölzernen Objekte waren fallweise mit Details aus Messing versehen und standen mitunter auf einer Platte oder einem Sockel aus Messing. Die gegossenen Figuren wurden oftmals schwarz patiniert, etwa wenn afrikanische Frauen dargestellt wurden. Die Größe der Objekte variierte dabei von wenigen Zentimeter kleinen Figuren, etwa in Form afrikanischer Kinder, bis hin zu größeren Ausführungen, wie beispielsweise der circa 30 Zentimeter hohen Figur von Josephine Baker[37], die laut Kronsteiner (2011:66) in den Sechziger (und Siebziger) Jahren wieder produziert wurde. Gegossene und schwarz patinierte, oft tanzend dargestellte stilisierte afrikanische Frauen, charakterisiert durch dünne, in die Länge gezogene, schwungvolle Körperproportionen, wurden häufig mit Ohrringen und Armreifen ausgestattet, die männlichen Krieger wiederum trugen Speere und Schilder aus Messing. Die von den Werkstätten Hagenauer gestalteten Exponate sind im Allgemeinen wegen der Art und Weise der Stilisierung durch einen hohen Wiedererkennungswert charakterisiert. Neben den spezifischen Körperformen wurden Augen, Nase und Mund oft nur sehr wage angedeutet. Eine aus Messing getriebene Kopfskulptur[38] eines afrikanischen Menschen, die von Franz Hagenauer Ende der Sechziger Jahre herstellt wurde, ist in der Ausführung derart stark reduziert, dass überhaupt nur Lippen und Ohren an eine ovale Kopfform angebracht wurden,

[36] Abgebildete Beispiele für die hier im Folgenden beschrieben Objekte finden sich großteils im Katalog zur Ausstellung „Hagenauer. Wiener Moderne und Neue Sachlichkeit“ von Wenzl-Bachmayer (Hg., 2011) auf den Seiten 74-83.
[37] Abbildung der Figur in Wenzl-Bachmayer (Hg., 2011:67)
[38] Abbildung der Figur in Wenzl-Bachmayer (Hg., 2011:80)

wohingegen Augen und Nase total fehlten. Die Haare wurden durch einen „Teppich“ aus kleinen Messingkugeln symbolisiert.

Mittels durchgeführter Internetrecherchen konnte ich in Erfahrung bringen, dass – auf das gesamte Sortiment bezogen – einzelne Exponate der „Werkstätten Hagenauer Wien“ von diversen Auktionshäusern, Kunsthändlern und Tauschbörsen zu Preisen teils in der Höhe von mehreren zehntausend Euro gehandelt werden. Auch Objekte, die nicht-europäische Menschen darstellen, werden zu hohen Preisen gehandelt, die im Bereich der Keramikdarstellungen der Fünfziger Jahre lediglich von Stücken der Anzengruber-Keramik in Ausnahmefällen erreicht werden. Selbst kleine, nur wenige Zentimeter große Figuren kosten nicht selten bereits ein paar hundert, größere und seltenere Stücke, mehrere tausend Euro.

4.2.2.6 (Messing-)Figuren von Richard Rohac

Richard Rohac war aller Wahrscheinlichkeit nach zunächst bei Hagenauer angestellt und machte sich um das Jahr 1951 herum selbstständig. Es existieren viele aus Messing gegossene und schwarz patinierte Figuren, die dem grundsätzlichen Hagenauer-Stil ähnlich sind, jedoch mehrheitlich einen etwas realistischeren bzw. etwas weniger stilisierten Eindruck machen. Diese Figuren – darunter viele Darstellungen nicht-europäischer Menschen – wurden mit der Signatur „RR“ (das erste „R“ verkehrt) geprägt. Dies sei hier insofern angemerkt, als vor allem internationale Anbieter die Signatur „RR“ mit der bereits erwähnten Rena Rosenthal in Verbindung bringen, die in den 1930er Jahren in New York exklusive Designerstücke verkaufte – unter anderem von Hagenauer. Für die Vermutungen, bei dem „RR“ handle es sich um das Firmenlogo von Rena Rosenthal, welches auf Figuren von Hagenauer angebracht wurde, gibt es jedoch keinen einzigen Beweis. Im Gegensatz dazu hat ein interessierter Sammler durch Nachforschungen schlüssig nachweisen können, dass die mit „RR“ signierten Werke eindeutig von Richard Rohac aus Wien stammten. Auf die Details soll an dieser Stelle nicht weiter eingegangen werden, diese können auf der entsprechenden Internetseite abgerufen werden (vgl. Web6).

Bei meinen Recherchen konnte ich sowohl Figuren von afrikanischen als auch asiatischen Menschen, sowie von der indigenen Bevölkerung Amerikas, ausfindig machen, die von Rohac angefertigt wurden. Einige Figuren erfüllten auch funktionale Zwecke – ähnlich wie bei den bereits beschriebenen Drahtfiguren – etwa als Träger von Salz- und Pfefferstreuer. Interessanter Weise bin ich auch auf eine über 20 cm große Figur gestoßen, die einen männlichen Inuit mit Harpune beim Fischfang zeigt. Weitere Darstellungen von den in den

Fünfziger Jahren noch mit „Eskimo“ bezeichneten Menschen, sind mir, jenseits dieser von Rohac angefertigten Figur, nicht untergekommen.

Die Figuren von afrikanischen Frauen, durchwegs stilisiert aber auch mit Details ausgearbeitet, wurden in unterschiedlichen Posen ausgeführt, beispielsweise tanzend, mit Ablageschale oder Tragegefäß am Kopf, oder sitzend mit einer Schale am Boden, die vermutlich als Aschenbecher diente. Auch eine Figur, die in Ihren Armen ein kugelförmiges Benzinfeuerzeug hält, konnte ich ausfindig machen. Details wie etwa Ohrringe, Armreifen oder Bastrock bzw. Lendenschurz-artige Bekleidungen wurden entweder schon in der Grundform ausgearbeitet und im Unterschied zum Rest der Figur nicht schwarz patiniert, wodurch sich diese Stellen dann gold-gelb hervorhoben, oder sie wurden im Nachhinein durch andere Materialen, wie beispielsweise Kupferdraht (etwa für Armreifen) hinzugefügt. Im Internet werden die Messingfiguren vereinzelt auch mit zusätzlich angebrachten Baströckchen – ähnlich wie bei den Keramikfiguren – angeboten. Ob die Figuren in den 1950er Jahren allerdings tatsächlich so ausgestattet verkauft wurden, konnte nicht eruiert werden. Afrikanische Männer wurden in der Regel als Krieger mit Speer und Schild dargestellt, wobei diese „Ausrüstung“ ebenfalls nicht schwarz patiniert wurde und sich somit vom dunklen Körper abstrahierte.

Öfters anzutreffen sind die von Rohac produzierten Träger, von aus Bakelit oder Horn angefertigten Salz- und Pfefferstreuern. Diesbezüglich gibt es zwei Modelle mit männlichen asiatischen Figuren, als auch ein Modell mit einem kleinen afrikanischen Kind. Die asiatischen Figuren sind beide mit einen flachen, kegelförmigen Hut ausgestattet (nicht patiniert), wobei in der einen Version, die Fässer-artigen Salz- und Pfefferstreuer mittels einer Hängevorrichtung, jeweils an den Enden einer über die Schulter gelegten Tragstange angebracht sind. Die andere mir bekannte Version, stellt einen asiatischen Lampenträger dar. An einer Stange, die etwa doppelt so lang wie die Figur selbst ist und schräg in die Luft gehalten wird, hängen die beiden Lampen-förmigen, abnehmbaren Salz- und Pfefferstreuer. Die Höhe der beiden Figuren beträgt jeweils circa 11 cm, wobei der Lampenträger aufgrund der hochgehaltenen Stange in Summe etwa 22 cm hoch ist. Die dritte Variante zeigt ein kniendes afrikanisches Kind, welches zwei überdimensionale, an Stielen befestigte Rasseln in den Händen hält, wobei die Rasselkörper eben die Salz- und Pfefferstreuer sind.

Die von Rohac hergestellten Objekte sind in der Regel weniger teuer als jene von Hagenauer, die Preise variieren aber sehr stark. Bezüglich der beschriebenen asiatischen Salz- und Pfefferträger, konnte ich von Anbietern im Internet Preise zwischen 180 und 750 Euro pro

Figur finden. Eine 12 cm große Darstellung einer afrikanischen Frau, die eine Ablageschale über ihren Kopf hält, wurde für circa 400 Euro angeboten.

4.2.3 Imagination(en) des Fremden: Transportierte Bilder und ihre Bedeutungen

Ausgehend von den angestellten Überlegungen zur materiellen Kultur, wonach ein Gegenstand nicht *nur* ein Gegenstand ist und abseits funktionaler oder ästhetischer Funktionen auch mit weiteren Bedeutungsdimensionen verknüpft ist, durch die Botschaften, Bilder, Vorstellungen, Werte, etc. potentiell „fixiert, stabilisiert und öffentlich demonstrierbar werden“ (Miklautz 2005:48), wird in diesem Kapitel – nachdem bereits historische, gesellschaftliche und soziale Hintergründe beleuchtet, sowie die untersuchten Gegenstände selbst, als auch ihre Entstehung, behandelt wurden – versucht, mögliche Bedeutungsproduktionen herauszuarbeiten, die sich im Zusammenhang mit den in den Zier- und Gebrauchsgegenständen zum Ausdruck gelangenden Wahrnehmungs- und Deutungsmustern von Fremdheit ergeben.

4.2.3.1 Vorbemerkungen

Die Mehrheit der in Österreich in den 1950er und 1960er Jahren im Bereich der Zier- und Gebrauchsgegenstände dargestellten nicht-europäischen Menschen waren AfrikanerInnen, wobei sich die stärkere Präsenz afrikanischer Menschen in der exotisierten Gedankenwelt der damaligen Zeit auch in anderen Bereichen feststellen lässt. So wurde etwa der bereits erwähnte österreichische Film *Omaru – eine afrikanische Liebesgeschichte* (1955), eben in Afrika und nicht beispielsweise in Südamerika oder Südostasien gedreht und auch andere (ausländische) Filmproduktionen, die in Österreich zu sehen waren und sich einer außereuropäischen Kulisse bedienten, hatten oftmals einen Afrika-Bezug. Im Bereich der Literatur, veröffentlichte etwa der Österreicher Ernst Zwilling in den 1950er Jahren mehrere Bücher über seine Afrika-„Abenteuer“ [39]. Worauf sich diese vermehrte Hinwendung speziell zum Afrikanischen gründete, kann natürlich nur schwer eruiert werden, sowie auch die Frage, ob die einzelnen Künstler bzw. Gestalter (etwa der Figuren) auch ein tiefergehendes Interesse an Afrika hatten oder ob hier einfach dem Trend der Zeit entsprechend produziert wurde, was der „Markt“ verlangte. Bei Leopold Anzengruber, der mit seinen Figuren einen wesentlichen Impuls für das Zugegensein „afrikanischer“ Motive im Alltag der ÖstereicherInnen in den

[39] Zu den erwähnten Filmen und Büchern siehe Kapitel 4.1.2 Träumen von der Ferne – Exotische Imaginationen

1950er Jahren und darüber hinaus, setzte, lässt sich zumindest feststellen, dass er sich zu einem gewissen Grad von afrikanischen Originalen inspirieren hatte lassen. Davon zeugt das schon angesprochene – in Matschiners Buch über die Anzengruber Keramik Wien abgebildete – Beispiel einer „Baule"-Maske (Elfenbeinküste), von der Anzengruber eine fast identisch aussehende Kopie aus Keramik anfertigte, die dann unter der Bezeichnung „Marabu-Maske" verkauft wurde. Die Vorlage hatte er aus dem Buch „Masken von West Afrika", das ihm sein italienischer Schwiegersohn 1955 schenkte (Matschiner 2002:65 u. 202). Weitere Masken von Anzengruber trugen die Namen „Mau-Mau-Tanzmaske" und „Medizinmann-Maske" (Matschiner 2002:198 u. 204). Letztere gab es auch in verkleinerter Form als Brosche oder Ohrclips (Matschiner 2002:328). In diesem Zusammenhang stellt sich letztlich auch die Frage der kulturellen Aneignung, wie sie etwa schon in Bezug auf Picasso und die Kubisten diskutiert wurde (Web11). Denn bei der Nachbildung einer spezifischen, afrikanischen Maske wird, genauer betrachtet, das Werk eines unbekannten afrikanischen Herstellers einfach kopiert, darüber hinaus aus dem soziokulturellen Bezugsrahmen gerissen – in dem Masken komplexe und wichtige Funktionen erfüllen – und, als Kunstwerk in einem europäischen Sinne (miss-)verstanden, in einen rein ästhetischen und künstlerischen Kontext – mit neuen Bedeutungen verbunden – gesetzt (vgl. Web11). Eine derart durch Nachahmung, Rekontextualisierung und Anonymisierung mehrfach entfremdete Maske, welche ursprünglich an einem bestimmten Ort, von bestimmten Menschen zu bestimmten Zwecken verwendet wurde, wird so zu einem allgemeinen, ganz Afrika pauschal symbolisierenden Dekorationsobjekt, das in seiner neuen Funktion als Schmuck der „eigenen vier Wände" die Vorstellungen über diesen Kontinent in der österreichischen Gesellschaft mitformt.

Wurden afrikanische Menschen am häufigsten dargestellt, so war die diesbezüglich beliebteste und am meisten verbreitetste Form, die aus Keramik produzierte Figur. Die transportierten Bilder entsprangen dabei allerdings einem äußerst selektiven Blick. So wurden AfrikanerInnen mehrheitlich mittels eines sexualisierten und/oder romantisierten Zugangs wahrgenommen, der sie im Wesentlichen als nackte und in der Natur lebende Menschen erschienen ließ, ganz im Gegensatz zu dem gerade von rasanter wirtschaftlicher und technischer Entwicklung geprägten Nachkriegsösterreich. Mit anderen Worten formuliert: AfrikanerInnen wurden zu romantisierten „Wilden" stilisiert – die Frauen als Schönheiten, die Männer als Krieger. Das gleiche Schema wurde auch auf jene nicht-europäischen Menschen angewendet, von denen man ebenfalls annahm, dass sie eigentlich „nackt" und „wild" sind, bzw. sein sollten und dass das „Wasser holen" oder das „Tragen" von Speer und Schild den

Alltag bestimmen würden, wie beispielsweise bei der indigenen Bevölkerung Amerikas oder den Menschen aus Indonesien oder Hawaii[40].

Die keramischen Figuren, Büsten und Wandmasken verkörperten diese selektive Sicht und die damit verbundenen stereotypen Annahmen am plakativsten, aber auch die anderen Darstellungen nicht-europäischer Menschen, in Form von Zierfiguren und Gebrauchsgegenständen aus Draht, Messing oder Holz, schöpften aus einem ähnlichen Repertoire romantisierter und vereinfachender Vorstellungen. Dabei machte auch der Umstand, ob Darstellungen eher stilisierter oder realistischer ausgeführt waren, keinen unmittelbar wesentlichen Unterschied. Denn – um nur ein Beispiel zu nennen – ein Bastrocken bleibt ein Bastrock und wenn RezipientInnen damit gewisse Bedeutungen verbinden, kommt es weniger darauf an, ob eine Figur realistisch oder stilisiert dargestellt wurde, oder ob sie aus Keramik, Draht, Messing oder Holz bestand.

4.2.3.2 Sexualisierte Ästhetik

„Wollte Leopold Anzengruber [...] als er die sogenannte „Negeridee“ hatte, vielleicht nur eine Möglichkeit finden, nackte Frauen herstellen zu können?“ Diese von Matschiner (2006c:9) in den Raum gestellte Frage, ergänzt durch den Umstand, dass Anzengruber hauptsächlich nackte *afrikanische* Frauen darstellte, verweist auf das in Kapitel 3.3.2 beschriebene Wahrnehmungs- und Deutungsmuster der sexualisierten „exotischen“ Frau als Objekt der Begierde. Diesbezügliche sexuelle Phantasien und Imaginationen seitens weißer, männlicher Europäer, begleiteten bereits die europäische Expansion während der letzten Jahrhunderte und äußerten sich, auf der Grundlage eines asymmetrischen Machtgefüges, oftmals in einem vereinnahmenden Umgang mit den Frauen fremder Kulturen. Auch Anzengrubers „Umgang“ bzw. Beziehungsverhältnis – im Sinne der relationalen Dimension von Fremdheit[41] – mit afrikanischen Frauen, muss hinsichtlich des Faktors „Macht“ betrachtet werden. Dieser Umgang war in erster Linie ein imaginierter und einseitiger, d.h. afrikanische Frauen hatten keinen Einfluss auf die Art und Weise, wie sie durch die Figuren des Österreichers repräsentiert wurden. Die „Entwürfe und Modelle sind alle „jenseits von Afrika“ entstanden“, formuliert es Matschiner (2002:88) pathetisch. Bezüglich der Frage der Definitionsmacht hinsichtlich der Darstellung des Fremden, lässt sich somit eine ganz klare Asymmetrie feststellen, wodurch die potentiell für „die eigene Identität herausfordernde Erfahrung“

[40] Siehe dazu etwa sämtliche Abbildungen in Matschiner (2006c)
[41] Siehe dazu Kapitel 2.1.2 Die relationale Dimension von Fremdheit

(Schäffter 1991:12) von Fremdheit, in einer verklärenden Vereinnahmung der – in diesem Falle – afrikanischen Frau mündete.

Anzengrubers Bild von afrikanischen Frauen speiste sich dabei einerseits aus seinen eigenen Vorstellungen und Fantasien, andererseits aus den innerhalb der österreichischen Gesellschaft in der kollektiven kulturellen Identität verankerten bzw. vorhandenen diesbezüglichen Bildern und Vorstellungen, wobei sich diese beiden Bereiche – die persönliche und die gesellschaftliche Betrachtungsweise – immer gegenseitig bedingen bzw. miteinander verknüpft sind. Daraus ergab sich eine letztlich selektive Sichtweise, durch die das Bild einer homogenen afrikanischen Frau entstand, die in erster Linie über Nacktheit, Natürlichkeit und Sexualität definiert und als eine Art „schöne Wilde“ hochstilisiert wurde, wobei dieses Wahrnehmungsmuster auch auf andere außereuropäische Frauen (allerdings exklusive Japanerinnen und Chinesinnen) angewendet wurde. Dies erweist sich natürlich umso brisanter, als die Figuren Anzengrubers in hohen Stückzahlen produziert wurden. In Kombination mit den Figuren anderer österreichischer Hersteller, führte dies in den 1950er und 1960er Jahren dazu, dass abertausende Figuren mit mehrheitlich sexualisierten Darstellungsweisen afrikanischer (und in einem geringeren Anteil auch anderer nicht-europäischer) Frauen, als Dekorationsobjekte die Wohnung und den Alltag vieler ÖsterreicherInnen „verschönerten“ und dadurch tagtäglich die gesellschaftsspezifischen Vorstellungen bezüglich afrikanischer Menschen, insbesondere Frauen, mitprägten bzw. widerspiegelten, zur Schau stellten und potentiell konservierten. Zusätzlich zu den persönlichen Motiven Anzengrubers, sexualisierte Darstellungen afrikanischer Frauen zu produzieren, muss demnach auch die Rezeption seitens der KonsumentInnen in eine kritische Betrachtung mit einfließen, denn die in großen Mengen hergestellten Figuren wurden schließlich von „der Masse“ gekauft und so deren Erfolg erst ermöglicht. Es ist der in dem Kapitel über materielle Kultur erläuterte „Umgang mit den Dingen“, der sich hier als ebenso relevant erweist und eine nähere Betrachtung notwendig macht. Denn hätte Anzengruber seine Modelle nicht „zu Tausenden“ vervielfältigt und wäre stattdessen als freischaffender Künstler mit der Anfertigung einzelner Unikate beschäftigt gewesen, hätte sein Schaffen völlig andere Konsequenzen mit sich gebracht. So aber konnte sich ein Trend entwickelten, der unter anderem auch deshalb möglich war, weil Anzengruber „Kunst“ schuf, die sich jede/r leisten konnte, wodurch eine Nachfrage entstand, nach der sich dann aber die diversen Hersteller in gewisser Weise wiederum selbst richten mussten. Sind die Figuren von Anzengruber – ohne dass der Erfolg absehbar war – zunächst *angeboten* worden, so wurden sie nach ihrer Entwicklung zum Verkaufsschlager, allerdings vom Kunden quasi *verlangt*. Die

Figuren müssen daher auch im Hinblick auf ihren Warencharakter als ein Massenprodukt im Wechselspiel zwischen Angebot und Nachfrage verstanden werden. Daraus lässt sich zumindest ein gewisser gesellschaftlicher Konsens ableiten, der sich in der breiten Akzeptanz der figürlichen Darstellung nackter, nicht-europäischer Menschen, insbesondere Frauen, abzeichnet. Die große Nachfrage veranlasste vermutlich auch Hagenauer und Rohac vermehrt nackte Afrikanerinnen darzustellen, wobei die häufig aus schwarz patinierten Messing gefertigten Figuren oft kleiner als die Keramikfiguren, dafür meist stärker stilisiert und allgemein abstrakter in der Darstellung waren. Sie wirkten daher nicht so offensiv sexualisiert, wie manche keramische Figuren. Trotzdem boten auch die Darstellungen von Hagenauer und Rohac die Möglichkeit, die private Umgebung mit den nackten, spitzen Brüsten einer Afrikanerin zu dekorieren, die ab und zu als „Dienerin“ ein Feuerzeug hielt, eine Schale als Ablagefläche anbot, oder geduldig einen Aschenbecher präsentierte.

Die Zur-Schau-Stellung von Nacktheit nicht-europäischer Menschen war aber keine Erfindung der 1950er Jahre. (Populär-)Wissenschaftliche Publikationen oder die noch nicht allzu lange zurückliegenden „Völkerschauen“, ermöglichten dem europäischen Publikum schon davor, einen unverhohlen voyeuristischen Blick auf fremde Kulturen und speziell deren Frauen, zu werfen. Ein besonderer Aspekt dabei war, dass dieses „Schauen“ oftmals mit „ethnologischem“ oder „ethnographischem“ Interesse und dem Verweis auf eine angeblich „authentische“ Darstellung gerechtfertigt wurde. (vgl. Bakondy/Winter 2007:77). Im (ethnographischen) Film setzte sich diese Tradition fort, so auch in *Omaru – eine afrikanische Liebesgeschichte*, der zwar eigentlich ein Spielfilm war, aber als authentisch, ethnographisch und dokumentarisch angepriesen wurde. Bakondy/Winter (2007:76f u. 109 u. 116) verweisen in diesem Zusammenhang auf die körperlichen Kriterien, nach denen Quendler und Zwilling die afrikanischen SchauspielerInnen auswählten, wobei vor allem bei jener Frau, welche die Hauptprotagonistin Jindaray verkörpern sollte, ein spezielles Augenmerk auf die Form der Brüste gelegt wurde und dem Auswahlvorgang überhaupt ein eher europäischer Zugang hinsichtlich „Schönheit“ zugrunde lag. Gegenstand von Verhandlungen mit der Hauptdarstellerin war auch die Bereitschaft sich nackt im Film zu zeigen, was auf anfänglichen Widerstand von Seiten ihres Mannes stieß. Die für den Film passende Frau habe Zwilling laut eigenen Schilderungen selbst „entdeckt“, als sie zufällig an ihm vorbei ging:

> Sie war hellhäutig, schlank und fast zart zu nennen, hatte einen ebenmäßigen Körper mit prallen kleinen Brüsten, kindliche Gesichtszüge und eine natürliche Anmut, also alle Eigenschaften, die wir so lange vergeblich gesucht hatten. (Zwilling zit. n. Bakondy/Winter 2007:77)

Die „prallen kleinen Brüste“ von Jindaray konnten die ÖstereicherInnen schließlich im Kino begutachten. Für eine österreichische oder europäische Schauspielerin wäre ein derartiger Kinoauftritt zum damaligen Zeitpunkt ohne Skandal oder Zensur unmöglich gewesen.
Dass mit zweierlei Maß gemessen wurde, zeigte auch die (in Deutschland) stattfindende Diskussion um die Altersfreigabe des erfolgreichen Filmes *Liane, das Mädchen aus dem Urwald*. Da den nackten Oberkörpern, der im Film häufig sichtbaren afrikanischen Frauen, laut zuständigem Rechtsausschuss keine „sexuelle Reizwirkung“ zugeschrieben wurde, ging es lediglich um die Frage, ab welchem Alter denn ein Film mit einem leicht bekleideten *deutschen* Mädchen, dessen Brüste allerdings durch ihre langen Haare bedeckt waren, gezeigt werden könnte (Kniep 2010:160).

Viele, der von Leopold Anzengruber gefertigten Figuren afrikanischer Frauen, hatten natürlich eine „sexuelle Reizwirkung“, was von den ÖsterreicherInnen auch wohlwollend angenommen wurde und sich in entsprechenden Verkaufszahlen widerspiegelte. So stellte das meistverkaufte Modell[42], das die Bezeichnung „Negerin mit Schopf“ trug, eine erotisch-sinnlich in Szene gesetzte junge Afrikanerin mit Baströckchen dar, welche sitzend, mit gespreizten, abgewinkelten Beinen (Oberschenkel auf Unterschenkel), ihren mit spitz hervorstehenden nackten Brüsten modellierten Oberkörper herausstreckt, während sie den zur Seite geneigten Kopf in den Nacken wirft und sich mit einer Hand auf den Kopf greift bzw. über die Haare streicht. Diesem Erfolg entsprechend verwundert es nicht, dass Anzengruber überwiegend Frauendarstellungen im Angebot hatte. Von den gut 90 verschiedenen, von Anzengruber gefertigten Figuren und Büsten, die bei Matschiner (2002:198ff) dokumentiert und abgebildet sind, stellten zu gut zwei Drittel afrikanische Frauen dar, während Figuren afrikanischer Männer und Kinder das verbleibende Drittel ausmachten.
Wie bereits angemerkt, wurden in den 1950er Jahren auch Aktdarstellungen europäischer Frauen immer beliebter, was im Hinblick auf die „prüden“ 1950er Jahre durchaus überraschend erscheint. Obwohl dabei selbst kleinste Details, wie diverse Falten oder Grübchen detailgetreu ausgearbeitet worden sind, wurde jedoch – vermutlich um nicht zu sehr zu provozieren – eine genaue Darstellung der Geschlechtszonen ausgespart (Matschiner 2006b:13). Auch bei den Figuren außereuropäischer Menschen wurde der Intimbereich de facto nicht dargestellt, was jedoch nichts an der grundsätzlich freizügigen Erscheinung änderte. So gab es dann doch auch vereinzelt gesellschaftliche Bereiche, wo die Anzengruber-Figuren aufgrund der sexualisierten Darstellung nicht uneingeschränkt willkommen waren.

[42] Modell Nr. 32. Abgebildet in Matschiner (2002:201)

Für Geschäfte, die im Bereich eines Klosters angesiedelt waren, wurden beispielsweise die weiblichen afrikanischen Figuren zusätzlich mit aus Bast geflochtenen Büstenhaltern ausgestattet, respektive „angezogen“ (Matschiner 2002:138).

Bezeichnend im Zusammenhang mit der Darstellung nackter Frauen ist, dass abseits europäischer Aktdarstellungen, lediglich jene nicht-europäischen Frauen nackt dargestellt wurden, denen man aufgrund ihrer kulturellen Zuordnung, eine natürliche, mit Nacktheit verbundene Lebensweise attestierte. Nur so kann der Umstand erklärt werden, dass zwar die (bekleideten) Figuren chinesischer und japanischen Menschen ebenfalls beliebt waren, es aber keine Nacktdarstellungen von Chinesinnen oder Japanerinnen gab. Daraus lässt sich ableiten, dass, obwohl die sexualisierte Darstellungsweise bei Figuren außereuropäischer Frauen klar dominierte und nicht geleugnet werden konnte, man sich bei Afrikanerinnen, Hawaiianerinnen, Javanerinnen, Balinesinnen, etc. im Bedarfsfall aber immer noch auf eine angeblich „authentische“ Darstellung berufen konnte, in dem Sinne, dass „diese Menschen“ auch „in Echt“ so leben würden. Von chinesischen und japanischen Frauen konnte man dies allerdings nicht behaupten und „traute“ sich offensichtlich auch nicht, entsprechende Figuren herzustellen – im Nachhinein betrachtet wäre es allerdings durchaus interessant zu wissen, wie derartige Figuren von der Bevölkerung angenommen worden wären. Die einzigen, dezent erotisch anmutenden Darstellungen, die mir bezüglich japanischer Frauen bei meinen Recherchen unterkamen, waren vereinzelt keramische Wandteller mit einer gezeichneten (angezogenen) japanischen Geisha als Motiv[43]. Diese ungleiche Behandlung bzw. Sichtweise der verschiedenen nicht-europäischen Kulturen, spiegelt letztlich auch jenes dualistische Weltbild wider, das auf einem hegemonialen Kulturverständnis aufbaut und sich aus Dichotomien wie etwa Kultur/Natur, zivilisiert/unzivilisiert, etc. speist. Dieser historisch gewachsenen Auffassung entsprechend, wurden japanische und chinesische Menschen, im Gegensatz zu den Menschen der „südlichen Hemisphäre“, nicht mit Attributen wie „wild“ oder „primitiv“ in Zusammenhang gebracht und konnten dieser Logik entsprechend auch nicht als „schöne“ oder „edle Wilde“ dargestellt werden. Hätte Anzengruber zu Beginn der 1950er Jahre das Schaufenster in der Wiener Innenstadt nicht mit afrikanischen Figuren, sondern mit nackten, sich rekelnden japanischen oder chinesischen Frauenfiguren ausgestattet, hätte die Wiener Öffentlichkeit womöglich anders reagiert.

Die figürlichen Darstellungen nicht-europäischer Frauen in den 1950er und 1960er Jahren, hatten im Wesentlichen die Funktion, als dekorative Einrichtungsgegenstände zu dienen,

[43] Siehe dazu etwa eine entsprechende Abbildung in Matschiner (2010a:635).

wobei sie diese Aufgabe gerade dann besonders gut erfüllten, wenn sie sich erotisch in Szene gesetzt präsentierten. Bei einer derart *sexualisierten Ästhetik*, bei der die „exotische" Frau mehrheitlich als Projektionsfläche sexueller Phantasien dient, schwingt immer auch die Reduktion auf das Körperliche mit. Dies ist natürlich umso problematischer, als die so dargestellten Menschen in der damaligen Zeit noch weitläufig als primitiv, rückständig oder unzivilisiert galten. Mit einer überproportional sexuellen Wahrnehmung verbindet sich somit auch eine unterproportionale Wahrnehmung hinsichtlich der geistigen und kulturellen Fähigkeiten der so dargestellten Menschen.

In einem kritischen Artikel anlässlich der beiden Ausstellungen „Die 60er. Beatles, Pille und Revolte" (2010, Schallerburg) und „Feminine Fifties" (2010, Wagner:Werk) – wo auch figürliche Darstellungen nicht-europäischer Menschen der Firma Keramos gezeigt wurden – spricht Gabriele Sorgo diesem voyeurist-hegemonialen Blick durchaus Brutalität zu:

> Die Ausstellungen blicken auf die jüngste Vergangenheit leider so, wie diese Vergangenheit in aller eurozentrischen Naivität und Brutalität auf fremde Kulturen blickte. Die „Negerfiguren" der Keramikfirma Keramos verschönten einen beträchtlichen Teil der österreichischen mittelständischen Wohnzimmer in erster Linie mit den entblößten Brüsten einer stilisierten Afrikanerin. (Web12)

4.2.3.3 Romantisierte Nacktheit – „Naturzustand" und Körperlichkeit

Unter *romantisierter Nacktheit* ist hier nicht Nacktheit in einem sexuellen Sinne zu verstehen. Die Bezeichnung bezieht sich einerseits auf ein von europäischen Vorstellungen divergierendes Kleidungsverständnis, sowie andererseits auf einen (fälschlich) angenommenen „Naturzustand" und eine als „primitiv" (miss-)verstandene Lebensweise der dargestellten nicht-europäischen Menschen.

In den durch die figürlichen Darstellungen zum Ausdruck gebrachten, stereotypen Wahrnehmungsmustern spiegelte sich eine Weltsicht wider, in der salopp formuliert – mit Verwendung der damals üblichen Bezeichnungen – „Neger", „Indianer" oder Menschen aus dem südostasiatischen Raum, dem eigenen (Un-)Verständnis nach, auf (wie sich zeigen wird) doppelte Art und Weise „nackt" zu sein hatten. Diese Nacktheit im doppelten Sinne ergab sich zum Einen, weil die dargestellten Menschen keine Kleidung nach europäischem Maßstab trugen und zum Anderen, weil Nacktheit als übergeordnetes Symbol für „Natürlichkeit" bzw. „Nähe zur Natur" fungierte und „Primitivität" implizierte. Dass sich die TrägerInnen eines Bastrocks oder Lendenschurzes selbst nicht als „nackt" empfanden, widersprach dem damaligen „bedeckten" Verständnishorizont, der sich auf eine rein europäische Definition von Nacktheit begrenzte. Von diesem Blickwinkel aus betrachtet, waren Bastrock und

Lendenschurz vielmehr wichtige Bestandteile jener Symbolik, mittels derer die Nacktheit, der so dargestellten Menschen unterstrichen wurde bzw. überhaupt erst richtig zur Geltung kommen konnte.

In diesem Bereich ist somit ebenfalls, wie schon im Zusammenhang mit der *sexualisierten Ästhetik* beschrieben wurde, eine vorrangige Reduktion auf Körperlichkeit hinsichtlich eines Teils der Menschheit festzustellen. Intellekt oder geistige Fähigkeiten dieser Menschen werden in den, sie symbolisierenden figürlichen Darstellungen, so gut wie nicht ausgedrückt. Hingegen werden Bilder übermittelt, die allesamt einen Fokus auf das Körperliche aufweisen, sei es durch überproportionale Sexualisierung, durch Hervorhebung der „nackten" Kleidungsgewohnheiten, oder aber auch durch die oftmals *körperlichen* Tätigkeiten bei denen die Figuren abgebildet wurden, etwa beim Tragen eines Tonkruges am Kopf oder beim Speerwerfen. Die idyllischen und romantisierten Darstellungen, aufbauend auf einer ästhetisierten Körperlichkeit, sowie der Reduktion darauf, erinnern an die im Verlauf der letzten Jahrhunderte in Europa immer wieder auftauchenden Vorstellungen der „edlen Wilden" und die daran geknüpften Bedeutungsgehalte.
Darstellungen, die Figuren bei geistigen Tätigkeiten zeigten, beispielsweise beim Lesen mit einem Buch in der Hand, gab es diesem Verständnis entsprechend nur von chinesischen Menschen, die allgemein mit „Weisheit" oder dem arbiträren Begriff der „Hochkultur" in Zusammenhang gebracht wurden, nicht aber von den „edlen Wilden". Diese Dichotomie in der Wahrnehmung zeigte sich etwa auch in dem bereits erwähnten Ratgeber-Buch „Schön sein – schön bleiben" (Aureden 1955), wo in dem Kapitel „Welche Farbe passt zu ihrem Typ" der interessierten Frau erklärt wurde: „Uralte chinesische Weisheit: Blau bedeutet Denken!" oder „Altchinesische Weisheit sagt: „Gelb ist die Farbe des Ahnens!" " (Aureden 1955:362). Im Gegensatz zu diesen Assoziationen mit Weisheit, wurden Frauen aus Afrika oder dem südostasiatischen Raum in dem Buch pauschalierend als „Analphabetinnen" und „Primitive" dargestellt, wobei ihnen trotz dessen eine Vorbildfunktion hinsichtlich eines „aufrechten Ganges" zugesprochen wurde. Neben der Zeichnung einer nur mit einem Tuch um die Hüften bekleideten, barbusigen Frau, die ein Gefäß am Kopf trägt, ist folgender Text zu lesen: „Beobachten Sie einmal auf der Straße Ihre „Vorgängerinnen"! [...] Vom selbstbewußten federnden Gang ist da weniger zu merken als bei einer afrikanischen oder malaiischen Analphabetin, die natürlich dahinschreitet „mit dem Anstand einer Königin", wie es so mancher Reiseschriftsteller berichtet." (Aureden 1955:50). Auf einer zugehörigen Bildtafel ist des Weiteren ein Foto einer vermutlich im südostasiatischen Raum lebenden Frau abgebildet,

die, ebenso wie die gezeichnete Frau, ein Tongefäß am Kopf trägt, sich allerdings angezogen präsentiert und ihre Brüste daher nicht sichtbar sind. Der zugehörige Bildtext erklärt: „Die Mädchen der Primitiven haben ihren königlichen Gang bewahrt. Wir müssen den aufrechten Gang erst wieder mit Mühen erlernen und die unkontrollierten Füße wieder richtig zu setzten üben“ (Aureden 1955:72). Das hier angeführte Beispiel veranschaulicht sehr gut, wie eine diskriminierende Weltsicht durch in der Sprache verankerte Begriffe („Analphabetin“ „Mädchen der Primitiven“), ständig und quasi nebenbei (auch unbewusst) reproduziert wird. Dies führt zu der eigentlich paradoxen Situation, dass nicht-europäische Frauen in dem angeführten Beispiel zwar als positives Vorbild dienen, gleichzeitig aber deren angebliche Minderwertigkeit reproduziert wird. Auch hierbei spielt eine gewisse Ästhetisierung der Körperlichkeit („königlicher Gang“) eine Rolle. Die Vorbildfunktion bezieht sich auf eine physische Körperhaltung bzw. -bewegung, nicht aber auf geistige Aspekte, wie dies hingegen bei den „chinesischen Weisheiten“ der Farbenlehre sehr wohl der Fall ist.
Dieses gesellschaftsspezifische Wahrnehmung- und Deutungsmuster von Fremdheit, in dem ein Teil der Menschheit als „primitiv“ erscheint, was mit Nacktheit gleichgesetzt wird, wurde in den diversen Darstellungen nicht-europäischer Menschen im Bereich der Zier- und Gebrauchsgegenstände reproduziert, in dem es – im Sinne der von Miklautz (2005:43) formulierten Überlegungen zu materieller Kultur – durch die Figuren symbolisch öffentlich demonstriert wurde. AfrikanerInnen und andere nackt dargestellte Menschen standen „angezogenen“ chinesischen Figuren mit Büchern oder Schriftrollen gegenüber, womit sich die diesbezügliche gesellschaftsspezifische Wahrnehmung in den derart dargestellten Menschen widerspiegelte. Gleichzeitig kam den Darstellungen die (indirekte) Funktion zu, die durch sie transportierten Bilder weiter in der Gesellschaft zu verankern bzw. zu festigen und waren somit auch daran beteiligt, gesellschaftliche Wirklichkeit zu produzieren.

Die Problematik, die sich allgemein betrachtet aus derartigen verallgemeinernden Sichtweisen und stereotypen Wahrnehmungsmustern ergibt, besteht für Jahn darin, dass auf Vorurteile beruhende „Mustertypen“ geschaffen werden, wie er am Beispiel des „echten Europäers“ und des „echten Afrikaners“ ausführt:

> [Aber] die Vorurteile haben im Bewusstsein der Öffentlichkeit Mustertypen geschaffen. Als vorbildlicher, „echter Europäer“ gilt nur ein Mensch subtilster Bildung, Humanist, weltweit orientiert, aufgeschlossen, fortschrittlich. Ein „echter Afrikaner“ hingegen lebt im Busch, schnitzt „primitive“ Plastiken, kann nicht lesen und schreiben, geht nackt, lebt sorglos und fröhlich in den Tag und erzählt Märchen vom Krokodil und vom Elefanten. Je „primitiver“, um so echter. Ein Afrikaner aber, der aufgeschlossen, weltweit orientiert,

> mit subtilster Bildung Kongresse leitet, politische Reden hält oder Romane schreibt, gilt nicht als „echter Afrikaner“. (Jahn zit. n. Attikpoe 2003:82)

Hinter der idyllischen und romantisierten Darstellung afrikanischer Menschen mit Fokus auf „Nacktheit“ und „Körperlichkeit“ – mittels sinnlich-erotischer Frauen, die sich neben Tongefäßen in Pose warfen, während die Männer als anmutige „Wilde“ mit Speer und Schild hantierten und lustig vergnügte Kinder mit Bananen in den Händen herumtollten – verbarg sich eine Weltsicht, in der Egalität keinen Platz hatte.

Im Bereich der Imagination konnte das Fremde den eigenen Bedürfnissen und Wunschvorstellungen entsprechend konstruiert werden, wie es sich in der verklärten Hinwendung zu *scheinbar* in einer Art „Naturzustand“ verhaftete Menschen zeigte. In der *echten* Begegnung mit dem Fremden offenbarten sich jedoch andere Realitäten und Umgangsformen. Zwar hatten die meisten Menschen in den 1950er Jahren in Österreich in der Regel vermutlich relativ wenig direkten Kontakt mit nicht-europäischen Menschen – vor allem mit jenen die als „primitiv“ kategorisiert wurden – doch waren durch die Anwesenheit afroamerikanischer Soldaten zumindest Schwarze Menschen immer wieder „sichtbar“ und Teil öffentlicher Debatten. Nach Bauer (2001:50f) waren etwa fünf bis sechs Prozent der amerikanischen Besatzungssoldaten afroamerikanischer Herkunft und in Oberösterreich, Salzburg und Teilen Wiens stationiert. In Vorarlberg und Tirol gab es zusätzlich afrikanische Soldaten aus den französischen Kolonien, etwa aus dem Senegal. Ein Zeitungsartikel mit der Überschrift „Schwarzer Saisongruß“, der 1952 (2. Juli) in den Salzburger Nachrichten anlässlich einer Rauferei zwischen einem Touristen und einem afroamerikanischen Mitglied der US-Armee veröffentlicht wurde (Bauer 2001:63), zeugt von einer mit rassistischen Vorurteilen durchzogen Wahrnehmung bezüglich Schwarzer Menschen:

> Wir wollen hier gar nicht näher schildern, was man etwa in den amerikanischen Südstaaten mit derartigen farbigen Rowdies anstellen würde. Es ist aber unser gutes Recht, von den Bürgen unserer Freiheit zumindest den Schutz der ausländischen Gäste zu verlangen. Wenn die amerikanische Armee auf Negertruppen nicht verzichten und diese Negertruppe sich wiederum ihre Kongo-Mentalität nicht abgewöhnen kann, so möge man die uniformierten Buschklepper überall zwischen den beiden Polen, nur nicht im alten Europa auslassen. Unsere Fremden kommen nämlich nach Salzburg im guten Glauben, hier nicht Neu-Afrika vorzufinden. (zit. n. Bauer 2001:63)

Die Wahrnehmung Schwarzer Menschen als „ausgelassene Buschklepper mit Kongo-Mentalität“ stand in einem scheinbaren Widerspruch zu dem Bild, welches die unter ästhetischen Gesichtspunkten verklärten, figürlichen Darstellungen afrikanischer (und anderer

nicht-europäischer) Menschen transportierten. Letztlich hatten diese beiden Zugänge aber mehr gemeinsam als durch den ersten Eindruck vermittelt wird. Beide Wahrnehmungs- und Deutungsweisen basieren auf einer ihnen zugrunde liegenden Sichtweise bezüglich bestimmter nicht-europäischer Menschen, die mit Vorstellungen von „Primitivität“ und damit einhergehend „Minderwertigkeit“ konnotiert ist. Fällt der ästhetisierende und/oder sexualisierende Schleier weg, kann sich auf Basis dieser grundsätzlichen (abwertenden) Gedanken, die Wahrnehmung schnell durch eine offen negative Ausdruckweise artikulieren, vor allem dann, wenn eine Situation als problematisch bzw. als Bedrohung empfunden wird. Das war auch hinsichtlich der Kinder, die aus den Beziehungen österreichischer Frauen mit afroamerikanischen Besatzungssoldaten entstanden sind, der Fall. Ein in Bauer (2001:59) zitiertes Oral-History-Interview mit einer damaligen österreichischen Kinderkrankenschwester zeigt auf bedrückende Weise, welche Wahrnehmungsmuster hinsichtlich Schwarzer Menschen im Nachkriegsösterreich mitunter verankert waren:

> Ja, der Vater war ein Schwarzer. Und was für einer! Pahhh! Wie ein Orang-Utan hat er ausgeschaut. Ich habe mir vorstellen können, daß der jetzt von einem Baum herunterhüpft, ganz ein Wilder. Na, schrecklich! Er hat eine ganz platte Nase gehabt. Na, so was, so was, furchtbar! 1,90 Meter war der mindestens.“ (zit. n. Bauer 2001:59)

Die sich unter diesen Rahmenbedingungen problematisch gestaltende Integration von Kindern mit einem afroamerikanischen Vater in die österreichische Gesellschaft, sieht Bauer unter anderem in einem gesellschaftlich vorherrschenden Klima begründet, dass auf Klarheit und Eindeutigkeit in allen Bereichen ausgerichtet war:

> In der österreichischen Gesellschaft der 50er und frühen 60er Jahre, mit ihrem Bedürfnis nach kultureller Eindeutigkeit, nach klaren Grenzziehungen zwischen Norm und Abweichung, nach eindeutigen Kriterien für Zugehörigkeit und Ausgrenzung waren die Rahmenbedingungen für ein integriertes Zusammenleben sicher nicht förderlich. Das Etikett „Mischling“ wurde zum Negativbegriff für das „unsortierbare“. (Bauer 2001:61f)

Diese Bedürfnisse nach Eindeutigkeit und klaren Grenzziehungen spiegelten sich auch in den figürlichen Darstellungen nicht-europäischer Menschen wider. Die Art und Weise wie afrikanische Menschen („Neger“), die indigene Bevölkerung Amerikas („Indianer“) oder die Bewohner Südostasiens („Insulaner“) dargestellt wurden, folgte einfachen, stereotypen Wahrnehmungs- und Deutungsmustern, die sich vor allem durch einen starken Kontrast zur eigenen Selbstwahrnehmung auszeichneten. Genau hierin offenbarte sich jener Ordnungsmechanismus, durch den das Fremde auf das „ganz Andere“ und Gegensätzliche reduziert wird und letztlich dazu dient, „Klarheit“ in Bezug auf einen selbst und die eigene

Identität zu schaffen, wie es Schäffter (1991:21) – der sich dabei auf Duala-M'bedy bezieht – allgemein formuliert:

> Die Wahrnehmung des Fremden als Gegenbild des Eigenen ermöglicht eine Ausbalancierung und produziert in spiegelbildlicher Verkehrung abermals ein vereinseitigtes und reduziertes Bild des Anderen, um eine „eindeutige Alternative zur eigenen Erfahrung" zu gewinnen und dies schließlich als „Kulturregulativ" instrumentalisieren zu können. (Schäffter 1991:21)

Vielleicht war gerade auch deshalb die Darstellung afrikanischer Menschen so beliebt, da diese schon rein optisch durch ihre dunkle Hautfarbe das, für eine exotisierte Wahrnehmung charakteristische, kontrastreiche „ganz Andere" vermittelten.

Zwar konnte durch die ästhetisierte Darstellung im Bereich der Zier- und Gebrauchsgegenstände, einer negativen Wahrnehmung körperlicher Merkmale von nicht-europäischen Menschen – wie sie beispielsweise in dem oben zitierten Oral-History-Interview zum Ausdruck kommt – potentiell entgegengewirkt werden, aufgrund des indirekt attestierten „Naturzustandes" und der damit einhergehenden Reduktion auf Nacktheit und Körperlichkeit, wurden die so dargestellten Menschen aber nicht aus der gedachten „primitiven Ecke" geholt. Die „positiv" besetzten Wahrnehmungsweisen bezogen sich im Wesentlichen auf das selbst konstruierte, exotisierte und nach eigenen Vorstellungen imaginierte (oftmals sexualisierte) Fremde, während davon divergierende, in realen Lebenssituationen zur Anwendung kommende Wahrnehmungsmodi weiter bestehen konnten: Nackte Schwarze Babys in Form von Salz und Pfefferstreuern zierten und „verschönerten" die gedeckten Tische österreichischer Haushalte – ein echtes „Negerbaby" hätte die Suppe allerdings ordentlich versalzen.

4.2.3.4 Ahistorizität / Zeitlosigkeit / Stillstand

Der angenommene „Naturzustand", der den „Primitiven" stets unterstellt wurde und dessen Konzeptualisierung Jahrhunderte zurückreicht, erklärt sich in erster Linie als Produkt oder Erfindung der europäische Geistesgeschichte (vgl. Duala-M'bedy 1977:111). Diesbezügliche Debatten im 18. Jahrhundert führten

> [...] zur Darstellung der Naturzustandes wie einer konkreten historischen Periode, in der der „Naturmensch" gelebt haben sollte, und die teilweise mit dem „Goldenen Zeitalter" identifiziert wurde. Hier wird der Mensch zu einem Gegenstand der Naturgeschichte degradiert und ihm sein historisches Dasein abgesprochen. (Duala-M'bedy 1977:111)

Das konstruierte Bild der „Naturmenschen“ oder „Primitiven“ (respektive der „Naturvölker“) das bis heute nachwirkt und die Fremdwahrnehmung prägt, spiegelt sich als Residualform, wie im vorangegangenen Kapitel erläutert wurde, auch in den Darstellungen bestimmter nicht-europäischer Menschen in den 1950er und 1960er Jahren in Österreich wider. Mit dem „Naturmenschen“ unmittelbar verbunden war, wie Duala-M’bedy in dem oben angeführten Zitat anmerkt, auch schon immer die Idee von Geschichtslosigkeit, wie sie etwa bei Hegel in Bezug auf den afrikanischen Kontinent auf besonders drastische Art und Weise zum Ausdruck kam:

> [Afrika] ist kein geschichtlicher Weltteil, er hat keine Bewegung und Entwicklung aufzuweisen, und was etwa in ihm, das heißt in seinem Norden geschehen ist, gehört der asiatischen und europäischen Welt zu. [...] Was wir eigentlich unter Afrika verstehen, das ist das Geschichtslose und Unaufgeschlossene, das noch ganz im natürlichen Geiste befangen ist und das hier bloß an der Schwelle der Weltgeschichte vorgeführt werden mußte. (Hegel zit. n. Attikpoe 2003:69)

Um die – wie etwa bei Hegel formulierte – Geschichts- und Kulturlosigkeit ganzer Teile der Menschheit wissenschaftlich zu untermauern, wurde unter anderem versucht, der Schrift bzw. Schriftlosigkeit eine diesbezüglich besondere Bedeutung beizumessen:

> Dem Gedanken von den „schriftlosen Völkern“ steht derjenige von den „Schriftvölkern“ gegenüber, von jener Menschheit, die mit Annalistik, also dem sich „selbst interpretierenden“ historischen Material versehen ist und so die Historizität verkörpert. Das Phänomen Schrift bzw. Schriftlosigkeit wird hier zur Vitalsphäre erhoben, so daß der Akzent nicht auf der wörtlichen Bedeutung des Begriffs liegt, sondern dieser als Kennzeichnung für Geschichtsträchtigkeit und Kultur bzw. das Fehlen von beidem kat’exochen steht. (Duala-M’bedy 1977:14)

Die Sichtweise, die sich aus dem wirren Sammelsurium negativ konnotierter, pseudo-wissenschaftlich erprobter Begriffe wie Naturzustand, Ahistorizität, Kulturlosigkeit, Schriftlosigkeit, etc. ergab, kumulierte sich im Bild der mit Bastrock oder Lendenschurz bekleideten „nackten Eingeborenen“ – ob in Afrika, Asien oder Amerika – „die“ lange Zeit als Symbole dieser geistigen Verirrungen herhalten mussten – und teils immer noch müssen.
Der dieser dualistischen Einteilung der Welt entspringende Kontrast zwischen einem als geschichtslos, unterentwickelt, rückständig und stagnierend konstruierten Teil der Menschheit und einem von Fortschritt, Kultur, Geschichte und Wachstum geprägten Teil, vermag auch in den 1950er Jahren einen Reiz auf die ÖsterreicherInnen ausgeübt haben. Der Klappentext eines der Bücher des österreichischen Afrikareisenden Zwilling versprach jedenfalls eine Reise ins „tiefe Mittelalter“, wobei dieser Hinweis offensichtlich ein Kaufargument darstellen sollte:

> [...] Ein Sprung ins tiefe Mittelalter bildet Zwillings Besuch beim Sultan von Rei-Buba. Dieser großartig-despotische Tropenfürst lässt zu Ehren des weißen Gastes Turniere abhalten, und seine Krieger tragen zu diesem Anlass Wattekoller und Ringpanzer, die wahrscheinlich aus jenen Tagen stammen, da ihre Ahnen mit Kreuzfahrern in Berührung kamen (Zwilling 1956: Klappentext)

Nicht nur im literarischen Schaffen, auch in den filmischen Produktionen[44] wurde oftmals auf Repräsentationen nicht-europäischer Menschen zurückgegriffen, die diese letztlich als ahistorisch, statisch und rückständig erscheinen ließen. Die figürlichen Darstellungen der 1950er und 1960er Jahre müssen in eben diesem Kontext des gesellschaftlich verankerten Wahrnehmungsmusters hinsichtlich eines (imaginierten) „Naturzustandes" bezüglich bestimmter nicht-europäischer Menschen verstanden werden. Die romantisierten und idyllischen, auf Körperlichkeit fokussierenden Darstellungen, fungierten in dieser geistigen Atmosphäre als Vermittler einer zusätzlich zur ästhetisierten Erscheinungsform transportierten, mit bestimmten Bedeutungsgehalten aufgeladenen Symbolik, die diskriminierende und abwertende Einstellungen auf Seiten der BetrachterInnen zu fördern oder zu bestätigen vermochte. Bei den – nach eigenen Vorstellungen – idealtypisch dargestellten „afrikanischen" Menschen, die der eigenen Imagination folgend als „traditionell" im Sinne eines spezifischen Verständnisses von „Nacktheit" und „Natürlichkeit" erscheinen sollten, diente der Bastrock als wichtiges Symbol des unveränderlichen, statischen und immerwährenden „Naturzustandes".
Matschiners Ausführungen zum Bastrock und ihre diesbezüglichen Schlussfolgerungen in dem einleitenden Artikel ihres Buches „Ästhetik der Exoten in den 50er Jahren" (2006c) müssen im Hinblick auf die eben formulierten Überlegungen, kritisch betrachtet werden:

> Der afrikanische Bastrock hat sich in den letzten Jahrhunderten nicht wesentlich verändert, die afrikanische Mode ist traditionell.
> Die Nacktheit ist ohnedies zeitlos!
> Überträgt man diesen Aspekt auf die Keramikfiguren der 50er Jahre, so sind diese Figuren eigentlich zeitlos. (Matschiner 2006c:17; Absätze im Original)

In den von Matschiner gewählten Worten schwingt jene Problematik mit, die schon die figürliche Darstellung afrikanischer Menschen in den 1950er und 1960er Jahren charakterisierte, nämlich die pauschalierende Assoziation bzw. Gleichsetzung von AfrikanerInnen mit „Nacktheit" und „Bastrock". Der als mehr oder weniger unveränderlich dargestellte Bastrock wird gar zum Symbol einer auf „Traditionalität" beschränkten „afrikanischen Mode". Doch „die" afrikanische Mode – sofern es überhaupt sinnvoll ist, die

[44] Siehe dazu Kapitel 4.1.2 Träumen von der Ferne – Exotische Imaginationen

Vielfältigkeit Afrikas in diesem Bereich zusammenzufassen – kann weder auf einen seit „Jahrhunderten nicht wesentlich“ veränderten Bastrock, noch auf „Traditionalität“ reduziert werden. Hier wird allein schon durch die gewählten Begrifflichkeiten die Wahrnehmung Afrikas als ein durch Stillstand, Zeitlosigkeit und Unveränderlichkeit gekennzeichneter Kontinent reproduziert.

In der durch Dekoration und Ausstattung der eigenen Wohnung mit „exotisierten“ Zier- und Gebrauchsgegenstände kreierten „statischen Überall-Welt“ (Kos 2009:73), übermittelten die entsprechenden Objekte nicht nur aufgrund ihres Objektcharakters, sondern auch durch die zum Ausdruck kommende immerwährende kulturelle Unveränderlichkeit, einen „statischen“ Eindruck. Abseits des durch rasante ökonomische, technische und monetäre Entwicklungen geprägten Alltags der 1950er Jahre, fungierten die figürlichen Darstellungen von im „Naturzustand“ verhafteten Menschen auch als „unveränderlicher“ Ruhepol, durch den die Welt für einen Augenblick still stand und aufgrund der vereinfachenden Darstellung verständlich erschien.

4.2.3.5 Paradiesprojektionen – Selektiver „Palmenblick“

Exotismus beschränkt sich nicht nur auf eine scheinbar positive aber letztlich verklärte und vereinnahmende Wahrnehmung fremder Menschen oder Kulturen, auch die Beschaffenheit der Natur spielt in einer von exotischen Phantasien geprägten Gedankenwelt eine nicht unwesentliche Rolle. Wie in Kapitel 3.3.1 gezeigt wurde, beschrieben bereits die beiden „aufgeklärten“ Tahiti-Reisenden Bougainville und Forster – ergänzend zu ihren Ausführungen über die InselbewohnerInnen – mittels pathetischer Superlative, eine nach den Erwartungen der europäischen Leserschaft konstruierte paradiesische Landschaft:

> Bei der überschwänglichen Schilderung der Schönheit von Landschaft und Menschen bedienen sich Bougainville und Forster Epitheta, die insofern ein xenologisches Reflexionsmoment konstituieren, weil sie einem subjektiven europäischem Blick entspringen, der nur das sieht, was das breite Publikum erwartet [...]. (May 2004:62)

Ein Fremdsystem im xenologischen Sinne definiert sich aus gesellschaftsspezifischen Wahrnehmungsweisen von Fremdheit, durch die das Fremde letztlich erst konstruiert wird. Die von den ersten Tahiti-Reisenden quasi begründete und bis heute andauernde „Südseeromantik“ (May 2004:59) war und ist immer noch Teil eines europäischen

Fremdsystems bzw. xenischen Systems, in dem ein spezieller Blick die Wahrnehmung fremder Länder auch im Hinblick auf Landschaft bzw. Natur verklärt.
In den 1950er und 1960er Jahren materialisierte sich die „aktualisierte“, dem europäischen Fremdsystem nach wie vor inhärente Südseeromantik, neben beispielsweise den figürlichen Darstellungen der „Inselschönheiten“ aus Hawaii, in Form symbolträchtiger und gleichzeitig stereotyper Motive – wie Palme, Insel, Strand, Meer oder Schiff – die vor allem im Bereich der aus Draht oder Metall gefertigten Wandbilder zum Einsatz kamen, aber ebenso die eine oder andere Ziervase dekorierten. Auch „primitive“ Strohhütten durften bei so manch romantisierter Darstellung einer imaginierten „exotischen“ Landschaft nicht fehlen.

Die durch einen selektiven Blick ausgewählten Motive, auf die die „exotische“ Natur bzw. Landschaft reduziert wurde, sind ebenso Resultat bzw. Ausdruck jener Fremd-Romantik, die schon auf die figürliche Darstellung nicht-europäischer Menschen einwirkte. Demnach stand auch in diesem Bereich der Fokus auf das Gegensätzliche bzw. das „ganz Andere“ im Vordergrund. So erschienen nicht nur die Menschen, sondern auch deren Umwelt als etwas zum Eigenen total Divergierendes. Es kommt hier die von Weber-Schäfer (2004:93) angeführte Verengung des Blickfeldes zum Ausdruck[45], wodurch hinsichtlich der wahrzunehmenden fremden Kultur nur noch das Abweichende und Fremdartige wahrgenommen, das Vertraute hingegen aber ausgeblendet wird.

[45] Siehe dazu auch Kapitel 3.1 Einführung: Der exotisch-verklärte Blick Europas auf die Welt

5 CONCLUSIO

Die 1950er Jahre und die erste Hälfte der 1960er Jahre markieren einen Zeitraum in der österreichischen Geschichte, der von einer ungewöhnlich intensiven, aber zugleich oberflächlichen Hinwendung zum exotisch-verklärten „Fremden“ geprägt war, wobei sich die oftmals unkritische und unreflektierte „Begeisterung“ mehr an den eigenen Vorstellungen, Phantasien, Träumen und Bedürfnissen orientierte, als dass sie in dem Versuch des Fremdverstehens oder in einem tiefer gehenden Interesse am Fremden begründet gewesen wäre und so einen vereinnahmenden Charakter annehmen konnte, wodurch fremde Menschen und Kulturen mittels stereotyper Fremdrepräsentationen in einem einseitigen Prozess beliebig imaginiert und konstruiert wurden.

Diese Entwicklung wurde durch Rahmenbedingungen begünstigt, die aus einer ambivalenten Wirklichkeit resultierten. Das Verdrängen der unmittelbaren Kriegsvergangenheit, starre politische Gegebenheiten und konservative Geschlechterrollen, standen einem sich durch steigenden Wohlstand, Massenkonsum und importierter amerikanischer Unterhaltungs-Kultur langsam formierenden neuen Lebensstil, sowie dem Drang nach mehr persönlicher Freiheit und Unabhängigkeit, gegenüber. Eine mögliche Strategie dem als eng und bedrückend empfundenen Alltag zu entkommen, stellte das vermehrte Einbeziehen „exotischer“ Versatzstücke in Literatur, Film und Musik, sowie im Bereich der Zier- und Gebrauchsgegenstände dar. In diesem Sinne können die 1950er Jahre „als Beginn eines ständigen Hinausschiebens der ‚Traumgrenze’“ (Kos 2009:73) gesehen werden. Die figürlich dargestellten nicht-europäischen Menschen und andere mit einer „exotischen“ Symbolik verzierten Gegenstände, vermochten aufgrund der Reduzierung bei der Darstellung auf das „Exotische“ (im Sinne des „ganz Anderen“) und der sich daraus ergebenden Kontrastwirkung, ein Empfinden von Weite und Ferne in das mit einem Gefühl der Enge assoziierte Lebensumfeld bringen.

Ausgehend von der Prämisse, dass Gegenstände, über ihren materiellen Charakter hinaus, auch als Träger spezifischer, kontextbezogener Botschaften und somit als Vermittler von Bedeutungsgehalten fungieren können und mit Bezugnahme auf die vorgestellten theoretischen Ansätze zum Themenkomplex „Fremdheit“, konnten die durch die Zier- und Gebrauchsgegenstände transportierten Bilder bzw. Vorstellungen hinsichtlich nicht-europäischer Menschen herausgearbeitet, und auf ihre Bedeutungen hin analysiert werden. Dabei zeigte sich, dass im Kontext einer mit „Surrogaten von Ferne“ (Kos 2009:73) durchzogenen Alltags- und Gedankenwelt, die Darstellung nicht-europäischer Menschen in

dem hier untersuchten Gebiet, einer mehrheitlich stark vereinfachenden und stereotypen Repräsentationsweise folgte. Ganze Teile der Menschheit – insbesondere AfrikanerInnen, aber auch die indigene Bevölkerung Amerikas, sowie die Menschen aus dem insularen Südostasien und dem pazifischen Raum – wurden nicht in ihrer kulturellen Vielfalt, sondern durch verallgemeinernde, *scheinbar* typische „Merkmale" dargestellt und auf Aspekte von „Nacktheit" reduziert. Die ästhetisierte und oftmals sexualisierte Darstellungsweise überdeckte dabei nur oberflächlich die – den Mythen der europäischen Fremdwahrnehmung entsprungene und bis heute reproduzierte – Vorstellung von „primitiven", in einer Art „Naturzustand" verhafteten, ahistorischen Menschen. In den mehrheitlich weiblichen Figuren spiegelt sich darüber hinaus das Wahrnehmungsmuster der „exotischen" Frau als Objekt der Begierde wider. Sowohl die „sexualisierte Ästhetik", als auch die „romantisierte Nacktheit", sowie die Tätigkeiten bei denen die figürlich dargestellten Menschen gezeigt wurden, zeugten allesamt von einer Reduktion auf Körperlichkeit, bei gleichzeitiger Ausblendung geistiger Fähigkeiten. Im Gegensatz dazu wurden chinesische und japanische Menschen stets angezogen, nicht sexualisiert, dafür hingegen mit *scheinbaren* „Merkmalen" von Kultur, wie etwa einem Buch oder einer Schriftrolle dargestellt.

Eingebettet in das Umfeld der 1950er Jahre, in dem sich das Gefühl von „Freiheit" am ehesten „in der Ausweitung des Konsumangebots spürbar" (Kos 2009:65) machte, stand – ähnlich wie Dreesbach dies hinsichtlich der Zurschaustellung „exotischer" Menschen von 1870 bis 1940 in Deutschland konstatierte – „die leicht zu konsumierende „Exotik" [...] einem Verständnis der außereuropäischen Kulturen entgegen" (Dreesbach 2005:186). Dass die „leicht konsumierbare Exotik" im Falle der 1950er und 1960er Jahre eben nicht auf ein Verstehen des Fremden ausgerichtet war, zeigte sich im Umgang mit afroamerikanischen Besatzungssoldaten und den daran geknüpften Diskursen. Zwar holte man sich das Fremde mittels symbolischer Versatzstücke in die eigene Wohnung, der Umgang mit dem „real" Fremden war jedoch vor allem durch eines bestimmt: Distanz. Die Auseinandersetzung mit dem Fremden sollte ohne das Fremde selbst geschehen, quasi in einem „sicheren" Rahmen, in dem das *imaginierte* Fremde als Projektionsfläche des eigenen Wunschdenkens vereinnahmt werden konnte. Die „Exotik", wie Heinrichs (zit. n. Attikpoe 2003:54) anmerkt, sei vielmehr „ethnozentrische Ausschmückung" und hat somit wenig mit dem Wunsch, etwas über den Fremden erfahren zu wollen, zu tun (Attikpoe 2003:54).

Im Hinblick auf die von Schäffter (1991) formulierten Modi des Fremderlebens, lassen sich die in den Zier- und Gebrauchsgegenständen zum Ausdruck kommenden Wahrnehmungs- und Deutungsweisen bezüglich nicht-europäischer Menschen, sowohl dem Ordnungskonzept

von „Fremdheit als Gegenbild“, als auch jenem von „Fremdheit als Resonanzboden des Eigenen“ zuordnen. Einerseits „lebte“ die exotisierte Wahrnehmung in den 1950er und 1960er Jahren von einem starken, kontrastreichen Gegenüber, das mittels der Fokussierung auf die Andersartigkeit und der Überbetonung einzelner, selektiv ausgewählter Aspekte „positiv“ verklärt wurde. Andererseits lässt sich auch die Vorstellung des exotisch-verklärten Fremden im Kontext einer „abgetrennten Ursprünglichkeit“ ausmachen, wo das imaginierte Fremde eine Art Urzustand symbolisiert, von dem sich das Eigene bereits weiterentwickelt hat und nun auf diesen „zurückblickt“ (vgl. Kapitel 2.3.3).
In Bezug auf die theoretischen Überlegungen der Xenologie, können die Ästhetisierung, die Sexualisierung, sowie die Reduktion auf Nacktheit und Körperlichkeit, als jene konstitutiven Elemente eines spezifischen „Fremdsystems“ bezeichnet werden, welche zu den entsprechenden Darstellungen und den damit verbundenen Bedeutungsgehalten im Bereich der Zier- und Gebrauchsgegenstände in Österreich in den 1950er und 1960er Jahren führte. Aufbauend auf diesen Elementen bzw. Mechanismen der Darstellung, wurde das Fremde – welches im Sinne der Xenologie nicht existiert und immer ein Konstrukt darstellt – erst definiert und konstruiert.

Die Frage nach der Definitionsmacht über den Fremden ist nicht nur für den in dieser Arbeit untersuchten Bereich von unmittelbarer Relevanz, sondern erweist sich für den Themenkomplex „Fremdheit“ im Allgemeinen als von zentraler Bedeutung. Auch in aktuellen Diskursen bezüglich der Darstellungen und Repräsentationen des Fremden spiegelt sich nach wie vor ein hegemoniales Machtgefüge wider, das einer adäquaten Fremdwahrnehmung entgegenwirkt und die Asymmetrie einer Welt aufrecht zu erhalten vermag, in der ein (kleinerer) Teil der Menschheit (noch) die Macht besitzt, einen anderen (größeren) Teil der Menschheit nach seinen eigenen Vorstellungen zu definieren. Um diesem Zustand – *der kein Zustand ist* – etwas entgegenzusetzen, soll diese Arbeit mit den folgenden Worten[46] des jamaikanischen Reggaestars Peter Tosh abschließen:

Don’t underestimate my ability
Don’t definate[47] my character
Don’t belittle my authority
It’s time you recognize my quality

[46] Peter Tosh (1977): *I Am That I Am* – Anhören vom Autor empfohlen!
[47] Umgangssprachlich für (to) „define“

6 QUELLENVERZEICHNIS

6.1 Literatur

Aichhorn, L. L. (1951): Das geräucherte Heiligtum. In: Neue Wiener Melange. Das Magazin der schönen Frauen. Heft 1, 1951. S. 46-48. Melange Verlag: Regensburg.

Albrecht, Corinna (1997): Der Begriff der, die, das Fremde. Zum wissenschaftlichen Umgang mit dem Thema Fremde. Ein Beitrag zur Klärung einer Kategorie. In: Bizeul, Yves/ Bliesener Ulrich/ Prawda Marek (Hg.) (1997): Vom Umgang mit dem Fremden. Hintergrund – Definitionen – Vorschläge. S.80-93. Weinheim und Basel: Beltz Verlag.

Attikpoe, Kodjo (2003): Von der Stereotypisierung zur Wahrnehmung des ‚Anderen'. Zum Bild der Schwarzafrikaner in neuern deutschsprachigen Kinder- und Jugendbüchern (1980-1999). Frankfurt am Main: PETER LANG. Europäischer Verlag der Wissenschaften.

Aureden, Lilo (1955): Schön sein – schön bleiben. Gütersloh: Bertelsmann.

Bakondy, Vida/ Winter, Renée (2007): Nicht alle Weißen schießen. Afrikarepräsentationen im Österreich der 1950er Jahre im Kontext von (Post-) Kolonialismus und (Post-) Nationalsozialismus. Innsbruck: Studienverlag.

Bakondy, Vida/ Winter, Renée (2010): „Omaru – eine afrikanische Liebesgeschichte" revisited. Historische Spuren in Österreich und Kamerun. In: Sauer, Walter (Hg.) (2010): Vom Paradies zum Krisenkontinent. Afrika, Österreich und Europa in der Neuzeit. S. 171-185. Wien: Braumüller.

Barnard, Alan (2004): History and Theory in Anthropology. [Fifth printing 2004, first published 2000] Cambridge: Cambridge University Press.

Barnard, Alan/ Spencer, Jonathan (2007): Culture. In: Barnard, Alan/ Spencer, Jonathan (Hg.) (2007): Encyclopedia Of Social And Cultural Anthropology. [Reprint 2007. First published 1996]. S.136-142. London and New York: Routledge.

Barnard, Alan/ Spencer, Jonathan (Hg.) (2007a): Encyclopedia Of Social And Cultural Anthropology. [Reprint 2007. First published 1996]. London and New York: Routledge.

Bauer, Ingrid (2001): „Leiblicher Vater: Amerikaner (Neger)" Besatzungskinder österreichisch-afroamerikanischer Herkunft. In: Niederle, Helmuth A. / Davis-Sulikowski, Ulrike / Fillitz, Thomas (Hg.) (2001): Früchte der Zeit. Afrika, Diaspora, Literatur und Migration. S. 49-67. Wien: WUV.

Baum, Wilhelm (2001): Äthiopien und der Westen im Mittelalter. Klagenfurt: Kitab.

Behr, Hartmut (1999): Die Stellung der Xenologie in der Wissenschaft – oder: Die Stellung der Frage nach dem *Fremden* in der Wissenschaft. In: Duala-M'bedy, L.J. Bonny (Hg.) (1999): Die Entgegnung des Fremden im Museum. Xenologie und Museumspädagogik. S. 26-40. Oberhausen: Athena.

Bizeul, Yves/ Bliesener Ulrich/ Prawda Marek (Hg.) (1997): Vom Umgang mit dem Fremden. Hintergrund – Definitionen – Vorschläge. Weinheim und Basel: Beltz Verlag.

Bödeker, Wolfgang (2004): Das Fürchten lernen. Anmerkungen zur kathartischen Dimension der Xenologie. In: Bremshey, Christian (Hg. et al.) (2004): Den Fremden gibt es nicht. Xenologie und Erkenntnis. S. 168-183. Münster: LIT Verlag.

Bonny Duala-M'bedy, Leopold Joseph (1962): Die Bedeutung N'joyas für die Kulturgeschichte des Bamum-Landes. Dissertation: Universität Wien.

Bourdieu, Pierre (1984): Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Bremshey, Christian (Hg. et al.) (2004): Den Fremden gibt es nicht. Xenologie und Erkenntnis. Münster: LIT Verlag.

Buch, Hans Christoph (1991): Die Nähe und die Ferne. Bausteine zu einer Poetik des kolonialen Blicks. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Claessens, Dieter (1991): Das Fremde, Fremdheit und Identität. In: Schäffter, Ortfried (Hrsg.) (1991): Das Fremde: Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung. S. 45-55. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Dąbrowska, Jarochna (1991): Stereotype und ihr sprachlicher Ausdruck im Polenbild der deutschen Presse: eine textlinguistische Untersuchung. [Studien zur deutschen Sprache. Band 17] Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Danielzik, Chandra-Milena/ Bendix, Daniel (2010): Exotismus. „Get into the mystery..." Artikel online aufrufbar: http://www.freiburg-postkolonial.de/Seiten/2010-Danielzik-Bendix-Exotismus.htm [Leicht veränderte Fassung der Erstveröffentlichung in: ROSA – Die Zeitschrift für Geschlechterforschung. Ausgabe 40 (2010), S. 4-7].

Denscher, Bernhard (2009): Wunschbilder/Kontinuitäten. In: König-Rainer, Julia (Hg.) (2009a): 50er. Plakate aus der Sammlung der Wienbibliothek. S. 14-20. Wien: Wienbibliothek im Rathaus.

Dreesbach, Anne (2005): Gezähmte Wilde. Die Zurschaustellung „exotischer" Menschen in Deutschland 1870-1940. Frankfurt: Campus.

Duala-M'bedy, Munasu (1977): Xenologie: Die Wissenschaft vom Fremden und die Verdrängung der Humanität in der Anthropologie. Freiburg/München: Alber.

Duala-M'bedy, L.J. Bonny (Hg.) (1992): Das Begehren des Fremden. Tagungsergebnisse 1991 des Kaiserswerther Instituts für Xenologie. Essen: Verlag Die Blaue Eule.

Duala-M'bedy, L.J. Bonny (1992): Einleitung. Was ist die Wissenschaft der Xenologie? In: Duala-M'bedy, L.J. Bonny (Hg.) (1992): Das Begehren des Fremden. Tagungsergebnisse 1991 des Kaiserswerther Instituts für Xenologie. S. 13-29. Essen: Verlag Die Blaue Eule.

Duala-M'bedy, L.J. Bonny (1994): Xenologie. Sinn und Zweck einer Lehre vom Fremden. In: Egner, Helga (Hg.) (1994): Das Eigene und das Fremde. Angst und Faszination. S. 28-49. Solothurn/Düsseldorf: Walter-Verlag.

Duala-M'bedy, L.J. Bonny (Hg.) (1999): Die Entgegnung des Fremden im Museum. Xenologie und Museumspädagogik. Oberhausen: Athena.

Edschmid, Kasimir (1951): Afrika – nackt und angezogen. Wien: Wiener Verlag

Egner, Helga (Hg.) (1994): Das Eigene und das Fremde. Angst und Faszination. Solothurn/Düsseldorf: Walter-Verlag.

Eriksen, Thomas H. (2001): Small Places, Large Issues. An Introduction to Social and Cultural Anthropology. Second Edition [First Edition 1995]. London/Sterling: Pluto Press.

Fanon, Frantz (1981): Die Verdammten dieser Erde. Frankfurt/Main: Suhrkamp [Erstveröffentlichung der Originalausgabe: 1961].

Fillitz, Thomas/ Gingrich, Andre/ Rasuly-Paleczek (1993): Einleitung. In: Kultur, Identität und Macht. Ethnologische Beiträge zu einem Dialog der Kulturen der Welt, S. I-VI. Frankfurt: IKO.

Fillitz, Thomas/ Gingrich, Andre/ Rasuly-Paleczek (Hg.) (1993a): Kultur, Identität und Macht. Ethnologische Beiträge zu einem Dialog der Kulturen der Welt. Frankfurt: IKO.

Furtwängler, Jürgen-Phillip (1992): Das Selbst und das Fremde. Versuch zur Eröffnung einer psychoxenologischen Perspektive. In: Duala-M'bedy, L.J. Bonny (Hg.) (1992): Das Begehren des Fremden. Tagungsergebnisse 1991 des Kaiserswerther Instituts für Xenologie. S. 31-38. Essen: Verlag Die Blaue Eule.

Furtwängler, Jürgen-Phillip (2004): Das Fremde. Chancen zur Neugestaltung des abendländischen Menschenbildes. In: Bremshey, Christian (Hg. et al.) (2004): Den Fremden gibt es nicht. Xenologie und Erkenntnis. S. 184-196. Münster: LIT Verlag.

Gingrich, Andre (1998): Ethnizität für die Praxis. Drei Bereiche, sieben Thesen und ein Beispiel. In: Wernhart, Karl R./Zips, Werner (Hg.): Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung, S. 99-111. Wien: Promedia.

Gross, Martin (1991): Ferne/Nähe. Einige Überlegungen zum „vorläufig letzten Versuch, die Fremde zu erfinden". In: Schäffter, Ortfried (Hrsg.) (1991): Das Fremde: Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung. S. 56-71. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Hahn, Hans-Peter (2005): Materielle Kultur. Eine Einführung. Berlin: Reimer.

Hauser, Andrea (2005): Sachkultur oder materielle Kultur? Resümee und Ausblick. In: König, Gudrun M. (Hg.) (2005): Alltagsdinge. Erkundungen der materiellen Kultur. S. 139-150. Tübingen: TVV.

Heger, Rolf-Joachim (1991): Bild-Welten und Welt-Bilder. Über versuchte Nähe zur fremden Wirklichkeit. In: Schäffter, Ortfried (Hrsg.) (1991): Das Fremde: Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung. S. 173-184. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Hijiya-Kirschnereit, Irmela (1988): Das Ende der Exotik. Zur japanischen Kultur und Gesellschaft der Gegenwart. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Hinton, Perry R. (2009): Stereotypes, Cognition and Culture. Padstow (Cornwell): TJI Digital [Digital reprint. First published in the year 2000 in East Sussex by Psychology Press].

Kniep, Jürgen (2010): „Keine Jugendfreigabe!“ Filmzensur in Westdeutschland 1949-1990. Göttingen: Wallstein.

König, Gudrun M. (Hg.) (2005): Alltagsdinge. Erkundungen der materiellen Kultur. Tübingen: TVV.

König-Rainer, Julia (Hg.) (2009a): 50er. Plakate aus der Sammlung der Wienbibliothek. Wien: Wienbibliothek im Rathaus.

König-Rainer, Julia (2009): Graues, müdes, altes Wien in Aufbruchsstimmung. In: König-Rainer, Julia (Hg.) (2009a): 50er. Plakate aus der Sammlung der Wienbibliothek. S. 9-11. Wien: Wienbibliothek im Rathaus.

König-Rainer, Julia (Hg.) (2011a): 60er. Plakate aus der Sammlung der Wienbibliothek. Wien: Wienbibliothek im Rathaus.

König-Rainer, Julia (2011): Frauen. Idealbild Hausfrau. In Hosen zu einem neuen Selbstbild. In: König-Rainer, Julia (Hg.) (2011a): 60er. Plakate aus der Sammlung der Wienbibliothek. S. 60-67. Wien: Wienbibliothek im Rathaus.

Korff, Gottfried (2005): Sieben Fragen zu den Alltagsdingen. In: König, Gudrun M. (Hg.) (2005): Alltagsdinge. Erkundungen der materiellen Kultur. S. 29-42. Tübingen: TVV.

Kos, Wolfgang (2009): Verspätete Durchlüftung. In: König-Rainer, Julia (Hg.) (2009a): 50er. Plakate aus der Sammlung der Wienbibliothek. S. 64-81. Wien: Wienbibliothek im Rathaus.

Kronsteiner, Olga (2011): Werkstätte(n) Hagenauer – getrieben, gedrechselt, gegossen. In: Wenzl-Bachmayer, Monika (Hg.) (2011): Hagenauer. Wiener Moderne und Neue Sachlichkeit. Wien: Remaprint.

Leach, Edmund (1978): Kultur und Kommunikation. Zur Logik symbolischer Zusammenhänge. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Linkenbach, Antje (1986): Opake Gestalten des Denkens. Jürgen Habermas und die Rationalität fremder Lebensformen. München: Wilhelm Fink.

Liessmann, Konrad Paul (2002): Kitsch! oder: Warum der schlechte Geschmack der eigentlich gute ist. Wien: Verlag Christian Brandstätter.

Makus, Horst (1998): 50er Jahre Keramik. Der Alltag der Moderne. Stuttgart: Arnoldsche.

Makus, Horst (2000): 50er Jahre Wandmasken. Schönheit und Exotik. Stuttgart: Arnoldsche.

Martini, Louise (1998): Ein O für Louise. Wien in den 50er Jahren. Wien/München: Deuticke.

Matschiner, Uta M. (2000): Schön sein – Schön bleiben. In: Makus, Horst (2000): 50er Jahre Wandmasken. Schönheit und Exotik. S. 14-17. Stuttgart: Arnoldsche.

Matschiner, Uta M. (2002): Anzengruber Keramik Wien. Linz: Denkmayer.

Matschiner, Uta M. (2006a): Kunstkeramik Prischl Wien. (Band 1 der Trilogie Nackt + Prischl). Linz: Denkmayr Druck & Verlag.

Matschiner, Uta M. (2006b): Nackt – Die Ästhetik der Nacktheit in der Keramik der 50er Jahre. (Band 2 der Trilogie Nackt + Prischl). Linz: Denkmayr Druck & Verlag.

Matschiner, Uta M. (2006c): Die Ästhetik der Exoten in der Keramik der 50er Jahre. (Band 3 der Trilogie Nackt + Prischl). Linz: Denkmayr Druck & Verlag.

Matschiner, Uta M. (2010): Die Keramik der 50er Jahre: Die Fa. Keramos. In: Wenzl-Bachmayer, Monika (Hg.) (2010a): Feminine Fifties. Die Wirtschaftwunderfrauen. [Katalog zur gleichnamigen Ausstellung]. S. 62-89. Wien: Remaprint.

Matschiner, Uta M. (2010a): KERAMOS. Wiener Kunstkeramik und Porzellanmanufaktur. St. Valentin: Eigenverlag Mag. Uta M. Matschiner

May, Yomb (2004): Das xenologische Epithetum. Zur Konstruktion und Instrumentalisierung des Mythos vom insularen Paradies in den Reisebeschreibungen Antoine de Bougainvilles und Georg Forsters. In: Bremshey, Christian (Hg. et al.) (2004): Den Fremden gibt es nicht. Xenologie und Erkenntnis. S. 55-72. Münster: LIT Verlag.

Mey, Wolfgang (1999): Nach der Toleranz – Anleitungen zur Gleich-Gültigkeit. Anmerkungen zu einem fälligen Perspektivenwechsel in der Museumspädagogik. In: Duala-M'bedy, L.J. Bonny (Hg.) (1999): Die Entgegnung des Fremden im Museum. Xenologie und Museumspädagogik. S. 114-126. Oberhausen: Athena.

Mießgang, Thomas (2011): Der Sommer war sauklein. In: König-Rainer, Julia (Hg.) (2011a): 60er. Plakate aus der Sammlung der Wienbibliothek. S. 88-97. Wien: Wienbibliothek im Rathaus.

Miklautz, Elfie (2005): Die Produktwelt als symbolische Form. In: König, Gudrun M. (Hg.) (2005): Alltagsdinge. Erkundungen der materiellen Kultur. S. 43-61. Tübingen: TVV.

Moravec, Fritz (1958): Weiße Berge – schwarze Menschen. Vom Himalaja zu den Riesenkratern Afrikas. Wien: Österreichischer Bundesverlag.

Ortu, Marco (1999): Die Xenologie als Bezugswissenschaft der Postmoderne. In: Duala-M'bedy, L.J. Bonny (Hg.) (1999): Die Entgegnung des Fremden im Museum. Xenologie und Museumspädagogik. S. 41-58. Oberhausen: Athena.

Ortu, Marco (2004): Vom sozialen System zum xenischen System. Die Xenologie als integrale Sozialtheorie der modernen Gesellschaften. In: Bremshey, Christian (Hg. et al.): Den Fremden gibt es nicht. Xenologie und Erkenntnis. S. 8-17. Münster: LIT Verlag.

Peplow, Ronnie M. (2002): Interkulturelle Dialogik. In: Schmied-Kowarzik, Wolfdietrich (Hg.) (2002): Verstehen und Verständigung. Ethnologie – Xenologie – Interkulturelle Philosophie. Justin Stagl zum 60. Geburtstag. S. 60-70. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Sauer, Walter (Hg.) (2010): Vom Paradies zum Krisenkontinent. Afrika, Österreich und Europa in der Neuzeit. Wien: Braumüller.

Schäffter, Ortfried (Hrsg.) (1991): Das Fremde: Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung. Opladen: Westdeutscher Verlag.

Schmied-Kowarzik, Wolfdietrich (Hg.) (2002): Verstehen und Verständigung. Ethnologie – Xenologie – Interkulturelle Philosophie. Justin Stagl zum 60. Geburtstag. Würzburg: Königshausen & Neumann.

Schmied-Kowarzik, Wolfdietrich (2004): Xenologie und Ethnologie. Versuch einer Klärung ihres Verhältnisses. In: Bremshey, Christian (Hg. et al.) (2004): Den Fremden gibt es nicht. Xenologie und Erkenntnis. S. 30-40. Münster: LIT Verlag.

Schröter, Kathrin (2004): Xenologie. Zur Theorie des Fremden bei Munasu Duala-M'bedy. In: Bremshey, Christian (Hg. et al.) (2004): Den Fremden gibt es nicht. Xenologie und Erkenntnis. S. 18-29. Münster: LIT Verlag.

Segalen, Victor (1983): Die Ästhetik des Diversen: Versuch über den Exotismus. Aufzeichnungen. Frankfurt: Qumran.

Voegelin, Eric (1966): Anamnesis. Zur Theorie der Geschichte und Politik. München: Piper

Wallerstein, Immanuel (2007): Die Barbarei der anderen. Europäischer Universalismus. Berlin: Wagenbach.

Weber-Schäfer, Peter (2004): Exotismus und Esoterik. Oder wie man sich den Fremden durch wohlgemeinte Ignoranz vom Leibe hält. In: Bremshey, Christian (Hg. et al.) (2004): Den Fremden gibt es nicht. Xenologie und Erkenntnis. S.92-109. Münster: LIT Verlag.

Wenzl-Bachmayer, Monika (Hg.) (2010a): Feminine Fifties. Die Wirtschaftwunderfrauen. [Katalog zur gleichnamigen Ausstellung]. Wien: Remaprint.

Wenzl-Bachmayer, Monika (2010): Die Frauen der 50er-Jahre. In: Wenzl-Bachmayer, Monika (Hg.) (2010a): Feminine Fifties. Die Wirtschaftwunderfrauen. [Katalog zur gleichnamigen Ausstellung]. S. 4-9. Wien: Remaprint.

Wenzl-Bachmayer, Monika (Hg.) (2011): Hagenauer. Wiener Moderne und Neue Sachlichkeit. [Katalog zur gleichnamigen Ausstellung] Wien: Remaprint.

Wernhart, Karl (1998): Ethnos – Identität – Globalisierung. In: Wernhart, Karl R./Zips, Werner (Hg.): Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung, S. 81-98. Wien: Promedia.

Wernhart, Karl R./Zips, Werner (1998): Einführung in die theoretischen und methodologischen Grundlagen der Ethnohistorie. In: Wernhart, Karl R./Zips, Werner (Hg.): Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung, S. 13-40. Wien: Promedia.

Wernhart, Karl R./Zips, Werner (Hg.) (1998a): Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung. Wien: Promedia.

Zips, Werner (1998): The Poacher Turned Rabbit. Zur Rezeption der Postmoderne in der Ethnohistorie. In: Wernhart, Karl R./Zips, Werner (Hg.) (1998a): Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik. Eine Einführung. S. 195-205. Wien: Promedia.

Zips, Werner (2003): Das Stachelschein erinnert sich. Ethnohistorie als praxeologische Strukturgeschichte. (Anthropologie der Gerechtigkeit Band 1) Wien: WUV Universitätsverlag

6.2 Internet

[Letzter Zugriff auf alle aufgelisteten Internetseiten am 07.10.2012]

(Web1): http://www.youtube.com/watch?v=072LrlGvSq8
Werbespot der Firma „Dr. Oetker“ (Pudding und Backin) (1950er/1960er Jahre, genaue Datierung konnte nicht recherchiert werden)

(Web2: 2010): http://www.sexmedpedia.com/artikel/als-die-pille-nach-oesterreich-kam
Der Wiener Gynäkologe Prim. Prof. Dr. Werner Grünberger über die Einführung der Pille in Österreich in den 1960er Jahren

(Web3): http://www.ooegeschichte.at/index.php?id=314&print=1&no_cache=1
Forum OÖ Geschichte – Virtuelles Museum Oberösterreich: „Vom Hunger zum Massenkonsum“ (2010)

(Web4): http://www.bvoe.at/mediafiles/70/cevela.pdf
Cevela, Inge: Thesen – Trends – Themen. Kinder- und Jugendliteratur in Österreich seit 1945.

(Web5) http://www.ottowagner.com/sonderausstellung/archiv/2011/hagenauer/
Artikel zur Ausstellung „Hagenauer. Wiener Moderne und Neue Sachlichkeit“ im Wagner:Werk – Museum Postsparkasse (17. Mai bis 30. Juli 2011).

(Web6) http://korkenzieherfreunde.de/gesucht.htm
Nachforschungen zu Richard Rohac und Rena Rosenthal hinsichtlich der Signatur „RR“

(Web7) http://www.antiques-atlas.com/antiquesandinteriors/browse.php?code=as160a213
Figur der Anzengruber-Keramik für 500 Euro bei einem englischem Händler

(Web8) http://www.liveauctioneers.com/item/4352632
Internet-Auktion einer Figur der Anzengruber-Keramik mit Startpreis 2000 Euro

(Web9) http://www.museenfuergeschichte.de/downloads/news/Thomas_Thiemeyer-Die_Sprache_der_Dinge.pdf
„Die Sprache der Dinge“: Beitrag von Prof. Dr. Thomas Thiemeyer, veröffentlicht auf der Internetseite des Netzwerks „Museen für Geschichte!“. 8 Seiten.

(Web10) http://www.karlhagenauer.at/indexMO.html
Webpräsenz der „Galerie Karl Hagenauer“

(Web11) http://www.journal-ethnologie.de/Deutsch/Aktuelle_Themen/Aktuelle_Themen_2008/Afrika_und_Picasso/index.phtml
Stein, Sebastian (2008): Afrika und Picasso. Kunst und „globale“ Ästhetik [Journal Ethnologie]

(Web12) http://www.umweltbildung.at/cms/zeitschrift/pdf/2_2010_20.pdf
Sorgo, Gabriele (2010): Wie alles anfing. [umwelt & bildung 2/2010. S. 20f]

6.3 Film

African Queen (1951). Regie: John Huston; Drehbuch: James Agee/ John Huston/ Peter Viertel. Großbritannien: Sam Spiegel.

Liane, das Mädchen aus dem Urwald (1956). Regie: Eduard von Borsody; Drehbuch: Ernst von Salomon. Deutschland: Arca-Filmproduktion GmbH.

Liane, die weiße Sklavin (1957). Regie: Hermann Leitner; Drehbuch: Ernst von Salomon. Deutschland.

Omaru, eine afrikanische Liebesgeschichte (1954). Regie: Albert Quendler; Drehbuch: Albert Quendler. Österreich. Wienfilm.

Sayonara (1957). Regie: Joshua Logan; Drehbuch: Paul Osborn. USA: William Goetz.

Siebenmal in der Woche (1957). Regie: Harald Philipp; Drehbuch: Werner P. Zibaso. Deutschland: CCC-Film.

Zwei Bayern im Harem (1957). Regie: Joe Stöckel; Drehbuch: F.M. Schilder. Deutschland: Jochen Genzow.

Zwei Bayern im Urwald (1957). Regie: Ludwig Bender; Drehbuch: Hans Fitz/Jochen Genzow. Deutschland: Jochen Genzow.

6.4 Discographie

Makulis, Jimmy: *Auf Cuba sind die Mädchen braun* (1956).

Torriani, Vico: *Ananas aus Caracas* (1957). Decca.

Torriani, Vico: *Kalkutta liegt am Ganges* (1960). Decca.

Tosh, Peter: *I Am That I Am* (1977). Album: Equal Rights. Columbia.

7 ANHANG

7.1 Abstract (Deutsch)

Die Diplomarbeit beschäftigt sich mit der Darstellung und Repräsentation nicht-europäischer Menschen in den 1950er und 1960er Jahren in Österreich im Bereich der Zier- und Gebrauchsgegenstände. Vor allem die von österreichischen Keramikherstellern angefertigten Figuren nackter, afrikanischer Frauen stellten in dem behandelten Zeitraum äußerst beliebte Dekorationsobjekte dar und „verschönerten" die österreichischen Wohnzimmer.

Die hier vorliegende Arbeit analysiert – unter Einbeziehung verschiedener theoretischer Ansätze zum Themenkomplex „Fremdheit" und unter Berücksichtigung gesellschaftlicher und historischer Rahmenbedingungen – die durch diese Darstellungen transportierten Bilder und ihre Bedeutungen. Den Ausgangspunkt bildet die Forschungsfrage, wie sich die untersuchten Darstellungen nicht-europäischer Menschen im Hinblick auf ethnologische und Disziplin-übergreifende Theorien zur Fremdwahrnehmung interpretieren lassen. Um diesem Ansatz gerecht zu werden, kommt es u.a. zu einem Rückgriff auf die von Munasu Duala-M'bedy gegründete „Xenologie" und auf die von Ortfried Schäffter formulierten „Modi des Fremderlebens". Darüber hinaus werden die mit der Fremdwahrnehmung untrennbar verbundenen Begriffe Kultur, Identität und Macht, sowie die Funktionsweisen und Auswirkungen von Stereotypen beleuchtet. Dem Exotismus, als spezifische Art der Fremdwahrnehmung, ist ein eigenes Kapitel gewidmet. Des Weiteren basiert diese Diplomarbeit auf einem Verständnis bezüglich materieller Kultur, wonach ein Gegenstand nicht einfach nur ein Gegenstand mit materialbedingten Charakteristika ist, sondern eingebettet in einen spezifischen Kontext, als Träger oder Übermittler von mit Bedeutungsgehalten aufgeladenen Botschaften fungiert.

Die Analyse kommt zu dem Ergebnis, dass die Darstellung nicht-europäischer Menschen in dem hier untersuchten Kontext einer mehrheitlich stark vereinfachenden und stereotypen Repräsentationsweise folgte. Menschen aus Afrika, sowie aus Teilen Asiens und Amerikas wurden nicht in ihrer kulturellen Vielfalt, sondern reduziert auf wenige, *scheinbar* typische „Merkmale" dargestellt. Mittels einer „sexualisierten Ästhetik", einer „romantisierten Nacktheit", sowie einer allgemeinen Reduktion auf „Körperlichkeit" wurden auf vereinnahmende Art und Weise einseitige Bilder bezüglich nicht-europäischer Menschen (re-) produziert, weshalb das so *imaginierte Fremde* in erster Linie als ein *Konstrukt* der eigenen Phantasien, Träume und Bedürfnisse verstanden werden muss.

7.2 Abstract (Englisch)

This thesis discusses how non-European people were represented (in the sense of the representation of “the other”) in Austria in the 1950s and 1960s in the field of decorative objects as well as utilitarian objects. Most notably, figurines of nude African women which have been manufactured by Austrian ceramics producers were among the most popular objects of decoration in Austria during the analyzed time period.

Of central interest is how these representations of so called “exotic” people can be interpreted with ethnological and other relevant theories and concepts concerning the “stranger”, “alien” or “the other”. In order to provide answers to this question, the thesis deals (amongst others) with Munasu Duala-M’bedy’s “Xenologie” and Ortfried Schäffters considerations about “experiencing strangeness” and his suggestions about possible meaning perspectives of foreignness. Furthermore, concepts of culture, identity and power as well as the role of stereotypes and also exoticism – as a specific mode of experiencing “the other” – are illustrated. In addition, this study is based on an understanding of material culture which emphasizes that an object can not only be reduced to its material-based characteristics but must also be seen as a potential carrier of meaning when embedded in a specific context.

The thesis concludes that in the examined field non-European people were mainly represented in an over-simplified and stereotypical manner. People from Africa as well as people from parts of America and Asia were not shown in their cultural plurality and variety but were reduced to *seemingly* typical “characteristics”. In a combination of ways regarding the representation of “the other” which I described as “sexualized aesthetics” and “romanticized nakedness” and with the reduction to aspects of “corporeality” in general, one-sided and idealized images and ideas concerning non-European people were (re-)produced that must first of all be understood as a *construct* based on own imaginations, fantasies and needs.

7.3 Curriculum Vitae

Persönliche Daten

Name:	David Bernard
Geburtsdatum:	16.07.1984
Geburtsort:	Linz, Österreich

Ausbildungsweg

2004 – heute	Diplomstudium Kultur- und Sozialanthropologie (Ethnologie) an der Universität Wien *Thematische Schwerpunkte:* Friedens- und Konfliktforschung Sklaverei und Kolonialismus Afrikanische Diaspora Afrikanische Geschichte *Regionale Spezialisierung:* Afrika und Karibik
2002 – 2003	Zivildienst im Altenheim der Marktgemeinde Gramastetten (Oberösterreich)
1994 – 2002	Europagymnasium Auhof in Linz (Oberösterreich)

Weitere Tätigkeiten und Erfahrungen

2009 – 2010	Praktikum (Ausmaß 240 Stunden) am Institut für Sozialanthropologie (ISA) der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (ÖAW) in den Bereichen Wissenschaftsmanagement und PR- und Öffentlichkeitsarbeit bei Dr. Eva-Maria Knoll, Dr. Gebhard Fartacek, Mag.[a] Verena Loidl und Univ.-Doz. Dr. Helmut Lukas
2009	Zweiwöchiges Feldpraktikum (Forschungsaufenthalt) in Monemvasia (Griechenland) im Zuge des Studiums. Leitung: ao. Univ.-Prof. Mag. DDr. Werner Zips
2008	Teilnahme an einer Auslandsexkursion in den Senegal und nach Gambia, organisiert vom Institut für Kultur- und Sozialanthropologie (KSA) der Universität Wien. Leitung: ao. Univ.-Prof. Mag. DDr. Werner Zips und ao. Univ.-Prof. Dr. Thomas Fillitz
2007	Mitarbeit bei der Wiederbelebung der Ethnologischen Filmwoche ETHNOCINECA im Zuge eines Seminars des Institutes für Kultur- und Sozialanthropologie der Universität Wien. Leitung: ao. Univ.-Prof. Mag. DDr. Werner Zips. Tätigkeit in den Bereichen Medien- und Öffentlichkeitsarbeit
2004	Zweimonatiger Arbeitsaufenthalt in Kollsnes (Norwegen) für MCE Consulting mit diversen Büro- bzw. Computertätigkeiten (Eingabe, Verarbeitung und Auswertung von Daten)