

Im Südosten der heutigen Türkei - Hinschauen und Wegblicken

Zu Gertrude Bells fotografischer Praxis

Linda Herzog

»The [colonial] photographic archive is a space where past and its relation to present can be encountered anew and reimagined.«¹

Diese Vision der Visuellen Anthropologin Elizabeth Edwards aus ihrem Artikel »The Colonial Archival Imaginaire at Home« formuliert einen Leitgedanken in meiner Studie über die Fotografien der britischen Orientreisenden, Archäologin und Diplomatin Gertrude Bell (1868–1926). Im Zentrum meiner Forschung steht die Frage nach den Darstellungsmustern, Stereotypen und kulturellen Bildreper-toires des ›Orients‹, die sich in der Ästhetik von Bells Fotografien spiegeln. Der Begriff ›Orient‹ bezeichnet in diesem Zusammenhang das geografische Gebiet des Osmanischen Reichs vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs und symbolisiert die stereotype Alteritätskonstruktion des islamischen Orients zum christlichen Okzident.² Dieser Essay präsentiert einen Teilaspekt aus meiner Untersuchung und fokussiert auf vier Fotografien aus dem Südosten der heutigen Türkei, in denen die lokale Bevölkerung zusammen mit den historischen Baudenkmalern abgebildet ist. An den vier Fallbeispielen analysiere ich, inwieweit Bell in den Fotografien eine exotisierte Vorstellung des ›Orients‹ visualisierte und welche Faktoren in Bells fotografischer Praxis die Bildgestaltung mitbestimmen.

1 Elizabeth Edwards: »The Colonial Archival Imaginaire at Home«, in: *Social Anthropology* 24 (2016) 1, S. 52–66, hier S. 64.

2 Vgl. Mary Kelly: *French Women Orientalist Artists, 1861–1956: Cross-Cultural Contacts and Western Depictions of Difference*, London: Routledge 2021, S. 2, 7–13; Ahmet Ersoy: »1001 Faces of Orientalism: Introduction«, in: Ayşen Anadol (Hg.): *1001 Faces of Orientalism* [Ausstellungskatalog], Istanbul: Sabancı University/Sakıp Sabancı Müzesi 2013, S. 11–19, hier S. 11–13.

Archäologie, Politik und Bells Fotoarchiv als UNESCO Memory of the World

Bells Fotoarchiv umfasst mehr als 8000 Fotografien und besteht vorrangig aus Abbildungen unterschiedlicher historischer Baudenkmäler und Ruinen, die Bell vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs im Osmanischen Reich für ihre archäologische Forschung und zwei ihrer Reisebücher fotografierte.³ Zum einen zeigen ihre Bilder die kulturelle und historische Diversität dieses geografischen Raums, dessen Kulturerbe in der jüngsten Geschichte und im aktuellen Zeitgeschehen durch Naturkatastrophen wie das Erdbeben vom 6. Februar 2023 oder durch Krieg und autokratische Machtansprüche Zerstörung erlitten hat.⁴ Zum anderen manifestieren Bells Fotografien das europäisch-archäologische Forschungsinteresse am Osmanischen Reich vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs.⁵

Wie die Archäologin Charlotte Trümpler in *Das große Spiel* darlegt, stand die archäologische Forschung Ende des 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Verbindung mit den imperialen Interessen der Großmächte.⁶ Im Falle Bells zeigt sich diese Verknüpfung retrospektiv. Die Britin hat sich auf ihren Expeditionen neben dem archäologischen Wissen ebenfalls Kenntnisse über die einzelnen Provinzen (*vilayet*) und ihre Bevölkerungsstrukturen angeeignet. Europäische Geheimdienste und Regierungsstellen adaptierten die kulturellen Kompetenzen der Archäolog*innen, die Kontakte zu lokalen Persönlichkeiten, Sprachkenntnisse und erprobtes geografisches Wissen besaßen genauso wie praktische Fertigkeiten in der Fotografie und Vermessung, dem Anfertigen von Skizzen sowie dem Verfassen von Berichten und detaillierter Beschreibungen.⁷ Aufgrund ihrer profunden Kenntnisse der Region wurde Bell nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs 1915 nach Kairo an das neu errichtete Intelligence Bureau for Arab Affairs

3 Das Fotoarchiv beinhaltet auch Bilder anderer Destinationen. Gertrude Bell Archive, auf: <http://gertrudebell.ncl.ac.uk/> (letzter Zugriff: 24.05.2023).

4 Vgl. z. B. Youssef Kanjou: »The Consequences of the Destruction of Syrian Heritage on the Syrian Identity and Future Generations«, in: Amy Rebecca Gansell/Ann Shafer (Hg.): *Testing the Canon of Ancient Near Eastern Art and Archaeology*, New York: Oxford University Press 2020, S. 322–324; UNESCO (2023), auf: <https://whc.unesco.org/en/news/2521> (letzter Zugriff: 11.02.2023).

5 Vgl. Mark P. C. Jackson: »A Critical Examination of Gertrude Bell's Contribution to Archaeological Research in Central Asia Minor«, in: Paul Collins/Charles Tripp (Hg.): *Gertrude Bell and Iraq: A Life and Legacy*, Oxford: Oxford University Press 2017, S. 47–76, hier S. 48; Rosalind Wade Haddon: »What Gertrude Bell did for Islamic Archaeology«, in: ebd., S. 97–123, hier S. 103f.; Lisa Cooper: *In Search of Kings and Conquerors: Gertrude Bell and the Archaeology of the Middle East*, London: I. B. Tauris 2016, S. 4f.

6 Charlotte Trümpler (Hg.): *Das große Spiel: Archäologie und Politik zur Zeit des Kolonialismus (1860–1940)* [Ausstellungskatalog], Köln: DuMont 2008, S. 15.

7 Tobias Richter: »Espionage and Near Eastern Archaeology: A Historiographical Survey«, in: *Public Archaeology* 7 (2008) 4, S. 212–240, hier S. 225 und 235.

(Arab Bureau) des britischen Außenministeriums berufen, was den Anfang ihrer politischen Karriere markierte.⁸ Obwohl Bell während der Kriegsjahre für den britischen Nachrichtendienst arbeitete, bezweifelt der Historiker Peter Sluglett, dass sie als Spionin agierte; vielmehr war Bell nach dem Ersten Weltkrieg aktiv an der Errichtung des Königreichs Irak unter britischem Mandat beteiligt, das auf den Territorien der osmanischen Provinzen Mosul, Bagdad und Basra errichtet wurde mit Faisal I. als König, dem Sohn des Scherifen Hussein ibn'Ali aus der sunnitischen Dynastie der Haschemiten aus Mekka im heutigen Saudi-Arabien.⁹

Der Literaturwissenschaftler Edward Said schreibt in seinem seit bald fünf Jahrzehnten kontrovers diskutierten Werk *Orientalism* über Bell: »And neither was it by accident that men and women like Gertrude Bell, T. E. Lawrence, and St. John Philby, Oriental experts all, posted to the Orient as agents of empire [...] because of their intimate and expert knowledge of the Orient and of Orientals.«¹⁰ Dieses »intimate and expert knowledge«, das Said als Fundament ihrer politischen Aktivitäten für das Britische Imperium beschreibt, erwarb sich Bell auf ihren archäologischen Expeditionen, die sie alleine mit exklusivem Equipment in Begleitung lokaler männlicher Guides unternahm.¹¹ Die Voraussetzung für ihre erfolgreichen Forschungsreisen bildeten ihre Sprachkenntnisse, die ebenfalls eine wichtige Grundlage ihrer fotografischen Praxis darstellten. Bell sprach sieben Sprachen, darunter Türkisch und sehr gut Arabisch, das sie neben Griechisch, Latein und Persisch zu lesen verstand.¹² Sie konnte sich in den unterschiedlichen kulturellen sowie sozialen Lebenswelten des Osmanischen Reiches bewegen und dadurch in ihrer fotografischen Praxis als Akteurin agieren und kommunizieren.

8 Siehe insb. Peter Sluglett: »Gertrude Bell and the Ottoman Empire«, in: Paul Collins/Charles Tripp (Hg.): *Gertrude Bell and Iraq: A Life and Legacy*, Oxford: Oxford University Press 2017, S. 25–43, hier S. 26–31; Georgina Howell: *Gertrude Bell. Queen of the Desert, Shaper of Nations*, New York: Farrar, Straus and Giroux 2007, S. 160, 238; Julia M. Asher-Greve: »Gertrude L. Bell (1868–1926)«, in: Getzel M. Cohen/Martha Sharp Joukowsky (Hg.): *Breaking Ground: Pioneering Women Archaeologists*, Ann Arbor: University of Michigan Press 2004, S. 142–197, hier S. 160.

9 Peter Sluglett: »Gertrude Bell and the Ottoman Empire«, S. 30; siehe auch Tobias Richter: »Espionage and Near Eastern Archaeology: A Historiographical Survey«, S. 225; weitere Informationen zu Bells politischen Aktivitäten siehe z. B. Myriam Yakoubi: »Gertrude Bell's Perception of Faisal I of Iraq and the Anglo-Arab Romance«, in: Paul Collins/Charles Tripp (Hg.): *Gertrude Bell and Iraq: A Life and Legacy*, Oxford: Oxford University Press 2017, S. 187–213; Paul Eskander: »Gertrude Bell and the Formation of the Iraqi State: The Kurdish Dimension«, in: ebd., S. 215–238; Kwasi Kwarteng: *Ghosts of Empire: Britain's Legacies in the Modern World*, London: Bloomsbury Publishing 2011, S. 26–27.

10 Edward W. Said: *Orientalism*, New York: Vintage Books 1979, S. 224.

11 Vgl. Genna Duplisea: »Writing in the Masculine: Gertrude Lowthian Bell, Gender, and Empire«, in: *Terrae Incognitae* 48 (2016), S. 55–75, hier S. 57; Peter Sluglett: »Gertrude Bell and the Ottoman Empire«, S. 30f.; Rosalind Wade Haddon: »What Gertrude Bell did for Islamic Archaeology«, S. 98f.

12 Peter Sluglett: »Gertrude Bell and the Ottoman Empire«, S. 28; Julia M. Asher-Greve: »Gertrude L. Bell (1868–1926)«, S. 155.

Bells Fotografien visualisieren in gewisser Weise Bells Wissen und Kenntnisse der Regionen im Osmanischen Reich vor 1914 als Voraussetzung für ihren politischen Werdegang nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs im britischen Mandat Mesopotamien. Seit 2017 ist das gesamte Gertrude Bell Archive im UNESCO Memory of the World Register verzeichnet. Die UNESCO beschreibt Bells Hinterlassenschaft als ihre persönliche Sichtweise auf die Länder Europas und des Osmanischen Reichs in der Übergangsphase in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg bis 1926.¹³ Bells Korrespondenzen, Tagebücher und Fotografien sind online zugänglich.¹⁴

Wissenschaftliche Intentionen und fotografische Darstellungskonventionen

Die vier Fotografien, die in diesem Essay analysiert werden, erstellte Bell auf ihren Expeditionen 1909 und 1911 im heutigen Südosten der Türkei (folgend Südostanatolien genannt). Sie entstanden in wissenschaftlich-archäologischer oder zumindest historischer Absicht. Bezüglich der Intentionen, die den Fotografien vorausgingen, lässt sich Bells Fotoarchiv maßgebend in drei Gruppen unterteilen:

- Die erste Gruppe bilden die Fotografien von 1899 bis 1903, die Bell als Reise-
touristin belichtete.
- Die zweite und umfangreichste Gruppe entstand zwischen 1905 und 1914 auf
Bells Expeditionen im Osmanischen Reich: In dieser Zeit nutzte sie die Foto-
grafie vornehmlich für ihre archäologische Forschung. Dazu gehören auch
die vier Fotografien in diesem Essay. Bell war keine Ausgrabungsarchäo-
login, sondern sie beteiligte sich am europäischen Wettlauf um die visuelle
Erfassung von Ruinen und historischen Bauwerken im Osmanischen Reich.¹⁵
Gleichzeitig fotografierte sie auf ihren Expeditionen für ihre beiden Reisebü-
cher *The Desert and the Sown* und *Amurath to Amurath*.¹⁶

13 United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO): »Memory of the World: The Gertrude Bell Archive«, auf: <https://www.unesco.org/en/memory-world/gertrude-bell-archive> (letzter Zugriff: 9.10.2023).

14 Gertrude Bell Archive, auf: <http://gertrudebell.ncl.ac.uk/> (letzter Zugriff: 05.02.2023).

15 Mark P. C. Jackson: »A Critical Examination of Gertrude Bell's Contribution to Archaeological Research in Central Asia Minor«, in: Paul Collins/Charles Tripp (Hg.): *Gertrude Bell and Iraq: A Life and Legacy*, Oxford: Oxford University Press 2017, S. 47–76, hier S. 48; Robert G. Ousterhout: »The Rediscovery of Constantinople and the Beginnings of Byzantine Archaeology: A Historiographic Survey«, in: Zeynep Çelik/Edhem Eldem/Zainab Bahrani (Hg.): *Scramble for the Past: A Story of Archaeology in the Ottoman Empire, 1753–1914*, Istanbul: SALT/Garanti Kültür A.S. 2011, S. 181–211, hier S. 193f.

16 Gertrude Lowthian Bell: *The Desert and the Sown*, London: William Heinemann 1907; dies.: *Amurath to Amurath*, London: William Heinemann 1911.

- Zur letzten und dritten Gruppe gehören die Fotografien von 1916 bis 1923, die Bell in ihrer Tätigkeit als Assistant Political Officer und Oriental Secretary in der britischen Zivilverwaltung Mesopotamien erstellte und die in direkter imperialer Anwendung entstanden wie beispielsweise Flugaufnahmen.¹⁷

Die vier Fotografien in diesem Essay bilden in der zweiten Gruppe der archäologischen Fotografien eine Ausnahme, da die Ruinen und Bauwerke entgegen den damaligen Darstellungskonventionen zusammen mit einer Ansammlung von Menschen abgebildet sind. Frühe Fotografien aus dem östlichen Mittelmeerraum und dem Osmanischen Reich repräsentieren die Bauwerke und Ruinen vielfach menschenentleert und monumentalisiert in weiter Landschaft als materielle Artefakte vergangener Kulturen in ihrem Zustand des Verfalls, was eine damalige Darstellungskonvention markiert.¹⁸ In Bells Fotoarchiv sind viele Bauten in dieser Weise abgelichtet. Die Bilder dekontextualisieren die historische Architektur vom damaligen zeitgenössischen Leben der ansässigen Bevölkerung, was der Literaturwissenschaftler Ali Behdad in seiner Abhandlung *Camera Orientalis* als eine Charakteristik orientalistischer Fotografien des 19. Jahrhunderts benennt: Sie entvölkern den ›Orient‹ von seinen Bewohner*innen, was als visuelle Aneignung und europäische Besitzergreifung verstanden werden kann.¹⁹ Die vier Fotografien in diesem Essay zeigen keinen entvölkerten ›Orient‹, sondern sie illustrieren die Bauwerke in Verbindung mit einer Ansammlung von Menschen der lokalen Bevölkerung.

Exotisierung in wissenschaftlich-objektiven Fotografien

Meine Fragestellung, inwiefern Bell in den vier Fotografien die lokale Bevölkerung exotisierte oder eine derartige Vorstellung des ›Orient‹ visualisierte, folgt der These, dass die Fotografie dem Wissenssystem des Orientalismus zwar ein

17 Priya Satia: »The Pain of Love: The Invention of Aerial Surveillance in British Iraq«, in: Peter Adey/Mark Whitehead/Alison Williams (Hg.): *From Above: War, Violence, and Verticality*, Oxford: Oxford University Press, 2014, S. 223–246, hier S. 228f.; dies.: *Spies in Arabia: The Great War and the Cultural Foundations of Britain's Covert Empire in the Middle East*, Oxford: University Press 2008, S. 159.

18 Vgl. insb. Yannis Hamilakis/Fotis Ifantidis: »The Photographic and the Archaeological: The ›Other Acropolis‹«, in: Philip Carabott/Yannis Hamilakis/Eleni Papagryriou (Hg.): *Camera Graeca: Photographs, Narratives, Materialities*, London/New York: Routledge 2019 [Farnham: Ashgate Publishing 2015], S. 133–157, hier S. 135f.; Claire L. Lyons: »The Art and Science of Antiquity in Nineteenth-Century Photography«, in: Claire L. Lyons/John K. Papadopoulos/Lindsey S. Stewart/Andrew Szegedy-Maszak (Hg.): *Antiquity & Photography: Early Views of Ancient Mediterranean Sites*, Los Angeles: Getty Publications 2005, S. 22–65, hier S. 38f. und 49.

19 Ali Behdad: *Camera Orientalis: Reflections on Photography of the Middle East*, Chicago/London: University of Chicago Press 2016, S. 33f.

wissenschaftlich-objektives Aussehen verlieh, die Fotograf*innen die lokalen Menschen und ihre kulturelle Identität jedoch weiterhin zu exotisieren vermochten.²⁰ Orientalismus ist in der Auslegung von Edward Said das System des westlichen Wissens über den ›Orient‹ und bezeichnet eine Art des Denkens, die auf der ontologischen und epistemologischen Unterscheidung zwischen ›Orient‹ und ›Okzident‹ basiert.²¹ Mit dem Konzept der kulturellen Hegemonie formuliert er die europäische Idee oder Vorstellung von der überlegenen europäischen Identität gegenüber nicht-europäischen Kulturen und Menschengruppen, die das kulturelle (zivilgesellschaftliche) Leben im Westen bestimmt(e).²² Er begreift Orientalismus als einen Diskurs, um die systematische Disziplin benennen zu können, womit die europäische Kultur den ›Orient‹ politisch, soziologisch, militärisch, ideologisch, wissenschaftlich und imaginativ zu verwalten oder gar zu produzieren vermochte.²³ Der europäische Orientalismus indiziert in dieser mittlerweile historischen Interpretation die imperiale Perspektive des überlegenen, modernen Westens gegenüber dem unterlegenen, rückständigen ›Orient‹, der in diesem Essay wie eingeführt das geografische Gebiet des Osmanischen Reichs bezeichnet.²⁴

Orientalismus ist nicht per se eine westliche Art des Denkens.²⁵ Bell fotografierte als britische Reisende und ambitionierte Amateurarchäologin im Osmanischen Reich, das selbst ein Imperium markierte und jahrhundertlang als muslimischer Staat ein multiethnisches, multikonfessionelles und multilinguales Gebilde darstellte.²⁶ Der Diskurs des osmanischen Orientalismus benennt folgend die imperiale Perspektive während der Regierungszeit des Sultans Abdülhamid II. (1842–1918, Regierungszeit 1876–1909) und der Ära der Jungtürken (1908–1918), die auf den tiefgreifenden Reformen im Osmanischen Reich des 19. Jahrhunderts gründete; darin repräsentierte die muslimisch-osmanische (meist türkische) Eli-

20 Ebd., 9f.

21 Edward W. Said: *Orientalism*, New York: Vintage Books 1979, S. 2, 197.

22 Vgl. ebd., 6f.; Antonio Gramsci: »On Hegemony and Direct Rule«, in: Alexander Lyon Macfie (Hg.): *Orientalism: A Reader*, Edinburgh: Edinburgh University Press 2009, S. 39f.

23 Said: *Orientalism*, S. 3.

24 Ahmet Ersoy: »1001 Faces of Orientalism: Introduction«, in: Aysen Anadol (Hg.): *1001 Faces of Orientalism* [Ausstellungskatalog], Istanbul: Sabancı University/Sakıp Sabancı Müzesi 2013, S. 11–19, hier S. 12f.

25 Vgl. ebd., S. 13. Das geografische Gebiet des ›Orient‹ variiert innerhalb unterschiedlicher Diskurse, siehe Said: *Orientalism*, S. 1–4; Mary Kelly: *French Women Orientalist Artists*, S. 2; William Kynan-Wilson: »The Origins of Orientalism: A Plurality of Orients and Occidents, c. 1500–1800«, in: William Greenwood/Lucien de Guise: *Inspired by the East: How the Islamic World Influenced Western Art*, London: The British Museum Press 2019, S. 30–41, hier S. 30.

26 Ussama Makdisi: *Age of Coexistence: The Ecumenical Frame and the Making of the Modern Arab World*, Oakland: University of California Press 2019, S. 10; Peter Sluglett: »Gertrude Bell and the Ottoman Empire«, S. 34.

te in den kulturellen urbanen Zentren des Reichs den Modernisierungsprozess.²⁷ Sie verfolgten das Vorhaben, die vermeintlich rückständigen Volksgruppen in den arabisch- und kurdischsprachigen Provinzen des Reichs in die osmanischen Moderne zu integrieren.²⁸

Drei Fotografien in diesem Essay stammen aus den kurdischsprachigen Siedlungsgebieten. Bell erstellte alle vier Bilder in Südostanatolien, das damals eine multilinguale, multiethnische und multikonfessionelle Bevölkerung aufwies.²⁹ Im 19. Jahrhundert bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs schwächte das Reich im Zuge des Modernisierungsprozesses die jahrhundertealten Machtstrukturen kurdischer Feudalherren.³⁰ Die europäischen Großmächte, Amerika sowie Russland besaßen gleichfalls ein wirtschaftliches, strategisches und insbesondere missionarisches Interesse an den kurdischsprachigen osmanischen Provinzen, wo armenische und syrisch-christliche, aber auch yezidische Gemeinschaften lebten.³¹ Im Verlaufe dieser Entwicklung brachen wiederholt gewalttätige Konflikte aus, die auch in Massakern an konfessionellen Gemeinschaften mündeten.³²

Ich gehe davon aus, dass Bells Wahrnehmung osmanischer Lebensrealitäten, wie sie sich in ihren Fotografien zeigt, sowohl auf dem europäischen als auch dem osmanischen Orientalismus basierte. Die osmanisch-imperiale Perspektive auf die kurdischsprachigen Regionen tangierte Bell, da sie auf ihren Reisen im direkten Austausch mit den lokalen Behörden und den Persönlichkeiten vor Ort stand. Westliche Reisefotograf*innen mussten eine amtliche Bewilligung einholen und wurden in der Regel auf ihren Expeditionen von osmanischen Gendarmen (*zaptieh*) begleitet, die angewiesen waren, (westliche) Reisende sowohl zu bewachen als auch zu beschützen und deren fotografische Aktivitäten allenfalls zu kontrollieren.³³ Bells Fotografien entstanden folglich in einem Zusammenspiel

27 Ussama Makdisi: »Ottoman Orientalism«, in: *The American Historical Review* 107 (2002) 3, S. 768–796, hier S. 770f., 778–790, 792f.

28 Ebd.; Ahmet Ersoy: »1001 Faces of Orientalism: Introduction«, S. 14f.

29 Maurus Reinkowski: *Geschichte der Türkei: Von Atatürk bis zur Gegenwart*, München: C.H. Beck 2021, S. 30–34.

30 Ebd., S. 303; Veli Yadirgi: *The Political Economy of the Kurds of Turkey. From the Ottoman Empire to the Turkish Republic*, Cambridge: Cambridge University Press 2017, S. 100.

31 Zeynep N. Kaya: »Orientalist Views of Kurds and Kurdistan«, in: Güneş Murat Tezcür (Hg.): *Kurds and Yezidis in the Middle East: Shifting Identities, Borders, and the Experiences of Minority Communities*, London: I.B. Tauris 2021, S. 115–132, hier S. 123f.; Martin Van Bruinessen: *Agha, Shaikh and State: The Social and Political Structures of Kurdistan*, London: Zed Books 1992, S. 228f.

32 David Gaunt/Naures Atto/Soner O. Barthoma: »Introduction: Contextualizing the Sayfo in the First World War«, in: dies. (Hg.): *Let Them Not Return: Sayfo: The Genocide of the Assyrian, Syriac, and Chaldean Christians in the Ottoman Empire*, New York: Berghahn Books 2017, S. 1–32, hier S. 20f.

33 Vgl. Esra Akan: »Off the Frame: The Panoramic City Albums of Istanbul«, in: Ali Behdad/Luke Gartlan (Hg.): *Photography's Orientalism: New Essays on Colonial Representation*, Los Angeles: Getty

vielschichtiger kultureller und sozialer Interaktionen.³⁴ Bell verwendete die Fotografien in zweierlei Hinsicht. Zum einen produzierte sie ihren archäologischen Forschungsoutput mit der Absicht, sich unter Expert*innen der Fachdisziplin Archäologie zu profilieren, wozu ihr die Fotografie als wissenschaftliches Instrument diente.³⁵ Zum anderen erstellte sie Bilder für ihre Reisebücher, die nicht nur einen wissenschaftlichen Zweck zu erfüllen hatten. An diesem Punkt setzt die eingangs gestellte Frage ein, inwiefern die vier Fotografien trotz der wissenschaftlichen oder objektiven Bestrebungen, auf deren Grundlage die Fotografien entstanden, die lokale Bevölkerung exotisieren.

Die lokale Bevölkerung als Akteur*innen

Bell belichtete die vier Fotografien 1909 und 1911 in den Städten und Ortschaften Urfa, Midyat, Mardin und Diyarbakır. Sie gehören zu den wenigen Beispielen in Bells Fotoarchiv aus dem geografischen Raum Südostanatolien, die Personenansammlungen bei Bauwerken zeigen.³⁶ Die vier Fotografien bilden eine selektive Auswahl und veranschaulichen die Interaktion zwischen Bell und der lokalen Bevölkerung in besonderer Weise: Jede Fotografie kann als Ausnahme oder Exempel gewertet werden. Sie stammen aus dem vergleichbaren geografischen Setting Südostanatolien, auch wenn die Personen in den vier Fotografien mit großer Wahrscheinlichkeit unterschiedliche ethnische sowie konfessionelle Zugehörigkeiten und Sprachkenntnisse besitzen. Das Bild der Kirchenruine in Midyat zeigt vermutlich Menschen der syrisch-orthodoxen Gemeinschaft (*Suryoye*). Die Personen bei den drei Moscheebauten in Sanlıurfa, Mardin und Diyarbakır illustrie-

Research Institute 2013, S. 93–114, hier S. 96. Ausländische Archäolog*innen und Reisende wurden gegebenenfalls aufgefordert, dem osmanischen Staat Abzüge ihrer archäologischen Fotografien zur Verfügung zu stellen, siehe Artemis Papatheodorou: »Photography and other Media at the Service of Ottoman Archaeology«, in: *DIYÂR. Zeitschrift für Osmanistik, Türkei- und Nahostforschung* 1 (2020), S. 108–128, hier S. 114.

34 Vgl. Ali Behdad: *Camera Orientalis: Reflections on Photography of the Middle East*, Chicago/London: University of Chicago Press 2016, S. 7.

35 Paul Collins/Charles Tripp: »Introduction«, in: dies. (Hg.): *Gertrude Bell and Iraq: A Life and Legacy*, Oxford: Oxford University Press 2017, S. 1–21, hier S. 5; Peter Sluglett: »Gertrude Bell and the Ottoman Empire«, in: ebd., S. 25–43, S. 28; Rosalind Wade Haddon: »What Gertrude Bell did for Islamic Archaeology«, in: ebd., 97–123, hier S. 99; Lisa Cooper: *In Search of Kings and Conquerors: Gertrude Bell and the Archaeology of the Middle East*, London: I.B. Tauris 2016, S. 25.

36 Zusätzliches Beispiel im Fotoarchiv, siehe Gertrude Bell Archive – Photographs – 22.04.1911, GB-3-1-18-1-190, auf: <https://gertrudebell.ncl.ac.uk/p/GB-3-1-18-1-190>; 12.05.1911, GB/3/1/20/1/133, auf: <https://gertrudebell.ncl.ac.uk/p/gb-3-1-20-1-133> (Zugriff: 09.10.2023).

ren hingegen das muslimische Gemeindeleben. Bell bezeichnet die Stadt Urfa als mehrheitlich türkischsprachig.³⁷

Die folgende Untersuchung fokussiert auf Bells historischem ›gaze‹.³⁸ Der Begriff ›gaze‹ als theoretisches Konzept steht an dieser Stelle als Metapher für die Fotokamera, womit nicht nur der technische Apparat gemeint ist, sondern die Vielzahl an Aktionen und Implikationen, die mit der Kamera verknüpft sind.³⁹ Der Fotoapparat kann als Machtapparat verstanden werden, womit sichtbar gemacht wird und gleichzeitig zu bestimmen ist, was sichtbar gemacht werden soll oder will – oder unsichtbar bleibt.⁴⁰ Folgend wird ein Teilaspekt innerhalb des Konzepts ›gaze‹ untersucht und konzentriert auf die Interaktion zwischen Bell als britische Reisende und Archäologin hinter der Kamera und der lokalen Bevölkerung als Akteur*innen vor der Kamera.

Die einzelnen Bildbetrachtungen wie auch die abschließende komparative Analyse sind nach denselben Parametern strukturiert:

- Erstens die technischen Angaben, um zu überprüfen, ob die Fotografien besondere technische Eigenschaften besitzen;
- zweitens die Intentionen, also das Forschungsinteresse, das Bell mit der Fotografie implizierte;
- und drittens die Bildkomposition, welche die maßgebenden Faktoren fotografischer Praxis und allfällige Attribute der Bildästhetik benennt.⁴¹

Diese Parameter dienen als Grundlage für die Bildreflexionen, welche die Konnektionen zwischen Bell und den Menschen vor Ort reflektieren. Der abschließende Bildvergleich der vier Fotografien miteinander legt dar, inwieweit Bell die lokale Bevölkerung exotisierte.

37 Gertrude Lowthian Bell: *The Arab of Mesopotamia*, Basra: Government Press, 1917, S. 115f.

38 Der Begriff ›gaze‹ lässt sich nicht adäquat in die deutsche Sprache übersetzen, siehe Kaja Silverman: »Dem Blickregime begegnen«, in: Christian Kravagna (Hg.): *Privileg Blick: Kritik der visuellen Kultur*, Berlin: Edition ID-Archiv 1997, S. 41–64, hier S. 62/Fußnote 1.

39 Vgl. dies.: *The Threshold of the Visible World*, New York: Routledge 1996, S. 136.

40 Marita Sturken/Lisa Cartwright: *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture*, Oxford: University Press 2001, S. 76, 93–95, 100–104.

41 Als Beispiel eines komparativen Vorgehens im Themenbereich Fotografie, das sich ebenfalls am Untersuchungsgegenstand orientiert, vgl. Heike Kante: *Ikonomische Macht: Zur sozialen Gestaltung von Pressebildern*, Leverkusen: Barbara Budrich, S. 29–62.

Bild 1: Der Teich des Abraham als modernes Panorama



Abbildung 1: Gertrude Bell, GB/3/1/20/1/202, Rızvaniye Moschee mit dem Fischeich (Balıklıgöl) im Vordergrund, Şanlıurfa, Türkei, 18. Mai 1911. Fotografie, © Gertrude Bell Archive, Newcastle University, GB

Technische Angaben: Die Fotografie GB/3/1/20/1/202 (Abbildung 1) erstellte Bell am 18. Mai 1911 während ihrer Besichtigung der Stadt Urfa (heute Şanlıurfa, antiker Name Edessa) mit einer Panoramakamera, Bildgröße 29,7 x 8,7 cm, Querformat.⁴² Abgebildet sind die Rızvaniye Moschee und der Fischeich (Balıklıgöl), der auch Teich des Abraham genannt wird. Panoramakameras ermöglichen eine dynamische Bildkomposition. Sie besitzen ein Schwenkobjektiv, das je nach Kameramodelle die Fotografie in einem Winkel von circa 110° bis 150° auf die gekrümmte Filmebene belichtet.⁴³ In dieser Aufnahme führt die Schärfebene dem Moscheebau entlang. Trotz Unschärfereichen sind die Details klar erkennbar.

Intention: Weder die Architektur des historischen Gebäudekomplexes noch die wissenschaftlich-archäologische Intention drängen sich in den Fokus. Das Bild blieb unveröffentlicht. Wahrscheinlich hat Bell die Stätte fotografiert, um das Bild dieses historischen Ortes in ihrer Fotosammlung zu besitzen. In einem Brief an ihre Stiefmutter schreibt sie: »The pool itself with its mosque and cypress trees is one of the loveliest places I have seen in Turkey. I spent a long time there under pretence of feeding the fish but really because after weary days of desert.«⁴⁴ In der Fotografie füttert der rauchende Gendarm die Fische.

42 Gertrude Bell Archive – Photographs – 18.05.1911, GB/3/1/20/1/202, auf: <https://gertrudebell.ncl.ac.uk/p/gb-3-1-20-1-202> (letzter Zugriff: 05.02.2023).

43 Vgl. Brian Coe: *Kodak: Die Kameras von 1888 bis heute*, München: Callwey 1990, S. 44f.

44 Gertrude Bell Archive – Letters – 14.05.1911, GB/1/1/1/1/21/14, auf: <https://gertrudebell.ncl.ac.uk//gb-1-1-1-1-21-14> (letzter Zugriff: 09.10.2023).

Bildkomposition: Als Aufnahmeort wählt Bell die Ecke des Wasserbeckens in Sichtachse zur Moschee, die dadurch die Bildmitte bestimmt. Die Panoramafotografie zeigt den gesamten Teich des Abraham. Lediglich vom Minarett der Moschee ist alleinig der Unterbau sichtbar. Der Hell-Dunkel-Kontrast zwischen den Bäumen im linken und rechten Bildrand und dem hellen Stein der Architektur verleiht der Panorama-Aufnahme eine plastische Wirkung. Die abgebildeten Personen bilden die Gestaltungselemente in der Bildkomposition und säumen das Becken an der Stirn- und Längsseite gegenüberliegend zur Architektur. An der linken Bildseite führt die gestaffelte Anordnung der Personen den Blick entlang der Promenade. Zuvorderst steht im Unschärfbereich ein Mann in abgetragener Uniform, der wie der zweite Mann in Uniform in die Kamera blickt. Dahinter steht ein Mann in lokaler Kleidung und auf der Promenade bewegt sich ein Junge auf die Kamera zu. In Kontrast zu den Einzelpersonen auf der linken Bildseite stehen die Männer und Kinder im rechten Bildrand dicht beisammen und tragen mit der Ausnahme eines uniformierten Mannes lokale Kleidung.

Reflexion: Die Panoramafotografie wirkt wie eine sorgfältig komponierte Inszenierung und vermittelt den Eindruck einer modernen Ordnung, auch wenn ungewiss bleibt, inwieweit Bell die Männer vor der Kamera aktiv angewiesen oder positioniert hat. Die abgebildeten Personen blicken zur Kamera und scheinen am Akt des Fotografierens teilhaben zu wollen. Die unterschiedliche Kleidung der Anwesenden verweist auf das heterogene männliche Gemeinschaftsleben am Teich des Abraham – falls es sich bei den uniformierten Männern um Passanten oder Besucher handelt. In ihrem Tagebuch erwähnt Bell, dass ein Polizeibeamter sie bei ihren Erkundungen durch Urfa begleitet habe: »Went sightseeing with the police effendi.«⁴⁵ Wie bereits dargelegt, brauchten westliche Reisende eine amtliche Genehmigung, um fotografieren zu dürfen, und wurden oftmals eskortiert, wovon Bell in ihren Schriften wiederholt berichtet.⁴⁶ Ich vermute, dass die abgebildeten Männer in Uniform die besagten Beamten sind, die Bell auf ihrer Besichtigungstour begleiteten.⁴⁷ Dadurch hätte Bell in ihrer Rolle als europäische Reisende die Anwesenheit der uniformierten Männer im Bild selbst veranlasst. In dieser Interpretation illustriert die Panoramafotografie Bells Besuch am Teich des Abraham, in der sie zwar selbst nicht abgebildet, aber durch die Gendarmen anwesend ist.

45 *Effendi* [heute *efendi*] ist das türkische Wort für Herr. Gertrude Bell Archive – Diaries – 18.05.1911, GB/2/12/5/18, auf: <https://gertrudebell.ncl.ac.uk/d/gb-2-12-5-18> (letzter Zugriff: 05.02.2023).

46 Vgl. Esra Akcan: »Off the Frame: The Panoramic City Albums of Istanbul«, in: Ali Behdad/Luke Gartlan (Hg.): *Photography's Orientalism: New Essays on Colonial Representation*, Los Angeles: Getty Research Institute 2013, S. 93–114, hier S. 96.

47 Bell besuchte in Urfa den Leiter der örtlichen Polizei, Gertrude Bell Archive – Diaries – 18.05.1911, GB/2/12/5/18, auf: <https://gertrudebell.ncl.ac.uk/d/gb-2-12-5-18> (letzter Zugriff: 09.10.2023).

Bild 2: Die interessierte Zuschauerschaft



Abbildung 2: Gertrude Bell, GB/3/1/13/1/189, Ruine der Kirche des Klosters Mar Philoxenos mit lokaler Bevölkerung, Midyat, Türkei, 21. Mai 1909. Fotografie, © Gertrude Bell Archive, Newcastle University, GB

Technische Angaben: Die Fotografie GB/3/1/13/1/189 (Abbildung 2) erstellte Bell am 21. Mai 1909 in Midyat, dem Hauptort des Tur 'Abdin, Bildgröße 12 x 10 cm, Querformat.⁴⁸ Die Abbildung zeigt die syrisch-christliche Kirchenruine Mar Philoxenos und scheint leicht verwickelt.⁴⁹

Intention: Bell vermaß die baulichen Überreste der Kirche für ihre archäologische Forschung und erstellte einen Grundrissplan. Die Fotografie GB/3/1/13/1/189 ist Teil der fotografischen Dokumentation der Anlage und zeigt die Apsis und die Pfeiler an der Südwand der Kirchenruine. Bell verwendete das Bild mit 53 weiteren Fotografien und neun Grundrissplänen in ihrem Gastbeitrag »The Churches and Mo-

48 Gertrude Bell Archive – Photographs – 21.05.1909, GB/3/1/13/1/189, auf: <https://gertrudebell.ncl.ac.uk/p/gb-3-1-13-1-189> (letzter Zugriff: 09.10.2023).

49 Ebd.

nasteries of the Tur Abdin [Tur 'Abdin]« in der 1910 erschienenen Publikation *Amida* des Schweizer Experten für arabische Epigraphik Max van Berchem (1863–1921) und des österreichischen Kunsthistorikers Josef Strzygowski (1862–1941).⁵⁰

Bildkomposition: Auffallend sind die vielen Menschen auf der Mauer der Ruine. Sie blicken zur Kamera, die vermutlich mit Stativ auf einem Mauerstein am Boden platziert ist. Ein Esel steht im Kirchenschiff der Ruine und indiziert das ländliche Umfeld von Midyat. Gleichzeitig dient er als Größenvergleich zu Apsis sowie Pfeiler und veranschaulicht die Dimensionen der ursprünglichen Kirchenarchitektur.

Reflexion: Zusätzlich zum archäologischen Dokumentationswert verdeutlicht die Fotografie die Neugierde, mit der die Kinder, Männer und wenigen Frauen auf der Mauer der Ruine Bells archäologische Aktivitäten mitverfolgen. Sie schauen dem Ereignis zu, das sowohl aus Bell und ihren Tätigkeiten als auch aus dem Akt des Fotografierens besteht. Bell berichtet in ihrem Reisebuch *Amurath to Amurath* dazu: »The Kâimmakâm, when he appeared upon this agitated scene [...], succeeded in clearing the ruins for a few moments, but as soon as he had turned his back, the hordes reassembled with a greater zest than before.«⁵¹ In anderen Worten ausgedrückt: Bell ist nichts anderes übriggeblieben, als die Ruine mit den zuschauenden Personen auf der Mauer abzulichten, auch wenn sie die menschenentleerte Variante bevorzugt hätte.

50 Gertrude Lowthian Bell: »The Churches and Monasteries of the Tur Abdin«, in: Max van Berchem/ Josef Strzygowski (Hg.): *Amida: Matériaux pour l'épigraphie et l'histoire musulmanes du Diyar-bekr. Beiträge zur Kunstgeschichte des Mittelalters von Nordmesopotamien, Hellas und dem Abendlande*, Heidelberg/Paris: Carl Winter's/Ernest Leroux, S. 257/Abb. 197.

51 *Kâimmakâm* [heute *kaymakam*] ist das türkische Wort für den obersten Kommunalbeamten, Gertrude Lowthian Bell: *Amurath to Amurath*, London: William Heinemann 1911, S. 317.

Bild 3: Die Attraktion Gertrude Bell

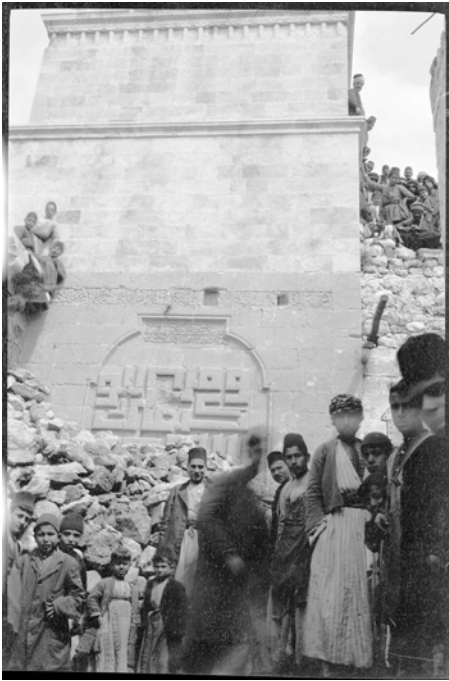


Abbildung 3: Gertrude Bell, GB/3/1/18/1/142, Inschrift am Unterbau des Minarets der Großen Moschee von Mardin mit lokaler Bevölkerung, Mardin, Türkei, 20. April 1911. Fotografie, © Gertrude Bell Archive, Newcastle University, GB

Technische Angaben: Die Fotografie GB/3/1/18/1/144 (Abbildung 3) erstellte Bell am 20. April 1911 in der Stadt Mardin, Bildgröße 10,8 x 16,5 cm, Hochformat.⁵² Abgebildet ist die geometrisch-lineare Inschrift (*Ma'qilī*) am Unterbau des Minarets der Großen Moschee von Mardin (*Mardin Ulu Camii*) sowie der sanierte Teil des Minarett-Sockels.⁵³ Die untere Hälfte der *Ma'qilī* ist durch eine Mauer verdeckt. Die Fotografie scheint leicht

verwackelt. Eine Person direkt vor der Kamera weist Bewegungsunschärfe auf, was auf eine Belichtungszeit zwischen 1/30 und 1/8 Sekunden hindeutet. Damalige Kameras besaßen Verschlusszeiten von 1/100 Sekunden.⁵⁴

Intention: Bell fotografierte die Inschrift vermutlich zu Studienzwecken. Das Bild blieb unveröffentlicht.

Bildkomposition: In der Fotografie existiert keine Distanz zu den abgebildeten Menschen, die sich auf Absätzen terrassenförmig um den Unterbau des Minarets formieren und die Dimensionen veranschaulichen. Die Kinder und jungen Män-

52 Gertrude Bell Archive – Photographs – 20.04.1911, GB/3/1/18/1/142, auf: <https://gertrudebell.ncl.ac.uk/p/gb-3-1-18-1-142> (letzter Zugriff: 09.10.2023).

53 Vgl. Tehnyat Majeed: »Ma'qilī Inscriptions on the Great Mosque of Mardin: Stylistic and Epigraphic Contexts«, in: Mohammad Gharipour/Irvin Cemil Schick (Hg.): *Calligraphy and Architecture in the Muslim World*, Edinburgh: Edinburgh University Press 2013, S. 363–378, hier S. 363–365, 370.

54 Eaton S. Lothrop: *A Century of Cameras*, New York: Morgan & Morgan 1982 [11973], z. B. S. 115, 119, 121, 123.

ner scheinen übermütig in Gruppendynamik zu agieren. Die erste Gruppe positioniert sich unmittelbar vor Bells Kamera. Die zweite Gruppe drängt sich links auf die Mauer neben der Inschrift und die dritte Gruppe versucht, von der meterhohen Mauer rechts auf den Absatz des Minarett-Sockels zu klettern.

Reflexion: Die Anglistin Katharina Pink führt in ihrer Textanalyse über Bells Reisebuch *The Desert and the Sown* Textpassagen auf, in denen Bell beschreibt, wie die lokale Bevölkerung sie beobachtet, anstarrt und aus Neugierde bedrängt.⁵⁵ In Pinks Auslegung fühlt sich Bell in solchen Situationen belästigt oder bedroht, weil das Starren und die Aufsässigkeit der Bevölkerung sie zum »Schaubjekt« zu degradieren vermag.⁵⁶ Ähnliches scheint sich in Mardin ereignet zu haben. In ihrem Tagebuch schreibt Bell, dass Herr Barstown aus dem Umfeld der amerikanischen Mission in Mardin sie begleitet habe: »So down to the Zengiriyyeh and the mosque where a huge crowd gathered as I photographed the inscrip[tion]s by the E gate and on the minaret.«⁵⁷ Bell ist keine Touristin auf der Jagd nach fotografischen Schnappschüssen.⁵⁸ Die Britin aus der Oberschicht besitzt 1911 längst profunde Expeditionserfahrung. Sie hat sich in der europäisch-archäologischen Elite etabliert und Reisebücher veröffentlicht.⁵⁹ Die Inschrift will sie für ihre Forschung fotografieren und sucht einen professionellen Umgang inmitten der Menschenmenge, die sie bedrängt und offensichtlich nicht zu ihrer Gesellschaftsklasse gehört. Ich gehe davon aus, dass der Fotoapparat in dieser Situation Bells Position als britische Archäologin und Respektsperson festigt und sie in ihrer Selbstwahrnehmung als Forscherin stärkt. Wie die Fotografie dokumentiert, stellte Bell mit ihren Forschungsinteressen und der Kamera für die lokalen jungen Menschen eine Attraktion dar.

55 Gertrude Lowthian Bell: *The Desert and the Sown*, London: William Heinemann 1907, z. B. S. 180f., 186, 189.

56 Katharina Pink: *Identitas Oriens: Diskursive Konstruktionen von Identität und Alterität in britischer Orient-Reiseliteratur*, Würzburg: Ergon Verlag 2014, S. 202–205.

57 Gertrude Bell Archive – Diaries – 20.04.1911, GB/2/12/4/20, auf: <https://gertrudebell.ncl.ac.uk/d/gb-2-12-4-20> (letzter Zugriff: 05.02.2023), siehe auch – Diaries – 18.04.1911, GB/2/12/4/18, auf: <https://gertrudebell.ncl.ac.uk/d/gb-2-12-4-18> (letzter Zugriff: 05.02.2023).

58 Vgl. Derek Gregory: »Emperors of the Gaze: Photographic Practices and Productions of Space in Egypt, 1838–1914«, in: James R. Ryan/Joan M. Schwartz (Hg.): *Picturing Place: Photography and the Geographical Imagination*, London: I. B. Tauris 2003, S. 196, 209–212.

59 Paul Collins/Charles Tripp: »Introduction«, in: dies. (Hg.): *Gertrude Bell and Iraq: A Life and Legacy*, Oxford: Oxford University Press 2017, S. 1–21, hier S. 2f.; Jackson: »A Critical Examination of Gertrude Bell's Contribution to Archaeological Research in Central Asia Minor«, in: ebd., S. 47–76, hier S. 71–73.

Bild 4: Die ausbleibenden Blicke



Abbildung 4: Gertrude Bell, GB/3/1/14/1/103, Durchgangspassage der Nordfassade zum Innenhof der Großen Moschee von Diyarbakir, Diyarbakir, Türkei, 2. Juni 1909. Fotografie, © Gertrude Bell Archive, Newcastle University, GB

Technische Angaben: Die Fotografie GB/3/1/14/1/103 (Abbildung 4) erstellte Bell höchstwahrscheinlich am 2. Juni 1909 in der Stadt Diyarbakir, Bildgröße 12 x 10 cm, Querformat.⁶⁰ Abgebildet ist die Durchgangspassage der Nordfassade zum Innenhof der Großen Moschee von Diyarbakir (*Diyarbakir Ulu Camii*). Obwohl die Vorlage zerkratzt ist und das Bild auf einen Schärfepunkt fokussiert, sind alle Bildelemente deutlich zu erkennen.

Intention: In der historischen Anlage vermischen sich spätantike und islamische Architekturelemente. In der abgebildeten Durchgangspassage liegt Bells Forschungsinteresse auf dem korinthischen Kapitell, das an der Ecke der verputzten

⁶⁰ Gertrude Bell Archive – Diaries – 02.06.1909, GB/2/11/6/2, auf: <https://gertrudebell.ncl.ac.uk/d/gb-2-11-6-2> (letzter Zugriff: 23.10.2023), Gertrude Bell Archive – Photographs – 02.06.1909, GB/3/1/14/1/103, auf: <https://gertrudebell.ncl.ac.uk/p/gb-3-1-14-1-103> (letzter Zugriff: 05.02.2023).

Bruchsteinmauer hervortritt und zum Arkadengang der Nordfassade gehört. Die Fotografie blieb unveröffentlicht.

Bildkomposition: Obwohl die Aufnahme GB/3/1/14/1/103 zu Bells archäologischer Dokumentation der Großen Moschee von Diyarbakır gehört, wirkt die Fotografie wie die Momentaufnahme oder der Schnappschuss einer Straßenszene, die Passant*innen an der frequentierten Durchgangspassage zum Innenhof der Moschee zeigt. Abgesehen von zwei Kindern – das eine biegt um die Ecke und das andere steht in der Gruppe am rechten Bildrand – blickt keine der abgebildeten Personen zur Kamera oder setzt sich in Pose. Der Mann in der dunklen Uniform verleiht der Fotografie zusätzlich zum geschäftigen Treiben einen nachdenklichen Ausdruck.

Reflexion: »Sobald ich nun das Objektiv auf mich gerichtet fühle, ist alles anders«, schreibt Roland Barthes zum Akt, fotografiert zu werden.⁶¹ Auch wenn die abgebildeten Personen in der Fotografie der Kamera keinen Blick zollen, scheinen sie »im Bilde«, dass das Objektiv auf sie gerichtet ist und sie fotografiert werden, auch wenn sie Bell nicht wahrzunehmen scheinen. Ihre ausbleibenden Blicke zur Kamera verweisen auf ein einseitiges Beobachten, das die Fotografin und dadurch auch uns Bildrezipient*innen privilegiert und den Raum schafft für Imagination, da sich die Szenerie ohne die sichtbare Anwesenheit der Fotografin abspielt.⁶² Der Polizeibeamte am linken Bildrand nivelliert jedoch den zeitlosen Charakter der abgebildeten Szene und holt den Schauplatz – ob beabsichtigt oder unbeabsichtigt – zurück in die Gegenwart, da er sich just in dem Moment in Szene setzt, als Bell auf den Auslöser drückt. Dadurch erhält die Fotografie eine Unmittelbarkeit, die das Treiben an der Durchgangspassage zum Innenhof der Großen Moschee in der Gegenwart verortet.

Eine Erklärung für die fehlende Blickkommunikation zwischen Bell und den Passant*innen lässt sich folgendermaßen herleiten: Während Bells Aufenthalt in Diyarbakır zwischen dem 31. Mai und dem 4. Juni 1909 herrscht in der Stadt Nervosität. Man befürchtet, dass Massaker wie in Adana vom April und Mai 1909 auch in Diyarbakır stattfinden könnten.⁶³ Eine Vermutung ist demnach, dass die abgebildeten Personen Bell entweder von sich aus ignorieren oder hinsichtlich der angespannten Lage die Anweisung erhalten haben, Bell nicht zu beachten, damit

61 Roland Barthes: *Die helle Kammer: Bemerkungen zur Photographie*, übers. Dietrich Leube, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989 [orig. *La chambre claire: Note sur la photographie*, Paris: Édition de l'Étoile 1980], S. 18f.

62 Diese Überlegungen gründen auf Ali Behdads Bildbetrachtung einer Fotografie von Antoin Sevruguin: *Peasants at their farm*, ca. 1890, in: Behdad: *Camera Orientalis*, S. 88f.

63 Vgl. Bell: *Amurath to Amurath*, S. 323; Gertrude Bell Archive – Letters – 06.06.1909, GB/1/1/1/1/19/14, auf: <https://gertrudebell.ncl.ac.uk/l/gb-1-1-1-19-14> (letzter Zugriff: 09.10.2023).

jede Art von Unruhe oder Aufmerksamkeit vermieden werden kann. In einem Brief an ihre Stiefmutter beschreibt Bell die Stimmung folgendermaßen:

»I could not measure here [in the Great Mosque's courtyard] as the people would not have liked it, but I made a rough plan, and as I was drawing, paced meditatively backwards and forwards so that I got the approximate distances. Then I took a great number of photographs.«⁶⁴

Insgesamt hat Bell 24 Fotografien im Innenhof der *Ulu Camii* erstellt. In den anderen Fotografien blicken oder starren die Personen weitgehend direkt in die Kamera, was die aufgeführte Annahme widerlegt. Die Fotografie der Durchgangspassage markiert die Ausnahme.

Exotisierung in der vertrauten Umgebung

Der folgende Vergleich der vier Fotografien miteinander – die Panorama-Aufnahme vom Teich des Abraham in Urfa (GB/3/1/20/1/202, Abbildung 1), die Fotografie der Kirchenruine Mor Philoxenos in Midyat (GB/3/1/13/1/189, Abbildung 2), die Fotografie der *Ma'qilī*-Inscription am Unterbau des Minarets der Großen Moschee von Mardin (Abbildung 3) und die Fotografie der Durchgangspassage zum Innenhof der Großen Moschee von Diyarbakır (GB/3/1/14/1/103, Abbildung 4) – konzentriert sich auf die Frage, inwiefern Bell die lokale Bevölkerung exotisierte oder die Bilder allenfalls eine solche Vorstellung des ›Orients‹ evozieren. Der Vergleich ist nach denselben Parametern gegliedert wie die einzelnen Bildbetrachtungen. Der Fokus der Reflexion liegt auf der Interaktion zwischen Bell als fotografierende Person und der lokalen Bevölkerung vor der Kamera.

Technische Angaben: Den Bildformaten nach benutzte Bell für die vier Fotografien eine Panoramakamera (29,7 x 8,7 cm) und zwei Standardkameras (12 x 10 cm, 10,8 x 16,5 cm). Die Aufnahmen weisen keine besonderen technischen Merkmale auf. Trotz Unschärfen sind die Details in allen vier Fotografien deutlich erkennbar.

Intention: Bell belichtete die vier Fotografien primär als fotografische Dokumentation der Bauwerke. Das Panorama vom Teich des Abraham scheint mehr ein Reise- oder Erinnerungsbild zu sein. Die Fotografien der Kirchenruine, der Inschrift am Unterbau des Minarets und des korinthischen Kapitells bei der Durchgangspassage belichtete Bell zu Forschungszwecken.

64 Ebd.

Bildkomposition: Die drei wissenschaftlich intendierten Fotografien besitzen eine geometrisch angelegte Bildgestaltung ohne Lichtkomposition. Die *Ma'qilī* und das korinthische Kapitell fotografierte Bell nicht als Detailaufnahme, sondern eingebettet in die Umgebung. Die Personengruppen auf der Kirchenruine Mor Philoxenos und beim Minarett-Sockel haben sich selbst in der Fotografie inszeniert und modulieren die Fotografie. Das Panorama vom Teich des Abraham weist hingegen eine anvisierte Bildkomposition auf, die sich durch die Wahl des Formats und die Anordnung der Personen auszeichnet. Abgesehen von der Fotografie der Durchgangspassage, die als Momentaufnahme interpretiert werden kann, blicken die abgebildeten Personen in die Kamera und scheinen aktiv an der Fotografie teilzunehmen.

Reflexion: Die beiden Bilder der *Ma'qilī* am Unterbau des Minaretts in Mardin und der Kirchenruine in Midyat hätte Bell mit großer Wahrscheinlichkeit gerne den damaligen archäologischen Darstellungskonventionen entsprechend menschenentleert fotografiert. Wie dargelegt, bieten Darstellungen von Ruinen, Gebäuden und Landschaften, welche die Bauten losgelöst vom zeitgenössischen Leben der ansässigen Bevölkerung zeigen, den Raum zur visuellen Aneignung der abgebildeten Bauwerke durch die Bildrezipient*innen, da die Orte ohne Besitzer*innen dargestellt sind.⁶⁵ In Mardin und in Midyat hat sich die lokale Bevölkerung jedoch selbst vor der Kamera inszeniert und in diesem Sinne entgegen Bells visuellen Aneignungsversuchen aktiv von den Bauten Besitz ergriffen. Bell hat die abgebildeten Personen als Störfaktoren perzipiert und in ihrer wissenschaftlichen Forschung keine Partizipation der lokalen Bevölkerung in Verbindung mit ihren Kulturgütern angestrebt, wie sie im heutigen Denkmalschutz oder der Denkmalpflege in Diskussion stehen.⁶⁶ Beide Fotografien illustrieren die Resonanz von Bells Aktivitäten auf die lokale Bevölkerung. In meiner Auslegung illustriert die Fotografie der Kirchenruine Mor Philoxenos das Interesse der lokalen Bevölkerung an Bells Forschungsarbeit, und die Fotografie der Inschrift am Unterbau des Minaretts verdeutlicht, dass Bell und ihre Kamera bei den Kindern und jungen Männern in Mardin ein Ereignis darstellte.

In den drei Fotografien am Teich des Abraham, im Innenhof der Großen Moschee von Diyarbakır und am Minarett der Großen Moschee in Mardin befindet sich Bell in unmittelbarer Nähe zu lokalen männlichen Personen mit divergierenden sozialen Status. Bell stammte aus einer der wohlhabendsten Industriellenfamilien

65 Vgl. Ali Behdad: *Camera Orientalis: Reflections on Photography of the Middle East*, Chicago/London: University of Chicago Press 2016, 33f., 57; Frederick N. Bohrer: *Photography and Archaeology*, London: Reaktion Books 2011, S. 78f.

66 In Bezug zum syrisch-christlichen Kulturerbe in Tur 'Abdin mit dem Hauptort Midyat siehe z. B. <https://intangiblesyriac.org> (letzter Zugriff: 23.04.2023); Elif Keser Kayaalp: »Preservation of the Architectural Heritage of the Syriac Christians in the Tur 'Abdin: Processes and Varying Approaches«, in: *Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi* 14 (2016), S. 57–69, hier S. 66f.

Nordenglands.⁶⁷ Im Umgang mit den lokalen Behörden und den Menschen vor Ort scheint Bell im Bewusstsein ihrer Klassenzugehörigkeit agiert zu haben. In ihren Schriften und Korrespondenzen differenziert sie die unterschiedlichen ethnischen, konfessionellen und sprachlichen Zugehörigkeiten der lokalen Bevölkerung, die sie geografischen Gebieten zuordnet.⁶⁸ Die vier Fotografien offenbaren jedoch keine einsichtigen Kategorisierungen, was sich dadurch erklären lässt, dass sich Bell weniger für die fotografische Dokumentation der Menschen, sondern für die Bauwerke interessierte. In der Bildlegende der publizierten Fotografie der Kirchenruine (Abbildung 2) heißt es beispielsweise: »Midyat, Mar Philoxenos: Apsis und Südwand«.⁶⁹

Die vier Fotografien scheinen keine ›fremde Welt‹ zu illustrieren, sondern Vertrautheit mit der Umgebung zu manifestieren, welche die Literaturwissenschaftlerin Mary Louise Pratt als eine Charakteristik der europäischen Reiseliteratur über nicht-europäische Weltregionen aufführt.⁷⁰ Bell schrieb Reisebücher und fotografierte 1909 für ihr Reisebuch *Amurath to Amurath*, auch wenn keine der hier besprochenen Fotografien darin veröffentlicht ist. Die in den Fotografien suggerierte Nähe zum Subjekt kann mit Edward Saids Ausführungen reflektiert werden, dass Bell Sympathie für ›den Orient‹ empfand und sich intuitiv mit ›ihm‹ identifizierte.⁷¹ Dieses direkte Erleben vermittelt sich nach meiner Interpretation in allen vier Fotografien durch das Gefühl der Nähe. Die Fotografien zeugen von Bells direktem Zusammentreffen und den Erfahrungen mit den Menschen vor Ort, die als imperiale Begegnungen definiert werden können.⁷² Bell hat Aufsehen erregt und scheint in dieser Rolle gut zurechtgekommen zu sein. Auf ihren Reisen im Osmanischen Reich genoss sie als Britin der Oberschicht den Status einer Respektsperson, die sich weder nach europäischen Konventionen noch nach osmanischen Gesellschaftsregeln richten musste.⁷³

67 Zum Beispiel Paul Collins/Charles Tripp: »Introduction«, in: dies. (Hg.): *Gertrude Bell and Iraq: A Life and Legacy*, Oxford: Oxford University Press 2017, S. 1–21, hier S. 2f.; Georgina Howell: *Gertrude Bell: Queen of the Desert, Shaper of Nations [Daughter of the Desert]*, New York: Farrar, Straus and Giroux 2007, S. 9.

68 Vgl. z. B. Gertrude Lowthian Bell: *The Arab of Mesopotamia*, Basra: Government Press, 1917.

69 Gertrude Lowthian Bell: »The Churches and Monasteries of the Tur Abdin«, in: Max van Berchem/Josef Strzygowski (Hg.): *Amida: Matériaux pour l'épigraphie et l'histoire musulmanes du Diyar-bekr. Beiträge zur Kunstgeschichte des Mittelalters von Nordmesopotamien, Hellas und dem Abendlande*, Heidelberg/Paris: Carl Winter's/Ernest Leroux, S. 257/Abb. 197.

70 Mary Louise Pratt: *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, London: Routledge, 2008, S. 3.

71 Said schreibt von »intimate and expert knowledge«, »sympathy and intuitive identification« und »direct, peculiar experience«, siehe Said: *Orientalism*, S. 224.

72 Vgl. Mary Louise Pratt, *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*, S. 8.

73 Vgl. Katharina Pink: *Identitas Oriens: Diskursive Konstruktionen von Identität und Alterität in britischer Orient-Reiseliteratur*, Würzburg: Ergon Verlag 2014, S. 124f.; Pallavi Pandit Laisram: *Viewing the Islamic Orient: British Travel Writers of the Nineteenth Century*, London: Routledge 2006, S. 186f.

In den beiden Fotografien der Durchgangspassage zum Innenhof der Großen Moschee von Diyarbakır und vom Teich des Abraham in Urfa sind uniformierte Männer abgebildet. Ihre Anwesenheit hat vielleicht den Übermut der lokalen jungen Menschen gezügelt, wie ihn die Fotografie aus Mardin illustriert. Wie eingeführt können osmanische Beamte, zu denen die Gendarmen zählen, als Vertreter der osmanischen Moderne interpretiert werden und symbolisieren im Gegensatz zu Menschen in traditioneller lokaler Kleidung Modernität oder Uniformität.⁷⁴ In dieser Darlegung modifiziert die Anwesenheit der Gendarmen in beiden Aufnahmen die Vorstellung der authentischen zeitlosen Szenerie ›orientalischen‹ Lebens mit Menschen in traditionellen Kleidern bei historisch-muslimischen Stätten. Die abgetragene Uniform des Mannes in der linken Bildhälfte kann als Anhaltspunkt für die unzureichenden Arbeitsbedingungen in der osmanischen Gendarmerie gedeutet werden.⁷⁵

Zusammengefasst bilden die vier Fotografien in Bells Fotoarchiv nicht nur in ihrer Darstellung der Personenansammlung bei Bauwerken die Ausnahmen, sondern auch durch die sichtbaren und spürbaren Interaktionen zwischen Bell und den Menschen vor Ort. Bells Exotisierung der Menschen in den Bildern wirkt subtil und scheint sich in der direkten Begegnung mit der lokalen Bevölkerung insbesondere durch die Differenz der Klassenzugehörigkeit gezeigt zu haben.

Bells Fotografien aus der heutigen Perspektive

Wie das Zitat von Elizabeth Edwards zu Beginn dieses Essays formuliert, eröffnet das Fotoarchiv den Raum, worin die Vergangenheit und ihr Verhältnis zur Gegenwart in neuer Weise zusammentreffen können. Ich folge Edwards' Ansatz, das koloniale Fotoarchiv – bei Bell scheint mir die Bezeichnung ›ein Fotoarchiv des britischen Imperialismus‹ adäquat – nicht im »historical elsewhere« zu verorten, also im zeitlichen und räumlichen Anderswo.⁷⁶ Die vier Fotografien zeigen aus der Perspektive der britischen Reisenden Bell osmanische Lebensrealitäten in Südostanatolien, die bereits wenige Jahre danach in dieser Form nicht mehr existierten. Vier resp. sechs Jahre nach Bells Besuch in der Region ereignete sich der Genozid an der christlichen Bevölkerung in Ost- und Südostanatolien;

74 Vgl. z. B. Wendy Shaw: »Ottoman Photography of the Late Nineteenth Century: An ›Innocent‹ Modernism?«, in: *History of Photography* 33 (2009) 1, S. 80–93, hier S. 85; Martina Baleva: »The Heroic Lens: Portrait Photography of Ottoman Insurgents in the Nineteenth-Century Balkans-Types and Uses«, in: Markus Ritter/Staci G. Scheiwiller (Hg.): *The Indigenous Lens? Early Photography in the Near and Middle East*, De Gruyter 2017, S. 237–256, hier S. 240.

75 Nadir Özbek: »Policing the Countryside: Gendarmes of the Late 19th-Century Ottoman Empire (1876–1908)«, in: *International Journal of Middle East Studies* 40 (2008) 1, S. 47–67, hier S. 63.

76 Edwards: »The Colonial Archival Imaginaire at Home«, S. 52–54, 64.

der türkische Staat dementiert auch heute noch die Bezeichnung Völkermord.⁷⁷ An den Massakern beteiligten sich lokale Polizeiverbände, Militäreinheiten und kurdische Verbände.⁷⁸ Nach der Gründung der Republik Türkei wurde wiederum die kurdische Kultur und Identität im türkischen Staat negiert, was nach wie vor einen ungelösten Konflikt darstellt.⁷⁹ Bell betrieb nach 1918 aktiv Politik gegen die Errichtung eines kurdischen Staates oder einer kurdischen Autonomieregion in einem Gebiet der osmanischen Provinz Mosul und war maßgeblich an der politischen Kartierung des Irak in seiner heutigen territorialen Ausdehnung beteiligt.⁸⁰ Die vier Fotografien in diesem Essay implizieren folglich Geschehnisse, die auf den Bildern nicht sichtbar, aber in der zeitgenössischen Betrachtung der historischen Fotografien durch den Faktor Zeit gegenwärtig sind.⁸¹

Um die Gegenwart zeitlich und räumlich in mein Dissertationsprojekt über Bells Fotografien einzubeziehen, habe ich eine Auswahl der abgebildeten Baudenkmäler selbst fotografiert. Vor Ort setzte ich mich fotografisch mit Bells Repräsentationsästhetik und der Forschungsfrage auseinander, welche Darstellungsmuster, Stereotypen und kulturellen Bilderrepertoires sich in Bells Fotografien spiegeln. Meine Aufnahmen bilden Alternativen, Interpretationen und visuelle Kommentare zu Bells Fotografien. Sie dienen in der Studie als visuelle Bezugspunkte zur Gegenwart, um Bells Bildästhetik nicht nur aus der histori-

77 In Bezug auf die syrisch-christliche Bevölkerung in Südostanatolien siehe z.B. Racho Donef: »Sayfo and Denialism: A New Field of Activity for Agents of the Turkish Republic«, in David Gaunt/Naures Atto/Soner O. Barthoma (Hg.): *Let Them Not Return: Sayfo: The Genocide of the Assyrian, Syriac, and Chaldean Christians in the Ottoman Empire*, New York: Berghahn Books 2017, S. 205–218; Abdulmesih BarAbraham: »Turkey's Key Arguments in Denying the Assyrian Genocide«, in: ebd., S. 219–232.

78 Maurus Reinkowski: *Geschichte der Türkei: Von Atatürk bis zur Gegenwart*, München: C.H. Beck 2021, S. 86. Mit Fokus auf die syrisch-christliche Gemeinschaft in Südostanatolien siehe z.B. David Gaunt/Naures Atto/Soner O. Barthoma: »Introduction: Contextualizing the Sayfo in the First World War«, in: dies. (Hg.): *Let Them Not Return: Sayfo: The Genocide of the Assyrian, Syriac, and Chaldean Christians in the Ottoman Empire*, New York: Berghahn Books 2017, S. 1–32, hier S. 3–15; David Gaunt: »The Complexity of the Assyrian Genocide«, in: *Genocide Studies International* 9 (2015) 1, S. 83–103, hier S. 88–94.

79 Zum Beispiel Reinkowski: *Geschichte der Türkei: Von Atatürk bis zur Gegenwart*, S. 120–123, 156f.; Ekrem Karakoç/H. Ege Özen: »Kurdish Public Opinion in Turkey«, in: Mehmet Gurses/David Romano/Michael M. Gunter: *Kurds in the Middle East: Enduring Problems and New Dynamics*, Lanham: Lexington Books 2020, S. 21–47, hier S. 23–26, 40f.

80 Paul Eskander: »Gertrude Bell and the Formation of the Iraqi State: The Kurdish Dimension«, in: Paul Collins/Charles Tripp (Hg.): *Gertrude Bell and Iraq: A Life and Legacy*, Oxford: Oxford University Press 2017, S. 215–238.

81 Vgl. Roland Barthes: *Die helle Kammer: Bemerkungen zur Photographie*, übers. Dietrich Leube, Frankfurt a. M.: Suhrkamp 1989 [orig. *La chambre claire: Note sur la photographie*, Paris: Édition de l'Étoile 1980], S. 105–108.

schen, sondern auch aus der zeitgenössischen Perspektive zu untersuchen. In diesem Setting hinterfrage ich ebenfalls mein eigenes Blickregime. Zudem lässt sich durch dieses Vorgehen eruieren, ob eine Diskrepanz besteht zwischen dem europäischen Interesse am visuellen Wissen über die Bauten, die Bell fotografierte, und ihrem heutigen kulturellen Wert in der Türkei. Dadurch integriere ich aktuelle Fragen im Umgang mit Kulturerbe in meine Forschung über Bells ästhetische Praxis. Auf meiner ersten fotografischen Exkursion nach Südostanatolien stellte ich fest, dass Bells Fotografien in der Region bekannt sind und dort Wertschätzung genießen. Folglich bietet Bells Fotoarchiv nicht nur den Ort, um die imperiale Vergangenheit und ihre Beziehung zur Gegenwart neu zu verhandeln, sondern schafft auch Raum, um vor Ort den Bezug der Gegenwart auf die Vergangenheit zu beleuchten.

Thomas Gartmann, Cristina Urchueguía, Hannah Ambühl-Baur (Hg.)

**Studies in the Arts II -
Künste, Design und Wissenschaft im Austausch**

[transcript]

SINTA – Studies in the Arts

Beiträge des gemeinsamen Doktoratsprogramms der Philosophisch-historischen Fakultät der Universität Bern und der Hochschule der Künste Bern, Band II

Herausgegeben von Thomas Gartmann, Cristina Urchueguía und Hannah Ambühl-Baur

Wir danken der Universität Bern, der Hochschule der Künste Bern und swissuniversities für die finanzielle Unterstützung des Programms und dieses Bandes.



swissuniversities

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.dnb.de/> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution 4.0 Lizenz (BY). Diese Lizenz erlaubt unter Voraussetzung der Namensnennung des Urhebers die Bearbeitung, Vervielfältigung und Verbreitung des Materials in jedem Format oder Medium für beliebige Zwecke, auch kommerziell.

(Lizenztext: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>)

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z.B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2024 im transcript Verlag, Bielefeld

© **Thomas Gartmann, Cristina Urchueguía, Hannah Ambühl-Baur (Hg.)**

Umschlaggestaltung: Maria Arndt, Bielefeld

Umschlagabbildung: © Andrina Jörg, Paranatur Forschungslabor: Wolfsgewächse in Gletsch, 2020, Fotografie. www.andrinajoerg.ch

Lektorat & Redaktion: Daniel Allenbach, Hannah Ambühl-Baur, Tina Braun, Peter Färber, Thomas Gartmann, Linda Herzog, Thilo Hirsch, Andrina Jörg, Chad Jorgenson, Emilie Magnin, Jana Thierfelder, Cristina Urchueguía und Andrés Villa Torres

Korrektorat: Chad Jorgenson, CONTEXTA Lektorat, Anette Nagel, Sean O' Dubhghaill

Satz: Jan Gerbach, Bielefeld

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

Print-ISBN 978-3-8376-6954-1

PDF-ISBN 978-3-8394-6954-5

<https://doi.org/10.14361/9783839469545>

Buchreihen-ISSN: 2365-1806

Buchreihen-eISSN: 2702-9557

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Inhalt

Studies in the Arts – Forschung in den Künsten und im Design?

Thomas Gartmann und Hannah Ambühl-Baur 7

Visuelle Auslegeordnung und Rhetorische Designanalyse nach dem Berner Modell

Zwei neue Methoden der angewandten Grafikdesignforschung –
ein Praxisbericht

Arne Scheuermann 15

Methodenvielfalt in der Designforschung

Minou Afzali 37

Expanded Cultural Probes in der Designforschung

Eine qualitative Methode zur Bedürfniserhebung
von Pädiatriepatient*innen

Marika Anja Simon 53

Visuelle Narrative zum Lebensende

Eine Analyse der Bildwelten von Palliative-Care-Institutionen

Tina Braun 81

Towards a Definition of the Concept of “Non-Formally Trained Graphic Designers”

Mark Okyere 107

Between Affect and Concept

Nostalgia in Modern and Contemporary Art and Architecture
from the Middle East and North Africa

Laura Hindelang and Nadia Radwan 121

Im Südosten der heutigen Türkei – Hinschauen und Wegblicken

Zu Gertrude Bells fotografischer Praxis

Linda Herzog 139

Und der Geier schaut zu

Geschichten von Jagd, Sterben und Tod im ›Afrika‹-Diorama Nr. 9
im Naturhistorischen Museum Bern

Priska Gisler und Luzia Hürzeler 163

Paranatur Forschungslaboratorium

Eine künstlerisch-ethnografische Exploration
zu Vorstellungen von ›Naturen‹

Andrina Jörg 187

Manifesto: Artistic Articulations of Engagement

Peter J. Schneemann 209

Der Preis von Dingen unschätzbaren Wertes

Soziologische Streifzüge durch einen Markt singulärer Güter

Franz Schultheis 221

Der Spielmann als Pfau

Musikikonographie nach Panofskys Dreistufen-Modell
am Beispiel einer mittelalterlichen Buchmalerei

Thilo Hirsch 235

Stonesound

A Collaborative Experiment in Stone Sounding in Moulay Bouchta

Gilles Aubry 255

Permanent in Auflösung begriffen

Liminalität als Analyseperspektive auf interdisziplinäre Kunstpraktiken

Leo Dick 271

A Romanticized Narrative

and the Overlooked Birth of Electronic Beats

Robert Michler 289

Autor*innen und Herausgeber*innen 309