

4. ELISABETH NEUDÖRFL: *FUTURE WORLD*

Die deutsche Fotografin Elisabeth Neudörfl reist 1998 mit einem Stipendium des Deutschen Akademischen Austausch Dienstes (DAAD) für vier Monate nach Japan, um dort ein Projekt über Fragen der Sicherheit zu fotografieren. Während eines kürzeren Aufenthaltes im darauf folgenden Jahr arbeitet sie weiter an dem Thema. Erste Kontakte nach Japan knüpft sie bereits 1993 auf einer Reise, wo sie das Künstlerbuch *o.T. (Japan-Buch)*, ein 26 Fotografien umfassendes Unikat fotografiert.¹ In einer konzeptionellen Vorgehensweise behandelt Elisabeth Neudörfl in ihren fotografischen Arbeiten gesellschaftliche, politische und historische Themen. Auch mit Fragen des Urbanen setzt sie sich wiederholt auseinander.

Ausgehend von diesen Grundvoraussetzungen beschäftigt sich Neudörfl in Japan vor allem mit der urbanen Situation in Tokyo, einer der dichtest besiedelten Regionen der Erde. In ihrem Projektantrag beschreibt sie ihr Anliegen, ein »Fotoprojekt über das Sicherheitsbedürfnis in Japan« zu fotografieren (vgl. Neudörfl 1997). Die Idee zu dem Thema entwickelt Neudörfl aus Beobachtungen anlässlich ihres ersten Japanbesuchs und ihrer daraus folgenden intensiven Beschäftigung mit Japan. »Der Mangel an Raum, die Dichte der Besiedlung fordern, im Kontext des hohen technologischen Standards, ein dichtes Regelwerk und ein ausgeprägtes Kontrollsystem des gesellschaftlichen Miteinander,« schreibt die Kuratorin Inka Schube 2002 anlässlich Neudörfls Ausstellung im Sprengel Museum Hannover (Schube 2002: o.S.). Die Auseinandersetzung mit Fragen der Sicherheit, die das individuelle und gesellschaftliche Handeln prägen, bildet die Leitlinie in Neudörfls Beschäftigung mit Japan. Das japanische Sicherheitsbedürfnis kann in enger Verbindung zu den geografischen Umständen Japans gelesen werden. Naturkatastrophen haben Japan in seiner Geschichte wiederholt heimgesucht, Erdbeben, Flutwellen und Taifune stellen eine permanente Bedrohung dar. Das große Kantō-Erdbeben vernichtet 1923 einen Großteil der Metropole Tokyo.² Die Bilder des Erdbebens von Kobe, die im Januar 1995 um die Welt gehen, sind allgemein bekannt.³ Wenn das Dasein durch äußere Faktoren stetigen Unsicherheiten unterworfen ist, ist der Wunsch nach Sicherheit in kontrollierbaren

1 Elisabeth Neudörfl wurde 1968 in Darmstadt geboren. Ihre wichtigsten fotografischen Arbeiten neben *Future World* (Neudörfl 2002) sind: *Burn Warehouse Burn* (Neudörfl 1993a), *o.T. (Japan-Buch)* (Neudörfl 1993b), *venceremos* (Neudörfl 1994), *der Stadt* (Neudörfl 2007), *Plan* (Lockemann/Neudörfl 1999), *Super Pussy Bangkok* (Neudörfl 2006).

2 Kantō ist die Bezeichnung für das Gebiet rund um die Bucht von Tokyo. Es umfasst insgesamt sieben Präfekturen.

3 Dazu hat u.a. der japanische Fotograf Miyamoto Ryuji beigetragen, der in Kobe direkt nach dem Erdbeben fotografiert hat. Seine Bilder sind z.B. 2002 auf der Documenta 11 in Kassel gezeigt worden.

Bereichen durchaus nachvollziehbar. Das Thema Sicherheitsbedürfnis und Kontrolle wird in Neudörfls Arbeit nicht explizit als inhaltlicher Schwerpunkt erwähnt und erschließt sich aufgrund des gewählten Ansatzes nicht unbedingt auf den ersten Blick. Dennoch kann das Thema als eine Leitlinie der Fotografin angesehen werden, das in vielfältiger Abwandlung wiederholt aufscheint und einen möglichen Interpretationsrahmen setzt.

Der Titel *Future World* weist nicht gezielt in diese Richtung, obwohl Kontrolle und Überwachung und damit verbunden Fragen der Sicherheit in Zukunftsentwürfen häufig eine zentrale Position einnehmen. Was aber verbindet den Begriff *Zukunftswelt* mit Japan? Dass Japan in technologischer und wirtschaftlicher Hinsicht an der Weltspitze operiert, ist eine hinlänglich bekannte Tatsache. Wichtige technologische Neuerungen werden in Japan entwickelt und erreichen andere Weltgegenden erst einige Zeit später, so dass Japan bereits heute mit Technologien ausgestattet ist, die anderswo erst morgen ankommen. So könnte man meinen, unsere eigene – technologische – Zukunft schon heute in Japan erspähen zu können. Das Image Japans als *Zukunftswelt* steht aber nicht nur in enger Verbindung mit technischen Innovationen. Die starke Verdichtung des urbanen Raums, der durch extravagante Architekturen sein futuristisch anmutendes Aussehen erhält, trägt weiter zur Wahrnehmung Japans als *Zukunftswelt* bei (vgl. z.B. Tajima/Powell 1997). Zahlreiche fotografische Ansichten Tokyos vermitteln das Bild einer gebauten Utopie, wie man sie auch in Science-Fiction-Produktionen antreffen könnte. Das Science-Fiction Genre vermittelt meist utopische Entwürfe, die sehr weit von unserer Gegenwart entfernt scheinen. Hier ist die Zukunft das fremde Andere, das durch die zeitliche Distanz immer eine Differenz zur Gegenwart markiert.

Es existieren jedoch auch Science-Fiction-Entwürfe, in denen die Zukunft alltäglich daherkommt. Zukünftiges ist hier gekennzeichnet durch technische Neuerungen, die den menschlichen Alltag zwar prägen, ihn jedoch nicht völlig verändern.⁴ In letztere Kategorie fügt sich auch Neudörfls Arbeit ein. Elisabeth Neudörfls *Future World* verweigert sich spektakulären Ansichten. Japan wird gerade nicht als das fremde Andere gezeigt, das mit der uns Europäern bekannten Welt wenig Übereinstimmung aufweist. Der in *Future World* etablierte Blick auf Japan transportiert ein Moment der Alltäglichkeit und oszilliert damit zwischen Vertrautheit und Fremdheit. Die Zukunft in der *Future World* scheint als eine Abwandlung des Vertrauten auf.

Bereits der Titel deutet darauf hin, dass Neudörfl nicht die Erzeugung eines allgemeinen Japanbildes anstrebt. In der Auswahl der Motive betont sie vorwiegend Aspekte zeitgenössischer Urbanität. In einer zurückgenommenen Schwarzweißfotografie im Kleinbild-Format behält die Fotografin meist eine Distanz zum Abgebildeten. Sie beobachtet von Ferne und erzeugt dabei Fotografien, die sich nach und nach erschließen. Der die Fotografien betrachtende Blick wandert durch das Bild und entdeckt immer wieder Neues. Das Abgebildete und dessen Bedeutung erschließen sich oft nicht auf den ersten Blick. Im Gegensatz zu Paul Graham, in dessen Bildern das Abgebildete sofort erfassbar ist, wobei sich Bedeutungen erst aus dem Zusammenhang heraus entwickeln, liefert Neudörfl einen indeterminierten, aber dennoch sehr

4 Ein solcher Zukunftsentwurf findet sich z.B. im Roman *Hard-Boiled Wonderland und das Ende der Welt* des japanischen Schriftstellers Murakami Haruki aus dem Jahr 1992 (Murakami 1995).

direkten Blick. In ihrer Komplexität vermitteln Neudörfls Fotografien eine Freude am Sehen und Entdecken und ermöglichen eine ganz andere Erfahrung als Grahams Bilder. Während sich Graham fotografisch vorrangig mit Oberflächen beschäftigt, untersucht Neudörfl die Strukturen des Raums.

4.1. Das Buch



Buchtitel: asiatisch-westlich (Neudörfl 2002; Orig. in Farbe).

Das Buch *Future World* erscheint parallel zur gleichnamigen Ausstellung, die im Sprengel Museum Hannover vom 3. Juli bis zum 22. September 2002 gezeigt wird (Neudörfl 2002).⁵ Das Buch ist so konzipiert, dass es sowohl auf westliche als auch auf asiatische (japanische) Weise rezipiert werden kann. Es hat keine Vorder- und Rückseite, denn die Rückseite aus westlicher Sicht ist die Vorderseite aus japanischer. Der westliche Titel zeigt die erste Fotografie des Buches Format füllend im Anschnitt. Auf der rechten Seite erstreckt sich ein metallisch blaugrüner Balken über die gesamte Höhe des Bandes. Dort ist der Titel typografisch in weiß – um 90 Grad gestürzt – abgesetzt. Analog zum westlichen ist der japanische Titel gestaltet. Auch hier findet die erste Fotografie des japanischen Einstiegs als Titelbild Verwendung. Ein weißer Balken verläuft auf der linken Seite über die Höhe des Formats. Typografisch ist der Titel hier in der japanischen Silbenschrift Katakana in metallischem blaugrün abgesetzt.⁶ Der Buchrücken ist ebenfalls zweige-

5 Zweifarbige Broschur mit aufklappbarem Umschlag im Format 16,5cm x 24cm; 144 Seiten ohne Paginierung, insgesamt 80 hochformatige Schwarzweißfotografien auf mattem Kunstdruckpapier. Der Band ist auf der Vorder- und der Rückseite mit jeweils einer Fotografie bedruckt.

6 Die Silbenschrift *Katakana* wird im Japanischen dazu verwendet, Lehnwörter aus fremden Sprachen in ihrer Aussprache zu japanisieren. Dies ist eine gängige Praxis der Aneignung fremder Begriffe ins Japanische und wird heute im Um-

teilt und verweist auf westliche und japanische Lesart. Entsprechend ist das Impressum in den aufklappbaren Umschlag der Broschur gedruckt, *vorderseitig* auf Deutsch, *rückseitig* auf Japanisch. Die Handhabung des Buches verweist auf eine gleichbehandelte Nutzung durch westliche und japanische Leser. Um Missverständnisse zu vermeiden, soll hier grundsätzlich, wenn nicht anders erwähnt, von der westlichen Reihenfolge ausgegangen werden.⁷

Neudörfl fotografiert ausschließlich im Hochformat, die Fotografien sind in zwei verschiedenen Größen gedruckt. Unterschieden werden ganzseitig im Anschnitt stehende Porträts von anderen Aufnahmen, die unter anderem urbane Situationen, Landschaften oder Menschengruppen zeigen und umlaufend mit einem weißen Rand versehen sind.⁸ Meist sind die Fotografien auf Einzelseiten mit nebenstehender Vakatsseite gesetzt. Im vorderen Buchteil stehen die Bilder rechtsseitig, im hinteren linksseitig, was wiederum mit der westlichen und der japanischen Konvention der Buchbetrachtung zusammenhängt. Die Aufmerksamkeit westlicher Betrachter richtet sich beim Umblättern zuerst auf die rechte Seite, die der japanischen auf die linke. Ab Bild 34 von westlicher Seite aus gesehen ist die Betrachtungsweise den japanischen Lesegewohnheiten angepasst; das heißt, die Fotografien stehen dann im Schwerpunkt linksseitig. Im ganzen Buch sind auf insgesamt sieben Doppelseiten jeweils zwei Fotografien nebeneinander gestellt. Ansonsten folgen die Fotografien hintereinander und können in einem Fluss betrachtet werden. Anders als bei *Empty Heaven* sind Sequenzen und Gruppen nicht scharf voneinander abgetrennt. Lediglich die Einzelporträts – achtzehn von insgesamt 80 Fotografien – bilden auch aufgrund ihres abweichenden Formats eine Zäsur und strukturieren den Ablauf der Bilder. Sie sind über das gesamte Buch verteilt. Im Gegensatz zu den übrigen Fotografien zeichnen sich die Porträts durch eine extreme Nahaufnahme aus: Die Gesichter sind Format füllend ins Bild gesetzt. Es werden aber keine direkten Bezüge zwischen Porträts und Außenaufnahmen hergestellt.

Das im Inneren der Umschlagsklappen verborgene Impressum ist der einzige Text im gesamten Buch, auch der Titel erscheint nur außen auf dem Umschlag. *Future World* beginnt direkt mit der ersten Fotografie. Das Fehlen eines Textes, der dem Betrachter den Zugang zu den Fotografien erklären oder erleichtern könnte, macht deutlich, dass dieser Ausstellungskatalog als Künstlerbuch konzipiert ist. Elisabeth Neudörfl ist im Impressum sowohl bei der Ausstellungs- als auch bei der Buchkonzeption an erster Stelle genannt. Da die Künstlerin vollständig auf Bildtitel verzichtet, müssen sich die Betrachter das Buch eigenständig intuitiv erschließen.⁹ Die Verweigerung jeglicher textlicher Hilfestellung, in welche Richtung die Bilder anzuschauen und zu interpretieren sind, deutet eine Radikalität an, die voll auf die Aussagekraft

gangssprachlichen auch auf Ausdrücke angewendet, für die die japanische Sprache eigene Worte kennt. ›*Fyuhchah Warudo*‹ benutzt die englischen Wörter und übersetzt nicht in japanische Begriffe. Um eine Übersetzung zu umgehen, hat sich Neudörfl für einen englischen Titel entschieden.

7 Für die Beschreibungen nummeriere ich die Fotografien ausgehend vom westlichen Einstieg durch. Das ist eine pragmatische Lösung, denn Neudörfl selbst sieht keine Nummerierung vor. Eine Paginierung fehlt.

8 Letztere sind im Format 12,5cm x 18cm mittig auf der Seite mit weißem Rand gedruckt.

9 In der Ausstellung lag ein Blatt aus, das mit einem kurzen erläuternden Text der Kuratorin Inka Schube die Betrachter an Neudörfls Fotografien heranführte.

der Fotografien und das Assoziationsvermögen der Betrachter vertraut. Die Fotografien stehen für sich. Damit die Betrachter ihre eigenen Assoziationen und Ideen entwickeln können, bedarf es einer intensiven Beschäftigung mit den Fotografien. Die vom Titel angedeutete Richtung bleibt vage. Der Titel hat nicht die Aufgabe, auf eine bestimmte Sichtweise hinzuweisen und ist nicht als Interpretationshilfe zu verstehen. Das Wissen um den Titel *Future World* soll nach Neudörfls Aussage nicht die Betrachtungsweise lenken (Korrespondenz zwischen Künstlerin und Autorin: Februar 2002). Die Wahl eines Titels, der keine eindeutige Aussage transportiert, verweist gleichermaßen auf die nachhaltige Offenheit der Fotografien selbst.

Es ist innerhalb dieser Arbeit nicht sinnvoll, die insgesamt 80 Fotografien jeweils einzeln zu analysieren, weshalb wichtige Themenkomplexe herausgegriffen und anhand einiger Bilder exemplarisch vorgestellt werden. Neudörfl handelt die unterschiedlichen Themen nicht *en bloc* ab, vielmehr verteilt sie sie innerhalb des Buches. Die Themenkomplexe bestehen zum Teil aus mehr als zehn Fotografien, die in Gruppen von zwei oder mehr Bildern angeordnet sind. Die Themenbereiche durchdringen sich und sind mitunter nicht klar zu trennen, was *Future World* sehr abwechslungsreich macht.

Ähnlich wie in Paul Grahams Arbeit *Empty Heaven* bietet es sich an, die ersten Fotografien des Buches *Future World* als Einheit zu begreifen. Die Bilder werden durch die ihnen folgenden Porträts zu einer kurzen Sequenz zusammengefasst. Da Neudörfls Buch sowohl von *vorne*, als auch von *hinten* – in westlicher und japanischer Manier – begonnen werden kann, werden hier beide Einstiege in das Buch betrachtet.

4.2. Die Eingangssequenzen

4.2.1. Der westliche Einstieg

Das Buch beginnt mit einer Fotografie des Himmels (Abb. 1). Die recht gleichmäßige hellgraue Fläche wird im vertikalen oberen Drittel durch einen zentralen hellen Fleck – die verschleierte Sonne – durchbrochen. In die linke untere Bildecke schiebt sich eine ebenfalls hellgraue Wolke, deren fransige Kante hell erleuchtet ist. Dieser Blick nach oben setzt eine positive Grundstimmung. Die Sonne ist präsent, auch wenn es ihr nicht gelingt, durch den Dunstschleier hindurch zu dringen. Das zentrale Symbol des *Landes der aufgehenden Sonne* wird hier ins Bild gesetzt. Die Sonne ist auch ein gängiges Symbol in der japanischen Populärkultur und allseits präsent. Ein Bezug zu Japan ist hergestellt, dem Bild lässt sich zunächst jedoch keine spezifische Bedeutung zuordnen, es bleibt ambivalent.¹⁰

Auch in der zweiten Fotografie nimmt die Sonne eine bedeutende Position ein (Abb. 2). Ein wenig weiter nach rechts unten gewandert, leuchtet sie nun durch Zweige und Laub eines Baumes hindurch. Der Baum verstellt den direkten Blick. Die Blätter im Vordergrund bleiben unscharf, erst weiter oben gewinnen sie an Bildschärfe. Das dichte Blattwerk gibt nur Fragmente des Himmels frei. *Future World* beginnt mit dem Blick nach oben und setzt zu-

10 Auch wenn Neudörfl keine spezifischen Hinweise auf Hiroshima oder Nagasaki liefert, verleitet der Blick in den japanischen Himmel mitunter dennoch dazu, Assoziationen zu den atomaren Wolken anklingen zu lassen.



Abb. 1 und 2; wie alle Bilder in diesem Kapitel aus Neudörfl 2002: o.S.

nächst die Natur als Thema. Wie in Teil II, Abschnitt 3.4. bei der Analyse von Grahams Arbeit dargestellt, ist die Naturverbundenheit der Japaner ein wichtiges kulturelles Element. Die Fotografien sind jedoch sehr offen angelegt und transportieren nichts konkret Japanspezifisches.

In die Naturdarstellungen dringt in der dritten Fotografie die Zivilisation ein (Abb. 3). Abermals richtet sich der Blick der Fotografin nach oben, die Fotografie zeigt Zweige mit jungen Blättern, die vom Balkon eines Hauses ins Bild ragen. Allerdings handelt es sich hier nicht um eine Manifestation der Natur, denn die Zweige sind aus Plastik, was aber nicht unbedingt sofort auffällt. Im urbanen Umfeld ist für Natur nur wenig Raum, weshalb auf die Naturverbundenheit mittels einer Simulation verwiesen wird. Den Hintergrund bildet eine Hausfassade, deren Struktur aufgrund fehlender Tiefenschärfe – der geringe Schärfebereich wird von den Blättern in der Bildmitte eingenommen – und des nach oben gerichteten Blicks nicht deutlich erkennbar ist. Im oberen Bilddrittel heben sich die Blätter farbiglich kaum vom hellgrauen Himmel ab. Es handelt sich um eine Szenerie in einem Wohnviertel, wobei die Zweige mehr Raum einzunehmen scheinen, als ihnen auf einem Balkon zusteht. Sie ragen aus dem Balkonumfeld heraus und sind sehr präsent, was sie als der Architektur überlegen erscheinen lässt. Aufgrund ihrer Materialstruktur sind sie jedenfalls robust genug, um den alltäglichen Widerigkeiten des Stadtlebens zu trotzen.

Die vierte Fotografie öffnet den Blick und zeigt einen größeren Landschaftsausschnitt, der von einer Terrasse oder einem Balkon aus fotografiert ist (Abb. 4). Das Bild ist in der vertikalen Bildmitte geteilt. Die obere Hälfte nimmt ein ansteigender Berghang ein, dessen Baumbewuchs an zahlreichen Stellen durchbrochen ist. Die Höhe des Berges ist aufgrund des gewählten Bildausschnitts nicht zu erkennen. Kahle Baumstämme und Graswuchs verweisen auf eine beschädigte Natur, lediglich in größerer Höhe ist der Baumbestand durchgängig. Aufgrund der fehlenden Tiefenschärfe ist die Landschaft jedoch nicht detailliert zu erkennen. Die Bildschärfe liegt auf der unteren Bildhälfte, die von einem in Plastikfolie eingeschlagenen Balkongitter einge-



Abb. 3 und 4.

nommen wird. Das scharf abgebildete, sorgfältig eingepackte Gitter rückt den zivilisatorischen Eingriff in den Vordergrund und gesteht der Natur nur eine Rolle als Kulisse zu.¹¹ Hier ließe sich über die Bedingungen der Aufnahme spekulieren, aber die Umstände ihres Entstehens sind nebensächlich. Neudörfls Fotografien wollen das Abgebildete nicht erklären. Die Rahmenbedingungen der Aufnahmesituation oder des gezeigten Gegenstands sind nicht entscheidend für die Entstehung des Bildes. Die Autorin stellt das Bild selbst ins Zentrum, das *als Bild* seine Wirkung entfaltet.

Die folgende Naturaufnahme zeigt einen Bambushain, womit erstmals auf ein Moment der Fremdheit in Form einer exotischen Vegetation verwiesen wird (Abb. 5).¹² Die eingesetzte Tiefenschärfe belässt die vorderen Stämme unscharf und bildet erst die weiter hinten stehenden scharf ab. Die Bäume sind oben angeschnitten, so dass ihre Kronen kaum zu sehen sind. Die geraden Bambusstämme betonen die Vertikalen im Bild, sie in regelmäßigen Abständen unterteilende helle Ringe sorgen für eine horizontale Gliederung. Zwischen den kahlen dünnen Stämmen werden eine Lichtung und dichtere Bewaldung im Hintergrund sichtbar. Der Boden zwischen den Bambusstäm-

11 Im Gespräch erläutert die japanische Kuratorin Matsumoto ihre Sichtweise auf das Bild: »Seit den 1950er und 60er Jahren pflanzen wir in Japan vorsätzlich Zedern auf den Bergen, weil Zedern sehr einfach zu pflanzen sind und schnell wachsen, weshalb sie Material für viele Dinge liefern. Deshalb sind fast alle japanischen Berge von Zedern bedeckt. [...] Hier haben wir ein typisches Beispiel des Zedern-Berges. Und hier [in der unteren Bildhälfte] entsteht eine Spannung durch das Klebeband, das so sorgfältig verklebt wurde. Deshalb sehe ich hier eine sehr japanische Art des Umgangs mit geordneten Objekten, die unter Spannung gehalten werden. [Im unteren Teil] hat man die Mikro-Ebene, [im oberen Teil] die Makro-Ebene. Aber es ist dieselbe Haltung in beiden Teilen« (Matsumoto 2006).

12 Kikuta 2006 und Kasahara 2006 bezeichnen im Gespräch beide diese Fotografie als eine der wenigen in Neudörfls Arbeit, die traditionell japanische Elemente aufweisen.



Abb. 5 und 6.

men ist mit niedrigem Gras bewachsen. Einige der scharf abgebildeten Stämme sind mit der Nummer 6 gekennzeichnet. Auf diese Weise wird ein menschlicher Eingriff angedeutet. Die Vegetation mag fremd erscheinen, doch in der hier dargestellten Form ist sie domestiziert, verwaltet und damit unter Kontrolle. Die Fotografie entwickelt eine Sogwirkung, denn die Staffelung des Raums durch die Stämme sowie der gewählte Schärfeverlauf verleihen ihr große Tiefe.¹³

Die nun folgende Fotografie markiert einen Bruch, denn hier steht erstmals nicht mehr die Natur im Mittelpunkt (Abb. 6). Das Bild zeigt eine urbane Situation mit auf verschiedenen Ebenen verlaufenden Straßen. Die untere Bildhälfte wird von der Aufsicht auf eine technische Anlage dominiert, die mit den auf ihrem Dach befindlichen mächtigen Ventilatoren vermutlich einen Tunnel entlüftet. Die Anlage ist von Bäumen umgeben. Die obere Bildhälfte zeigt auf verschiedenen Ebenen gestaffelte Straßen. Die oberste verliert sich im Dunst, der die hinter einer Bucht gelegene Skyline nur vage errahnen lässt. Die oberen Ebenen der Straßen verstellen die Sicht auf die tiefer gelegenen, auf denen dennoch ein hohes Verkehrsaufkommen zu beobachten ist. Ein Wegweiser am rechten Bildrand bezeichnet Stadtteile von Tokyo. Die aufgeständerten Autobahnen sind ein Markenzeichen japanischer Urbanität. In Tokyo werden die ersten fünf dieser Autobahnen anlässlich der Olympischen Sommerspiele 1964 vollendet, um eine moderne Infrastruktur für das internationale Ereignis bereitzustellen und die weit verstreut liegenden Sportstätten miteinander zu verbinden (vgl. Tajima 1996: 16). In anderen Städten

13 Die Bildaufteilung lässt Ähnlichkeiten zu traditionellen japanischen Holzschnitten anklängen: Bäume oder Zweige im Vordergrund verstellen den Blick auf eine sich öffnende Landschaft im Hintergrund, die dennoch gut zu erkennen ist. So z.B. bei Ando Hiroshige, *Pflaumengarten von Kameido*, Farbholzschnitt aus der Serie *100 Ansichten von Edo*, 1858, Oban-Format, 36,8 x 24,4 cm (vgl. Delank 1996: Farbtafel I).

sind ähnliche Autobahnen gebaut worden.¹⁴ Die Position der Stadtfotografie an dieser Stelle illustriert die Strategie der Künstlerin, keine formal oder inhaltlich streng abgeschlossenen Sequenzen innerhalb des Buches zu verwenden. Die Stadtansicht bricht mit der Ausrichtung auf Naturdarstellungen in den vorangegangenen Fotografien und greift anderen vor, die die vertikale Staffelung des Urbanen thematisieren (vgl. Abschnitt 4.3.). Somit entsteht in der Betrachtung eine Art Wellenbewegung. Themen werden angeschnitten, um an späterer Stelle erneut – teilweise ausführlicher – verhandelt zu werden.

Die Anordnung der Bilder in der Eingangssequenz führt den Betrachter vorsichtig an den urbanen Raum heran. Im Gegensatz zu späteren Fotografien ist die Komplexität der ersten Bilder reduziert, sie sind recht schnell erfassbar. Erst die sechste Fotografie zeigt eine vielschichtigere Situation, die zur Erfassung der Details eingehender betrachtet werden muss. Die ersten fünf Fotografien des Buches *Future World* haben alle einen Bezug zur Natur. Zusätzlich eint sie ein verstellter Blick. Neudörfl richtet die Kamera auf die Welt, jedoch ist der Ausschnitt begrenzt und wird zusätzlich durch den Schärfeverlauf eingeengt. In der ersten Fotografie ist die Sonne aufgrund des Dunstschleiers nicht sichtbar, so wie sie durch Zweige und Laub in der nächsten ebenfalls nur angedeutet zu sehen ist. Das künstliche Blattwerk der dritten Fotografie ist scharf fokussiert und verdeckt den Blick auf das Haus, das durch die mangelnde Tiefenschärfe noch weiter in den Hintergrund gedrängt wird. Das verhüllte Balkongitter verstellt den Blick auf die Landschaft, so wie in der fünften Fotografie die vorderen Bambusstämme einen klaren Blick auf die scharf fokussierten hinteren Bäume verhindern. Die Fotografie erzeugt auf diese Weise eine Distanz zum Gegenstand. Deutlich zeigt sich Neudörfls Ansatz, nicht *einen* Gegenstand ins Zentrum des Interesses zu rücken, sondern das gesamte Bildfeld auszunutzen und damit bedeutungssoffene Bilder zu schaffen. Neudörfls Fotografie transportiert eine beiläufige Beobachtung und beharrt nicht auf der Feststellung *so sei es wirklich gewesen*. Somit erschließt sich die Bedeutung des Abgebildeten nicht ohne weiteres und bleibt häufig ambivalent. Eine symbolische Lesart scheint jedoch nicht intendiert. Elisabeth Neudörfls Fotografien stehen nicht stellvertretend für etwas anderes. Sie bleiben als Bilder ganz bei sich.

Neudörfls subtile Strategie offenbart sich bereits in der ersten Sequenz. Die Fotografien verweisen auf etwas nicht explizit Benanntes. Sie erklären nichts. Die Bilder stehen zunächst einzeln für sich, inhaltliche und formale Bezüge bleiben vage. In der Abfolge entstehen keine deutlich erkennbaren Sequenzen oder Bildpaare. Dennoch formulieren die ersten Fotografien des Buches über das Naturthema eine lockere inhaltliche Verbindung. Obwohl sich die Fotografien einzeln betrachten lassen, was die Konzentration auf das Einzelbild fördert, fügen sie sich in den Zusammenhang des Buches ein. Die Abfolge der Bilder im Buch bildet eine sehr offene Struktur.

14 »The expressway system [...] dominates the central area of Tokyo [...]. Similar systems have been built in Osaka and Nagoya since the 1970s, with rather similar results« (Sorensen 2002: 192f.).



Abb. 80 und 79.

4.2.2. Der japanische Einstieg

Der japanische Einstieg vermittelt im Vergleich zum westlichen einen anderen Eindruck. Die japanische Version beginnt direkt mit dem Urbanen. Landschaft oder Natur sind in der ersten Bildfolge der japanischen Version nicht zu finden. Bis zum ersten Porträt stehen fünf Fotografien hintereinander und bilden vergleichbar mit dem westlichen Einstieg einen losen Zusammenhalt. Das wie die folgenden vier Fotografien linksseitig auf der Doppelseite abgedruckte erste Bild (Abb. 80) zeigt den aus erhöhter Perspektive aufgenommenen Blick auf ein Wohnviertel. Zwei- bis dreistöckige einzeln stehende Wohnhäuser staffeln sich, ausgehend von der rechten unteren Bildecke, entlang einer Straße in die Tiefe des Raums. Die schmale Straße, die auf der linken Bildhälfte geradewegs ins Bild hineinführt, wird von Telegrafmasten gesäumt. Rechts hinten steht ein etwas höheres Bürogebäude. Das Wohnviertel wird im oberen Bilddrittel durch ein Band mit etwa vierstöckigen Siedlungsbauten abgeschlossen, das durch eine Art Spundwand vom vorderen Wohnviertel abgegrenzt ist. Die Fotografie vermittelt die banale Alltäglichkeit eines ruhigen städtischen Wohnbereichs mit aufgelockerter Bebauung. In den Fenstern hängen Gardinen, kein Mensch ist auf der Straße zu sehen. Das Urbane erhält einen sehr beiläufigen Charakter.

Die folgende Fotografie zeigt abermals einen Blick von oben auf ein städtisches Viertel (Abb. 79). Dieses ist jedoch viel heterogener als das erste. Wohnhäuser stehen dicht gedrängt an einer – selbst nicht sichtbaren – schmalen Straße und bilden eine leicht ansteigende Diagonale quer durch die Bildmitte. Im Vordergrund deutet eine geräumige Garage, neben der zwei uniformierte Figuren das Grundstück aufräumen, auf eine aufgelockerte Bebauung, während die kleinteilige Wohnarchitektur der Bildmitte im Hintergrund an großflächigere Büro- und Apartment- sowie an Lagergebäude angrenzt. Eine große Straße führt im entfernten Bildhintergrund, vermutlich als Brückenauffahrt, am linken Bildrand aus dem Bild hinaus. Im Hintergrund



Abb. 78.

zeichnen sich von Dunst eingehüllt die Krananlagen eines Hafengebiets ab. Wohnstraßen befinden sich in unmittelbarer Nachbarschaft zu Kleinindustrie und Hafenanlagen.¹⁵ Wirkt das erste Bild in seiner Dichte noch verhältnismäßig aufgelockert, zeigt sich hier die Verdichtung des urbanen Raums mit unterschiedlichen Nutzungsformen. Neudörfl verschafft dem Betrachter im Wortsinn einen Überblick.

Auch das nächste Bild ist von einem erhöhten Standpunkt aus aufgenommen. Eine schmale Straße führt in einem leichten Bogen von unten rechts in das Bild hinein (Abb. 78). Die Straßenbäume verdecken den linken Bürgersteig. Rechts von der Straße ist eine tiefer liegende Fahrstraße mit einem Gitter abgedeckt, links befindet sich eine von Pflanzen überwucherte Brachfläche. Dahinter deuten Bautensilien auf eine mögliche Veränderung dieses Zustands hin. Blickfang des Bildes ist ein etwa fünfzehnstöckiges Bürogebäude in der linken Bildhälfte, an das sich im Hintergrund weitere Gebäudekomplexe anschließen, gesäumt von einer weiter unten entlang führenden Straße. Im unteren Bilddrittel steht rechts eine Person vor der Leitplanke der schmalen Straße. Links auf dem Bürgersteig ist eine weitere Person zu erkennen, die aus der Hocke heraus erstere fotografiert. Neudörfls Bild zeigt eine urbane Grenzsituation. Der Übergang zwischen dichter Bebauung und Brache erscheint sehr abrupt, die Brachfläche wirkt etwas befremdlich in der dicht bebauten Umgebung. Insbesondere irritieren aber die beiden Personen, die sich an einem urbanen Un-Ort in touristischer Manier fotografieren. Neudörfl lässt die Situation bewusst offen und zeigt uns nicht die Kulisse der tou-

15 Diese urbane Anordnung verweist auf die Probleme der japanischen Stadtpolitik des zwanzigsten Jahrhunderts, die Sorensen detailliert beschreibt. Die enge Nachbarschaft von Wohngebieten und Industriezonen führt er auf die wenig detaillierte Trennung der unterschiedlichen Nutzungsformen in ausgewiesenen Planungsgebieten zurück. Da die japanische Stadtplanung meist wenig reguliert betrieben wird, sind die Trennlinien zwischen den verschiedenen Nutzungen relativ weich. Eine strikte Trennung von Industrie- und Wohngebieten findet kaum statt (vgl. Sorensen 2002: 220ff.).

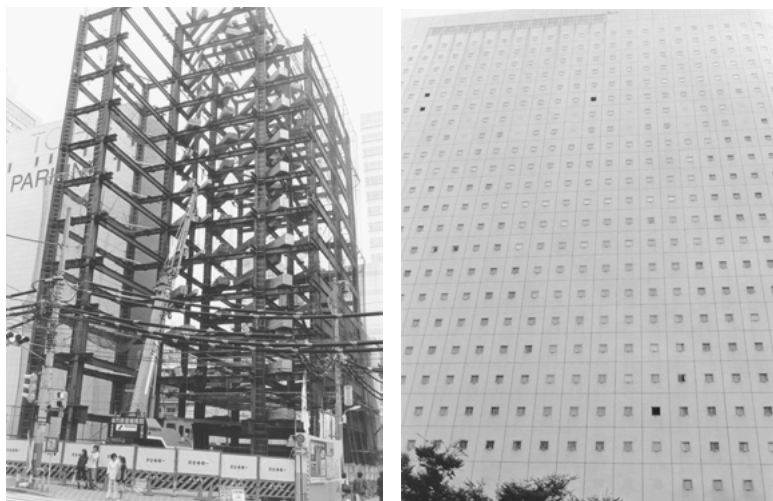


Abb. 77 und 76.

ristischen Fotografie. Die sich fotografierenden Touristen bilden aber nur einen Aspekt in Neudörfls Abbildung. Ein weiterer Schwerpunkt liegt in der Darstellung eines auf verschiedenen Ebenen gestaffelten urbanen Raums, der in der Brachfläche ein Veränderungspotenzial aufweist. Auch diese Fotografie verdeutlicht Neudörfls Umgang mit dem Bild. Die Fotografie hat keinen zentralen Bildgegenstand, der das Thema bestimmt. Das Bild schneidet verschiedene Themen an, ohne eine bestimmte Lesart vorzugeben. Die Betrachter können sich die Fotografie allmählich erschließen und inhaltlich mit eigenen Assoziationen anfüllen.

Die vierte Fotografie ist vom Straßenniveau aus nach oben fotografiert (Abb. 77). Die zentrale Bildmitte wird durch das Stahlskelett eines ungefähr zwölfgeschossigen Rohbaus ausgefüllt. Die stabil wirkende Konstruktion fügt sich in das im Anschnitt sichtbare benachbarte urbane Umfeld ein. Das Baugrundstück ist schmal, die Gebäude stehen offenbar dicht gedrängt nebeneinander. Die dunklen Stahlträger heben sich deutlich von den hellen Gebäuden der Umgebung ab. Die Vertikale wird durch die sich nach oben verjüngenden Linien betont. Der unfertige Zustand des Gebäudes verweist auf das urbane Veränderungspotenzial einer sich wandelnden Stadt. Das Schließen von Lücken bewirkt eine zunehmende urbane Verdichtung, was aber im Bild nicht explizit ausformuliert wird. So wie das ästhetische Erscheinungsbild des fertigen Gebäudes nicht aus seiner Struktur ablesbar ist und zahlreiche vorstellbare Möglichkeiten offen lässt, verhält es sich auch mit der Offenheit in Neudörfls Fotografien. Interpretationsansätze sind durch den Kontext gegeben, es handelt sich aber nur um ein Grundgerüst, das vielschichtigen Sichtweisen Raum gibt.

Die fünfte und damit letzte Fotografie dieser Bildfolge zeigt einen massiven Plattenbau, der das Bildformat fast vollständig ausfüllt (Abb. 76). Oben ist ein kleines Stück Himmel zu sehen, nach rechts und links setzt sich das Gebäude außerhalb des Bildraums fort. Es ist durch rechteckige einzelne Platten gegliedert, in die jeweils mittig ein Fenster eingelassen ist. Obwohl einige Platten keine Fenster haben, zeichnet sich dort dennoch der Ort des

Fensters dunkel ab. In fast allen Fenstern sind die Gardinen zugezogen. Lediglich vier Fenster der 23 sichtbaren Geschosse stehen offen und bilden schwarze Unterbrechungen in der massiven Fassade, die abweisend und schmutzig wirkt. Das sich nach oben verjüngende Gebäude verblasst im Dunst. An der linken unteren Bildkante ragt dunkles Gestrüpp ins Bild, das die düstere Atmosphäre dieses architektonisch belanglosen Kolosses nicht zu durchbrechen vermag. Massivität und Eintönigkeit des Gebäudes lassen an eine *Big-Brother-Welt* denken, in der jegliche Individualität unterbunden und der Einzelne einer absoluten Kontrolle unterworfen ist. An dieser Stelle zeigt Neudörfl die negativen Seiten der *Future World*.

Insbesondere die letzte Fotografie verdeutlicht den großen atmosphärischen Unterschied zwischen dem westlichen und dem japanischen Einstieg in das Buch *Future World*. Im Gegensatz zum japanischen Einstieg wirkt der westliche sehr sanft. Der Betrachter wird langsam und vorsichtig an das vielschichtig Urbane herangeführt. Der japanische Einstieg ist durch Fotografien einer zunehmend verdichteten Urbanität gekennzeichnet. Die ersten Fotografien auf beiden Seiten vermitteln eine positive Grundstimmung. Während diese Stimmung im westlichen Einstieg zunächst kaum gebrochen wird, werden die Fotografien auf der japanischen Seite zunehmend härter. Weiterhin unterscheiden sich beide Anfänge durch ihre Komplexität. Die Fotografien des westlichen Einstiegs sind verhältnismäßig reduziert und schnell zu erfassen. Der japanische Beginn vermittelt von Anfang an eine hohe Informationsdichte in den Bildern. Um alle Details zu erfassen, muss sich der Betrachter die Fotografien nach und nach erschließen.

Die Strategie, westliche und japanische Betrachter auf unterschiedliche Art in das Buch einzuführen, verweist auf verschiedene Ebenen von Fremdheit. Während japanische Betrachter mit einem Außenblick auf ihr eigenes Land und so mit vermeintlich Vertrautem konfrontiert werden, präsentiert sich westlichen Betrachtern das Bild einer zunächst als fremd angenommenen Welt. Sie werden langsam an die Materie herangeführt, während den japanischen Betrachtern ein wesentlich direkterer Einstieg geboten wird. Nach dem Einstieg vermischen sich die Bereiche, da Neudörfl nicht mit klar abgegrenzten Kategorien des Fremden und des Eigenen operiert. Schließlich besteht die Möglichkeit, dass japanischen Betrachtern der Außenblick Fremdes in der eigenen Kultur zu offenbaren vermag, während westlichen Betrachtern Parallelen zu ihnen bekannten Welten eröffnet werden können. Damit arbeitet Neudörfl entlang der Annahme, dass Fremdes und Eigenes relationale – und damit miteinander verbundene – Kategorien sind, die einer starken individuellen Prägung unterliegen. In den Fotografien herrscht auf beiden Seiten eine Ambivalenz vor, die es unmöglich macht, das Thema des Buches konkret zu erfassen und die Fotografien eindeutig zuzuordnen. In den Einstiegen eröffnet sich keine klare Perspektive hinsichtlich der Betrachtung des Buches. Die Offenheit der Fotografien verlangt dem Betrachter eine eigenständige Sichtweise ab. Den Bildern gegenüber kann er eine eigenständige Haltung einnehmen, denn von der Fotografin wird keine Positionierung vorgegeben. Neudörfl entwickelt kein eindeutiges Narrativ, das eine Richtung vorgibt, schafft aber dennoch eine Konzentration, die zum Weiterblättern einlädt.

4.3. Verdichtete Stadt

Wie bereits in der japanischen Eingangssequenz gesehen, stellt das Urbane einen wichtigen Themenkomplex innerhalb der Arbeit *Future World* dar. Besonders interessant sind dabei solche Fotografien, die die starke vertikale Verdichtung des Stadtraums thematisieren und den Blick auf die zahlreichen vorhandenen Ebenen lenken. Neudörfel fotografiert verstärkt Architekturen der Infrastruktur und konzentriert sich damit auf eine Einteilung des Raums abseits von Gebäudestrukturen. In diesem Zusammenhang ist das Konzept des *wrapping* in der japanischen Kultur interessant, das die britische Anthropologin Joy Hendry in ihrem Buch *Wrapping Culture* entwickelt (vgl. Hendry 1993; auch Teil II, Abschnitt 3.1.).¹⁶ *Wrapping* ist Hülle oder Verpackung. Dieses Phänomen wird verschiedentlich in Zusammenhang mit der japanischen Geschenkkultur erörtert, die der Art der Verpackung eine große Bedeutung beimisst (vgl. Rupp 2003). Hendry dehnt das Konzept des *wrapping* jedoch auf weitere Bereiche der japanischen Kultur und Gesellschaft aus. In ihrem Sinne kann es als eine Form der *Schichtung* gelesen werden.¹⁷ Dieses Modell wendet sie auch auf den Raum an, der ebenfalls *verpackt* werden kann (vgl. Hendry 1993: Kap. 5). Architektur ist demnach eine strukturierende Umhüllung des Raums. Sie ordnet ihn und bestimmt die Größenverhältnisse, die wiederum die individuelle Erfahrung des (urbanen) Raums prägen. Architekten »kreieren und ordnen den leeren Inhalt des Raums. [...] Diese Ordnung des Raums ist die Zielsetzung des Bauens und nicht das physische Objekt selbst« (Hillier/Hanson 1984: 1).

Wenn für den Architekten die Ordnung des Raums Auftrag und Ziel in der Planung eines Gebäudes ist, so kann für die Stadtplanung die Raumordnung durch Verkehrswege als Zielsetzung gelten. Das Verkehrswegenetz wird dem urbanen Wachstum entsprechend angepasst. Große Magistralen, Alleen und Boulevards stellen Infrastrukturen für den Durchgangsverkehr zur Verfügung und helfen dabei, Stadtviertel miteinander zu verbinden, grenzen sie aber auch voneinander ab. Kleine nachbarschaftliche Straßen markieren Wohnviertel, beruhigen den Verkehr und schaffen so ein möglichst geräuscharmes Wohnumfeld. Fernverkehrsstraßen ermöglichen einen zügigen An- und Abreiseverkehr innerhalb des Stadtgebiets. Früher durften sich die Straßen

»mehr oder weniger selbständig ihren Weg bahnen, vorausgesetzt, daß sie so wenig Platz wie möglich einnehmen. [...] Das umfassende Netz öffentlicher Durchgangsstraßen, die die verschiedenen Viertel miteinander verbinden und Zugang schaffen, entstand erst in jüngerer Zeit; es wurde dem Stadtplan ohne Rücksicht auf die bestehenden Maße von Parzellen und Gittern aufgesetzt. Das Ergebnis ist eine Schichtenfolge von schier unglaublicher Komplexität, bei der Starrheit von flexibler Ordnung abgelöst wurde« (Tajima/Powell 1997: 46).

16 Die Bezeichnung Hendrys als *Anthropologin* übernehme ich dem Titel eines ihrer Bücher, in dem sie ihre eigene Feldforschung reflektiert: *An Anthropologist in Japan* (Hendry 1999).

17 Hendry sieht beispielsweise in der japanischen Sprache und ihren diversifizierten Höflichkeitsformen ein Modell des *wrapping* ebenso wie in der japanischen Kleidung und japanischen Formen sozialer Interaktion.

Parallel zum Straßennetz, das primär durch den Individualverkehr genutzt wird, existiert in den meisten urbanen Ballungsgebieten Japans ein Schienennetz, das den Transport von großen Menschenmengen ermöglicht; zum Beispiel von Berufspendlern. In japanischen Metropolen sind Straßen- und Schienennetz häufig auf mehreren Ebenen angelegt, um das hohe Verkehrsaufkommen auf engem Raum zu bewältigen. Mehrstöckige Autobahnen, ebenerdige und unterirdische Straßensysteme sowie Monorails, Hoch- und U-Bahnen prägen das Stadtbild nachhaltig. Die oberirdisch geschachtelten Verkehrswege sind nicht zu übersehen, so dass Fotografien des Tokyoter Stadtgebiets ohne sie kaum denkbar sind.¹⁸

Auf zahlreichen von Neudörfls Fotografien nehmen auf mehreren Ebenen verlaufende oberirdische Verkehrswege großen Raum innerhalb des Bildes ein. Die horizontalen Wege dienen der Staffelung des vertikalen Raums. In der Darstellung der verschiedenen Ebenen nutzt Neudörfl das Hochformat optimal aus. Mit der Schichtung des Urbanen verweist sie auf die extreme Verdichtung in der so genannten *Tokaido Megalopolis*.¹⁹ Die durch das Verkehrswegenetz erzeugte Verdichtung des urbanen Raums strukturiert und segmentiert auch den Bildraum in den Fotografien dieses Themenkomplexes. Die gestaffelten Verkehrswege sind präsent, ohne sich aufzudrängen. Neudörfl beobachtet auf zurückhaltende Art und Weise. Sie kritisiert oder kommentiert nicht. Die Wertung des Gesehenen überlässt sie dem Betrachter.²⁰

Bereits das letzte Bild des westlichen Einstiegs gehört dem Themenkomplex der verdichteten Stadt an (vgl. Abschnitt 4.2.1.) Die auf zwei Doppelseiten hintereinander folgenden Fotografien vierzehn und fünfzehn setzen dieses Thema fort. Das rechtsseitig angeordnete Bild (Abb. 14) ist von einem ebenerdigen Standpunkt aus fotografiert. Auf der schmalen Straße im Vordergrund – einem Fußgängern vorbehaltenen Weg – geht eine Frau mit dem Rücken zum Betrachter rechts aus dem Bild hinaus. Ein niedriger Zaun trennt die schräg ins Bild laufende Straße von der dahinter verlaufenden Fahrstraße. Eine Hochbahn, die im oberen Drittel von links kommend durch das Bild führt, überdacht die von einem Zebrastrreifen markierte Autostraße. Starke

18 »The expressway system so dominates the central area of Tokyo that it is impossible not to notice it« (Sorensen 2002: 192f.).

19 Dieser Begriff verweist auf die wichtige Überlandstraße *Tokaido*, die bereits während der Tokugawa-Zeit (1603-1867) ausgebaut wurde und das vormalige Edo (heute Tokyo) mit der damaligen Hauptstadt Kyoto verband. *Tokaido-Megalopolis* bezeichnet den gewaltigen Industriegürtel, der sich von Tokyo ausgehend in westlicher Richtung bis nach Fukuoka im Norden der Insel Kyushu erstreckt. In diesem Gebiet ist nicht nur ein Großteil der japanischen Produktionskapazitäten gebündelt, hier ist auch die Mehrheit der japanischen Bevölkerung zu Hause: »Here live some two-thirds of the population, on only 23 per cent of the country's land. Here also, where some 85 per cent of the GDP is produced, are concentrated the bulk of the country's fixed assets, the main research and development labs, international communications facilities and global financial centres« (Sorensen 2002: 1).

20 Dass sehr unterschiedliche Sichtweisen eines solchen Umgangs mit dem Stadtraum möglich sind, verdeutlicht Sorensen 2002: 192f. Er beschreibt, dass mit dem Bau der aufgeständerten Autobahnen die Verbindungen zum historischen Tokyo gekappt wurden, was aus nostalgischen Gründen an verschiedenen Stellen kritisiert worden ist. In diesem Sinne wäre auch eine historisierende Perspektive möglich, die die urbane Verkehrsinfrastruktur negativ wertend darstellt.



Abb. 14 und 15.

Stahlträger verankern die Bahnkonstruktion zwischen den Fahrbahnen im Boden. Im Hintergrund der Fotografie, hinter Straße und Hochbahn, sind an der Straße flache, weiter hinten halbhohle Bürogebäude zu erkennen. Die Zwischenräume lassen nur wenig vom Himmel erahnen. Verkehrsampeln, die in Japan horizontal angeordnet sind, Verkehrsschilder und Stromleitungen sind nur einige der sichtbaren Details. Auch diese Fotografie ist – wie die meisten Stadtansichten Neudörfls – sehr komplex. Trotz der abgebildeten Verdichtung wirkt das Bild auf der unteren Ebene weit, da weder Fußweg noch Straße im Moment der Aufnahme intensiv genutzt werden. Neudörfls Fotografie zeigt die Ausnutzung des städtischen Raums auf mehreren Ebenen, wodurch er sehr strukturiert wirkt. Bilden die Ebenen von Straße und Bahn Horizontalen, werden diese durch die Vertikalen der Tragekonstruktionen durchbrochen. Die Fotografie selbst konzentriert sich auf die Darstellung der ausgeprägten Fragmentierung des Raums, weshalb die konkreten Elemente der Abbildung an Wichtigkeit verlieren.

Auch die folgende Fotografie thematisiert die verschiedenen Ebenen japanischer Urbanität (Abb. 15). Über einen von Beton eingefassten Kanal spannen sich sowohl von links als auch von rechts kommend aufgeständerte Autobahnen. Die rechts mittig ins Bild stoßende Straße überdacht die von links in einer Kurve kommende. An den Rändern der Autobahnen ragen Straßenlaternen signifikant in den diesigen Himmel. Der Blickwinkel von unten betont die T-Pfeiler der Stützkonstruktion. Die Fotografin hält eine Distanz zu den Hochstraßen und steht selbst nicht in ihrem Schatten. Der Kanal im Vordergrund suggeriert eine Weite, die nur von den Pfeilern durchbrochen wird. Den rechten Bildrand schließt ein Hochhaus im Anschnitt ab. Im unteren Bereich sind im Hintergrund die verschiedenen Straßenebenen und einige Häuser zu erkennen. Am Ufer des Kanals wachsen teilweise Büsche. Die im Wasser stehenden Pfeiler machen deutlich, dass Straßenverbindun-



Abb. 55 und 60.

gen eine höhere Priorität als Wasserwegen eingeräumt wird.²¹ Die Überbauung der Flüsse und Kanäle mit Autobahnen »verhalf zu außerordentlichen Einsparungen, die beim Kauf von teurem innerstädtischem Land angefallen wären, aber transformierte unglücklicherweise einen der möglichen großen urbanen Vorzüge Tokyos in unangenehm feuchte, schattige und laute Wasser-Fragmente« (Sorensen 2002: 193). Auf Neudörfls Fotografie ist von den Nachteilen dieser Art der Verwendung des Raums jedoch nichts zu merken. Die Fotografie zeigt ein modernes urbanes Nutzungskonzept, das, indem es den urbanen Raum auf verschiedenen Ebenen strukturiert, keinen Platz verschenkt, sondern sinnfällig von ihm Gebrauch macht. Der Blick von unten verhindert die Sicht auf die Autos, so dass nichts die Klarheit der Abbildung stört. Die verschiedenen Ebenen der Autobahnen wirken in Neudörfls Fotografie ganz natürlich. Sie zeigt, dass sich die Hochstraßen in einer Metropole wie Tokyo in das Stadtbild eingliedern und ihm eine in die Zukunft ausgerichtete und fortschrittliche Anmutung verleihen.

Einen etwas anderen Eindruck der Überbauung der Wasserwege zeigt Neudörfl in einer Fotografie weiter hinten im Buch (Abb. 55). Hier läuft die hochgestellte Autobahn sehr massiv von links kommend ins Bild hinein und füllt einen großen Teil des Bildraums aus. Deutlich überschattet sie das Wasser. Die Pfeiler, die hier außen angeordnet sind, wirken ebenfalls sehr robust.²² Die zwei Abbildungen mit ihren unterschiedlichen Blickwinkeln verdeutlichen das breite Spektrum von Neudörfls Arbeit. Lichte und kritische Aspekte sind gleichermaßen integriert, ohne dass die Fotografin eine dezidierte Position bezieht. Neudörfls behutsame Strategie zeugt jedoch nicht von

21 Bereits während der Meiji-Ära verlieren die Wasserwege an Bedeutung. »Der Transport über die Wasserwege ging immer mehr zurück, je weiter sich die Eisenbahnlinie erstreckte« (Shimada 1994: 165).

22 Die Kuratorin Ikeda Yuko zieht mittels dieser Fotografie einen Vergleich zur Fotografie des Bauhaus und des Konstruktivismus (vgl. Ikeda 2006).

einer fehlenden Haltung ihrem Gegenstand gegenüber, sondern von einer präzisen Beobachtung, die verschiedenen Sichtweisen Gültigkeit einräumt.

Als letzte Fotografie aus diesem Themengebiet soll Abbildung 60 betrachtet werden. Die Fotografie ist aus der Fußgängerperspektive aufgenommen. Das untere Bilddrittel wird bestimmt durch drei Reihen von Plastikblumenkästen, die aussehen, als ob sie aus Rundhölzern zusammengebaut sind. In den Kästen befinden sich Plastikwannen mit verschiedenen Blumen. Ob es sich dabei um echte oder um Kunstblumen handelt, ist nicht klar zu erkennen. Das Arrangement, das sich am Rand einer mit Pollern abgetrennten Straße befindet, ist sehr liebevoll gestaltet. Die hinterste Blumenreihe bildet die Fortsetzung einer links aus dem Bild führenden Leitplanke. Auf der anderen Straßenseite stehen zahlreiche Gitter, die mit Steinen beschwert sind. Eine kubische Stahlkonstruktion auf einem Betonsockel ist dort nicht genau zu identifizieren. Den Bildhintergrund bilden Bäume. Über diese Szenerie führt eine Hochstraße quer durch das Bild, deren Stützkonstruktion außerhalb des Bildausschnitts liegt. Die seitliche Begrenzung der Straße gibt die Sicht auf die Dächer von Kleinbussen und anderen Fahrzeugen frei, oberhalb ist ein kleines Stück Himmel, rechts ein Hochhausfragment zu sehen. Die Staffellung des Raums wird hier auf verschiedenen Ebenen betont. Die Reihen der Blumenkästen mit Straße und Absperrgittern vermitteln eine räumliche Tiefe, die Hochstraße bildet eine obere Begrenzung und vermindert damit den Eindruck von Raumhöhe. Die Anordnung der Blumenkästen im Stadtraum unterhalb einer Hochstraße wirkt äußerst befremdlich. Dieses kleine – vermutlich künstliche – Biotop scheint von der oben entlang führenden Straße geradezu überdacht und damit geschützt zu werden.

Jede einzelne der vorgestellten Fotografien birgt in ihrer Komplexität ein großes Potenzial an Entdeckungsmöglichkeiten, das hier unmöglich erschöpfend behandelt werden kann. Neudörfls Blick auf das urbane Japan zeigt einen fragmentierten, geschichteten Stadtraum, der von mächtigen Verkehrswegen beherrscht wird. Nicht die Gebäudearchitektur steht bei Neudörfls Stadtentwurf im Mittelpunkt, sondern die Verkehrsinfrastruktur. Die Aufmerksamkeit für Strukturen bildet eine Parallele zu den Naturbildern des westlichen Einstiegs. Verkehrswege und das Geflecht urbaner Lebensadern können mit den Verzweigungen der Äste und Blätter der zu Anfang gezeigten Bäume verglichen werden und bieten somit weitere Interpretationslinien an.

Die Fotografin vermeidet das Spektakuläre und präsentiert mit distanziertem Blick einen wesentlichen Aspekt japanischer Urbanität. Neudörfl visualisiert mittels der Abbildung von Schichtungen des urbanen Raums Hendrys Idee des *wrapping of space* in der japanischen Kultur. Die Fotografien transportieren gleichzeitig große räumliche Tiefe und Höhe, die Neudörfl durch Einbeziehung vorhandener architektonischer Strukturen betont. Dies erscheint als signifikantes Merkmal japanischer Raumaufteilung in großstädtischen Ballungsgebieten.²³ Die Hochstraßen gliedern den Raum und sind im Wortsinn abgehobene Strukturen, die einen ganz anderen Zugang zur Stadt ermöglichen, als er vom Erdboden aus möglich ist.

23 Hendry zitiert den ungarischen Architekten Botond Bogner mit den Worten: »The Japanese have always been able to give an illusion of depth to spacial compositions, regardless of their actual, usually small or shallow, dimensions« (Bogner 1985: 60; zit. nach Hendry 1993: 100f.).

»Diese ›Achterbahn‹ für Autos, die die Höhen und Tiefen der Stadtlandschaft durchmißt, schlängelt sich zwischen Bürogebäuden hindurch, taucht in unterirdische Tunnel ein und rauscht über niedrige Dächer hinweg. Dem ohnehin hügeligen Tokio wird durch dieses weltweit einzigartige Verkehrssystem eine zusätzliche dynamische Dimension verliehen, da es die Unterschiede der verschiedenen Wohngebiete, Geschäftsviertel und Industriezonen deutlich sichtbar macht« (Tajima 1996: 16).

Auf den Hochstraßen befindet man sich nicht *in* der Stadt selbst, sondern auf einer Ebene darüber, die eher zu Beobachtung als zu direkter Teilhabe am Geschehen einlädt. So lässt sich auch Neudörfls Position in der Beobachtung dieser Strukturen im besten Sinne als abgehoben beschreiben, auch wenn sie ihre Fotografien in der Regel aus der Fußgängerperspektive heraus macht. Die verschiedenen Anmutungen, die sie den Verkehrswegen in ihren Fotografien verleiht, deuten auf einen distanzierten Fremdblick, der ohne im einzelnen Bild eine konkrete Haltung zu transportieren, den Betrachtern einen Überblick über die angetroffene Situation verschafft. Diese haben nun die Aufgabe, selbst eine eigene Haltung dem Gegenstand gegenüber zu entwickeln. Neudörfls Blick auf das urbane Japan konzentriert sich auf die Zwischenbereiche der Architektur und damit auf die Gliederung des Raums am Beispiel der Verkehrsinfrastrukturen. Diese zeigt Neudörfl eingebettet in eine alltägliche Nutzung. Ihre Fotografien weisen auf Differentes hin, ohne es in einer Ausschließlichkeit als Anderes zu präsentieren.

Anthropologin Hendry schreibt dem *wrapping* auch eine Schutzfunktion zu. In Neudörfls Fotografien der gestaffelten urbanen Situationen lässt sich ebenfalls beobachten, dass die hochgestellten Verkehrswege die darunter liegenden Bereiche zu überdachen vermögen und Schutz – beispielsweise vor der Witterung – bieten können (vgl. z.B. Abb. 60; Neudörfl 2002). Sie sorgen auch für eine strikte Trennung des Durchgangsverkehrs vom lokalen und schützen somit Fußgänger und Radfahrer vor allzu großer Nähe zu schwerem Verkehr. Damit bieten sie ein gewisses Maß an Sicherheit. Das gut ausgebaute System von Bahnen des öffentlichen Nahverkehrs sichert den Transport zum und vom Arbeitsplatz und vermindert somit den Individualverkehr, was wiederum dem Schutz der Umwelt zugute kommt.²⁴ Der hier angedeutete Aspekt von Schutz und Sicherheit ist nur einer unter vielen, weshalb der folgende Abschnitt diesen Themenkomplex genauer untersucht.

4.4. Sicherheit

Das Thema Sicherheit prägt als anthropologische Konstante das menschliche Dasein. In unserer hoch entwickelten Zivilisation beschränkt es sich nicht nur auf Aspekte der Ökonomie oder der Unversehrtheit von Leib und Leben, sondern es erstreckt sich auf zahlreiche Bereiche des alltäglichen Lebens hinein in gesellschaftliche und soziale Zusammenhänge. Sicherheit impliziert Aspekte von Kontrolle, denn mittels Kontrolle kann es gelingen, Unsicherheiten zu minimieren. Die Bedrohung durch Terrorismus in Verbindung mit avan-

24 »72 Prozent des Stadtverkehrs [wird] von den elektrischen Bahnen bewältigt; der Energieverbrauch der Bürger von Tokio [ist] darum weit geringer als – zum Beispiel – jener der Einwohner von Los Angeles, von der Luftverschmutzung nicht zu reden« (Harprecht 1992: 46).



Abb. 29.

cierten Möglichkeiten technischer Überwachung und Kontrolle hat dem Thema Sicherheit im globalen Zusammenhang in den letzten Jahren zunehmend Aufmerksamkeit verschafft. Sicherheit hat jedoch keine universale Gültigkeit. Es muss immer gefragt werden: *Sicherheit für wen?* Ist diese Frage in gesellschaftlichen Zusammenhängen relevant, existieren andere Situationen, die sich generell einer menschlichen Kontrollierbarkeit entziehen und damit große Unsicherheitsfaktoren darstellen. Dazu gehören beispielsweise Naturereignisse wie Erdbeben, Taifune oder Flutwellen. Die Bedrohung durch Naturkatastrophen ist in Japan stets präsent, so dass ein besonderes Bedürfnis nach Sicherheit innerhalb der japanischen Gesellschaft durchaus nahe zu liegen scheint. Ein solches beobachtet Elisabeth Neudörfl in Japan. »Dieses enorm große Bedürfnis nach Sicherheit hat mich interessiert. Es zieht sich wie ein roter Faden durch meine Ausstellung« (Eggers 2002: 80). Bereits in ihrem Konzeptentwurf für das Projekt formuliert sie sehr unterschiedliche Aspekte des japanischen Sicherheitsbedürfnisses, das von der Gruppenzugehörigkeit über die hierarchische Gliederung der Gesellschaft bis hin zu technischen Sicherheitsmaßnahmen reicht (vgl. Neudörfl 1997: 1f.) Interessant an Neudörfls Arbeit ist die breite Streuung des Themas Sicherheit. Neudörfls Beobachtungen erstrecken sich auf sehr unterschiedliche gesellschaftliche Ebenen, wodurch gleichzeitig der japanspezifische Charakter dieses Themas herausgearbeitet wird. Durch den zurückhaltenden Ansatz drängt sich das Thema nicht auf, sondern wird beinahe nebensächlich mitverhandelt.

Zahlreiche Fotografien in *Future World*, die sich mitunter auch in andere Kategorien einordnen lassen, thematisieren implizit oder explizit Fragen der Sicherheit. Sicherheit steht in enger Relation zu Unsicherheit und eine solche nutzt Neudörfl häufig auf der Bedeutungsebene der Fotografien, wie an Abbildung 29 zu beobachten ist. Die hier gezeigte Situation ist zunächst schwer einzuordnen. Hinter einer halbhohen Glasscheibe stehen im Zentrum des Bildes sechs Männer in einer Gruppe beisammen, fast alle wenden dem Betrachter den Rücken zu. Die Männer sind sehr ähnlich gekleidet und tragen



Abb. 35 und 36.

als Kopfbedeckung seltsame wattierte Hauben. Sie stehen unsicher, als ob der Boden schwankt, worauf auch die pendelnde Küchenlampe hinweist. Das Bild vermittelt einen eigenartigen Eindruck, denn Verhalten und Kleidung der Männer sind schwer einzuordnen. Da die Protagonisten dem Betrachter den Rücken zuwenden, bleibt ihr Handeln ungewiss, man kann lediglich darüber spekulieren, was sie gerade tun. Daraus entsteht in der Fotografie eine Irritation, mit der die Fotografin gezielt arbeitet. Die Fotografie steht allein, weder die vorherigen noch die nachfolgenden Bilder geben eine genauere Erklärung über das Geschehen. Mit dem Wissen, dass die Fotografie in einem Erdbebensimulationszentrum aufgenommen ist, lässt sich das Thema zuordnen, die Unsicherheit über das wirkliche Geschehen bleibt jedoch bestehen. Neudörfl verbindet in dieser Fotografie Sicherheitsaspekte der japanischen Gesellschaft mit einer Unsicherheit auf der Bedeutungsebene. Erneut wird deutlich, dass Neudörfls Fotografien die abgebildeten Situationen nicht erklären wollen. Leerstellen und Unsicherheiten entziehen auch die Bedeutung der Fotografien einer vollständigen Kontrollierbarkeit. Dennoch entfalten Neudörfls Bilder eine eindrucksvolle Wirkung, die sich gerade auch aus ihrer Offenheit ergibt. Die Betrachter werden mit Fragen konfrontiert, auf die die Bilder keine Antwort geben. Dies fordert dem Betrachter eine hohe Eigenleistung ab.

Einen anderen Aspekt des Themas Sicherheit zeigt die linksseitig abgedruckte Abbildung 35. Auf einer breiten Kiesauffahrt stehen in einiger Entfernung etwa in der Bildmitte zwei schwarze Luxuslimousinen hintereinander. Zwischen den beiden Autos stehen drei Männer in Anzügen, zwei schauen direkt in die Kamera, der dritte ist nur von hinten zu sehen. Den Bildhintergrund bildet ein Wald. Rechts neben den Autos befindet sich ein leicht erhöhter Platz mit einfachen Picknickbänken, dort steht ein vierter Mann und telefoniert, den Rücken der Gruppe zugewandt. Die Distanz, die die Fotografin zu den Männern hält, deutet darauf hin, dass das Fotografieren nicht bemerkt werden soll. Das Bild löst eine unmittelbare Assoziation zur japani-

schen Mafia aus, der Yakuza.²⁵ Nicht erst seit die Zugehörigkeit zu Yakuza-Organisationen strafbar ist, tarnen sich deren Mitglieder oft als Geschäftsmänner.²⁶ Obwohl die abgebildete Situation sehr unspezifisch ist und die Gesichter aufgrund der großen Distanz kaum zu identifizieren sind, meint man, eine solche Situation aus zahlreichen Filmen zu kennen und stuft die Männer automatisch als gefährlich ein. Neudörfl setzt den Bezug zu bekannten Bildwelten gezielt ein. Sie benötigt nur eine einzelne Fotografie, um eine ganze Kette von Assoziationen auszulösen und verweist damit auf die hinlänglich bekannten Praktiken der Yakuza und die Gefährdung der öffentlichen Ordnung, die von ihren Gruppen ausgeht. Die Distanz der Fotografin zu den als gefährlich eingestuften Männern dient als Sicherheitsabstand und trägt somit weiterhin zur Wirkung der Fotografie bei. Die Fotografin und die Betrachter können einen Anblick aus der Ferne erhaschen, befinden sich aber in einem respektvollen Abstand und somit in Sicherheit. Auch wenn die Fotografie eine scheinbar bekannte Szene zeigt, bedient sie dennoch nicht das Klischee der gefährlichen Unterweltbosse. Neudörfl verzichtet darauf, Insignien der Yakuza wie Waffen oder Tätowierungen zu fotografieren und verankert die Szene in einer alltäglichen Normalität. Die Interpretation der fotografierten Szene findet demnach nicht in der Fotografie selbst, sondern im Kopf der Betrachter statt.

Die Fotografie auf der folgenden Doppelseite thematisiert das japanische Sicherheitsbedürfnis eher implizit (Abb. 36). Die links angeschnittene Front eines modernen Reisebusses nimmt den größten Teil des Bildraums ein. Da die großen Frontscheiben des Busses einen Zweckbau spiegeln, ist nicht erkennbar, ob sich bereits Passagiere an Bord befinden. Rechts oben auf der Innenseite der Scheibe ist ein Zielschild befestigt. Mittig unter der Windschutzscheibe ist ein Löwenkopf-Logo angebracht, vermutlich ist es das Signet des Reiseveranstalters. Rechts neben dem Bus steht eine Frau frontal zum Betrachter, die aufgrund ihrer uniformähnlichen Kleidung und ihrer Körperhaltung als Reiseleiterin erkennbar ist. Sie trägt eine weiße Bluse mit einer Schleife am Kragen, einen hellen Kostümrock, schlichte weiße Damenschuhe sowie eine Kappe auf dem Hinterkopf. In den Händen hält sie ein Blatt Papier. Ihr Blick ist am Betrachter vorbei rechts aus dem Bild hinaus auf ein Geschehen gerichtet, das außerhalb der Bildbegrenzung stattfindet. Die Person der Reiseleiterin vermittelt eine große Sicherheit. Sie kümmert sich um die Reisenden und wacht über die Details der Reise. Sie weiß, wie viele Personen mitreisen und sorgt dafür, dass alle Reisenden sicher am Zielort anlangen. Sie verkörpert das Bedürfnis vieler Japaner, lieber aufgehoben in einer Gruppe statt als Individualtouristen die Welt zu erkunden. Neudörfl zeigt in dieser Situation gerade nicht die Reisegruppe, die der Reiseleitung folgt, sondern sie zeigt die Person, die das Bedürfnis nach Sicherheit verkörpert und mit einer angespannten Erwartungshaltung ihre ganze Aufmerksamkeit auf

25 Die Yakuza sind seit Jahrhunderten die Protagonisten des organisierten Verbrechens in Japan. Neben *traditionellen* Aktivitäten wie Drogen- und Menschenhandel, Prostitution, illegalem Glücksspiel und Schutzgelderpressung nehmen Yakuza-Organisationen heute auch Einfluss auf Finanzmärkte und sind in politische Korruption verwickelt (vgl. Timmerberg 1992; Herbert 2002: insbesondere 110ff.; 142ff.).

26 Die Gesetzgebung wurde 1992 erlassen (vgl. Timmerberg 1992; Herbert 2002: 171ff.).



Abb. 67 und 72.

die bevorstehende Aufgabe konzentriert.²⁷ Auch in dieser Fotografie zeigt Neudörfl einen Aspekt der japanischen Gesellschaft, ohne eine konkrete Wertung im Bild selbst zu verankern.

Schutz vor der Witterung ist in einem Land, das zu verschiedenen Jahreszeiten extreme Wetterlagen kennt, ein sinnvolles Anliegen. Fotografie 67 zeigt Passanten, die sich mit aufgespannten Schirmen vor Hitze und Sonneneinstrahlung schützen. Die wenigen Fußgänger, die einen breiten Fußweg im Vordergrund des Bildes nutzen, nehmen lediglich einen kleinen Teil der Fotografie ein. Im Hintergrund erhebt sich ein teils eingerüsteter und von einem gleichmäßigen Zaun umgebener massiver Betonbau, der die Anmutung eines Schiffes hat. So lässt sich ein zentraler Gegenstand in der Fotografie nicht ausmachen, doch scheint die Massivität des Betonbaus den Elementen auf ähnliche Art zu trotzen wie die hellen Sonnenschirme der Menschen. Die vollständig versiegelte Fläche, die keinen Platz für Schatten spendende Bäume bietet, verstärkt die Anmutung eines künstlich verschärften klimatischen Problems in urbanen Ballungsgebieten. Implizit verweist dies auf negative Seiten einer *Future World*, die trotz hoher Technisierung natürliche Gegebenheiten nicht vollständig kontrollieren kann. Damit knüpft diese Fotografie an weitere an, in denen Schirme ein bildprägendes Element darstellen (vgl. Abb. 71-73). Insbesondere die nachts bei Regen aufgenommenen Fotografien 71 und 72 lassen Assoziationen an das Science-Fiction Genre anklingen. Wer Filme wie beispielsweise *Blade Runner* kennt, dem drängen sich Assoziationen zu diesem Film geradezu auf.²⁸ Ob diese Assoziation intendiert ist, erschließt sich nicht. Weil die Autorin nicht zielgerichtet auf Aussagen hin arbeitet, kann das Vorwissen die Lesart der Fotografien nachhaltig beeinflussen. Weil die Bilder so offen sind, scheinen solche Assoziationen eine Möglichkeit, ein Verständnis für die Arbeit zu entwickeln. Die verschiedentlich eingestreuten

27 Zum Thema des japanischen Gruppenverhaltens vgl. Abschnitt 4.6.1.

28 Vgl. *Blade Runner*: ein Film von Ridley Scott, 1982. Dieser Film spielt grobenteils nachts, wobei es häufig stark regnet.

Verweise an bekannte Bild- oder Filmwelten lassen jedoch die Vermutung zu, dass sie durchaus beabsichtigt sind und gezielt den Interpretationsraum von Neudörfls Fotografien erweitern.

An Elisabeth Neudörfls Umgang mit dem Thema Sicherheit wird abermals ihr fotografischer Ansatz deutlich, der auf eine eindeutige oder plakative bildmäßige Umsetzung verzichtet. Nicht allgemeingültige, für Sicherheit stehende Symbole werden ins Bild gesetzt, sondern die Durchdringung des Alltags durch sicherheitsrelevante Elemente. Dies kommt der Abkehr von klischeehaften Darstellungsmethoden gleich.

4.5. Freizeit

Eine Erweiterung des Themas Sicherheit bildet der Bereich der Freizeitaktivitäten. Aufgrund der Abhängigkeit vom Wetter lassen sich Sportarten wie Skifahren oder Surfen in der Regel nur saisonal betreiben. Interessierte Sportler müssen meist Reisen auf sich nehmen, um in Gebiete zu gelangen, wo sie ihrer Sportart nachgehen können. In einer Gesellschaft, die stark auf Effizienz setzt und der arbeitenden Bevölkerung nur wenige Urlaubstage im Jahr einräumt, ist es vermutlich schwierig, solchen Hobbys nachzugehen. Daher wird in Japan versucht, die witterungsbedingten Beschränkungen außer Kraft zu setzen und die Sicherheit zu bieten, jederzeit jede Sportart ausüben zu können. Dies zeugt auch von einer Konsumhaltung, die das Freizeitverhalten prägt. Elisabeth Neudörfl untersucht dieses Thema an verschiedenen Orten. Sie besucht eine Grasskipiste ebenso wie eine rund ums Jahr geöffnete Skihalle und eine Meeresstrandschwimmhalle. Erst der technologische Fortschritt ermöglicht die Errichtung solch großer Hallen, aber Neudörfl konzentriert sich nicht vordergründig auf technische oder die Natur simulierende Details. Auch hier arbeitet sie mit Totalen und bildet die Menschen als Nutzer der künstlichen Anlagen ab. Die technologischen Aspekte der Freizeiteinrichtungen bilden den Hintergrund. Auf diese Weise stellt Neudörfl eine Verbindung zwischen Hochtechnologie und ihrem Gebrauch durch die Menschen her.

Auf einer Doppelseite sind die Fotografien einer Skihalle und einer Strandsituation miteinander kombiniert. Die leicht unscharfe Fotografie der Skihalle ist aus der Sportlerperspektive gemacht (Abb. 37). Der Betrachter schaut hinter anderen Skifahrern hinterher, die den Hügel hinunterfahren. Bildprägend ist im oberen Bildteil die Hallenkonstruktion, die sich über die gesamte Breite des Bildes spannt. Im vertikalen Zentrum der Fotografie stehen Säulen, die zwei Pisten voneinander abgrenzen. An ihnen haben sich organisch anmutende Ablagerungen aus Schnee festgesetzt. Links im Hintergrund ist eine Liftanlage zu erkennen. Die Künstlichkeit der Situation ist in der Fotografie sehr präsent, dennoch entwickelt Neudörfl eine komplexe Situation im Bildraum, die zahlreiche Aspekte des Themas integriert. Weder ist Kritik an der künstlichen Welt Skihalle formuliert, noch lässt sich eine Affirmation des technischen Fortschritts ablesen.

Im Vordergrund der Strandfotografie laufen zwei Kinder mit großen aufblasbaren Schwimmringen vom Betrachter weg in Richtung Wasser (Abb. 38). Der Schattenwurf deutet auf eine starke Sonneneinstrahlung und damit auf herrliches Strandwetter. Der Strand ist insgesamt sehr voll, Familien tummeln sich sowohl auf dem Sand als auch im seichten Wasser. In der verti-



Abb. 37 und 38.

kalen Bildmitte ist im Hintergrund eine Wellblechwand zu sehen, oberhalb befindet sich ein gemalter Himmel, der abrupt endet und den Blick auf den echten freigibt. Eine einzige weiße Wolke des echten Himmels ist der gemalten direkt darunter in der Form sehr ähnlich. Eine Badeinsel aus Stein und Palmen auf hohem Betonsockel versucht, Südseeatmosphäre zu suggerieren. Die Strandsituation des Freizeitbades ist simuliert. In der Simulation verliert das Meer an Gefahrenpotenzial, denn die Badenden können sich dem Vergnügen unbehelligt von gefährlichen Wellen, Tieren oder Strömungen hingeben.²⁹ Bei schlechtem Wetter lässt sich das Dach schließen, so dass ein von Temperaturen unabhängiges Strandvergnügen möglich ist. Neudörfl thematisiert die Konstruiertheit der Szenerie auf sehr feinsinnige Weise. Statt gezielt die Künstlichkeit der Einrichtung zu fokussieren, setzt sie auf das Beobachtungsvermögen der Betrachter, diese selbst zu entdecken.

Nur in der folgenden Fotografie ist dies nicht mehr möglich, denn eine dynamische Unschärfe bestimmt das Bild (Abb. 39). Die künstlichen Details geraten deshalb aus dem Blickfeld. Mittig surft ein Mann auf Brandungswellen. Rechts hinter ihm befindet sich eine hohe Insel mit einer Palme; im Hintergrund ist Himmel mit kleinen weißen Wolken zu sehen. Die leichte Unschärfe unterstreicht die Dynamik des Surfers. Was nach einem tropisch anmutenden Vergnügen aussieht, ist ein künstlich erzeugtes Wellenbad, wie der aufmerksame Betrachter aus den vorangegangenen Fotografien weiß. Diese Fotografie perfektioniert die Simulation im Bild, da sie deren Elemente mittels Unschärfe ausblendet. Dies dient jedoch nicht der Legitimation der künstlichen Welt oder der Täuschung der Betrachter, denn es leitet zur Fotografie auf der nächsten Doppelseite über (Abb. 40). Dort steht, abermals mittig, ein Surfer auf seinem Brett, hinter sich die Weite des Meeres. Die Welle, die er reitet, ist winzig klein, das Meer vollkommen ruhig. Im Vordergrund

29 Bereits in ihrem Konzept verweist Neudörfl darauf, dass in japanischen Schwimmbädern das Wasser nie so tief ist, »daß man untergehen könnte« (Neudörfl 1997: 2).



Abb. 39 und 40.

des Bildes ist ein Stück Strand zu sehen und der Himmel ist weiß verschleiert. Der einsame Surfer muss den Strand und das Wasser nicht mit anderen teilen, aber der Spaßfaktor erscheint hier wesentlich geringer. Der künstliche Strand beinhaltet ein höheres Vergnügungspotenzial und ist deshalb wesentlich begehrtter als die reale Situation. Damit deutet Neudörfl darauf hin, dass die künstlich gebaute Freizeitwelt Komfort und Sicherheiten bietet, die in der Alltagswelt fehlen.

Durch die Kombination der Skihallen- und Strandbadfotografien verdeutlicht Neudörfl die Gemeinsamkeiten innerhalb dieser künstlich inszenierten Welten, die Sicherheiten für Sport und Freizeit bieten. Auch wenn es mittlerweile in Europa Vergleichbares gibt, zeigt Japan sich hier in der Vorreiterposition und somit als *Future World*.³⁰ Neudörfl betont abermals die Alltäglichkeit der fotografierten Szenerien. Selbst für Japaner sind die Konstruktionen dieser avancierten Freizeitanlagen etwas Besonderes, aber Neudörfls Fotografien betonen nicht das Spezifische der technischen Möglichkeiten, sondern untersuchen deren gewöhnlichen Gebrauch.

In Elisabeth Neudörfls Arbeit bietet dieser Komplex auch aufgrund der Anzahl der Fotografien eine Erweiterung des Themas Sicherheit. Die technische Konstruktion insbesondere der Skihalle greift jedoch auch das Thema der verdichteten Bebauung auf, schließlich sind hier komplexe gebaute Innenraumstrukturen zu sehen, die auf die im Stadtraum fotografierten Konstruktionen des Außenraums verweisen. Die von Neudörfl präsentierten Bildwelten greifen ineinander und verdichten die Arbeit selbst zu einer Einheit. Auch wenn die unterschiedlichen Themenkomplexe vordergründig zuweilen disparat erscheinen, sind sie sowohl inhaltlich als auch gestalterisch zu einem komplexen Ganzen ineinander verwoben.

30 Z.B. wurde im Jahr 2001 die erste deutsche Indoor-Skihalle in Neuss eröffnet.

4.6. Menschenbilder

Einige der bisher in Elisabeth Neudörfls Arbeit *Future World* analysierten Fotografien zeigen menschenleere Natur- und Architekturdarstellungen, andere integrieren auch Personen als Nutzer der gestalteten Umwelt. Die Darstellung von Menschen markiert einen wichtigen Bereich in Neudörfls Arbeit. Insgesamt achtzehn Porträts bilden Zäsuren im Ablauf des Buches. Hier hebt Neudörfl die Distanz zum Bildgegenstand auf und bildet Köpfe Format füllend ab, weder Ort noch Kleidung geben Aufschluss über ihre Persönlichkeit. Sie sind sich der Präsenz der Kamera bewusst, bleiben aber anonym. Die Betrachtung konzentriert sich auf den Gesichtsausdruck. Die Porträts sind über das gesamte Buch verteilt und stellen die größte Bildgruppe innerhalb der Arbeit dar. Doch Neudörfl porträtiert nicht nur Einzelpersonen. Wiederholt fotografiert sie einen eigenen Zusammenhalt bildende Personengruppen sowie Menschenmengen auf der Straße. Die Gruppenbilder zeichnen sich dadurch aus, dass die abgebildeten Personen im öffentlichen Raum angetroffen und aus einiger Distanz fotografiert werden. Sie sind sich der anwesenden Kamera nicht bewusst. Die anonym bleibenden Personen werden über ihre Gruppenzugehörigkeit definiert. Sie sind in einem sozialen Zusammenhang fotografiert, der ebenso wie der öffentliche, sie umgebende Raum über ihre Beziehung zur Gruppe Aufschluss gibt. Die Individualität der einzelnen Personen wird in den Bildern nicht thematisiert. Die auf der Straße fotografierten Passanten bilden keine eigenständige sozial definierbare Gruppe, vielmehr entsteht im zufälligen Zusammentreffen zahlreicher Individuen eine Menschenmenge. Der einzig erkennbare Zusammenhang besteht in der gleichzeitigen Anwesenheit an einem Ort. Andere Gemeinsamkeiten gibt es nicht.

4.6.1. Menschengruppen

Die Gruppenorientierung in der japanischen Gesellschaft gilt, wie in Teil I, Abschnitt 2.3.1. erläutert, als ein gängiges Stereotyp. Die Zugehörigkeit zu einer Gruppe bietet Sicherheit und Geborgenheit und erleichtert es dem Individuum, einen Platz innerhalb der Gesellschaft einzunehmen. Ob dies allein auf die japanische Gesellschaft zutrifft, sei dahingestellt. In einer Abfolge von drei Fotografien zeigt Elisabeth Neudörfl Aspekte einer Gruppenzugehörigkeit von Mädchen im Teenageralter beziehungsweise jungen erwachsenen Frauen, zwei sollen hier vorgestellt werden. Die – wie die beiden folgenden Bilder rechtsseitig angeordnete – Abbildung acht zeigt ein niedriges Haus mit Rauputzfassade und geschlossenen Fensterläden. An der Dachkante ist ein Schriftzug in lateinischen Buchstaben mit dem Wort *Hotel* zu erkennen. Rechts vor der Fassade steht eine Kiefer mit sehr dünnem Stamm auf einer Grasfläche. Auf der linken Seite schwingt sich eine Treppe mit Betonstufen und Stahlgeländer in einer Kurve links aus dem Bild hinaus. Auf den unteren Stufen sitzen vier junge Frauen in Alltagskleidung zusammen. Eine raucht, zwei schauen ein wenig ins Leere, die vierte hat dem Betrachter den Rücken zugekehrt. Die Fotografie zeigt – aus einiger Distanz aufgenommen – eine unspektakuläre Szenerie. Neudörfl setzt die Beiläufigkeit der Situation zurückhaltend ins Bild. Die Fotografie zeigt die Gruppe junger Frauen, ohne spezifische Klischees zu thematisieren.



Abb. 8 und 9.

Zentrales Element der folgenden Fotografie ist eine Gruppe von sechs Mädchen, die dicht gedrängt und fast kreisförmig auf einem leeren Parkplatz zusammenstehen (Abb. 9). Auf dem betonierten Boden sind die Stellplätze mit weißen Linien markiert, in der hinteren Reihe ist ein einzelnes Auto geparkt. Hinter dem Parkplatz erstreckt sich eine Art Grünanlage, junge Birken wachsen hier ebenso wie kleinere Sträucher und Gras, das jedoch parallel zur Parkplatzkante einem Trampelpfad gewichen ist. Im Bildhintergrund eröffnet sich eine Landschaft mit bewaldeten Hügeln. Die Mädchen unterhalten sich und scheinen dabei auf etwas zu warten, was durch den Blick der links stehenden Figur aus dem Bild hinaus angedeutet wird. Sie alle tragen Schuluniformen: weiße Blusen mit karierten Kragen, karierte Röcke, weiße Socken und schwarze Schuhe. Zwei Mädchen tragen über der Uniform identische Blazer. Das Alter der Mädchen ist auch aufgrund der Distanz schwer zu schätzen. Da das Tragen einer Schuluniform in Japan jedoch ab der Mittelschule, die die siebte bis neunte Klasse umfasst, Pflicht ist, lässt sich ihr Alter auf diese Altersgruppe eingrenzen (vgl. Gordon 2002b: 442). Bemerkenswert an der Fotografie ist die körperliche Nähe, die die Gruppe trotz des verfügbaren Platzes hält. Zudem versammeln sich die Mädchen wie verabredet genau an einer Schnittstelle zweier Markierungslinien, an der vier Parkplätze aneinander grenzen. Raumaufteilung und grafische Elemente der Fotografie betonen die Homogenität der Gruppe; die Schuluniformen verstärken die Wirkung zusätzlich. Im Gegensatz zu Abbildung acht wird hier ein sehr spezielles Gruppenverhalten porträtiert. Die körperliche Nähe gibt den Mädchen die Sicherheit der Zusammengehörigkeit. Der Parkplatz lässt auf die Situation eines Ausflugs oder einer Reise schließen. Indem die Personen dicht beieinander stehen, wird die Gefahr, zurückgelassen zu werden, eliminiert. Neudörfel zeigt hier eine sehr spezielle Art von Gruppenzusammengehörigkeit, die sich von der in der vorangegangenen Fotografie nachhaltig unterscheidet und eine Anmutung von Fremdheit vermittelt. Sie ist dennoch so beiläufig ins Bild gesetzt, dass nicht explizit wird, ob dieses Verhalten fremd und damit

spezifisch japanisch ist oder ob ein ähnliches Verhalten auch in Europa beobachtet werden könnte.³¹

Neudörfl schafft durch den inhaltlichen Zusammenhang eine Bildsequenz, die sich mit dem Gruppenverhalten junger Mädchen beschäftigt. Sie betont die Natürlichkeit des Verhaltens innerhalb von Gemeinschaften dieser Altersgruppe. Das in den Fotografien dargestellte Gruppenverhalten kann als soziale Absicherung gegenüber den Unwägbarkeiten einer für Jugendliche in diesem Alter sich ausdehnenden Welt, aber auch als Möglichkeit der Abgrenzung gegenüber anderen begriffen werden. Neudörfl kehrt das Verhalten der Mädchen nicht als spezifisch japanisch hervor, vielmehr entsteht ein Eindruck von Übereinstimmungen und Abweichungen zu uns bekannten Verhaltensweisen. Neudörfls Blick betont abermals die Ambivalenz bezüglich der Kategorien des Eigenen und des Fremden.

Abbildung 33 greift erneut die Thematik des Gruppenverhaltens im Zusammenhang von Schulaktivitäten auf. Auf der rechtsseitig stehenden Fotografie nimmt eine steinige Bergkuppe etwas mehr als die untere Bildhälfte ein. Der Himmel ist grau und lässt die Umgebung hinter einem Dunstschleier unsichtbar werden. Auf dem Gipfel befindet sich ein kleines Shinto-Heiligtum, was durch an Pflöcken gespannte Seile begrenzt wird. Links in der Bildmitte führt ein schmaler Steg am Heiligtum vorbei und wieder den Berg hinab. Dort stehen einige Personen in Freizeitkleidung beieinander. Zentrales Element der Fotografie ist jedoch eine sehr große gemischtgeschlechtliche Schülergruppe, die hier offensichtlich anlässlich eines Schulausfluges versammelt ist.³² Neudörfl beobachtet sie von einer erhöhten Position aus. Die Schüler tragen alle identische Trainingsanzüge und weiße T-Shirts sowie Rucksäcke auf dem Rücken. Abermals stehen die Schüler recht dicht beieinander, was hier jedoch mit den natürlichen Gegebenheiten des begrenzten Raums zusammenhängt. Dennoch zeugt das Verhalten der Schüler von einem Verantwortungsbewusstsein, das in einer solch großen Gruppe unabdingbar ist. Durch die in der Fotografie eingehaltene Distanz zu den Personen werden Spuren der Individualität gezielt vernachlässigt, was die Homogenität der Gruppe betont. Tatsächlich sehen die Schüler alle sehr ähnlich aus. Diese Fotografie passt erneut in das von Neudörfl beobachtete Konzept des japanischen Sicherheitsbedürfnisses, denn die identische Kleidung ermöglicht die eindeutige Zuordnung zur Gruppe. Bei dieser Gruppengröße kennen die Aufsichtspersonen vermutlich nicht jeden einzelnen Schüler, aber die Uniform bescheinigt die Zugehörigkeit und bietet somit eine gewisse

31 Die japanische Kuratorin Matsumoto sieht in dieser Fotografie Aspekte der japanischen Kultur auf subtile Art repräsentiert. »Das ist eine sehr natürliche Ansicht, andere sagen aber vielleicht, es sei typisch für japanische Frauen, immer zusammen zu sein. Aber es ist aus ihrer [Neudörfls] Sicht nicht so offensichtlich. Vielleicht dachte sie, dies sei eine gute Komposition und verfolgt keine gezielte Absicht mit der Fotografie« (Gespräch mit Matsumoto 2006).

32 Schulausflüge sind zentrales Element des japanischen Schulalltags. Meist fahren alle Schüler eines Jahrgangs gemeinsam, so dass bis zu 500 Schüler zu beaufsichtigen sind. »The excursions serve as a significant opportunity to train students in appropriate public behaviour and etiquette. [...] Maintenance of school reputation is a serious matter for teachers. Students are expected to conduct themselves with dignity« (Gordon 2002a: 440).



Abb. 33 und 58.

Sicherheit.³³ Neudörfl zeigt, dass in Japan Gruppenverhalten und Sicherheit unmittelbar miteinander zusammenhängen. Durch die Verbindung beider Konzepte gelingt es ihr, ein anderes Licht auf das im Westen eher negativ rezipierte japanische Gruppenverhalten zu werfen. Der Kontext ermöglicht es, in der Fotografie eines als *typisch* angesehenen japanischen Verhaltens, positive Aspekte einer Gruppensozialisation zu entdecken. Fehlende Individualität kann auch als Zeichen Schutz bietender Zugehörigkeit gelesen werden.

Die auf oben genannter Fotografie durch die Gruppengröße entstehende Enge verweist auf die hohe Bevölkerungsdichte, die das urbane Japan kennzeichnet. Elisabeth Neudörfls *Future World* beinhaltet auch Fotografien, die Menschen nicht im Gruppenzusammenhang, sondern als Teil einer Menschenmenge auf der Straße zeigen. Als Beispiel soll hier die auf der linken Seite gedruckte Fotografie 58 herausgegriffen werden. Viele Passanten überqueren parallel zur unteren Bildkante eine Straße; vorne von links nach rechts, im Hintergrund auch in die entgegengesetzte Richtung. Der etwas unterhalb der Bildmitte gelegene Zebrastreifen verweist auf eine Kreuzungssituation, die sich aus dem Bildausschnitt jedoch nicht erschließt. Im Hintergrund verdecken Bäume höhere Bürogebäude. Aus Augenhöhe fotografiert Neudörfl eine alltäglich wirkende Straßensituation. Das hohe Fußgängeraufkommen verdeutlicht die Bevölkerungsdichte japanischer Städte. Neudörfl lässt einen Zwischenraum zwischen sich und der Menschenmenge entstehen. Obwohl aus der Fußgängerperspektive fotografiert, hebt diese Distanz den Betrachter gezielt von der Masse ab und ermöglicht auch aufgrund der großen Tiefenschärfe die Identifikation einzelner Personen. Die eingehende Betrachtung offenbart ein großes Spektrum an Typen verschiedener Altersstufen:

33 Hier wird ein entscheidender Unterschied westlicher und japanischer Vorstellungen von Sicherheit deutlich. Während auf einem deutschen Schulausflug vermutlich die Anzahl der teilnehmenden Schüler begrenzt würde, ist in Japan gerade eine große Gruppe Garant für adäquates Verhalten und damit für einen problemlosen Ablauf der Exkursion.

vom Geschäftsmann im Anzug und der elegant gekleideten Frau über Männer in Karohemden und Jeans bis hin zu einer Frau mit kurzem Kleid und Plateauschuhen. Die Vielfalt in dieser Fotografie steht in großem Gegensatz zu der im Bild 33 beobachteten Uniformität der Schülergruppe. Während es auf dem Schulausflug verpflichtend ist, als Teil einer Gruppe wahrgenommen zu werden, sind in Situationen des Alltags andere Entfaltungsmöglichkeiten gegeben. Indem Neudörfl auch diversifizierte Menschenmengen zeigt, erteilt sie dem Stereotyp der ununterscheidbaren Masse eine Absage. Im Zusammenspiel der Fotografien vertieft sich die Aussage, dass verschiedene Situationen unterschiedliche Verhaltensweisen bedingen, weshalb ein bestimmtes Verhalten nicht pauschal als *typisch japanisch* zu beurteilen ist. Durch ihren zurückgenommenen Blick vermittelt Neudörfl diese Aussage auf subtile Weise. Fragen nach einer spezifischen Individualität lassen sich anhand der Porträtaufnahmen erörtern, die Personen aus nächster Nähe zeigen.

4.6.2. Porträts

Von den insgesamt achtzehn Porträts, die über das gesamte Buch verteilt sind, zeigen zehn Fotografien Frauen und acht Männer. Die Köpfe der Personen sind sehr eng ins Format gesetzt, so dass kaum etwas vom Hintergrund zu sehen ist. Damit ist eine ausschließliche Beschäftigung mit den Gesichtern möglich. Die Konzentration auf die Gesichtszüge wird weiterhin dadurch unterstützt, dass die fotografierten Personen nie in die Kamera schauen. Ein Augenkontakt wird vermieden. Der Betrachter der Fotografien wird somit zum Beobachter der porträtierten Personen und nicht zum Partner. Die große räumliche Nähe und der Einsatz des Blitzlichtes verdeutlichen jedoch, dass die Bilder im Wissen und Einverständnis der Fotografierten aufgenommen worden sind. Blitzlicht und Nähe betonen weiterhin die Flüchtigkeit der Fotografien und heben sie dadurch gezielt von den anderen Bildern aus *Future World* ab. Zudem sind sie in einem größeren Format im Anschnitt gedruckt. Einige Porträts stehen allein zwischen anderen Fotografien, teilweise folgen auch zwei unmittelbar aufeinander. Die Porträts strahlen eine große Ruhe aus, was ihre Funktion als strukturierendes Element im Buch unterstützt.

Alle Porträtierten sind in einer Weise beschäftigt, die nicht aus den Fotografien heraus ersichtlich ist. Sie scheinen aufmerksam zuzuhören oder sprechen selbst zu Personen, die sich außerhalb des Bildraums befinden. Die nur eingeschränkt sichtbare leger Kleidung der Fotografierten deutet auf eine informelle Aufnahmesituation hin, die nicht extra für das Porträt eingerichtet ist. Elisabeth Neudörfl betont in ihren Fotografien ein kontemplatives und ruhiges Moment und konzentriert sich ausschließlich auf die Gesichtszüge. Gelegentlich kommt eine Hand als gestische Unterstützung des Ausdrucks ins Bild, was das prägende Moment des Gesichtsausdrucks weiter unterstreicht.

Die meist jungen Porträtierten sind vermutlich Studierende, einige der Fotografierten sind aber etwas älter. Es ist jedoch sehr schwer, ihr Alter genau zu bestimmen. Obwohl die Fotografien die Personen in einem eingeschränkten, eingegengten Blickwinkel zeigen, lassen sich dennoch verschiedene Persönlichkeiten unterscheiden. Um einen Überblick über die verschiedenen porträtierten Personentypen zu erhalten, sollen hier exemplarisch drei Porträts betrachtet werden. Alle vorgestellten Bildnisse sind linksseitig angeordnet, was jedoch nicht für die Gesamtheit der Porträts im Buch zutrifft.



Abb. 64 und 56.

Das erste exemplarisch vorgestellte Bild zeigt das von oben fotografierte Porträt einer jungen Frau (Abb. 64). Sie trägt ein offenes weißes Hemd über einem ebenfalls hellen T-Shirt. Ihr dunkles halblanges Haar hat sie zur Seite aus der Stirn herausgestrichen. An der rechten Bildkante ist ihre linke Hand, in der sie eine Zigarette hält, stark angeschnitten. Der helle Nagellack ihrer Fingernägel löst sich an den Kanten etwas ab. Auf der linken Gesichtshälfte hat sie drei kleine Muttermale, die fast in einer senkrechten Reihe angeordnet scheinen. Durch die Obersicht und die die Augen teilweise verdeckenden Lider ist die Blickrichtung nicht eindeutig zuzuordnen, der Blick scheint jedoch nach unten rechts aus dem Bild heraus zu führen. Weil man die Augen nicht richtig sehen kann, wirkt sie insgesamt eher herb, verschlossen und abweisend. Dazu trägt auch der fehlende Lichtreflex in den Augen bei. Sie bleibt ganz in ihrer Welt und gibt nichts von sich preis.

Die sehr junge Frau von Abbildung 56 ist von rechts im Halbprofil fotografiert, ihr Gesicht ist nach links gewandt. Ihre glatten schwarzen Haare sind an der rechten Seite mit mädchenhaft wirkenden Haarnadeln fixiert, der Pony fällt ihr leicht in die Stirn. Am rechts sichtbaren Ohr trägt sie einen langen Ohrring, eine kleine Halskette verschwindet in der Unschärfe und im Ausschnitt ihres weißen Oberteils. Sie hat ihren Mund leicht gespitzt, weil sie offenbar gerade spricht. Dabei gestikuliert sie mit den Händen, die in der linken unteren Bildecke im Anschnitt zu sehen sind. Ihr wacher Blick führt direkt links aus dem Bild heraus. Sie wirkt freundlich, neugierig und sehr offen. Die beiden jungen Frauen wirken in den Fotografien extrem unterschiedlich. Bedingt durch Kleidung und Accessoires, aber auch durch Mimik und Gestik, entstehen im Bild sehr große Unterschiede und betonen die Differenz der beiden Persönlichkeiten. Trotzdem verweigern sich die Fotografien einer Individualisierung der abgebildeten Personen und treffen keine fixierbare Aussage über deren Charakter.

Das hier als letztes vorgestellte Porträt zeigt einen Mann im mittleren Alter mit einer Kurzhaarfrisur (Abb. 34). Er ist aus leichter Obersicht aufgenommen und hat scheinbar die Augen geschlossen oder aber den Blick so



Abb. 34.

weit gesenkt, dass seine Augen nicht sichtbar sind. Er ist glatt rasiert und sein Gesicht zeigt einige Falten. Er trägt ein helles Poloshirt mit offenem Kragen. Allein durch sein Alter und den nicht sichtbaren Blick scheint dieses Porträt aus der Reihe zu fallen, da die Protagonisten der anderen Porträts alle erheblich jünger sind. Dennoch stellt es Elisabeth Neudörfl in eine Reihe mit den anderen Porträts. Durch die formalästhetischen Übereinstimmungen der Aufnahmesituation kann dieses Bildnis als eine Erweiterung des Personenkreises gelesen werden. Neudörfl geht es nicht ausschließlich darum, Personen einer bestimmten Altersgruppe abzubilden, auch wenn sie vorrangig junge Menschen zeigt.

Die Porträts innerhalb der Arbeit *Future World* suggerieren eine Nähe zu den fotografierten Personen. Diese bleiben aber distanziert, da die Porträts selbst nur sehr wenig über die Persönlichkeiten mitteilen. Die Rolle des Betrachters der Porträts ist vergleichbar mit der des Zuhörers einer fremdsprachigen Konversation, deren Sprache er nur sehr fragmentarisch versteht. Ab und zu meint der Zuhörer, ein Wort oder einen Satz zu verstehen. Da er aber den Zusammenhang nicht erfasst, entgleitet ihm das Verständnis im Moment des Verstehens. Die Porträts liefern nur vage Anhaltspunkte, die einer weiteren Analyse der Porträtierten im Moment des vermeintlichen Verstehens die Grundlage zu entziehen scheinen. Einerseits besitzen die Personen eine unmittelbare Präsenz, andererseits geben sie nichts von sich preis. Das Bild bleibt Bild und entzieht sich einem intellektuellen und damit verbalisierbaren Verständnis.

Neudörfl nimmt in ihren Porträts keine Bestimmung vor. Sie zeigt durchschnittliche Japanerinnen und Japaner, ohne sie auf eine gesellschaftliche Rolle zu fixieren. Für die Betrachtung stellt Neudörfl lediglich die Gesichtszüge, Mimik und Frisur als Anhaltspunkte zur Verfügung. Ein Verständnis für die Persönlichkeit wird nicht hergestellt. Auch die Ethnizität der Dargestellten ist unbestimmt, sie wird nicht besonders herausgestellt. Es überwiegt die Aufmerksamkeit für den Gesichtsausdruck und eine Suche nach einem Verständnis für die Persönlichkeit selbst. Die Porträtierten werden in ihrer

Individualität sichtbar, was trotz gleichförmiger Aufnahmesituation einer standardisierten Wahrnehmung widerspricht. In der Ähnlichkeit der Aufnahmesituation entfalten sich die Unterschiede der Fotografierten weit mehr, als es durch individualisierte Porträtsituationen zu erreichen wäre. Besonderheit macht sich nicht am Aufnahmeort, einer exklusiven Kameraführung oder der Kleidung der Porträtierten fest. Ohne dass die Fotografin gezielt eine gesonderte Charakterisierung innerhalb der Porträtsituation betreibt, zeigen die Bildnisse die Vielschichtigkeit innerhalb der porträtierten Gruppe. Die Einbeziehung verschiedener Altersgruppen bestätigt diese Vielfalt zusätzlich.

4.7. Bewertung

Elisabeth Neudörfls *Future World* präsentiert sich als eine Welt, die nicht mit avancierten technischen Neuerungen aufwartet oder utopische Dimensionen eröffnet. Auf zurückhaltende Art werden Aspekte der für den Europäer zwischen Fremdheit und Vertrautheit oszillierenden zeitgenössischen japanischen Gesellschaft verhandelt. Strukturen der Urbanität sowie Grundideen von Sicherheit werden untersucht. Die Porträts zeigen vorrangig junge Einwohner der *Future World*, die fest in der Gegenwart verankert wirken. Die ausschließliche Verwendung des Hochformats ist inhaltlich auf das Japanthema zugeschnitten. Dieses Stilmittel korrespondiert mit der durch Raumangel erzeugten vertikalen Ausrichtung japanischer Großstädte.

Elisabeth Neudörfls Arbeit liegt eine inhaltliche Konzeption zugrunde. Die konzeptionelle Vorgehensweise ist zunächst nicht offensichtlich, da ihre Fotografien sehr alltäglich wirken und ihr Ansatz Anklänge an eine traditionelle Straßenfotografie aufweist. Die distanzierte Herangehensweise an Motive aus dem Außenraum scheint einer genauen Beobachtung der japanischen Verhältnisse zu entspringen. Neudörfls Fotografien offenbaren jedoch meist nicht auf den ersten Blick, warum sie gemacht worden sind oder welches Element die Fotografin eigentlich zeigen möchte. Die distanzierten Fotografien sind schwer lesbar, weil sie stets als Gesamtkomposition zu betrachten sind und nicht einen Aspekt zur Betrachtung ins Zentrum rücken. Es wird deutlich, dass nicht die Ästhetik des einzelnen Bildes entscheidend ist, sondern die Entwicklung des Themas aus dem Zusammenspiel der Fotografien. Neudörfl sucht nach einem spezifischen Japanbild. Ein Japan der »üblichen bunten Klischeebilder« interessiert sie nicht (Worat 2002). Die Fotografin lässt sich nicht ausschließlich von den Beobachtungen des Außenraums leiten, sondern greift das Thema Sicherheit in ihren konzeptionellen Überlegungen auf. Für die Umsetzung bereist sie unterschiedliche Orte und sucht dort nach Motiven, die sich in ihre Thematik eingliedern lassen. Dabei setzt sie gezielt auf die Auslassung von bestimmten Motiven, die in der Japanfotografie typisch sind.

Elisabeth Neudörfl bewegt sich als scharfsinnige, aber distanzierte Beobachterin durch Japan und etabliert eine zurückhaltende Bildsprache. Die Distanz zum Gegenstand verleiht den Bildern eine sachliche Anmutung. Die weiche, auf harte Kontraste verzichtende Tonalität sowie das Aussparen spektakulärer Ansichten tragen weiterhin dazu bei. Die schwarzweißen Fotografien verweigern sich den bunten Farben des japanischen Alltags, die sich durch Medienberichte in unseren Köpfen eingenistet haben. Der Verzicht auf die Farbe ermöglicht das Sehen von strukturellen Aspekten und leitet den

Blick in Gefilde jenseits einer bunten Plastikwelt. Die aus der Distanz zum Gegenstand entstehende sachliche Anmutung kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass auch Neudörfls Blick eine Subjektivität innewohnt. Sie tritt hauptsächlich in der thematischen Konzentration hervor und drängt sich dem Betrachter nicht auf. Neudörfls Haltung ist ambivalent, sie versucht, das Gezeigte nicht zu werten. Sachlichkeit, Verzicht auf Inszenierung, konzeptionelle Herangehensweise, Offenheit der Fotografien sowie die Bildung eines Kontextes über die große Anzahl von Fotografien im Buch markieren *Future World* eindeutig als künstlerische Dokumentarfotografie (vgl. Teil I, Abschnitt 4.1.2.).

Die Dokumentation folgt Voraussetzungen konzeptioneller Art. Neudörfl versucht nicht, ein umfassendes Bild der zeitgenössischen japanischen Gesellschaft zu zeichnen. Sie greift sich im Schwerpunkt den Aspekt des japanischen Sicherheitsbedürfnisses heraus, das sie in unterschiedlichen Situationen beobachtet und im Kontext des Alltäglichen visualisiert. Diese inhaltliche Ausrichtung lenkt den Blick des Betrachters und verhilft zu Interpretationen, die in einem anderen Kontext möglicherweise anders ausfielen. Denn die Offenheit der Fotografien ermöglicht verschiedene Sichtweisen und Deutungsmöglichkeiten. Dies wird insbesondere dadurch unterstrichen, dass Neudörfl auf jeglichen Text verzichtet. Sie vertraut in ihrer Arbeit ausschließlich auf die Fotografie und klammert Bildlegenden als Interpretationshilfe aus. Eine Kontextualisierung erfolgt allein durch die Zusammenstellung der Fotografien, was dabei hilft, den Blick gezielt auf bestimmte Aspekte der japanischen Gesellschaft zu fokussieren. Daraus ergibt sich auch die Unmöglichkeit, einzelne Bilder aus dem Kontext herauszulösen und repräsentativ für die Arbeit stehen zu lassen. Erst im facettenreichen Gesamtkontext erreichen die einzelnen Fotografien ihre Gültigkeit. Als Einzelbilder erfüllen sie ästhetische Ansprüche, die jedoch weit hinter denen einer Reise- oder Kunstfotografie zurückbleiben, weil es der Fotografin nicht darauf ankommt, spektakuläre Ansichten Japans zu zeigen. Ihre Wirkung entfalten Neudörfls Fotografien erst im Zusammenspiel, obwohl die meisten Bilder im Buch einzeln angeschaut werden können. Neudörfl arbeitet kaum mit Bildpaarungen und unterstreicht so die Wirkung des Einzelbildes im Gesamtkontext. Nur selten stellt sie Fotografien, die formale oder inhaltliche Korrespondenzen aufweisen, nebeneinander.³⁴ Da sie die Abfolge so festlegt, dass Themen eingeführt und an anderer Stelle vertieft werden, entsteht eine zusammenhängende Betrachtungsweise. Die verschiedenen Themenkomplexe sind fest miteinander verwoben.

Neudörfls Fotografien zeigen meist ein weites (weitwinkliges) Blickfeld. Sie erfassen komplexe urbane Situationen, Menschengruppen, Landschaften. Sie klammern zahlreiche Aspekte der japanischen Gesellschaft aus, denn sie verfolgen nicht den Anspruch, ein allgemeingültiges Japanbild aufzuzeigen. Eine Journalistin vermisst beim Presserundgang durch Neudörfls Ausstellung beispielsweise die Darstellung von Geishas und Shintô-Tempeln (vgl. Lockemann 2004: 125). Dies verdeutlicht die Erwartungshaltung, die im Zusam-

34 Der Eindruck in der Ausstellung weicht hier klar von der Buchbetrachtung ab. In der Ausstellung wurden die Fotografien im Format 60cm x 40cm mit geringem Abstand zueinander in einem Fries an der Wand präsentiert. Die Fotografien säumten umlaufend die Wände eines einzigen Raumes.

menhang mit Bildern von Japan nach wie vor vorhanden ist.³⁵ Neudörfl verzichtet aber nicht nur auf die Darstellung von traditionellen Elementen, sie lässt aus westlicher Sicht spektakulär Scheinendes – und damit vor allem Exotisches – generell aus. Weder fotografiert sie bekannte Hochhausbauten, noch zeigt sie Beispiele absolut außergewöhnlicher Verdichtungen.³⁶ Die Fotografien in *Future World* berücksichtigen zwar auch bekannte Aspekte des modernen Japan. Die Art des Umgangs verweist jedoch darauf, dass Neudörfl kein Interesse an einer Perpetuierung hinlänglich bekannter Klischees hat. Die Auseinandersetzung mit stereotypen Japandarstellungen erfolgt bei Neudörfl auf einer impliziten Ebene. Themenbereiche wie japanisches Gruppenverhalten oder organisiertes Verbrechen werden angesprochen, aber in ihrer Alltäglichkeit unspektakulär ins Bild gesetzt. Im Westen geläufige Japan-Vorstellungen werden aktiviert, aber nicht stereotyp abgebildet.

Elisabeth Neudörfls Distanz zum Gegenstand ermöglicht trotz des verwendeten Kleinbildformats einen Detailreichtum innerhalb der Fotografien, der den Betrachter auf Entdeckungsreise gehen lässt. Die Fotografien sind nicht auf einen Blick zu erfassen. Zunächst offenbaren sich nur die groben Strukturen, weiteres erschließt sich erst nach und nach. Bei einer nur oberflächlichen Betrachtung besteht die Möglichkeit, dass Details unentdeckt bleiben. Es gibt keinen zentralen Bildgegenstand, der sofort sichtbar ist. Erst die Einzelheiten ergeben in der Zusammenschau das ganze Bild. Dies trifft letztendlich generell auf Fotografien zu, doch Fotografien des angewandten Bereichs rücken häufig das für das Bild Ausschlaggebende ins Zentrum. In Neudörfls Fotografien fällt es zuweilen schwer, das zentrale Moment zu bestimmen. So wird der Betrachter dazu angeregt, sich dem Bild zu nähern und dessen Komplexität genau zu untersuchen.

In Elisabeth Neudörfls Fotografien klingt eine Alltäglichkeit an, die Japan gerade nicht als das spektakuläre Fremde und ganz Andere betrachten lässt, sondern als ein Land, das Europa näher ist, als gemeinhin angenommen.³⁷ Bereits der Ansatz, in der Form des Buches eine Verbindung zwischen westlicher und japanischer Lesart herzustellen, verdeutlicht Neudörfls Konzentration auf Kulturen verbindende Elemente. Der Übergang zwischen beiden Sehweisen ist fließend. Eine Art der Betrachtung schließt die andere nicht aus. Fremdheit und Vertrautheit durchdringen sich dahingehend, dass der Blick von außen auch Japanern unvertraute Aspekte der eigenen Gesellschaft eröffnen und in westlichen Betrachtern Assoziationen zu Vertrautem auslösen kann. Fremdheit und Vertrautheit werden in Neudörfls Arbeit als relationale Kategorien bestätigt. Das Eigene dient als Folie, vor dem das Fremde wahrgenommen wird. Die Fotografien vermitteln in ihrer Zurückgenommenheit einen interessierten Blick auf ein fremdes Land, ohne das Exotische herauszukehren. Fremdes und Vertrautes stehen nebeneinander. Differentes wird nicht hervorgehoben, es wird vielmehr in die beiläufige Darstellung mit

35 Sie wird auch wiederholt von Presseerzeugnissen geschürt. Das Reisemagazin *Merian* titelt sowohl 1972 als auch 1992 die *Tokio-* bzw. *Tokio und Japan-* Ausgabe mit dem Bild einer Geisha (vgl. Merian 1972; Merian 1992).

36 Beispiele von Tempeln, die auf Dächer von Wohnanlagen gebaut sind oder Einkaufszentren, auf deren Dächern Autobahnen verlaufen sind auch in Europa bekannt geworden (vgl. z.B. Kajijima/u.a. 2001).

37 »Es kam mir viel normaler vor als gedacht. Im Gesellschaftlichen zum Beispiel, dem Umgang miteinander, finde ich Deutsche und Japaner ähnlicher als Deutsche und Amerikaner« (Worat 2002).

eingewoben und so fast zu etwas Vertrautem. Neudörfl nivelliert jedoch nicht vorhandene Differenzen. Entscheidend ist, dass sie keine Wertungen vornimmt. Die Betrachter werden nicht überzeugt; sie sollen sich, initiiert durch Neudörfls Fotografien, ein eigenes Bild machen und nicht die Haltung der Fotografin übernehmen. Die ausgewählten Aspekte konfrontieren die Betrachter anlässlich der fotografierten Situationen mit Momenten der Fremdheit. Auf diese Weise vermitteln die Fotografien dem Publikum eine Art von Fremderfahrung, denn sie geben keine Antworten darauf, wie Japan *wirklich* ist oder worin die japanische Fremdheit besteht. Auch Neudörfls Ansatz zeigt, dass die referentielle Bedeutung nicht der Schlüssel zum Verständnis der Arbeit ist, denn die Bilder schaffen eine neue Bildwirklichkeit, in der sich die Wirkung entfalten kann.

Neudörfl begegnet der Fremde aus der Distanz. Lediglich die Porträts sind in einer nahen Einstellung fotografiert. Weil die Porträtierten aber keinen Blickkontakt zum Betrachter aufnehmen, scheint auch hier der Abstand bestehen zu bleiben. Die Porträtierten erklären sich jedoch mit der Abbildung einverstanden, es findet eine Verständigung zwischen Fotografin und Fotografierten statt. Diese bleibt für den Betrachter unsichtbar. Obwohl sich Neudörfl in der japanischen Gesellschaft bewegt, agiert sie als außen stehende Beobachterin. Der Blick von außen offenbart sich in ihren Fotografien schon aus der gewählten Aufnahmeperspektive heraus. Oft fotografiert Neudörfl von oben und befindet sich allein deshalb auf einer anderen Ebene als der Bildgegenstand. Sie beobachtet das Verhalten der Menschen und dokumentiert es, macht aber deutlich, dass sie nicht direkt dazu gehört. Die fehlende Zugehörigkeit ermöglicht die distanzierte und analytische Sichtweise, was als Zeichen von Fremdheit betrachtet werden kann. Damit knüpft Elisabeth Neudörfl an die Tradition der *Street-Photography* an, wie sie bereits von Ed van der Elsken in Japan betrieben worden ist (vgl. Teil II, Abschnitt 1.3.). Die Fotografin ist Flaneurin und beobachtet das Geschehen. Sie ist dabei, ohne wirklich Teil des Geschehens zu sein. Gelenkt durch ein thematisches Interesse sucht sie bestimmte Orte auf, um dort gezielt ihre Motive zu finden. Sie gelangt damit zu einer konzentrierten Form der Straßenfotografie, die aus den unendlichen Bildmöglichkeiten diejenigen herausfiltert, die der thematischen Auseinandersetzung ein geschärftes Profil verleihen. Neudörfl bewahrt sich in ihrer Vorgehensweise jedoch immer eine große Offenheit, die sie an die Betrachter weitergibt.

Elisabeth Neudörfls Fotografien machen die Betrachter selbst zu Flaneuren durch eine *Future World* und fördern die Lust an der Entdeckung. Fremdes und Eigenes durchdringen sich gegenseitig und initiieren so einen Reflexionsprozess über die Wahrnehmung von Japan. Die Offenheit der Darstellung lässt verschiedene Interpretationen zu und löst im Betrachter – abhängig von den eigenen Erfahrungen und dem Vorwissen über Japan – unterschiedliche Assoziationen aus. Somit präsentiert Neudörfl die *Zukunftswelt* als eine, die als Projektionsfläche Raum für unterschiedliche Erfahrungen des Fremden bietet.

Zusammenfassung:

Elisabeth Neudörfl verfolgt im Sinne einer weiterentwickelten Straßenfotografie einen konzeptionellen dokumentar fotografischen Ansatz, der sich thematisch auf Aspekte der Sicherheit konzentriert, dabei aber ein sehr zurückhaltendes Bild des japanischen Alltags zeichnet. Sie eröffnet mit ihren

Fotografien ein ganzes Assoziationsfeld, das sich vieldeutig interpretieren lässt. Ihre Fotografien von urbanen Situationen und Landschaften rücken nicht einen Gegenstand ins Zentrum, sondern entfalten ihre Wirkung in der Gesamtheit des Bildes. Hier beobachtet Neudörfl aus einer Distanz heraus, die sich in ihren Porträts auflöst. Die Porträts der meist jungen Japaner und Japanerinnen zeigen Personen von ganz nah. Dennoch versuchen sie nicht, die einzelne Person psychologisch zu deuten. Vielmehr eröffnen die Porträts die Sicht auf vielfältige Menschentypen, ohne dabei auf gängige Klischees zurückzugreifen. Neudörfls Fotografien wirken subtil, weil sie keine vorgefertigte Meinung anbieten, die sich aus den Bildern herauslesen ließe. Die Bilder machen dem Publikum ein Angebot, durch intensive Betrachtung etwas über Japan zu erfahren. Gleichzeitig wird es mit einem Moment der Fremdheit konfrontiert, das ihm die Möglichkeit eigenständiger Fremdheits-erfahrung anhand von Fotografien eröffnet.