

Dann folgen mehrere Studien zur Ausdehnung der Kriterien des Essbaren in Hungersnöten und Zeiten des Mangels. Schließlich gibt es noch einige Beiträge, deren gemeinsamer Nenner der Widerwille oder Ekel ist, den der Konsum gewisser Substanzen hervorruft. Dazu zählt neben dem Verzehr der eigenen Nasensekrete auch jener von Menschenfleisch oder von menschlichen Exkrementen, hier die angebliche Verwendung menschlicher Ausscheidung im Fermentationsprozess des traditionellen mexikanischen Agavengetränks Pulque. Außerdem zählt dazu das Verspeisen von Insekten.

Doch richtig überzeugen kann diese Auswahl nicht. Bei Insekten als Nahrungsmittel haben wir es mit einem Fall von "The Rest against the West" zu tun. Während im antiken Rom Insekten auf dem Speisezettel standen, werden sie seit mehr als einem Jahrtausend im Westen generell als ungenießbar abgelehnt. In den meisten Kulturen dieser Welt hingegen werden bestimmte Insekten als essbar klassifiziert. Von daher erscheint das Kapitel "Insects: Forgotten and Rediscovered as Food. Entomophagy among the Eipo, Highlands of West New Guinea, and in Other Traditional Societies" von Wulf Schiefenhövel und Paul Blum in einem Buch über den Verzehr des Unverzehrbaren fehl am Platz. Schon Marvin Harris war in seinem populären Werk "Good to Eat. Riddles of Food and Culture" (1986) naiv davon ausgegangen, dass Menschen Insekten eigentlich nur essen, wenn die Not sie dazu treibt; sobald sich mit vergleichbarem Aufwand andere Fett- und Proteinquellen erschließen lassen, würden sie sich, wie im Westen geschehen, davon abwenden. Auch Schiefenhövel und Blum scheinen zu glauben, dass die Entomophagie neben den Primaten vor allem bei den Primitiven (hier höflich "traditional societies" genannt) von Bedeutung wäre. Dabei spielen Insekten in vielen vergangenen (etwa in Mesoamerika) wie gegenwärtigen komplexen Esskulturen (etwa in Südostasien) eine herausragende kulinarische Rolle; in zahllosen Kulturen wird eine Vielzahl von Insekten gegessen, weil sie als köstliche Delikatesse gelten und nicht, weil es sich bei diesen Konsumenten um mit Proteinen Unterversorgte handelt. Überhaupt hat man beim Lesen vieler Beiträge des Buches den Eindruck, dass hier vor allem Erkenntnisse der Ernährungswissenschaft und nicht der Kulinarischen Ethnologie vorherrschen.

Demgegenüber gehört das Kapitel "Cannibalism: No Myth, but Why So Rare?" von Helen Macbeth, Wulf Schiefenhövel und Paul Collinson unbedingt in diesen Band. Obwohl der Kannibalismus sicher nicht ins Reich der Phantasie gehört, wie William Arens (1979) argumentierte, geschah der Verzehr von Mitmenschen, wie die Autoren betonen, immer nur in einem rituellen Kontext. Für Menschenfleisch als Alltagskost fehlen die Belege; allem Anschein nach galt der Mensch dem Menschen immer als "non-food".

Zu den bemerkenswerten Beiträgen zählt das Kapitel "Lime as the Key Element: A 'Non-Food' in Food for Subsistence" von Ricardo Ávila, Martín Tena und Peter Hubbard, bei dem es um die Verwendung von Kalk außerhalb des Pica-Komplexes geht. Bei der Festlegung der Grenze zwischen Genieß- und Ungenießbarem spielt zu-

nächst die physisch-chemische Zusammensetzung eine Rolle, da es Substanzen gibt, die toxisch sind oder nicht verdaut werden können wie bestimmte Metalle, Felsbrocken oder Holz. Daneben aber trennen arbiträre kulturelle Vorstellungen die beiden Bereiche. Gelöschter Kalk oder Kalziumhydroxyd etwa gilt sicher nirgendwo als "Nahrung", gleichwohl wird es in Mexiko täglich von einer Mehrzahl der Bevölkerung konsumiert. Die Rede ist von einer genialen Erfindung der indigenen Kulturen Mesomerikas, dem *nixtamal*. Darunter versteht man, dass Mais vor der Weiterverarbeitung in einer Lauge aus Kalk und Asche gekocht wird. Dies bewirkt eine ganze Reihe einschneidender Veränderungen, besonders die Erhöhung der Ernährungsqualitäten von *Zea mays* und einen Anstieg seines Vitamingehalts. Als Mais im Zuge des "Columbian Exchange" in alle Welt gelangte, reiste das Wissen um diesen Prozess nicht mit. In der Folge kam es in vielen Ländern bei einer einseitig auf Mais basierenden Ernährung zur Mangelkrankheit Pellagra, die durch das *nixtamal*-Verfahren vermieden werden kann.

Mit diesem thematisch breit gefassten Sammelband, dessen Beiträge von recht unterschiedlicher Qualität sind, verfolgen die Herausgeber das Ziel, auf die unbeachteten und übersehenen Dimensionen des menschlichen Ernährungsverhaltens aufmerksam zu machen, auf dass sie zukünftig in der Forschung nicht ausgeblendet werden; und mit Sicherheit stößt der Interessierte hier auf Neues und bisweilen sogar Überraschendes. Wer jedoch mehr über Pica, Geophagie, Insekten, Kannibalismus etc. wissen will, wird nicht umhin kommen, auf die einschlägige Literatur zurückzugreifen.

Marin Trenk

**Maurer, Elke Regina:** Fremdes im Blick, am Ort des Eigenen. Eine Rezeptionsanalyse von "Die weiße Massai". Freiburg: Centaurus Verlag, 2010. 422 pp. ISBN 978-3-8255-0768-8. (Sozioökonomische Prozesse in Asien und Afrika, 12) Preis: € 24,90

Anlass und Ausgangspunkt der Arbeit von Elke Regina Maurer ist das Phänomen des überraschenden und grandiosen Erfolgs des 1998 veröffentlichten autobiografischen Buchs von Corinne Hofmann "Die weiße Massai" und des gleichnamigen Films aus dem Jahre 2005, der von der namhaften Regisseurin Helmine Huntgeburth gedreht wurde. Die deutsche Schauspielerinnen Nina Hoss und der in Paris lebende burkinabe Schauspieler Jacky Ido spielen die beiden Hauptrollen: erstere verkörpert die Buchautorin Corinne Hofmann alias Carola, die als junge Frau nach Kenia aufbricht und dort ihre Liebe sucht, wobei ihr dann später vor Ort der Name der "weißen Massai" zugewiesen wird; letzterer nimmt die Rolle des späteren Ehemanns, einem sogenannten Massai- bzw. Samburu-Krieger, ein. Die Geschichte, die in den beiden Medien erzählt wird, ist die des kühnen Versuchs einer zuvor in der Schweiz fest verwurzelten und erfolgreichen Frau, ein neues Leben in Kenia zu beginnen, und zwar auf dem Land an der Seite eines Mannes und dessen Familie, die ein sehr traditionelles und rudimentäres Leben führen und sich kulturell, sozial und ökonomisch als Viehzüchter verstehen. Motivation und Triebkraft dieser ungeheuerlich

anmutenden Reise und des Neuanfangs in einem fremden Land, einer fremden Kultur und unter höchst schwierigen materiellen und psychischen Bedingungen ist die Liebe.

Bei solch einem Stoff, der nach einer attraktiven Mischung aus Exotik und Erotik aussieht, scheint der Publikumerfolg zwar vorprogrammiert zu sein, aber dennoch wurden auch die kühnsten Erwartungen übertroffen. Sieben Jahre lang führte das Buch die Bestsellerlisten an, und 2005 erzielte der Film die höchsten Zuschauerzahlen in den deutschen Kinos überhaupt. Ein Grund für Maurer, diesem Erfolgsphänomen nachzuspüren und Erklärungen dafür zu finden, worin dieses immense Interesse an dem Film und seiner Geschichte begründet liegt. Auf dem Weg dorthin vernachlässigt sie aber die Frage nach der Erzählstruktur und der künstlerischen Gestaltung, stattdessen beschäftigt sie sich mit dem Rezeptionsverhalten der ZuschauerInnen und den Bedeutungen, die sie dem Film zuschreiben. Begleitend zu den Veröffentlichungen des Buchs und des Films entwickelte sich nämlich eine dynamische, viel schreibende kritische Öffentlichkeit – neben den eher offiziellen Rezensionen in den Print- und Filmmedien –, die sich ihre Eindrücke, Gefühle, Einschätzungen, Betroffenheit und Bestürztheit von der Seele schrieb. Allein auf der Diskussionsplattform von Amazon gab es in der Zeit von 1998 bis 2006 235 Kundenrezensionen. Maurers Arbeit basiert also auf der Analyse eines breiten Fundaments schriftlicher Äußerungen, die durch mündliche Interviews und intensive informelle Gespräche erweitert wurden. Besonders spannend und interessant ist die Tatsache, dass die öffentliche Debatte, die um „Die weiße Massai“ geführt wurde, extrem polarisierend verlief. Sie nahezu fanatisch gebärdende Bewunderer standen zynischen Kritikern und Spöttern unversöhnlich und zahlenmäßig fast ebenbürtig gegenüber. Der gesellschaftliche Stellenwert des Untersuchungsgegenstands, wie er sich in der Intensität und Vehemenz im Rahmen der verschiedenen Diskussionsforen äußert, ist also sehr hoch anzusetzen. – Die Autorin der Studie befand sich als Promovendin selbst in einem emotional aufgeladenen Umfeld, insofern als etliche ihrer KollegInnen der Filmgeschichte völlig ablehnend gegenüber standen und sich gleichzeitig abfällig über das Forschungsthema selbst äußerten. Sie sah sich also vor der schwierigen Aufgabe, einen ausgewogenen Mittelweg zwischen dem Bekenntnis zu den eigenen persönlichen Sympathiegefühlen und dem distanzierten, offenen wissenschaftlichen Blick zu finden, vor allem auch die als persönliche Kränkung empfundenen Ablehnungen einfach nur als Gegenstand einer sachlichen Auseinandersetzung zu begreifen.

Maurer präzisiert ihre Forschungsfrage folgendermaßen: „Wie wird die medial vermittelte autobiografische Geschichte einer jungen Europäerin wahrgenommen und interpretiert, die versucht, in einer fremden Kultur im afrikanischen Busch in einer transkulturellen Ehe zu leben, und was bedeuten in diesem Zusammenhang die Äußerungen und Reaktionen der RezipientInnen?“ (27). Erst über die Interpretation der LeserInnen und ZuschauerInnen lässt sich die Bedeutung von Bildern und Geschichten bestimmen, weshalb es sinnvoll ist, den Fokus auf deren Reaktionen zu legen. Der hier angewandte Rezeptions-

begriff versteht Rezeption als dialogisches Geschehen, wobei das Verstehen des Films auf kognitiv-emotionalen Prozessen beruht. Die Grundannahme, von der die Untersuchung ausgeht und die nach mehrstufiger Reflexion und empirischer Überprüfung als Ergebnis auch wieder bestätigt wird, liegt darin, dass die Urteile über das Fremde in der eigenen Kultur verankert sind oder, wie es der Buchtitel sagt: das Fremde im Blick konstituiert sich am Ort des Eigenen. Allerdings wird hier schon eine nicht unerhebliche Diskrepanz in den Formulierungen des zu untersuchenden Problems deutlich. Einerseits wird von der medial vermittelten Geschichte in einer fremden Kultur gesprochen, andererseits springt die Autorin gleichzeitig auf die Ebene des direkten Kontakts mit dem Fremden. Diese Unterscheidung ist jedoch wesentlich und hat grundlegende Folgen für Inhalt und Form der Reaktionen und Auseinandersetzungen. Es macht einen wesentlichen Unterschied, vom Fremden als mediale Inszenierung zu sprechen – hier handelt es sich um eine zweifache Übersetzung, einmal durch die Biografin und dann durch die Filmemacherin – oder sich selber dem Fremden auszusetzen. Bei der Filmgeschichte handelt sich also um eine *konstruierte* Fremde, und genau diese Art der Konstruktion müsste thematisiert werden. Da Maurer die analytische Trennung aber für unerheblich hält und bei ihrer Untersuchung unberücksichtigt lässt, kommt es bei der Beurteilung der Rezensionen, die sich je nachdem auf die symbolische Metaebene oder auf die faktische Ebene des Fremden/Unbekannten beziehen, auch zu erheblichen Missverständnissen und Fehldeutungen.

Die Studie gliedert sich in fünf zentrale Arbeitsschritte. Sie beginnt mit einer Analyse der visuellen Gestaltung des Buchcovers und des Kinoplakats und setzt sich dann mit den vorherrschenden mentalen Afrikabildern auseinander, die stark mit in die Art der Rezeption einfließen und die Wahrnehmung sowie die Urteile steuern. Im dritten Schritt erfolgt die eigentliche Analyse des Dialogs der ZuschauerInnen mit dem Film, wie er in den schriftlichen Kommentaren und Interviews zum Ausdruck kommt. Zwei Schlüsselbegriffe werden extrahiert, die die jeweils positive und negative Kritik bündeln: die Faszination fasst die Einschätzung der PositivbewerterInnen zusammen, und der Begriff der fremden Kultur spiegelt die Distanz der NegativbewerterInnen. Die unmittelbaren, körperlich und intellektuell nicht steuerbaren Reaktionen der ZuschauerInnen im Kinosaal, insbesondere das Lachen, stellen eine weitere Dimension des Rezeptionsverhaltens dar, dem sich die Autorin im vierten Schritt widmet. Zum Schluss öffnet sie ein über die eigentliche Rezeption des Films hinausgehendes Untersuchungsfeld, indem sie Intensivinterviews über spezifische interkulturelle Fragestellungen führt und deren Ergebnisse vorstellt. An diesen Gesprächen soll die Möglichkeit des Funktionierens eines transkulturellen Raums demonstriert werden.

In einer äußerst fundierten Bildanalyse versucht die Autorin der Frage nach dem Sinngehalt des Bildarrangements auf dem Buchdeckel sowie der Collage des Kinoplakats und einiger Standstills nachzugehen, wobei auch die Reaktionen der Betrachter mit einfließen. Anstatt jedoch auch den kritischen, negativen Stimmen einen be-

rechtigten Raum zuzugestehen und wenigstens nach ihren Gründen zu fragen, beschränkt sie sich auf den Nachweis – dies allerdings mit großer Sach- und Methodenkenntnis bzgl. der Analyseinstrumente –, dass die bildliche Gestaltung eine neutrale Information transportiert: “Die Fotos fungieren als Zeugen für die Alltagswirklichkeit der Samburu und den ernsthaften Versuch einer Europäerin, in dieser Wirklichkeit zu recht zu kommen” (111). Der Einwand, dass hier eher ein voyeuristischer Blick am Werk ist, wird zur Seite gefegt. Mit dieser aus der eigenen Meinung heraus geborenen Deutung verschließt sie sich jedoch der Möglichkeit, die unterschiedlichen Wirkungsweisen bei den Betrachtern mit ihren je unterschiedlichen Intentionen, Werten etc. zu erfassen und deren Bedeutungsgehalt zu erschließen. In ähnlicher Weise verfährt sie bei der Betrachtung des Plakats und einiger viel veröffentlichter Szenenbilder. Diese benutzt sie als “Beweis” für ihre These, dass der Film Raum für einen transkulturellen Dialog bietet, in dem sich das Eigene und das Fremde nicht mehr polarisierend gegenüber stehen, sondern Grenzen durchlässig werden. Die anders lautenden Interpretationen einiger Rezensenten werden als falsch abgetan, wobei es doch sinnvoll gewesen wäre, nach den Gründen für die abweichende Wahrnehmung zu fragen. Bei der Untersuchung sollte es doch nicht um eine Einteilung und Feststellung von falsch und richtig gehen, sondern um das Verstehen der Reaktionen.

Vor dem Hintergrund der These (These 1), dass sich hinter den widerstreitenden Bewertungen konträre Kultur- und Afrikabilder verbergen, thematisiert die Autorin die konkreten Vorstellungen über Afrika, die sie aus der breiten Menge der Veröffentlichungen herausdestillieren konnte. Schon an dieser Stelle stellt sie allerdings ihre grundsätzliche Einschätzung der Positiv- und Negativbewerter, die anscheinend homogene Gruppen bilden und sich eindeutig einer Meinung zuordnen lassen, eindrücklich dar. Die Positivbewerter äußern ihre Meinungen ohne Polemik, ihre Urteile sind differenziert, sachlich und unaufgeregt, während die Niedrigbewertungen polemisch, vehement und emotional sind. Ablehnungen und Kritiken führt sie auf die ihnen zugrunde liegenden negativen Bilder über Afrika zurück. Diejenigen, die sich begeistert äußern, zeigen ein angemessenes Verständnis vom Film. Dementsprechend ist die Autorin in diesem Kapitel damit beschäftigt, ihre eigene positive Version anhand konkreter Filminhalte zu verteidigen und zu begründen. Dazu gehört z. B. das ganz unsensationelle Ansinnen der Protagonistin, ein gemeinsames Leben mit ihrem Mann in seinem Dorf zu organisieren, während die Kritiker, so ihr Vorwurf, wohl erwartet hätten, dass sie sich als Europäerin mit Helfersyndrom entpuppt. Statt den üblichen Unterhaltungsanspruch einzulösen, erzählt der Film Einzelschicksale. Naivität, die der Heldin vorgeworfen wird, ist in Wirklichkeit Unvoreingenommenheit. Vermutungen über im Film reproduzierte Klischees beruhen auf dem Irrtum, Symbole für Fakten zu halten. Der weißen Frau nur Lust auf Sex und Erotik als Motivation für ihren Aufbruch nach Kenia zu unterstellen, verkennt, dass es sich hier um wahre Liebe handelt. Angesichts dieser vorangestellten normativen Einweisung werden die Möglich-

keiten einer möglichst offenen Analyse aber stark eingeengt. Die Reaktionen der ZuschauerInnen werden in dieser Phase nicht wirklich als Untersuchungsgrundlage ernst genommen, sondern dienen eher einer Konturierung der Meinung der Autorin. Die wissenschaftliche Auseinandersetzung gerät in die Nähe einer Bekenntnisschrift. Natürlich vertreten Wissenschaftler eine subjektive Meinung, aber zu ihrer Begründung bedarf es eines entsprechenden Verfahrens.

Die Diskurse über Bilder des Fremden, die in der Interaktion mit dem Film oder dem Buch generiert werden, werden als Schnittstellen behandelt, wo das Eigene und das Andere aufeinander stoßen, in sich Vorurteile und Imagination treffen. Über die Rekonstruktion der grundlegenden Denkstrukturen, Werte, Erwartungen, Wahrnehmungsmuster ist es möglich, sich der eigenen Illusionen und Ängste bewusst zu werden und versteckte Wünsche und Bedürfnisse aufzudecken. Über den Weg der Rezeptionsanalyse fördert die Untersuchung interessante, wenn z. T. auch schon bekannte oder geahnte Erkenntnisse über gesellschaftliche Befindlichkeiten zutage, die hier aber doch sehr überzeugend und nachvollziehbar nachgewiesen werden. Sie münden in die These 2: Der Erfolg des Films macht die Sehnsucht und das Bedürfnis nach Orientierung für den Umgang mit dem Fremden und für den Sinn im eigenen Leben deutlich (27). So kann anhand bestimmter Reaktionsweisen – z. B. Vehemenz und spöttischem Ton – und Kritikinhalten auf die darunter liegenden normativen Orientierungen unserer Gesellschaft bzw. bestimmter sozialer Gruppen geschlossen werden. So basieren viele Urteile auf der Überzeugung von der Höherwertigkeit der Rationalität, die als oberstes Prinzip des Denkens und Handelns im Westen gilt. Wünsche und Sehnsüchte nach Kraft, Vitalität, Schönheit, Mut und Stolz, wie sie durch die beiden Protagonisten vorgelebt werden, sind vielleicht auch gerade bei denen, die sich über die entsprechenden Szenen lustig machen oder sie zynisch kommentieren, im Unterbewussten stark verankert. Eigentlich liegen dem Spott über die Liebesbeziehung zwischen der Europäerin und dem Afrikaner Angst und Verklemmtheit zugrunde. In gewisser Hinsicht leiden viele an den unsicheren geschlechtlichen Rollendefinitionen und der Unschärfe des Männlichkeitsbildes, was sich in Neid bzw. übertriebener Abwehr den klaren Normen der Samburu-Gesellschaft gegenüber äußert. – Die Diskursanalyse macht auch deutlich, wie der generelle Kulturbegriff der Rezipienten, je nachdem ob er offener oder geschlossen verstanden wird, zu je unterschiedlichen Beurteilungen führt. Diejenigen, die in der Kultur ein starres, fest gefügtes System mit allgemeingültigen Normen sehen, neigen z. B. eher zu polarisierenden Darstellungen. Ein offen gehaltener, dynamischer Kulturbegriff hingegen befähigt die Menschen zu einem relativierenden Denken. Manchmal finden die beiden Konzepte auch je nach Kontext ihre Anwendung und bringen somit die hierarchische Bewertung des Westens gegenüber Afrika zum Ausdruck. Während hier bei uns die Übernahme einzelner kulturfremder Elemente als Zeichen von Modernität und kosmopolitischer Offenheit gedeutet wird, gelten vergleichbare Entwicklungen in Afrika

als kultureller Untergang, als unauthentisch und Folge äußeren Zwangs.

Im dritten Kapitel wertet Maurer die in den verschiedenen Kontexten formulierten Rezensionen, Kritiken, Reaktionen, Anmerkungen konkreter aus. Die heftigen Kontroversen im Umgang mit dem Fremden, wie sie in der allgemeinen öffentlichen Diskussion geführt werden, entzündeten sich bei der Beurteilung des Verhaltens der Protagonistin, der weißen Massai. Den enthusiastischen Bewunderern stehen die Spötter und Verächter gegenüber. Wie oben ja bereits kritisch angemerkt, werden die unzufriedenen Stimmen schnell disqualifiziert, indem jede dieser Äußerungen als Spott und Hämie abgestempelt wird. Der Diskurs der NegativbewerterInnen ist laut, emotional und medienwirksam. Die positive Resonanz auf den Film wird dagegen durchgängig positiv gezeichnet: es sind die leisen Stimmen, die Versöhnlichkeit ausströmen und sich berühren lassen, was gleichgesetzt wird mit der Bereitschaft, sich auf ein transkulturelles Wagnis einzulassen. Diese mehr als holzschnittartige Einteilung in gut und böse geht schließlich so weit, dass sich die Vertreter der Printmedien insgesamt auf der moralisch und intellektuell niedrigsten Stufe wiederfinden: ihnen sagt die Autorin pastorale Fürsorgemacht und einen Rassismus der Intelligenz nach. Allein diese Generalisierung erzeugt Widerstand beim Leser. Dieses abschlägige Urteil beruht zudem allein auf der Tatsache, dass die professionellen Kritiker die Geschichte des Films als nicht gelungenes transkulturelles Unternehmen betrachten. Solch eine vereinfachende Schlussfolgerung ist wenig überzeugend. Hier wäre eine differenzierende Einordnung der Stimmen wünschenswert gewesen: an welchen Stellen üben welche Gruppen konkret Kritik, und auf welcher Ebene – der faktischen oder der symbolischen Ebene – wird die Kritik geäußert? Erstaunlicherweise geht die Autorin gar nicht der Frage nach möglicherweise geschlechtsspezifischen Antworten nach, die man doch als eine relevante Perspektive erwartet hätte.

Die wesentliche Ursache für die emotional hoch aufgeladenen Auseinandersetzungen liegt darin, dass es einfach keine Anleitung für den Umgang mit dem Fremden gibt. Man ist verunsichert, verängstigt und daher bemüht, sofort neue Sicherheiten zu konstruieren, die natürlich im Bekannten, im Eigenen gesucht werden, das höher bewertet wird, während das Neue bzw. das Fremde für verrückt und wahnsinnig erklärt wird. Die Autorin stellt eine zentrale dritte These auf, die das Rezeptionsverhalten insbesondere derjenigen, die ablehnend auf den Film reagieren, charakterisieren: Zwei konträre Ängste verstecken sich hinter der Diskussion: die Angst vor der Globalisierung und die Angst vor einer Fragmentierung der Welt (28). Zeichen im Film, die als Synkretismus, Vereinheitlichung gedeutet werden, rufen Ängste wach, die zu Abwehrreaktionen führen. Sie sind der Grund dafür, dass kulturelle Fronten aufgebaut werden, die sich zu Polisierungen steigern können. So erfährt der Versuch der jungen weißen Frau, sich ein neues Leben in Kenia einzurichten, unter dem Vorzeichen des westlichen Sicherheitsgebots ein vernichtendes Urteil. Andere konfliktuelle Szenen dagegen werden nicht als dualistisch und unauflösbar erlebt, was

u. a. mit der Angst vor Ausschluss und dem *culture clash* zu tun hat. Die Betrachtung der negativen Reaktionen, verstanden als Weigerung, sich auf eine fremde Kultur einzulassen, vor dem Hintergrund der Globalisierung halte ich analytisch für sehr fruchtbar. Allerdings stellt sich die Frage, ob die hier benutzte Grundlage der Rezeptionsanalyse nicht zu eng gefasst ist, um diese These wirklich fundiert zu begründen. Die Autorin expliziert den Begründungszusammenhang im Kontext von Einzelfällen, wo sie vielleicht ein wenig konstruiert erscheinen mögen, wie an dem Beispiel der Zuschauerwünsche nach Erlebnisintensität und damit Spannung im Film deutlich wird: “Wird für die RezipientInnen ... zuviel Gemeinsamkeit wahrgenommen, sinkt der Erlebniswert, und er wird gesteigert, wenn Differenz und Fragmentierung betont werden. Die Angst vor einer Fragmentierung der Welt wäre gleichzeitig der Thrill des exotischen Erlebnisses” (203).

Besonders gelungen und Erkenntnis bereichernd ist das 4. Kapitel, in dem das Lachen der Zuschauer im Kinosaal für die Rezeptionsanalyse nutzbar gemacht wird. Es steht für die gelungene Interaktion zwischen Film und Zuschauer und bildet eine weitere beobachtbare Schnittstelle, wo die Realität des Filmgeschehens mit der Imagination der Rezipienten zusammen trifft: es kommt zu Überlappungen, Widersprüchen, Unvereinbarkeiten. Maurer greift fünf Szenen heraus, bei denen allgemeines Gelächter entsteht, und unterzieht es einer sehr minutiösen Analyse, indem sie die verschiedenen Gründe entschlüsselt, die diese Reaktion auslösen, und somit das jeweilige Lachen deutet. Lachen kann Ausdruck von Überheblichkeit bzw. Überlegenheitsgefühl, von Hemmungs- und Angstabbau, von Verlegenheit und Verblüfftheit sein. Die Szene von der ersten Nacht, die Carola neben ihrem Freund Lemalian in der *manyatta*, der Hütte, verbringt, verursacht z. B. ein leichtes, befreiendes Lachen, weil die ZuschauerInnen nach einer Phase der Unsicherheit, wie sich der afrikanische Mann als großer Unbekannter nun verhalten würde, etwas erleben, was genauso auch in ihrem eigenen Leben vorkommen kann: sie möchte Zärtlichkeit von ihm, er wendet sich von ihr ab. Als ein Rechtsprechungsritual vollzogen wird, um über Recht, Unrecht und Sanktionen zu entscheiden, reagieren die Zuschauer ebenso mit einem Befreiungslachen, denn sie erwarten eher Willkür und Unordnung. Verblüfft und erfreut wohnen sie einer Gerichtssitzung bei, die zwar unter ungewohnten äußeren Bedingungen, nämlich unter freiem Himmel, stattfindet, aber formal und normativ in einer Art und Weise konzipiert ist, die ihnen sehr vertraut vorkommt. Teilweise wird die moralische Logik sogar höher eingestuft. Im Moment des Lachens, so schlussfolgert die Autorin, sind beide Ängste verschwunden: die vor der Fragmentierung und die vor der Vereinheitlichung. (Vgl. auch wieder die These 3.) Als Carola sich auf den langen Weg zu der Siedlung macht, wo sie ihren angebeteten Massai-Krieger zu finden hofft, wird sie im Bus von ihrer Nachbarin nach dem Ziel ihrer Reise gefragt. Als diese die Antwort erfährt, bricht die gesamte Fahrgemeinschaft in großes Gelächter aus, was sich in gewisser Weise auf die Zuschauer überträgt. Man mokiert sich über die Naivität der Weißen und feiert den Sieg der Vernunft als höchst-

tes westliches Gut. Das Lachen kann aber auch als Versuch der Inklusion gedeutet werden: man möchte nicht von der Gruppe der lachenden Afrikaner im Bus ausgeschlossen werden. Oder die eigenen Ängste vor der Ungewissheit in der Fremde werden weggelacht. Hier wird deutlich, wie aufschlussreich das Lachen für das Verständnis der Rezeption ist und wie diese Form ganz besonders geeignet ist, um die in der These 3 angesprochenen Ängste vor Vereinnahmung einerseits und Ausschluss andererseits zu konkretisieren.

Des Weiteren unternimmt die Autorin anhand einiger Handlungsszenen den Versuch, den Anteil der Imagination in der konkreten Rezeption herauszulösen, indem sie die zugeschriebene Bedeutung seitens der Kinoszahler mit denen der Akteure bzw. dem Denken und den Normen der Samburu konfrontiert. Das Lächeln über Lemalians großzügige Kreditvergabe an seine Kunden z. B., die schnell als Zeichen seiner Geschäftsunfähigkeit gedeutet wird, beruht auf der Unkenntnis hinsichtlich der Rechte und Pflichten, die bei den Samburu fester Bestandteil der sozialen Eingebundenheit in die Nachbarschaft und in die Familie sind und nicht folgenlos aufgehoben werden können.

Über intensive Interviews mit einzelnen Personen, die in einem Kontext gegenseitigen Vertrauens stattfanden und in denen sich die "offenen", gerührten PositivbewerterInnen äußerten, bekommen wir nun Einblick in Rezeptionsweisen, die dem Konzept des transkulturellen Raums entsprechen und die, so die Meinung der Autorin, durch den Film ermöglicht werden. Ihre 4. These lautet: "... den RezipientInnen wir[d] ein transkultureller Raum eröffnet, der sich durch Ambivalenzen und Verunsicherung auszeichnet und der gleichzeitig die Erfahrung von Gemeinsamkeiten und Überschneidungen zwischen Kulturen ermöglicht" (28). Mir scheint fraglich, ob diese Diskussionsergebnisse wirklich aus dem Filmverständnis herrühren, denn ich sehe darin eher die Beschreibung eines Dialogs über Einstellungen zu bestimmten soziokulturellen Phänomenen in Afrika wie Klitorisbeschneidung, Hexerei, Polygynie und Geschlechterrollen, Themen, die nicht vom oder im Film problematisiert werden. Die Haltung der InterviewpartnerInnen zeichnet sich dadurch aus, dass sie sich auf ein Aushandeln einlassen, keine festen, vorgefassten Positionen vertreten, sondern bereit sind, auch andere Sinndeutungen zuzulassen, auch wenn sie sie selber nicht übernehmen wollen. In diesem Raum, wo das Eigene und das Fremde bewusst wahrgenommen und reflektiert werden, herrscht Unsicherheit, und dieser Zustand wird oftmals auch als schmerzhaft empfunden. Ermöglicht wird das Einnehmen dieser transkulturellen Perspektive durch das modellhafte Verhalten der Protagonistin im Film. Als ein konkretes Beispiel für den im transkulturellen Raum gewonnenen erweiterten Blick führt die Autorin die für diesen Zweck initiierte Auseinandersetzung über das Konzept von Liebe vor. Dabei wird die romantische Liebe des Westens als ein für eine transkulturelle Verbindung untaugliches Modell entlarvt. – Es sollte hier aber unbedingt darauf hingewiesen werden, dass eine Verständigung über unterschiedliche kulturelle Werte und Lebensformen nicht als eine reine Frage der

Kultur aufgefasst werden darf. Kultur ist selber ein Teil oder sogar das Produkt sozialer, ökonomischer und politischer Entwicklungen, und somit geht es auch um eine Positionierung, die auch auf gesellschaftspolitischen Reflexionen beruht.

Die Rezeptionsanalyse hat deutlich werden lassen, wie sehr und wie oft wir uns über unsere eigenen Gefühle und Einstellungen täuschen. Die negativen Urteile und körperlichen Reaktionen im Umgang mit dem Fremden basieren auf unbewussten Ängsten. Wir halten uns für tolerant und stark, sind im Grunde genommen aber ausgrenzend und auf der Suche nach Sinn. Das Verdienst dieser Studie ist es, hinter der Fassade von Spott und Kritik die Sehnsüchte und Unsicherheiten freigelegt zu haben. Den Zuschauerreaktionen liegt ein starker und weit verbreiteter Wunsch nach Sicherheit zugrunde, den sie sich durch die Verabsolutierung des Rationalitätsprinzips meinen erfüllen zu können. Die Furchtlosigkeit und scheinbare Naivität Carolas ruft paradoxerweise die Ängste der Betrachter hervor, die Ängste vor einem gefährlichen Afrika.

Trotz der aufgeführten, sich am methodischen Vorgehen orientierenden Kritikpunkte stellt diese Arbeit insgesamt eine höchst interessante Studie dar, die mit der Rezeptionsanalyse eines Films empirisch nachweist, wie Menschen in Deutschland kognitiv-emotional mit dem Fremden, genauer gesagt, dem medial vermittelten Fremden umgehen. Das ist sowohl inhaltlich als auch theoretisch ein spannendes Forschungsfeld. Maurer demonstriert in der empirischen Anwendung den Nutzen neuer Theorieansätze wie die der dialogischen Rezeption und des transkulturellen Raums. Die verschiedenen theoretischen Bezüge (z. B. über die Bildsprache, den Mythos, das Lachen, den transkulturellen Raum), die die einzelnen empirischen Aspekte einrahmen, beruhen auf einer intensiven Kenntnis und bereichern die Arbeit sehr. Das Thema selbst ist sicherlich bei Weitem noch nicht ausgeschöpft, und dieses Buch bietet eine gute Grundlage, um zu weiteren Fragen anzuregen. Bemerkenswert ist auch das besondere Engagement, das, auch wenn es sich auf Kosten einer wissenschaftlichen Ausgewogenheit entfaltet, der Arbeit eine persönliche Note gibt und dadurch sehr ehrlich wirkt. Außerdem ist es sehr mutig und unterstützenswert, dass sich Elke Regina Maurer mit einem leichtfertiger der Populär- und Sensationskultur zugerechneten und daher auch oftmals sozial geächtetem Genre wie dem Liebesfilm, der zudem auch noch im fernen, unbekanntem Afrika spielt, beschäftigt hat. Hier steht die aktive Aneignung der Zuschauer im Vordergrund, über die nicht arrogant aus der Perspektive einer vermeintlichen akademischen Überlegenheit geurteilt werden sollte.

Ilse Margret Luttmann

**Mayer, Enrique:** *Ugly Stories of the Peruvian Agrarian Reform*. Durham: Duke University Press, 2009. 299 pp. ISBN 978-0-8223-4469-8. Price: \$ 23.95

"There is something missing in those [the 1970s economic and Marxist class] analyses: people as human beings who are sentient, rational and irrational at the same time, culture bound and seeking other horizons simulta-