

Rezension zu

# Nina Trauth, Maske und Person. Orientalismus im Porträt des Barock.

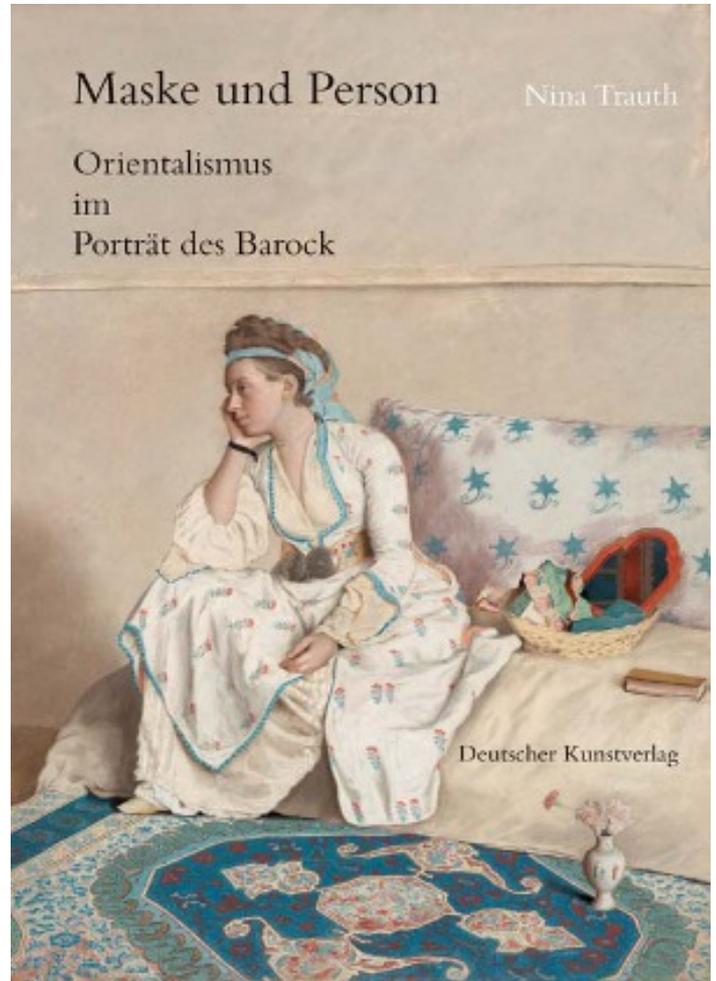
Berlin/München: Deutscher Kunstverlag 2009.  
ISBN 978-3-422-06859-9. 494 S. Preis: € 69,-.

von **Michael Hüttler**

Der Markgraf in der Kleidung eines Osmanen, die Gräfin als Sklavin, Madame de Pompadour als des Sultans Favoritin, Madame Favart als Roxelane – im 17. Jahrhundert begannen Menschen in Europa sich mittels kulturfremder Kleidung im Porträt zu inszenieren. In den meisten Fällen handelte es sich dabei um orientalisierende Bildnisse, d.h. um die Repräsentation von Orient, transportiert über die Kleidung. Der Begriff Orient bezieht sich in diesem Fall hauptsächlich auf die Kultur des Osmanischen Reichs und nicht wie im anglo-amerikanischen Sprachgebrauch üblich (auch) auf Ostasien.

Nina Trauths Studie, entstanden und weiterentwickelt aus einer Dissertation im Rahmen des DFG-Graduiertenkollegs 'Identität und Differenz. Geschlechterkonstruktion und Interkulturalität' und ausgezeichnet mit dem Nachwuchsförderpreis der Universität Trier, rückt "orientalisierende Bildnisse als Maskerade in den Vordergrund und untersucht die Inszenierungsstrategien der Dargestellten sowie die Wirkungen auf die Betrachtenden" (S. 299). Die Autorin bedient sich dabei u.a. der Theorien des kritischen Orientalismus, der Genderstudies und der historischen Bildwissenschaft und, obwohl nicht extra erwähnt, der Theaterwissenschaft.

Das Buch ist vorbildlich und klar strukturiert. In den ersten drei Kapiteln werden die LeserInnen in die Materie eingeführt und ausführlich mit Hintergrundwissen und Theorie versorgt, Kapitel vier bis acht widmen sich der Analyse von Fallbeispielen, danach folgt ein umfangreicher Anhang. Am Ende der



einzelnen Abschnitte findet sich jeweils eine Zusammenfassung.

Kapitel eins, "Forschungsstand und Methodik", dient als Einführung in den Stand der Forschung. Die verwendeten Methoden werden angeführt, Terminologie und Theorie ausführlich diskutiert und deren Verwendung begründet. Im zweiten Kapitel, "Bildgruppen orientalisierender Bildnismaskeraden", versucht Trauth eine systematische Ordnung aufzustellen und den Bildkorpus in Gruppen einzuteilen: in orientalisierende Bildnismaskeraden, Maskeraden von Reisenden, Künstlermaskeraden, Maskeraden von Schauspielern und in genrehaft orientalisierende Bildnisse. Das dritte Kapitel widmet sich den "Fakten und Fiktionen" der orientalisierenden Kleidung im Porträt: gemalte Kleidung in Trachtenbüchern und Reiseberichten sowie der kunsttheoretische Diskurs und die Kostümkunde werden dabei kritisch unter die Lupe genommen. Danach werden

anhand von fünf Fallstudien der Forschungsgegenstand exemplarisch untersucht und die eingangs aufgestellten Thesen entfaltet.

Ein lobenswert umfangreicher Anhang (S. 309-492) ergänzt die Studie: "Öffentlich ausgestellte orientalisierende Bildnisse" zwischen 1737 und 1795; eine kommentierte Aufstellung der "Bildnismaskeraden von Favorite", sowie der "Türkerien von Wallerstein" und ein "Werkkatalog orientalisierender Bildnismaskeraden des Barock" mit Quellenangaben. Dazu kommen das bei wissenschaftlichen Arbeiten (leider noch immer nicht allgemein) übliche Literaturverzeichnis und Register sowie eine Farbbildstrecke und s/w Abbildungen im Text. Insbesondere die ikonographische Erschließung des vorhandenen Bildbestands in Form von 508 Werkkatalogeinträgen macht das Buch zusätzlich zu einem hilfreichen Nachschlagewerk.

Die erste Fallstudie beschäftigt sich mit den "performativen Maskeraden der Badischen Markgrafenfamilie". Franziska Sibylla Augusta von Baden-Baden (1675-1733) ließ für ihr Spiegelkabinett in Schloß Favorite bei Rastatt 70 Bildnismaskeraden, davon 17 in orientalischer Kleidung, andere im Harlekinkostüm, entwerfen. Das Markgrafenpaar ließ sich zum Teil mit original türkischen Gewändern aus der 'Karlsruher Türkenbeute', einer Sammlung von Trophäen und Beutestücken des Markgrafen Ludwig Wilhelm aus den Türkenkriegen, porträtieren. Trauth diskutiert unter anderem die nicht verifizierte Annahme, diese Portraits als Dokumente tatsächlich stattgefundenener "Wirtschaften" und anderer höfischer Feste, welche das Paar besucht haben könnte, zu betrachten.

Der Selbstinszenierung von Madame de Pompadour (1721-1764), Geliebte des französischen Königs Ludwig XV., in orientalisierender Kleidung widmet sich die zweite Fallstudie. Madame Pompadour imaginiert sich als Sultinin, d.h. als mächtige Favoritin des Herrschers. Trauth stellt die These auf, dass in jedem weiblichen orientalisierenden Bildnis des 18. Jahrhunderts der Topos des Harems mit assoziiert werde, da die orientalisierende Kleidung um den

weiblichen Körper einen "Haremsraum" schaffe, der Vorstellungen von Tugend, Erotik, aber auch Macht umfasse (S. 185).

Fall drei beschäftigt sich mit den Maskeraden des Reisenden und Diamantenhändlers Jean-Baptiste Tavernier (1605-1689) und weiterer Reisender des 17. Jahrhunderts. Auffällig ist, dass es sich hierbei ausschließlich um männliche Maskeraden handelt, da das Reisen im Untersuchungszeitraum keine weibliche Domäne war. Das Anlegen von landestypischer Kleidung bei Reisen in fremde Länder wurde von den Betroffenen als Kostümierung gesehen, wie ein Zitat aus einem Reisebericht des 16. Jahrhunderts nahelegt: er habe "Hosen, aber wie solche di Zani in den Comoedien in Italia tragen" (S. 207), vermerkt Hans Jacob Breuning und vergleicht sich und seine Begleiter somit nach Anlegen der fremden, türkischen Kleidung mit Figuren der *Commedia dell'Arte*.

Den politischen Maskeraden von Graf Wolfgang IV. zu Oettingen-Wallerstein (1626-1708) ist eine weitere Fallstudie gewidmet. Die Bildnisse des Grafen, welcher für Kaiser Leopold I. als Großbotschafter mit einem Gefolge von 279 Personen nach Konstantinopel gereist war, sind insofern einzigartig, als sie die orientalisierenden Portraits des Botschafters und seiner Begleiter mit Bildnissen des osmanischen Botschafters Ibrahim Pascha und dessen Begleitern, die dem kaiserlichen Hof in Wien einen Gegenbesuch abstatteten, kontrastierten. Trauth gebührt das Verdienst, als erste die Serie von 26 noch erhaltenen Gemälden zu analysieren. Sie sieht die türkische Kleidung des Grafen als politische Mimikry bei gleichzeitiger Machtdemonstration im Gewand des mächtigsten Gegners (S. 278).

Die Türkerien des Malers Jean-Etienne Liotard (1702-1789) sind vermutlich den meisten LeserInnen auf die eine oder andere Art bekannt. Ihm ist die fünfte Fallstudie gewidmet. Liotard, der durch seine Malereien und Grafiken das Orientbild in Europa entscheidend mitgeprägt hat und dessen Bildnistürkerien zum Vorbild für viele Nachbildungen geworden sind, hatte selbst mehrere Jahre in Konstantino-

pel gelebt. Er hatte mehrere Versionen seiner Bildnisse und Zeichnungen, die er aus dem Orient mitbrachte, wiederverwendet, was "als eine Serie von performativen Wiederholungen beschreibbar" sei (S. 293). So wurden unter anderem mittels Montage die Köpfe von bestehenden Zeichnungen orientalischer Frauen mit dem Bildnis der neuen, europäischen Modelle kombiniert. Durch die Wiederverwendung entstand aus Liotards Sicht ein 'wahres' Bild des Orients, weil er Details von eigenen Werken kopierte, deren Gegenstand er tatsächlich gesehen hatte. Das neue Bild blieb trotzdem 'wahr', da beide Teile nach der Natur gemalt wurden. Liotards Techniken erinnern an die digitale Bildbearbeitung von heute. Trauths 'postmoderne Lesart' lautet, dass Liotard durch seine Montagetechnik eine alternative Darstellung des 'Anderen' biete: Er komponierte orientalische Körper mit europäischen Köpfen (S. 294).

Nina Trauths Untersuchung der Konstruktion von Identität mittels 'kulturfremder Kleidung' steht zwar in einem kunstgeschichtlichen Kontext, überschneidet sich aber latent mit der Theaterwissenschaft, insbesondere in den Kategorien Inszenierung, Rollenbild, Kleidung, Maske, Person, persona, die einen zentralen Bestandteil der Analyse der Bildnismaskeraden bilden. Die Autorin versucht mit ihrer Studie den Maskenbegriff 'persona' in der Porträttheorie zu etablieren, der für das "Prinzip der Ununterscheidbarkeit von Maske und Gesicht" (S. 33) stehe. Mit Maske ist hier die historische Praxis der Verkleidung – vor allem im Alltag des 18. Jahrhunderts – gemeint, die nicht unbedingt an eine Theaterrolle gekoppelt war (S. 36).

Der französische Begriff 'Turquerie' wurde bisher meist primär als französisches Stilphänomen der 1720er bis 1780er Jahre bzw. generell der Frühen Neuzeit definiert. Auch am Theater gilt ja zum Beispiel Molières / Lullys *Le Bourgeois Gentilhomme*, uraufgeführt 1670 am Hofe Louis XIV., als Beginn der Türkenmode. Trauth verwendet allerdings den kunstgeschichtlichen Begriff 'Türkerie' in der deutschen Schreibweise, explizit auch darum, "um Frankreich nicht weiter als Ursprungsland der Türkerie fortzuschreiben" (S. 18). Das gelingt ihr ein-

drucksvoll, denn die große Zahl an Beispielen beweist, dass die Türkenmode kein rein französisches Phänomen, sondern auch in den deutschsprachigen Ländern weiter verbreitet war als oft angenommen. Auch sieht sie richtigerweise den althergebrachten Begriff Türkerie als unkritische Stilbezeichnung, den es mit Fragen aus der Orientalismus-Forschung zu füllen gelte. Interessant ist Trauths Ansatz, die Inszenierungsstrategien der Porträtierten zu untersuchen. Türkerie ist hier weit mehr als nur phantasievoll dekoratives Element, sondern erfüllt jeweils einen ganz bestimmten Zweck.

Die Autorin lehnt den Begriff 'Exotismus' für ihr Untersuchungsfeld ab und wendet sich den Cultural Studies und Postcolonial Studies zu. Mit Gayatri Spivak gelte es "die Anderen sprechen zu lassen". Da im Portrait des Barock die 'Anderen' meist nicht selbst repräsentiert werden, sondern die Fremdheit mittels Kleidung hergestellt wird, gelte als Ausgangslage ihrer Studie, dass sich Identität mittels Alterität konstituiert. Durch den Vorgang des 'Othering' werde das Fremde als anders markiert, dadurch könne sich das westliche Subjekt als individuell und besonders darstellen (vgl. S. 21). Neben Spivak bezieht sich Trauth in ihrer Terminologie – wie könnte es in einer Arbeit über Orientalismus auch anders sein – auf Edward Said und seine Thesen, allerdings in einem weiterentwickelten Diskurs, indem sie die Kategorien 'race', 'gender' und 'sozialer Rang' mit einbezieht (vgl. S. 23).

Der meistverwendete Begriff in dieser Studie ist 'orientalisierend'. Dabei geht es Trauth nicht um den topographischen Aspekt sondern um die Metapher von kultureller wie auch geschlechtlicher Differenz, die sich gerade im Porträt überschneiden. Die Anerkennung der eigenen partikularen Perspektive und die Repräsentation des Orients im Porträt als politische Machtdiskurse um Geschlechter-, Kultur- und Standeshierarchien stehen für sie im Vordergrund.

Trauths neuartiger Ansatz ist die Betonung der Definitionsmacht des Betrachters bei der Beurteilung der Bildnisse: "Die Entscheidung, ob die Darstellung als Bildnis erkannt und ob Kleidung als Verkleidung

(Maske) oder als 'eigentliche' Darstellung der Person verstanden wird, trifft letztendlich der Betrachter" (S. 304).

Interessant ist das Buch für TheaterwissenschaftlerInnen nicht nur in Hinblick auf die offensichtlichen Themenüberschneidungen (u.a. bei Schauspielerportraits, Maske, Kostüm), sondern besonders auch aufgrund der Arbeit mit Begriffen wie Inszenierung, Maskerade, Rolle, performativ, Darstellung des Anderen. In den Bildserien von Favorite wird theatrale Darstellung ikonographisch aus verschiedensten

Merkmale interpretiert: das Halten einer Maske in der Hand, die Körper der Dargestellten inszeniert in exzentrischen Posen in einem Bühnenkostüm, ein kulissenartiger Raum. Für die Autorin ergeben solche Kombinationen "eine performative Ästhetik als werde ein Theaterstück aufgeführt" (S. 130).

Kunsttheoretischer Diskurs wird hier teilweise mit theaterwissenschaftlichen Argumenten geführt. Ein interessanter Ansatz. Aus der Perspektive der Theaterwissenschaft lassen sich bei der Lektüre dieses Buches zweifellos gute Erkenntnisse gewinnen. Eine Empfehlung.

## Autor/innen-Biografie

### Michael Hüttler

Vor dem Studium der Theaterwissenschaft und Publizistik/Kommunikationswissenschaft einige Jahre Bankangestellter. Promotion in Theaterwissenschaft an der Universität Wien, Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft. 2001–2002 Lehrbeauftragter an der Yeditepe Universität Istanbul, 2003–2004 Forschungsprojekt zum Experimentellen Theater in Österreich am Institut für TFM. Bis 2006 Mitarbeit am Da Ponte Institut für Librettologie, Don Juan Forschung und Sammlungsgeschichte. Seit 2007 Leiter des Don Juan Archiv Wien ([www.donjuanarchiv.at](http://www.donjuanarchiv.at)), seit 2011 Leiter des Hollitzer Wissenschaftsverlags. Wiss. Mitarbeit bei der internationalen Forschungsgruppe Spectacle vivant et sciences de l'homme bei der MSH (Paris).

Forschungsschwerpunkte: Experimentelles Theater in Österreich, Musik- und Volkstheaterformen im 18. Jahrhundert, Theaterethnologie, das 'Türkische Sujet' im europäischen Theater.

### Publikationen:

(Auswahl)

Michael Hüttler/Ulf Birbaumer: *Guido di Palma: Corps du Théâtre / Il Corpo del Teatro*. Wien: Hollitzer/Lehner 2010.

– (Hg.): *Lorenzo Da Ponte*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2007. (Maske und Kothurn, 52. Jg., H. 4, 2006).

– (Hg.): *hermann nitsch. wiener vorlesungen*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau 2005. (Maske und Kothurn, 51. Jg., H. 2–3, 2005).

–: *Unternehmenstheater. Vom Theater der Unterdrückten zum Theater der Unternehmer*. Stuttgart: Ibidem 2005.

–/Susanne Schwinghammer/Monika Wagner (Hg.): *Theater. Begegnung. Integration?* Frankfurt a. M.: IKO 2003.

–/Susanne Schwinghammer/Monika Wagner (Hg.): *Aufbruch zu neuen Welten – Theatralität an der Jahrtausendwende*. Frankfurt a. M.: IKO 2000.