

**LEHNERT & LANDROCK
RELEKTÜRE EINES KOLONIALEN ARCHIVS
31.10.2025 – 01.02.2026**

WARNHINWEIS FÜR DAS PUBLIKUM.....	2
1. LEHNERT & LANDROCK RELEKTÜRE EINES KOLONIALEN ARCHIVS.....	3
2. DIE BESTÄNDIGKEIT EINES MOTIVS	4
3. ON PHANTOMS, WOUNDS & THE WA/ONDERING EYE	6
4. GESCHICHTE EINER VORLIEBE.....	7
5. KONSTRUKTION EINER VORSTELLUNGSWELT.....	9
6. FOR AN ATLAS OF THE ETHICAL JOURNEY OF AESTHETICS. THE DEVIL IS IN THE DETAILS.....	11
7. SALAF (ANCESTORS)	12
8. INSZENIERTE KÖRPER	13
9. VOM TYP ZUM INDIVIDUUM	15
10. VERBREITUNG.....	17

Übersetzung von Julia A. Noack

WARNHINWEIS FÜR DAS PUBLIKUM

DIESE AUSSTELLUNG ENTHÄLT RASSISTISCHE, SEXISTISCHE, ARABOPHOBE, ISLAMOPHOBE UND ANTISEMITISCHE DARSTELLUNGEN SOWIE NACKTHEIT.

Photo Elysée entscheidet sich für eine neue Lesart eines komplexen fotografischen Korpus. Der Inhalt dieser Ausstellung beleuchtet den kolonialen Kontext in Nordafrika im 19. und 20. Jahrhundert. Die Darstellungsweise kann für das Publikum verletzend oder verstörend sein.

Die Auswahl der ausgestellten Objekte war Gegenstand eingehender Diskussionen innerhalb von Photo Elysée und des für diese Ausstellung eingerichteten wissenschaftlichen Komitees. Letzteres setzt sich zusammen aus Beya Othmani (MoMA, New York), Nadia Radwan (HEAD Genf) und Christelle Taraud (NYU Paris; Universität Paris I / Paris IV), die alle drei auf koloniale und dekoloniale Fragen in Nordafrika spezialisiert sind.

Die Bilder und ihre Originalbeschriftungen verweisen direkt oder indirekt auf einen rassistischen, arabophoben, islamfeindlichen, antisemitischen und sexistischen Kontext, der die Sichtweise des Westens („Okzident“) auf den sogenannten „Orient“ verdeutlicht. Mehrere Fotografien zeigen Nacktheit, insbesondere von Frauen. Bilder, die als explizit kinderpornografisch eingestuft wurden, wurden bei der Auswahl ausgeschlossen, ohne jedoch deren Existenz zu verschweigen.

Um den Kontext der Verbreitung der Bilder und die Besonderheiten ihrer weltweiten kommerziellen Verwertung zu erklären, wurden die Originaltitel, sofern vorhanden, beibehalten. Ebenso wie die Bilder, die sie betiteln, können auch sie auf rassistische und sexistische Weise an die koloniale Realität jener Zeit erinnern.

Da diese Bilder auch heute noch in grossem Umfang in Umlauf sind – insbesondere im Internet und ohne kritische Einordnung – haben sich Photo Elysée und das wissenschaftliche Komitee dafür entschieden, sie zu zeigen, um ihre Gewalt zu verdeutlichen und eine neue Lesart zu ermöglichen.

1. LEHNERT & LANDROCK RELEKTÜRE EINES KOLONIALEN ARCHIVS

Photo Elysée präsentiert eine kritische Neuinterpretation der Fotoarchive des Studios Lehnert & Landrock, die in der Sammlung des Museums bewahrt werden. Das Fotostudio Lehnert & Landrock wurde vom Österreicher Rudolf Franz Lehnert (1878–1948) und dem Deutschen Ernst Heinrich Landrock (1878–1966) gegründet und war zwischen 1904 und 1914 in Tunis تونس und ab 1924 in Kairo القاهرة aktiv. Die Haupttätigkeit des Studios bestand darin, mithilfe der Fotografie eine für Europa bestimmte Ikonografie des als „Orient“ bezeichneten Raums zu entwickeln und zu verbreiten. Die beiden Geschäftspartner trennten sich 1930. Dennoch wurden ihre Bilder während des gesamten 20. Jahrhunderts weiter genutzt.

Die Arbeiten des Studios Lehnert & Landrock waren Gegenstand einer Reihe von Projekten zur Valorisierung bei Photo Elysée. So zeigte insbesondere 1991 eine grosse Retrospektive eigens für diesen Anlass angefertigte Schwarz-Weiss-Abzüge. Zwar griff das Museum dabei die Frage nach der Inszenierung der Bilder auf, jedoch zielte die Ausstellung vor allem darauf ab, Lehnerts technische Fähigkeiten, seinen „hohen formalen Anspruch“ und seine „souveräne Beherrschung des Lichts“ zu würdigen. Der koloniale Kontext, in dem diese Bilder ursprünglich entstanden waren, und die Stereotypen, die sie vermitteln, wurden nicht thematisiert.

Aktuelle gesellschaftliche Diskurse und dekoloniale Studien liefern heute die notwendigen Werkzeuge für ihre Neuinterpretation. Durch die Auseinandersetzung mit seiner Sammlung und seinen früheren Projekten schliesst sich Photo Elysée den dynamischen Reflexionsprozessen an, die von führenden Kulturinstitutionen in der Schweiz und im Ausland unterstützt werden. Das Museum reflektiert seine Rolle als Vermittler von Bildern, indem es einen introspektiven und kritischen Blick auf die von ihm bewahrten Bestände wirft.

Erstmalig stellt Photo Elysée Originalfotografien aus dem Studio Lehnert & Landrock der Öffentlichkeit vor. In Zusammenarbeit mit einem wissenschaftlichen Ausschuss, der sowohl die ästhetische als auch die politische Bedeutung der Bilder herausarbeiten soll, bietet das Museum eine Analyse der Ursprünge dieses Korpus und verdeutlicht dessen Produktionsmechanismen.

Um eine Vielzahl von Stimmen miteinzubeziehen, lädt Photo Elysée die zeitgenössische spanische Künstlerin Gloria Oyarzabal (1971) ein, sich mit dem Fotoarchiv von Lehnert & Landrock auseinanderzusetzen. Mit ihrem kontemporären Blick beleuchtet diese den heutigen Umgang von Museen mit Sammlungsgut aus kolonialen Kontexten. Ihre Arbeit tritt in Dialog mit den Werken der saudi-arabischen Künstlerin Nouf Aljowaysir (1993), die untersucht, wie künstliche Intelligenz die mit der Darstellung des Orients verbundenen Stereotypen aufrechterhält, fortsetzt und verstärkt.

2. DIE BESTÄNDIGKEIT EINES MOTIVS

Bestimmte Motive in der Kunst ziehen sich durch alle Epochen. Die Odaliske, deren Bezeichnung ursprünglich eine Dienerin im Harem des Osmanischen Reiches meinte, ist ein solches Beispiel. Die orientalistische Bewegung hat ihre Bedeutung verzerrt und eine Darstellung von entblößten, liegenden, sexualisierten Frauen des Orients konstruiert. In der zeitgenössischen Kunst werden diese Motive in einem kritischen Diskurs neu beleuchtet. Im Zuge dessen bietet Gloria Oyarzabal eine Neuinterpretation des Gemäldes *La Blanche et la Noire* [Die Weisse und die Schwarze] von Félix Vallotton aus dem Jahr 1913.

In der Geschichte der Kunst gibt es bestimmte Bildmotive, die sich über die Epochen hinweg wiederholen und variieren. Als Stilübungen sind sie zeitlos, jedoch entwickeln sie sich entsprechend der gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Kontexte, in denen sie erstellt werden. Diese Motive verschwinden nie wirklich: Sie werden verändert, nachgeahmt und neu interpretiert. In diesen Wiederaneignungen vollzieht sich oft eine echte Verschiebung des Blickwinkels, die das Spannungsverhältnis zwischen Erbe und Kritik offenbart.

Unter diesen Motiven ist das der Odaliske besonders beständig und bedeutsam. Das Wort *odalisque*, das um 1624 in der französischen Sprache auftauchte, stammt vom türkischen *odalık*, abgeleitet von *oda* (Zimmer), und bezeichnete ursprünglich eine Dienerin im kaiserlichen Harem des Osmanischen Reichs. Ihre Darstellung entwickelte sich im 19. Jahrhundert im Rahmen des Orientalismus – einer künstlerischen und ideologischen Strömung, die durch die europäische koloniale Expansion genährt wurde. Die Bedeutung des Wortes wurde dadurch stark verzerrt, und die Odaliske wurde zu einer erotisierten Figur in einer fantasierten Vorstellung vom Orient. Als Symbol des kolonialen, männlichen und westlichen Blicks ist die Odaliske von da an eine liegende, laszive, verfügbare, den Betrachtenden dargebotene weibliche Figur. Sie repräsentiert einen Orient, der als Ort der Sinnlichkeit, der Stille und Unterwerfung imaginiert wird, oft reduziert auf den geschlossenen und verbotenen Ort des Harems. Diese Konstruktion basiert weitgehend auf den Werken von Malern wie Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780–1867) oder Eugène Delacroix (1798–1863), die den Grundstein für diese erotische und exotisierende Fantasiewelt legten.

Das Bildmotiv taucht im Laufe der Zeit immer wieder in verschiedenen visuellen Ausdrucksformen auf: Es findet sich auf Gemälden, Stichen, Fotografien und Postkarten. Es entwickelt sich zu einem regelrechten Archetyp und verbreitet ein Bild des Orients, das auf vermeintlich typisch weibliche Eigenschaften, auf Unterwerfung und rein dekorativ-ornamentale Aspekte reduziert ist. Die Figur der Odaliske und die übergriffige Art ihrer Darstellung tragen somit zur Entstehung einer kollektiven Vorstellungswelt bei, in der der Orient wenig mit geografischer Verortung zu tun hat, sondern

für die Menschen im Westen vor allem eine romantische Projektionsfläche darstellt.

Im 20. Jahrhundert bleibt das Motiv der entkleideten, in einem Interieur liegenden Frau ein beliebtes Thema in der Kunst. Man findet es beispielsweise in den Gemälden *Le Bain Turc* [Das türkische Bad] und *La Blanche et la Noire* [Die Weisse und die Schwarze] von Félix Vallotton (1865–1925), in denen sich Tradition und Moderne verbinden. Heute führt die Beständigkeit dieses Motivs zu einer kritischen Neubetrachtung, im Zuge derer die Beschaffenheit dieser übernommenen Sichtweise untersucht wird. So lädt Gloria Oyarzabal zu einer Neuinterpretation des Gemäldes *La Blanche et la Noire* von Vallotton ein. Die Darstellung der Odaliske ist hier Gegenstand einer Dekonstruktion, in der sich koloniale Erinnerung, sexuelle Dominanz und Fragen der Sichtbarkeit miteinander verflechten. Die Figur der Odaliske wird zu einer visuellen Vorlage, durch die die Möglichkeit eines alternativen Narrativs zum Ausdruck gebracht wird.

Die hier erwähnten Gemälde von Félix Vallotton sind derzeit in der Ausstellung *Vallotton Forever* im MCBA zu sehen.

3. ON PHANTOMS, WOUNDS & THE WA/ONDERING EYE [PHANTOME, WUNDEN & DER SCHWEIFENDE/FRAGENDE BLICK]

Im Rahmen der Einladung, sich mit der Sammlung des Museums zu beschäftigen, präsentiert die Künstlerin Gloria Oyarzabal zwei noch unveröffentlichte, eigens für diese Ausstellung entwickelte Fotoserien: *On Phantoms, Wounds & the Wa/ondering eye* [Phantome, Wunden, und der schweifende/fragende Blick] und *Essay for an Atlas of the Ethical Journey of Aesthetics. The Devil is in the Details* [Versuch eines Atlas für die ethische Reise durch die Ästhetik. Der Teufel steckt im Detail]

Mit *On Phantoms, Wounds & the Wa/ondering Eye* erforscht Gloria Oyarzabal die materielle Beschaffenheit von Fotografien, um die symbolischen Narben einer komplexen politischen Vergangenheit aufzudecken. Die Figuren auf den Negativen werden zu Phantomen, die Verwitterungen des Bildmaterials zu Wunden. Diese sichtbaren Male zeugen von der Nutzung und der Verbreitung dieser Objekte bis zu ihrem Eingang in die Museen. Bei diesen von der Künstlerin freigelegten Spuren handelt es sich weniger um Mängel als um stille Beweise einer manipulativen Macht. Indem sie diese kolonialen Bilder wieder aufleben lässt, hinterfragt sie die Geschichte und fordert zu einer kritischen Betrachtung auf: Was sehen wir wirklich, und was weigern wir uns zu sehen?

Wie die französisch-israelische Essayistin Ariella Aïsha Azoulay schreibt, kommt der Fotografie heute eine neue Verantwortung zu: Sie muss wiederherstellen, reparieren und umbenennen. Gloria Oyarzabal befreit die Archive von ihrem Status als starre Ausstellungsstücke und begreift sie stattdessen als aktive Zeitzeugnisse, als Schulden oder sogar als politische Gesten.

4. GESCHICHTE EINER VORLIEBE

Ab dem 18. Jahrhundert übte der Orient eine grosse Faszination auf Europa aus. Der Orientalismus, die westliche Art der Darstellung des Orients in Kunst und Literatur, entwickelte sich und zeichnete ein stark vereinfachtes und verklärtes Bild dieser Region, die sich grob zwischen Nordafrika und dem Nahen/Mittleren Osten verorten lässt. Grosse Veranstaltungen wie die Weltausstellungen machten diese Kulturen und ihre Bevölkerung für ein Publikum sichtbar, das den Reiz des „Exotischen“ suchte.

Ab dem 18. Jahrhundert wird der Orient für Europa zu einer regelrechten Fantasievorstellung. Die wirtschaftliche und politische Vorherrschaft des Westens über dieses geographisch bewusst vage umrissene Gebiet findet ihren kulturellen und künstlerischen Ausdruck im Orientalismus. Europa, das sich in einer Phase der industriellen und kolonialen Expansion befindet, betrachtet den Orient als das „Andere“ schlechthin. Mithilfe von politischen, wissenschaftlichen, kommerziellen und kulturellen Institutionen, aber auch über die Künste, konstruiert der Westen – der Okzident – seine eigene Identität als Gegenstück und Abgrenzung zu derjenigen, die er dem Orient zuschreibt. Der Orientalismus ist weit davon entfernt, ein getreues Abbild der Kulturen zu sein, die er zu präsentieren vorgibt; vielmehr muss er als ein bevorzugtes Spielfeld für diese Konstruktion eines Spiegelbildes der westlichen Identität verstanden werden.

Die europäische Öffentlichkeit ist begierig auf Geschichten und Bilder aus diesem imaginären Andersland. Mit dem Orientalismus eröffnet sich ein neuer Markt, den die Künstler:innen sich bemühen zu erschliessen. In diesem Zusammenhang bietet auch die Fotografie neue Möglichkeiten, um die Vorlieben der Kolonialmächte zu befriedigen. Unter dem Deckmantel eines vermeintlich objektiven und ethnografischen Ansatzes verbirgt sich oft eine sorgfältig choreografierte Inszenierung. Die fotografierten Motive werden bewusst so ausgewählt, dass sie den Klischees entsprechen, die über diese fernen Länder und ihre Bewohner:innen verbreitet werden. Weltausstellungen wie die *Exposition universelle* 1900 in Paris werden zu wahren Schaufenstern der westlichen Nationen und verdeutlichen das ganze Ausmass dieser ambivalenten Beziehung zum Orient. Die „Kolonialausstellungen“, auf denen insbesondere rassifizierte Menschen „ausgestellt“ werden, erfreuen sich grosser Beliebtheit. Die als besonders archaisch geltenden Aspekte ihrer Kulturen üben Faszination aus und werden gleichzeitig instrumentalisiert, um den Kontrast zur Modernität der Industriemächte zu betonen.

Darüber hinaus greift auch die Werbung für zahlreiche Produkte, darunter auch einige grosser Schweizer Unternehmen, auf die orientalistische Bildsprache zurück, um ein westliches Publikum auf der Suche nach Abwechslung besser anzusprechen.

Die Sammlung von Photo Elysée enthält zahlreiche Beispiele für den Orientalismus in fotografischer Form. Eine Auswahl davon ist in dieser Ausstellung zu sehen.

5. KONSTRUKTION EINER VORSTELLUNGSWELT

Die von Lehnert & Landrock fotografierten Landschaften laden zum Träumen und Entdecken ein. In dieser idealisierten, künstlich geschaffenen Welt gerät der wahre Alltag der vom Kolonialismus betroffenen Bevölkerungen in Vergessenheit.

Die reizvollen Landschaftsbilder des Studios Lehnert & Landrock, die zwischen 1904 und 1914 in Tunesien تونس entstanden, lenken von den sehr realen Erfahrungen der Kolonialherrschaft ab, der das Gebiet mit der Errichtung des französischen Protektorats 1881 unterlag. In diesen Aufnahmen werden Realität und Fiktion durch den Einsatz geschickter Kunstgriffe miteinander vermischt.

Ob üppig oder wüstenartig, die Landschaften von Lehnert & Landrock laden zum Träumen, Entdecken und Erobern ein. Durch einen weiten Bildausschnitt, intensive Farben und flirrendes Licht werden diese Gebiete zu idealisierten Darstellungen – ruhig, bewegungslos, zeitlos. Menschliche Figuren in diesen Szenen befinden sich oft in grösserer Entfernung und sind auf Silhouetten reduziert, wodurch die Weite der Landschaft noch stärker zur Geltung kommt. Sie scheinen die Kamera zu ignorieren und ganz in ihre Alltagsbeschäftigungen vertieft zu sein, in Einklang mit der sie umgebenden Natur.

Die Darstellungen der Medina المدينة العتيقة von Tunis تونس bedienen, obwohl in einem urbanen Umfeld angesiedelt, die gleichen ästhetischen Kriterien. Einzelne Personen bewegen sich durch labyrinthartig wirkende Orte, die beim Publikum ein Gefühl von unbegrenzten Erkundungs- und Entdeckungsmöglichkeiten evozieren. Auch hier liegt der Fokus auf den „typischen“ Tätigkeiten der lokalen Bevölkerung, wie z. B. dem Kunsthandwerk. Wieder einmal wird die fotografische Aufnahme als Garant für Authentizität und Realismus ausgegeben.

Im Herzen dieser idyllischen und malerischen Settings jedoch ist alles inszeniert. Die Positionierung der Personen im Raum, ebenso wie die Wahl der Kleidung, des Schmucks und der Tätigkeiten werden für die Aufnahme orchestriert. Die Mehrdeutigkeit der Bildunterschriften verhindert jede genaue Lokalisierung – das Ziel besteht allein darin, ein glaubwürdiges „Anderswo“ zu konstruieren. Die koloniale Präsenz ihrerseits bleibt dabei stets ausserhalb des Blickfelds.

Dieser verführerische und scheinbar unschuldige fotografische Bestand formt die romantisierte Vorstellungswelt eines Paradieses aus *Tausendundeiner Nacht*, das im Begriff ist zu verschwinden. Die Bilder knüpfen an die Entdeckungsberichte an, die in der westlichen Welt ab 1900 vermehrt aufkamen, und bereiten den Weg für den Massentourismus. Sie negieren die Existenz eines lokalen Widerstands und moderner Städte vollständig. In ihrer Gesamtheit vermitteln sie die Vorstellung einer friedlichen, archaischen und

nahezu unbewohnten Welt: ein von der Kolonialpropaganda und für die Kolonialpropaganda instrumentalisiertes Trugbild.

6. ESSAY FOR AN ATLAS OF THE ETHICAL JOURNEY OF AESTHETICS. THE DEVIL IS IN THE DETAILS.

[VERSUCH EINES ATLAS FÜR DIE ETHISCHE REISE DURCH DIE ÄSTHETIK. DER TEUFEL STECKT IM DETAIL.]

Der Orientalismus, wie ihn Edward Said in seinem 1978 erschienenen Buch definierte, zeichnet ein starres Bild des Orients: Er spiegelt eher koloniale und westliche Fantasien wider als kulturelle und soziale Realitäten. Mit *Essay for an Atlas of the Ethical Journey of Aesthetics. The Devil is in the Details* [Versuch eines Atlas für die ethische Reise durch die Ästhetik. Der Teufel steckt im Detail] entwirft Gloria Oyarzabal einen Atlas der Details, die diese visuelle Vorstellungswelt des Orientalismus konstruieren und charakterisieren. In dieser aus Tüchern, Schleiern, Dünen und Säulen erstellten Landkarte zeigt die Künstlerin, dass orientalische Frauen oft als schweigsam, sexualisiert und losgelöst von ihrer Geschichte dargestellt werden. Gleichwohl haben diese seit jeher ihre Kämpfe ausgetragen, ihre Stimmen erhoben und ihre Debatten geführt.

Die orientalistischen Bilder, die bis ins Unendliche reproduziert wurden und bis heute in kulturellen Produktionen zu finden sind, nähren eine implizite Hierarchie zwischen einem vermeintlich „zivilisierten“ Westen und einem vermeintlich „archaischen“ Orient. Zur kritischen Betrachtung dieser Darstellungen ist es notwendig, den dominanten Blick, seine Filter und seine blinden Flecken genau zu untersuchen und die dargestellten Personen nicht auf ihre Stigmata zu reduzieren. Mit ihrem Werk wirft Gloria Oyarzabal somit folgende Fragen auf: Was bleibt von diesen Bildern, und wie sollen wir sie heute betrachten?

7. SALAF (ANCESTORS) [VORFAHREN]

Auf orientalistischen Fotografien wird die arabische Bevölkerung häufig ohne Berücksichtigung ihrer geografischen, ethnischen, historischen oder kulturellen Besonderheiten dargestellt. Die Ungenauigkeit der Bildunterschriften, deren wechselnde Verwendung sowie die bewusst vage Abgrenzung des Begriffs „Orient“ haben dazu beigetragen, ein einheitliches Bild des „Arabers“ / der „Araberin“ zu erzeugen, der als der/die „Andere“ wahrgenommen wird, unabhängig davon, ob er/sie im Maghreb المغرب oder im Nahen/Mittleren Osten lebt.

Diese Repräsentationen spielen eine zentrale Rolle in der Serie *Salaf (Ancestors)* [Vorfahren] der saudi-arabischen Künstlerin Nouf Aljowaysir. Als sie 2020 damit begann, die Migrationsbewegungen ihrer Vorfahren durch Arabien und Mesopotamien zurückzuverfolgen, stellte sie fest, dass die meisten Bilder, die ihr zur Illustration ihrer Familiengeschichte zur Verfügung standen, aus kolonialen Archiven stammten, die von visuellen und narrativen Klischees durchdrungen waren.

Um dieses visuelle Gedächtnis zu befragen, stellte sie einen Korpus von 6000 historischen Bildern aus Museumssammlungen und öffentlichen Archiven zusammen, die sie KI-gestützten Bildverarbeitung-Modellen vorlegte. Die Analyse offenbarte dabei eine systematische Verzerrung: Verschleierte Frauen wurden nicht als solche erkannt, Beduinen wurden als „Soldaten“ bezeichnet oder unter „Militäruniformen“ eingestuft. Diese Fehler sind kein Zufall: Sie sind Ausdruck kolonialer Stereotypen, die tief in den Datenbanken, anhand derer die Algorithmen trainiert werden, verankert sind. Mit ihrem Ansatz zeigt Nouf Aljowaysir, wie diese Art von Inhalten die visuelle Geschichte ihres Landes nachhaltig geprägt hat.

Um sich diesen Zuordnungen zu widersetzen, entfernte die Künstlerin die stereotypen Figuren mithilfe eines Segmentierungswerkzeugs aus ihrem Korpus und erzeugte so ein *absent dataset*, einen abwesenden Datensatz, wie sie es nennt. Dieses Vorgehen verdeutlicht sowohl die Auslöschung des kollektiven Gedächtnisses an ihre Vorfahren als auch die reduktionistische Tendenz der künstlichen Intelligenz. Mit *Salaf (Ancestors)*, bietet Nouf Aljowaysir ein Werkzeug zur Analyse und Entkräftung orientalistischer Narrative, die in die zeitgenössischen Technologien eingeschrieben sind, und untersucht die Verbindungen zwischen Erinnerung, Bild und Macht.

8. INSZENIERTE KÖRPER

In den Darstellungen des Orients übte der Harem eine besondere Faszination aus. Als Ort sämtlicher Tabus der westlichen Vorstellungswelt wurde er zum Schauplatz von Grenzüberschreitungen, insbesondere sexueller Natur. Die Bilder von entblößten und sexualisierten Frauen und Männern bedienten eine Nachfrage des europäischen Markts, auf dem sich ein Sextourismus in die kolonialisierten Länder entwickelte.

Die Fotografien von Lehnert & Landrock, wie auch die Aufnahmen anderer Studios dieser Zeit, befeuern eine neue Tourismusindustrie, die auf der Vermarktung von Körpern basiert, und setzen den Maghreb المغرب mit einem Ort der sexuellen Verfügbarkeit und Ausbeutung gleich.

Die produzierten Bilder objektivieren Frauen und lassen die sogenannten „orientalischen“ Männer weiblicher wirken. Das junge Alter einiger Modelle verstärkt diese Ambivalenz. Man sieht suggestive Symbole, Aktposen und Blicke, die in die Kamera und damit direkt auf die Betrachtenden gerichtet sind. Weltweit kursiert somit eine Art Katalog ethnischer Körper, die den Blicken „angeboten“ werden – ein erotischer, homoerotischer und manchmal kinderpornografischer Bestand an Bildern, in dem die Haremsfantasie als Kulisse und die Odaliske als Referenz dient. Mithilfe von Elementen wie gewundenen Säulen, Teppichen, Brunnen, Krügen und Schmuckstücken, die von den Fotografen sorgfältig ausgewählt werden, soll ein „Realeffekt“ erzeugt werden. Ziel ist es, die Illusion einer gestohlenen Intimität zu konstruieren – zur höchsten Befriedigung der Betrachtenden, die begierig sind, in orientalische Welten einzudringen, die ihnen vermeintlich verwehrt sind. Die Grenzüberschreitung wird durch das Entkleiden und die Enthüllung des Körpers, der normalerweise und traditionsgemäss bedeckt ist, vervollständigt.

Die Aktfotografien von Lehnert & Landrock bedienen auch die aufkommenden Erwartungen eines bürgerlichen Sextourismus, der sich Anfang des 20. Jahrhunderts im Maghreb المغرب entwickelt. Man möchte „in den Orient reisen“, ein Gebiet, das sowohl für seine Böden als auch für seine Bewohner:innen erobert wurde. In Tunis تونس ist die Prostitution seit den 1860er-Jahren weit verbreitet und wird 1889 reguliert. Es gibt einheimische (muslimische und jüdische) und europäische Prostitution, die in einem bestimmten Viertel in der Medina المدينة العتيقة gruppiert sind. Diese Art der Organisation weist auf die Entstehung eines Sexmarktes hin, der in Europa geboren, in die europäischen Kolonien exportiert und von rassistischen Klischees genährt wird. Sexuelle Erfahrungen, die auf einer imaginären Andersartigkeit beruhen, werden als besonders erstrebenswert dargestellt, während zeitgleich in Europa die ersten feministischen Kämpfe beginnen, die die Machtverhältnisse zwischen Männern und Frauen in Frage stellen, und Homosexualität weiterhin stark unterdrückt wird.

Zu dieser Zeit kursiert eine Vielzahl von Erzählungen über die angebliche Sinnlichkeit von Frauen und Männern in „heissen“ Ländern. Richard Burton (1821–1890) etwa fügt seiner Übersetzung von *Tausendundeiner Nacht* einen Abschnitt über eine „Sotadische Zone“ hinzu und behauptet, Homosexualität sei in den Regionen zwischen dem Mittelmeer und dem Nahen/Mittleren Osten stärker verbreitet, da sie durch das sogenannte „tropische“ Klima begünstigt werde. Diese Darstellung wird auch durch die Veröffentlichung von André Gides (1869–1951) *Der Immoralist* im Jahr 1902 verstärkt, in dem er Tunesien تونس und Algerien الجزائر als Orte der Freiheit und erotischer Erfahrungen mit minderjährigen Prostituierten hochstilisiert. „In den Orient reisen“ wird zum Synonym der Grenzüberschreitung.

Diese sexualisierte Sicht auf den Orient ist daher fest in der kollektiven Vorstellung verankert, und die seit dem 19. Jahrhundert konstruierten Stereotypen beeinflussen bis heute die Sichtweise auf Menschen aus dem Maghreb.

9. VOM TYP ZUM INDIVIDUUM

Das Studio Lehnert & Landrock hat zahlreiche Porträts angefertigt, die insbesondere in Form von Postkarten verbreitet wurden. Diese Porträts repräsentieren jedoch keine Individuen, sondern gruppieren die Bevölkerung des Maghreb المغرب in Kategorien, die als „Typen“ bezeichnet werden. Die Bildunterschriften dieser Aufnahmen sind verallgemeinernde und vereinfachende Label, mit denen die abgebildeten Personen auf sexistische und rassistische Art und Weise definiert werden.

Die von Studios wie Lehnert & Landrock verbreiteten Porträts reihen sich ein in einen angeblich ethnografischen Ansatz, der darauf abzielt, kolonisierte Bevölkerungsgruppen zu dokumentieren. Allerdings kommt dieses visuelle Unterfangen eher einem Fantasiekonstrukt als einem dokumentarischen Ansatz gleich. Die fotografierten Personen werden nicht als Individuen dargestellt, sondern werden einer Typisierung unterzogen und in allgemeine, starre und stereotype Kategorien eingeteilt: „Orientalische Typen“, „Junge Araberin“, „Haremsdienerin“, „Rabbiner“, „Beduinin“ etc.

Die Herstellung dieser Bilder geht mit technischen Manipulationen einher: Die Körper werden retuschiert, um einem exotischen Ideal zu entsprechen. Individualisierende und kulturell konnotierte Elemente wie Tätowierungen oder Schnurrbärte werden teilweise aus den Abzügen entfernt; die Haut wird aufgehellt oder abgedunkelt. Die Darstellungen dieser Frauen und Männer bedienen die Fantasien von einem fügsamen, jungen und enthumanisierten Orient. Diese rassistischen und sexistischen Porträts der Bevölkerung des Maghreb المغرب stehen in keinem Zusammenhang mit ihren tatsächlichen sozialen Realitäten.

Auf den Postkarten wird dieses Muster verstärkt durch Bildbeschriftungen, die zur Verallgemeinerung der orientalischen Motive beitragen. Kurz und allgemein gehalten, fungieren sie als austauschbare Etiketten, die zum Teil in mehrere Sprachen übersetzt werden, um verschiedene Märkte zu erreichen. So kann ein und dieselbe Frau je nach Umständen und Bedarf als „Schöne Marokkanerin“, „Beduinenmädchen“ oder „Marokkanische Hexe“ bezeichnet werden. Diese variable Begriffsverwendung ist kein Ausdruck von Darstellungsfreiheit, sondern zeugt von einer Instrumentalisierung des Körpers, die den Vorgaben der kolonialen Stereotypen entspricht.

Die Modelle, insbesondere die Frauen, posieren bisweilen parallel zu ihrer gelegentlichen oder regelmässigen Tätigkeit als Prostituierte. Tatsächlich ist es unter Künstlern üblich, in Bordellen nach Frauen zu suchen, die bereit sind, nackt zu posieren. Durch die Entkleidung und Erotisierung traditionell verschleierter muslimischer Frauen wird Dominanz ausgeübt und die Vorstellung genährt, orientalische Frauen seien von Natur aus verführerisch, käuflich und sexuell verfügbar.

Diese Lesart ignoriert jedoch die Komplexität des Kontextes. Für einen Fotografen oder Maler in einer von starken Ungleichheiten geprägten

kolonialen Gesellschaft zu posieren, kann auch ein Akt des strategischen, wirtschaftlichen oder sogar emanzipatorischen Widerstands sein. Trotz der Ambivalenz der Situation ermöglicht dies einigen Modellen, ein Einkommen zu erzielen, Sichtbarkeit zu erlangen oder eine Form von Autonomie auszuhandeln.

Dieses unklare Spannungsfeld zwischen Zwang und Selbstwirksamkeit verleiht den Modellen eine paradoxe Bedeutung: Sie sind gleichzeitig Objekte eines dominanten Blicks, Produkte einer standardisierten kolonialen Bildsprache und stille Protagonist:innen einer visuellen Ökonomie, in der sie zuweilen versuchen, trotz allem als eigenständige Subjekte zu existieren.

10. VERBREITUNG

Die vom Studio Lehnert & Landrock bereitgestellten Bilder des Orients wurden in verschiedenen Druckformaten in ganz Europa verbreitet. Oft waren sie mit Bildunterschriften versehen. Diese Erläuterungen ermöglichten es dem Publikum, die Bilder zu verstehen, trugen aber auch dazu bei, dessen Wahrnehmung zu beeinflussen.

Die vom Westen konstruierte und durch zahlreiche Fotografien vermittelte Vorstellung vom Orient zirkuliert massiv in Europa und in den kolonisierten Gebieten. Das Handelsunternehmen Lehnert & Landrock unterhält enge Beziehungen zum europäischen Kontinent, insbesondere über den 1920 in Leipzig gegründeten Orient Kunst Verlag.

In Zusammenarbeit mit verschiedenen Verlegern verbreitet Lehnert & Landrock europaweit Tausende von Bildern eines romantisch verklärten Orients. Die Auftragskataloge des Studios geben einen Eindruck von der Vielfalt der Themen und Formate: veröffentlichte Alben, Bücher, Heliogravüren in Sepia oder Farbe, Silbergelatineabzüge oder Postkarten.

Die in Serien produzierten Bilder, meist in Form von Heliogravüren oder Postkarten, werden häufig mit Bildunterschriften versehen, die eine entscheidende Rolle für die Wirkung auf die Betrachtenden spielen. Sie geben die Interpretation vor und passen sich gleichzeitig an die Erwartungen der verschiedenen Zielgruppen an. So kann ein und dasselbe Bild je nach Sprache und Land, in dem es verbreitet wird, unterschiedlich betitelt sein. „Arabische Frauen“, „Marokkanische Frauen“, „*Mujeres marroquies*“ oder „*Donne dell'harem*“ beschreiben zum Beispiel ein und dieselbe Gruppe algerischer Frauen.

Die Bilder von Lehnert & Landrock werden auch von anderen Postkartenverlagen übernommen, was ihre Verbreitung noch weiter beschleunigt. Ebenso dienen die Fotografien regelmässig als Illustrationen für Zeitschriften und Bücher, die kolonialpolitische Propaganda betreiben, oder werden zu Werbezwecken genutzt. Dies gilt beispielsweise für die Bücher *L'Amour aux colonies* [Die Liebe in den Kolonien] und *L'Art d'aimer aux colonies* [Die Kunst zu lieben in den Kolonien], die unter dem Deckmantel eines wissenschaftlichen Ansatzes die erotischen Fotografien von Lehnert & Landrock anführen, um über die vermeintlich „lockeren“ Sitten der kolonialisierten Bevölkerungen aufzuklären.

Die massenhafte Verbreitung dieser Bilder hat die kollektive Vorstellung des Westens vom Orient massgeblich und nachhaltig geprägt. Noch heute sind diese Fotografien, insbesondere ihre Reproduktion auf Postkarten, im Umlauf und bestechen durch ihre Inszenierung, ihre Farben und ihr traumhaftes Licht. Sie setzen ihre Reise um die Welt fort – über Flohmärkte, Auktionen und private Sammlungen – und werden immer noch viel zu selten von einem kritischen Diskurs über den Kontext ihrer Herstellung begleitet.