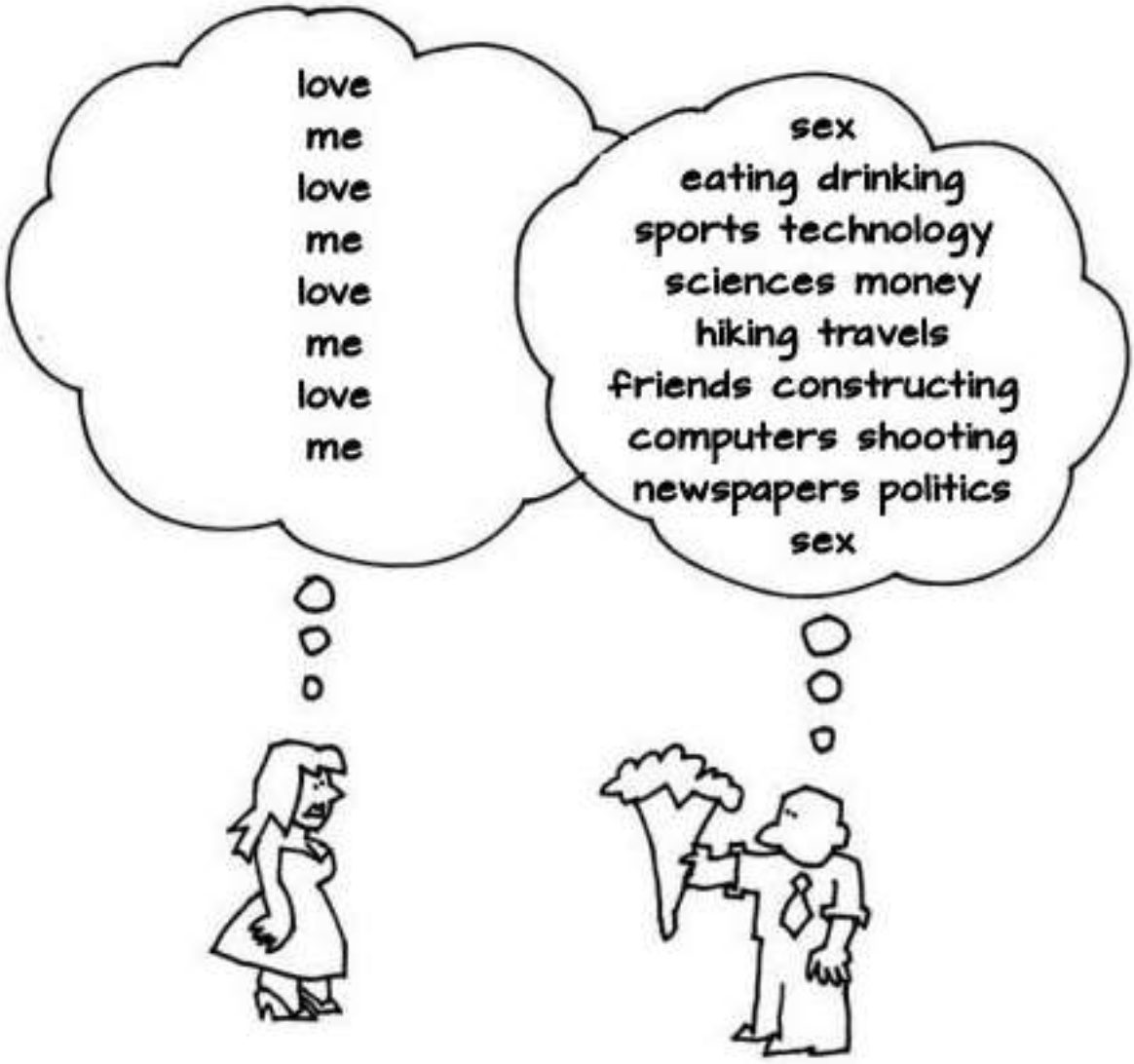

„Wenn sich Nichts mit
Nichts verbindet,
ist und bleibt die Summe klein,
wer bei Tisch nur Liebe findet,
wird nach Tische hungrig sein.“[1]

[1] FIDELIO. Musik von Ludwig van Beethoven (1770-1827) Libretto von Joseph Sonnleithner und Friedrich Treitschke nach Jean Nicolas Bouillys Drama "Leonore"
Uraufführung: Mai 1814, Theater am Kärntner Tor in Wien
http://www.cs.hs-rm.de/~weber/opera/LIBLIB/fidelio.htm

Romantik. Für die meisten Menschen ist sie das Ziel ihrer Sehnsucht. Für Ludwig van Beethoven, der Rocco, den Vater von Leonore, die nach Fidelio schmachtete, obige Zeilen singen ließ, jedoch nicht. Denn die Romantik, eine deutsche Erfindung, hat als Ziel das Versagen, das Scheitern, den Tod. Das mag romantischen Fräuleins gefallen, wenn der Knabe sich für sie ins Schwert stürzt, sein eigenes oder des Feindes, für den Knaben ist es ein sehr schlechtes Geschäft. Und doch ist die Romantik für die meisten eine solche Sehnsucht, daß es zur Sucht werden kann, an dessen Ende alles nur kaputt ist. Der Höhepunkt der deutschen Romantik war die Nazi-Zeit und der zweite Weltkrieg. Schon im ersten Weltkrieg wurde über die Schönheit des Krieges brambarisiert. Dann die Stalinisten im Blutrausch ihres romantischen Terrors. Ach, was für ein schöner Untergang!

IDF soldier arresting an unsuspecting Gazan child

Und nun schwelgen Araber in ihrer Romantik, die ebenso in Trümmern enden wird, wie jede Romantik vor und nach ihnen. Über das romantische Bild des edlen Arabers in deutscher Literatur und Kunst hat Tomo Polic eine wunderbare Arbeit geschrieben. Lesen Sie selbst! Und wenn jemand fragt, was gibt es sonst, wenn nicht die Romantik? Dem sage ich: Die Realität - versuchen Sie zur Abwechslung mal damit.

Der „imaginäre Orient“ – Zur Bildgeschichte der Orientalismus in Malerei und Fotografie.

Der fotografierte Orient. Die Praxis der Fotoateliers.

von Tomislav Polic E-Mail: Tomislav.Polic@t-online.de

Inhaltsverzeichnis:

		Seite
1	Gliederung	
2	*Der fotografierte Orient. Die Praxis der Fotoateliers*	1-19
3	Literaturverzeichnis	20-21
4	Abbildungsverzeichnis	22
5	Abbildungen (1-31)	

Gliederung:

		Seite
1	Einführung	1
2	Der Orient als Schauplatz der Kämpfe der Weltmächte	2
3	„Orient“ als romantische Erfindung des Abendlandes	3
3.1	Orient und Fotografie. Eine untrennbare Geschichte	
3.2	Fotografie als Beweismittel für die Existenz einer romantischen Illusion	4
3.3	Die ersten Orient - Reisenden, Touristen und Reiseberichte	5
3.3.1	Die Stereophotographie	7
4	Die Praxis des Fotoateliers	8
4.1	Fotostudios in orientalischen Ländern	9
4.1.1	Das „Heilige Land“ und biblische Themen und Motive	10
4.1.2	Fotostudios in Istanbul	12
4.1.3	Ägypten	14
4.1.4	Fotostudios in Italien, Spanien und England. Einige Beispiele	15
4.2	Lehnert & Landrock. Geschichte eines Fotoateliers	16
5	Schlussfolgerung. Pyramiden, unendliche Weite, Beduine und der Tod	18

1. Einführung

In meiner Arbeit versuche ich aufzuzeigen, welche Rolle die Orientfotografie und deren Hauptproduzenten, die Fotoateliers, bei der Entstehung und Verfestigung des westlichen Orientbildes, gespielt haben.
Das exotische Bild des Orients entsteht zunächst durch die Orientmalerei und mit Hilfe der populären Literatur, wie *Geschichten aus 1001 Nacht* oder die Abenteuerromane Karl Mays. Demnach sei der Orient eine äußerst fremde, wenn auch „zauberhafte" Welt: Eine Welt der bunten Farben, Gerüche, exotischen Gewürze, des geheimnisvollen Harems. Die grauenvollen Herrscher, verschleierte Frauen, die die Rolle der unterdrückten Opfer dabei zugeteilt bekommen, komplettieren das widersprüchliche Bild, das die Bewunderung und das starke Überlegenheitsgefühl der Europäer gleichzeitig vermittelt (Abb.1).
Als Eugène Delacroix 1832 nach Marokko reiste, schrieb er begeistert über das Straßenbild von Tanger und Meknès. „Auf Schritt und Tritt gibt es fertige Gemälde, die zwanzig Malergenerationen Glück und Rühm bringen würden. An jeder Straßenecke gibt es Bilder zu malen."[2]
„Wie schade, dass ich nicht eine Camera obscura von Daguerre hier habe", stellte wiederum Helmut von Moltke am 10. Juni 1839 bedauernd fest, bei dem Anblick des „wehrhaften Panoramas" von 4000 Zelten der türkischen Armee am Ufer des Euphrats, noch vor der offiziellen Bekanntgabe der Erfindung der Fotografie. Das Panorama entsprach seinen militärischen Phantasien und hatte mit der Realität nicht viel gemeinsam. Die osmanische Armee war nämlich von Missverhältnissen und Chaos geprägt.[3] Von oben gesehen, ergab sich aber ein harmonisierendes Bild, das auch auf den Zustand der Armee zu übertragen war. Diese Logik der Verfälschung und Selbsttäuschung ist eine der wichtigsten Konstanten in der romantischen Beobachtung und der wissenschaftlichen Forschung von der Seite der westlichen Orientbesucher.

Die Weigerung, die Realität des Orients zu akzeptieren, sei für den amerikanischen in Jerusalem geborenen Literatur- und Kulturtheoretiker Edward Said (1935-2003), ein Ergebnis der kontinuierlichen Verfälschungsarbeit von Wissenschaftlern, Malern, Fotografen und Schriftstellern, denn sie haben gemeinsam erst „den Orient" hervorgebracht. So sei „Orient" sowie „Orientalismus" nicht mehr und nicht weniger als ein Konstrukt. [4]

In seinem 1978 erschienen Buch über den Orientalismus wurde eine bis dahin unvorstellbare Art der Kritik aufgebracht. Das gesamte westliche Konzept des Orients sei pure Erfindung, Jahrhunderte der Orientalistik seien Mittel der Spionage und der Unterwerfung gewesen.

[2] Herbstreuth: 462
[3] Dewitz:19
[4] Epstein:23

Die von Said erwähnten Wissenschaftler, Schriftsteller, Künstler und Fotografen, sowie Wohlhabende und Abenteurer, versuchten mit ihrer Reise in den Orient von der der modernen Zeiten unterlegenen westlichen Zivilisation, zu flüchten. Diese Reisen, die sie nicht selten in Tagebüchern und Reiseberichten beschrieben, hatten für sie nicht nur einen seelischen, sondern auch einen mystischen Aspekt. Der Orient war für sie nicht nur geografisch sondern auch in metaphysischer Hinsicht das Gegenstück des Abendlandes: wo man den Westen materialistisch, tatbezogen, aktiv, logisch und rational nennen mag, steht der Osten dagegen für Geistigkeit, Weisheit, kontemplative Lebensweise, Metaphysik und Gefühl. Der Orient sollte dem Europäer, sozusagen, eine neue Lebensorientierung schenken.

So stellt sich die Frage ob auf den Fotografien von Fotoateliers ein imaginäres Orient zu sehen sei, oder haben die Fotografen (auch) die Realität der orientalischen Ländern fotografiert? Und weiter: Kann man bei diesen Fotos von „Wirklichkeit“ des Orients sprechen oder sei es ratsamer von einer Stereotypisierung und klischeehaften Darstellungen zu sprechen, in der paradoxerweise allein die ästhetischen Kriterien als wichtig galten..

2. Der Orient als Schauplatz der Kämpfe der Weltmächte

Der Begriff Orient (von lat. *oriens* = „Osten“ bzw. von lat. *oriri* = „aufgehen, sich erheben“) oder Morgenland bezeichnet kein eindeutig umschriebenes Gebiet. Im Lauf der Geschichte hat das Bedeutungsspektrum dieses Begriffs eine Wandlung erfahren. Orient wird meist weniger in einem politischen oder geographischen, sondern eher in einem religiös-kulturellen Sinne verwendet. Geografisch versteht man als Orient entweder allgemein „Länder des Ostens“ von Nordafrika bis Japan, die islamischen Länder im weitesten Sinne, oder nur die islamischen Kernländer. Oft wurden die Gebiete, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts zum Osmanischen Reich gehörten, und auch Persien, zum Orient gezählt. [5]

Osmanisches Reich bedeutete schon etwa 100 Jahre vor dem Ägyptenfeldzug Napoleons 1798, keine echte Bedrohung für Europa. Die wirtschaftliche Stagnation, die Ausbeutung der Untertanen, die der Finanzierung des Staatapparats diente, trugen zu Auflösungstendenzen im Osmanischen Reich entscheidend bei. Die zunehmende Schwäche des Reiches wirkte mobilisierend für die Europäer, so dass der Konkurrenzkampf zwischen den Briten, Russen und Franzosen um Einfluss im Orient immer offener wurde.

[5] Turner :204

Kurz nach der Französischen Revolution entsteht in Westeuropa ein neues Bürgertum, das mit dem Motto „Freiheit– Gleichheit– Brüderlichkeit“ und dem Aufklärungseifer in die Entdeckung der Welt ging. Darunter waren auch einige herausragende Wissenschaftler wie z.B. Alexander von Humboldt (1769-1859).

Die eigentliche Ägyptenexpedition Napoleons (1798-1801) war als militärische Aktion ein Fehlschlag. Außer 27000 Soldaten, kamen aber auch fast 170 Wissenschaftler mit nach Ägypten: Mathematiker, Astronomen, Ingenieure, Geologen, Chemiker, Zoologen, Geographen, Mineralogen, Konstrukteure, Drucker, Dolmetscher, Arabisten und Künstler.[6] Somit ging die Zeit der gebildeten Dilettanten zu Ende, es kamen Fachleute derer Aufgabe, die systematische Erfassung der alten Kulturen war. Dazu gehörte z. B. das Landvermessen, das Aufnehmen der antiken Denkmäler und das Bestimmen der Fauna und Flora des Landes.[7]

Die Großpublikation, die daraus entstand, hatte einen enormen Einfluss auf die damalige gebildete Welt. [8]

Erst 1830, 32 Jahre nach Napoleons Feldzug, mit der Besatzung Algiers durch Franzosen, begann schließlich die koloniale Phase. Die imperialistische Politik der Europäer erlebte ihre Krönung Anfang der 1880er Jahren, mit der Besetzung Ägyptens durch Briten und Tunesiens durch Franzosen.

Während der Besetzung wurde auch das westliche Gedankegut importiert, es startete der Prozess der Modernisierung. Der kulturelle Wandel brachte mit sich die Idee der Nation. So wurde plötzlich die Zusammengehörigkeit diverser Gruppen forciert und unter ethnischen, religiösen oder politischen Aspekten untermauert.

Emanzipationsbewegungen, die sich aus diesem Wandel entwickelten, resultierten zwischen 1905 und 1918 mit Aufständen und Rebellionen. Die europäische Hegemonie wackelte immer mehr. Die Angst vor Panislamismus wuchs, während sich die Überzeugung, dass allein die Europäer in der Lage seien im Orient stabile Verhältnisse zu schaffen, als Illusion erwies. Schließlich sollten die orientalischen Länder, durch das Mandatsystem, unter der Aufsicht der Europäer, zur Unabhängigkeit geführt werden. [9]

3. „Orient“ als romantische Erfindung des Abendlandes

[6] Dewitz:10
[7] Altenmüller:377
[8] Die Ergebnisse des wissenschaftlichen Teils der Expedition wurden in den Jahren zwischen 1809 und 1828 in einer aus 18 Teilen bestehenden Publikation veröffentlicht. S. 377
[9] Turner:204

3.1 Orient und Fotografie. Eine untrennbare Geschichte

Die Fotografie wurde 1838 von Louis Jacques Mandé Daguerre erfunden (1787-1851). Schon zwei Monate nach seiner Erfindung, fuhr der Maler Horace Vernet gemeinsam mit dem Daguerreotypist Fredéric Goupil- Fesquet nach Ägypten und das „Heilige Land“, um dort zu fotografieren. Dieses Unternehmen hatte auch eine symbolische Bedeutung, es wies auf die untrennbare Beziehung zwischen dem Orient und der Erfindung und der Geschichte der Fotografie hin.[10]

Der Erfinder Daguerre war nicht derjenige, der die neue fotografische Technik breiteren Kreisen bekannt gemacht hat, dies gelang dem Physiker und Politiker Dominique Francois Arago (1786-1853), der in einer Rede im Jahr 1839 die Öffentlichkeit von der Möglichkeiten der Fotografie mit diesen Worten überzeugte:

„Um die Millionen und Aber-Millionen Hieroglyphen zu kopieren, die die Außenseiten der Denkmäler von Theben, Memphis, Kamak usw. bedecken, bedarf es Dutzende von Jahren und einer Legion von Zeichnern. Mit dem Daguerreotyp könnte *ein* Mann diese Aufgabe bewältigen.“[11]

Außerdem benannte Arago die vier Punkte, die Fotografie für die Wissenschaft vordergründlich so wichtig machen: „Aktualität, Nützlichkeit für die Künste, Schnelligkeit und Nutzen für die Wissenschaften.“ [12] Dieses hat sich wohl bis heute nicht geändert.

Das Großformat aus den Anfängen der Ägyptenfotografie, das sich an die Blätter der Maler und Zeichner anlehnt, lässt erkennen, dass sich die Fotografie an der Kunst orientierte. Sie übernimmt aus der Malerei die Schemata für ihre Bildkomposition. Vereinfacht bedeutete das, dass der Bildgegenstand in der Mitte des Bildes steht und sich in einem hellerem Licht als die Umgebung, z. B. Palmen, befindet (Abb.2).

Die Fotografie bedrohte den Berufsmaler, so verschwanden z. B. die Miniaturmaler sehr schnell. Dass „nur schlechte Maler Fotografen werden“, behauptete in einem 1859 verfassten Pamphlet der damals noch unbekannte Dichter Charles Baudelaire (1821-1867). In derselben Schrift schrieb er auch folgendes: „Dadurch, dass die fotografische Industrie die Zuflucht aller gescheiterten Maler wurde, der Unbegabten und der Faulen, hatte diese allgemeine Überfütterung nicht nur Verblendung und Verdummung zur Folge, sondern wirkte wie eine Rache.“ [13]

3.2 Fotografie als Beweismittel für die Existenz einer romantischen Illusion

[10] Khemir:189
[11] Altenmüller:379
[12] Altenmüller:383
[13] Altenmüller:396

Für das wachsende Interesse an Sitten und Gebräuchen fremder Völker in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts waren die Aufklärung und das Zeitalter der Entdeckungen maßgeblich verantwortlich. Da der Orient doch nicht so unbekannt wie manche andere neuentdeckte Erdteile war, spielten die Vorurteile dabei eine vergleichsweise größere Rolle. Der Orient wurde je nachdem, entweder als exemplarisch barbarisch und rückständig gesehen oder als Vorbild für religiöse Toleranz und verwirklichte Ratio.[14] Genauso kontrovers sind parallel existierende Vorstellungen vom Orient als Bedrohung für die christliche Kultur einerseits, und andererseits als malerisch-anziehende exotische Welt.

Bertram Turner benennt drei Züge, die für das westliche Orientverständnis des 19. Jahrhunderts maßgebend waren: [15]

– realpolitisch bestimmter Imperialismus und Kolonialismus, bekräftigt mit einem europäischen Überheblichkeitsgefühl, das europäische Verhalten dem Orient gegenüber;

– Bestehen einer wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Orient. Dazu zählt man außer Sprache und Geschichte auch die Religionswissenschaften, Bibelforschung und Islamkunde;

– „romantisches“ Bild einer exotisch- bezaubernden Welt. Der Orientale verkörpert den Fremden in der Auffassung der Romantik.

Romantik entstand als Reaktion auf die Vernunft gerichtete Philosophie der Aufklärung und auf die Strenge des durch die Antike inspirierten Klassizismus Im Vordergrund stehen Gefühle wie Sehnsucht, Mysterium und Geheimnis. Dem fortschrittlichen Optimismus der Aufklärung wurde eine verzweifelte Hilflosigkeit gegenüber gestellt. Gegenstand der romantischen Sehnsucht ist das Absolute. Die Sehnsucht nach Absolutem machte exemplarisch den Held Goethes in *Die Leiden des jungen Werthers* zum Vorbild vieler Jugendlichen am Ende des 18. Jahrhunderts. Manche von ihnen folgten dem jungen Werther sogar in den Tod, sie begingen Selbstmord.

Die Romantiker entwickelten ein mystisch- esoterisch verzerrtes Bild das zwar reale Grundlagen hatte, gleichzeitig aber weit davon entfernt war, um auch nur annährend realistische Vorstellungen des Orients wieder zu geben. Der Literaturtheoretiker und Vordenker der deutschen Romantik Friedrich Schlegel (1772-1829) setzte die Ziele der Orientreisenden entsprechend „hoch“: „Im Orient müssen wir das höchst Romantische suchen.“ [16]

[14] Turner:205
[15] Turner:206
[16] Turner:234

Dieses aus selektivem Interesse entstandene Bild existiert großenteils auch heute noch. Der Orient wird so für eine exotisch- idyllische Welt der Ungezügelten gehalten, eine Welt der unglaublich anziehenden Sinnlichkeit und Lebensfreude, aber auch der barbarischen Wildheit, Grausamkeit – und schließlich der fatalistischen Gelassenheit. Alle diese Eigenschaften sahen die Romantiker in einer engen Beziehung zum Islam, als Totalitärem und statischer Religion. Die Exotik bekam die Aufgabe, die Furcht vor dem Islam in die Faszination umzuwandeln.[17]

In den Augen der Romantiker wurde der Orient zum Abglanz einer vergangenen, imaginären Welt, nach deren Ursprüngen man forschen müsste. Obwohl die Modernisierung und der kulturelle Wandel dabei völlig ignoriert und übersehen wurden, war man paradoxerweise der Meinung, dass die Ausrichtung der westlichen Kultur der einzig mögliche Weg für eine positive Entwicklung des Orients sei. Diese Entwicklung sei wiederum, aufgrund der seit Jahrhunderten unveränderten Zuständen und damit verbundenen Rückständigkeit absolut unmöglich – im Gegensatz zu der Kultur und Religion des dynamischen Westen. Das alles war ein Grund das Orientale an sich, im evolutionistischen Sinne, als unreif zu bezeichnen.[18]

Die Orientalisten beschäftigen sich selten mit dem realen Leben, das überlassen sie den Kaufleuten, Reisenden und Politikern. Manchmal versuchten sie verbreitete Vorurteile historisch zu begründen.[19]

Diejenigen, die es sich leisteten an der europäischen Überlegenheit auch im Ansatz zu zweifeln, wurden „semitischen Volkscharakters“ beschuldigt. Die in der Zeit neuentstandene, dem biologischen Evolutionismus verbundene Wissenschaft, Anthropologie sowie Rassenlehre spielten dabei eine wesentliche Rolle. Das machte sich auch in dem fotografierten Orient sichtbar.

3.3 Die ersten Orient - Reisenden, Touristen und Reiseberichte

Es seien Wünsche, Illusionen und Fantasien, wie schon angedeutet, deren Erfüllung die Touristen, und nicht nur sie, im Orient suchten. Jeder Mensch, heißt es beim Sartre, schafft durch seine eigene Wahrnehmung der Welt eine eigene Welt und somit sei für jeden Einzelnen die Vorstellung von der Wirklichkeit eine andere, eine eigene. Die Orient-Fotografen haben mit ihren Fotos einen Orient geschaffen, der nach der allgemeinen Vorstellungen der Europäer geschaffen werden sollte.

[17] Turner:206
[18] Turner:206
[19] Turner:207

Die Produktion von Orientfotografien setzte zumindest zweierlei voraus: man musste eine Kamera besitzen und in den Orient reisen bzw. innerhalb des Orients reisen.
Die Wissenschaftler fotografierten das was gerade modern war, Dinge, die es noch zu untersuchen galt. So waren z. B., eine zeitlang die anthropometrischen Aufnahmen, in denen die Angehörigen anderer Kulturen „vermessen“ wurden, im Mittelpunkt des Interesses.

Gebildete Touristen (die eine Kamera besaßen), waren oft enttäuscht, vor allem von den Monumenten, weil diese schon viele vor ihnen gesehen hatten, und schon 100 Mal zuvor beschrieben worden sind. Die Touristen wollten „wirklich“ etwas Neues entdecken. Für Enttäuschungen wurden die Monumente selbst verantwortlich gemacht und nicht die eigenen Vorstellungen, die verantwortlich für die Enttäuschungen waren.[20] Mit anderen Worten, statt zu erkennen, dass sie die falschen Vorstellungen hatten, entschieden sich die Orientbesucher meistens lieber doch für das Festhalten an einer Lüge. So äußerte sich z.B. der preußische Kronprinz in seinem Tagebuch zunächst in Konstantinopel über die Tatsache empört, dass die Hagia Sofia eigentlich den Christen gehöre, um dann nach der Besichtigung der Grabeskirche auch Folgendes zu bemerken: „Ich fühlte mich durch alles dies bitter enttäuscht, wurde aber außerdem durch das Konglomerat von Kapellen, Altären, Treppen und Gängen so verwirrt, dass mir schließlich ganz schwindlich zu Muth wurde.“[21] Er findet die Nähe zum Straßenleben „unerträglich“, das Besteigen von Türmen, Bergen oder Anhöhen dagegen, stellt ihn eher zufrieden. Damit bleibt er in der Tradition der besonderen Zuneigung der Deutschen, Anblicke von erreichten Höhen mit poetischen Worten zu umschreiben. Einer der wichtigsten Wegbereiter der Touristen, Helmut von Moltke, beschrieb 1836 für seine Mutter die Aussicht vom Galaturm in Konstantinopel, Werner von Siemens schwärmte, als er aus der Ferne auf die Stadt blickte, aus der Nähe sah alles dementsprechend anders aus: „Die Lage Konstantinopels ist himmlisch, die Sophia göttlich, die Stadt selbst und ihr Inhalt scheußlich- voila tout!“[22]

Archäologische Forschung und die Popularität früher Reiseberichte in der ersten Hälfte des 19. Jh. förderten Tourismus, mit der Eröffnung des Suezkanals 1869 begann das neue Zeitalter der Reisen in dem Orient. Die erste Gruppenreise nach Ägypten wurde von einem deutschen Geschäftsmann, Carl Stangen, organisiert. Das Reisetagebuch des preußischen Kronprinzen Friedrich Wilhelm entstand in demselben Jahr und wurde sehr populär, genauso wie die Reise Kaiser Wilhelms II 1898 ins „Heilige Land“.

Eine klassische Verarbeitung der traditionellen Orientreise sind die „Orientalische Briefe“ von Ida Gräfin Hahn-Hahn:

[20] Dewitz:16
[21] Dewitz:18
[22] Dewitz.19

„Aus der Ferne gesehen hat der Orient für uns jenen majestätischen Zauber, jene imponierende Anziehungskraft, welche die unerschütterliche Ruhe über die bewegliche Unruhe hat. Nichts wünschen, verlangen, erstreben; bei jedem Glücksfall sich fassen durch „Allah Kerim!"(Gott ist groß), in jedem Unglücksfall sich trösten durch „Kismeth!" (Schicksal), das sieht wie wundervolle geistige Überlegenheit, wie Herrschaft über alle Affekte und Leidenschaften aus, und man staunt über diese erhabenen Naturen."

Das sei aber leider nicht so, schreibt weiter die Gräfin Hahn-Hahn, denn die äußere „Rühe der Mohammedaner" gehe „gern Hand in Hand mit einem gewissen Mangel an innerer Entwicklung" und leider sei alles eher verlogen.

Auch Einzelreisende waren schon von Anfang an dabei: Künstler, Schriftsteller, Abenteurer, Händler, Wissenschaftler und Hobby-Wissenschaftler, Archäologen, Zoologen, Geographen, Sprachforscher, Botaniker etc. Die wollten alle das Unbekannte und Faszinierende sehen, erkunden und davon möglichst „realistisch" berichten. Manchen wollten gleich wie Orientale unter den Orientalen sein, nicht europäisch wirken. Sie kleideten sich in der Landestracht und gaben sich oft als Armenier oder Muslime aus und glaubten so mehr erfahren zu können. [23] Das Interesse an Sitten und Gebräuchen und religiösen Verhältnissen unterscheidet diese Reisenden, wie z. B Johann Ludwig Burckhard, Max Freiherr von Oppenheim oder Alois Musil, von einfachen Touristen.[24] Sie suchten aber alle im Orient und bei den Arabern das, was in Europa angeblich verloren gegangen sei – die „Tugenden" und die „alten Werte". Dieser Anspruch der gebildeten Europäer müssten die Orientalen erfüllen, es war eine äußerst schwierige und delikate Aufgabe. Die Fotoateliers waren da nachzuhelfen und zu zeigen, dass alles doch immer noch so ist wie in der biblische Zeit.: Sitten, Wohnungen, Kleider und Gebräuche.

Ende der 1880er Jahre fingen auch Laien zu fotografieren an, da sich die Technik entwickelte und die Bedienung der Kameras dadurch vereinfachte. Es konnten plötzlich auch „Schnappschüsse" erzielt werden. Das bedeutete, dass man auch ohne das Einverständnis der Betroffenen die Aufnahmen von komplexen Handlungsabläufen, von Ritualen, von Prozessionen, Tänzen usw. machen konnte. Außerdem wurden jetzt Bild und Text stärker miteinander verbunden, da zunehmend Verfasser der Reiseberichte, Expeditionsteilnehmer und Forschungsreisende selber die Fotos machten.[25]

Zur Begegnung Europas mit fremden Kulturen trugen seit der Mitte des 19. Jahrhunderts auch die Weltausstellungen bei. So war es auch die Wiener Weltausstellung von 1873 mit ihren orientalischen Bauten, die z.B. den Österreicher

[23] Turner:208
[24] Turner:225
[25] Turner:231

Maler Leopold Carl Müller anregte, Ägypten (=Orient) als Land und die Orientmalerei als Geldquelle zu entdecken.

.

3.3.1 Die Stereophotographie

Im 19 Jh. war die Stereophotographie sehr populär. Zeitgleich aufgenommene Bilder eines Motivs, ihr Abstand zueinander entsprach dem menschlichen Augenabstand. Mit der Hilfe eines Stereoskops, zeigten die Paare ein räumliches Bild. Die „London Stereoscopic Company“ verfügte bereits 1858 über einer Sammlung von 100 000 Stereobilder und lancierte den Slogan „Keine Familie ohne Stereoskop“ (Abb.3).

Die ägyptischen Pyramiden und die heiligen Stätten Palästinas wurden auf diese Weise einem größeren Publikum bekannt. So konnte man reisen, ohne sein eigenes Zuhause wirklich zu verlassen.
Die Firma Underwood & Underwood wurde spezialisiert, um fotografische Serien zu speziellen Themen zusammenzustellen. Anhand des Begleittextes ist es anzunehmen, dass das Fotopaar „Christenstraße“(Abb.3), der Teil einer solchen Stereobildserie über das „Heilige Land“ war, mit dem Titel „The Holy Land through the Stereoscope“.[26]

4. Die Praxis des Fotoateliers

Seit 1850 entstehen überall dort, wo Touristen auftauchten, auch die ersten Fotoateliers.

Derer Besitzer waren Fotografen verschiedener Nationalitäten, gleichzeitig tätig als Produzenten, Händler und Unternehmer.

Grundsätzlich kann man die Fotografien der Fotoateliers im Orient in zwei Hauptkategorien unterteilen:

– Landschaften und Orte (Orient wird topografisch erfasst (Abb.4; Abb.5));

– Szenen und Typen (Aufnahmen mit Genre-Szenen aus dem Leben der indigenen Bevölkerung auf dem Land und in der Stadt, sowie verschiedene

[26] Lederbogen:73

orientalische Typen wie z.B. Berber, Beduinen, Araber mit den ihnen typischen Attributen oder mit den Attributen, die man für solche hält (Abb.7;Abb.8).

Die Praxis, die sich bis heute gehalten hat, sich als Heimische zu verkleiden und so fotografieren zu lassen, war sehr beliebt bei Touristen. Kleidungsstücke und andere Gegenstände hatte der Fotograf in seinem Studio parat. So konnte sich jeder Tourist nach Lust und Laune verkleiden und verschiedene Trachten kombinieren. Nach Wunsch wurden solche Kostümbilder auch in einem „echt orientalischen Ambiente" aufgenommen, natürlich auch wieder im Studio.

Die Einheimischen wollten sich anfangs nicht fotografieren lassen, da Muslime, Juden und orientalische Christen aus religiösen Gründen Vorbehalte gegen das Porträtieren von Menschen hatten. Mit der Abbildung von Menschen wurden auch magische Vorstellungen verknüpft. Die Bildfeindlichkeit des Orients war aber nie Thema der Fotografie gewesen. Unzugängliche Bereiche, wie das Harem wurden im Studio einfach nachgebaut. [27] Außerdem waren Studioaufnahmen viel unkomplizierter, als die im Freien.

Erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts, und das vor allem in der Türkei und in Persien, waren Einheimische zunehmend bereit, nach der Vorstellung der Europäer zu posieren. Arabische Frauen der Ober- und Mittelschicht waren für Fotografen als Modele nicht erreichbar. So arbeiteten Fotografen mit bezahlten Modellen, meist Frauen aus der Unterschicht oder mit Prostituierten. Anstelle der Araberinnen wurden auch Armenierinnen oder selbst Europäerinnen engagiert. Nicht selten fotografierten sie Freunde und Bekannte, sowie produzierten Selbstportraits in entsprechender Kleidung. [28]

Die Gegenstände auf den Bildern wurden aus dem Zusammenhang herausgerissen und hatten schließlich nur eine dekorative Funktion. Die populärsten Motive waren z.B. die verschleierte Frau, Tänzerinnen, Haremszenen, Handwerker und Musikanten, Derwische und Muslime beim Gebet. Die abgebildeten Personen tragen keine Namen, sie dienten der Typisierung.

Der Pariser Fotoverlag Lévy et Fils, der seinen Sitz seit 1855 in Paris hatte (damals unter dem Namen Levy et Cie) wurde, mit wechselnden Eigentümern, zu einem der größten Verlage für Reisefotografie um 1900. Wo immer die Touristen ankamen, warteten auf sie die Postkarten und Fotografien mit der Signatur „L.L.". [29]

Lévy et Fils nahm Abbildungen in den Serien auf, von denen sich manche nur in Details unterschieden. Das Wechselspiel der Abweichungen desselben Motivs entfaltet sich aber nicht als ästhetisch- programmatische Suchbewegung, wie es zu jener Zeit durch die Serie der „Heuhaufen" von Claude Monet stilbildend geworden ist

[27] Turner: 227
[28] Reimer:350
[29] Herbstreuth:458

(Abb.9;Abb.10). [30] Es waren eher die pragmatischen und betriebswirtschaftlichen Gründe, die sie zu diesen Serien von Fotos bewegt haben.

4.1 Fotostudios in orientalischen Ländern

Ab den 1860er Jahren, mit der Entwicklung der kommerziellen Fotografie lassen sich in den viel besuchten Städten des Vorderen Orients professionelle Fotografen nieder. Die meisten Studios eröffneten zunächst in Kairo, Alexandria, dann im Beirut und Jerusalem. Mit der Zeit machten sich auch Einheimische, mehrheitlich Christen, vor allem Armenier (wie die Brüder Biraderler), in Konstantinopel als Fotografen selbstständig. Die Motivwahl unterscheidet sich jedoch nicht von den der angereisten Fotografen.

Die Fotoaufnahmen aus der Zeit vor 1880 haben ethnographisch wenig zu bieten und wie das oft der Fall ist, erfährt man mehr über den Fotografen und die eigene Kultur als über den Orient. Bei der Gestaltung der Fotos ist der Verzicht auf jegliche Gegenstände mit vermutlich europäischer Herkunft bemerkenswert. Diese hätten die potentiellen Käufer abschrecken können. Leider wurden diese Fotos auch von Ethnologen ziemlich lange für „authentisch“ gehalten.

Der Franzose Felix Bonfils mit seiner Familie betrieb seine Geschäfte in Beirut, Kairo und Jerusalem. In Ägypten ließen sich auch Deutsche, wie die Photographen W. Hammerschmidt, Dittrich und Reiser nieder. Ihre Hauptmotive wurden vorerst Türme, Hügel und Panoramabilder. Diese Fotos hatten die Funktion zu erfüllen, Erinnerungen zu bewahren und Enttäuschungen der Reisenden und Defizite der Reiseziele auszugleichen.[31]

Diese frühen Aufnahmen stammen vor allem von Westeuropäern und waren für das westeuropäische Publikum bestimmt. Um die Enttäuschten zufrieden zu stellen, brauchte man eine künstliche Wirklichkeit: Kulissen mit gemalten Pyramiden, Palmen, Seen und arabischen Architekturen wurden verwandt, um davor die Volkstypen zu präsentieren. Die räumliche Leere der frühen Motive verschwand zunehmend und diese Leere füllte sich mit Personen, Tieren und Gerätschaften. Bald werden die Touristen selbst im Vordergrund stehen und werden sagen: „Ich bin da!“, und wenn sie nach Europa zurückgekehrt sind : „ Ich war dort.“

Die kommerziellen Studios produzierten ihre Fotos als Massenware, so dass es für den Käufer auch nicht von besonderer Bedeutung ist, welcher Fotograf das Foto

[30] Herbstreuth: 461
[31] Dewitz:19

gemacht hat. Das ist bestimmt auch einer der wichtigsten Gründe dafür, dass es oft ganz schwierig ist, den Autor zu identifizieren. Außerdem produzierten alle Studiofotografen ähnliche Bilder, auch wenn die Lieblingsmotive oder der ästhetische Anspruch sich unterscheiden. Die beiden Fotos, die die Zitadelle von Kairo zeigen, fotografiert von G. Zagnaki (Abb.5) und 10 Jahren später von Pascal Sebah (Abb.11), sind ein gutes Beispiel für die verblüffende Ähnlichkeit der Motive, bzw. für das fehlenden Anspruch auf authentische Darstellung.

Genauso ist das wachsende Interesse an Fotografie bei den oberen Schichten zu bemerken. Die Fotografen erledigten Auftragsarbeiten für islamische Machthaber, mit der Prestigesteigerung als Ziel. Auf den Fotos wurden die Machthaber nach eigenem Wunsch, also für Repräsentationszwecke, als modern und fortschrittlich im europäischen Sinne präsentiert.

Inszenierung des „Ursprünglichen“ der Europäer und die Selbstdarstellung der islamischen Herrscher ergaben zwei diametral unterschiedliche, äußerst widersprüchliche Bilder des Orients. Und diese Bilder hatten mit der Realität nichts zu tun.

4.1.1 Das „Heilige Land“ und biblische Themen und Motive

.
Zu den Ländern der Levante im Kontext des Vorderen Orients zählen Syrien, Libanon, das historische Palästina mit Transjordanien. Das zentraler Teil ist das „Heilige Land“.[32]

In den 1860er Jahren wurde das „Heilige Land“ für die breite Öffentlichkeit in der westlichen Welt zugänglich. Als Erste kamen die Wohlhabenden, Forscher, Geistliche und Pilger und später auch Touristen, getragen vom Wunsch, biblische Orte selbst zu erkunden. Verbesserte Reisebedingungen, aber auch die Fotografie als neues Medium, zunächst als Informationsträgerin, später als Souvenir, spielten eine wichtige Rolle bei dieser Entwicklung. Schließlich veranstaltete der Engländer Thomas Cook in den 1880er Jahren Gruppenreisen nach Palästina und baute im Land eine eigene Infrastruktur mit Reisebüros und Hotels auf.[33] Der Fotoapparat wurde dabei zum idealen Begleiter der Orientbesucher.

Insbesondere die Stadt Jerusalem, in der sich die Geschichte dreier Weltreligionen, des Judentums, Christentums und des Islam vereinen, ist sozusagen lösgelost von seiner realen Existenz und dient den Touristen und Fotografen als ideale Fläche für die Inszenierungen und Konstruierung jeder Art .[34]

[32] Reimer:337
[33] Reimer:356
[34] Reimer:338

Bevölkerung Palästinas repräsentierte dabei in Kleidung, Sitten, und Gebräuchen angeblich die „frühe Kulturstufe“, die sich seit 2000 Jahren nicht verändert hat und als biblisches Personal für die Inszenierung von biblischen Szenen diente. *American Colony*, eine der in Palästina wirkenden Missionsgesellschaften, gründete 1898 anlässlich des Palästinabesuchs von Kaiser Wilhelm II. eine eigene Fotoabteilung, die vor allem kommerzielle Ziele verfolgte.[35]

Auf den frühen Palästina-Fotos machten sich vor allem die religions-, kulturhistorische sowie archäologische Aspekte des alltäglichen Lebens bemerkbar. Schwer zugängliche Motive, wie auch die „uninteressanten Gegenden“ (aus westlicher Sicht), sind dagegen weit weniger dokumentiert.

Hauptziele waren die zentralen Stätten im „Heiligen Land“, erweiterte im Libanon, und in Syrien.

Bereits nachdem Medium Fotografie in Großbritannien und in Frankreich 1839 in Praxis eingeführt worden ist, reisten die ersten Fotografen nach Palästina. Unter den ersten waren die Franzosen Auguste Salzmann, Louis de Clerq und Maxime du Camp, der mit Gustave Flaubert reiste und die Briten Francis Frith und Francis Bedford. Bis zur Erfindung der Handkamera, der ersten Kodakkamera 1888, bedeutete Fotografieren auf Reisen eine umfangreiche Ausrüstung mitführen zu müssen. So beschränkte sich die Zahl der Fotografen zunächst auf einige wenige, die Missionare oder Forscher begleiteten.[36]

Biblische Bestätigung und die zeitlose Romantik der verschleierten Frau, oder die des Beduinenlebens, sind die beliebten Motive der christlich-biblisch sozialisierten Klientel.

Das Zielpublikum war geprägt von der Überzeugung westlicher und christlicher Überlegenheit und dem dazugehörenden fehlendem Verständnis für den fremden Kulturraum und die dort lebenden Menschen.[37]
Die Vorstellung des „himmlischen Jerusalem“ führte im 19. Jahrhundert bei Reisenden oft zu Erschütterung, weil die tatsächlichen Zustände in der Stadt nicht diesen Vorstellungen entsprachen.

Der Leipziger Verleger Bruno Hentschel kam nach Jerusalem in den 1890er Jahren und gründete dort eine Firma für Produktion und Vertrieb von Fotografien. Seine Glasdias zeigen eine Vielfalt der Motive. Die Bilder sind im Studio und im Freien, bei Festen und bei der Arbeit entstanden, es sind Portraits und Gruppenbilder der Einheimischen, sowie Abbildungen von Pferden und Kamelen. Die Fotos wirken zwar

[35] Turner:229
[36] Reimer:340

[37] Reimer:339

gestellt, aber nicht überarrangiert (Abb.12). Hentschel fotografierte selbst, kaufte aber auch Aufnahmen anderer Fotografen (Abb.7). [38]

Bei der Auswahl der Motive wurde mit dem biblischen Wissen des Betrachters und Käufers gerechnet. Die klare Bildsprache ermöglichte dem bibelgeschulten Betrachter eine problemlose Deutung der Bildbotschaft. So könnte aus einer Palästinenserin bei dem alltäglichen Gang zum Brunnen, die biblische Figur der Rebekka werden, die erstmals am Brunnen auf Isaak traf (1. Mose 24, 15-28), oder der Schafe hütende junge Beduine (Abb.13) zum Hirten David, dem späteren König Israels (1.Sam 17,15), oder die Fischer aus Tiberias am See Genezareth (Abb.14) zu Jüngern Jesu(Mt 4, 18-22; Mk 1, 16-20, Lk 5, 1-11).

Zu großen Veränderungen kam es für die Bevölkerung mit der Rückeroberung der Region durch die Osmanische Regierung Mitte des 19 Jh. Die lokalen Machthaber und die einflussreichen Familien arrangierten sich mit den neuen Verwaltungsstrukturen. Die osmanische Regierung wurde zunehmend abhängig von europäischen Mächten, vor allem von Frankreich und England. Die regionale Wirtschaft wurde nach Interessen der Europäer verändert und Beirut wurde zum Handelszentrum.

Eines der bekanntesten und erfolgreichsten Studios wurde 1867 von der französischen Familie Bonfils in Beirut gegründet. Bald eröffneten sie Zweigstellen in Kairo, Alexandria, Jerusalem, Ba'albek und Alais.

Für die kommerzielle Fotografie waren der Alltag und das Umfeld einer abgebildeten Person nicht von größerer Bedeutung. Beschriftungen sind ungenau, Alltägliches wie Kleidung und Arbeit dienen der Inszenierung (Abb.15).

Die Vereinigten Staaten waren politisch in der Region nicht sehr engagiert, dementsprechend gab es dort nicht besonders viele amerikanische Fotografen. Das Interesse der Amerikaner am „Heiligen Land" war aber ununterbrochen und dieses versuchte der amerikanische Verlag Underwood & Underwood zu befriedigen.

Der Verlag wurde von den Brüdern Bert und Elmer Underwood aus Ottawa (Kansas) gegründet und produzierte in den 1890er Jahren und um die Jahrhundertwende Fotoreihen für Palästina und Syrien. Sie vertrieben auch die Stereofotografie. Ab 1882 eröffneten die beiden Brüder weitere Zweigstellen in Baltimore, Toronto und Liverpool und neun Jahre später wurde der Sitz des Unternehmens nach New York verlegt. Ab den 1890er Jahren verlegen sie eigene Produktionen, oder sie ließen andere Fotografen für sich arbeiten. [39]

[38] Reimer:347
[39] Reimer:355

Die Fotoreihen von Underwood & Underwood waren vor allem für den Bibelunterricht bestimmt. In diesem Bereich waren sie führend und im Jahr 1901 produzierten sie bereits um 25.000 Stereofotografien täglich.

Die Bilder zeigen klassische und biblische Stätten und wurden oft mit einem biblischen Zitat in mehreren Sprachen beschriftet. Die weltweit aufgenommenen Fotoreihen wurden mit ausführlichen Anmerkungen ausgestattet und thematisch eingeordnet, in buchförmigen Kisten, in Kartenmaterial vertrieben. [40]

4.1.2 Fotostudios in Istanbul

Istanbul war eine der ersten Städte, die unter britischem Einfluss standen und die eine eigene fotografische Industrie entwickelten. Es lag vor allem an der Nähe zu Westeuropa, was viele Fotografen die Stadt besuchen ließ. Grossteil der Fotos aus Istanbul, wie auch aus anderen nichtwestlichen Städten, machten die Darstellungen der Männer und Frauen mit „typischer“ äußerer Erscheinung oder bei der „typischen“ Beschäftigung. Manche Fotografen setzten ein oder zwei Modelle im Studio ein und stellten sie dar als Vertreter entweder einer ethnischen Gruppe oder bei der Ausübung eines Berufs. Im 19. Jahrhundert wurden solche Fotos in den Verkaufskatalogen in der Kategorie „Typen“ geführt.

Da es im Studio einfach zu eng war und die Lichtverhältnisse sehr schlecht, wurden mehrere Modelle in der Regel draußen fotografiert. Viele Modelle wurden beim Kaffeetrinken, oder bei der Mittagspause fotografiert, so dass der Eindruck von Faulheit entstand.

Während die Darstellungen der Frauentypen aus dem mittleren Osten oft diskutiert wurden, weckte der osmanisch/ottomanische Männer-Typus bei den Kunsthistorikern, sowie bei den Wissenschaftlern, meistens so gut wie kein Interesse. [41]

Politisch war Britannien auf einer Linie mit den Osmanen, gegen die Russen. So unterstütze sie militärische, administrative und Bildungs-Institutionen der Osmanen. Sie hatte die führende Rolle bei der Modernisierung und lieferte den Osmanen die modernste Technologie.[42]

Durch die Modernisierung und die Einwanderung der Bevölkerung aus den Gebieten, die den Osmanen verloren gegangen sind, wurde die traditionelle, soziale Struktur der Bevölkerung bestehend aus Aristokratie, Kaufleuten, Bauern und Arbeitern vernichtet. Die neue bürokratische und Militärelite, gemeinsam mit der Klasse der

[40] Reimer:355
[41] Erdogdu 107
[42] Großbritannien unterstützte Osmanen im Krim- Krieg(1853-56) sowie im Türkisch- Russischer Krieg (1876-78)

christlichen handelstreibenden Minderheit kommt in Besitz eines großen Teils des Kapitals. Diese Gruppe zeigte ihre prowestliche Orientierung indem sie sich westlich kleidete. Auf der anderen Seite kleideten sich die Verlierer der Modernisierung weiterhin traditionell. Die osmanischen Studios, die in dieser Zeit entstehen, konkurrieren auf dem Markt den reisenden britischen Fotografen.

Nach Ayshe Erdogdu, dienten die in diesen Studios entstandene Fotos unter anderem der Idee von der „komparativen sozialen Evolution und unterstützten die Idee der Überlegenheit der industrialisierten, Angelsächsischen, protestantischen Welt über den Rest der Menschheit, der durch Rückständigkeit“ gekennzeichnet sei. Die kolonialen Machtverhältnisse machen sich durch die pittoreske, sehr anschauliche Darstellung des Orients sichtbar.[43]

Von Basile Kargopoulo stammt das Foto „Costumes kurdes“, eine Studie mit zwei Kurden aus dem Jahr 1880 (Abb.16). Hier wird die Darstellungsform der englischen Illustratoren der ersten Hälfte des 19 Jahrhundert von osmanischen Fotografen übernommen. Es sind zwei Personen dargestellt. Eine von beiden, ein kunstvoll gekleideter Stammesangehöriger, sitzt auf dem Boden im Profil, während sich der andere an Pappmaché anlehnt und den Betrachter anschaut. Die inszenierte Umgebung ist eindeutig nicht städtisch. Die Komposition übernimmt Kargopoulo von eine Lithografie von Frederik Schoebrl (1771-1853) aus dem Jahr 1821, die kurdischen Kostüme aus zwei Perspektiven zeigt. Nicht selten übernahmen Fotografen Kompositionen und Motive aus anthropologischen Studien der Illustratoren. Erdogdu sieht in der Haltung der Figuren auch einen möglichen Hinweis auf Homosexualität der Dargestellten. [44]

Der Schwede Guillaume Berggren (1835-1920) betrieb ein Studio in Konstantinopel. Sein Foto aus dem Jahr 1880 (Abb.17) zeigt einen jungen Türken auf „unwestliche Art“ auf dem Bett sitzend, ein Bein unter dem anderen versteckt. Er ist umringt von billigen Gegenständen, die für den täglichen Gebrauch bestimmt sind und die Gewohnheiten der Türken assozieren sollen: eine Wasserpfeife, ein Glas mit Wasser und eine Tasse Kaffee auf einem kleinen, exotisch gestalteten Tisch. Die Perlenkette in seiner linken Hand und der Kuran, der aus seinem Hemd rausguckt, deuten darauf hin, dass er vor hat zu beten. Alles, was er für das lange und meditative Gebet benötigt ist in greifbare Nähe.

Der Türke schaut lethargisch, frontal zum Betrachter. Der Eindruck von Trägheit und Lethargie wird verstärkt durch den eintönigen Hintergrund und die Kleidung.

Dieselbe Trägheit kann man auch bei dem Foto von Sébah & Joallier, „Der türkische Bauer raucht narguielé“ (um 1880) beobachten (Abb.18). Der alte Verkäufer sei in der „religiös motivierten Passivität, in jämmerlichen Zustand“ dargestellt, so Erdogdu. Dieser Zustand wird mit Hilfe der dramatischen Beleuchtung erreicht. Als Grund für den neuen, veränderten Blick des Westens auf die Türken, könnte man die Folge

[43] Erdogdu:111
[44] Erdogdu:111

des Triumphs der Industrialisierung, eines Sieges des Westens deuten. Der „türkische Bauer“ ist „nicht mehr stolz und energisch wie noch im 18. Jahrhundert“.[45]

Die Studios Abdullah Frères (in Istanbul von 1850 bis 1920) gründeten die drei armenischen Brüder Biraderler in Konstantinopel und Kairo. Das Foto „Barbiers turcs“(ca.1880) zeigt eine Gruppe von Barbieren und den Kunden im Schatten eines Baums (Abb.19). Es dokumentiert verschiedene Aspekte des Berufs. Im Vordergrund sieht man zwei Barbiere und ihre Kunden. Einer ist gerade dabei, mit dem Rasieren anzufangen, während sein Kollege, rechts im Bild, dem Kunden die Ergebnisse seiner Arbeit zeigt. Der Kunde hält einen Spiegel in der Hand. Ganz rechts sieht man den dritten Barbier, der auf die Arbeit wartet. Links, hinter dem leeren Stuhl sieht man einen Mann stehen. Was er dort macht ist unklar, vielleicht posiert er für das Bild oder beobachtet das Geschehen. Die zerrissene Kleidung der Barbiers, die einfachen Stühle, der Bretterhaufen im Hintergrund deuten auf eine nicht besonders gute wirtschaftliche Lage in der Stadt hin.[46]

Sei es inszeniert oder nicht, es entsteht der Eindruck der Natürlichkeit einer Momentaufnahme. Dieses Foto ist somit eine Ausnahme in den zeitgenössischen Darstellungen des Orientalen und ihrer Beschäftigung.

Erdogdu erwähnt das Bild „Barberos en el Puente de Sarranos“(1890) von Lucien Levy als mögliche Vorbild für diese urbane Darstellung der Barbiers.

4.1.3 Ägypten

Viele Künstler machten zuerst in Ägypten vor Ort die Skizzen. Zu Hause, im heimischen Atelier, malten sie dann die Ägyptenbilder. Die meisten legten großen Wert auf eine exakte Wiedergabe der ägyptischen Architektur und der Landschaft.[47] Diese Bestrebungen zeigen die drei Darstellungen des Mausoleums des Sultans al-Asraf qait Bay, entstanden zwischen 1837-1873 deutlich (Abb.20,21,22).

Der aus Ljubljana (Laibach) stammende österreichische Fotograf Christian Paier (1835-1895) war einer der früh zugereisten Fotografen in Ägypten Er betrieb in den 1860er und 1870er Jahren ein Fotostudio in Kairo.[48]

Die ersten großen Fotoberichte stammen von Maxim Du Camp(aus dem Jahr 1852) und Francis Frith (1856).

[45] Erdogdu:112
[46] Erdogdu.117
[47] Germer:404
[48] Reimer:341

Einige wichtige und erfolgreiche Fotoateliers in Ägypten von 1870 bis 1890 waren:[49]

– die schon erwähnten Brüder Biraderler, mit ihrem Hauptstudio in Konstantinopel, und von 1886 bis 1899 einem Zweitstudio in Kairo;

– die Gebrüder Zagnaki, aktiv von 1870 bis 1885 in Ägypten;

– fast überall im Orient präsent war Felix Bonfils (1831-1885). Sein Hauptstudio war in Beirut, Zweitstudio in Jerusalem, Baalbek, Alexandria und Kairo. Bildangebot umfasste 1871 mehr als 15.000 Negative;

– Antonio Beato (?-1906), Studios in Kairo und Luxor, war teilweise für die ägyptische Antikenverwaltung zuständig;

– Pascal Sebah (1823-1890), Studio in Konstantinopel, Zweitstudio in Kairo;

– Hippolyte Arnoux, Studio in Port Said, war besonders im Bereich des 1869 eröffneten Suezkanals tätig.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts dauerte die Reise von Alexandria nach Kairo noch über zwei Monate, 1856 nur noch drei Wochen. Verblüffenderweise wurden die meisten Reisenden schon in Alexandria gleich zum ersten Mal richtig enttäuscht. Die Stadt war nämlich viel zu europäisch und gar nicht orientalisch. Das könnte auch die Erklärung dafür sein, dass es verhältnismäßig wenige Bilder von Alexandria gibt.

Die Reise führte weiter nach Kairo und dort gab es endlich den Orient, den sie erwartet haben – mit zahlreichen Basaren und vielen Moscheen.

Wie in Jerusalem oder in Istanbul wurden auch in Ägypten die Straßenszenen-Fotos in Studios sorgfältig nachgestellt. Dieses wird besonders auf Fotos deutlich, auf denen verschiedene Gruppe von Menschen vor dem gleichen Hintergrund zu sehen sind(Abb. 23,24).
Auch die Fotos mit angeblichen Angehörigen verschiedener Volksgruppen, die die ethnische Vielfalt Ägyptens zeigten, hatten einen hohen Kurs bei den Touristen [50]

Die Touristen wollten Bilder von ihnen bekannten Sehenswürdigkeiten und keine individuellen Aufnahmen mit künstlerischem Anspruch mit nach Hause nehmen. Außer der obligatorischen Einzel- und Gesamtansichten der Pyramiden von Gizeh, wurden auch der Aufstieg und Abstieg von der Cheops-Pyramide zu einem sehr beliebten Motiv (Abb.25).

[49] Germer:405
[50] Germer:412

4.1.4 Fotostudios in Italien, Spanien und England. Einige Beispiele

Einer der wichtigsten Fotografen in Italien war Carlo Ponti (1820- 1893), der in Malta, Venedig und Aden fotografierte. Die Unterschiede zwischen den Berufsgruppen werden auf seinen Fotos durch die Kleidung unterstrichen. Während z. B in den Katalogen von Sébah & Joallier überhaupt keine Fotos von Kindern vorkommen, wurden in Italien die mittellosen Straßenkinder, nicht selten auch in obszönen Posen, fotografiert.[51]

In Spanien wurden für Fotos gerne die Ärmsten ausgesucht. Anders als in orientalischen Ländern kam es vor, dass ein Mann und eine Frau in Interaktion, in einer Kommunikation gezeigt wurden.[52]

In England sind die "unverbesserlichen Repräsentanten der Unterschicht, die nicht arbeiten wollen" mit den Orientalen gleichgestellt worden. Denn auch die Orientalen faulenzen den ganzen Tag beim Tee oder Kaffee, ähnlich wie die Armen in London. „Ihr Glück warte auf sie bei dem Prophet", diese und weitere Thesen mit rassistischen Inhalten, veröffentlichte Henry Mayhew in der Studie über die Londoner Unterschicht „London Labour and the London Poor"(1851), einem Werk, das die „wissenschaftlichen Theorien" von der Überlegenheit des Christentums und der weiße Rasse beweisen sollte.[53]

Die Fotografen, genauso wie die Wissenschaftler und Schriftsteller, halfen dabei, die Stereotypen von Trägheit, Faulheit, Armut, irrationalem Denken und Homosexualität der Orientalen, zu verbreiten. Selten oder nie wird ein Mensch gezeigt, der etwas produziert. Es sind häufig die Verkäufer oder Menschen beim Ausüben von minderwertigen Berufen.

4.2 Lehnert & Landrock. Geschichte eines Fotoateliers[54]

Der Österreicher Rudolf Franz Lehnert aus Böhmen (ab 1919 Tschechoslowakei) und der Deutsche Ernst Heinrich Landrock aus Sachsen, beide Jahrgang 1878, haben sich 1904 in der Schweiz kennen gelernt und beschließen noch im gleichen Jahr gemeinsam nach Tunis auszuwandern, um dort ein Photoatelier zu gründen.

[51] Erdogdu:117
[52] Erdogdu:117
[53] Erdogdu 119
[54] Quelle: Lehnert und Landrock

Ein Jahr davor entdeckte Lehnert während einer Reise zu Fuß durch Tunesien seine Leidenschaft für das „geheimnisvolle Morgenland und den Zauber des Orients“.

Landrock, der später die Geschäftsführung übernehmen wird, erkannte schnell, dass man aus der „Suche nach dem Bild des Orients“, auch „echte“ Gewinne machen und das Märchenhafte und Zauberhafte selbst produzieren könnte.
Lehnert reist und fotografiert durch Tunesien, Landrock kümmert sich ums Geschäft des Ateliers, das sich in der Avenue de France, die Hauptstrasse in Tunis, befand. Akte, Portraits und Landschaftsbilder, die Lehnert und Landrock produzieren, finden bald viele Kunden in Europa und die Geschäfte laufen gut.

Ein erheblicher Teil der Fotos von Lehnert & Landrock macht die erotische Fotografie aus**.** In Europa galt Aktfotografie damals entweder als unseriös und nicht salonfähig oder als wissenschaftlich getarnt. Das Bild des Orientalen als triebhaften, moralisch inferioren Wesen wurde dagegen positiv aufgenommen.[55]

In der Zeit, in der Lehnert in Tunesien und Algerien fotografierte(1904-1914), steht Tunesien schon unter dem französischen Protektorat. Die Veränderungen der Modernisierung brachten vor allem Enttäuschungen mit, denn „pittoresk“ war in Tunesien plötzlich fast nichts mehr. Lehnert konzentriert sich zunehmend auf das vermeintlich Unveränderbare, so zeigen die Bilder z.B. den „Zauber der Oasen“ oder die „Unendlichkeit der Wüste“. Die Darstellung der Tozuer Oase (Abb.26) ist ein „verzaubertes“ Bild, wie aus dem Bilderbuch. So stellt man sich gerne eine „echte“ Oase vor.

Die Bilder werden in München und Leipzig verlegt und fast überall in der Welt verkauft. Lehnert und Landrock wohnen beide in einem prachtvollen arabischen Anwesen in der Altstadt, das zusätzlich auch als Kulisse für Lehnerts Aufnahmen dient.

Nach dem 1. Weltkrieg gründen Lehnert & Landrock den Orient Kunst Verlag, mit Sitz in Leipzig und können ihre Fotografien wieder vertreiben.

Nach längeren Schaffenspausen, bereist Lehnert 1923 den Nahen Osten, Ägypten, Palästina und Libanon. 1924 lassen sich beiden in Kairo nieder. Ägypten ist unter dem britischen Protektorat. Trotz Abkommen über eine ägyptische Unabhängigkeit, herrscht die Ordnung des Britischen Empire.

Hier einige Fotos aus dieser Phase:

– Die Pyramiden von Giseh während des jährlichen Hochwassers (Abb.27)
Ein Landschaftspanorama, in drei Teile unterteilt, inszeniert als geheimnisvolle, fantastische Landschaft.

[55] Turner:228

– Heimkehr von der Feldarbeiten, Nil-Delta (Abb.28)
Das heimkehrende Bauernpaar wird hier als Josef und Maria inszeniert, in der biblische Szene „Die Flucht nach Ägypten“.

Die Darstellung zeigt meist Maria dem Betrachter zugewandt, mit dem Jesuskind in ihren Armen, auf einem Esel sitzend und Josef zu Fuß, die Zügel in der Hand. Auf seltenen Darstellungen reitet die Gottesmutter nicht, sondern sie geht mit dem Jesuskind in den Armen neben bzw. hinter Josef her, oder das Christuskind sitzt auf den Schultern Josefs.

Als Lehnert 1923 nach Palästina kommt, gehört es schon nicht mehr zum Osmanischen Reich. Er hat dort die Aufgabe, „die Archive mit biblischen und christlichen Bildern zu füllen“. Bis dahin wurde der Okzident mit Bildern von Félix Bonfils versorgt, der seit 1867 in Beirut ansässig war.

Hier zwei Beispiele aus dieser Phase:
Das Haus der Samariterin (Abb.29) und die Straßenszene aus dem Arabischen Viertel in Jerusalem (Abb.30).

Trotz der Bemühungen und der verstärkten Kommerzialisierung, laufen die Geschäfte nicht mehr so gut wie vor dem Krieg. So eröffnen die beiden 1930, neben der Großhandlung, einen Laden für Postkarten und Reproduktionen. Noch im gleichen Jahr verlässt Lehnert die Firma und geht zurück nach Tunis, wo er ein Fotostudio für Portraitfotografie betreibt. Lehnert stirbt 1948.

Landrock verkauft 1938, wie auch Lehnert Jahre zuvor, seine Anteile an der Firma an seinen Stiefsohn Kurt Lambelet und geht nach Deutschland zurück. Er lebt in Süddeutschland und später in der Schweiz. Er stirbt 1966.
Der Laden in Kairo, inzwischen zu einer Buchhandlung mit Verlag angewachsen, übersteht die Schwierigkeiten während des 2. Weltkrieges und existiert heute noch, allerdings mit einem veränderten Verlagsprogramm.

Die Fotoplatten befinden sich heute im Musée de l’Élysée in Lausanne.

5. Schlussfolgerung. Pyramiden, unendliche Weite, Beduine und der Tod

„Erschüttert und beleidigt sein“, das sind die Gefühle, die durch die Literatur über die Orientfotografie geistern, und die auch in meiner Hausarbeit oft genug vorkommen. Wenn man die Problematik der Fotostudios im Orient verstehen möchte, ist es ratsam die Ursachen dieser Enttäuschung herauszufinden. Und die sind in der „Idee“ vom romantischen Orient zu suchen. So ist die Beziehung der Europäer zum Orient als Platonische zu verstehen: für die Europäer war es die Idee des Orients das Eigentliche und nicht der real existierende Orient. Die romantische Sehnsucht nach dem Orient musste befriedigt werden.[56]

Die Dichter und Schriftsteller, die Fotografen und Touristen kamen und sie alle suchten im Orient ihre romantische Landschaft und Menschen. Es war dabei für sie völlig unwichtig gewesen, dass die realen Menschen mit dieser Vorstellung wenig gemeinsam hatten. „Moralisch inferiore Orientale“ und „der edle Wüstensohn“ sind dabei nur auf den ersten Blick ein Wiederspruch. Sie sind beide, Teile einer einzigartigen Vorstellung. In Wirklichkeit, scheint es mir, seien die Menschen des Orients vor allem praktisch veranlagt. Denn, die betrachten die Welt mit den Augen und dem Verstand des Kaufmanns, von Romantik ist da nicht viel zu spüren.

Viel mehr hatten sich die Menschen dort dem Bild des Westens relativ schnell angepasst. In erster Linie weil sich die Anpassung lohnte.. Ein weiterer Grund könnte die Bereitschaft sein, die neue Identität als eine Art Geschenk anzunehmen. Viele Menschen haben nämlich gar keine richtige Identität und nehmen gerne das angebotene Klischee als das Eigene an. Und die Romantiker hatten einige parat. Die Phänomene des Faschismus oder heute des Islamismus, sind die bösen Beispiele für die Bereitschaft, das eigene Leben in der verlogenen, kitschigen, lebensfremden Vorstellungen zu leben. Die Politik und die Medien kreieren eifrig diese Bilder. Und Menschen tun das, was sie gut können, sie passen sich an, unabhängig davon, ob das Bild, das sie plötzlich darstellt, positiv oder negativ geprägt sei.

So waren die Fotoateliers im Orient im Dienste der Verwirklichung des Traums des westeuropäischen Bürgertums, eines Traums von einer Welt, die vor 2000 Jahren existiert hätte und immer noch ganz unverändert bleiben sollte. Dabei wurde die Realität einfach ausgeblendet. Die Fotografen zeigten lieber die Ruinen eines vergangenen Lebens, Überreste. Ihre Bilder zeigten viel öfter und lieber das Unbewegliche, den als Monument oder Mensch getarnten Tod als das Leben und die Bewegung.

Das Bürgertum, als Klientel für die Produkte der Fotoateliers, „enttäuscht“ von der eigenen Umgebung, „Europamüde“, ging auch selber gerne in eine Welt, die sie als „verzaubert“ erleben möchte, um von diesem fantastischen „Müdigkeitsgefühl“ los zu kommen. Dort wurde dann alles so fotografiert und zurecht gemacht, als wäre man in einem Traum. Dabei vergisst der Romantiker gerne, dass es sich in „seiner“ Traumwelt um lebende Wesen handelt, und nicht um die Geister aus 1001 Nacht.. Denn der Romantiker ist fasziniert von der Ruine und von der Pyramide, von dem

[56] Perez:15

Beduinenleben und von der unendliche Weite, von der Vergangenheit, der Wüste und dem Tod. Die Menschen interessieren ihn nicht, er ist ein Feind des Lebens.

Randgruppen wurden in der Regel nicht berücksichtigt, so sind z.B. die Leprakranken, Bettler und Krüppel nur dann abgelichtet worden, wenn die Zeichen der Rückständigkeit des Orients gebraucht wurden. Als indirekte Strebung ist die Legitimierung des Kolonialismus erkennbar.

Die realen Machtverhältnisse waren nie ein Thema der Orientfotografie und man kann sagen, dass die Zeugnisse zur Geschichte des Kolonialismus völlig fehlen. Während die orientalische Grausamkeit, wie die Bastonade (Abb.31), gerne und häufig dargestellt wurde, die Gewalt von der Seite des Westens war kein Thema bei den Fotografen.
Insgesamt scheint die Zuordnung der abgebildeten Personen zu ethnischen oder religiösen Gruppen bei den Lehnert & Landrock öfter zu stimmen als bei ihren anderen Kollegen, die Bilder schafften, die viel zu oft von Unkenntnis, Gleichgültigkeit oder gar bewusster Fälschung zeugen. Fotos mit gefälschten Daten wurden nicht selten für mehrere Publikationen benutzt und mit neuen, „passenden" Informationen versehen. Die Fotografen hatten oft nur oberflächliche Kenntnisse über die ethnischen Verhältnisse. Schon die Unfähigkeit differenziert zu betrachten, deutet auf die Überheblichkeit hin.

Die herrschende Meinung über Menschen im Orient druckt der Zeichner und Fotograf Richard Buchta in die Worte aus. Er sagte folgendes über die Städter in Ägypten:

„Halsstarrigkeit, Trägheit, und Sinnlichkeit seien ihre charakteristischen Schattenseiten." Der Ägypter sei auch „lärmend, verschwenderisch mit Fluchworten und sehr wenig zu Wahrheit geneigt".[57]

Zum Glück boten die Panoramen die sichere Entschädigung für den Mangel an Poesie. Aus der Weite sieht man nichts Konkretes. Das Leben bedeutet die Realität, und die ist so gut wie nie wirklich romantisch. Die Harmonie, die man im Orient suchte, war nur auf den erhobenen Positionen zu finden, wie z.B. auf dem Galaturm in Konstantinopel, den Hügeln von Jerusalem oder der Zitadelle von Kairo**.** Die Panorama-Ansicht bietet die Vollkommenheit, die Übersicht und – das ungestörte Ausleben von mitgebrachten Fantasien.

Die westlichen Wissenschaftler, Künstler, Fotografen haben gemeinsam, auch wenn sie jeder für sich daran gearbeitet haben, das Bild des Orients geschaffen. Die Religionswissenschaftler halfen dabei nach, denn sie suchten eifrig nach den Orten an dem angeblich das geschah, was in der Bibel beschreiben ist.

Es bleibt noch festzustellen, dass die Fotoateliers mit ihrer bewussten Inszenierung des Orientbildes, maßgeblich an den Vorstellungen der Europäer vom Orient mitgewirkt haben. Das idealisierte Orientbild, das die Reisenden mit sich brachten,

[57] Turner:233

wurde gesucht. In der vermeintlich abgebildeten „Realität“ fehlt es am häufigsten an Realität.

Und was nicht weniger wichtig ist: das Bild, das die im Orient lebenden Menschen von sich selbst hatten, wurde gleich mitgeändert.

Literaturverzeichnis:

Altenmüller, Christiane u. Hartwig, Im Spiegel der Zeit- Ägyptenfotos aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Köpke, Wulf und Schmelz, Bernd (Hg.):Mit Kamel und Kamera. Historische Orient-Fotografie 1864-1970 (Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg, Neue Folge, Band 38)Hamburg 2007, S. 377-401

Dewitz, Bodo v.**:** An den süßen Ufern Asiens. Ägypten – Palästina – Osmanisches Reich. Reiseziele des 19. Jahrhunderts in frühen Fotografien**.** Ausstellungskatalog: Agfa Foto- Historama im Wallraf- Richartz- Museum/Museum Ludwig Köln, Köln 1988.

Dewitz, Bodo v.: Der „Orient“ in Malerei und Fotografie des 19. Jahrhunderts, in: Pohlmann, U./Prinz von Hohenzollern, J.G. [Hrsg.]: Eine neue Kunst? Eine andere Natur. Fotografie und Malerei im 19. Jahrhundert, Ausstellungskatalog, München 2004.

Epstein, Alf-Thomas, Erfassung und Erschließung von Orient-Fotografien im Museum für Völkerkunde Hamburg (1864-1970). Eine Einleitung, in: Köpke, Wulf und Schmelz, Bernd (Hg.):Mit Kamel und Kamera. Historische Orient-Fotografie 1864-1970 (Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg, Neue Folge, Band 38)Hamburg 2007, S.23-32

Erdogdu, Ayshe, Picturing alterity. Representational strategies in Victorian type photographs of Ottoman men, S.107-124.

Favrod, Charles-Henry: Lehnert & Landrock. Orient 1904-1930. Heidelberg 1988.

Germer, Renate, Bilder aus Ägypten, in: Köpke, Wulf und Schmelz, Bernd (Hg.):Mit Kamel und Kamera. Historische Orient-Fotografie 1864-1970 (Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg, Neue Folge, Band 38)Hamburg 2007, S.403-417

Herbstreuth, Peter, Nicht der Fotograf, der Apparat hat es gesehen. Die Sammlung Lévy et Fils im Museum für Völkerkunde Hamburg, in: Köpke, Wulf und Schmelz, Bernd (Hg.):Mit Kamel und Kamera. Historische Orient-Fotografie 1864-1970 (Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg, Neue Folge, Band 38)Hamburg 2007, S.457-474

Khemir, Mounira, The Orient in the Photographers' Mirror, in: Benjamin, Roger (Hg.): Orientalism. Delacroix to Klee.The Art Gallery of New South Wales 1997, S.188-197

Kühnel, Ernst (Hg.), Nordafrika. Aufnahmen von Lehnert & Landrock, Berlin 1924.

Lederbogen, Jan, Von den technischen Schwierigkeiten des Fotografierens in südlichen Ländern, in: Köpke, Wulf und Schmelz, Bernd (Hg.):Mit Kamel und Kamera. Historische Orient-Fotografie 1864-1970 (Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg, Neue Folge, Band 38)Hamburg 2007, S.59-82.

Perez, Nissan N.: Visions d'Orient/ Bilder vom Orient, Jerusalem 1995.

Rosenthal, Donald A.: Orientalism. The Near East in French Painting 1800-1880. Rochester 1982.

Reimer, Jana C., Vertraut und unbekannt- das „Heilige Land". Die Levante in Fotografien des 19. und frühen 20 Jahrhunderts, in: Köpke, Wulf und Schmelz, Bernd (Hg.):Mit Kamel und Kamera. Historische Orient-Fotografie 1864-1970 (Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde Hamburg, Neue Folge, Band 38)Hamburg 2007, S.337-376.

Sui, Claude W, Die Reise ins heilige Land und die Photographie im 19 Jahrhundert, in: Alfried Wieczorek und Claude W. Sui (Hg): Ins Heilige Land. Pilgerstätten von Jerusalem bis Mekka und Medina. Heidelberg 2006, S. 8-13.

Turner, Bertram, Der Orient im „Objektiv". Von der Genrefotografie zum ethnographischen Blick, in: Theye, Thomas(Hg.):Der geraubte Schatten. Die Photographie als ethnographisches Dokument, München 1989, S. 204-243.

Abbildungsverzeichnis:

Abb.1 J.M, Wittmer, An den süßen Wassern Asiens, Gemälde 1837, Neue Pinakothek München

Abb.2 Die Chephrenpyramide von Gizeh nach der Überschwemmung, Pascal Sebah, Gizeh, Ägypten, um 1874

Abb.3 Christenstraße in Jerusalem, Underwood &Underwood, Jerusalem, Palästina, 1900, in: Mit Kamel und Kamera, S.73

Abb.4 Sphinx, Henri Bechard, Ägypten 1887

Abb.5 Zitadelle von Kairo, G. Zagnaki, Ägypten

Abb.6 Wahrsager, Lehnert und Landrock, Kairo, Ägypten

Abb.7 Beduinenscheich aus Palmyra, Felix Bonfils(Sammlung Bruno Hentschel), Syrien, 1876-1885

Abb.8 Wechselstube, Lehnert und Landrock, Tunis, 1904-1914

Abb.9 Grainstacks at the End of the Summer, Morning Effect, Claude Monet 1890, Öl auf Leinwand 60 x 100 cm, Musée d Orsay, Paris, Frankreich

Abb.10 Grainstacks, White Frost Effect, Claude Monet 1889, Öl auf Leinwand, Hill-Stead Museum, Farmington Connecticut, USA

Abb.11 Zitadelle von Kairo, Pascal Sebah, Ägypten

Abb.12 Arabische Frauen bei der Herstellung von Tonöfen, unbekannter Fotograf (Sammlung Hentschel), Palästina, 1890er?

Abb.13 In den kargen Bergen Palästinas, Resolute World Cruise, Palästina, 1928

Abb.14 Ortsansicht von Tiberias, Underwood &Underwood, Palästina, 1900

Abb.15 Bethlehemitin, unbekannter Fotograf, Syrien/Palästina, 1870er-1880er

Abb.16 Costumes kurdes, Basile Kargopoulo, Istanbul, um 1880

Abb.17 Ohne Titel (Junger Türke), Guillaume Berggren, um 1880, Istanbul

Abb.18 Paysan turc fumant le narguilé, Sébah &Joaillier, um 1880, Istanbul

Abb.19 Barbiers turcs, Abdullah Frères, Istanbul, um1880

Abb.20 (Oben) Mausoleum des Sultans al-Asraf qait Bay, David Roberts, Lithografie, 1837

Abb.21 (Mitte) Mausoleum des Sultans al-Asraf qait Bay, Wiliam Henry Bartlett, Stich, 1850

Abb.22 (Unten) Mausoleum des Sultans al-Asraf qait Bay, Pascal Sebah, Foto, 1873

Abb.23 Orangenverkäuferinnen, Pascal Sebah, Ägypten, um 1875, in: Mit Kamel und Kamera, S.408

Abb.24 Verkäufer von Zuckerwaren, Pascal Sebah, Ägypten, um 1875, in: Mit Kamel und Kamera, S.409

Abb.25 Abstieg von der Cheopspyramide in Gizeh, Pascal Sebah, Gizeh, Ägypten, um 1875

Abb.26 Tozuer Oase, Lehnert und Landrock, Tunesien

Abb.27 Die Pyramiden von Giseh während des jährlichen Hochwassers, Lehnert und Landrock, Giseh, Ägypten

Abb.28 Heimkehr von der Feldarbeiten, Lehnert und Landrock, Nil-Delta, Ägypten

Abb.29 Das Haus der Samariterin, Lehnert und Landrock, Palästina

Abb.30 Straßenszene aus dem Arabischen Viertel in Jerusalem, Lehnert und Landrock

Abb.31 Bastonade, Armin T. Wegner, Iran um 1929

Abbildungen:

Abb.1 J.M, Wittmer, An den süßen Wassern Asiens, Gemälde 1837, Neue Pinakothek München

Abb. 2 Die Chephrenpyramide von Gizeh nach der Überschwemmung; Foto: Pascal Sebah, Gizeh, Ägypten, um 1874

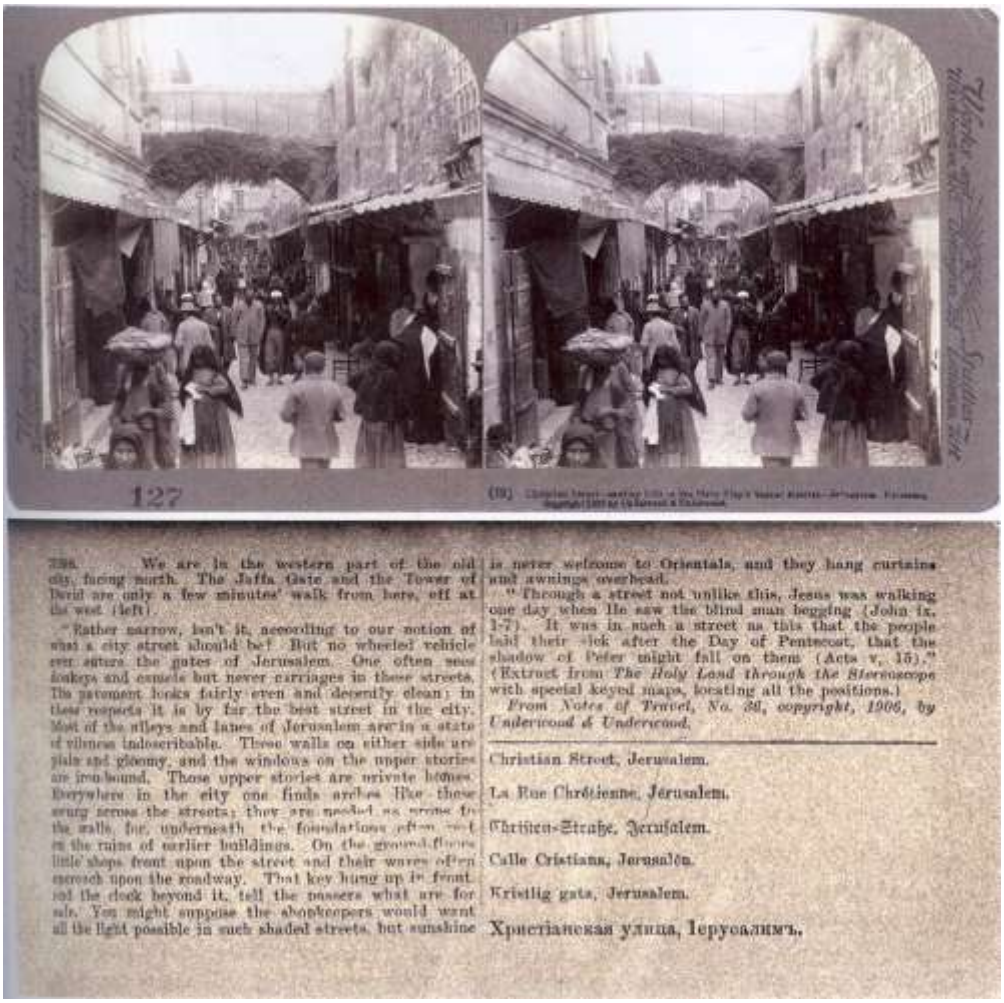

Abb.3 Christenstraße in Jerusalem, Underwood &Underwood, Jerusalem, Palästina, 1900, in: Mit Kamel und Kamera, S.73

Abb.4 Sphinx, Henri Bechard, Ägypten 1887

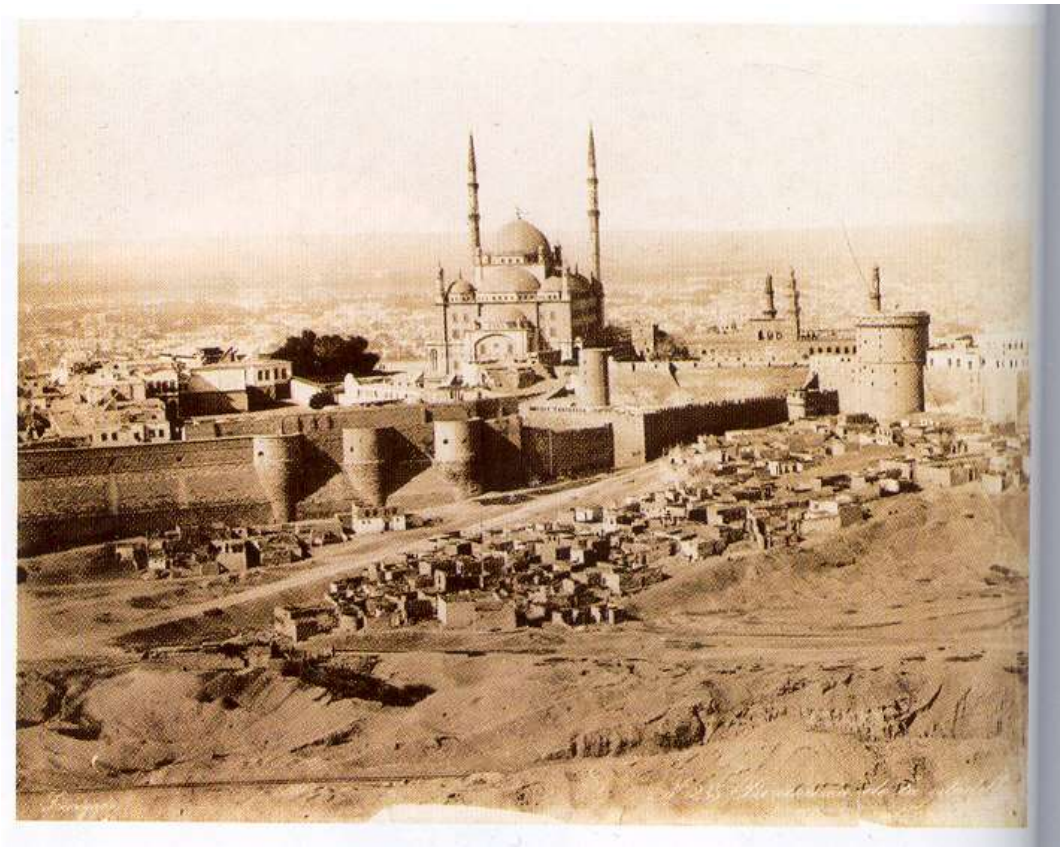

Abb.5 Zitadelle von Kairo, G. Zagnaki , Ägypten

Abb.6 Wahrsager, Lehnert und Landrock, Kairo, Ägypten

Abb.7 Beduinenscheich aus Palmyra, Felix Bonfils(Sammlung Bruno Hentschel), Syrien, 1876-1885

Abb.8 Wechselstube, Lehnert und Landrock, Tunis, 1904-1914

Abb.9 Grainstacks at the End of the Summer, Morning Effect, Claude Monet 1890, Öl auf Leinwand 60 x 100 cm, Musée d Orsay, Paris, Frankreich

Abb.10 Grainstacks, White Frost Effect, Claude Monet 1889, Öl auf Leinwand, Hill-Stead Museum, Farmington Connecticut, USA

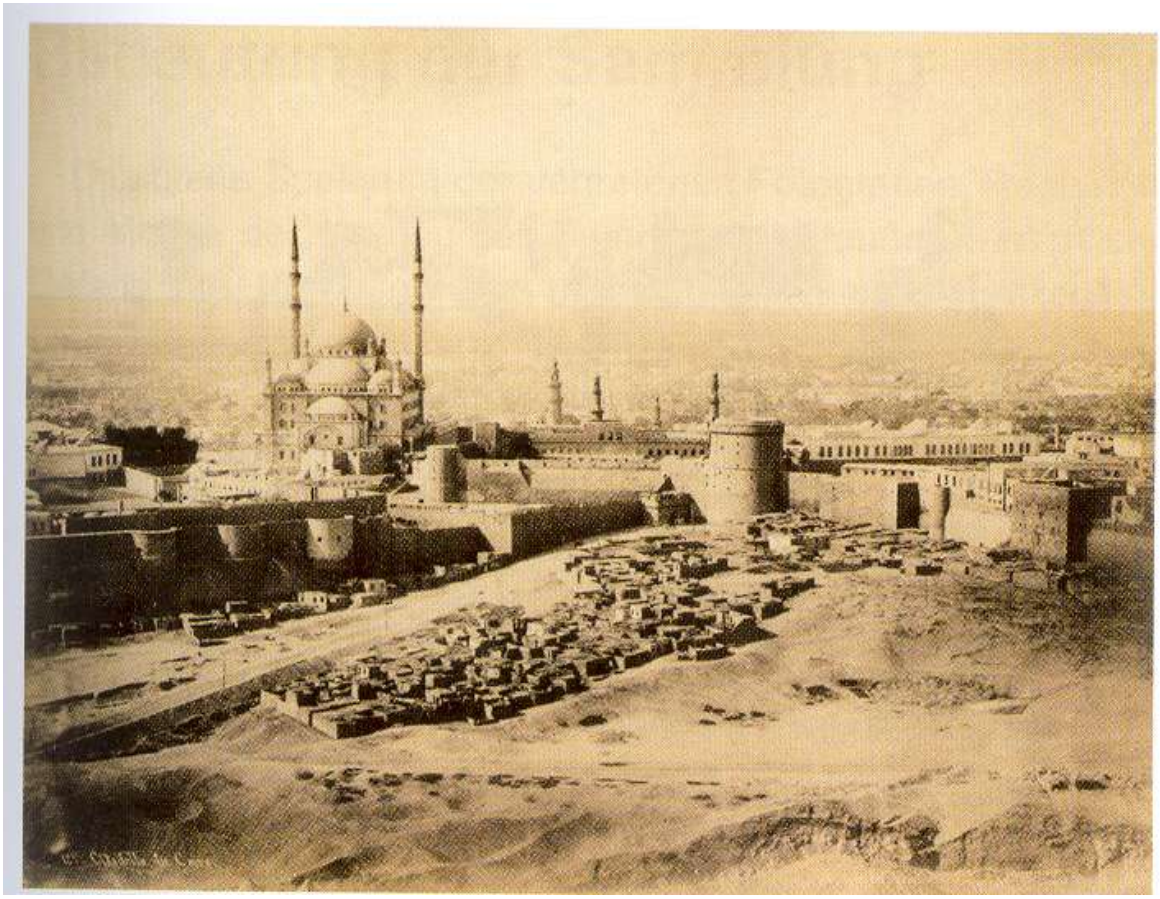

Abb.11 Zitadelle von Kairo, Pascal Sebah, Ägypten

Abb.12 Arabische Frauen bei der Herstellung von Tonöfen, unbekannter Fotograf (Sammlung Hentschel), Palästina, 1890er?

Abb.13 In den kargen Bergen Palästinas, Resolute World Cruise, Palästina, 1928

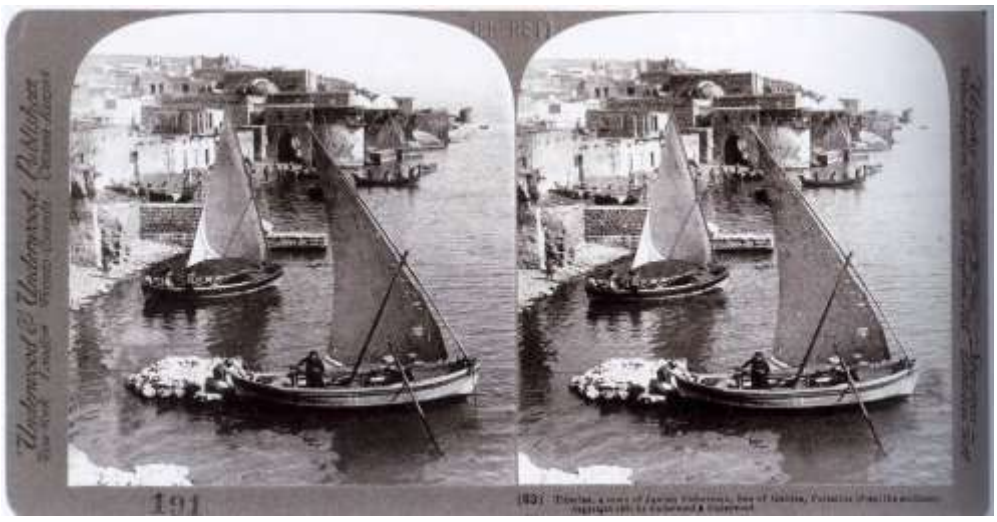

Abb.14 Ortsansicht von Tiberias, Underwood &Underwood, Palästina, 1900

Abb.15 Bethlehemitin, unbekannter Fotograf, Syrien/Palästina, 1870er-1880er

Abb.16 Costumes kurdes, Basile Kargopoulo, Istanbul, um 1880

Abb.17 Ohne Titel (Junger Türke), Guillaume Berggren, um 1880, Istanbul

Abb.18 Paysan turc fumant le narguilé, Sébah &Joaillier, um 1880, Istanbul

Abb.19 Barbiers turcs, Abdullah Frères, Istanbul, um1880

Abb.20 (Oben) Mausoleum des Sultans al-Asraf qait Bay, David Roberts, Lithografie, 1837
Abb.21 (Mitte) Mausoleum des Sultans al-Asraf qait Bay, Wiliam Henry Bartlett, Stich, 1850
Abb.22 (Unten) Mausoleum des Sultans al-Asraf qait Bay, Pascal Sebah, Foto, 1873

Abb.23 Orangenverkäuferinnen, Pascal Sebah, Ägypten, um 1875, in: Mit Kamel und Kamera, S.408

Abb.24 Verkäufer von Zuckerwaren, Pascal Sebah, Ägypten, um 1875, in: Mit Kamel und Kamera, S.409

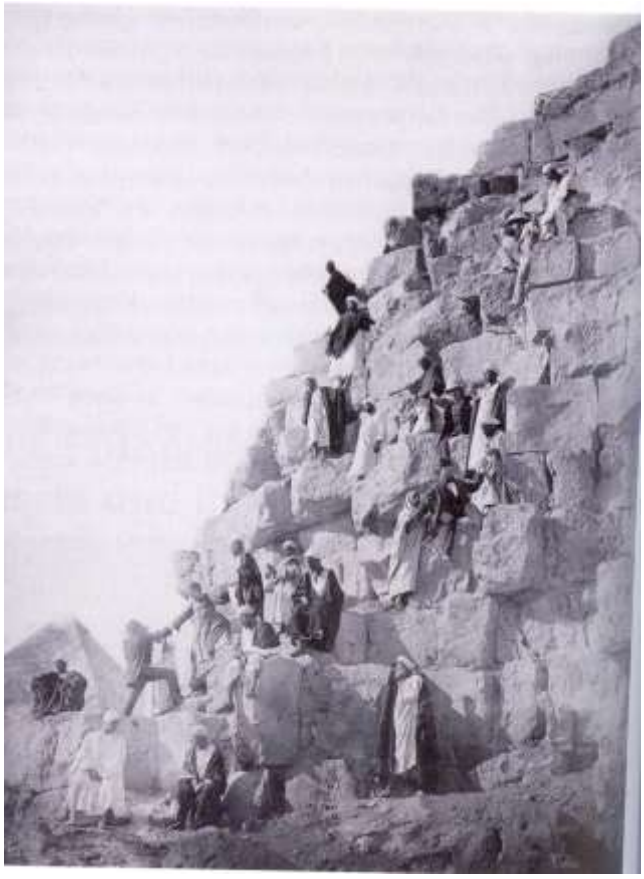

Abb.25 Abstieg von der Cheopspyramide in Gizeh, Pascal Sebah, Gizeh, Ägypten, um 1875

Abb.26 Tozuer Oase, Lehnert und Landrock, Tunesien

Abb.27 Die Pyramiden von Giseh während des jährlichen Hochwassers, Lehnert und Landrock, Giseh, Ägypten

Abb.28 Heimkehr von der Feldarbeiten, Lehnert und Landrock, Nil-Delta, Ägypten

Abb.29 Das Haus der Samariterin, Lehnert und Landrock, Palästina

Abb.30 Straßenszene aus dem Arabischen Viertel in Jerusalem, Lehnert und Landrock

Abb.31 Bastonade, Armin T. Wegner, Iran, um 1929

2014 © by Tomo Polic

http://www.jsbielicki.com/Romantik.pdf

http://psychosputnik.wordpress.com/2014/08/09/der-imaginare-orient-orient-als-romantische-erfindung-des-abendlandes/

http://www.jsbielicki.com/jsb-79.htm

DJ Psycho Diver Sant – too small to fail
Tonttu Korvatunturilta Kuunsilta JSB
Tip tap tip tap tipetipe tip tap heija!
http://www.psychosputnik.com
http://www.saatchionline.com/jsbielicki
https://psychosputnik.wordpress.com/

I think for food