

Annette Deeken

REISEBILDER AUS KONSTANTINOPEL



© *Annette Deeken*

[Vortrag an der Universität Mainz, Filmwissenschaft, 2004]

*So stehe ich hier denn wirklich an der Pforte des Orients, des Landes vom Aufgang, von dem wir so viel zusammen gesprochen, nach dem wir so oft uns geträumt haben,¹ schrieb Ida Hahn-Hahn, Reiseschriftstellerin aus Mecklenburg, an ihre Freundin Gräfin Schönburg-Wechselburg. **Noch bin ich nicht darin! der Bosphorus ist nur dessen Schwelle; - aber die Pforten des Occidents sind hinter mir zugethan. ...Ich bin im Gebiet und unter dem Gebot des Islam.²***

Im September 1843 hatte Ida Hahn-Hahn die Meerenge zwischen Europa und Asien durchfahren, und beinahe ungläubig staunte die Reisende aus Mecklenburg, daß ihr Traum wahr geworden war und sie „den Orient“ tatsächlich erreicht hatte, als sie sich Konstantinopel, damals Regierungssitz des türkischen Großsultans und Hauptstadt des Osmanischen Reiches, näherte. Das alte Byzanz und heutige Istanbul gilt seit alters her als strategischer Brückenkopf und kultureller Schnittpunkt zwischen Ost und West; berühmt und oft gepriesen wurde die Stadt schon immer für ihre besondere geographische Lage zwischen zwei Kontinenten und vor allem für ihr reizvolles Panorama. Konstantinopel, so schwärmte Ida Hahn-Hahn, *liegt auf verschiedenen Hügeln, bedeckt mit Hainen von Cipressen, mit zahllosen Gruppen von Platanen, ...und glänzenden Kuppeln von ungefähr 300 Moscheen.³ Die südliche Vegetation und exotischen Gebäude gäben dem Stadtbild eine gartenmäßige, lustschloßähnliche⁴ Wirkung.*

Wer zur See ankömmt

Wer in den Genuß des Panoramas von Konstantinopel kommen wolle, so rieten die Reiseschilderungen seit dem 18. Jahrhundert, der müsse den Seeweg wählen. Nur auf diesem Anfahrtswege erschließe sich wirklich das berühmte Bild von der Bucht mit dem poetischen Namen *Goldenes Horn* und dem Relief von Anhöhen, Moscheen und Minaretten. *Wer zur See ankömmt*, hieß es in einem Orientbericht von 1833, *muß in Konstantinopel entweder von Süden oder vom Bosphorus herkommen: Tertium non datur.⁵* An diese Devise hielten sich auch die wenigen deutschen Frauen, die bereits vor der Gründerzeit in die berühmte türkische Hauptstadt reisten. Unter ihnen war Therese von Bacheracht, die in den 1830er Jahren den ersten der beiden klassischen Seewege nahm, von der Ägäis und dem Marmarameer aus.

Ihre Einfahrt in den Bosphorus sei mit einem erhebenden Schauspiel zu vergleichen und bestens geeignet für eine aufmerksame, ästhetische Wahrnehmung. In ihren *Briefen aus dem Süden* schrieb Therese von Bacheracht: *Es war vier Uhr Nachmittags geworden, als die ehemalige Kaiserstadt herrlich und groß aus den Wellen des Bosphorus hervortauchte. Ich begrüßte sie mit schlagendem Pulse, mit einem*

Orientalische Briefe.

Von

Ida Gräfin Sahn-Sahn.

Dritter Band.



Berlin.

Verlag von Alexander Duncker,

Königl. Hofbuchhändler.

1844.

freudigen Ach! mit dem leuchtenden Blick des Entzückens, das ihr entgegenflog. Erst waren die Formen der Häuser und der Moscheen, die Ufer, Skutari, Pera und Konstantinopel in nebelartigen Umrissen unsicher zu erkennen, dann aber entwirrte sich das Gemählde, und wir erkannten deutlich die Sophien-Kirche in ihren vielfachen Kuppeln, mit den vier daranstoßenden Minarets und den feenartigen Lustpavillons der Sultanstochter im Meere, der auch `Leanderthurm` genannt wird. Zwischen hohen Cypressenwäldern zeigte sich das Serail und seine vergoldete Pforte, die den Eingang von der Seite des Meeres, wo das Serail in einer Spitze zuläuft, verschließt. Zu tausenden glitten die schmalen Barken, die hier Kaik genannt werden, zwischen Skutari, Konstantinopel und Pera hinüber und herüber. An dem Horizonte lief der von christlichen Kaisern errichtete Aquädukt. - Immer größer erschien die Stadt, immer bunter und klarer ward das Gewirre.- Ein solcher Anblick verwirklicht wenigstens auf Augenblicke das Ideal des Schönen, das wir Alle in uns tragen, er erhebt und befriedigt und lehrt uns s e h e n, da wir meist nur flüchtig schauen, und gefühllos g a f f e n.⁶

Vom Schiff aus bot sich die mediale Erfahrung einer panoramatischen Bildbetrachtung durch den steten Wechsel der Perspektive. Mit zunehmender Dauer nahm das Gefühl der Betrachterin zu, aus dem "Gewirre" neuer Sinneseindrücke einige historische Monumente herausfiltern zu können. Der ästhetische Prozeß, den Therese von Bacheracht an Bord des Schiffes erlebte, erschien ihr selbst wie ein Besuch in einer Gemäldegalerie; das Gesamterlebnis ähnelt aber auch jenem Sehvorgang, den ihre Zeitgenossen in Form eines sogenannten Pleoramas genossen. Dabei handelte es sich um eine Form der Schaustellung, die der deutsche Theaterarchitekt Karl Ferdinand Langhans 1830 entwickelt hatte, und die eine Schiffsreise in Simulation ermöglichte: Während eine bemalte Leinwand abgerollt und damit das kontinuierliche Vorbeiziehen eines Landschaftsbildes simuliert wurde, standen die Betrachter auf einer in einem Wasserbecken schwimmenden Plattform, so daß die Illusion einer Schiffsreise nicht nur optisch, sondern mit dem gesamten Körper spürbar wurde. Die Reisenden an Deck nahmen eine ähnliche Position ein wie das Publikum im Illusionstheater dieser *Pleorama* genannten Schaustellung; sacht und allmählich, so schien den Betrachtern, durchglitten sie ein dreidimensionales Bild, welches eigens zu ihrem Staunen arrangiert worden sei. Ihre Seereise nahm mithin den Charakter einer Sehreise an, beherrscht von der reinen Visualität der Fremde.

Die Frankfurterin Maria Belli, die kurz nach Ida Hahn-Hahn 1845 den Seeweg über das Schwarze Meer genommen hatte, schrieb in ihrem Reisebericht: *Endlich zeigten uns zwei Festungen, an den Ufern des Bospor einander gegenüber liegend, daß wir das Meer im Rücken hätten. ...Zur Rechten und Linken die lieblichsten Landschaften, die dem an die*

Wasserwüste gewöhnten Auge, wie Fata Morgana aus dem Dunkelblau der Strömung aufzutauchen scheinen; dazu eine Vegetation, die das Üppige und Heitere mit dem Elegischen der Cypressen und Pinien verbindet. Ferner grüßende, mit beständigem Grün geschmückte Vorgebirge, mit Schlössern und Dörfern bedeckt. Das rege Leben auf dem Wasser selbst. Die Verschiedenartigkeit der Fahrzeuge, welche wiederum noch verschiedenartigere Trachten wahrnehmen lassen, um sich ein schwaches Bild von dem in der That herrlichen, nie zu beschreibenden Anblick zu machen, welchen der Bospor gewährt.⁷

Vom Schiff aus definierte sich die Perspektive, drohten sich Dynamik und Räumlichkeit beinahe in ihr Gegenteil zu verwandeln. Die Reisende sah sich in der Rolle einer rein externen Bild-Betrachterin. Die Meerenge des Bosporus erschien Maria Belli in diesem Sinne gar nicht als zugänglicher Erfahrungsraum, sondern eher als visuelles Arrangement, das andauernd und kaum merklich wechselt und sich jederzeit eindeutig in links und rechts, in ein entschlüsselbares Raster gedachter Linien teilen läßt. Diese Art der Wahrnehmung von Stadt- und Landschaften ist in den Reiseschilderungen des 19. Jahrhunderts klassisch geworden.

Unter dem Haremshimmel

*Konstantinopel, notierte der französische Schriftsteller Gérard Nerval 1843, gleicht einer Theaterdekoration, die man vom Saal aus betrachten muß, ohne einen Blick hinter die Kulissen zu werfen. Es gibt blasierte Engländer, die sich darauf beschränken, einmal um die Spitze des Serails herumzugehen, mit dem Dampfer durch das Goldene Horn und den Bosporus zu fahren, um dann zu sagen: 'Ich habe alles Sehenswerte gesehen.'⁸ So prosaisch sich dieser Befund ausnehmen mag, war die touristische Reisepraxis doch stets mit einer lebhaften Phantasiewelt verknüpft. Schwülstig, aber typisch für sämtliche Reiseberichte aus Konstantinopel hat Ferdinand Freiligrath den auf die Reise mitgenommenen Mythos ausgedrückt in seinem Gedicht *Im Harem weilt der Großwesir*, in dem er über einen *Gebieter* und seine Sklavin phantasiert:*

*Schleierlos,
Kein Gurt umfängt den vollen Schoß;
Aus Purpurfalten glänzt wie Schnee
Ihr Fuß mit ringgeschmückter Zeh`;
Entfesselt rollt ihr Haupthaar hin ...
Sein Auge glüht; sein Barthaar wallt
Auf die wollüstige Gestalt.
...Er sinkt Zu ihr hinab, brünstig umschlingt
Er sie, berauscht von ihrem Hauch,*

*Von Moschusduft und Ambrahauch.*⁹

Deutlicher ließe sich „der“ Orient als erotischer Mythos und als europäisch-romantische Kunstwelt nicht zuspitzen. An dessen Etablierung waren keineswegs nur Männer beteiligt, wie das Gedicht nahe legen könnte. Auch Frauen haben an der Entstehung der Orientmetaphorik und deren erotischer Komponente mitgewirkt. Zumindest haben auch sie in ihren autobiographischen Reisejournalen stets ausgiebig Bezug genommen auf die islamische Institution der Geschlechtertrennung.

Kein anderer Schauplatz islamischer Prägung ist so eingehend und über die Jahrhunderte hinweg so häufig beschrieben worden wie der Harem, womit eben das Frauengemach gemeint ist, zu dem Männer, und erst recht keine christlichen, Zutritt hatten.

Für gewöhnlich wirkten die hölzernen Gitterfenster der Frauengemächer auf westliche Reisende wie der Schleier, der das Gesicht verbarg: als eine unwiderstehliche Herausforderung, des Verborgenen ansichtig zu werden und das so sorgfältig verhüllte Geheimnis zu lüften. Wie groß und unbezwingbar die Neugierde gewesen sein muß, vom dem hinter Harem und Schleier verborgenen Mysterium wenigstens einen Blick zu erhaschen, erhellt die Tatsache, daß ein Reiseführer noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Verhaltensmaßregel erteilte: *die Haremsverhältnisse im Orient müßten mit besonderer Delikatesse behandelt werden, weshalb Reisende (ihre offenbar weit verbreitete Unart) unterlassen sollten, einer verschleierten Frau nachzusehen und im Theater die vergitterten Haremslogen mit den Blicken oder gar mit dem Opernglas zu fixieren.*¹⁰

Elsa Sophia von Kamphoevener, in Hameln geborene und in der Türkei aufgewachsene Tochter des preußischen Militärs Kamphoevener-Pascha, erinnerte sich an *dieses gewisse Spielen mit einem pikanten Begriff in der westlichen Gesellschaft: Ich habe vom Anfang der achtziger Jahre bis zum Sturze des Sultan Abdul Hamid mein Leben in der türkischen Hauptstadt verbracht. Bei Besuchen in der Heimat waren die stereotypen Fragen, die an einen gerichtet werden, stets ungefähr folgende: Waren Sie schon einmal in einem Harem? Wieviel Frauen hat der Sultan? Hatte man auf diese Fragen, mit im Laufe der Jahre ebenfalls stereotyp gewordenen Antworten erwidert, so war die Neugier befriedigt. Ja, mehr als das; das wohlige Gruseln, das Männlein wie Weiblein beschlich beim Aussprechen des Wortes `Harem` erweckte im Frager die Vorstellung, er habe sich ganz unerhört weit vorgewagt auf schlüpfriger Bahn.*¹¹

Für männliche Orientreisende, die sich gern mit der Aura umgaben, das pikante Feld authentisch sondiert zu haben, stand das lebhaft



KADIN
HAMAM

Interesse ihrer christlichen Zuhörer- und Leserschaft an den muslimischen Frauengemächern mißlicherweise in krassem Widerspruch zu der Tatsache, daß ihnen der erhoffte Augenschein verwehrt blieb. Und selbst die wenigen, die sich, wie Engelbert Kaempfer aus Lemgo im 17. Jahrhundert, auf abenteuerliche Weise Zugang zu einem Harem verschafften, mußten sich notgedrungen auf die Erkundung von Baulichkeiten und Einrichtungsgegenständen beschränken.

Ganz im Gegensatz zum weiblichen Geschlecht, das aus Deutschland, Frankreich oder England kam und wenigstens einmal die berühmte Stätte der islamischen Frauenwelt mit eigenen Augen kennen lernen wollte - und konnte. Im muslimisch geprägten Kulturkreis bot sich Frauen aus dem Abendland - paradox genug - ein seltenes Privileg für ihr Geschlecht: Während sie in ihrer Heimat allerorten mit Verhaltensmaßregeln und Handlungsverboten konfrontiert und als "schwaches Geschlecht" von vielen Erfahrungsräumen ausgeschlossen wurden, drehte sich das ihnen vertraute bürgerlich-europäische Geschlechterverhältnis auf ihrer Orientreise plötzlich um, und die reisenden Frauen machten die ihnen fremde Erfahrung, aufgrund ihres Geschlechtes realen Zutritt zu einer Welt zu haben, der Männern ausschließlich in der Phantasie zugänglich war.

Auf einer Orientreise, auch wenn sie nicht weiter als bis nach Konstantinopel führte, sah sich nicht das weibliche, sondern das männliche Geschlecht Europas mit Ausschluß und Verbot konfrontiert - womit sich umgekehrt für die reisenden Frauen ein exklusiver Raum der Fremderfahrung erschloß. Mehr noch: mit diesem ungewohnten Privileg, einen Harem tatsächlich betreten und seine Bewohnerinnen besuchen zu dürfen, wurde zugleich eine nicht minder ungewohnte Monopolstellung auf dem heimischen Markt der Reiselektüre ermöglicht. Westliche Frauen, die in den Orient gereist waren, konnten gerade wegen ihres Geschlechts und ganz im Gegensatz zu männlichen Reisenden von persönlichen Erfahrungen mit Türkinnen berichten und in ihren Reisebeschreibungen Innenansichten der islamischen Frauenwelt schildern, die aus eigener Anschauung heraus entstanden waren.

Die Hoffnung der europäischen Frau, *türkische Frauen unverschleiert, im eigenen Hause, und zugleich ihr Benehmen gegen Fremde¹²* zu erleben, stärkte auch ihr Selbstbewußtsein. *Es giebt mir eine unglaubliche Satisfaction*, meldete Ida Hahn-Hahn am 22. September 1843 ihrem Bruder in kaum verhohlener Freude über ihr exklusiv weibliches Erkundungsfeld, *daß ich Dir heut einmal von einem Ort erzählen kann, der Deinem Fuß ebenso unzugänglich ist, wie dem meinen jene zahlreichen sind, bei denen es heißt: 'Ma non le donne'; - umsomehr, da auf diesem Ort viel interessantere Geheimnisse der Schönheit, der Liebe, der Leidenschaft zu vermuthen sind, als auf jenen.*¹³

Die Lady im Reitkleid

Die erste Autorin, die diese für ihr Geschlecht und in Bezug auf das heimische Lesepublikum exklusive Stellung zu nutzte, war zu Beginn des 18. Jahrhunderts die britische Lady Mary Wortley Montagu. Sie begleitete ihren Mann Edward, der 1716 als Gesandter zwischen den Kriegsparteien Habsburg und Osmanen im Auftrag der britischen Krone vermitteln sollte. Mehrere Monate hielt sie sich in Adrianopel, dem heutigen Edirne, sowie in Konstantinopel auf. Ihre heute unter dem Titel *Briefe aus dem Orient* berühmte Reiseschilderung sorgte bereits in dem Moment für Aufsehen, als die ersten Briefe bei den Empfängern ankamen.

Zu den Adressaten gehörten ihre jüngere Schwester, eine Kaufmannstochter, eine befreundete Gräfin, eine Lady aus dem Hofstaat sowie die Herren Alexander Pope, Hauptvertreter des englischen Klassizismus, und Abbé Conti, ein italienischer Geistlicher mit Wohnsitz in Paris und London. Über diese sozial und geographisch recht verschiedenen Kreise sorgte Mary Montagu noch während ihrer Reise 1716/18 für ein entsprechendes Echo.

Schon bald kursierten an den Höfen Europas mindestens so viele Gerüchte wie handgeschriebene Abschriften ihrer Briefsammlung. In ihrem Todesjahr 1762 wurde ihre Schilderung erstmals auf dem Londoner Buchmarkt veröffentlicht, zunächst kryptonym. 1781 erschien in Berlin die erste deutsche Übersetzung, drei Jahre später folgte eine Mannheimer Ausgabe mit dem langatmigen Titel *Briefe der Lady Marie Worthley Montague, geschrieben während ihrer Reisen in Europa, Asien und Afrika an Personen von Stande, Gelehrte etc. in verschiedenen Teilen von Europa; die unter anderen Merkwürdigkeiten Nachrichten von der Staatsverwaltung und den Sitten der Türken enthalten; aus Quellen geschöpft, die für andere Reisende unzugänglich gewesen.*¹⁴

In Adrianopel war Mary Montagu Anfang April 1717 angekommen, am 29. Mai meldete sie sich dann von Konstantinopel aus, wo sie sich insgesamt ein gutes Jahr aufhielt, bis zum 6. Juni 1718. In dieser Zeit brachte sie ihr zweites Kind zur Welt, lernte nach eigenen Angaben die türkische Sprache und erkundete, soweit es ihr Status als DiplomatenGattin zuließ bzw. diesem entsprach, die Sitten und Gebräuche der Türken. Ihr Hauptanliegen bestand darin, die Rolle einer aufmerksamen Augenzeugin einzunehmen und sich, wie sie wiederholt versicherte, zu bemühen, *vollständige und wahre Nachricht von allen hiesigen Neuigkeiten zu geben.*¹⁵

Lady Montagu war durchaus nicht die einzige westliche Frau, die aufgrund ihres Status als Diplomatingattin in türkische Harems eingeladen wurde. Aber sie war die erste europäische Frau, die das türkische Frauenleben in einer Serie von 52 Briefen veröffentlichte. Diese Premiere war der Lady wie sehr wohl bewußt. *Jetzt, da ich zum Teil mit ihren Sitten bekannt bin, muß ich die exemplarische Bescheidenheit oder vielmehr die äußerste Dummheit aller Schriftsteller bewundern, die uns Nachrichten von den türkischen Frauen gegeben haben.*¹⁶ Wiederholt kündigte sie an, wirklich Neues und wahrhaft Authentisches mitteilen und darin die *Brüder Reisebeschreiber* blamieren zu können.

Die Orientbriefe der Lady Mary Montagu bilden bis heute die einzige Reisebeschreibung einer Frau, die im Urteil ihrer Zeitgenossen und ihrer Nachwelt Anerkennung fand und zur Weltliteratur gezählt wird. Eine der bekanntesten Szenen enthält ihr Brief vom 1. April 1717:

*Und jetzt schreibe ich Ihnen mit einem gewissen Grade von Zufriedenheit, weil ich zum wenigsten hoffe, daß Sie den Reiz der Neuheit in meinen Briefen finden und mir nicht mehr vorwerfen werden, daß ich Ihnen nichts Außerordentliches erzähle ...In einem von diesen bedeckten Wagen fuhr ich um 10 Uhr ins Bad; es war schon voller Frauenzimmer. Es ist aus Stein, nach Art eines Doms, ohne Fenster, außer einem an der Decke, das Licht genug gibt. Fünf dieser Kuppelbauten sind aneinandergefügt, der äußerste ist der kleinste und dient nur als Halle, wo die Pförtnerinnen vor der Tür stehen. Vornehme geben gewöhnlich dieser Frau eine Krone oder zehn Schillinge, welches Zeremoniell ich auch nicht vergaß. Der nächste Raum ist sehr groß, mit Marmor gepflastert und hat rund herum an der Mauer zwei erhöhte marmorne Sofas. In diesem Raum waren vier Brunnen mit kaltem Wasser, das zuerst in marmorne Becken fiel und dann auf den Boden in kleine, dafür gemachte Rinnen floß, die den Strom in den nächsten Raum führten. Dieser ...war so heiß von Schwefeldämpfen, die aus den anstoßenden Bädern steigen, daß man es unmöglich in Kleider darin aushalten konnte. Ich war in meinem Reisekleid, welches ein Reitkleid ist und den Frauen gewiß höchst wunderlich vorkam. Doch war nicht eine einzige da, die die geringste Verwunderung oder unverschämte Neugierde blicken ließ, sondern jede empfing mich mit der verbindlichsten Höflichkeit. Ich kenne keinen europäischen Hof, wo die Damen sich gegen eine solche Fremde so höflich und gesittet betragen haben würden. Ich glaube, es waren in allem zweihundert Frauenzimmer, und doch sah ich nichts von jenem höhnischen Lächeln und durchhechelnden Geflüster, das in unseren Gesellschaften nie ausbleibt, wenn jemand erscheint, der nicht genau nach der Mode gekleidet ist. Sie wiederholten ein über das andere Mal mir gegenüber: *guzél, pek guzél*, das nichts heißt als: reizend, sehr reizend.¹⁷*

Es hieße allerdings, die Türkeibriefe der britischen Korrespondentin gründlich mißzuverstehen, wollte man diese allein als "kulturhistorisches Dokument"¹⁸ einordnen. Denn mit ihrer Beschreibung eines Gemeinschaftsbades, einer kulturellen Einrichtung, die in Europa seit dem Spätmittelalter verschwunden und im Zeitalter der Perücken geradezu undenkbar war, nahm Mary Montagu gleichzeitig das ihr hinlänglich bekannte Verhalten an den Fürsten- und Königshöfen ins Visier und übte subtile Gesellschaftskritik. Dahinter verbirgt sich ein wesentliches Stilmittel der Aufklärung, nämlich die geographische und kulturelle Ferne als Handlungsort zu benutzen, um eigentlich "europäische Zustände und Weltanschauungen kritisch zu reflektieren."¹⁹

Auch der französische Philosoph Charles de Montesquieu verwendete dieses Muster in seinen *Perserbrieffen*, die 1721 erschienen.²⁰ Bereits drei Jahre vor ihm setzte Mary Montagu das Mittel der Verfremdung ein und benutzte den orientalischen Raum als Handlungsort, um die heimische Aristokratie zu kritisieren. Genüßlich und in der untrüglichen Gewißheit, ihre prüden Zeitgenossen zu provozieren, setzte Mary Montagu ihre Schilderung des türkischen Bades fort:

*Die vorderen Sofas, auf welchen die Damen saßen, waren mit kostbaren Teppichen und Polstern belegt, in der zweiten Reihe hinter ihnen waren ihre Sklavinnen. Doch gab es keinerlei Rangunterschied in ihrem Anzuge, da sich alle im Naturzustande befanden, d.h. um es geradeheraus in gewöhnlichem Englisch zu sagen: sie waren vollkommen nackt...Um Ihnen die Wahrheit zu sagen, muß ich gestehen, daß ich mehrmals boshaft genug war zu wünschen, Mr. Jervas <britischer Maler> könnte unsichtbar hier sein, so viele schöne, nackte Frauen zu sehen, die in den mannigfachsten Stellungen, teils plauderten, teils arbeiteten, während andere Kaffee oder Sorbet schlürften und viele lässig auf ihre Polster hingestreckt lagen und sich von ihren Sklavinnen (zumeist hübschen Mädchen von siebzehn bis achtzehn Jahren) das Haar auf verschiedene, zierliche Weise ordnen ließen. Kurz, es ist dies das Kaffeehaus für die Frauen, wo alle Stadtneuigkeiten besprochen, Verlästerungen erfunden werden usw."*²¹

Diese Szene ist zu besonderen Ehren gelangt durch das Titelkupfer von Daniel Chodowiecki für die deutsche Erstausgabe 1781. Er nannte es *Lady im Reitkleid besichtigt orientalische Nacktheiten*. Auch im 19. Jahrhundert schrieb dieses Motiv Kunstgeschichte, als der klassizistische Maler Ingres, der Montagus Brief vom 1. April 1717 stets im Notizbuch mit sich geführt haben soll, beliebte nackte Frauenkörper auf einem Rundgemälde arrangierte, das den Titel *Le Bain turc* (1862) trägt. Mit diesen künstlerischen Interpretationen orientalischer Weiblichkeit ging allerdings Montagus Seitenhieb auf das aristokratische Normengefüge verloren - und ihr Sinn für Ironie: *Diejenige Dame, die mir die vornehmste unter ihnen zu sein schien, lud*

mich ein, neben ihr Platz zu nehmen und wollte mich gerne für das Bad entkleiden. Ich hatte einige Schwierigkeiten, mich zu entschuldigen. Da sie aber alle so ernstlich in mich drangen, war ich endlich gezwungen, mein Kleid zu öffnen und ihnen meinen Schnürleib zu zeigen. Dies befriedigte sie denn auch vollkommen, denn ich merkte, sie glaubten, ich sei so fest in diese Maschine eingeschlossen, daß meine Macht allein nicht ausreiche, sie zu öffnen, sondern daß dies meinem Mann zustehe.²² - derart martialisch, so amüsierte sich die Lady, sei die Rolle der Frau im christlichen Abendland denn nun doch nicht.

Da Mary Montagu sehr wohl ahnte, daß ihr die Reise ins Osmanische Reich zu exklusiven Erlebnissen verhalf, die ihr literarischen Ruhm einbringen konnten, schilderte sie ihre Besuche in den Harems hochgestellter türkischer Frauen besonders ausführlich:

Ich war bei der Gattin des Großwesirs zum Mittagessen eingeladen, und mit größtem Vergnügen bereitete ich mich auf diese Unterhaltung vor, die noch nie einer Christin geboten wurde. gegeben worden war. Ich nahm an, daß es meiner Gastgeberin Neugierde (die, wie ich nicht zweifle, das Hauptmotiv der Einladung gewesen war) nur mäßig befriedigen würde, wenn ich in einem Anzug erschiene, wie sie ihn zu sehen gewohnt ist, so zog ich denn mein Wiener Hofkleid an, das weit prächtiger ist als die Hofkleider bei uns. Ich zog es jedoch vor, `i n c o g n i t a` hinzugehen, um alle Zeremoniell-Schwierigkeiten zu vermeiden. ...In dem innersten Gemach fand ich die Dame selbst in einer Zobeljacke auf dem Sofa sitzend. Sie schien mir eine sehr gutmütige Frau von ungefähr fünfzig Jahren. Es überraschte mich, nur wenig Luxus in ihrem Hause zu finden. Die Einrichtung war sehr einfach, und außer der großen Anzahl Sklavinnen und deren Kleidern sah ich dort nichts, was kostbar zu nennen gewesen wäre...Die Frau des Großveziers unterhielt mich mit jeder erdenklichen Höflichkeit, bis das Mittagessen hereinkam. Dann wurde ein Gericht nach dem anderen, in nicht endenwollender Reihenfolge aufgetragen, alles sorgfältig nach türkischer Art angerichtet, die mir durchaus nicht so übel erscheint, wie man es Ihnen berichtet haben mag...Die Bewirtung endete mit Kaffee und Parfüms, was als Beweis großer Achtung gilt. Zwei Sklavinnen beräucherten mir kniend Haar, Kleid und Taschentuch."²³ Alles in allem, schrieb Mary Montagu an ihre Schwester, "hatte ich in dem ersten Harem so wenig Unterhaltendes gefunden, daß ich durchaus nicht begierig war, einen zweiten zu sehen."²⁴

Auch wenn ihr Reisebrief vom 18. April 1717 rein persönlich wirkt, war dieser Haremsbesuch in Wirklichkeit doch Teil einer Dienstreise mit diplomatischer Mission. Während ihr Mann Edward Wortley sich mit dem Großwesir und dessen Stellvertreter traf, um Friedensverhandlungen zu führen, übernahm seine Frau die vom Protokoll vorgegebene Pflicht, deren Frauen einen offiziellen Besuch abzustatten.

Mary Montagus Motiv für einen zweiten Haremsbesuch gründete sich also auf der machtpolitischen Bedeutung der beiden konkurrierenden Repräsentanten des Osmanischen Reiches. *Nun wäre ich geradewegs nach Hause zurückgekehrt*²⁵, gestand Mary Montagu im Anschluß an ihre Haremspremiere, doch aus politischen Erwägungen besuchte sie auch die Frau des stellvertretenden Machthabers. *Alles hier war ganz anders als bei dem Großvezier, und schon das Haus selbst verriet den Unterschied zwischen einer alten Frömmlerin und einer jungen Schönheit.*²⁶

Während Montagu den Harem des Großwesirs auf ein enttäuschendes Mittelmaß zurechtstutzte, malte sie den des Stellvertreters als märchenhaftes Idyll in den schillerndsten Farben aus. In einem luxuriösen Ambiente aus vergoldeten Schiebefenstern, persischen Teppichen und japanischem Porzellan *saß die Frau des Kiyaya, hingelehnt auf gestickte Kissen von weißem Atlas, die wunderschöne Fatima, deren Schönheit alles überstrahlte, was man in Deutschland oder in England liebreizend nennt ... niemand würde, wenn er sie unversehens auf einem der glänzendsten Throne Europas sähe, etwas anderes denken, als daß sie zur Königin geboren und erzogen sei, obgleich sie in einem Lande aufgewachsen, das wir barbarisch nennen. Mit einem Worte, unsere allergefeiertsten englischen Schönheiten würden neben ihr verschwinden.*²⁷

In unübersehbar politischer Absicht zeichnete Mary Montagu ein scharf konturiertes Bild von der alten Frau und ihrem kargen Harem auf der einen Seite und der jungen Schönheit und ihrem luxuriösen Harem auf der anderen. Das geringe Alter und entzückende Aussehen der *schönen Fatima* stellen eine literarische Erfindung der Lady Montagu dar, wenn nicht überhaupt die gesamte Begegnung als reines Phantasieprodukt angesehen werden muß. Nachgewiesen ist jedenfalls, daß die historische Fatima und diejenige der *Briefe aus dem Orient* nicht identisch gewesen sind.²⁸ Dieser Kunstgriff Montagus gründet auf ihrer mit der diplomatischen Mission ihres Mannes eng verknüpften Absicht, der türkischen Staatsmacht jenen Schrecken zu nehmen, der Europa noch 1683 (als die Türken vor den Toren Wiens standen) nachhaltig erschüttert hatte. Sie wollte das herrschende Feindbild, das ihr an den Höfen Hannovers und Wiens wortreich ausgemalt worden war, demontieren und die Türkei als ein Land vorstellen, mit dem Europa seinen Frieden schließen könne. Von daher stand bei Mary Montagu nicht die authentische Reisebeschreibung, sondern das absichtsvolle Arrangement eines Türkeibildes im Vordergrund, welches dem zeitgenössischen Feindbild einen betont positiven Landescharakter zuzuschreiben gedachte.²⁹ Von daher erklärt sich auch die gezielte Kritik am Wert der männlichen Reiseberichte, die bis dato das Orientbild geprägt hatten.

Aus eben dieser absichtsvollen Sympathiekundgebung heraus entstanden jene Worte, für die Mary Montagu berühmt und zum Klassiker der Reiseliteratur avanciert ist: *Es ist sehr leicht zu sehen, daß sie <die türkischen Frauen> wirklich mehr Freiheit als wir haben.*³⁰ Und an anderer Stelle, an der Montagu sich *aus wahren weiblichen Geiste des Widerspruchs* geneigt sah, *das Falsche eines großen Teils von dem anzuzeigen, was man bei den Autoren findet*, heißt es: *Auch ist es sehr lustig zu bemerken, wie zärtlich er <der Orientreisende Aaron Hill> und alle seine Brüder Reisebeschreiber die jämmerliche Einkerkering der türkischen Frauenzimmer beklagen, die doch vielleicht freier als alle übrigen des Erdbodens und die einzigen Weiber in der Welt sind, die ein Leben von ununterbrochenem, sorglosen Vergnügen führen, ihre ganze Zeit zubringen mit Besuchen, Baden oder dem angenehmen Zeitvertreib, Geld auszugeben und neue Moden zu ersinnen.*³¹

Daß Mary Montagu die geschlechtlich getrennte Lebensform, die separaten Frauengemächer und die Sitte der Verschleierung nicht, wie in Europa seinerzeit üblich, als Zeichen eines barbarischen Despotismus geißelte, sondern als raffinierte Symbole weiblicher Freiheit deutete, speiste sich keineswegs aus ihrer reichhaltigen Erfahrung mit dem türkischen (Frauen-)Alltag - denn von diesem war die britische Diplomategattin qua Stand und politischer Mission unter strengen Sicherheitsvorkehrungen abgeschirmt. Ihre provokative Deutung von der Freiheit, die hinter dem Schleier liege, entsprach vielmehr genau ihrer Absicht, das Türkeibild mit Sympathie statt Antipathie zu besetzen.

Ein deutliches Signal, das ihre demonstrativ pro-türkische Skizze sinnfällig machen sollte, hatte Mary Montagu mit einem für damalige Verhältnisse eigenwilligen Rollenspiel gesetzt, kaum daß sie türkischen Boden betreten hatte. Aus Adrianopel versicherte Montagu ihrer Schwester am 1. April 1717, *daß ich Ihnen vollständige und wahre Nachricht von allen hiesigen Neuigkeiten gebe, wovon Sie keine mehr überraschen würde als der Anblick meiner eigenen Person, so, wie ich jetzt türkisch gekleidet bei, obschon ich glaube, Sie würden meiner Meinung sein, daß es mir vortrefflich steht. Ich will Ihnen mein Bildnis schicken, unterdessen nehmen Sie mit der Beschreibung vorlieb. Das Hauptstück meiner Kleidung sind ein Paar weite Hosen, die bis auf meine Schuhe reichen und die Schenkel auf eine sittsamere Art verbergen als unsere Weiberröcke. Sie sind aus dünnem, rosenfarbigem Damast, mit silbernen Blumen bestickt. Darüber hängt ein Hemd aus schöner, weißseidener Gaze mit gestickten Säumen. Dieses Hemd hat weite Ärmel, die bis über den Ellenbogen reichen, am Halse schließt es ein diamantner Knopf, aber Gestalt und Farbe des Busens lassen sich sehr wohl darunter erkennen. Darüber trägt man das Antery, eine Art Kamisol, enganliegend, aus weißem, mit Gold durchwirktem Damast mit sehr langen, zurückfallenden Ärmeln.*³²

Mary Montagu war zweifellos reich genug, sich in der kostbaren Ausstattung der türkischen Frauen aus der herrschenden Oberschicht zu erproben und deren modische zweite Haut in einem genüßlichen Rollenspiel auszuprobieren. In dieser exotischen Kostümierung, *wie ich jetzt türkisch gekleidet bin*, ließ Mary Montagu sich gleich zweifach malen. Sowohl Charles Jervas als auch und Jean-Baptiste Van Mour³³ verewigten die Lady "alla turca" auf der Leinwand.

Im Verlauf des 18. Jahrhunderts hat diese sichtliche Freude an orientalischem Dekor Schule gemacht; auch die Marquise de Pompadour und die Kaiserin Maria Theresia ließen sich in Gewändern reicher Türkinnen malen. Solche Kulissen- und Kostümproben signalisieren den abendländischen Sinneswandel gegenüber dem Osmanischen Reich, das seinerseits vorsichtig begann, sich nach jahrhundertelanger Isolation mit dem Westen bekannt zu machen, diplomatische Vertretungen zuzulassen und die ersten westlichen Handwerker, Ärzte und Kaufleute ins Land zu holen.

Zur selben Zeit, als Mary Montagu sich in Konstantinopel im türkischen Dekor malen ließ, erschien gerade in Paris der letzte Teil der Märchen aus *Tausendundeine Nacht* in der französischen Übersetzung von Antoine Galland. Wie Montagus *Briefe aus dem Orient*, so verbreiteten sich auch diese wie ein Lauffeuer und trugen zum Wandel des christlichen Orientbildes bei.³⁴ Zur Verbreitung eines dezidiert türkenfreundlichen Bildes trug Montagu bei, indem sie ihre Anwesenheit im Osmanischen Reich nutzte und ihre Rolle als authentische Beobachterin wiederholt betonte: *Wir Reisende sind schlimm dran: sagen wir nichts, als was vor uns gesagt ist, dann sind wir dumm und haben nichts bemerkt; sagen wir irgendetwas Neues, dann lacht man uns aus und hält uns für Märchenkrämer und Romanschmiede*"³⁵

Es gehört zu den Kuriositäten der Literaturgeschichte, daß ausgerechnet dieses Selbstbildnis Montagus kritiklos übernommen wurde. Man lobte ihren unbestechlichen Blick und lauterem Empirismus³⁶, ihren "von Mythen freien Bericht"³⁷, und ihre "auf Genauigkeit bedachte Beschreibungslust", da sie "größten Wert auf Authentizität" gelegt und sich damit in wohlthuenden Kontrast zu anderen Reisenden <gesetzt habe>, die sich häufig mit Klischees bzw. Gerüchten begnügt" hätten³⁸. Diese Komplimente mögen wohl schmeichelhaft für den ersten weiblichen Bericht aus Konstantinopel sein. Sie übersehen aber, daß die Versicherung, nichts als die lautere Wahrheit zu erzählen, ein handelsübliches Stilmittel darstellt, das der literarischen Darstellung ihren fiktionalen Charakter nehmen und ihre Glaubwürdigkeit erhöhen will.

Stadtbilder - Haremsfilme

1844 schrieb die bereits zitierte Ida Hahn-Hahn: *Es hatte seinen Moment von Fashion, als Lady Mary Worthley Montagu [...] vor mehr als hundert Jahren die gute Jahreszeit dort zubrachte. Wer englisch gelernt, hat ihre wunderhübschen Briefe aus Constantinopel gelesen, und es ist wirklich schade, dass man sie immer nur als ein Schulbuch behandelt.*³⁹

Lebhaft bemüht, es der englischen Lady gleichzutun, nannte die Gräfin aus Mecklenburg ihr Hauptwerk nicht von ungefähr *Orientalische Briefe* und wartete ihrerseits mit der Erzählung von Haremsbesuchen auf. Sie war nicht die einzige, die feststellen musste, dass sich die türkische Oberschicht zu akkulturieren begonnen hatte: *Wir wurden zum Frühstück in einen langen Speisesaal geführt [...und setzten] uns auf europäischen Stühlen an einen ganz europäisch gedeckten langen Tisch [...] und die Slavinnen bedienten auch ebenso gut als unsere Domestiken. [...] Hättest Du, fragte Hahn-Hahn nach diesem Diner mit europäischer Suppe, diese Hyperkultur in einem Harem geahnt?*⁴⁰

Ähnlich enttäuscht konstatierte die Frankfurterin Maria Belli 1845, dass türkische Musik nicht mehr auf Langhalslaute, Trapezzither und Tamburin gespielt wurde, sondern dass, wie daheim auch, Klavier gespielt wurde, und dank Donizetti italienische Arien.

Spätestens mit dem Umzug des Hofstaats vom Topkapi Serail in den Palast Dolmabahce Mitte der 1860er Jahre waren die Einrichtung, Kleidung und Beschäftigungen der herrschenden Klasse dem Stil des pompösen neuen Palastes angepasst. In dem Ambiente aus Gold und Neo-Barock erinnerte nichts mehr an den Mythos des Harems. Umgekehrt proportional zu dieser faktischen kulturellen Entwicklung steigerte sich der Westen in ein Gewebe aus Haremsphantasien und Orientmythos hinein. Je nach Kunstgeschmack und Geldbeutel gefielen sich Adel und gehobenes Bürgertum in der schicken Attitüde, sich mit orientalischem Flair zu umgeben.⁴¹

Ein allenthalben augenfälliges Zeichen dieser regelrechten Orientmode war die gutbürgerliche Inneneinrichtung, die sich mit orientalischen Gemälden, Orientteppichen, "Haremsprunk und Moscheelampen" ausstaffierte, um ihre imperiale Weltläufigkeit zu signalisieren. *Quer ins Zimmer hing sehr gerne eine polierte Stange mit einem riesigen Kelim, als wäre hier Mast und Segel und das Zimmer kreuze arabisch auf dem Weltmeer, beschrieb der Philosoph Ernst Bloch diesen anhaltenden Zustand der Begeisterung an allem, was orientalisches wirkte. Ein Haremshimmel hatte fast über der ganzen Zimmereinrichtung des neunzehnten Jahrhunderts gestanden".*⁴²

An der Wende zum 20. Jahrhundert hatte sich das Gesicht Konstantinopels deutlich verändert. Aus der Sicht des stetig wachsenden Tourismus gehörten nun nicht mehr nur das Panorama, die Blaue Moschee, die Galatabrücke und die Hagia Sophia zum Standard-Besuchsprogramm. Neu hinzugekommen war als Sehenswürdigkeit der Sirkeci-Hauptbahnhof, die Ankunftsstation des Eisenbahnzuges „Orient-Express“ seit 1883. Dieser Zug sollte später, im Unterhaltungskino des Tonfilms, Filmgeschichte schreiben, mit allein drei Filmfassungen unter dem Titel ORIENT-EXPRESS: 1934 unter der Regie von Paul Martin, 1944 von Victor Tourjansky und 1954 von Carlo Bragaglia.

Die *Compagnie des Wagon-Lits*, jene Firma, die den legendären Luxusreisezug unterhielt, hatte auch das dazugehörige Grandhotel *Pera Palace* bauen lassen, das im Laufe des 20. Jahrhunderts selbst eine Gedenkstätte für prominente Durchreisende geworden ist. Zu den neuen Sehenswürdigkeiten gehörte des weiteren der Dolmabahce Palast, ein überproportionaler Repräsentationsbau, der den berühmten Topkapi-Serail zum archaischen Topos zurückstufte und mit dem die Osmanische Metropole ihren erfolgreichen Anschluss an die architektonische Moderne der europäischen Zentren signalisierte.

Zwei weitere Sehenswürdigkeiten hatte der Staatsbesuch des deutschen Kaisers im Oktober 1898 hinterlassen: ein farbenprächtiges Großgemälde von Zonaro, das Wilhelm II. vor dem Dolmabahce Palast zeigt und noch heute in der Palast-Galerie hängt. Und einen Brunnen, den der Kaiser gestiftet hatte und der heute als Fotomotiv auf dem Hippodrom dient. Als weitere touristische Sehenswürdigkeit galten um 1900 die Photo-Ateliers. Kein Reiseführer jener Zeit verzichtete darauf, einen Besuch des Studios Abdullah-Frères anzuraten oder wenigstens auf die deutsche Buchhandlung S. H. Weiss im europäischen „Schweineviertel“ Pera hinzuweisen. Dort konnte man Photographien von der Stadt kaufen, in der man sich soeben aufhielt und Bilder für das eigene Souveniralbum zusammenstellen, mit Photos von Sébah & Joallier oder von dem schottischen Photographen James Robertson und dessen Schwager, dem Italiener Felice Beato.

1896 - der Grieche Basil Kargopoulo, offizieller Photograph des Sultans, hatte soeben sein neues Atelier am Tünelplatz eröffnet – begann das neue Medium Film die Türkei abzulichten, zunächst in der Form dokumentarischer Repräsentation. Als erster filmte Alexandre Promio, Opérateur der französischen Firma Lumière, 1896 in der Osmanischen Hauptstadt und notierte in seinem Reisetagebuch: *Ich würde über meine Türkeireise nicht zu klagen haben, wenn da nicht die große Schwierigkeit gewesen wäre, meinen Apparat einzuführen. Damals, unter Abdul-Hamid, war jedes Instrument mit einer Kurbel suspekt; ich musste bei der französischen Botschaft intervenieren und etliche*

*Geldstücke in den Händen irgendeines Funktionärs vergessen, um freien Eintritt zu bekommen. Schließlich konnte ich in Konstantinopel, Smyrna, Jaffa, Jerusalem usw. drehen.*⁴³ (Nr.394-417 im Katalog Lumière).

Ob sich die beträchtliche Skepsis der Türken nun, wie Jacques Rittaud-Hutinet annimmt⁴⁴, aus dem Verdacht speiste, der Filmapparat namens *Cinématographe* berge vielleicht eine Bombe, oder ob es nicht einfach nur rigorose ordnungspolitische Gesichtspunkte waren, schließlich wollten die Operateure ja in aller Öffentlichkeit agieren, oder ob es islamisch begründete Bedenken gegen die Bildaufnahme an sich waren, ist bislang nicht nachgewiesen. Fest steht jedenfalls, dass 1899 mit Francis Doublier abermals ein Kameramann in Konstantinopel drehte. Auch dessen Dreharbeiten werden nur mit einer Ausnahmegenehmigung stattgefunden haben, denn Ausländer durften in der Öffentlichkeit kein Stativ aufbauen.⁴⁵ Dieses Verbot galt sowohl für photo- als auch für kinematographische Aufnahmen und erstreckte sich auf gewöhnliche Touristen genau so wie auf professionelle Photographen aus dem Ausland. Einer der tüchtigsten *Stereo-Photographen*, erinnerte sich August Fuhrmann, Inhaber des populären stereoskopischen „Kaiser-Panoramas“, sei sogar ausgewiesen worden, *als er kaum in Konstantinopel mit der Arbeit begonnen hatte.*⁴⁶

Und 1909 wußte die Fachzeitschrift *Der Kinematograph* zu berichten: *Die Filmaufnahmen der jüngsten Unruhen [gemeint ist die jungtürkische Revolution, A.D.] in Konstantinopel haben nicht geringe Schwierigkeiten verursacht. Der Film der Urban Trading C., welcher die Prozession des abgesetzten Sultans nach dem Yildiz Kiosk in Begleitung der Palastgarde zeigt, musste von einer Droschke aus aufgenommen werden. Da aber nach einem alten Gesetz kein Photograph sich dem Sultan auf 400m nähern darf, mussten die Fenster der Droschke verhängt werden. Die Polizei gestattete jedoch dem Photographen, ein kleines Loch in den Vorhang zu schneiden und das war nur so gross, um die Linse des Apparates aufzunehmen.*⁴⁷

Politisch scheinbar neutral, konzentrierten sich die neuen visuellen Medien der Jahrhundertwende, mithin der Film, auf den Stil der traditionellen Reiseberichte. 1908 erschien im Fachblatt *Der Kinematograph* eine ganzseitige Anzeige von *Raleigh & Robert*, Inhaber der Filmfirma *The Warwick Company*, in der sie für ihren Film CONSTANTINOPEL warben mit den Worten *zum ersten Male cinematographiert! Wunderbar artistisches Bild der 'Perle des Orients'. Zeigt in bunter Reihenfolge die monumentalen Gebäude orientalischer Baukunst!*⁴⁸ Der Konkurrent *Eclipse/Urban Trading* brachte ein Jahr später die Filme heraus: *EINE FEUERSBRUNST IN KONSTANTINOPEL, DAS BAIRAMFEST IN KONSTANTINOPEL, und als Hochinteressante herrliche Naturaufnahmen! EIN SPAZIERGANG DURCH STAMBUL*⁴⁹.

Die stereoskopische Photoschau des „Kaiser-Panoramas“, eine heute vergessene Mediendarbietung mit mehr als 150 Filialen im Deutschen Reich, wartete zur selben Zeit mit Bilderserien auf unter Titeln wie *Ein interessanter Besuch in Konstantinopel*, *Eine bequeme Wanderung* und eine *Hochinteressante Wanderung durch Konstantinopel*.⁵⁰ Doch diese Bilder bewegten sich nicht und hatten ab dem Moment, da die Filmproduktion Farbe auf die Leinwand brachte, eine ernsthafte Konkurrenz. Die Filmfirmen bezeichneten, wie alle seinerzeit in der Reklame, ihre Aufnahmen als „hochsensationell“ und hatten um 1900 oft eine Besonderheit vorzuweisen: der Orient erschien nun, im Unterschied zu den ersten Filmaufnahmen überhaupt (also den Filmen der Firma Lumière aus Lyon), in Farbe, womit dem Flair des bunten Reiselebens ein entsprechendes Kolorit verliehen wurde. Dieser filmtechnische Fortschritt wurde entweder als „Virage“ vorgenommen, einer sequenzweisen Einfärbung der Filmstreifen, oder als punktuelle Bearbeitung der Filmstreifen durch die Kolorierung von Hand.

Gerade das Kolorit, betonte das Fachblatt *Der Kinematograph* 1907, *wirkt auf diesen Bildern bestechend, da hier die Farbenpracht des Morgenlandes zur vollsten Geltung kommt*.⁵¹ Als Leitfaden für die Farbgebung des filmischen Orients diente die zeitgenössische Mode der Orientteppiche, die zur Jahrhundertwende bald in keinem bürgerlichen Wohnzimmer mehr fehlen durften. *Gelb, ziegelrot und vor allem türkisblau waren die Farben, die im Westen als orientalisches schlechthin angesehen wurden*.⁵² Diese Farbskala wurde von den Filmfabriken in der Farbenkinematographie übernommen und hat den Orient auf der Leinwand mit einer aparten Ästhetik nahezu verzaubert, z.B. in dem Film *EIN BESUCH IM HAREM*. Verhüllt unter einem türkisblauen Tuch, eilt eine Frau durch eine nicht näher definierte Gasse, um am Nachmittag mit ihrer Freundin im Harem Tee zu trinken. In diesem nur bruchstückhaft erhaltenen Film ist unter anderem eine Totale von einem Salon mit Innenhof zu sehen: umrahmt von Säulen und einer Palme, malerisch auf ihren Bodenkissen drapiert, lassen sich die zwei jungen Frauen (sie tragen golddurchwirkte Pluderhosen und einen koketten Turban) den Tee servieren, auf einem glänzenden Messingtablett. Das gesamte Bild schwelgt in den warmen Farben des Südens, getaucht in gelb-gold-orange-rot und damit bestens geeignet, die Traumvorstellung von Tausendundeiner Nacht zu evozieren.

1912 kündigte die Filmfirma Eclair Berlin in der Ersten Internationalen Film-Zeitung ihren Streifen EIN TAG IM HAREM wie folgt an: Dort, wo die Sonne wollüstig glüht, Dinge und Menschen beseelend, im fernen Orient, da sprudelt und blüht ein eigenartiges, süßes Leben. - Herrin in ihren Gemächern und ihrem Reich waltet die Türkin in ihrer eigentümlichen Tracht: die weiten Hosen, das enganliegende Jäckchen und die fesche Mütze. Ihre geheimnisvollen Augen mit den leidenschaftlichen Ausdruck sprechen von einem unbekanntem Leben und scheinen zu sagen, daß man

*in ihrem Harem am besten zu leben, weil am besten zu lieben, versteht. Und der Tag fließt ruhig dahin, wie ein tiefes, stilles Wasser, eintönig, traumhaft: die Türkin kennt kein anderes Leben. Am Nachmittag kommt die Freundin. Plaudernd, mit verschränkten Beinen auf niedrigen Sesseln zusammengekauert, nehmen die Frauen das Nationalgetränk, den schweren Kaffee, den man in kleinen messingnen Gefäßen kochte und servierte.*⁵³

Nicht von ungefähr erinnert diese bemühte, werbend gemeinte Filmbeschreibung an den vermeintlichen Triumph des erwähnten Engelbert Kaempfer: im Harem zu sein, also on location, und doch nichts erhaschen können von dem Mythos, der diesen Ort umweht. Womit das Medium Film aber, im Unterschied zu den gedruckten Reisebildern, ungewollt das Motiv als Mythos preisgibt, oder anders formuliert: wer das in der Reiseliteratur tradierte Harems-Motiv visualisieren will, muß entweder scheitern, weil ihm die Realität nicht zu Diensten steht und sich ein Mythos eben nicht einfach abfilmen läßt, oder er muß gleich den Mythos für die Kamera erfinden - was die Filmindustrie dann ja auch hinreichend getan hat.

Bleibt zum Schluß der lapidare Hinweis, dass vor Hollywood das Harems-Motiv schon in der deutschen Filmproduktion im Spielfilm ein Dauerbrenner war. So wartete die Leipziger *Orient-Film Linke & Co.* mit dem Einakter *DIE ENTFÜHRUNG AUS DEM HAREM* (1921/22) auf; und die Berliner *Film City international GmbH* drehte einen Zweiakter *CHARLY IM HAREM* (1924); die *Bayerische Landesfilm GmbH* München, lockte mit einer Komödie unter dem Titel *DIE HAREMSBRAUT, ODER WENN MAN EINE REISE TUT* (1926) und zur selben Zeit nutzte Julius Pinschewer, Pionier des Werbefilms, die Attraktivität des Motivs Harem für sein Metier.....

1 Ida Hahn-Hahn: *Orientalische Briefe*. 1. Teil, Berlin 1851, S.190. [Die Briefe sind digital zugänglich unter <http://gutenberg.spiegel.de/buch/orientalische-briefe-1650/1>]

² Ebd.

³ Ebd., S.128f.

⁴ Ebd., S.130.

⁵ Samuel Brunner: *Ausflug über Constantinopel nach Laurien im Sommer 1831*. St.Gallen, Bern 1833, S.84

⁶ [Therese von Bacheracht]: *Theresens Briefe aus dem Süden*. Herausgegeben von einem Freunde der Verfasserin. Braunschweig 1841, S.250f.

⁷ Maria Belli: *Meine Reise nach Constantinopel im Jahre 1845*. Frankfurt/M. 1846, S.100f.

⁸ Gérard de Nerval : *Reise in den Orient*. München 1986, S. 740

⁹ Zit. n. Ammann, Ludwig: *Östliche Spiegel. Ansichten vom Orient im Zeitalter seiner Entdeckung durch den deutschen Leser 1800-1850*. Hildesheim u.a.1989, S. 169

¹⁰ Meyers Reisebücher: *Türkei*. Leipzig, Wien. Bibliographisches Institut 1908, S.20

¹¹ Zit. nach "Bei den Kismet-Knöppen", in: Kraus, Karl(Hg.):*Die Fackel*. München 1916, S.79

¹² Hahn-Hahn, *Orientalische Briefe*. 1.Teil, S.150

¹³ Ebd., S.260

¹⁴ Irma Bühler: Vorwort, S.11, in: Montagu, Lady Mary:*Briefe aus dem Orient*. Bearbeitet von Dr.Irma Bühler nach der Ausgabe von 1784 in der Übersetzung von Prof.Eckert, Frankfurt/M.1991, S.7-12

¹⁵ Montagu, Lady Mary:*Briefe aus dem Orient*. Ebd., S.112

¹⁶ Ebd., S.115

¹⁷ Ebd. S.96f.

¹⁸ *Brockhaus Enzyklopädie*, 19.Aufl, Bd.15, Mannheim 1991, S.70f

¹⁹ Syndram, Karl Ulrich: „Der erfundene Orient in der europäischen Literatur vom 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts“. In: *Europa und der Orient*, hg. Sievernich, Georg/ Budde, Hendrik. München 1989, S. 324-341, S.327

²⁰ Montesquieu, Charles de: *Perserbriefe*. A.d.Franz. von Jürgen von Stackelberg. Mit Anmerkungen u. Nachwort. Frankfurt/M. 1988 (Originalausgabe 1721). Zur Haremsdarstellung Montesquieus vgl. Opitz, Claudia: „Der aufgeklärte Harem. Kulturvergleich und Geschlechterbeziehungen in Montesquieus `Perserbriefen`“. In: *Feministische Studien* 2/1991, S. 41-56

²¹ Montague, Lady: *Reisebriefe*. Deutsche Übertragung von Ida Pappenheim, München 1927, S.81ff.

²² Ebd., S.83

²³ Ebd., S.109ff.

²⁴ Ebd., S.112

²⁵ Ebd., S.112

²⁶ Ebd., S.112

²⁷ Ebd., S.113f.

²⁸ Vgl. Moulin, Anne Marie, Chuvin, Pierre: *L' islam au péril des femmes. Une Anglaise en Turquie au XVIIIème siècle*. Paris 1987, S.19

²⁹ Vgl. die Beschreibung der türkischen Strafe im Vergleich zu englischen Perückenträgern

³⁰ Montagu, Briefe, S.115

³¹ Ebd., S.196

³² Ebd., S.112f.

³³ Vgl. Sievernich, Gereon, Budde, Hendrik (Hg.): *Europa und der Orient*, Gütersloh, München 1989, S.815 u. 816

³⁴ Montagu, Briefe, S.199

³⁵ Ebd., S.179

³⁶ Peter Michelsen: „Die Reisen der Lady (Montagu)“. In: *Arcadia* 16, 1981, S.243-247

-
- ³⁷ Maxime Rodinson: *Die Faszination des Islam*. 2. Aufl., München 1991, S.57
- ³⁸ Walther Killy, (Hg.): *Literatur Lexikon*, Bd.8, Gütersloh, München 1990, S.10759
- ³⁹ Ida Hahn-Hahn: *Orientalische Briefe*, a.a.O., S. 284
- ⁴⁰ Ebd., S 291f.
- ⁴¹ Dolf Sternberger: *Panorama oder Ansichten vom 19. Jahrhundert*. Frankfurt/M. 1981, S. 72
- ⁴² Ernst Bloch: *Prinzip Hoffnung*. I. Band. Frankfurt/M. 1973, S.439ff.
- ⁴³ Alexandre Promio: « Carnet de route ». Zit.n. Michelle Aubert, Jean-Claude Seguin (Hg.): *La Production cinématographique des Frères Lumière*. [Paris] Bibliothèque du Film, Ed. Memoires de cinema [u.a.], 1996, S. 400
- ⁴⁴ Jacques Rittaud-Hutinet: *Les frères Lumière L'invention du cinéma*. Paris : Flammarion, 1995, S. 378
- ⁴⁵ Vgl. Joachim W. Siener: "Fotografiertes (in) Istanbul. In: *Historische Fotografien aus Istanbul*. Ausst.kat. Württembergische Landesbibliothek. Heidelberg: Edition Braus, 2001, S. 16
- ⁴⁶ August Fuhrmann: *Das Kaiser-Panorama und das Welt-Archiv polychromer Stereo-Urkunden auf Glas*. Firmenkatalog. Berlin o.J., S.8
- ⁴⁷ *Der Kinematograph* Nr.125 vom 19. Mai 1909
- ⁴⁸ *Der Kinematograph* Nr. 67 vom 8.04.1908
- ⁴⁹ *Der Kinematograph*. Nr.128 vom 09.Juni 1909
- ⁵⁰ Bestell-Nr. 255, 256 und 464 in: August Fuhrmann: *Das Kaiser-Panorama und das Welt-Archiv polychromer Stereo-Urkunden auf Glas*. Firmenkatalog. Berlin o.J., S.30.
- ⁵¹ *Der Kinematograph* Nr. 6 vom 10.02.1907
- ⁵² *Im Lichte des Halbmonds: das Abendland und der türkische Orient*. Ausst.katalog. Staatl. Kunstsammlungen Dresden. Leipzig: Ed. Leipzig, 1995, S. 352
- ⁵³ *Erste Internationale Film-Zeitung* Nr. 21 vom 25.05.1912. S.70