

### Erstveröffentlichung

<sup>1</sup> Tyler, Stephen: Ethnography, Intertextuality, and the End of Description. In: Ders.: *The Unspeakable*. Madison: Univ. of Wisconsin Pr. 1987.

<sup>2</sup> Bourdieu, Pierre: Narzißtische Reflexivität und wissenschaftliche Reflexivität. In: Berg, Eberhard/Fuchs, Martin (Hg.): *Kultur, soziale Praxis, Text*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1993, pp. 365-374.

Von einem Dilemma ist zu sprechen, und zwar von einem, das sich nicht auflösen lässt, sonst wäre es keines: das Dilemma der Repräsentation. Von der strengen Repräsentationslogik in der Poetik des Aristoteles bis zum postmodernen Wunsch nach Auflösung des Dargestellten in der Darstellung – in Performanz, im reinen Vollzug, in »Theatralisierung« oder auch nur im Event –: auf dieser Strecke hat der Begriff der Repräsentation seine eigene Problemgeschichte gewonnen. Diese kommt erst zum Ende, vorläufig jedenfalls, mit einer nur noch interaktiven Mimesis, dem selbsttätigen Prozessieren von Daten und der endlosen Transformation von Zeichensystemen ohne Referenz: im Computer.

Das ethnografische Dilemma der Repräsentation zeigt *in extremis* das Dilemma aller verstehenden und erklärenden Wissenschaften vom Menschen, besonders natürlich derjenigen unter ihnen, die den Menschen und seine Umwelt absichtsvoll vertexten: *humanities*, ehemalige Geisteswissenschaften, Philologien. Die Ethnologen sprechen zur Definition ihrer Tätigkeit von *teilnehmender Beobachtung*. Wie soll ich, so fragt sich der Ethnograf und mit ihm jeder Textwissenschaftler, über sie (die Anderen, die Fremden) im eigenen Text sprechen? Wie kann ich das Fremde mir und euch erklären und dabei die Fremdheit des Fremden erhalten, Vertrautheit teilnehmend herstellen und zugleich beobachtende Distanz? Ist eine »Hermeneutik der Fremde« nicht das Unsinnigste und Unsittlichste im Reich des (westlichen) Wissens: die Vergewaltigung der fremden Kulturen im Erwartungshorizont abendländischer Sinnstiftung?

Die Literatur- und Kulturgeschichte ist voll von diesem Deutungswahn.<sup>1</sup> Im 18. Jahrhundert war der Wilde ein edler Wilder: eine ethnografische Allegorie des Utopismus; im Kolonialismus des 19. Jahrhunderts war der Wilde der Primitive, eine allegorische Figur des Evolutionismus, was nachklingt in der Rede von den sog. Entwicklungsländern; im 20. Jahrhundert wird er, methodisch betrachtet, zum Platzhalter von (linker) Kritik (dann ist er der Unterdrückte). Er ist ein willkommener Anlass für unsere Feststellungen von kultureller »Differenz«. Oder er wird, was seit einiger Zeit am häufigsten geschieht, zum Objekt therapeutischer Erfahrung: Dem vom schlechten Gewissen geplagten Ethnologen wird er zur Projektion der eigenen Entfremdung (*Fremde sind wir uns selbst*). Pierre Bourdieu hat hier von ethnographischem Narzissmus gesprochen. Das Fremde als *vehiculum* der Selbsterfahrung.<sup>2</sup>

Die Faszinationsgeschichten des Fremden – auch das wissen wir zur Genüge – sind die begehrtesten Beutestücke einer Kultursemiotik des Fremden. Durch die Literatur berühmt gewordene ethnografische Szenen werden – von den Reiseberichten des 17. und 18. Jahrhunderts bis zum ethnografischen Dekonstruktivismus unserer Tage – durch die ihnen zugeschriebenen Bedeutungen immer aufs Neue hergestellt: z.B. die berühmte Szene des First Contact von Dusky Bay in Georg Forsters *Reise um die Welt*, in der der anlandende Captain Cook zu dem Wilden auf den Felsvorsprung springt und ihm rätselhafterweise ein »Blatt weiß Papier« hinreckt. Was kann das alles bedeuten? Ist das Papier ein Kontrakt, oder ist es ein Friedenszeichen wie die weiße Fahne, oder müssen wir dekonstruktivistisch sagen: Hier wird der Wilde zum Objekt der Schriftkultur gemacht, zur Metonymie des weißen Papiers: der Wilde als ein unbeschriebenes Blatt, das seiner Beschriftung harret usw., usf. Eine Fülle von Antworten aus dem eigenen Horizont und Kulturkreis, die den Hermeneutiker des Fremden immer wieder zurückwirft auf den Nullpunkt der Ethnografie: das Dilemma der Repräsentation.

Das alles ist so bekannt, dass der neuerliche Umgang mit diesem Dilemma etwas mokant ausfällt. Durchaus mokant und polemisch ging schon Ludwig Wittgenstein mit dem Problem der Repräsentation um. In seinen Notizen zu James Georges Frazers ethnologischem Standardwerk *The Golden Bough* (1890-1915), für das sich auch Sigmund Freud in *Totem und Tabu* interessierte (*Totemism and Exogamy* von 1910), findet sich die ethnografische Kategorie, auf die ich mit meinen Überlegungen hinaus will, das Stichwort der *Beschreibung*: Die Methode der Beschreibung ist das Herzblatt der ethnografischen Unternehmung. Und, wie es scheint, der Simpel- und Samplefall der Repräsentation, weil mit der Beschreibung doch nur die Ab-bildrelation von Beschreiben und Beschriebenem behauptet wird, ein Fall von krudem ethnografischem Realismus.

3 In: Wittgenstein. Hg. v. Thomas H. Macho. München: Diederichs 1996, p. 421.

4 Cf. Scherpe, Klaus R.: Beschreiben, nicht Erzählen! Beispiele einer ästhetischen Opposition. In: Zeitschr. für Germanistik N.F. 2 (1996), pp. 368-383.

5 Foucault, Michel: La bibliothèque fantastique. In: Genette, G./ Todorov, T. (Hg.): Travail de Flaubert. Paris: Éd. du Seuil 1983, pp. 103-122 [EA 1967].

Mit Wittgensteins Notaten, in denen Anfang der 30er Jahre bereits die spätere ethnografische Kritik und Selbstkritik, z.B. die von Clifford Geertz (mit seinem Schlüsselwort der »dichten Beschreibung«) enthalten ist, sehe ich dies anders. Die behauptete Eindeutigkeit der Beschreibung als Verfahren der Repräsentation reizt zum Widerspruch. Das beschreibende Verfahren widerspricht der ereignisfreudigen und meinungsbildenden Interpretation. Auch Wittgenstein idealisiert den Wilden, dies aber aus gutem methodischem Grund: »Ich glaube, das Charakteristische des primitiven Menschen ist es, daß er nicht aus *Meinungen* handelt (dagegen Frazer)«, notiert Wittgenstein.<sup>3</sup> Will sagen: Frazers voluminöses ethnografisches Werk besteht aus der rigorosen Anwendung seiner »Meinungen« auf die Eingeborenen. Sein Text hat als Konstitutionsprinzip die eigene kulturelle Symbolsprache, mit der er deren »Irrtümer« entdeckt. Keine »Meinung«, sagt Wittgenstein, liegt z.B. dem religiösen Symbol zugrunde, sondern ein Brauch, dem möglicherweise ein Sprachgebrauch (mimisch, gestisch, verbal) entspricht. Mit seinen »Erklärungen« der magischen Bräuche nimmt Frazer dem religiösen Symbol jegliche Magie. Seine »Erklärungen« appellieren an eine Neigung in uns, dies so zu sehen. Mehr nicht. Das »Mehr«, das Wittgenstein – wie Freud ein selbst ernannter Ethnologe – nun fordert, ist eher ein »Weniger«. Er fordert Gerechtigkeit gegenüber den Tatsachen, die auch dem nachhaltigen Eindruck, den das Fremde auf uns macht, Stand hält. Eine vorgefasste Erzählung von Ursprung und Evolution ist nichts weiter als eine kurzschlüssige Daten-Synopsis, so Wittgenstein. Dem fremden Ritual und seiner magischen Eindruckskraft entspricht kein »Vorstellungsbild« der Ereignisse, schon gar nicht dessen »Wahrscheinlichkeit«. Dagegen stellt Wittgenstein ein *deskriptives* Verfahren, das eine andere Art der Kohärenz schafft: das »Operieren mit Laut- und Schriftzeichen«, ein Erkunden »der Daten in Beziehung zueinander«, die Aufmerksamkeit für die Ähnlichkeit der Tatsachen untereinander, die Aufzeichnung der »Umgebung einer Handlungsweise«. Die Frage, wie eine Erscheinung bedeutsam *wird*, ist keineswegs durch eine wie immer geartete sinnhafte Darstellung zu beantworten. Erst einmal ist nicht Sinn, sondern die Aufmerksamkeit für die Beobachtung der »eigentümlichen Sinnlosigkeit« der Erscheinungen zu gewinnen. An den Erscheinungen interessiert in erster Linie nicht ihr verborgenes *Wesen*, sondern ihr möglicher *Zusammenhang*. Die Argumentation ist klar. Sie zielt auf ein durch Sinnverstehen nicht verstelltes Evidenzerlebnis: auf ein »Nur beschreiben« wie Wittgenstein sagt, das keineswegs zu verwechseln ist mit einfacher Mimesis, einem »bequemen Verhältnis« von Zeichen und Bezeichnetem, wie es bei Lessing im *Laokoon* heißt (dort allerdings für die bildenden Künste und deren Nachahmung in der Literatur).

Man hat *Erzählungen* und *Beschreibung* seit Georg Lukács' Moskauer Aufsatz von 1936 einander oft konfrontiert. Was eine Erzählung ist, das wissen wir. Eine Erzählung hat Anfang und Ende, die zeitliche Sukzession ist das entscheidende, wir lesen auf ein Ende hin. Eine Erzählung, so sagt man, macht Sinn. Sie gab uns Rat, wie Benjamin im Rückblick feststellt. Erstaunlich ist nur, wie man auch zeigen kann, dass die unterschiedlichsten Autoren der Moderne – Musil, Kafka, Döblin, Ernst Jünger, die Surrealisten, Peter Weiss und erst recht die Autoren des *nouveau roman*, ihre Erzählungen an den entscheidenden Stellen deskriptiv stillstellen, sistieren.<sup>4</sup> Eingebettet (»*embedded*« nach Gérard Genette) in die Erzählung findet sich das Evidenzerlebnis der »reinen« Beschreibung. Es sind dies nicht selten Passagen von ästhetischer Militanz: Musils Fliegerpfeilepisode z.B., Kafkas wahnsinniger Beschreibungswunsch, von dem er sagt, dass man hierzu eigentlich den Dingen begegnen müsste, bevor sie erscheinen. Der epistemologisch unsinnige Vorsatz »Ich schildere nur die Sachen selbst« (»*things as such*«) steht für ein Textbegehren, das über das aus Rhetorik und Poetik bekannte Darstellungsprinzip der *descriptio (ekphrasis)*, einer Unterabteilung der *narratio*, weit hinausschießt. Und eben hierauf kommt es mir an. Deskription als Schreib- und Stilprinzip ist Repräsentation und noch etwas mehr. Auch Foucault, der seiner Archäologie des Wissens die beschreibende Methode streng wissenschaftlich zugrunde legt, kennt die Grenzüberschreitung des Beschreibungsprinzips: die imaginäre Selbstbeschreibung der Dinge allein durch ihre unendliche »*sommatio*«, das im Schreibakt wild gewordene Wissen, das Foucault bei seiner Flaubert-Lektüre entdeckt.<sup>5</sup>

Ich plädiere für eine doppelte Aufmerksamkeit bei der Re-Lektüre ethnografischer Texte. Zum einen für das die *narratio* (das *story-telling*) abweisende und die hermeneutischen Sinnansprüche »ausnüchternde« Verfahrensprinzip der Deskription. Zum anderen ist gegenüber dem zu beobachtenden *Exzess* der Beschreibung, den eine radikal deskriptive Anordnung der Dinge hervorbringen kann, Aufmerksamkeit geboten. Meine These ist, dass dem Anspruch nach wissenschaftliche und literarisch-künstlerische Ethnografien von der *Ausnüchterung* und dem

*Exzess* der Beschreibung gleichermaßen betroffen sind. Beide nur heuristisch zu trennenden Komponenten der Beschreibung als Schreibweise haben offensichtlich etwas mit der westlichen *Faszinationsgeschichte* der Ethnografie zu tun.

Man kann auf systematischer Ebene einen Symptomkatalog der Beschreibung ins Auge fassen, von dem anzunehmen ist, dass er die beschreibende Wissenschaft schlechthin, die Ethnografie und ihren Vorsatz der extrem genauen Beobachtung, betrifft und berührt. Strukturell betont die Beschreibung stets das Ordnende, Stetige, Topografische, das Räumliche und nicht das Zeitliche. Ihre »Totalität« ist von synkretistischer Art. Sie erstellt ein Gewebe syntaktisch-paradigmatischer Bezüge. Der methodische Aspekt kommt in einer spezifischen Art der sprachlichen und gestischen Kohärenzbildung auf der Ebene der Erscheinungen und auf der konstruktiven Ebene der verfahrenstechnischen Verkettung zur Geltung. Die »*structure purement sommatrice*« (Roland Barthes) betreibt eine Art Immobilisierung der Zeichen, eine Diktatur des Benennens, wenn man so will, einen grandiosen Reduktionismus der Sinn verheißenden *narratio*, den der Hegelianer Georg Lukács an Flaubert und den Naturalisten als sprachliche Verdinglichung der Welt im Zustand der fertigen Phänomene gerügt hat. Die Beschreibung verfolgt das Prinzip der Serie, der Liste, der Korrelation, der Erstellung von Tableaus an der Oberfläche. Sie isoliert die Phänomene Stück für Stück, um sie dann wieder nach einer ihr eigenen Ordnung zusammensetzen. Erstellt werden Kristallisationen und Konfigurationen des Faktischen, des Sichtbaren und auch des auf den ersten Blick Nicht-Sichtbaren, aus denen mehr hervorgeht als aus den narrativen Konklusionen, Evolutionen und Kausalitäten. Die hier wirksame Rhetorik des Iterativen, der Variation und der Verknüpfung schafft eine Ordnung der Dinge, die der Verstand in »namenloser Ähnlichkeit« (Foucault) verknüpft. Wittgenstein als Ethnologe, der es besser machen will als der ethnologische »Meinungsforscher« Frazer, musste eben hierauf bestehen. Die Eindrucksstärke des Fremden müsste »namenlos« sein, d.h. ohne Sinnzuschreibungen bleiben und sich – ohne vorgefasstes »Vorstellungsbild« auf der Ebene der Tatsachen – durch die Verkettung von Laut- und Schriftzeichen »rein sprachlich« (assoziativ, der Genese nach) rekonstruieren lassen. Zur »Umgebung einer Handlungsweise«, in diesem Falle des Ethnografen, gehört dann, u.z. besonders positioniert, die Beachtung und Selbstbeobachtung des »operativen« Vorgangs des Aufzeichnens (mit dem Stift, dem Pinsel, dem fotografischen Apparat und der Kamera) und die Beachtung der Materialität dieser Instrumente beim Beschreibungsvorgang. Mit anderen Worten: Das die hermeneutischen Repräsentationsgewohnheiten »ausnüchternde« Verfahren der Deskription sollte darauf zielen, eine Szenografie zu entwerfen, die *ähnlich* ist allein auf der Ebene der Beziehung und der Verkettung der Zeichen, der materiellen Tatsachen (der Erfahrung und des Wissens) und des operativen Vorgangs der Repräsentation.

Gibt es ethnografisch-deskriptive Texte dieser Art? Es gibt sie, wenn auch nicht »an sich«, sehr wohl aber als Bestandteil der übergreifenden großen Erzählungen des Fremden. Es gibt sie nicht nur als Spurenelemente, sondern als ausgeprägte Spur eines ethnografischen Schreibens: von den in die Taxonomien verliebten Enzyklopädisten des 18. Jahrhunderts bis hin zu den Surrealisten und Strukturalisten unter den Ethnografen, Leiris z.B. und Lévi-Strauss. Die Beschreibung stößt dann allerdings immer wieder an die im deskriptiven Verfahren selber angelegte Grenze. Wird die Aufforderung Wittgensteins ernst genommen, im Beschreiben die magische Eindrucksstärke des Fremden zu erhalten und nicht durch seine *Erklärung* zu beseitigen (so übrigens auch Walter Benjamin in seinen kleinen Aufsätzen über das »mimetische Vermögen«), so kann dies doch nicht allein durch das methodische Exerzitium geschehen, wie es die Beschreibungsrhetorik und -poetik rein technisch und operativ vorschreibt. Ich nenne kurz einige Textbeispiele, in denen die Spur der Beschreibung angelegt ist u.z. überwiegend als operativer und medialer Vorgang. Zum Schluss dann ein Beispiel für den *Exzess* der beschreibenden Methode, die sprachliche Entartung der Dinge, die »nur« beschrieben sein wollen.

»Der Ethnologe«, so sagt Lévi-Strauss, »interessiert sich besonders für das, was nicht geschrieben ist«. So interessierte sich bereits Georg Forster in seiner Beschreibung der schon erwähnten First-Contact-Szene des Captain Cook in der neuseeländischen Dusky Bay für den Austausch der Gesten, Laute und Zeichen der einander fremden Maori und Europäer. Was gesagt wird bei der Übergabe des »weiß Papier« und was dies *bedeutet*, ist ein Fall für die interpretierende Erzählung. Das Sagen selber dagegen lässt sich recht genau *beschreiben*: Der Gestus des Sprechens und Ansprechens ist konstitutiv für die Begegnung und nicht das Gesprochene, was in der Szene kaum verstanden wird. Hier rastet die beschreibende Methode des

6 Forster, Georg: Reise um die Welt.  
In: Ders.: Werke. Hg. v. Gerhard  
Steiner. Bd. 1. Leipzig: Insel s.a.,  
p. 147f.

7 Humboldt, Alexander v.: Kosmos.  
Entwurf einer physischen Weltbe-  
schreibung. Bd. 2. Stuttgart s.a.,  
p. 67.

8 Musil, Robert: Ansätze zu einer  
neuen Ästhetik. In: Ders.: Gesam-  
melte Werke. Bd. 8. Reinbek:  
Rowohlt 1978, p. 1139.

9 Leiris, Michel: Das Auge des Ethno-  
graphen. Frankfurt/M.: Syndikat  
1978.

Zeigens und Aufzeigens ein, und die Aufmerksamkeit wird auf die »Umgebung der Handlungsweise« (im Sinne Wittgensteins) gelenkt: Ein materialer und atmosphärischer Resonanzraum des Bedeutens wird eröffnet. Der Akt der Aufzeichnung des Geschehens durch den die Expedition begleitenden Maler Hodges ist Bestandteil der Begegnung in der Dusky Bay. Seine fremdländischen Szenen sind heute im Seefahrtsmuseum von Greenwich als Gemälde zu betrachten. Von der »kleinen Unterredung« fertigt Hodges einen »Umriss«, der u.a. das Verhalten der Beteiligten (mimisch, gestisch, nach der sichtbar werdenden Rhetorik) festhält.<sup>6</sup> Was läge nun näher als auch das »weiß Papier« einfach zu deuten, nicht als Kontrakt, Friedenszeichen oder Metonymie, sondern *simplement* als Material der Aufzeichnung in Schrift und Bild. Auch dieses *Deuten* allerdings wäre schon inkonsequent im Sinne einer »reinen« Deskription. Forster selber verzichtet in seiner schriftlichen Aufbereitung der Szene darauf. Statt dessen schildert er *am Körper* des Eingeborenen das Zittern und Zaudern, alle *Anzeichen* von Furcht, die das hingestreckte Papier bei ihm auslöst. So und nicht anders, aus dem deskriptiv hergestellten Zusammenhang erfahren wir etwas über die »Wilden«. Die Beschreibung ist Fixpunkt und Höhepunkt einer Erzählung, die davor und danach fortfährt, das Fremde für den Leser daheim ereignisreich und sinngemäß einzugemeinden.

Im 19. Jahrhundert werden die Beschreibungsinstrumente und damit die Beschreibungstechniken und -möglichkeiten perfektioniert. Der Naturforscher und Weltreisende Alexander von Humboldt war, wie der Altmeister der Humboldt-Forschung Hanno Beck festgestellt hat, in seine »Beobachtungswerkzeuge vernarrt«. Forsters ethnografische Beschreibungen hat er als eines von drei wichtigen »Anregungsmittel« für seine Forschungsreisen benannt (die anderen waren die kindliche Freude an den Formen der Länder und Meere auf der Landkarte und die darstellende Kunst der Landschaftsmalerei). Neben die noch idealistisch geprägte Anschauung der Natur tritt bei Humboldt eine »*aisthesis materialis*« (Karlheinz Barck). Wie kein anderer Fremdeforscher zu seiner Zeit gerät Humboldt ins Schwärmen, nicht nur über die grandiosen Naturszenen Südamerikas, sondern insbesondere auch über die *virtuellen* Naturbeschreibungen durch die neuartigen Repräsentationstechniken. Für die »Kosmos«-Vorlesungen notiert er: »Die Vervollkommnung der Landschaftsmalerei in großen Dimensionen (als Dekorationsmalerei, als Panorama, Diorama und Neorama) hat in neueren Zeiten zugleich die Allgemeinheit und die Stärke des Eindrucks vermehrt. Was Vetruius und der Ägypter Julius Pollux als »ländliche« [...] Verzierungen der Bühne schildern [...] kann jetzt, seit Prevosts und Daguerres Meisterwerken [der Fotografie] die Wanderung durch verschiedene Klima fast ersetzen [...] Physiognomische Studien [...] durch Lichtbilder berichtet [...] würden einen magischen Effekt hervorbringen.«<sup>7</sup> Die Intervention der damals neuen Medien für Humboldts Beschreibungen fremder Länder und Kulturen ist kaum zu überschätzen. Die medial verstärkte »Eindrucksstärke« vermehrt und verstärkt das Arsenal der Beschreibungstechniken. Die Perfektionierung der »Beobachtungswerkzeuge« schafft sich, so scheint es, bestimmte Äquivalente in der »Artenvielfalt« der deskriptiven Bauformen und rhetorischen Stilfiguren. Beschrieben werden jetzt nicht nur die Dinge, sondern auch die »magischen Effekte«, die durch die fotografische Reproduktion an ihnen selber oder im Kontext ihrer virtuellen Wirksamkeit sichtbar werden. Es ist zu vermuten, dass die medial erweiterten Formen der Beschreibung die für Humboldts Arbeit ohnehin charakteristische *Maßlosigkeit* des Ordners, Messens und Beschreibens noch gesteigert haben. Und vielleicht kann man in seinen streng deskriptiven Texten auch schon jene »magischen Effekte« einer exzessiven Beschreibungskunst beobachten, die über die virtuelle Ausweitung der optischen Repräsentation noch hinausgehen.

Wo begegnen wir dem über die nüchterne Beschreibungstechnologie hinausgehenden *Exzess* der Beschreibung? In der Literatur des 20. Jahrhunderts gibt es, wie schon erwähnt, viel dergleichen. Robert Musil z.B. spricht in seiner Rezension von Béla Balász' Filmbuch *Der sichtbare Mensch* (1925) von der augenblicklichen »Entartung« der Dinge, wenn man sie im Blick durch das Fernrohr isoliert und das derart produzierte Sehen als Gesehenes »nur« beschreibt.<sup>8</sup> Der Ethnologe Michel Leiris erzielt den Effekt des Magischen dadurch, dass er die Bildeindrücke, die er des Öfteren nicht durch das Ritual, sondern durch fotografische Abbildungen des Rituals gewinnt, akkumuliert, gewissermaßen unendlich prozessiert und dadurch exzessiv beschreibt.<sup>9</sup> Bleiben wir im 19. Jahrhundert, ist Flauberts Beschreibungskunst das Paradebeispiel, obwohl Flaubert, vielfach bedauert, kein spezifisch ethnologisches Interesse hatte und auch kein Freund der Verbesserung der Repräsentation durch die optischen Medien war. Flauberts Orientalismus hat der Methodiker der Beschreibungskunst *par excellence*, Michel Foucault, als

10 Flaubert, Gustave: Reisetagebücher 1856-1858. Leipzig: Kiepenheuer 1993, p. 392, p. 72.

ein »phantastisches Bibliotheksphänomen« beschrieben. Dennoch stehen Flauberts Fremdebeschreibungen keineswegs abseits der um 1750 in Frankreich zu registrierenden Affinität zwischen ethnografischem Schreibbegehren und kolonialer Expansion. Gemäß Foucaults Nachzeichnungen von Flauberts »rêve de son écriture« als Protokolle des Fremden und Fantastischen und v.a. des *Wissens* vom Fremden und Fantastischen kann man Flaubert kaum noch als Künstler der Repräsentation missverstehen. Flauberts Beschreibungskunst des Fremden erzeugt die *Eindrucks*kraft des Fremden, von der Wittgenstein spricht: die durch das »Operieren mit Laut- und Schriftzeichen« erfasste Magie, die nicht verstellt ist von den »Meinungen« und Erzählungen der ethnografischen Sinnsuche. Wären *La tentation de Saint-Antoine* und *Salammbô* dann die »authentischen« ethnografischen Schriften eben deshalb, weil sie die Fremde und den Kolonialismus *nicht* repräsentieren oder doch die entsprechenden Referenzen auslitzen? Wie geht das zu?

Im technologisch fortschreitenden 19. Jahrhundert grundiert nicht mehr allein die weltenschaffende Einbildungskraft, sondern die »positive« Konstitution der Phänomene und Verhältnisse ein Bewusstsein der immer vollständigeren Repräsentation der Dinge durch ihre Substitute und Reproduktionen. Die mimetische Zirkulation in vielerlei Verschriftlichungen (Fachliteratur, Kolonialliteratur, Reiseliteratur, Kunstgewerbe und Werbung) prägt die Einstellung zu dem, was überhaupt als fremd, wissenswert oder ästhetisch reizvoll zu beschreiben ist. Auch die sorgfältige Abtrennung von Exotismus und Ethnologie, auf der die Fachdisziplin selbstverständlich bis heute bestehen muss, erweist sich als wenig verlässlich, was die jeweiligen Schreibenergien der Selbst-Inszenierung im Text angeht. Die technologisch und psychologisch verfeinerten Techniken der Beobachtung und der Selbstbeobachtung (Jonathan Crary) lassen das ethnografische (und exotistische) Dilemma der doppelten Entfernung vom »Hier« des Gewohnten und vom »Dort« des Fremden als Schreibproblem um so deutlicher hervortreten. Motor und Modus der Beschreibung in den sich im 19. Jahrhundert herausbildenden Wissenschaftsdisziplinen ist, trotz der Selbsterklärungen der Autoren, nicht nur eine kollektive Erfahrung, ein kultureller Auftrag oder ein individuell geprägtes inneres und äußeres »Erleben«, sondern – im Stadium der Reflexion – ein *vermitteltes* Schreiben, das in der behaupteten »reinen« Beschreibung allemal seine reproduktive und reflexive Art der Zeichengebung poetologisch zu erkennen gibt.

Das in Alexander von Humboldts Beschreibungen noch mitwirkende utopische Bewusstsein (die regressive Utopie des Ursprungs der Menschheit neben der progressiven Utopie der Vervollkommnung der menschlichen und technischen Ausdrucksmittel) ist in Flauberts unter dem Namen *impassibilité* zusammenzufassenden Deskriptionskunst kein Referenzpunkt mehr. Die Einbildungskraft erzeugt im Sinne des Idealismus kein »Vorstellungsbild«. Flauberts Orientreisen – die Referenz des Dort-Gewesen-Seins – haben in seinen Schriften nicht einmal die Spur einer ethnografischen Situation hinterlassen. Die fotografischen Abbildungen – die Bildererien seines Reisebegleiters Maxime du Camp – verstärkten den Vorbehalt gegen alles Illustrative, gegen den Illusionismus der Repräsentation. Die hermeneutische Verschmelzung von Teilnahme und Beobachtung des Fremden war für den »reinen« Beobachter Flaubert also niemals eine Versuchung. Gleichwohl wird Flaubert, ebenso wie Joseph Conrad stets mit genannt, wenn in unserer Zeit die Problematik der ethnografischen Beschreibung aufgerufen wird. Warum? Gelingt es etwa dem fantastischen Orientalisten Flaubert in seinen einschlägigen Schriften das handfeste ethnografische Dilemma aufzulösen, uns im Schreibakt die Fremde näher zu bringen und dennoch als das Fremde zu erhalten? Durch biedere »Repräsentation« allerdings – man denke an die Forschungsaktivitäten von Bouvard und Pécuchet – ist dies nicht zu bewerkstelligen.

In den zumeist sparsamen Notaten der Flaubert'schen Reisetagebücher herrscht eine *nature morte* der exotisch reizvollen Fremde – vergleichbar Mallarmés »Worten für die Dinge, die die Dinge töten« – eine *nature morte*, die jede Art von sinnlicher »Verlebendigung« der Natur durch die Art ihrer deskriptiven Reproduktion ausschließt. Man lese die folgenden ernüchternden Reisenotate:

Auf einer Terrasse ein Dromedar, das ein Brunnenrad dreht: so war das gewiß in Karthago. Wirkung eines Kamels in der Luft [...] In der Hauptsache drei Farben: ein endloses Grün zu meinen Füßen im Vordergrund; der Himmel gelbrot, abgenützte Goldfarbe; hinten und rechts hügelige Ebene von fuchsigen und schillernden Tönen, Minaretts von Kairo, Canjas, die in der Ferne vorüberfahren, Gruppen von Palmbäumen.<sup>10</sup>

11 Flaubert, Gustave.: *Salammbô*.  
Frankfurt/M.: Insel 1979, p. 180ff.

12 Michel Foucault: *Raymond  
Roussel*. Frankfurt/M.: Suhrkamp  
1989, p. 131.

13 Flaubert, Gustave: *Die Versuchung  
des Heiligen Antonius*. Zürich:  
Diogenes 1979, p. 3.

Die in Flauberts Reisebeschreibungen exekutierte deskriptive Poetik des kalten Herzens trennt aus Prinzip die Zeichen vom Bezeichneten und setzt an die Stelle des Repräsentationsverhältnisses bestimmte, gewissermaßen selbsttätig werdende Strukturmuster der Beschreibung: konstruktive Korrelationen der zuvor isolierten Zeichen, deskriptive Bauformen, die geometrisch und architektonisch vorgefertigt sind, oder einfach bestimmte Farbkompositionen, die auf sinnlich-synästhetische Effekte allerdings ganz und gar verzichten.

In Flauberts orientalisierendem Roman *Salammbô* finden sich, formal und strukturell gesehen, ganz ähnliche Beschreibungsmuster, die seine Kunstübung der Deskription deutlich von der Orientmode in der zeitgenössischen französischen Malerei und Literatur abheben. (Keine voluptuöse Bilderbeschreibung, keine Sehnsuchtsklischees.) Die Beschreibung der Schlacht Hamilkar Barkas gegen die Barbaren ist im Sinne von Flauberts absoluter Beschreibungskunst eine einzige Orgie an Komposition:

Dabei hatte er die Entfernung von den Barbaren so gut berechnet, daß in dem Augenblick, als der Feind heranrückte, das ganze karthagische Heer eine einzige gerade Linie bildete. In der Mitte reckte sich die von Speießen strotzende Phalanx empor. Sie war, je sechzehn Mann auf einer Seite, in dicht geschlossenen, viereckigen Blöcken formiert. [...] Und diese furchtbare viereckige Masse bewegte sich wie aus einem Stück; sie schien lebendig wie ein Tier und arbeitete wie eine Maschine. Sie war gleichmäßig flankiert von zwei Kohorten Elefanten, deren schwarze Haut gespickt war mit Pfeilen, die sie unter Zucken abschüttelten. [...] Zum Zeichen des Angriffs schlugen sie an die Speerschäfte, aber die Reiterei behinderte von hinten ihr Vorgehen. Auf die Elefanten gestützt, zog sich die Phalanx bald zusammen, bald dehnte sie sich aus, bot sich abwechselnd als Viereck, als Kegel, als Rhombus, Trapez oder Pyramide dar [...] <sup>11</sup>

Die Dynamik des altorientalischen Schlachtgetümmels wird in der zugleich lakonischen und weitschweifigen Beschreibung still gestellt. Eine musterhafte, ja rechnerische Wahrnehmung, so scheint es, erzeugt aus sich heraus die geometrischen und farblichen Strukturmuster, die mit einer deskriptiven Sprachgebung umgesetzt werden, deren dinghafte Akkuratess im Prinzip gegen Unendlich steigerungsfähig ist. »Als ob die Sprache, die zur Beschreibung der Dinge sorgfältig auf ihre Oberfläche gelegt wurde, durch eine innere Weitschweifigkeit an die Dinge selbst zurückgegeben worden wäre«, schreibt Foucault in *Raymond Roussel*.<sup>12</sup> Die Dinge selbst? Die Anordnung der Dinge! Kein Medium der Beschreibung, keine Perspektivierung oder sonst eine Instanz oder Observanz ist namhaft zu machen, die diesem Text zuzuordnen oder ihm übergeordnet wäre. Die Struktur der Beschreibung haftet an den Dingen, die beschrieben werden. Die sich, wie es scheint, immer aufs Neue selber anstiftende und an sich selber steigende Rhetorik der Deskription könnte man in einer Beschreibungspoetik versammeln, die ›das Fremde‹ als topografische Referenz austilgt, um es als Bedeutungskorrelat neu zu gewinnen.

Diese Art der libidinösen Besetzung der orientalistischen Zeichenwelt hat Flaubert bekanntlich auch auf die Bilderwelt der *Tentation de Saint-Antoine* übertragen:

Die Sklaven laufen und tragen Schüsseln. Frauen gehen herum und bieten zu trinken an, die Körbe kreischen unter dem Gewicht der Brote, und ein Dromedar mit durchlöcherchten Schläuchen, aus denen Lavendel rinnt, geht auf und ab, um die Steinplatten zu kühlen. Tierbändiger führen Löwen vor, Tänzerinnen, die Haare in Netze gebunden, laufen auf den Händen und speien Feuer aus der Nase; Negergaukler spielen, nackte Kinder werfen sich mit Schneebällen, die zerstieben, wenn sie gegen die blanken Silbergefäße prallen. Der Lärm ist so furchtbar, daß man ihn für einen Sturm halten könnte, und über dem Festmahl schwebt eine Wolke: so sehr dampft Fleisch und Atem.<sup>13</sup>

Wir nähern uns zum letzten Mal der Gretchenfrage der ethnografischen Repräsentation. Die zitierte Textpassage sagt »nur alles« wie Th. W. Adorno zu sagen pflegte: »nur alles« und alles auf einmal, was man über die verführerische Fremdwelt des heiligen Antonius wissen, denken und fühlen kann. Und alles dies erfolgt unter der Bedingung einer unendlich prozessierenden Deskription. Wird hier die fremde Welt in der deskriptiven Generierung des Fremden kunstvoll zum Verschwinden gebracht oder ist sie in der imaginären Projektion qua Deskription recht eigentlich präsent? Michel Foucault spricht in seinem Flaubert-Aufsatz von der »présence souveraine de l'Écrit«. Die Präsenz, die hier gemeint ist, verdankt sich also keiner besonders gelungenen Technik der Repräsentation und auch nicht ihrer vorsätzlichen Überwindung, sondern



etwas Anderes, der Repräsentation schlechthin Fremdes besetzt die Szene. Die im Prinzip *unendlich* weiter zu prozessierenden Beschreibungstechniken der »structure sommatore« (Barthes), die *permanent* zu entdeckende Ähnlichkeit der Kristallisationen und Konfigurationen der Beschreibung und die sich nicht symbolisch, sondern allein *metonymisch* fortschreibende Verkettung der Bildeindrücke erzeugen eine Hyperrealität des Fremden, die in den Halluzinationen der Ethnografen des 20. Jahrhunderts (Malinowski, Leiris, Lévi-Strauss) wiederkehrt, subversiv zumeist, denn die wissenschaftlich-nüchterne Objektivierung des Fremden duldet ihren eigenen *Exzess* des Beschreibens nicht.

Ein Fazit: Die Zeichen ergreifen die Wirklichkeit des Fremden und sind dann nicht mehr nur ihr Schein. Und das heißt – ob nun im Ausnahmefall oder prinzipiell –, dass die vom Ethnografen zur ›Bewältigung‹ des Fremden aufgebotene deskriptive Ordnung der Dinge selber den Exzess des Beschreibens hervortreibt, der kein Beschriebenes *per se* mehr kennt und meint. Dem Fremden wird nicht durch Interpretation (Frazers »Meinungen«) zur Anerkennung verholten. Es wird im Akt der Deskription durch »Laut- und Schriftzeichen« und deren Anordnung (Wittgenstein) zur Geltung gebracht. Im Rahmen einer inneren Logik der ethnografischen Repräsentation ist dies natürlich aberwitzig. Eine verrückte Idee oder ein *factum brutum* im Sinne von Foucaults »Souveränität des Geschriebenen«? Da das Fremde – so hatte ich zu zeigen versucht – in den Grenzen der Repräsentation (der »teilnehmenden Beobachtung«) niemals wirklich fremd sein und bleiben kann, so muss man es womöglich anderswo aufsuchen: im Exzess der Beschreibung als letzter Konsequenz einer Beschreibungs-poetik, die nach ihrer eigenen Ausgangslage noch versucht hat, die Präsenz im Rahmen der Repräsentation zu finden und zu sichern.



---

**Prof. Dr. Klaus Scherpe**, geb. 1939, Prof. für Neuere Deutsche Literaturwissenschaft an der Humboldt-  
Univ. zu Berlin, Gastprofessuren an den Univ. von Oslo, Aarhus, New Delhi, Sidney, Stanford, Columbia  
und am *Istituto Orientale Napoli*. Begründer der *Mosse-Lectures* an der Humboldt-Univ., Leiter des  
Forschungsprojektes *Literatur- und Kulturgeschichte des Fremden 1880-1918* und Sprecher des  
Graduiertenkollegs *Codierung von Gewalt im medialen Wandel*.  
Kontakt: klaus.scherpe@german.hu-berlin.de