

Caecilie Weissert

## Von Raum-, Zeit- und Photoreise: Francis Frith, der Nahe Osten und das viktorianische Publikum

I have chosen as a beginning of my labours, the two most interesting lands of the globe –  
Egypt and Palestine. (Francis Frith)

Im September 1856 brach der englische Photograph Francis Frith auf seine erste Reise nach Ägypten auf.<sup>1</sup> Bis Juli 1857 reiste er von Abu Simbel bis nach Kairo den Nil entlang. Seine zweite Reise, im November 1857 bis Mai 1858, führte ihn von Palästina nach Syrien, in den Libanon und in das Heilige Land: nach Jaffa, Damaskus, Baalbek und Jerusalem. Von Sommer 1859 bis Anfang 1860 folgte die dritte und letzte Reise, in der er Ägypten vom sechsten Katarakt aus besuchte, sowie die Sinaihalbinsel, Gaza und nochmals Jerusalem. Die von den Reisen nach London mitgebrachten Photographien wurden dort ab 1857 publiziert.<sup>2</sup> Ihr Erfolg war durchschlagend, bereits 1859 erreichte das Album *Egypt and Palestine photographed and described by F.[rancis] Frith, jun.*, das sowohl einen einführenden Text als auch zu jeder Photographie einen erläuternden Kommentar von Frith hat, eine Auflage von 2000 Exemplaren.<sup>3</sup> Friths Reise-

<sup>1</sup> Francis Frith (1822–1898) in Chesterfield, Derbyshire, als Sohn von Quäkern geboren, wurde 1853 als „professional“ und Gründungsmitglied auf der ersten Sitzung der Liverpool Photographic Society eingeschrieben. 1860 gründete er die Firma F. Frith & Co. in Reigate in der Region Devonshire. Diese wurde zur größten Herstellerfirma für photographische Massenware. Erst 1971 wurde sie liquidiert und ist heute eine „picture research collection“. Vgl. J. Talbot, *Francis Frith, 1822-1898*. London 1985; J. van Haften, J.E. Manchip White, *Egypt and the Holy Land. Historic Photographs. 77 Views by Francis Frith*. London 1980. S. VII.

<sup>2</sup> Frith bereiste den Nahen Osten mit zwei Kameras, die Abzüge von 40 x 50 cm und 20 x 25 cm ermöglichten, und einer Dualen Linse für dreidimensionale stereoskopische Bilder. Begleitet wurde er von Francis Herbert Wenham, optischer Ingenieur und Berater der Firma Negretti & Zambra. Erste Stereoskopien von der Reise wurden wohl bereits im Herbst 1857 von Negretti & Zambra verkauft. Im Juli 1857 arrangierte Frith, daß Thomas Agnew & Son einzelne Abzüge von der großen Platte verkaufen sollten, während der Verleger James S. Virtue Photoalben herausgab. Vgl. Talbot 1985. Zu der Vermarktung der stereoskopischen Serien vgl. H.C. Adam, „Architektur-, Landschafts- und Reisefotografie. Anmerkungen zur Bildwelt des 19. Jahrhunderts“. In: *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie* 3, 1983, 9. S. 57-78, hier S. 72-73. Zur Verbindung von Stereoskopie und Panorama vgl. M.L. von Plessen, U. Giersch, Hgg., *Sehnsucht. Das Panorama als Massenunterhaltung des 19. Jahrhunderts*. Basel, Frankfurt/M. 1993. Zu Francis Frith in seiner Zeit vgl. A. Briggs. *Victorian Things*. London 1988. Kapitel 3.

<sup>3</sup> F. Frith, *Egypt and Palestine Photographed and Described*. 1858/1859. London, New York, o. J., Nachwort. Das Werk erschien in 25 Lieferungen zu je drei Photos mit begleitendem Text von 1858 bis 1859. Der ersten Lieferung wurde eine Photographie von Fran-

photographien wurden zum Bestseller für eine ganze Generation. Was war an diesen Photographien so faszinierend? Francis Frith war weder der erste Reisende, der den Nahen Osten besuchte, noch der erste Photograph, der eine solche Reise unternahm.<sup>4</sup> Auch sind seine Motive und Blickwinkel größtenteils nicht ungewöhnlich. Häufig folgt er recht wörtlich seinen Vorgängern. Auch die Publikation seiner Photographien als Einzelphotos und Lieferungswerke auf Subskriptionsbasis war nicht neu. Da das Faszinierende also wohl weder im gewählten Sujet noch in der Art der Publikation lag, muß es an der Ausführung liegen. Diesem möchte ich im Folgenden nachgehen.

### Ägyptenreise als Raum- und Zeiterfahrung

Nicht nur Ägypten trat als Reiseland gebildeter Schichten Anfang des 19. Jahrhunderts neben die *Grand Tour*, sondern auch die Länder, die zu der *Eastern Tour* gerechnet wurden: Palästina, Libanon und Syrien.<sup>5</sup> Diese wurden zumeist auf einer Reise besucht, da der organisatorische Aufwand beträchtlich war. So kann man in diesem Sinne von einer Raumreise sprechen. Diese Raumreise ist von den Reisenden als eine körperlich und mental mit vielen Schwierigkeiten verbundene, strapaziöse Erfahrung beschrieben worden, die in unterschiedlichen Situationen – im Boot auf dem Nil, vor den Denkmälern, im Hotel in Kairo – mit durchaus gravierenden Unterschieden erlebt wurde, die aber im Hinblick auf das Leben in England vernachlässigbar erscheinen, so daß die innerhalb der Reise erlebbaren Qualitätsunterschiede als Einheit betrachtet werden können.<sup>6</sup>

---

cis Frith in *the Turkish Summer Costume* beigegeben. Jede Lieferung konnte für zehn Schillinge erworben werden. Vgl. dazu auch C. Armstrong, *Scenes in a Library: Reading the Photograph in the Book, 1843-1875*. Cambridge, London 1998, Kapitel 4, S. 287-359. Armstrong untersucht die Frith'schen Publikationen unter dem Aspekt des Positivismus und des Verhältnisses von Photographie und Text.

<sup>4</sup> Vgl. zu den Reisen mit der Kamera den Ausstellungskatalog *Excursions along the Nile: The Photographic Discovery of Ancient Egypt*. Santa Barbara 1974.

<sup>5</sup> Vgl. dazu: N.N. Perez, *Focus East: Early Photography in the Near East (1839-1885)*. New York 1988. Zur Haltung der westlichen Welt gegenüber dem Nahen und Fernen Osten vgl. E.W. Said, *Orientalism*. London 1978. Zu dem Komplex der Ägyptomanie und des Orientalismus in der bildenden Kunst vgl. u.a. W. Seipel, Hg., *Ägyptomanie. Ägypten in der europäischen Kunst 1730-1930*. Wien: Kunsthistorisches Museum 1994; G. Sievernich, H. Budde, Hg., *Europa und der Orient 800-1900*. Berlin 1989; M. A. Stevens, Hg., *The Orientalists: Delacroix to Matisse. European Painters in North Africa and the Near East*. London 1984. Speziell zum Problem der Türkenmode: M.E. Pape, *Die Turquerie in der bildenden Kunst des 18. Jahrhunderts*. Köln 1987.

<sup>6</sup> Siehe D. Gregory, „Scripting Egypt. Orientalism and the Culture of Travel“. In: *Writes of Passage: Reading Travel Writing*. Hg. von J. Duncan, D. Gregory. London, New York 1999. S. 114-150.

Anders sieht es aus, wenn man den Aspekt einer Zeitreise heranzieht. Hier taucht eine komplizierte, sich teilweise überschneidende Schichtung verschiedener Zeiten in Form von Epochen, Kulturkreisen und kulturellen Leistungen auf: Das Ägypten der oberägyptischen Könige mit Pyramiden und Sphinxen, die Tempel der thebanischen Könige in Unterägypten und Nubien, die ptolemäische Herrschaft in Ägypten, die römischen Kaiser, die osmanische Herrschaft über den Orient mit den großen Moscheen, das Heilige Land, Palästina und die Halbinsel des Sinai als Zeugnis der christlichen Frühgeschichte, das moderne Ägypten und Palästina, die Präsenz der Engländer in diesen Ländern.<sup>7</sup> Erlebbar und rekonstruierbar sind diese Zeiten an den Denkmälern, an den zeitgenössischen Städten, an der Wirkungsstätte bedeutender Persönlichkeiten, d.h. in der Landschaft und im Porträt der Zeitgenossen. Die Zeit der Reise selbst und der Standpunkt des Reisenden dem Bereisten gegenüber ist dann allen literarischen und bildlichen Endprodukten eingeschrieben. Daß die Zerlegung des Raumes Naher Osten in Schichten nicht nur retrospektiv wahrgenommen werden kann, sondern eine von den Reisenden intendierte ist, zeigt sich an dem 1842 schriftlich formulierten Programm der ersten großen Publikation, die das britische Publikum mit Bildmaterial versorgte, den fünf Folio-Bänden nach Zeichnungen David Roberts *The Holy Land, Syria, Idumea, Arabia, Egypt & Nubia*.<sup>8</sup> Das Werk umfaßt drei Abteilungen: *The Holy Land, Palestine and Edom, Ancient Egypt and Nubia, Modern Egypt* mit insgesamt 300 Lithographien. Der Text – historische und beschreibende Notizen – wurden von George Croly verfaßt.<sup>9</sup> In seiner Einleitung zu Ägypten heißt es ganz im Sinne einer Schichtung:

How remote – how vast, are the historical associations which this word [Ägypten] calls forth! It not only embraces the entire period of sacred history, from Abraham for the Christian dispensation, but Egypt, in her profane history, issues at once from the mists of Time a great and powerful nation. To us she has no historical infancy. Evidence remains in the vast structures of the Valley of the Nile of her maturity four thousand years ago; they are the records of her social condition at that period; and the earliest historians, and the latest and most profound inquirers, confirm the claim which her imperishable pyramids and temples offer to her ancient greatness. [...] The present condition of Egypt is one of the

<sup>7</sup> 1806 übernahm der Offizier Mehmet Ali die Regierung von Ägypten und leitete dessen Modernisierung ein. Der moderne Suezkanal wurde von dem französischen Diplomaten und Ingenieur Ferdinand de Lesseps (1805-1894) geplant, der auch die 1859-69 dauernden Bauarbeiten leitete.

<sup>8</sup> D. Roberts, *The Holy Land, Egypt, Arabia, and Syria*. London 1842-1849. Zu Roberts vgl. F. Bourbon, *Ägypten und Das Heilige Land. Gestern und Heute. David Roberts' Reisetagebuch*. Mit Photographien von Antonio Attini. 2 Bde. Köln 2001; G. Rachet, J. Simon, *Voyage en Égypte. David Roberts*. Paris 1995; K. Sim, *David Roberts R. A. 1796-1864*. London, Melbourne, New York 1984.

<sup>9</sup> Reverend George Croly (1785-1860) war als Poet und Bibelkritiker sehr bekannt. Er war Mitherausgeber des *Universal Review* und fester Autor des *Blackwood Magazine*. Zu seinen populärsten Novellen zählen *Tales of the Great St. Bernard* und *Salathiel*.

greatest importance to us, since the establishment of a communication by the Nile, and transit by the Isthmus of Suez to the Red Sea, with our vast possessions in India.<sup>10</sup>

Die kleine Ausgabe von 1855 wiederholt diese Auffassung, und die Werbung für die Frith'schen Reisephotos klingt ähnlich:

There is, and ever will be, an enduring charm attached to those eastern lands which have been the birthplace of science and the cradle of Christianity. The colossal monuments and massive architecture of the Pharaohs and Ptolemy's excite the admiration of every reader, and awaken in the mind ardent desires to realize the magnificent description of ancient historians and modern travellers. Jerusalem, Nazareth, Tiberias, and the ruined cities of Palestine have also claims upon the Christian student, which surpass those of any other part of the globe.<sup>11</sup>

Auch die Ägyptologin Sophia Poole und ihr Sohn Reginald Poole, Archäologe und Orientalist am Britischen Museum, Verfasser der Texte der Ausgaben Frith'scher Photographien von 1859 und 1860/61, sehen die historische Tiefenschichtung als ein besonderes Charakteristikum dieser Länder:

In Egypt we have records of each of the great periods of its history, and each of its remarkable schools of art. The series begins with the vast monument of the Pyramid-age, the oldest of which were raised full four thousand years ago; it continues with the Temples of Thebes, founded under the Empire, and those of Ombos and Philae, monuments of the Greek and Roman dominions; it closes with the most beautiful works of Arab architecture.<sup>12</sup>

Frith selbst geht noch einen Schritt weiter. Ihm bietet nicht nur der Ort als Ganzes ein Tableau verschiedener Zeitstufen, sondern auch einzelne Denkmäler können zur faszinierenden Zeitreise werden:

A striking feature in the ancient monuments of Egypt is the very large proportion of unfinished works which they present, – indicating the long periods of time which were occupied in their construction and execution. [...] When one enters a stupendous temple whose foundations were laid three thousand years ago, and after passing from hall to hall and from chamber to chamber, whose wall areas all vocal with the quaint language of forgotten time, an apartment is reached in which the artist's hand seems but that instant to have laid aside his chalk – how powerful and strange is the appreciation, as it were, of the *momentary lapse of ages!* How difficult to realize the fact, that two thousand years ago that hand was stayed, and that the work will never be resumed! These remarks are suggested by the subject of my present picture.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Zitiert nach der zweiten Auflage von 1855, die sich im Text von der ersten nicht unterscheidet. D. Roberts, G. Croly, *The Holy Land, Egypt, Arabia, and Syria*. Bd. IV. London 1856. S. 3-4, Einleitung zu Ägypten.

<sup>11</sup> F. Frith, R. Stuart Poole, *Cairo, Sinai, Jerusalem, and the Pyramids of Egypt*. 1860/1861. London, o. J. S. 2. Lieferung, hinterer Umschlag.

<sup>12</sup> F. Frith, R. Stuart Poole, *Egypt, Sinai, and Jerusalem: A Series of Twenty Photographic Views by Francis Frith. With Description*. 1859. London o. J., Einleitung.

<sup>13</sup> Frith 1858/1859, Text zu Lieferung 25, Photo 1, *The Temple of Maharraka, Nubia*. Bezeichnet: Frith E No 11. 1857.

Hier verbindet das Denkmal die Gegenwart von Generation zu Generation mit einer dreitausend Jahre alten Vergangenheit. Medium der Vermittlung dieser vor Ort erlebten Zeiterfahrung ist die Photographie. Anders als eine Graphik, deren Endprodukt immer ein Gemachtes, Komponiertes ist, nimmt die Photographie durch den Prozeß der Belichtung das Vorhandene unverändert auf, wird Zeuge der ablaufenden Zeit, die so dem Betrachter ansichtig gemacht wird.

### Reisen mit der Kamera

Das Interesse an der Zeiterfahrung und deren Vermittlung unterscheidet diese Reisen von wissenschaftlichen Publikationen wie Napoleons großer Ägyptenexpedition oder den archäologischen Expeditionsergebnissen wie Lepsius' Prachtwerk *Denkmäler aus Ägypten und Aethiopien*.<sup>14</sup> Frith, wie vor ihm bereits David Roberts, geht es nicht um eine dokumentierende Erfassung eines Landes und dessen Denkmälern. Beide zielen vielmehr auf die Vermittlung des Erlebnisses der Reise, der Begegnung mit einer fremden aber zeitgenössischen Kultur, mit Kulturen aus vergangenen Zeiten, der Stimmung im Nahen Osten, so z. B. des Lichtes Ägyptens, der Monumentalität, Schönheit oder Zerstörung der Denkmäler. Ziel der Reise ist bei beiden das visuelle Festhalten des Gesehenen, dessen textliche Erläuterung und Paraphrase. Das primäre Anliegen, die visuelle Berichterstattung, sicherte den Werken ihren Erfolg. Der kapitale Unterschied liegt in der Wahl des Mediums: der Lithographie bei David Roberts, der Photographie bei Francis Frith. Erscheinen die Motive der Zeichnungen David Roberts' dem Autor der Rubrik *Chit Chat* in der Zeitschrift *Art-Union* noch vor ihrer Veröffentlichung 1839 nicht besonders neu und spannend, da bereits durch viel Bildmaterial bekannt und damit nur für Antiquare und Bibelfreunde von Interesse,<sup>15</sup> so befriedigen die Photographien fast zwanzig Jahre später ein ge-

<sup>14</sup> Zur Methode der Archäologie und dem Archäologischen als Erinnerungsfunktion vgl. B. Korte, „The Reassuring Science? Archäologie als Sujet und Metapher in der Literatur Britanniens“, *Poetica*, 32, 2000. S. 125-150. Zum archäologischen Umgang mit der Rekonstruktion der Vergangenheit vgl. M. Shanks, C. Tilley, *Re-Constructing Archaeology: Theory and Practice*. Cambridge 1987; vgl. auch P. Levine, *The Amateur and the Professional. Antiquarians, Historians and Archaeologists in Victorian England, 1838-1886*. Cambridge 1986.

<sup>15</sup> „A selection from the Portfolio of Mr. Roberts' Sketches in Egypt and the Holy Land, has been exhibited during the last few days at Mr. Rainy's Auction Rooms, in Regent-street. Although many of the subjects are familiar to us from the large works of Denon and Belzoni; and the more recent publications of Wilkinson, Bartlett, Purser, and Allom, still they will possess great interest with the Antiquarian and lover of Biblical research. It is proposed to publish by subscription the whole series, or appear in parts at intervals; and we believe Mr. Harding has undertaken the difficult task of reproducing the Sketches in lithography; the estimate cost to the subscribers will be, for the entire work, about 100 guineas coloured, and 50 guineas plain – a sum which we fear may prevent it from receiving

sellschaftlich umfassendes Interesse nach „absolutely truthful representation of the sacred places of Sinai and the Holy Land“, „the monuments of Egypt“, „the decay or demolition of ancient remains“.<sup>16</sup> Die zu diesem Zeitpunkt nur der Photographie mögliche ungeschönte Aufnahme eines Zustandes im Detail, wodurch eine andere Erfahrung von Zeit möglich wird als sie ein Text, eine archäologische Aufnahme im Medium der Graphik oder ein komponiertes Bild vermitteln kann, ist daher ein zentrales Anliegen der Frith'schen Publikationen. Gleichzeitig wendet sich Frith aber gegen den Totalitätsanspruch des Topos der Objektivität und Zuverlässigkeit der Photographie. In seiner Einleitung zitiert er Albert Smith, der den Unterschied zwischen Zeichner, Schriftsteller und Photograph beschreibt:

Artists and writers will study effect, rather than graphic truth. The florid description of some modern book of travel is as different from the actual impressions of ninety-nine people out of a hundred, allowing all these persons to possess average education, perception, and intellect, when painting in their minds the same subjects, as the artfully tinted lithographs, or picturesque engraving of the portfolio, or annual, is from the faithful photograph.<sup>17</sup>

Obwohl Frith Smiths Ansicht teilt, daß keiner der Reiseberichte vom Nil „graphic truth“ spiegele, widerspricht er der Ansicht, die Photographie könne tatsächlich ein wahres („faithful“) Bild vermitteln, da auch die Photographie den „spiritual charms“ dieser Länder nicht gerecht werden könne. Aber auch die umfassende und getreue Vermittlung von dem Auge ungewohnten Szenen hält er für unmöglich. Ein Substitut für eine Reise können seine Photos daher nicht sein. Sie können nur für die Menschen, die sich den Luxus einer solchen Reise nicht leisten können und an Bildmaterial, wie durch David Roberts zur Verfügung gestellt, gewohnt waren, möglichst genaue Wiedergaben der Orte sein, die er besucht hat.<sup>18</sup> Nur indem er den Stationen der klassischen Reiseroute folgt, kann er eine Aktualisierung des Ägyptenbildes bewirken. Dies gibt in seinen Augen seiner Publikation auch den Vorzug vor den Lithographien David Ro-

---

that extended sale, which the interest of the work is entitled to.“ *The Art-Union. A monthly Journal of the fine Arts*, volume 1 for the year ending December 1839. London. Januar 1840 unter der Rubrik „Chit Chat“, S. 96.

<sup>16</sup> Frith, Poole 1860/1861, S. 1. Lieferung, hinterer Umschlag.

<sup>17</sup> Frith 1858/59, Einführung, S. 1. – Albert Smith (1816-1860) ist bekannt als populärer Autor von Reiseliteratur, wie *A Month at Constantinople* (1951).

<sup>18</sup> „Nobody that has ever floated in a *dahibich* will argue that any existing Nile book conveys ‚graphic truth‘. Yet it does not follow, O Albert Smith, that a photograph, because it is not ‚over-coloured‘, is therefore *faithful*. I am too deeply enamoured of the gorgeous, sunny East, to feign that my insipid, colourless pictures are by any means *just* to her spiritual charms. But, indeed, I hold it to be impossible, by any means, fully and truthfully to inform the mind of scenes which are wholly foreign to the eye. There is no effectual substitute for actual travel; but it is my ambition to provide for those to whom circumstances forbid that luxury; *faithful* representations of the scenes I have witnessed, and I shall endeavour to make the simple truthfulness of the Camera a guide to my Pen.“ Frith 1858/59, S. 1.

berts'.<sup>19</sup> Gleichzeitig wendet er eine im Vergleich zum entwerfenden Künstler eingeschränkte Disposition der Kamera in ein werbewirksames Argument für die Photographie: Nur diese hält den tatsächlichen, ungeschönten Erhaltungszustand der Denkmäler fest.<sup>20</sup> Das ist dann auch das Argument, das die Herausgeber des zweiten Photoalbums als Werbung anführen:

To gratify the feeling thus excited, and to bring home to English libraries life-like presentations of these wonders – in their actual condition – is a task which is pre-eminently the province of the photographer; and in the work now announced, the artist trusts that more has been done to effect that object than has been accomplished by all who have made the illustration of those countries their study. These photographs will be prepared under Mr. Frith's superintendence, and upon principles which are new and expensive, but which will ensure both *unexampled richness and beauty of tone, and* undoubted permanence.<sup>21</sup>

So vermittelt in den Augen der Zeitgenossen jede Photographie zunächst ein authentisches und getreues Bild, auf dessen Inhalt der Photograph keinen Einfluß nehmen kann. Dies wird als Verkaufsargument immer wieder benutzt und damit den Zeitgenossen geradezu aufgezwungen:

The value of photography – its principal charm at least – is its infallible truthfulness. We may have long revelled in the poetry of the East; but this work enables us to look, as it were, upon its realities. We have reason to be grateful to the men whose genius has entertained and delighted us (from the author of the ‚Arabian Nights‘ downwards), but it is satisfactory and interesting now to have the silken veil withdrawn, and allow the sun himself to reveal to us the sculptured mysteries of grand old Egypt, and the desolation of modern Palestine.<sup>22</sup>

Gleichzeitig schwärmt der Verlag von der technischen Schönheit und hohen Haltbarkeit der Photographien, die sie graphischen Produkten gleichstelle, da jeder Abzug, wie ein graphischer, ein „Original“ sei.<sup>23</sup> Frith verbindet dazu das Kollodiumnegativ-Verfahren mit einem Albumin-Papier als Positiv.<sup>24</sup> Durch Tonungsbäder des Positivs kann er seinen Abzügen eine mehr graue, grünliche oder gelbliche Tonung geben. Für die Ägyptenbilder nutzt er die Goldtonung, die zu einer erhöhten Haltbarkeit führt.<sup>25</sup> Die goldene Tonung, die bei einigen

<sup>19</sup> „David Roberts, in his splendid work, has bestowed upon it a very respectable and recognizable profile; but my picture shows that the face is so mutilated as scarcely to leave a feature traceable. Its proportion, however, are the marvel.“ Frith 1858/59, Text zu Lieferung 6, Photo 1: *Osiridae pillars and fallen Colossus at the Memnotium, Theben*. Bezeichnet: Frith E. no 18, 1857.

<sup>20</sup> Frith 1858/1859, Text zu Lieferung 13, Photo 2: *View to Karnac, from the granite Pylon*. Bezeichnet: Frith E No 49. 1857.

<sup>21</sup> Frith, Poole 1860/61, S. 2. Lieferung, hinterer Umschlag.

<sup>22</sup> Auf einer Ankündigung zu dem zweiten Werk von 1860 in der letzten Lieferung von Frith 1858/1859.

<sup>23</sup> Frith 1858/1859, Nachwort.

<sup>24</sup> Frith arbeitete nach dem von dem Engländer Frederick Scott Archer erfundenen und 1851 veröffentlichten Kollodium-Naplatten-Verfahren.

<sup>25</sup> Frith 1858/1859, Lieferung 2, technische Erklärung auf hinterem Umschlag.

Ägyptenphotos ganz hell ist und einen gelblichen Grundton erreicht, basiert auf der den graphischen Verfahren parallelen stufenweisen Abfolge eines einzigen Farbtones im ganzen Bild. Frith gelingt dadurch eine besonders brillant glänzende Oberfläche, die das Motiv in lichterfüllter Klarheit wiedergibt. Erstaunlich ist die so erzeugte optische Bezugnahme auf Roberts' Lithographien, die, abgesehen von der Vorzugsausgabe, auf ockerfarbigem Papier gedruckt in Schwarz- und Weiß ausgeführt sind. Diese Bezugnahme verstärkt sich bei der Betrachtung der gewählten „views“. Frith folgt hier sehr genau seinen Vorgängern David Roberts und Maxime du Camp. Er folgt damit aber auch deren Konzepten, die sich in der Wahl der Standpunkte, der Bildausschnitte, in der Gebundenheit an ästhetische Kategorien wie des Pittoresken, des Erhabenen oder der Ruinenästhetik widerspiegelt.<sup>26</sup> So wird dann auch die „Unbestechlichkeit“ der Kamera für bestimmte Sujets zu einer künstlichen. Frith liefert damit dem viktorianischen Publikum ein der Photographie angepaßtes, an ästhetische und mentale Konzepte gebundenes Bild des Nahen Ostens. Er bewegt sich in den Bahnen des Bekannten und kann dadurch die betonten Vorzüge des neuen, modernen Mediums Photographie – Unbestechlichkeit des Aufzeichnungsprozesses, Wahrhaftigkeit – besonders wirkungsvoll einsetzen, ja geradezu inszenieren. Besonders deutlich wird das daran, daß er seinen Blick auf die Dinge je nach Objektgruppe variiert: Ägypten wird z.B. anders ins Bild gesetzt als das Heilige Land. Damit konstruiert er nicht nur verschiedene Räume, sondern auch eine differenzierte, jeweils in sich geschlossene Wahrnehmung auf einzelne Epochen.

### Strukturierung der Wahrnehmung

Bei der photographischen Aufnahme des Heiligen Landes, Palästinas und ihrer historischen Stätten ist das künstlerische Können sekundär, hier liegt der Verdienst der Photographie nicht in der Schönheit der Form, der Varietät des Effekts oder der Wahrheit des Details. Allein auf die historischen Assoziationen kommt es an, die von der Abbildung eines Ortes beim Betrachter ausgelöst werden können: etwa daß die Photographie z. B. des Berges Horeb diesen nicht nur in seinem gegenwärtigen Zustand zeigt, sondern darüber hinaus den Ort, an dem sich Geschichte vollzogen hat, die auf das gegenwärtige Leben immer noch

<sup>26</sup> Vgl. E. Burke, *A philosophical enquiry into the origin of our ideas of sublime and beautiful* (1756) und W. Gilpin, *Observation on the River Wye, and several parts of South Wales, etc., relative chiefly to picturesque beauty* (2. Auflage 1789) sowie Gilpin, *Three Essays* (1792). Zur Ruinenästhetik vgl. G. Simmel, „Die Ruine. Ein ästhetischer Versuch“. In: *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908*. Hg. von A. Cavalli. Frankfurt/M. 1993. S. 124-130; B. Wyss, „Jenseits des Kunstwollens. Anmerkungen zum Historismus“. In: *Beiträge zu Kunst und Kunstgeschichte um 1900*. Hg. von E. Hüttinger. Zürich 1986. S. 27-37; A. Assmann, M. Gomille, G. Rippl, Hg., *Ruinenbilder*. München 2002.

ihren Einfluß ausübt,<sup>27</sup> daß Hebron die Wirkungsstätte Davids, Abrahams, Isaaks und Jakobs war, der Ort, von dem die Heilige Familie nach Ägypten aufgebrochen ist.<sup>28</sup> So beweist die Photographie von Nablus nicht nur den Ort, an den Abraham reiste, an dem Teile der Geschichte Jakobs und Josephs sich zutragen, sondern auch den guten Geschmack und das Urteilsvermögen der Patriarchen bei der Wahl ihres Handlungsraumes.<sup>29</sup> Hier geht es nicht um das einzelne Denkmal, sondern um die Wirkungsstätte, gleichzeitig um die Korrektur des bestehenden Bildes von diesen Stätten. So korrigiert die Photographie des Toten Meeres „some of the unsubstantial images“.<sup>30</sup> Die gleiche Aufgabe sieht Poole bei den Photos von Jerusalem: Korrektheit und Sicherheit über die Stätte muß an die erste Stelle treten, denn nur so kann Geschichte wirklich nachvollzogen werden.<sup>31</sup> Die Aufnahmen des Heiligen Landes zeigen weite Landschaftsausschnitte, meist von einem erhöhten, panoramatischen Standpunkt aus aufgenommen.<sup>32</sup> Die Betonung der Stätte wirkte nicht nur auf das „coffee-table-book“-Publikum, sondern hatte eine große Wirkung auf die Bibelforschung und biblische Altertumskunde. Ab 1860 erscheint eine große neue Bibelausgabe mit zwanzig Photographien von Frith.<sup>33</sup> Diese belegen jeweils topographisch eine

<sup>27</sup> „With most persons the photographs will derive their chief interest from their relation to history. Certainly, in many, this constitutes the first claim to our attraction. In the view of Jerusalem its artistic excellence is a second consideration; we are first stuck by the feeling that the very reflection of the Holy City is here before us. This historical associations of the view give it an interest that no beauty of form, variety of effect, or truth of detail, could ever awaken. So, too, with the view of Horeb and Serbál, rival claimants to be the Holy Mount, the first thought is that, as we gaze at one of these, we probably see the very height beneath which the Israelite nation was assembled to receive the Law.“ Frith, Poole 1859, Einleitung.

<sup>28</sup> *Egypt*. Frith 1858/1859, Lieferung 6, Photo2: *View at Hebron*. Bezeichnet 1857, Frith P 123.

<sup>29</sup> Frith 1858/1859, Lieferung 4, Photo 3: *Nablous*.

<sup>30</sup> „Perhaps there is not a spot upon earth which is popularly invested with more ill-defined and mysterious interest than the Dead Sea: and although a practical acquaintance with its peculiarities may dispel some of the unsubstantial images [...]“ Frith 1858/1859, Text zu Lieferung 12, Photo 2: *The northern shore of the Dead Sea*. Bezeichnet: Frith p 113.

<sup>31</sup> „Nowhere in this series do we so fully recognise the peculiar excellence of photography as in the view before us. In it we have the very reflection of Jerusalem. Artists have represented the Holy City, but while we have admired their works, we have lamented an inevitable want of perfect exactness. The first feeling in looking at them with those who had seen what they purport to portray has been disappointment; with those who had not, distrust. Here the first feeling is the satisfaction produced by confidence; and as with a much-loved face, such a truthful record is of more value than the most elaborately beautiful picture. [...] The associations of this view bring before us the great events of the history of the Holy City.“ Frith, Poole, 1860/1861, Text zu Lieferung 1, Photo 1: *Jerusalem, from the Mount of Olives*, bezeichnet: Frith 194.

<sup>32</sup> Auf einen Konzeptionswandel innerhalb der drei Riesen kann im Rahmen dieses Beitrags nicht weiter eingegangen werden.

<sup>33</sup> *The Holy Bible, containing the Old and New Testament: translated out of the original tongues; and with the former translations diligently compared and reserved, by his Ma-*

Textstelle und Zeitstufe der biblischen Geschichte.<sup>34</sup> Frith folgt bei der Wahl seiner Photographien der bekannten Tour durch das Heilige Land mit ihren klassischen Bildern. Aber auch hier zielt er auf eine Modernisierung, die in dem momentanen Festhalten des akturellen Zustandes zum Zeitpunkt der Aufnahme besteht, denn er zeigt nicht nur ein biblisches, sondern auch ein desolates Heiliges Land and Palästina, womit er sich gegen Photographen wie Beato, Salzmann oder Robertson absetzt, die ein eher glorifiziertes Bild geben.<sup>35</sup>

Ganz anders sieht das Bild aus, das Frith von „grand old Egypt“ zeigt [Abb. 2]. Hier geht es um das einzelne Monument, hier sind die Denkmäler die Zeugen der verschiedenen historischen Epochen und Kunstschulen.<sup>36</sup> Die Pyramiden werden bewundert, da sie die ältesten Monumente menschlicher Kultur in der Welt darstellen und über fünftausend Jahre alt sind.<sup>37</sup> Dieser Zeitwahrnehmung unterliegen auch die Sphinxen, die Gräber im Tal der Könige,<sup>38</sup> ein Teil der Tempel, die Obelisken und als letzter lebender Überrest dieser Epoche das Krokodil:

It is very doubtful whether the banks of the Nile present to most travellers any object of greater interest than the monster which we have here depicted. The Crocodile is almost as essentially one of the wonders of the „Fathers of rivers“, as the temple ruins. I confess that I regard him as an essential ornament to its banks; it is one – almost the only living one – of the venerable „institutions“ of ancient Egypt.<sup>39</sup>

So wird auch das Krokodil nicht anders behandelt als ein Denkmal, groß und monumental ins Bild gesetzt.

Die photographische Umsetzung der Denkmäler des alten Ägyptens unterscheidet sich ihrerseits wiederum deutlich von der der griechischen und römischen Zeit, wie des Trajans-Kiosks der Insel Philae [Abb. 3] oder des Kiosks von Kertassi. Hier geht es weder um Geschichte noch um den Beweis des Alters, dessen Ehrwürdigkeit und Erhabenheit, sondern um einen ästhetischen Diskurs, der seine Wurzeln in der Verehrung der griechischen und römischen

---

*jesty's special command. Illustrated with photographic views of biblical scenery from nature by Francis Frith. London 1860.*

<sup>34</sup> Frith beschreibe hier ein relativ neues Feld, denn die reine Landschaft wurde selten abgelichtet. Vgl. H.C. Adam, „Architektur-, Landschafts- und Reisefotografie. Anmerkungen zur Bildwelt des 19. Jahrhunderts“. In: *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie* 3, 1983, 9. S. 57-78.

<sup>35</sup> Vgl. dazu und zur Geschichte der Photographie in Palästina Y. Nir, *The Bible and the Image. The History of Photography in the Holy Land 1839-1899*. Philadelphia 1985.

<sup>36</sup> Vgl. Frith, Poole 1859, Einleitung.

<sup>37</sup> Vgl. Frith 1858/1859, Text zu Lieferung 1, Photo 2: *The Sphynx and Great Pyramide, Gezeh*. Bezeichnet: Frith 1857.

<sup>38</sup> Frith 1858/1859, Lieferung 21, Photo 2, *Valley of the Tombs of the Kings, Thebes*. Bezeichnet Frith E No 65, 1857. 87-118.

<sup>39</sup> Frith 1858/1859, Text zu Lieferung 23, Photo 1, *Crocodile on a Sand-bank*.

Antike hat und in England besonders fruchtbare Ergebnisse zeigte.<sup>40</sup> Thema ist die angemessene Umsetzung des Denkmals in eine gelungene Komposition. Gerade zu diesen Sujets nimmt Frith dann auch unter ästhetischen Gesichtspunkten Stellung, vergleicht die Möglichkeiten des Photographen mit denen des entwerfenden Künstlers.<sup>41</sup>

Bei der Wiedergabe von Damaskus können die Vorzüge der Photographie besonders drastisch inszeniert werden: Ihre Rolle besteht diesmal darin, ein völlig falsches, von romantischen Vorstellungen überformtes Bild in eine in Friths Augen durchaus schockierende, da äußerst häßliche Realität zu überführen [Abb. 4]. Damaskus verführt ihn zu einer kurzen philosophischen Reflexion über die in erster Linie literarischen Rezeptionsgewohnheiten seiner Zeit, den sich einprägenden Bildern von bestimmten Orten, deren Erinnerung vor Ort sowie den Abgleich dieser erinnerten Bilder mit der Realität:

Permit me, O gentle Public, a short and pertinent philosophical disquisition. It is sometimes with me a subject of amusing reflection to compare the well-remembered pictures, which the description of travellers had painted upon my fancy, with the impressions which the realities themselves have subsequently produced. Damascus for instance, still retains in my memory the two aspects almost equally vivid, but how different! I do not know that it would be quite fair to estimate the graphic power or the truthfulness of a writer's descriptions by the amount of coincidence between these two pictures, because the colour and much of the form of the imaginary landscape must necessarily be due, to a great extent, to the peculiar tone of the reader's mind: but I can scarcely believe that all the false colouring in the present instance is changeable to myself. Probably we must look for the cause, not so much in the actual falsity of what travellers have written, which is too often the pleasant and romantic view of the subject, as in the studied suppression of that large portion – perhaps often one-half of the entire *coup d'oeil* – which is either commonplace or positively displeasing. And is it not because this latter element is revealed by Photography to an extent to which we are unaccustomed in art, that its effect is rarely quite gratifying the eye? [...] Again, „the oldest city in the world“ presents few or no traces of high antiquity.<sup>42</sup>

Entsprechend desaströs inszeniert er dann auch den photographischen Blick auf Damaskus. In einer späteren Photographie wählt er aus eben diesen Gründen nicht mehr den nahen Detailblick auf die Stadt, sondern folgt der bildlichen und literarischen Tradition und photographiert Damaskus von den Höhen des Libanon aus.<sup>43</sup> Eine ähnlich enttäuschende und abschreckende Wirkung hat das

<sup>40</sup> Vgl. u. a. die berühmte Publikation *The Antiquities of Athens* von James Stuart und Nicolas Revett.

<sup>41</sup> Vgl. Frith 1858/1859 den kunsttheoretischen Text zu Lieferung 6, Photo 3, „*Pharaoh's bed*“, *Island of Philae*.

<sup>42</sup> Frith 1858/1859, Text zu Lieferung 7, Photo 3: *Damaskus*. Bezeichnet: Frith P 133.

<sup>43</sup> „It has been stated in a previous article upon Damascus that its *details* are likely to disappoint the traveller, and in presenting this attempt at the celebrated view of the city and plain from the slope of Lebanon, we must qualify the disappointment for our friends who have read the glowing descriptions of this scene given by a score of travellers, by acknowledging that the camera does very scanty justice – we might almost say does an injustice – to subjects so distant, and so minute and indistinct in their details as this is; but had we not

moderne Ägypten auf Frith. Dies zeigt sich z.B. in seiner Beschreibung der arabischen Ansiedlungen rund um die Tempel:

Around many of the stupendous ruins of Old Egypt are now heaped mountains of the *debris* of deserted towns; or else modern Arab hovels of mud cluster round the columns, one of which, with its vast circumference and overhanging capital, affords support and shelter to several of these human dens. But no temple ruin – Edfou perhaps excepted – is so grievously infested and polluted as the Great Temple at Luxor.<sup>44</sup>

Aber auch der Rest des Landes und der zeitgenössische Ägypter erscheinen in wenig vorteilhafter Weise:

It is true that the natural features of the country are, for the most part, monotonous and comparatively uninteresting – that the towns are paltry and dirty in the extreme, – that the Turkish Mohammedans' population is ignorant and bigoted, – that the Arabs who infest its solitudes, are the laziest, the most cowardly, and worthless set of fellows – in a word, and in every sense of it, the greatest vagabonds in existence.<sup>45</sup>

In dieser Erfassung des modernen Ägypten unterscheidet er sich deutlich von seinen Vorgängern: Roberts hatte z. B. die Größe und Schönheit der moslemischen Bauten herausgestellt, für die Frith kaum ein Auge hat. Hier wählt Frith einen eigenen Weg, der sich in der Konfrontation des konstruierten Orientalismus des 19. Jahrhunderts mit der Realität abzeichnet. Einen Ausweg findet er, indem ihn, in all dem Elend, plötzlich die faszinierende und aufregende Erinnerung und Wahrnehmung wieder gefangen nimmt, die einen Zirkelschlag zu den Anfängen macht und allem Sinn gibt:

that this was the country of Abraham and the Prophets! – these the cities of David! and, – first of all, and mingling with every line of its eventful history, – that this was the spot of His earth chosen by its Creator from the beginning, upon which the plan of His salvation should be finished. It was in Palestine that we made flesh and dwelt among men.<sup>46</sup>

In diesem Bewußtsein zeichnet die Kamera jeden dieser Orte ungeschönt, ja den desolaten Zustand geradezu betonend auf.

Was der Photograph und die Photographie hier leisten, ist eine Strukturierung der visuellen Exploration. Die körperlich vollzogene Reise ist etwas vollkommen anderes als das vom Photographen geschaffene Ergebnis dieser Reise, die den Bedingungen des Mediums streng unterworfen ist. Ob zweidimensiona-

---

attempted it.“ Frith 1858/1859, Text zu Lieferung 14, Photo 3: *Distant View of Damascus, from Salihiyeh*. Bezeichnet: Frith P 140.

<sup>44</sup> Frith 1858/1859. Text zu Lieferung 10, Photo 3: *Portion of the great temple. Luxor. (The government corn stores)*. Bezeichnet: Frith E No 44. 1857.

<sup>45</sup> Frith 1858/1859, Text zu Lieferung 1, Photo 4: *The Pool of Hezekaih, Church of the Holy Sepulchre, etc. from the tower of Hippicus, Jerusalem*. Bezeichnet: 1857.

<sup>46</sup> Frith 1858/1859, Text zu Lieferung 1, Photo 4: *The Pool of Hezekaih, Church of the Holy Sepulchre, etc. from the tower of Hippicus, Jerusalem*. Bezeichnet: 1857.

le Photographie oder auf Dreidimensionalität angelegte Stereoskopien, die Faszination liegt dabei nicht nur in der „Anwesenheit abwesender Räume und Zeiten“,<sup>47</sup> sondern auch im Medium selbst. Erst dieses konstruiert und rekonstruiert historische Räume und Zeiten und schützt diese vor den störenden Einflüssen vor Ort.

Frith möchte wohl kaum das englische Publikum zu einer Reise in den Nahen Osten auffordern, denn er verurteilt das Verhalten ausländischer Touristen aufs schärfste. Er wendet sich gegen deren Gewohnheit, ihre Sammlungen und Museen mit exportierten Werken aufzufüllen. Genauso verurteilt er die ägyptische Regierung, die dies zulässt. Aber auch die Rezeptionsform des britischen Publikums daheim empfindet er als verfehlt:

I may here remark, that I believe there is not now known to exist in Egypt a single statue or sphinx of movable proportions which is in any tolerable state of preservation. What can we think of a government which has systematically authorized travellers of all nations to mutilate or carry off its proudest specimens of ancient art? – an irreparable injury, which can indicate only the most barbarous carelessness of these unique treasures. Hundreds of these beautiful sculptures now enrich the museums and private collections of all Europe, but only the intelligent Egyptian traveller can fully appreciate their loss *to Egypt*. Methinks it were better that a *few* men who will be at the pains of seeking them in their legitimate places should enjoy them as they can only *there* be enjoyed, rather than that the hordes of careless people who throng the British Museum even should smile thoughtlessly at their incongruous quaintness, and, in England, their unintelligible grandeur.<sup>48</sup>

Immer wieder wettet er gegen ungebildete Touristen, die unfähig sind, verschiedene Altersstufen der Denkmäler zu erkennen,<sup>49</sup> uninteressiert vor Ort erscheinen, sich von ahnungslosen Einheimischen zum Kauf von Trödel überreden lassen und dabei vergessen, den Denkmälern denen ihnen angemessenen Respekt entgegenzubringen.<sup>50</sup> Diesen Respekt vor dem Denkmal, vor dem

<sup>47</sup> Vgl. dazu auch G. Schmidt, „Fort – Da: Zum Verhältnis von Raum-Zeit und Bild-Wahrnehmung“. In: *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie* 7, 1987, 23. S. 13-22, hier S. 21.

<sup>48</sup> Frith 1858/1859, Lieferung 16, Photo 3: *The Granite Pylon, &c., Karnac*. Bezeichnet: Frith E No 50, 1857.

<sup>49</sup> „A work which does not boast of at least three thousand years is ‚degenerate‘. [...] Lutus struggles against this prejudice: admitting the old adage, ‚that all things must be judged by comparison‘, we will, if you please, compare Cleopatra's Temple at Ermet, not with the older monuments of Egypt, but with antiquities which are regarded *at home* as interesting and important.“ Frith 1858/1859, Text zu Lieferung 2, Photo 1: *Cleopatra's temple at Ermet*, bezeichnet: 1857.

<sup>50</sup> „Whilst I was arranging my apparatus to take this picture, a party of some five or six travellers rode up, accompanied by a rabble of Arabs, who offered pieces of mummy cloths, &c., for sale. I have reason to know that what I am about to write is literally correct, for I had to suspend my operations whilst the party was moving about the bases of the statues, and had nothing to do at the moment but watch anxiously for signs of their departure. But how true so ever my story, it will scarcely be believed, that at least two or three of the party spent their whole time on the spot in haggling with the Arabs over paltry purchases, and the moment they were concluded – my word for it – they threw themselves upon their

Wirkungsort vorbiblischer und biblischer Geschichte vermitteln seine Photographien und Stereoskopien eindrucksvoll. Gleichzeitig informieren sie über den desolaten gegenwärtigen Zustand, was ihnen den Charakter der Reportage und höchste Aktualität zukommen läßt und das Eingreifen der britischen Regierung in den Augen des Publikums als äußerst sinnvoll und notwendig erscheinen lassen muß. So erscheint der Nahe Osten als ein Raum mit unterschiedlichen historisch hoch interessanten Zeitstufen, der sich in seinem aktuellen Zustand aber als ruinös und hilfsbedürftig darstellt. Unter diesem Gesichtspunkt wirken die Frith'schen Photographien aufklärerisch und stellen ein durchaus hilfreiches ‚Propagandamaterial‘ für die Aktivitäten der britischen Regierung im Nahen Osten dar. Das viktorianische Publikum benutzte sie nicht nur zur virtuellen Raum- und Zeitreise, sondern auch als Medium der Information und Meinungsbildung. Frith zeigt verschiedene Kultur- und Zeitkreise des Nahen Ostens, wie auch deren Verbindung von den frühen Hochkulturen bis zur Gegenwart, die sich ihm als desolat und dekadent darstellt. Dadurch regt er zum direkten Vergleich mit England an, das er im Rahmen der zeitgenössischen Diskussion von Fortschritt und Verfall auf der aufsteigenden Seite wahrnimmt und als neue Hochkultur erlebt.<sup>51</sup>

---

donkeys, and rode off the next ‚sight‘, *without ever having raised their eyes to the glorious old statues of Memnon!*“ Frith 1858/1859, Text zu Lieferung 23, Photo 2: *The broken obelisk, etc. Karnac*, bezeichnet: Frith E No 46. 1857.

<sup>51</sup> Zu den Zeitkonzepten im viktorianischen England siehe: J. Hamilton Buckley, *The Triumph of Time. A Study of the Victorian Concepts of Time, History, Progress, and Decadence*. Cambridge 1966.



Abb. 1: F. Frith. Nablous, the Ancient Shechim. Photo: Kollektion Dr. R. H. Krauss, Stuttgart.

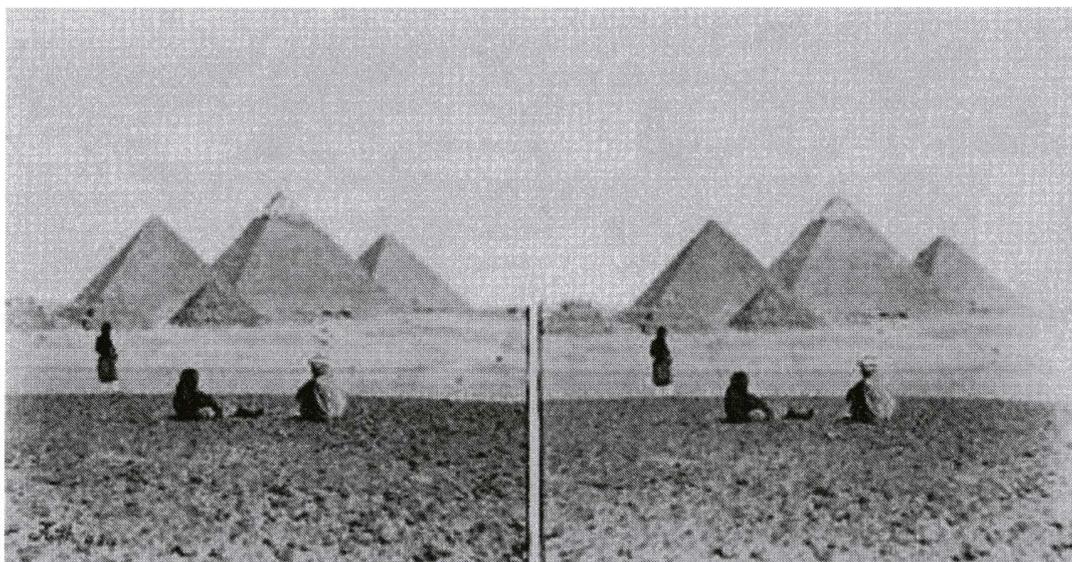


Abb. 2: F. Frith. The Pyramids of Gizeh. Stereoskopische Aufnahme. Photo: Kollektion Dr. R. H. Krauss, Stuttgart.



Abb. 3: F. Frith. The Smaller Temple of Philae. Stereoskopische Aufnahme. Photo: Kollektion Dr. R. H. Krauss, Stuttgart.



Abb. 4: F. Frith. Bird's Eye View of Damascus. Photo: Kollektion Dr. R. H. Krauss, Stuttgart.