

sehepunkte 11 (2011), Nr. 4

Silke Förschler: Bilder des Harem

Es war die Kunsthistorikerin Linda Nochlin die in ihrem 1983 erstmals veröffentlichten Essay 'The imaginary Orient' die Forderung aufstellte, die Malerei des Orientalismus nicht nur als ästhetisches Phänomen zu betrachten, sondern diese Richtung der Salonmalerei des 19. Jahrhunderts auch in den Zusammenhang der europäischen kolonialen Expansion zu stellen. [1] Trotz einer Reihe von Ausstellungen und Publikationen seit den 1980er-Jahren zur Malerei des Orientalismus bleibt er, abgesehen von wenigen Ausnahmen, vorwiegend ein ästhetisches Faszinosum, dessen künstlerische Leistungen, vor dem Hintergrund der Entwicklungen der Moderne à la Courbet oder Manet, in der zweiten Liga spielen. [2] Erst in den letzten Jahren zeigen die kritischen Einwendungen Nochlins wieder Resultate. Hinzuweisen ist hier besonders auf die Arbeiten von Viktoria Schmidt-Linsenhoff und die im Kontext des von ihr geleiteten Graduiertenkollegs *Identität und Differenz. Geschlechterkonstruktion und Interkulturalität 18.-20. Jahrhundert* entstandenen Dissertationen. [3] Zu diesen zählt auch die Arbeit von Silke Förschler.

Anders als bei Nochlin verläuft die Annäherung an das Faszinosum Orient über die Geschichte und Ausgestaltung eines der zentralen Bildmotive des *Orientalismus*, das von dem Begehren geleitet ist, in einen dem Westen verborgenen und verbotenen Ort Einblick zu nehmen. In ihrer 2010 im Reimer Verlag veröffentlichten Dissertation konzentriert sich Förschler ganz auf dieses Bildmotiv, das in seiner künstlerischen Umsetzung, wie sie in ihrer Einleitung festhält, vom Spannungsverhältnis zwischen ethnografischer und künstlerischer Bedeutung getragen wird. Eingebettet ist das Thema in die Fragestellung nach dem Wechselverhältnis der Vorstellungen vom Eigenen und Fremden sowie in die der Geschlechterdifferenz. Herausgekommen ist eine beeindruckende und detaillierte Aufarbeitung zur Motivgeschichte des Harems, die bis in die Grafik des 16. Jahrhunderts zurück reicht. Ausgehend vom Medium der Grafik wird der Bogen über die Malerei zur Fotografie des 19. und 20. Jahrhunderts gespannt. In diesen beiden Medien werden dann auch weniger bekannte türkische und arabische Umsetzungen des Haremsthemas berücksichtigt. Die Ausweitung auf die Bildproduktion des islamischen Kulturraums zeigt die Zirkulation von Bildelementen und Darstellungskonventionen zwischen West und Ost, die deutlich die kolonialen Vorlagen, aber auch deren Variationen, zu erkennen geben, unter denen sie entstanden sind.

Über eine reine Motivgeschichte hinaus werden die verschiedenen Ausgestaltungen des Bildmotivs eingebunden in den Kontext ihrer literarischen Tradierung in den Hof- und Reiseberichten des 16. und 17. Jahrhunderts sowie in den literarischen Texten und Salonkritiken des 19. Jahrhunderts. Die ersten Gestaltungen des Motivs sind in den Illustrationen von Hofberichten zu finden, die im Zuge des diplomatischen Austauschs zwischen Frankreich und dem osmanischen Reich entstanden sind. Abgelöst werden sie von den Darstellungen der Salonmalerei und der Fotografie. Die historische Zeit ihrer medialen Wanderung, in der die Bilder des Harems nun im Atelier der Maler und Fotografen inszeniert werden, ist zugleich die einer veränderten gesellschaftlichen und politischen Situation. Frankreich ist mittlerweile im Orient zu einer Kolonialmacht aufgestiegen.

Mit dem Befund, dass die Haremsdarstellungen sowohl einem motivgeschichtlichen wie medialen Wandel unterworfen sind, ist das zentrale Anliegen der Arbeit verbunden, die Geschichte des Bildmotivs mit der Geschichte seiner medialen Transformation zu verknüpfen. Es werden somit zwei Bedeutungsebenen herausgestellt: die des Motivs und die des Mediums. So ist für das Medium der Druckgrafik zu entdecken, dass es bis zum Ende des 18. Jahrhunderts als das 'Leitmedium für die Art und Weise, wie kulturelle Differenz dargestellt und ethnografisches Wissen vermittelt wird' (83) eingeführt ist. Aus der Tradition der Grafik als dem Illustrationsmedium der Reiseberichte ergibt sich seine Privilegierung als Medium der Wissensvermittlung. In der

zeitgenössischen Rezeption wird es als das Medium verhandelt, das dem Leser gerade in seiner Anschaulichkeit die Garantie für ein authentisches und wahres Zeugnis liefert. Hier zeigen sich die bildgeschichtlichen Spuren für eine Geschichte der Objektivität in den Bildmedien.

Demgegenüber steht mit der Malerei der Grafik ein Medium gegenüber, in dem, wie die Autorin überzeugend herausstellen kann, "der Diskurs über den Harem in den Reiseberichten und der Literatur mit malereitheoretischen Kategorien verbunden ist [...]" (128). Es ist Ingres' *Große Odaliske* von 1814 mit der das Motiv der weißen Haremssklavin aus der Grafik in die Malerei übernommen wird. Förchler zeigt die neuen Parameter auf, unter denen das tradierte Motiv in die Malerei und ihre Diskurse eingeführt wird. "Die wesentlichen Topoi, in denen auch klassische Gemeinplätze der älteren Kunsttheorie variiert werden, sind die Antike, die Fremde, das Fleisch und die Haut sowie Linie und Farbe" (128). Deutlich wird somit, dass die ästhetischen Abwertungen der Malerei des Orientalismus, wie sie bisher vorwiegend unter der Perspektive eines evolutionären Fortschrittsdenkens hinsichtlich der Entwicklungen der Kunst der Moderne vorgenommen wurden, nicht zu rechtfertigen sind. Vielleicht müsste auch unter dieser Perspektive der *Orientalismus* - in etwa als eine andere Seite der Moderne - neu gesichtet werden.

Als Resümee der Arbeit bleibt festzuhalten, dass die Autorin in ihrer detaillierten Aufarbeitung des Motivs forschungsgeschichtliches Neuland betreten hat. Ihr in der Einleitung selbst gestecktes Ziel, "anhand der Analyse historischer Diskurse und visueller Artefakte das angeblich homogene Bild des Westens vom Orient aufzubrechen und einem Raum der Differenzen innerhalb des Orientalismus zum Ausdruck zu verhelfen" (18), hat sie überzeugend eingelöst. Immer im Blick bleibt, dass das Motiv des Harems ein Vermittlungsort zwischen Orient und Okzident darstellt, in dem sich Wissen und Fantasie zum Harem vermischen bzw. die eigengesellschaftliche Ordnung die Vorstellungen zum Orient mitbestimmt. Das Andere, so wäre fortzusetzen, erscheint dabei nie als das ganz Andere. Vielmehr adaptiert, transformiert und re-aktualisiert es bereits vorhandene Vorstellungen vom Anderen vor der Folie der eigengesellschaftlichen Ordnung und wirkt so an ihrer Transformation mit.

Anmerkungen:

[1] Linda Nochlin: The imaginary Orient, in: Art in Amerika, Mai 1983, dt. Fassung in: Exotische Welten. Europäische Phantasien, Ausstellungskatalog Stuttgart 1987, Stuttgart 1987, 172-179.

[2] Hier ist besonders auf die Dissertation von Petra Bopp: Fern-Gesehen. Französische Bildexpeditionen in den Orient 1865-1893, Marburg 1995 zu verweisen. In ihrer Arbeit über die Landschaftsdarstellungen der Orientalisten stellte sie sich der Herausforderung, die Ideologieproduktion in Frankreich und die Entstehung der orientalistischen Bilder herauszuarbeiten.

[3] Melanie Ulz: Auf dem Schlachtfeld des Empire. Männlichkeitskonzepte in der Bildproduktion zu Napoleons Ägyptenfeldzug, Marburg 2008; Nina Trauth: Maske und Person. Orientalismus im Porträt des Barock, München 2009.

Rezension über:

Silke Förchler: Bilder des Harem. Medienwandel und kultureller Austausch, Berlin: Dietrich Reimer Verlag 2010, 322 S., ISBN 978-3-496-01420-1, EUR 59,00

Rezension von:

Hildegard Frübis
Kunstgeschichtliches Seminar, Humboldt-Universität zu Berlin

Empfohlene Zitierweise:

Hildegard Frübis: Rezension von: Silke Förschler: Bilder des Harem. Medienwandel und kultureller Austausch, Berlin: Dietrich Reimer Verlag 2010, in: sehepunkte 11 (2011), Nr. 4 [15.04.2011], URL: <http://www.sehepunkte.de/2011/04/19570.html>

Bitte geben Sie beim Zitieren dieser Rezension die exakte URL und das Datum Ihres letzten Besuchs dieser Online-Adresse an.