

# The Kennesaw Tower Undergraduate Foreign Language Research Journal

---

Volume 5

Article 4

---

12-1-2013

## Deutsche Touristen und ihre Suche nach Authentizität

Charlotte Kubicz  
*Agnes Scott College*

Follow this and additional works at: <https://digitalcommons.kennesaw.edu/kennesawtower>

---

### Recommended Citation

Kubicz, Charlotte (2013) "Deutsche Touristen und ihre Suche nach Authentizität," *The Kennesaw Tower Undergraduate Foreign Language Research Journal*. Vol. 5 , Article 4.

DOI: 10.32727/13.2018.36

Available at: <https://digitalcommons.kennesaw.edu/kennesawtower/vol5/iss1/4>

This Article is brought to you for free and open access by DigitalCommons@Kennesaw State University. It has been accepted for inclusion in The Kennesaw Tower Undergraduate Foreign Language Research Journal by an authorized editor of DigitalCommons@Kennesaw State University. For more information, please contact [digitalcommons@kennesaw.edu](mailto:digitalcommons@kennesaw.edu).

# Deutsche Touristen und ihre Suche nach Authentizität

Charlotte Kubicz, Agnes Scott College

with acknowledgements to study director and mentor Dr. Gundolf Graml

„Who hasn't-sometimes-wanted to escape? But from where? To where? And once we have arrived at the good place, is this the end of the desire to move? Or does it stir again, tempted by another image, even if that be of the place from which we started-our old home or childhood? Surely everyone has had the urge to be elsewhere in moments of stress and uncertainty. I have” (Yi-Fu Tuan xi).

Ich habe diesen kurzen Abschnitt als Einführung gewählt, um die Grundidee der zwei Filme von Dorris Dörrie „Erleuchtung Garantiert” (2000) und „Kirschblüten” (2008) vorzustellen. Beide Filme behandeln die Themen Reise, Flucht und Tourismus. Beide Filme stellen die Möglichkeit dar, dass Leute sich als Touristen in einer neuen Kultur fühlen können, weit weg von den Schwierigkeiten des Lebens in ihrem Herkunftsland Deutschland. Das heißt, die Filme „Kirschblüten” und „Erleuchtung Garantiert” zeigen den illusorischen Charakter der geografischen Veränderung und der Suche nach Entfremdung. Einfach nur wegzugehen führt meistens zu keiner Lösung.

Die Figuren in den Filmen, die eine Reise machen, sind deutsche Männer, die zwischen 40 und 70 Jahre alt sind. In „Erleuchtung Garantiert” sind die Hauptfiguren zwei Brüder, Uwe und Gustav. Uwe ist mit Petra verheiratet, aber die Dynamik seiner Beziehung ist nicht gut. Gleich am Anfang des Filmes wird Uwe von seiner Frau verlassen. Da er mit diesem Schock nicht klarkommt, fragt er seinen Bruder Gustav, ob er mit ihm in ein Kloster nach Japan fahren kann. Gustav arbeitet in Deutschland als „New-Age” Berater und akzeptiert widerwillig Uwe mitzubringen, da er sich in asiatischer Philosophie für wesentlich gebildeter als Uwe hält. Gustav interessiert sich für Feng Shui und Meditation und hat seit langem eine Reise zu einem japanischen Kloster geplant.

Der Film „Kirschblüten” handelt von Rudi und Trudi, einem älteren Paar, das in

Bayern lebt. Trudi erfährt am Anfang des Filmes, dass ihr Mann eine tödliche Krankheit hat. Sie sagt ihm aber nichts, sondern überzeugt Rudi, mit ihr nach Berlin zu fahren, um ihre Kinder zu besuchen. Obgleich es Rudi ist, der eine Krankheit hat, stirbt Trudi plötzlich während ihres Besuchs an der Nordsee, wohin sie nach ihrem Berlinbesuch gereist sind. Da Trudi sich schon immer für Japan interessiert hat, und davon geträumt hat, Japan zu besuchen, wird nun Rudi eine Reise dorthin machen, um seinen Verlust zu bewältigen. Er fährt in der Hoffnung seine Frau dort wiederzufinden, da er ihren Tod nicht verstehen kann.

Obwohl alle drei Männer in den Filmen verschiedene Verbindungen mit Japan haben, repräsentiert die Reise für alle drei die Hoffnung, dass die geografische Veränderung und das neue kulturelle Umfeld ihre eigenen Probleme lösen werden. Die bestimmten Erwartungen und Annahmen, mit denen die Männer nach Japan fahren, illustrieren eine deutsche Perspektive auf die japanische Kultur. Japan ist nicht nur ein Land, von dem Dörrie fasziniert ist. Es scheint vor allem, dass die Männer sich Japan als Land vorstellen in dem sie die gefühlte Leere des Lebens in Deutschland mit fremden Ritualen ausfüllen und bereichern könnten. Japan bleibt in der Vorstellung der Deutschen noch unbekannt genug, um darauf alle ihre Phantasien projizieren zu können. Die Werke von Alice Kuzniar und Heather Benbow, welche Aspekte des Orientalismus in beiden Filmen diskutieren, bilden die Grundlage für meine Analyse, wie die deutschen Touristen mit der Entdeckung der japanischen Kultur interagieren, und wie ihre konventionelle westliche Sicht auf eine erwartete japanische Authentizität in Frage gestellt wird. Obwohl Dörrie die eher offensichtlichen orientalischen Erwartungen und Projektionen ihrer männlichen Protagonisten in oft satirischer Weise kritisiert, bestärken ihre Filme, wie ich zeigen werde, immer noch eine westliche und klischeehafte Sicht auf Japan.

Kuzniar schreibt „The Orient is domesticated as the European travels to end his or her narrative trajectory there. Dörrie [...] utilizes the Orient as a constitutive outside, allowing the self to find peace through the Other. It demarcates an exotic world, where mysterious, odd rituals abound and to which the Westerner is exposed” (Kuzniar 183). Wie Kuzniars Aussage zeigt, diene die westliche Tradition des Orientalismus hauptsächlich dazu, die eigene westliche Identität im Gegensatz zum „Anderen“ deutlicher zu formulieren. Was die deutschen Touristen in Dörries Filmen machen ist demnach auch eine Form von Orientalismus, da die westlichen Figuren in Japan vor allem eine Bestätigung ihrer deutschen Identität suchen.

Auf den ersten Blick scheint es, als ob der Film „Erleuchtung Garantiert“ Japan auf typisch orientalische Weise darstellt. Doch Dörries Verwendung von Ironie und Sarkasmus auf der Erzähler- und Stilebene des Films macht deutlich, dass der Film „Erleuchtung Garantiert“ seine Helden durchaus kritisiert. In einer Figur wie Gustav erscheint Orientalismus (im Sinne von Edward Said), zum Beispiel in seiner deutschen Übersetzung der Zen Philosophie, seiner so genannten New-Age Lebensweise, die er in Deutschland kultiviert und die in eine Art der

intellektuellen Überlegenheit mündet. Dörrie kritisiert Gustavs Einstellung zur japanischen Kultur und seine Erwartung, dass Japan alle unbequemen Aspekte seines Lebens verändern könnte. Sie kritisiert auch die Erwartungen der Männer, dass eine Reise nach Japan automatisch zu einer stressmindernden Entschleunigung führen wird. Wie Heather Benbow schreibt:

Dörrie critiques a contemporary German Orientalism, which commodifies Eastern culture, reducing it to a matter of interior decorating and a few clever phrases [...] Ultimately, as is typical of Orientalist narratives, this story tells us more about its Western pilgrims than it does about the East. But this is no naïve Orientalist tale, for in her German protagonists Dörrie satirizes contemporary New-Age discourses, which are expressed as a romanticized longing for Eastern Authenticity (Benbow 533).

Wie viele Touristen erwarten auch die drei Männer von Japan eine Mischung aus Exotismus und Fremdheit. Diese Suche nach einer asiatischen Authentizität wird durch die Repräsentation der japanischen Urbanität als Gegensatz zu der natürlichen Umwelt gezeigt, da die drei Männer mit ihrer Erfahrung der Stadt Tokyo nicht zufrieden sind.

Sowohl Kuzniar als Benbow sprechen von einem stereotypen Orient-Verständnis der Deutschen. Wie beide zeigen, erscheint die Suche nach der Authentizität in Asien problematisch. Die Filme sehen manchmal kritisch aus, wie Benbow schreibt, aber auch manchmal, als ob sie die westlichen Stereotypen über Asien wiederholen, wie Kuzniar analysiert. Die Kritik wird besonderes am Beispiel von Gustav dargestellt. Obwohl er so stolz auf sein alternatives Leben mit Meditation in Deutschland war, steht Gustav der urbanen Kultur Japans relativ ratlos gegenüber. Während des ganzen Films „Erleuchtung Garantiert“ ist Gustav in dieser neuen Kultur, in der Stadt Tokyo, und in seinen Kenntnissen des Zen verloren. Eine wichtige Szene vor der Reise ins Kloster zeigt, dass Gustavs philosophische Zen-Lektüre in deutscher Übersetzung völlig nutzlos bei der Bewältigung von Alltagsproblemen ist. Als sein Bruder Uwe in einem Moment der Unaufmerksamkeit verschwindet, wird Gustav panisch und stellt sich, um seinen Stress zu mindern, mitten auf die Straße, wo er laut aus seinem Zen Buch zitiert. Während sich die Kamera um ihn dreht, bekommen wir eine Totalaufnahme seines Körpers, die ihn von uns und allen anderen distanziert. Er ist auf eine Art nur das Objekt unseres Blickes. Er hat noch nicht die Fähigkeit sich selbst zu analysieren, weil er sich noch nicht wirklich gesehen hat. Das heißt, niemand hat ihn in Frage gestellt. Die asiatische Authentizität, die Gustav gesucht hat, ist nicht im Buch und nicht in der Stadt Tokyo. Diese Erfahrung zeigt seine Isolation von seiner Umwelt, die er nur durch die Vermittlung stereotypischer Literatur über Japan wahrnehmen kann, und nicht durch persönlichen, unmittelbaren Kontakt mit den Japanern auf der Straße. Seine deutsche Erfahrung dieser Philosophie wird dadurch entscheidend untergraben.

Auch im Film „Kirschblüten“ ist Rudis erste Erfahrung in der großen Stadt Tokyo am Anfang ähnlich verwirrend. In seiner ersten Nacht in Tokyo dreht Rudi sich in

der Straße im Kreis, um einen Panoramablick zu haben, während die Kamera sich in entgegengesetzter Richtung um ihn dreht. Diese Doppeldrehung betont wie verwirrend und fremd Tokyo in seinen Augen aussieht. Die neonbeleuchteten Plakate und die sehr laute Straße erscheinen als feindliche Umgebung. Er läuft ohne einer Richtung zu folgen gegen die Fußgänger. Er hat sich verirrt und weiß nicht wie er zurück zum Haus seines Sohnes kommt. Man könnte annehmen, dass der Film die Moderne Metropole Tokyo als Gegenpol zum oben geschilderten ländlichen Deutschland darstellt. Doch auch in Deutschland hat Rudi schon die Tücken des modernen technologisierten Lebens in der Stadt erlebt. In Berlin war er mit Trudi auf dem Bahnsteig und musste bei dem Versuch, eine Fahrkarte zu kaufen, vor der komplizierten neuen Technologie kapitulieren. Obwohl Dörrie ihre Figuren in „Erleuchtung Garantiert“ für deren Orientalismus kritisiert, zeigen ihre Filme doch auch jene Aspekte von Japan, die ein westliches Publikum erwartet. Die Repräsentation der japanischen Urbanität, etwa mit ihren Geräuschen und den Menschenmassen, bestätigt typisch westliche Bilder des modernen Japans und Asiens allgemein. Die Kameraführung erinnert uns an anthropologische Dokumentarfilme über nicht-europäische Länder. Die Repräsentation der Japaner, die am Telefon sprechen ohne dass wir ihre Stimme hören können sowie die Filmaufnahmen von Leuten die in Menschenmassen zusammenleben, geben uns das Gefühl, dass nicht nur die Touristen sondern auch die Hauptkamera, uns somit das (deutsche) Publikum des Films ganz allgemein Japan als Kuriosität visualisiert.

Wie Edward Said in seinem Artikel „*Orientalism Reconsidered*“ schreibt: „[The] common denominator between [...] aspects of Orientalism is the line separating Occident from Orient, and this I have argued, is less a fact of nature than it is a fact of human production which I have called imaginative geography“ (Said 90). „Erleuchtung Garantiert“ und „Kirschblüten“ handeln von den inneren Widerständen der Figuren und von ihren eigenen Kämpfen zwischen Realität und idyllische Vorstellung. Die imaginierte und auch erlösende Geografie, von der die Männer in Deutschland geträumt hatten, konnten sie auch in der urbanen Atmosphäre Japans nicht finden. Sie haben ähnliche Probleme, egal ob sie sich in deutschen oder japanischen Städten befinden. Sie werden ihre Reise daher weitermachen, um diese imaginierte japanische Authentizität zu realisieren.

Da Tokyo nicht einfach als vormodernes Idyll für Flüchtlinge aus der modernen, westlichen Urbanität dargestellt wird, suchen die Männer nach Erfüllung in der Natur. Diese Natur wird nach einer Pilgerfahrt erreicht. Im Kloster, einem Raum, der von der Urbanität isoliert ist, machen Uwe und Gustav die täglichen Rituale der Mönche mit. Das Kloster repräsentiert auch den Endpunkt der Reise für Uwe und Gustav, und man könnte sagen, dass sie hier schließlich ihr imaginiertes, authentisches Japan finden. Die Hauptkamera verfilmt den Fortschritt von Uwe und Gustav in ihrer täglichen Routine, während die Handkamera benutzt wird, um ihr „Home Movie“ zu machen und ihre Reaktion auf die einzelnen Erfahrungen zu filmen. Sie wiederholen für die Handkamera was sie tatsächlich erleben, egal ob es praktisch, oder philosophisch war.

Wir sehen auch, wie sie den Dialog mit einem japanischen Mönch übersetzen. Da sie kein Japanisch sprechen, übersetzen sie keine wahre Lehre, sondern nur die eigene erfundene Interpretation ihrer Unterhaltungen. In einer anderen Szene filmt Uwe seinen Bruder während er wahrscheinlich eine Geisha und dann einen Mönch imitiert. Er tanzt und verwendet Klischees der japanischen Kultur in seinem Spektakel. Benbow spricht von einer Art von „Ethnic Drag“, um zu zeigen wie Dörrie ihre männlichen Figuren kritisiert, und wie die zwei Männer in dieser deutschen Tradition bleiben.

While the film evinces a fascination for the contradiction between the hectic metropolis Tokyo and the quiet Zen temples and monasteries, it undermines the kind of romanticizing Orientalism which is only interested in an ostensibly foreign culture. For in these locations Dörrie provides examples of ethnic drag that underline her critique of German cultural consumption [...] This good-humored but none-the-less orientalizing masquerade [...] shows Gustav, for all his New Age sophistication, reverting to the crassest of cultural clichés [...] (Benbow 532).

Katrin Sieg wendet das Konzept des „Ethnic Drag“ auch auf die Tradition des deutschen Theaters vom 18. Jahrhundert bis 20. Jahrhundert an. „Sieg writes that the long history of German impersonification of Jews ,set up some of the perceptual habits [...] and aesthetic assumptions [...] that can be traced in a variety of postwar plays and performance about other ethnic groups“ (Benbow 518). Die Interpretation Asiens durch einen deutschen Mann hat wenig mit seiner Erfahrung Japans zu tun aber unterstützt noch einmal seine Annahmen über diese Kultur. Für die Männer bleibt Kultur ein Ornament und ein Spiel. Es zeigt, dass die Männer mit dieser Kultur in Japan genau so wie in Deutschland interagieren. Sie machen eher ein Spektakel um sich zu unterhalten. Es ist nur ästhetisch und ohne Substanz.

Die zwei Brüder sind nicht die einzigen die mit Japanern einen oberflächlichen Kontakt haben. Während seines Aufenthalts in Tokyo lernt Rudi ein junges Mädchen im Park kennen. Dieses Verhältnis unterstreicht besonders, wie die westliche Figur japanische Konzepte und Bilder für das eigene Leben adaptiert und interpretiert, ohne mit den japanischen Charakteren wirklich zu kommunizieren. Das Mädchen symbolisiert die Möglichkeit einer Verbindung zwischen Rudi und seiner verstorbenen Frau. Dieses Mädchen ist eine Waise, und sie lebt ein marginales Leben. Da sie kein Haus, keine Mutter und keinen Familiennamen hat, ist sie als Person nicht ganz komplett. Sie ist fast wie eine Illusion oder ein imaginiertes Mädchen, das aber eine essentielle Rolle in Rudis Entwicklung spielt. Sie hat eine essentielle Rolle nicht, weil sie Japanerin ist, sondern weil sie Butoh mit Rudi tanzt. Rudi wird sie imitieren, wobei seine Imitation ihrer Gestik an die Idee von „Ethnic Drag“ in Benbows Analyse des Films „Erleuchtung Garantiert“ erinnert. Rudi konsumiert den Tanz in der Hoffnung seiner verstorbenen Frau näher zu kommen. Er zieht den Kimono seiner Frau an und tanzt Butoh, nicht weil er Interesse dafür hat, aber weil er von seiner Frau inspiriert ist. Für Rudi, wird Japan immer nur mit der Projektion

der Interessen seiner Frau verbunden und er wird Japan immer durch ihre Perspektive sehen.

Die Geschichte konzentriert sich auf die Männer, die ihre Reise zu einer Entdeckungsfahrt zum eigenen Selbstverständnis machen. Japan scheint in diesem Sinne nur als farbigen Hintergrund ihrer Bildungsreise. Dies ist besonders am Ende des Filmes relevant. Der Vorspann des Films „Kirschblüten“ zeigt eine Sammlung sehr berühmter Bilder des Mount Fuji, die von Hokusai gemalt wurden. Im Westen sind diese Bilder so berühmt, dass sie auf Postkarten abgedruckt und konsumiert werden. Die Musik kommt wieder in bestimmten Momenten, im Besonderen als Rudi Butoh in dem Park tanzt und am Ende, als er Butoh vor seinem Tod tanzt. In einer der letzten Szenen sehen wir Rudi beim Fudschijama und in einer fast identischen Fassung der Szene wie beim Tod von Trudi. Wir sehen Rudi und Trudi, die zusammen mit ihren weißen geschminkten Gesichtern zusammen tanzen. Anstatt nur als imaginiertes Schatten, erscheint Trudi körperlich in der Szene und tanzt mit Rudi, der ihren Kimono trägt. Um dem Tanz einen Rhythmus zu geben, spielt das Lied im Hintergrund, das den Exotismus und die stereotypischen Bilder Japans evoziert, weil es mit dem Vorspann verbunden ist. Der Film beginnt mit diesem Lied, das am Ende wiederholt wird. Die Natur in dieser Szene ist auch fast wie in den Postkarten von Touristen repräsentiert. Fudschijama steht im Hintergrund des Kaders mit weißem Schnee an der Spitze und einem friedlichen See dahinter, und diese Szene ist allgemein in einer poetischen Gestaltung inszeniert. Als Rudi zum Fudschijama gekommen war, war das Wetter schlecht und es gab Tage, während welcher die Berge wolkenverhangen waren. Da er von diesem Moment wahrscheinlich schon geträumt hat, sind die Bilder fast wie ein Traum, indem Rudi und Trudi sich wiedervereinigen. Dieses Bild ist im perfekten Kontrast zu der Realität des Wetters, und symbolisiert noch einmal, dass die westlichen Stereotypen über ein zeitlos idyllisches Japan fern von jeder Realität sind. Suids Konzept der imaginierten Geografie wird wiederholt. Weder die wahre Stadt oder die wahre Natur Japans sind Antworten auf sein Problem. Selbst bei seinem Tod ist Rudis Bild von Japan immer noch mehr Illusion als Realität.

Obwohl Uwe und Gustav in „Erleuchtung Garantiert“ nicht sterben, gibt es am Ende des Filmes dieses Gefühl, dass ihre Reise keine wirklichen Antworten bereithält. Während ihrer Reise zurück nach Tokyo machen sie eine Pause um zu essen. Als sie sich vorbereiten, führen sie die Rituale auf, die sie im Kloster gelernt haben. Im Hintergrund hören wir die Gebete der Mönche und Uwe und Gustav lachen zusammen. Hier ist es keine Farce, sondern vielleicht die Erkenntnis, dass sie sehr weit gekommen sind, nur um erst recht keine einfache Lösung für ihren Probleme zu finden. „To be sure, nothing has been resolved in the Western sense of the concept. The brothers are penniless and homeless in Japan [...] Yet somehow none of that matters. The mask of Illusion that they present to the world, Uwe as a man who has been hurt and Gustav as a happily married straight man, is gone. What remains is the routine of living“ (Reimer 168) Ich stimme zu, dass die Männer mit der Routine des Lebens

weitermachen werden, und dass sie ihre Illusionen über sich verloren haben, aber es bleibt immer dieses Gefühl von Leere. Obwohl sie vielleicht eine Erleuchtung erfahren haben, bedeutet das nicht automatisch, dass Japan nützlich dafür war und dass sich ihre Probleme in Deutschland gelöst haben. Beide Geschichten enden mit einer Frage: „Wie werden diese Erfahrungen Japans sich auf die Geschichte und Erfahrung der Männer in Deutschland auswirken?“ In beiden Filmen wurde Japan als Hintergrund benutzt, um eine Geschichte über deutsche Touristen, und vielleicht überhaupt, die deutsche Identität zu erzählen. Wie Kuzniar über den Film „Kirschblüten“ schreibt:

The waif-like, perpetually sweet Asian woman facilitates for the German the reconciliation with him-or herself. Also the *interaction* between Asian and Western culture camouflages the shallowness with which the equally grieving [Asian is] portrayed and hence disguises how mundane or conventional the focus of the *Bildungsreise* of the German protagonist is [...] Yu is instrumentalized and stereotyped as the child-like Asian girl-noble, self-sacrificing, innocent and poor—in order to further the story of the Western pilgrim, Rudi (Kuzniar 185-186).

In diesem Zusammenhang könnte man auch sagen, dass das Leere des Lebens nicht durch ein authentisches Bild Japans erfüllt wird, sondern durch die Suche nach einem authentischen „Ich“. Wie Kuzniar schreibt, wurde die Suche nach einer Authentizität nicht durch die Entdeckung eines wahren Japans erreicht. Diese Identitäten als Deutsche, denke ich, sind vielleicht die Authentizität, die sie gesucht haben. Im Sinne der „imaginierten Geografie“ von Said war Japan die Fremdheit, die sie brauchten, um das eigene deutsche „Ich“ zu verwirklichen. Insofern haben sich Dörries zwei Filme, so kritisch sie der westlichen Perspektive auf Japan auch gegenüberstehen wollen, doch nicht so weit von der Tradition des Orientalismus entfernt wie es die Regisseurin vielleicht gerne gehabt hätte.

#### Works Cited:

Benbow, Heather Merle. "Ethnic Drag in the Films of Doris Dörrie." *German Studies Review* 30. 3 (2007) : 517-536. Print.

Dörrie, Doris, dir. *Cherry Blossoms*. Mongrel Media, 2008. Film.

---. *Enlightenment Guaranteed*. Constantin Media, 1999. Film.

---. *The Fisherman and His Wife*. Constantin Media, 2005. Film.

Garber, Marjorie. "Vested Interests: Cross-Dressing and Cultural Anxiety." New York: Routledge, 1992. Print.

Gunning, Tom. "'The Whole World within Reach' : Travel Images without Borders." *Virtual Voyages, Cinema and Travel*. Ed. Jeffrey Ruoff. London: Duke University Press, 2006. 25-42. Print.



Halle, Randall. "'Happy Ends' to Crises of Heterosexual Desire: Toward a Social Psychology of Recent German Comedies." *Camera Obscura*. 15.44 (2000) : iv-39. Print.

Joyner, Will. "A Wake-up Call for the Germans." *The New York Times*. 29 Oct. 1995. *The New York Times*. 1 Oct. 2012. Web.

Koepnick, Lutz. "Consuming the Other: Identity, Alterity. And Contemporary German Cinema." *Camera Obscura*. 15.44 (2000) : 40-73. Print.

Kuzniar, Alice A. "Uncanny Doublings and Asian Rituals in Recent Films by Monika Treut, Doris Dörrie, and Ulrike Ottinger." *Women in German Yearbook*. 27 (2011) : 176-199. Print.

Mclsaac, Peter M. "North-South, East-West: Mapping German Identities in Cinematic and Literary Versions of Doris Dörrie's *Bin Ich Schön?*." *The German Quarterly* 77.3 (Summer 2004) : 340-362. Print.

Reimer, Robert C. "Removing the Mask: Doris Dörrie's *Enlightenment Guaranteed*." *Straight Through the Hear Doris Dörrie, German Filmmaker and Author*. Eds. Birgel, Franz A. and Klaus Phillips. Scarecrow Press, INC., 2004. 160-170. Print

Said, Edward. "Orientalism Reconsidered." *Cultural Critique*, No. 1 (Autumn, 1985) : 89-107. Print.

Stuart, Jan. "Seeking the Essence of Japan? Look to Germany." *The New York Times*. 11 Jan. 2009. *The New York Times*. 1 Oct. 2012. Web.

Tincknell, Estella, and Deborah Chambers. "Performing the Crisis: Fathering, Gender and Representation in Two 1990's Films." *Journal of Popular Film and Television* 29.4 (Winter 2002) : 146-155. Web.

Tuan, Yi-Fu. *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977. Print.

---. *Escapism*. Baltimore, Md: Johns Hopkins University Press, 1998. Print.