



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Eugène Fromentin - Maler und Reiseschriftsteller“

Verfasserin

Eva Riedel

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 346 315

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Französisch, Kunstgeschichte

Betreuer:

Herr ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Alfred Noe

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	1
Problemstellung.....	3
1 Das Bild des Orients im 18. und 19. Jahrhundert.....	5
1.1 Gallands Märchen aus Tausendundeiner Nacht	5
1.2 Der Orient als Reiseziel	9
1.3 Der Orient im Spiegel der Malerei.....	12
2 Begegnungen Orient - Okzident	18
2.1 Zur Person Edward W. Said (1935-2003).....	18
2.2 Edward Said's Orientalismusdebatte.....	22
2.3 Geographische und kulturelle Abgrenzung des Orients.....	25
3 Fromentin's Reisen nach Algerien	29
3.1 Erste Algerienreise (3. März 1846 - 10. April 1846).....	29
3.1.1 Beschreibung.....	29
3.1.2 Künstlerischer Einfluss	33
3.2 Zweite Algerienreise (24. September 1847 - 23. Mai 1848)	35
3.2.1 Beschreibung.....	36
3.2.2 Künstlerischer Einfluss	42
3.3 Dritte Algerienreise (5. November 1852 - 5. Oktober 1853)	43
3.3.1 Beschreibung.....	43
3.3.2 Künstlerischer Einfluss	45

4	Die algerischen Reiseberichte	46
4.1	Un été dans le Sahara	48
4.1.1	Ein Reisebericht in Bildern	51
4.1.1.1	Von Médéah nach El-Aghouat	51
4.1.1.2	El-Aghouat	62
4.1.1.3	Tadjemout - Aïn-Mahdy.....	66
4.1.2	Sichtweisen des Künstlers	67
4.1.2.1	Farbpalette.....	67
4.1.2.2	Lichtverhältnisse	69
4.1.2.3	Das arabische Volk	72
4.2	Une année dans le Sahel	77
4.2.1	Ein Reisebericht in Bildern	80
4.2.1.1	Mustapha d'Alger	80
4.2.1.2	Blidah	80
4.2.1.3	La Plaine	81
4.2.2	Sichtweisen des Künstlers	83
4.2.2.1	Die Stadt	83
4.2.2.2	Das arabische Volk	86
4.2.2.3	Die Frau	88
4.2.2.4	Portraits.....	90
4.2.2.5	Aspekte aus Kunst und Religion	96
4.3	Un été dans le Sahara und Une année dans le Sahel.....	97
5	Fromentin als Maler und Schriftsteller	99
6	Résumé: Eugène Fromentin - peintre et écrivain	101
7	Literaturverzeichnis.....	116

8	Anhang	124
8.1	Biographie Fromentin's.....	124
8.2	Abbildungsverzeichnis.....	127
8.3	Abbildungen	128
8.3.1	Anmerkung zu den Abbildungen.....	147
8.4	Lebenslauf.....	148
8.5	Abstract in Deutsch und Englisch.....	151
8.6	Erklärung	153

Vorwort

Auf der Suche nach einem Thema für meine Diplomarbeit war es mir ein Anliegen, die Kunstgeschichte als mein Zweitfach in die Arbeit mit einzubeziehen. In diesem Zusammenhang interessierte mich vor allem der u. a. auf dem Gebiet der Literatur und Malerei vorkommende Orientalismus.

Aus dieser Perspektive heraus entstand bei einem Gespräch mit Herrn ao. Univ.-Prof. Dr. Alfred Noe die Idee, über den französischen Maler, Schriftsteller und Kunstkritiker Eugène Fromentin zu schreiben.

Fromentin ist für die französische Literatur und Malerei des 19. Jahrhunderts einerseits u. a. durch seine algerischen Reiseberichte und andererseits durch seine zahlreichen Gemälde und Skizzen für die Kunstgeschichte von Bedeutung. Daher bot sich dieses Thema aufgrund der Vielseitigkeit Fromentin's ideal für meine Diplomarbeit an.

Diese Arbeit beschränkt sich auf die Darstellung der beiden gegen Mitte des 19. Jahrhunderts entstandenen Reiseberichte *Un été dans le Sahara* und *Une année dans le Sahel*, die im Anschluss an seine Reisen nach Algerien entstanden sind.

Die Reisen nach Algerien blieben allerdings nicht die einzigen. Im Rahmen der Öffnung des Suezkanals reiste Fromentin 1869 nach Ägypten. Das Ergebnis dieses Aufenthalts ist das *Carnet de voyage en Egypte*, welches erst nach seinem Tod veröffentlicht wurde. Eine weitere Reise führte ihn 1870 nach Venedig. 1875 bereiste er Belgien und Holland und setzte sich dabei mit Rembrandt und Rubens auseinander. Resultat dieses Aufenthalts ist sein kunstkritischer Essay *Les maîtres d'autrefois*. Als Kunstkritiker wurde er ebenso durch seine Salonkritiken bekannt.

Fromentin verfasste 1862 seinen einzigen und zugleich autobiographischen Roman *Dominique*.

Die eingehende Beschäftigung mit diesem Thema führte mich nach La Rochelle, in Fromentin's Geburtsstadt. Hier besuchte ich das Musée des Beaux Arts, dessen Sammlung Werke von Fromentin beinhaltet, und bewunderte das ihm zu Ehren aufgestellte Denkmal. Diese Reise gab mir weitere Anregungen zu meiner Diplomarbeit.

Ein besonderer Dank gebührt Herrn ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Alfred Noe für die Inspiration zu diesem Thema, die wertvolle Betreuung meiner Diplomarbeit, die fachliche Unterstützung sowie die hilfreichen Ratschläge und Hinweise.

Weiters möchte ich mich ganz herzlich bei Herrn Mag. (FH) Markus Pichler für die Unterstützung und Motivation bedanken.

Eva Riedel

Ternitz, August 2008

Problemstellung

Gegenstand dieser Arbeit sind die beiden algerischen Reiseberichte *Un été dans le Sahara* (1857) und *Une année dans le Sahel* (1859) des französischen Malers, Schriftstellers und Kunstkritikers Eugène Samuel Auguste Fromentin¹ (* 24. Oktober 1820 in La Rochelle; † 27. August 1876 in Saint Maurice). Als literarische und malerische Inspirationsquelle dienen ihm seine drei Reisen nach Algerien, die er in den Jahren 1846-1853 unternimmt.

Vor der Untersuchung seiner Reisen und seiner Reiseberichte möchte ich vorweg kurz auf das Bild des Orients im Frankreich des 18. und 19. Jahrhunderts eingehen. Antoine Gallands Märchen aus Tausendundeiner Nacht und Napoleons Ägyptenfeldzug trugen maßgeblich zur Orientbegeisterung des 18. Jahrhunderts bei. Dieser Abschnitt beinhaltet ebenso die Darstellung des Orients in der Malerei und den Orient als Reiseziel.

Danach beschäftige ich mich mit der Begegnung von Orient und Okzident, um auf dieses Spannungsfeld und die Problematik, die dahinter steckt, aufmerksam zu machen. Einen wichtigen Beitrag zur Orientalismusdebatte des 20. Jahrhunderts leistete der Literatur- und Kulturwissenschaftler Edward W. Said. Die Grundgedanken Said's möchte ich kurz skizzieren. Den Abschluss dieses Kapitels bildet die Frage nach der geographischen und kulturellen Abgrenzung des Orients.

Der Hauptteil der Arbeit umfasst einerseits die Darstellung seiner Reisen nach Algerien und andererseits die Untersuchung der beiden Reiseberichte *Un été dans le Sahara* und *Une année dans le Sahel*. Dazu werden ausgewählte Textpassagen aus den Reisenotizen mit seinen Bildern verglichen, um zu sehen, inwieweit seine Berichte eine Ergänzung zu seinem malerischen Œuvre darstellen. D. h. die literarische Komponente kommt dort ins Spiel, wo Pinsel und Palette als Ausdrucksmittel nicht mehr genügen. Die daraus resultierenden Ergebnisse werden anhand von Text- und teilweise Bildmaterial dargestellt.

¹ Portrait Fromentin's siehe im Anhang Abb. 1.

Eine weitere Aufgabe der Arbeit besteht darin, Fromentin's Eindrücke von Algerien wiederzugeben. Es werden einzelne Aspekte, die z. B. das arabische Volk, die Landschaft, die Stadt etc. charakterisieren, beleuchtet.

Ein Miteinbeziehen seines gesamten künstlerischen und schriftstellerischen Werkes ist in Anbetracht des Umfangs nicht möglich. Daher beschränke ich mich in der Auswahl der Textpassagen und Bilder auf Darstellungen und Themen, die für Fromentin bezeichnend sind und einen umfassenden Einblick in sein Werk als Maler und Schriftsteller geben. Dazu zählen u. a. Landschaftsszenen, Städtebeschreibungen, Darstellungen des arabischen Volkes und das Leben in der Wüste.

Im abschließenden Teil dieser Arbeit geht es um einen Vergleich von *Un été dans le Sahara* und *Une année dans le Sahel*.

Fromentin's Bedeutung als Maler und Schriftsteller schließen die Arbeit ab.

1 Das Bild des Orients im 18. und 19. Jahrhundert

1.1 Gallands Märchen aus Tausendundeiner Nacht

Im 18. Jahrhundert löste Antoine Gallands (1646-1715) Übersetzung von *Alf laila wa-laila* (Tausendundeine Nacht), die unter dem Titel *Les Mille et une nuits* von 1704-1717 in 12 Bänden erschien, eine Welle der Begeisterung für den Orient aus.² In Europa wurden die Geschichten, die Scheherazade dem König Schehriyar jede Nacht erzählt, um ihr Leben zu retten, zum Paradebeispiel arabischer Literatur und Kultur.³

Auf die erste französische Version der Erzählungen folgten bald englische (1706), deutsche (1711), italienische, spanische, russische und polnische Übersetzungen, um nur die wichtigsten zu nennen. Durch die zahlreichen Übersetzungen entwickelte sich ein weit verbreitetes Orientgefühl, das bis in die Zeit des Ersten Weltkriegs andauerte. Danach verschwanden sie aber nicht, sondern wurden weiter literarisch verarbeitet. Die Problematik der frühen Rezeption ist von Begegnungen zwischen Orient und Okzident geprägt. Ost und West beeinflussen sich gegenseitig und dadurch konnte sich der Exotismus entwickeln, der die ganze Welt erfasste.⁴

Die Erzählungen aus Tausendundeiner Nacht wurden zu einer imaginären Reise durch Zeit und Raum. In kürzester Zeit erreichten die Geschichten eine Popularität, die alle Erwartungen übertraf und sie wurden zu Konkurrenten der abendländischen Erzählkunst. Alle großen Dichter und Literaten waren von ihrem Zauber fasziniert und wurden von den Geschichten oft beeinflusst. Sie wurden kopiert und nachgeahmt, es kamen aber auch neue Erzählungen vom Orient anderer Autoren auf den Markt. Die wissenschaftliche Beschäftigung mit ihnen führte zu einer Belebung der orientalischen Studien, die von Übersetzertätigkeiten begleitet wurden. Allerdings war es notwendig, eine

² Wanko, Wolfgang: Des Morgenlandes Lust und Grausamkeit. In: Orientalische Reise. Malerei und Exotik im späten 19. Jahrhundert. Ausstellungskatalog, Wien Museum in Kooperation mit der Residenzgalerie Salzburg. Hg. von Mayr-Oehring, Erika und Doppler, Elke. Wien: Museen der Stadt Wien 2003, S. 78.

³ Pflitsch, Andreas: Mythos Orient. Eine Entdeckungsreise. Freiburg im Breisgau: Herder 2003, S. 95.

⁴ Scholz, Piotr O.: Die Sehnsucht nach Tausendundeiner Nacht. Begegnung von Orient und Okzident. Stuttgart: Thorbecke 2002, S. 151.

Erklärung zu den Übersetzungen zu liefern, da oft ihr Sinn nicht verstanden wurde, deshalb ergänzten einige Übersetzer ihre Texte mit Kommentaren. Die umfangreichsten Übersetzungen sind jene von E. Lane und R. Burton.⁵

Die Geschichten waren in erster Linie volkstümliche mündliche Überlieferungen und wurden von umherziehenden Geschichtenerzählern, den *hakawatieh*, verbreitet, die je nach Belieben den Inhalt ausbauten, die Pointen herausarbeiteten, und sie mit Anekdoten und Versen anreicherten. Auf diese Weise entstand eine Vielzahl an Geschichten, die je nach Erzähler deutlich variierten und vom Lokalkolorit geprägt waren. Sie wurden an stark frequentierten Plätzen vorgetragen.⁶

Die Märchen aus Tausendundeiner Nacht gingen aus der volkstümlichen mündlichen Überlieferungstradition vor allem in Persien, im Irak, in Syrien und Ägypten hervor. Dem Publikum entsprechend wurden sie in volkstümlicher Sprache vorgetragen und konnten daher nicht als gehobene Literatur betrachtet werden. Wann und warum diese Geschichten schriftlich festgehalten wurden, ist bis heute nicht eindeutig klar. Fest steht, dass sie aus Gründen der Konservierung aufgezeichnet wurden und daher die Texte genauso unterschiedlich waren wie die mündlichen Überlieferungen. Es gab keinen festgelegten Text der *Alf laila wa-laila*, sondern nur zahlreiche Varianten der mündlichen Erzählungen. Schriftliche Fassungen stammen aus unterschiedlichen Epochen und geben die Einzelheiten mehrerer geographischer Orte wieder. Es war ein Europäer, der diese Geschichten unvergessen und sie zum imaginären Symbol des Orients machte. Der Franzose Antoine Galland übersetzte die ihm zur Verfügung stehenden Texte und machte eine Geschichte daraus. Es waren allerdings nicht nur seine Übersetzungen dieser mündlich überlieferten Erzählungen, die ihn in Europa so populär machten, sondern auch seine Erzählweise. Die Märchen fanden bald in der ganzen Welt Verbreitung und machten Galland, obwohl das Werk nur ein Nebenprodukt seiner wissenschaftlichen Tätigkeit war, als großen Literaten berühmt.⁷

⁵ Scholz, Piotr O.: Die Sehnsucht nach Tausendundeiner Nacht, S. 8f.

⁶ Kabbani, Rana: Mythos Morgenland. Wie Vorurteile und Klischees unser Bild vom Orient bis heute prägen. München: Droemersch Verlagsgesellschaft Th. Knaur Nachf. 1993, S. 43f.

⁷ Kabbani, Rana: Mythos Morgenland, S. 44f.

Obwohl mit ziemlicher Sicherheit davon ausgegangen werden kann, dass die Erzählungen aus Tausendundeiner Nacht im Westen erstmals 1704 mit der Veröffentlichung des ersten Bandes von Galland bekannt wurden, ist anzunehmen, dass ein Großteil dieser Geschichten bereits im 15. Jahrhundert in Europa kursierte. Wie die Märchen von Tausendundeiner Nacht nach Europa gelangten lässt sich nicht mehr feststellen. Als gesichert gilt jedoch, dass sie von der christlichen und jüdischen Bevölkerung des islamischen Herrschaftsgebietes, von heimkehrenden Kreuzfahrern, reisenden Kaufleuten oder Gesandten mitgebracht wurden. Sie gehören wie Gewürze und Stoffe zum fixen Bestandteil des Orients und fanden in der ganzen Welt Verbreitung.⁸

Antoine Galland arbeitete in der diplomatischen Gesandtschaft der Franzosen in Konstantinopel und führte während seines Aufenthalts dort ein Tagebuch, in dem er akribisch seine Beobachtungen aufzeichnete. Obwohl er seine Aufzeichnungen mit einer wissenschaftlichen Genauigkeit führte, konnte er allerdings nur jene Aspekte aufnehmen, die er bereits im Kopf hatte. Sein Hauptaugenmerk galt der Grausamkeit, welche man als Eigenschaft des Orients sah. Aus seinen Notizen geht hervor, dass er Gewalt häufig mit Sexualität, einem Motiv der europäischen Reiseliteratur, in Verbindung brachte. Dazu sei noch erwähnt, dass Galland unter dem Einfluss anderer europäischer Reisender stand. Anekdoten wie jene von Chardin, der Gewalt und Grausamkeit gegenüber Frauen als Hauptmerkmal des Serails anführte, trugen dazu bei, dass sich das Bild vom grausamen und rachsüchtigen Mann im Orient tradieren konnte. Diese Sichtweise trug zu Gallands Erfolg bei, da sie das Bild des *Orientalen* bestätigen.⁹

Laut Kabbani waren die Erzählungen aus Tausendundeiner Nacht das unbedeutendste Ergebnis seiner Beschäftigung mit der Literatur des Orients. Die Übersetzungen waren nicht exakt und die Texte waren so umgeformt, dass sie dem literarischen Frankreich des 18. Jahrhunderts gerecht wurden.¹⁰

⁸ Kabbani, Rana: Mythos Morgenland, S. 45f.

⁹ Kabbani, Rana: Mythos Morgenland, S. 46ff.

¹⁰ Kabbani, Rana: Mythos Morgenland, S. 49.

Gallands Geschichten hatten zur Folge, dass viele Europäer seine Erzählungen für den wirklichen Orient hielten. Lady Mary Wortley Montagu¹¹ zum Beispiel hielt die Geschichten für genaue Beschreibungen der orientalischen Gesellschaft.¹² Umgekehrt aber lassen auch Berichte aus dem Orient darauf schließen, dass manche europäische Einrichtungen bestaunt und bewundert wurden. So schrieb z. B. Hatti Efendi, der türkische Gesandte in Wien, 1748 über die Wiener Oper.¹³

Solche Begegnungen führten zu einem religionskulturellen Austausch, der Spuren in der Literatur und in der bildenden Kunst des Mittelalters hinterlassen hat. Das Morgenland galt als exotischer, zauberhafter, traumhafter und phantastischer Ort, der das europäische Bild bis in die Neuzeit geprägt hat. Auf dem Gebiet der Literatur verarbeitete z. B. Théophile Gautier in seiner orientalisierenden Erzählung *Fortunio* (1837) seine spanischen Reminszenzen, die Tausendundeine Nacht erahnen lassen. Es gab kaum einen Schriftsteller, Musiker oder Maler, der nicht dem Zauber der Orients verfallen wäre. Gustave Flaubert bereiste gemeinsam mit Maxime Du Camp den Orient. Flaubert, der Autor von *Salammô*¹⁴, hinterließ Reiseberichte, in denen er teilweise sehr realistische Beschreibungen liefert. Ebenso verfasste der französische Dichter Gérard de Nerval märchenhafte Erzählungen und erweiterte das Programm von Tausendundeiner Nacht um die Geschichte von Salomo und der Königin von Saba, die er jeden Abend in einem Kairiner Kaffeehaus gehört haben wollte.¹⁵

Die ersten von Tausendundeiner Nacht inspirierten Generationen standen dem Orient einerseits sachlich gegenüber und andererseits konnten sie sich aber nicht seiner Faszination entziehen, was Nährboden für die Romantik bot. Sowohl Nerval als auch Flaubert bedienten sich der an der Epochenschwelle zwischen Klassizismus und Romantik entstandenen Reiseberichte von Johann Ludwig Burchhardt und Alphonse des Larmartine.¹⁶

¹¹ Scholz, Piotr O.: Die Sehnsucht nach Tausendundeiner Nacht, S. 152.

¹² Kabbani, Rana: Mythos Morgenland, S. 52.

¹³ Scholz, Piotr O.: Die Sehnsucht nach Tausendundeiner Nacht, S. 153.

¹⁴ Jens, Walter: Kindlers neues Literatur Lexikon. (Band 5) München: Kindler Verlag 1989, S. 612.

¹⁵ Scholz, Piotr O.: Die Sehnsucht nach Tausendundeiner Nacht, S. 153ff.

¹⁶ Scholz, Piotr O.: Die Sehnsucht nach Tausendundeiner Nacht, S. 161.

Ein ständig wachsendes Interesse am Orient führte auch dazu, dass diverse Produkte wie Teppiche, Kleider, Kaffee und Tee heiß begehrt waren und das Bedürfnis am Exotischen verstärkte. *Les contes des mille et une nuits* wurden zum Inbegriff des Orients und aus dieser Atmosphäre heraus begab man sich auf die Suche nach neuen Erzählungen der Scheherazade. Es tauchten neue Sammlungen arabischer Versionen auf. Joseph von Hammer-Purgstall, Habicht, Heinrich L. Fleischer, Edward William Lane und Richard Burton veröffentlichten neue arabische Erzählungen und brachten neue Übersetzungen heraus. In Frankreich, England und Deutschland wurden sie auch bis zu einem gewissen Grad Bestandteil der wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Orient und den orientalischen Sprachen. Diese Studien kommen heute in der noch immer aktuellen Orientalismusdebatte zum Ausdruck.¹⁷

Scheherazade hinterließ ihre Spuren in der Literatur, im Theater, im Film, in der bildenden Kunst, der Oper und im Ballett.¹⁸

Die Märchen Arabiens trugen wesentlich zur Entstehung eines europäischen Orient-Klischees bei.¹⁹

1.2 Der Orient als Reiseziel

Die touristische Eroberung des Orients liegt mehr als hundert Jahre zurück. Vor 1850 hatten die Reisenden noch mit unzähligen Schwierigkeiten zu kämpfen. Das ungewohnte Klima und der organisatorische Aufwand hielten die meisten Reisenden davon ab, die Küstenregionen zu verlassen. Ebenfalls war es nicht ratsam, Orte zu bereisen, die für Fanatismus und Feindseligkeit ihrer Bevölkerung bekannt waren. Gastfreundschaft war in der islamischen Gesellschaft ein ungeschriebenes Gesetz, bestimmte Orte waren aber tabu.²⁰

¹⁷ Scholz, Piotr O.: Die Sehnsucht nach Tausendundeiner Nacht, S. 161.

¹⁸ Scholz, Piotr O.: Die Sehnsucht nach Tausendundeiner Nacht, S. 180.

¹⁹ Wanko, Wolfgang: Des Morgenlandes Lust und Grausamkeit, S. 78.

²⁰ Wimmer, Günther: Orientreisen und Orientbilder. In: Orientalische Reise. Malerei und Exotik im späten 19. Jahrhundert. Ausstellungskatalog, Wien Museum in Kooperation mit der Residenzgalerie Salzburg. Hg. von Mayr-Oehring, Erika und Doppler, Elke. Wien: Museen der Stadt Wien 2003, S. 18f.

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts wurde das Bild des Orients durch Dichtungen, Reisebeschreibungen und eine imaginäre romantische Ikonographie genährt, während bereits vor der Jahrhundertmitte reise- und abenteuerlustige Europäer aufbrachen, um fremde Länder und Kulturen selbst zu entdecken. Das Reisen in den Orient wurde zur Modeerscheinung, was eine Flut zeitgenössischer Reiseberichte und Bildsammlungen zur Folge hatte.²¹

Nach 1850 trug der zunehmende politische und wirtschaftliche Einfluss der Kolonialmächte indirekt auch zu einer Verbesserung der Reisebedingungen bei. Dazu zählen der Ausbau der Schiffsverbindungen sowie die Errichtung von Eisenbahnstrecken. Wie man an den Passagierzahlen der Schifffahrtslinien feststellen kann, setzte der erste Ansturm der Touristen etwa um die Jahrhundertmitte ein, allen voran Briten, zahlenmäßig gefolgt mit einigem Abstand von den Franzosen. Ägypten war das bevorzugte Reiseziel britischer Touristen, während nach Algier und Tunis in erster Linie Franzosen kamen. Auch die Reiseliteratur, sei es auf literarischer oder auf wissenschaftlicher Ebene, war lange Zeit eine Domäne dieser beiden Länder. Die wenigsten Reisenden konnten allerdings einen mehr als nur oberflächlichen Eindruck von Land und Leuten gewinnen. Sie sprachen weder die Landessprache, noch verbrachten sie längere Zeit im Orient und unterscheiden sich dadurch kaum von den heutigen Touristen. Dennoch war es den Orientalisten möglich zahlreiche Motive zu finden.²² Im 19. Jahrhundert bedienten sich neben der Malerei auch zahlreiche andere Stilrichtungen, Zeit- und Modeströmungen auf dem Gebiet der Literatur orientalischer Motive.²³

Hier stellt sich die Frage, wie weit der Orient eine Erfindung des Abendlandes ist. Weder die geheimnisvolle Welt der Harems und Serails, wie wir sie von zahllosen Bildern der Orientalisten kennen, hat es je gegeben. Selbst die Beschäftigung der Orientalisten mit der islamischen Welt ist nicht frei von Erfindungen. Der Orient hat seit jeher eine gewisse Faszination auf Europa ausgeübt und diese Faszination lebt in den Objekten der Wiener

²¹ Wanko, Wolfgang: Des Morgenlandes Lust und Grausamkeit, S. 78.

²² Wimmer, Günther: Orientreisen und Orientbilder, S. 19.

²³ Wanko, Wolfgang: Des Morgenlandes Lust und Grausamkeit, S. 78.

Weltausstellung oder des Orientalischen Museums weiter. Die Orientsehnsucht des 19. Jahrhunderts unterscheidet sich natürlich von früheren Vorstellungen. In jedem Fall steckt hinter der imaginierten Welt des Orients eine Vorstellungskraft, die ihrerseits Rückschlüsse auf das 19. Jahrhundert zulässt. So gesehen ist sie ein Spiegel der bürgerlichen Gesellschaft.²⁴

Das Reisen, mit dem Ziel, Informationen über das jeweilige Land zu sammeln, ist im Allgemeinen nur in Gesellschaften verbreitet, die mit einer dementsprechenden politischen Macht ausgestattet sind. Dieser Reisende kann sich auf die militärische, ökonomische, intellektuelle und geistige Stärke einer Nation oder eines ganzen Imperiums verlassen. Seine Erkenntnisse und Beobachtungen möchte er einem ganz bestimmten Publikum vermitteln: seinen Landsleuten im Allgemeinen. Das Wissen um dieses Publikum beeinflusst ihn dahingehend, dass er die Informationen bereits vor Ort selektiert oder jene Aspekte herausgreift, die ihm in Hinblick auf das eigene Land bzw. seine Landsleute dienlich sein können. Ebenfalls fließt seine soziale Stellung in seine Denkweise ein, und im Normalfall vertritt er die Interessen und das Denken, mit dem er aufgezogen wurde. Dieser Typus des Reisenden, der aus einer mächtigen Nation stammt, ist in zahlreichen verschiedenen Zivilisationen anzutreffen.²⁵

Die Reiseliteratur war aber nicht nur informativ, sondern auch phantasie reich. Manche Geschichten wurden übertrieben oder wiederum frei erfunden, was letztendlich den Zweck hatte, den Leser zu unterhalten. Die Reisenden stützten sich zudem auf Berichte ihrer Kollegen, sodass ein kohärentes Bild von dem jeweiligen Reiseland entstand. Sie zitierten sich in Darstellungen gegenseitig und hauchten alten Geschichten neues Leben ein. Auf der anderen Seite wiederum sammelten die meisten Reiseschriftsteller immer mehr Wissen und Erfahrungen und wurden in ihren Äußerungen immer vorsichtiger.²⁶

²⁴ Wimmer, Günther: Orientreisen und Orientbilder, S. 18f.

²⁵ Kabbani, Rana: Mythos Morgenland, S. 13f.

²⁶ Kabbani, Rana: Mythos Morgenland, S. 13ff.

1.3 Der Orient im Spiegel der Malerei

Frankreich, das bereits im 18. Jahrhundert Ausgangspunkt der Türkenmode (*Turquerie*) gewesen war, nahm, hinsichtlich Beziehung zum Orient, eine herausragende Position unter den europäischen Staaten ein. Deshalb liegt es auch auf der Hand, dass von hier auch im 19. Jahrhundert wesentliche Impulse für ein neues Interesse am Orient ausgingen. Die napoleonischen Ägyptenfeldzüge (1798-1801), die französische Eroberung Algeriens (ab 1830), der Aufstand der Griechen gegen die türkische Herrschaft (1821-1830) waren Ereignisse, die ein dauerhaftes Interesse am Orient auslösten.²⁷

Die Orientmalerei hat in der napoleonischen Ära ihren Aufschwung genommen, erreichte ihren ersten Höhepunkt in der französischen Romantik und dem Spätklassizismus und entwickelte im 19. Jahrhundert ihre lang andauernde Blütezeit.²⁸

Bei der Orientmalerei handelt es sich um eine Gattung in der Malerei, die über gewisse, festgesetzte Themen verfügt. Die Vertreter der Orientmalerei lassen sich aufgrund ihrer gemeinsamen Bildsujets zu einer Gruppe zusammenfassen.²⁹

In den europäischen Darstellungen des Orients wurden bewusst jene Eigenschaften betont, in denen sich der Orient vom Okzident unterscheidet.³⁰

Betrachtet man die Orientmalerei des 19. Jahrhunderts näher, so fällt auf, dass bestimmte Motive immer wiederkehren.³¹

Der Orient gilt einerseits als Ort lüsterner Sinnlichkeit und andererseits wird er als Ort der Grausamkeit beschrieben. Er impliziert eine Fülle von Vorstellungen:

²⁷ Wanko, Wolfgang: Des Morgenlandes Lust und Grausamkeit, S. 79.

²⁸ Haja, Martina: Zwischen Traum und Wirklichkeit. Voraussetzungen und Charakteristika der österreichischen Orientmalerei im 19. Jahrhundert. In: Orientalische Reise. Malerei und Exotik im späten 19. Jahrhundert. Ausstellungskatalog, Wien Museum in Kooperation mit der Residenzgalerie Salzburg. Hg. von Mayr-Oehring, Erika und Doppler, Elke. Wien: Museen der Stadt Wien 2003, S. 30.

²⁹ Haja, Martina: Zwischen Traum und Wirklichkeit, S. 30f.

³⁰ Kabbani, Rana: Mythos Morgenland, S. 20.

³¹ Wimmer, Günter: Orientreisen und Orientbilder, S. 23.

Tausendundeine Nacht, Wüste, Tanz, Kreuzzug, Bibel, Sarazenen, Märchenerzähler, Odaliskinnen, Haremsdamen und Eunuchen. Neben dieser gängigen, allgemein herrschenden Betrachtungsweise gab es durchaus Geister, die das Menschliche wahrnahmen. Viele Maler fühlten sich durch den Orient angeregt und bereichert, zu ihnen zählen u. a. Fromentin, Renoir und Matisse.³² Die geistige Schranke zwischen Okzident und Orient wurde durch gegenseitige Unkenntnis aufrechterhalten und führte zur Mythenbildung.³³

Eines der beliebtesten Phantasiegebilde der Malerei des 19. Jahrhunderts ist die Darstellung der Odaliske. Die berühmteste Darstellung einer Odaliske schuf Jean Auguste Dominique Ingres 1814. *Die große Odaliske* lagert wie eine Venus auf einem mit Stoffen reich drapierten Bett.³⁴ Er schuf mit Accessoires wie Turban, Pfauenfächer, Räucherkessel und Pfeife ein orientalisches Ambiente.³⁵ Ingres bereiste den Orient nie.³⁶ In seinen Haremsszenen stützte er sich ausschließlich auf literarische Quellen, vor allem auf die Reiseberichte der Lady Mary Montagu, Gattin des englischen Gesandten Edward Wortley Montagu, die 1717 in Adrianopel, dem heutigen Edirne, den privaten Harem des stellvertretenden Großwesirs kennen lernte.³⁷

Die Frau im Orient wird als eine primitive Gottheit mit übernatürlichen Fähigkeiten gesehen. Scheherezade, eine der Hauptfiguren aus der Rahmenhandlung von Tausendundeine Nacht, lebt unter der ständigen Bedrohung getötet zu werden. Nur ihre Erzählkunst hält sie am Leben. Es sind genau diese Todesdrohungen, die den Leser fesseln.³⁸

In den Gemälden der Orientalisten des 19. Jahrhunderts kehrt der Tanz als Ausdruck für die Hemmungslosigkeit des Orients wieder. In ihm lassen sich all

³² Kabbani, Rana: Mythos Morgenland, S. 28.

³³ Kabbani, Rana: Mythos Morgenland, S. 31.

³⁴ Winklbauer, Andrea: Kunstwerk Odaliske. Über eine Männerphantasie der Moderne. In: Harem. Geheimnis des Orients. Ausstellungskatalog, Kunsthalle Krems. Hg. von Belgin, Tayfun. Wien - Heidenreichstein: 2005, S. 22.

³⁵ Haja, Martina: Zwischen Traum und Wirklichkeit, S. 32f.

³⁶ Lemaire, Gérard-Georges: Orientalismus. Das Bild des Morgenlandes in der Malerei. Köln: Könemann 2005, S. 202.

³⁷ Belgin, Tayfun: Harem. Erotik, Exotik und Schein. Eine ungarische Prinzessin. In: B.T.: Harem. Geheimnis des Orients. Ausstellungskatalog, Kunsthalle Krems. Wien - Heidenreichstein 2005, S. 9.

³⁸ Kabbani, Rana: Mythos Morgenland, S. 109.

jene Eigenschaften vereinen, die man dem Orient zuschrieb. Der Tanz brachte die weibliche Nacktheit zum Ausdruck, verweist auf Pracht und Prunk, auf Juwelen und enthält Anspielungen auf lesbische Liebe und sexuelles Verlangen. Die Maler des Neoklassizismus betteten Aktdarstellungen in einen mythologischen Kontext ein und rückten so die Szene in eine gewisse Ferne, während die Orientalisten hingegen bewusst auf die mythologische Assoziation verzichteten. Durch dieses Weglassen bestimmter mythologischer Attribute nahm der Betrachter die Dargestellte als Frau wahr, die berührt werden konnte, und somit fiel die Mehrdeutigkeit weg. Erotische Szenen der Orientalmaler sind meistens in reich mit Kissen, Vorhängen, Sofas, Vasen, Fächern, Karaffen, Wasserpfeifen, Gewändern, Stoffen und Musikinstrumenten ausgestattete Interieurs eingebettet, wodurch der erotische Charakter der Darstellung gesteigert wird. In einem solchen Innenraum ist die Frau Objekt der Begierde, ihr enthüllter Körper aufreizend und aufregend und entzieht sich somit allen Konventionen eines bürgerlichen Interieurs.³⁹

Ein immer wiederkehrendes Motiv in der orientalischen Malerei ist die Figur des Wächters. Der Wächter, meist ein Mohr, versperrt und bewacht, ausgestattet mit Dolch, Axt und Pistole, den Eingang zum Harem, zum Palast, zur Moschee oder allgemein gesprochen zum Orient selbst. Seine Anwesenheit verhindert den Zugang zu den hinter den Türen verborgenen Gemächern der Frauen. Dies ist das Serail der europäischen Imagination: von außen bewacht und behütet, während das Geschehen im Inneren die Phantasie so mancher Europäer anregte.⁴⁰ Neben der Lüsterheit des Orientalen wurde auch immer seine Grausamkeit beschrieben.⁴¹

Die Romantiker erlebten den Orient als eine von Farbigkeit, Phantasie sowie Sinnlichkeit und Schicksalsgläubigkeit dominierte Welt. Der Orient der Romantiker hatte mit dem wirklichen Orient nichts zu tun. Auffällig ist, dass soziale Armut niemals Bestandteil dieses mythischen Orients war.⁴²

³⁹ Kabbani, Rana: Mythos Morgenland, S. 109ff.

⁴⁰ Kabbani, Rana: Mythos Morgenland, S. 122.

⁴¹ Kabbani, Rana: Mythos Morgenland, S. 37f.

⁴² Kabbani, Rana: Mythos Morgenland, S. 53f.

Der Orient wird in der Malerei als ein Ort voller Sinnlichkeit, Lüsterheit und Gewalt dargestellt.⁴³ Ein beliebtes Thema in Kunst und Literatur sind Darstellungen des Serails, das als sexueller, despotischer und launenhafter Ort zur Metapher für den gesamten Orient wurde.⁴⁴

Orientalische Bilder fanden viele Liebhaber und die Nachfrage war groß. So beklagte sich Eugène Fromentin darüber, dass er, um seinen Lebensunterhalt zu verdienen, sich dem Publikum und dessen Vorstellungen vom Orient anpassen musste.⁴⁵

Der Orientalismus umfasst zwar pittoreske Darstellungen von Städten, Wüsten sowie Szenen des täglichen Lebens, jedoch galt das Interesse vieler Künstler der Historienmalerei. Die Künstler ließen sich von archäologischen Funden und Geschichten aus der Bibel inspirieren. Es gab Künstler, die den Orient bereisten, und solche, die ihn lediglich aus Graphiken und aus der Lektüre kannten.⁴⁶

Der Orientalismus in Malerei, Architektur, Mode und Design geht auf Napoleons Feldzüge gegen die Briten (1798-1801) zurück. Seine Armee landete 1798 mit 38.000 Mann in Alexandria. Mit der Eroberung Ägyptens wollte er dem Ruhm und Glanz seines Namens in den Augen der Franzosen gerecht werden.⁴⁷

Napoleon verfolgte damit nicht nur politische und militärische Ziele, sondern als Mathematiker interessierte er sich auch für Wissenschaft und Künste.⁴⁸

Aus militärischer Sicht war das Unternehmen ein Desaster, auf dem Gebiet der Wissenschaften hingegen lassen sich einige Errungenschaften verzeichnen. Die an der Expedition teilnehmenden Wissenschaftler wie Mathematiker,

⁴³ Kabbani, Rana: Mythos Morgenland, S. 20.

⁴⁴ Kabbani, Rana: Mythos Morgenland, S. 37.

⁴⁵ Lemaire, Gérard-Georges: Orientalismus, S. 8.

⁴⁶ Lemaire, Gérard-Georges: Orientalismus, S. 8.

⁴⁷ Lindinger, Michaela. Der verzauberte Blick. Imaginationen des „Orientalischen“ in Europa. In: Orientalische Reise. Malerei und Exotik im späten 19. Jahrhundert. Ausstellungskatalog, Wien Museum in Kooperation mit der Residenzgalerie Salzburg. Hg. von Mayr-Oehring, Erika und Doppler, Elke. Wien: Museen der Stadt Wien 2003, S. 12.

⁴⁸ http://de.wikipedia.org/wiki/Description_de_l%27Egypte, 23.08.2008.

Physiker, Geologen und Sprachwissenschaftler, Geografen und Zeichner – die sog. *Orientarmee* – versuchten möglich alles zu dokumentieren und systematisch zu erfassen. Als der Expeditionsleiter Dominique-Vivant Denon (1747-1825) zurückkehrte, verarbeiteten Hunderte von Schreibern, Zeichnern und Kupferstechern das zusammengetragene Material.⁴⁹ Ergebnis dieser Bestandsaufnahme war die 24-bändige *Description de l’Egypte*⁵⁰, eine Text- und Bildsammlung⁵¹, die in den Jahren 1809 bis 1822 veröffentlicht wurde.⁵²

Zweifelsohne trugen die veröffentlichten Werke der Orientarmee zu einer Orientbegeisterung bei. Auch waren Reiseberichte von bekannten Reisenden maßgeblich an der Orient-Manie beteiligt.⁵³

Der Orientalismus erlebte u. a. durch Handelsbeziehungen, verbesserte Verkehrswege, Tourismus, Weltausstellungen eine weite Verbreitung. Mit Mitteln wie der Malerei und Grafik, diversen Presse- und Buchillustrationen, Fotografie, Plakatkunst und Ansichtskarten brachte man den Europäern das Morgenland näher.⁵⁴

Abgesehen davon stärkte der Orientalismus das Selbstwertgefühl der Europäer, die sich gerne als Entdecker und Eroberer fremder Länder sahen, um den ihrer Meinung nach primitiven Völkern das Christentum oder die Errungenschaften ihrer Zivilisation zu bringen.⁵⁵

Die Welt- und Kolonialausstellungen präsentierten in sog. Völkerschauen fremde Volkstypen, exotische Tiere, zeigten exotische Architekturen, stellten orientalistische und orientalische Kunst aus und verstärkten dadurch den Ethnozentrismus der westlichen Industrienationen und Kolonialmächte. Auf diversen Ausstellungen wie den Pariser Salons oder der Royal Academy konnte man – ohne jemals das Land zu verlassen – einen bildlichen Eindruck vom

⁴⁹ Lindinger, Michaela. Der verzauberte Blick, S. 12.

⁵⁰ Lindinger, Michaela. Der verzauberte Blick, S. 12.

⁵¹ http://de.wikipedia.org/wiki/Description_de_l%27Egypte, 23.08.2008.

⁵² Lindinger, Michaela. Der verzauberte Blick, S. 12.

⁵³ Lindinger, Michaela. Der verzauberte Blick, S. 12f.

⁵⁴ Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei. Von Napoleons Ägypten-Feldzug bis zum Deutsch-Französischen Krieg. Marburg: Tectum 2001, S. 16f.

⁵⁵ Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S. 17.

Orient als Ort der Erotik, Sinnlichkeit und den damit verbunden Phantasien gewinnen.⁵⁶

Die Entwicklung des Faches Orientalismus wird als ein Prozess beschrieben, der von Aberglaube und Ignoranz hin zu objektivem Wissen führt. Irrtümlicherweise wird allgemein angenommen, dass Orientalismus Ergebnis eines stetig wachsenden, immer neutraler werdenden Wissenskorpus sei.⁵⁷ Ziauddin Sardar ist der Meinung, dass das Problem Orientalismus darin besteht, dass er überhaupt existiert. Der Orientalismus ist weder neutral noch objektiv, er ist ein künstliches Gebilde, das nichts mit dem Orient zu tun hat. Die Wurzeln für das „Fach“ Orientalismus sind in Europa zu suchen.⁵⁸ Die Problematik darin liegt schon alleine in der Definition Orient. Es wird wie selbstverständlich davon ausgegangen, dass es den Orient als solches gibt.⁵⁹

„Die Geschichte des Orientalismus zeigt, [...] dass es sich vielmehr um eine Selbstreflexion des Westens handelt, um eine intellektuelle Auseinandersetzung mit dessen Problemen, Ängsten und Wünschen, die dann auf ein Fantasieobjekt projiziert werden, das man den Orient nennt.“⁶⁰

Für Sardar Ziauddin ist eine Geschichte des Orientalismus eine Geschichte des westlichen Denkens, ein Geschichte des westlichen Selbst.⁶¹ Es ist keine Geschichte einer Annäherung des Westens an den Osten.⁶² Seine These lautet, dass es kein Verständnis zwischen Orient und Okzident geben wird, solange der Orientalismus existiert.⁶³

In diesem Zusammenhang wird im nächsten Kapitel Edward Said's Werk *Orientalism* beleuchtet.

⁵⁶ Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S. 17f.

⁵⁷ Sardar, Ziauddin: Der fremde Orient. Geschichte eines Vorurteils. Berlin: Klaus Wagenbach 2002, p 31.

⁵⁸ Sardar, Ziauddin: Der fremde Orient, S. 7f.

⁵⁹ Sardar, Ziauddin: Der fremde Orient, S. 31.

⁶⁰ Sardar, Ziauddin: Der fremde Orient, S. 31.

⁶¹ Sardar, Ziauddin: Der fremde Orient, S. 35.

⁶² Sardar, Ziauddin: Der fremde Orient, S. 31.

⁶³ Sardar, Ziauddin: Der fremde Orient, S. 8.

2 Begegnungen Orient - Okzident

Einen wichtigen Beitrag zur Orientalismusdebatte des 20. Jahrhunderts leistete der palästinensisch-amerikanische⁶⁴ Literatur- und Kulturwissenschaftler⁶⁵ Edward William Said. Mit seinem berühmten wie auch umstrittenen Werk *Orientalism* trug er entscheidend zur Kritik des Orientalismus bei.

2.1 Zur Person Edward W. Said (1935-2003)

Said war ein wirkungsmächtiger und umstrittener öffentlicher Intellektueller, dessen wissenschaftliche Arbeit mit seinem politischen Engagement Hand in Hand ging. In seinem berühmtesten Buch *Orientalism* (1978), mit dem er seinen Durchbruch als Literatur- und Kulturwissenschaftler erzielte,⁶⁶ entlarvte er die westliche Rede vom Orient als ein Werkzeug des Imperialismus und Kolonialismus.⁶⁷

Edward Said, Professor für Englische Literatur und Vergleichende Literaturwissenschaft an der renommierten Columbia Universität in New York, starb am 25. September 2003 im Alter von 67 Jahren an einem langjährigen Leukämie-Leiden.⁶⁸

Die Geschichte von Saims Ruhm gleicht, nicht ohne eine gewisse Ironie, dem Märchen vom Prinzen aus dem Morgenland. Sein Vater, ein nach Ägypten emigrierter palästinensischer Christ, der während des Ersten Weltkriegs in der

⁶⁴ http://www.gantara.de/webcom/show_article.php/c-469/nr-44/i.html, 31.07.2008.

Bender, Larissa: Verstorben: Edward Said. Der palästinensisch-amerikanische Literaturwissenschaftler und Autor des so berühmten wie umstrittenen Werkes ‚Orientalismus‘ erlag in New York seinem Krebsleiden, 27.09.2003.

⁶⁵ http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=6452&ausgabe=200310, 31.07.2008.

Ujma, Christina: Kosmopolit, Gelehrter und Aktivist. Zum Tod von Edward Said, Nr. 10, Oktober 2003.

⁶⁶ http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=6452&ausgabe=200310, 31.07.2008.

Ujma, Christina: Kosmopolit, Gelehrter und Aktivist. Zum Tod von Edward Said.

⁶⁷ http://www.zeit.de/2003/40/Edward_Said_Tod, 31.07.2008.

Lau, Jörg: Wirkungsmächtig und umstritten. Zum Tod von Edward Said. In: Die Zeit, 40/2003, 26.09.2003.

⁶⁸ <http://diepresse.com/home/kultur/news/222052/index.do?from=suche.intern.portal>, 31.07.2008.

Viergege, Thomas: Nachruf: Heimatlos zwischen Orient und Okzident. In: Die Presse, 27.09.2003.

amerikanischen Armee gedient hatte, war mit dem Verkauf von Schreib- und Rechenmaschinen zu erheblichem Wohlstand gelangt.⁶⁹

Said wurde am 1. November 1935 in Jerusalem geboren, als die Stadt noch unter der britischen Mandatsmacht stand, und verbrachte einen Großteil seiner Kindheit in Kairo und im Libanon.⁷⁰ Nach der Teilung Jerusalems im Jahr 1947 zog Saims Vater, ein erfolgreicher Geschäftsmann, mit der Familie in die ägyptische Hauptstadt um. Im Sommer 1951 verließ er Ägypten⁷¹, um dann den Rest seiner Schulbildung in den Vereinigten Staaten zu absolvieren.⁷² Edward Said besuchte dort die High School⁷³, erhielt an der Princeton University seinen Bachelor of Arts und an der Harvard University seinen Master of Arts und den Ph. D. Said unterrichtete als Professor für Englische und Vergleichende Literaturwissenschaft an der Columbia Universität, außerdem auch in Harvard und Yale.⁷⁴ Zusätzlich zum Studium finanzierte ihm sein Vater eine Klavier-Ausbildung, die Said aber abbrach, als er merkte, dass sein Talent zum internationalen Erfolg nicht reichte.⁷⁵

Er war heimatlos und zerrissen zwischen Orient und Okzident, ein Grenzgänger zwischen Wissenschaft und Politik, ein christlicher Araber als Vorkämpfer für die Sache des palästinensischen Volkes, der auf das Recht auf Widerstand pochte und zugleich Prediger einer friedlichen Koexistenz mit Israel war.⁷⁶

Saims große Themen - Weltoffenheit und Entfremdung, kulturelle Zwangs- und Wahlverwandtschaft, Kultur als Mittel der Emanzipation und Diskriminierung -

⁶⁹ <http://www.faz.net/s/Rub1DA1FB848C1E44858CB87A0FE6AD1B68/Doc~EA300D332E0E5406E9D40F801EA310552~ATpl~Ecommon~Scontent.html>, 31.07.2008.

Gumbrecht, Hans Ulrich: Palästinas Stimme: Edward W. Said ist tot. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.09.2003, Nr. 225, S. 33.

⁷⁰ <http://www.faz.net/s/Rub1DA1FB848C1E44858CB87A0FE6AD1B68/Doc~EA300D332E0E5406E9D40F801EA310552~ATpl~Ecommon~Scontent.html>, 31.07.2008.

Gumbrecht, Hans Ulrich: Palästinas Stimme: Edward W. Said ist tot, S. 33.

⁷¹ Said, Edward W.: Am falschen Ort. Autobiographie. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag (2. Aufl.) 2003, S. 337.

⁷² Said, Edward W.: Am falschen Ort, S. 337.

⁷³ Said, Edward W.: Am falschen Ort, S. 337.

⁷⁴ http://de.wikipedia.org/wiki/Edward_Said, 23.08.2008.

⁷⁵ <http://www.faz.net/s/Rub1DA1FB848C1E44858CB87A0FE6AD1B68/Doc~EA300D332E0E5406E9D40F801EA310552~ATpl~Ecommon~Scontent.html>, 31.07.2008.

Gumbrecht, Hans Ulrich: Palästinas Stimme: Edward W. Said ist tot, S. 33.

⁷⁶ <http://diepresse.com/home/kultur/news/222052/index.do?from=suche.intern.portal>, 31.07.2008.
Vieregg, Thomas: Nachruf: Heimatlos zwischen Orient und Okzident. In: Die Presse, 27.09.2003.

bearbeitete er ein Leben lang: in der Literaturkritik, der politischen Polemik und schließlich der Autobiografie. Als Literaturwissenschaftler an der Columbia Universität kultivierte er die Fähigkeit, die Literatur des Westens wie mit fremden Augen zu analysieren und damit erst recht zur Weltliteratur zu machen.⁷⁷

Saids Bücher, die in viele Sprachen übersetzt wurden, konzentrierten sich in den letzten beiden Jahrzehnten zunehmend auf die Politik im Mittleren Osten und auf die Erinnerungen des Autors. So groß ihre Erfolge waren, ist doch die nüchterne Wahrheit, dass er zu jenen Wissenschaftlern gehörte, die mit einem einzigen Buch Ruhm erlangen und dann diesen Ruhm bis zum Lebensende pflegen und erhalten.⁷⁸

Dieses Buch war 1978⁷⁹ unter dem Titel *Orientalism* erschienen. Es dokumentierte und erzählte, wie es zur Legende vom *Orient* kam. Sie entstand am Schnittpunkt von Begierden und Projektionen der Literatur wie der Wissenschaft des 19. Jahrhunderts, vor allem in Frankreich und England, und war so lebenskräftig, dass sie auch noch Edward Said eine besondere Aura verlieh.⁸⁰

Orientalism war ein Buch, das in jenen Jahren einfach geschrieben werden musste, als eine Generation unter dem Eindruck des Werks von Michel Foucault mit Erstaunen entdeckte, dass fast alles, was sie bis dahin mit der ontologischen Plumpheit beflissener Marxisten für *wirklich* gehalten hatte, eigentlich *diskursiv*, eine *Konstruktion der Wirklichkeit* war. Keines von seinen

⁷⁷ <http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2003/0927/feuilleton/0053/index.html>, 31.07.2008.

Jähner, Harald: Ein Palästinenser namens Edward. Zum Tod des Kulturkritikers Edward Said. In: Berliner Zeitung, 27. September 2003, Feuilleton.

⁷⁸ <http://www.faz.net/s/Rub1DA1FB848C1E44858CB87A0FE6AD1B68/Doc~EA300D332E0E5406E9D40F801EA310552~ATpl~Ecommon~Scontent.html>, 31.07.2008.

Gumbrecht, Hans Ulrich: Palästinas Stimme: Edward W. Said ist tot, S. 33.

⁷⁹ http://www.zeit.de/2003/40/Edward_Said_Tod, 31.07.2008.

Lau, Jörg: Wirkungsmächtig und umstritten. Zum Tod von Edward Said.

⁸⁰ <http://www.faz.net/s/Rub1DA1FB848C1E44858CB87A0FE6AD1B68/Doc~EA300D332E0E5406E9D40F801EA310552~ATpl~Ecommon~Scontent.html>, 31.07.2008.

Gumbrecht, Hans Ulrich: Palästinas Stimme: Edward W. Said ist tot, S. 33.

späteren Büchern hat den plötzlichen und anhaltenden Erfolg von *Orientalism* auch nur annähernd erreicht.⁸¹

Saids Buch hat eine enorme Wirkung entfaltet. Es wurde zum Gründungsdokument einer eigenen Richtung in den Kulturwissenschaften - den *postcolonial studies*. Aber auch in den intellektuellen Schichten des Nahen Ostens machte es Schule. Es bot eine entlastende Erklärung für die kulturelle, politische und soziale Misere an, die auch Jahrzehnte nach der Entkolonialisierung noch in weiten Teilen der arabischen Welt herrscht. Man begann sich in der von Said beschriebenen Opferrolle einzurichten und kritisierte die westliche Kultur als rassistischen Überbau des Imperialismus.⁸²

Seine Theorie kommt heute vor allem von der Seite junger, reformerisch gesinnter Intellektueller aus der islamischen Welt unter Kritik. Sie hat es zwar ermöglicht, den *kolonialen Blick* umzudrehen und den Kolonisierer und seine Stereotypen ins Visier zu nehmen. Aber mit ihrem Angebot, alle Probleme der islamischen Welt auf den Westen abzuladen, hat die Orientalismuskritik auch einen großen Schaden in der geistigen Welt des Nahen Ostens angerichtet.⁸³

Kollegen und Studenten, die ihn persönlich kannten, pflegten von Edward W. Said in einem fast schwärmerischen Ton der Hochachtung und Bewunderung zu sprechen. Sie priesen seine Eleganz und seine umfassende Bildung. Sie fügten gerne hinzu, dass Said's Passion eigentlich das Piano und der klassische Kanon der Klavierliteratur seien. Sie hoben aber auch den Ernst seines politischen Engagements und seine Nähe zu Yassir Arafat hervor, der ihn vor allem in den 1980er regelmäßig in New York besuchte.⁸⁴

⁸¹ <http://www.faz.net/s/Rub1DA1FB848C1E44858CB87A0FE6AD1B68/Doc~EA300D332E0E5406E9D40F801EA310552~ATpl~Ecommon~Scontent.html>, 31.07.2008.

Gumbrecht, Hans Ulrich: Palästinas Stimme: Edward W. Said ist tot, S. 33.

⁸² http://www.zeit.de/2003/40/Edward_Said_Tod, 31.07.2008.

Lau, Jörg: Wirkungsmächtig und umstritten, Zum Tod von Edward Said.

⁸³ http://www.zeit.de/2003/40/Edward_Said_Tod, 31.07.2008.

Lau, Jörg: Wirkungsmächtig und umstritten, Zum Tod von Edward Said.

⁸⁴ <http://www.faz.net/s/Rub1DA1FB848C1E44858CB87A0FE6AD1B68/Doc~EA300D332E0E5406E9D40F801EA310552~ATpl~Ecommon~Scontent.html>, 31.07.2008.

Gumbrecht, Hans Ulrich: Palästinas Stimme: Edward W. Said ist tot, S. 33.

Die New York Times berichtet:

„He was an exemplar of American multiculturalism, at home both in Arabic and English, but, as he once put it, “a man who lived two quite separate lives,” one as an American university professor, the other as a fierce critic of American and Israeli policies and an equally fierce proponent of the Palestinian cause.”⁸⁵

Daniel Barenboim, der mit Said das Forum junger arabischer und israelischer Musiker *West-östlicher Diwan*⁸⁶ gründete, erklärte zu Said's Tod:

„Die Palästinenser haben einen der eloquentesten Vertreter ihrer Anliegen verloren. Die Israelis haben einen Gegenspieler verloren - einen fairen und menschlichen. Und ich habe einen Seelenverwandten verloren.“⁸⁷

2.2 Edward Said's Orientalismusdebatte

In seiner Studie *Orientalismus* weist Said darauf hin, dass der Orient eine fast europäische Erfindung und seit der Antike ein Ort der Romantik, des exotischen Wesens, der besitzergreifenden Erinnerungen und Landschaften sowie bemerkenswerten Erfahrungen war.⁸⁸

Für Said ist der Orient ein integraler Teil der europäischen materiellen Zivilisation und Kultur. Der Orientalismus präsentiert diesen Teil als eine Art

⁸⁵ <http://www.nytimes.com/2003/09/25/obituaries/25CND-SAID.html?ei=5007&en=9dcb372545b1b496&ex=1379908800&partner=USERLAND&pagewanted=all&position=>, 31.07.2008.

Bernstein, Richard: Edward Said, Leading Advocate of Palestinians, Dies at 67. In: The New York Times, September 25, 2003.

⁸⁶ http://www.gantara.de/webcom/show_article.php/ c-469/ nr-44/i.html, 31.07.2008.

Bender, Larissa: Verstorben: Edward Said.

⁸⁷ <http://www.berlinonline.de/berliner-zeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2003/0927/feuilleton/0053/index.html>, 31.07.2008.

Jähner, Harald: Ein Palästinenser namens Edward. Zum Tod des Kulturkritikers Edward Said, S. 10.

⁸⁸ Said, Edward W.: Orientalismus. Frankfurt/M, Berlin, Wien: Verlag Ullstein 1981, S. 8.

Diskurs mit der Hilfe von Vokabular, Wissenschaft, Bildwelt, Doktrinen, kolonialen Bürokratien und kolonialen Herrschaftsweisen.⁸⁹

Er vertritt die Meinung, dass Orientalismus ein westlicher Stil der Herrschaft, der Umstrukturierung und der Autorität über den Orient ist. Mit Michel Foucaults Ansätzen einer Diskursanalyse versucht er den Orientalismus zu identifizieren. Für Said ist es entscheidend, den Orientalismus als einen Diskurs zu überprüfen, denn nur dadurch lässt sich verstehen, durch welche Disziplin die europäische Kultur fähig war, den Orient politisch, soziologisch, militärisch, ideologisch, wissenschaftlich und imaginativ während der Zeit nach der Aufklärung zu leiten und selbst zu produzieren.⁹⁰

Der Orientalismus nimmt eine autoritäre Stellung ein und verhindert somit freies Denken und Handeln über den Orient. Dies bedeutet allerdings nicht, dass alle Aussagen über den Orient der alleinigen Beeinflussung des Orientalismus unterliegen. Es handelt sich vielmehr um ein Geflecht von Interessen welches Einfluss auf den Orient nehmen konnte.⁹¹

Said geht davon aus, dass der Orient veränderlich ist. Er behauptet, dass Orient und Okzident als geographische und kulturelle Einheiten vom Menschen geschaffen wurden. Abendland und Morgenland sind Ideen, die eine Geschichte und Tradition besitzen. Sie bestätigen einander und reflektieren sich bis zu einem gewissen Grad. Er bezeichnet die Beziehung Okzident und Orient als ein Verhältnis welches von Macht, Herrschaft und verschiedenen Graden einer komplexen Hegemonie dominiert ist. Said betrachtet den Orientalismus als ein Zeichen europäisch-atlantischer Macht über den Orient und nicht als wahrheitsgemäßen Diskurs über ihn.⁹²

Die Beziehung zwischen Osten und Westen wurde durch die napoleonische Invasion Ägyptens 1798/99 geprägt. Durch die Besetzung Ägyptens wurden Prozesse zwischen Ost und West in Bewegung gesetzt, die noch immer unsere

⁸⁹ Said, Edward W.: Orientalismus, S. 8f.

⁹⁰ Said, Edward W.: Orientalismus, S. 10.

⁹¹ Said, Edward W.: Orientalismus, S. 10.

⁹² Said, Edward W.: Orientalismus, S. 12f.

gegenwärtige kulturelle und politische Perspektive bestimmen. Dadurch wurde der Orient als Wissensgebiet im Westen modernisiert.⁹³

Im engeren Sinn ist der Orientalismus für Said ein wissenschaftliches Studiengebiet. Vermutlich geht die formale Existenz des Orientalismus auf den Wiener Kirchenrat zurück, der 1312 eine Reihe von Lehrstühlen in Arabisch, Griechisch, Hebräisch und Syrisch in Paris, Oxford, Bologna, Avignon und Salamanca errichten ließ. Der Orientalismus erscheint als undifferenziert, da er ein beachtliches geografisches Gebiet umfasst.⁹⁴

Said verwendet den Begriff Orientalismus, um die westliche Annäherung an den Orient zu beschreiben; Orientalismus ist die Disziplin, durch die der Orient systematisch angenähert wird bzw. wurde.⁹⁵

Für Said hat jeder, der über den Orient schreibt, bereits eine vorangehende Kenntnis des Orients, auf die er reagiert und vertraut. Jedes Werk über den Orient ist mit anderen Werken, mit einem Publikum, mit Institutionen und mit dem Orient selbst verbunden.⁹⁶

Der Orientalismus ist auf Exteriorität gegründet, d. h. dass der Orientalist, Dichter oder Wissenschaftler den Orient sprechen lässt, den Orient beschreibt und seine Geheimnisse für den Westen und zu dem Westen hin offen legt. Was er sagt und schreibt will durch die Tatsache, dass es gesagt und geschrieben wird, anzeigen, dass der Orientalist außerhalb des Orients steht.⁹⁷

Mit dem Begriff Orientalismus bezeichnet Edward Said den eurozentrischen Blick auf die Gesellschaften des Vorderen Orients bzw. die arabische Welt. Mit den Ansätzen von Michel Foucault analysiert er Werke westlicher Wissenschaftler und Schriftsteller und geht in diesen Arbeiten von einem kolonialistischen Ansatz aus, der dem Machtverhältnis zwischen Kolonialisten

⁹³ Said, Edward W.: Orientalismus, S. 52f.

⁹⁴ Said, Edward W.: Orientalismus, S. 60f.

⁹⁵ Said, Edward W.: Orientalismus, S. 86.

⁹⁶ Said, Edward W.: Orientalismus, S. 30.

⁹⁷ Said, Edward W.: Orientalismus, S. 30.

und Kolonialisierten entspräche.⁹⁸ Er weist darin die koloniale Attitüde des Westens gegenüber dem Orient nach, zerplückt Stereotypen und Klischees von britischen Großschriftstellern wie die eines E. M. Foster, eines Rudyard Kipling oder eines Joseph Conrad.⁹⁹

Keines von Sais späteren Büchern konnte auch nur ansatzweise mit dem Erfolg von *Orientalism* mithalten.¹⁰⁰

2.3 Geographische und kulturelle Abgrenzung des Orients

Wo liegt der Orient? Die Frage, wo der Orient eigentlich liegt, scheint schnell beantwortet zu sein: im Osten. Aber wo genau befindet sich dieser Osten und vor allem von welchem Standort aus betrachtet? Der Begriff Orient wird heutzutage als kulturelle Größe, als Oberbegriff für alle Kulturen „östlich des Westens“ verwendet. Unter Orient verstehen wir heute im engeren Sinne alle Länder, die Teil der islamischen Welt sind.¹⁰¹

Seit der Antike sind damit jene Kulturgebiete gemeint, die scheinbar im Osten von Europa liegen, aber geographisch nicht genau definierbar sind. Die Grenzen des Orients¹⁰² ändern sich je nach wissenschaftlichen, kulturellen, religiösen oder politischen Interessen.¹⁰³ Der Orient wird zum Oberbegriff¹⁰⁴ für das Land östlich des Westens.¹⁰⁵

Im Mittelalter umfasste die Bezeichnung Orient die ehemals christlichen, ab dem 7. Jahrhundert die islamisch gewordenen Gebiete. Diese geographische Begrenzung wurde ab der Renaissance bzw. ab der Eroberung Konstantinopels

⁹⁸ <http://de.wikipedia.org/wiki/Orientalismus>, 23.08.2008.

⁹⁹ <http://diepresse.com/home/kultur/news/222052/index.do?from=suche.intern.portal>, 31.07.2008.

Vieregge, Thomas: Nachruf: Heimatlos zwischen Orient und Okzident.

¹⁰⁰ <http://www.faz.net/s/Rub1DA1FB848C1E44858CB87A0FE6AD1B68/Doc~EA300D332E0E5406E9D40F801EA310552~ATpl~Ecommon~Scontent.html>, 31.07.2008.

Gumbrecht, Hans Ulrich: Palästinas Stimme: Edward W. Said ist tot, S. 33.

¹⁰¹ Pflitsch, Andreas: Mythos Orient, S. 8f.

¹⁰² Pflitsch, Andreas: Mythos Orient, S. 11.

¹⁰³ Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S. 12.

¹⁰⁴ Pflitsch, Andreas: Mythos Orient, S. 10.

¹⁰⁵ Sardar, Ziauddin: Der fremde Orient, S. 13.

durch die Osmanen um jene Länder erweitert, zu denen Europa wirtschaftliche, politische oder kulturelle Beziehungen hatte: dazu zählten in erster Linie die Türkei, die Levante, Indien, Persien, China und Japan. Napoleons Ägyptenfeldzug trug einerseits dazu bei, dass sich der Begriff Orient nun auch auf Ägypten und seit der französischen Besetzung Algeriens ab 1830 auch auf die Länder des Maghreb ausweitete und andererseits war es der Beginn einer wissenschaftlich-akademisch betriebenen Orientforschung. Durch die Ägyptenkampagne sahen die Franzosen den Orient als geeigneten Ort für eigene Kolonien. Somit wurde der Grundstein gelegt, wie der Westen im Osten auf privilegierte Weise residierte. Allerdings ist der Terminus Orient in dieser Zeit nicht eindeutig fassbar und verschmilzt mit dem Gedankengebilde, dass sich der Okzident vom Osten macht. Für Said ist West und Ost ein Verhältnis von Macht und Beherrschung.¹⁰⁶ Orient ist für ihn fast eine europäische Erfindung, er war seit der Antike ein Ort der Romantik, der Exotik.¹⁰⁷

Im Brockhaus ist nachzulesen, dass es sich bei der Bezeichnung Orient - Orient kommt von dem lateinischen Wort (*sol*) *oriens* und bedeutet *aufgehend(e) Sonne*, *Morgengegend*, *Osten* - um die eurozentrische Bezeichnung eines räumlich nicht genau abgegrenzten Kulturraumes, der im Einzelnen die Länder gegen Sonnenaufgang (griech. Anatole, ital. Levante, arab. Marschrek [Maschrik]) umfasst, handelt.¹⁰⁸

Im deutschen Sprachgebrauch des 18. und 19. Jahrhundert ist die Bezeichnung *Morgenland*, Land der aufgehenden Sonne üblich.¹⁰⁹ Das Morgenland ist die bildliche Bezeichnung für die von Europa aus gesehene Weltgegend in Richtung des morgendlichen Sonnenaufgangs bzw. das im Osten gelegene Land. Der Begriff wurde 1522 von M. Luther bei der Übersetzung des Neuen Testaments gebildet um das griechische *anatolé*, das lateinische *oriens* wiederzugeben.¹¹⁰

¹⁰⁶ Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S. 13.

¹⁰⁷ Said, Edward W.: Orientalismus, S. 8.

¹⁰⁸ Brockhaus, Enzyklopädie in 30 Bänden, 21., völlig neu bearbeitete Auflage, (Band 20) Leipzig: F.A. Brockhaus 2006, S. 456.

¹⁰⁹ Haja Martina: Zwischen Traum und Wirklichkeit, S. 30.

¹¹⁰ Brockhaus, Enzyklopädie in 30 Bänden, 21., völlig neu bearbeitete Auflage, (Band 18) Leipzig: F.A. Brockhaus 2006, S. 807.

Seit Diokletian verstand man unter Orient die Diözese Oriens - Vorderasien, Ägypten - seit dem Mittelalter das Herrschaftsgebiet des Islam. Die hellenistisch-römische Epoche des östlichen Mittelmeerraums wird heute der Antike zugeordnet, die vorangehende Zeit als Alter Orient (und Ägypten) abgegrenzt. Für den islamischen Orient haben sich die angelsächsischen Begriffe *Near and Middle East*, *Naher und Mittlerer Osten*, eingebürgert. Im deutschen Sprachgebrauch verwendet man den Begriff *Vorderer Orient*. Im Englischen impliziert Orient auch den Fernen Osten.¹¹¹

Der Orient umfasst alle Gebiete östlich von Europa. Darunter versteht man die islamischen Länder des Mittelmeerraums und Mittelasiens, also die Levante im Osten mit Syrien und Palästina, ebenso Griechenland, die Balkanländer und die Krim, die Türkei, Ägypten, die arabische Halbinsel, Mesopotamien und Persien; weiters werden Länder wie der Maghreb im Westen mit Libyen, Tunesien, Algerien und Marokko, sogar das einst maurische Spanien subsumiert. Das heißt die gesamten arabischen, türkischen und persischen Gebiete; also Nordafrika und der Nahe Osten.¹¹²

Der Orient stellt seit Jahrhunderten nicht nur eine geographische, sondern auch eine kulturelle und geschichtliche Einheit dar. Diese ist für Europa insofern von Bedeutung, da die vorderasiatischen Hochkulturen – Ägypten, Palästina und Griechenland – als der Ursprung der Zivilisation des Abendlandes gelten. Mit der Teilung des Römischen Reiches in die griechisch-orientalische Osthälfte sowie die römisch-lateinische Westhälfte begann bereits in der Antike der Gegensatz zwischen Orient und Okzident. Ihre Beziehungen blieben allerdings während des kulturellen Aufstiegs des Abendlandes erhalten.¹¹³

Das Orientbild Europas wurde später durch die bis nach Europa vordringenden Osmanen geprägt. In diesen Jahrhunderten war die islamische Welt für den Okzident weniger geöffnet. Seit dem 18. Jahrhundert öffnete sich das Osmanische Reich nach und nach dem Westen. Der Niedergang „des kranken Mannes am Bosphorus“ weckte allerdings das Interesse der europäischen Großmächte. Dieser Konflikt machte die Region zu einem gefährlichen

¹¹¹ Brockhaus, Enzyklopädie in 30 Bänden, 21., völlig neu bearbeitete Auflage, (Band 20) Leipzig: F.A. Brockhaus 2006, S. 456.

¹¹² Haja, Martina: Zwischen Traum und Wirklichkeit, S. 31.

¹¹³ Lemaire, Gérard-Georges: Orientalismus, S. 7.

Krisenherd. Zwischen 1815 und 1914 erstreckten sich die Kolonialreiche bis an die Mittelmeerküste Nordafrikas.¹¹⁴

Nachdem die Gefahr aus dem Orient gebannt schien, drangen die Europäer im Rahmen des Ägyptenfeldzuges und der griechischen Unabhängigkeitsbewegung weit in den Orient vor. Militärische Truppen machten den Orientreisenden, unter ihnen viele Maler, Expeditionen bis in die Wüste möglich. Bald wurde der Orient fester Bestandteil der Bildungsreise europäischer Adelige und Künstler.¹¹⁵

¹¹⁴ Lemaire, Gérard-Georges: *Orientalismus*, S. 7.

¹¹⁵ Lemaire, Gérard-Georges: *Orientalismus*, S. 7.

3 Fromentin's Reisen nach Algerien

Dieser Abschnitt beschäftigt sich mit der Darstellung seiner drei in den Jahren 1846-1853 getätigten Reisen nach Algerien. Bevor die einzelnen Etappen näher erläutert werden, wird die Reiseroute des jeweiligen Aufenthalts beschrieben. Der Einfluss seiner Reisen auf sein künstlerisches Schaffen wird im Anschluss an den jeweiligen Aufenthalt skizziert.

3.1 Erste Algerienreise (3. März 1846 - 10. April 1846)

Bei seiner ersten Reise im Frühjahr 1846 hält er sich vorwiegend in den Städten Alger und Blidah auf. Am 12. März kommt er in Alger an, reist weiter nach Blidah, wo er sich von 13. März bis 5. April aufhält.¹¹⁶ Exkursionen führen ihn in die Ebene von Mitidja¹¹⁷, nach Médéah, in die Schluchten von Chiffa, nach Milianah und Coléah.¹¹⁸ Fünf Tage später kehrt er wieder nach Algier zurück, findet sich am 13. April in Marseille ein und kommt am 18. April wieder in Paris an. Er verbringt insgesamt 29 Tage in Algerien, davon 23 in Blidah.¹¹⁹

3.1.1 Beschreibung

Fromentin bricht am 3. März 1846 zusammen mit Charles Labbé von Paris nach Marseille auf, wo sie ihre Reise nach Algerien in Begleitung von Armand Du Mesnil fortsetzen. Charles Labbé, ein gleichaltriger Maler, dessen Bekanntschaft er während seines Aufenthalts in Paris machte, lädt Fromentin und Du Mesnil kurzfristig zu der Hochzeit seiner Schwester nach Blidah, Algerien, ein. Innerhalb von zwei bis drei Tagen muss Fromentin eine Entscheidung treffen, die sein zukünftiges künstlerisches und literarisches

¹¹⁶ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Textes établis, présentés et annotés par Guy Sagnes. Les voyages de Fromentin en Algérie. Paris: Gallimard 1984, S. 1251.

¹¹⁷ Siehe: <http://www.wissen.de/wde/generator/wissen/ressorts/reisen/fernreisen/index.page=1191934.html>, 04.08.2008.

¹¹⁸ Blanchon, Pierre: Lettres de Jeunesse. Biographie et Notes. Paris: Plon 1909, S. 171ff.

¹¹⁹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Les voyages de Fromentin en Algérie, S. 1251.

Schaffen beeinflussen wird. Seinen Eltern verheimlicht er dieses Vorhaben, da er wusste, dass sie einer solchen Reise niemals zugestimmt hätten. Fromentin leiht sich von Charles Michel, einem seiner Jugendfreunde aus La Rochelle, Geld, hinterläßt Paul Bataillard einige Briefe, mit der Bitte, diese in regelmäßigen Abständen an seine Mutter zu senden. In diesen Briefen berichtet er über den Fortschritt seiner Arbeit und über seinen Gesundheitszustand.¹²⁰ Von Paris ausgehend reisen Fromentin und Labbé über Chalon und Lyon nach Avignon und Marseille, wo sie Du Mesnil treffen und am 10. März 1846 an Bord der Sphinx gehen.¹²¹ In einem Brief an Bataillard schreibt Fromentin:

*„Adieu, l’Espagnole que nous quittons, le palais des Papes, les montagnes de l’Ardèche, celles des Basses-Alpes couronnées de neige, la terre des Arabes de l’autre côté de la mer douteuse... Adieu, adieu, je vous regrette et vous aime et vous embrasse.“*¹²²

Nach einer stürmischen Überfahrt von 53 Stunden kommen sie am 12. März 1846 in Alger an. Seinen ersten Eindruck beschreibt er folgendermaßen:

*„La première impression a été nulle. [...] Mais, en revanche, le soir, la pleine lune éclairait les mosquées, les places, la mer blafarde où roulaient les navires à l’ancre; de grands burnous blancs entraient furtivement dans les ruelles obscures, il y avait dans l’air je ne sais quelle odeur d’encens et d’orangers.“*¹²³

Der nächste Tag bietet ihm allerdings ein ganz anderes Bild:

*„Le lendemain matin, l’impression était bien vive. Comme population, comme architecture, comme horizons, c’est superbe.“*¹²⁴

¹²⁰ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin. Paris: ACR Édition 1987, S. 58f.

¹²¹ Blanchon, Pierre: Lettres de Jeunesse, S. 166f.

¹²² Blanchon, Pierre: Lettres de Jeunesse, S. 169.

¹²³ Blanchon, Pierre: Lettres de Jeunesse, S. 170.

¹²⁴ Blanchon, Pierre: Lettres de Jeunesse, S. 170.

Am 13. März 1846 kommen sie in Blidah an, quartieren sich im Haus der Familie Labbé ein und verbringen hier mehr als drei Wochen bevor sie wieder nach Frankreich zurückkehren.

Seine Faszination für dieses Land spiegelt sich deutlich in einem Brief vom 14. März 1846 an Bataillard wieder:

„Adieu, adieu, c'est beau, c'est beau! Tout est beau, même la misère, même la boue des sandales, oh! les enfants!“¹²⁵

Nach einem ca. 3-wöchigen Aufenthalt in Blidah und mit Exkursionen in die umliegende Gegend endet die Reise. Fromentin kommt Mitte April 1846 wieder in Marseille an und findet zahlreiche Briefe seiner Mutter vor. Bereits vor seiner Reise nach Algerien bereitet Fromentin Briefe an seine Mutter vor, die Bataillard ihr überreichen soll. Bataillard ließ ihr die Briefe allerdings nicht zukommen.

In einem Brief vom 13. April 1846 gesteht Fromentin seiner Mutter:

„[...] je viens de faire un voyage au delà de la mer. [...] L'important pour moi était de te cacher que j'avais à traverser deux fois la mer. Tu n'aurais pas vécu, ma mère chérie, pendant ces six semaines et je n'aurais pas eu le courage de te tenir en de pareilles anxiétés.... [...] Pardon encore une fois et mille fois; je vous aime tous et vous embrasse plus tendrement que jamais.“¹²⁶

Weiters erklärt er die Umstände seiner Abfahrt:

„[...] Un de mes amis intimes peintre et fils de colon partait pour l'Afrique où l'appelaient des affaires de famille. Armand se mit de la partie. Je m'adjoignis à eux. [...] Je n'avais que vingt-quatre heures pour me décider.“¹²⁷

¹²⁵ Blanchon, Pierre: Lettres de Jeunesse, S. 171.

¹²⁶ Blanchon, Pierre: Lettres de Jeunesse, S. 176f.

¹²⁷ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Les voyages de Fromentin en Algérie, S. 1251.

Von Paris aus schreibt er ihr am 19. April 1846 einen ausführlichen Brief und erklärt darin, welche Umstände ihn dazu geführt haben diese Reise zu unternehmen und welche Maßnahmen er getroffen hat, dieses Unterfangen seinen Eltern zu verheimlichen. Er betont, dass er sich mit dieser Reise nicht von seinen Eltern emanzipieren, sondern sich als Maler weiterentwickeln wollte.

*„Toute courte qu'elle fût, cette excursion dans un pays si nouveau, réputé si beau, me promettait non seulement une grande satisfaction de curiosité, mais un réel profit pour ma peinture [...]. Enfin, je partais avec l'engagement d'y beaucoup travailler, engagement que j'ai certainement tenu au delà de mes espérances.“*¹²⁸

In Paris wohnt Fromentin in der rue de Laval n°1, gleich in der Nähe seiner Freunde Du Mesnil und Labbé.¹²⁹ Dieses Umfeld ermutigt ihn, seine erste Ausstellung vorzubereiten. In einem Brief vom 19. Mai 1846 an seinen Vater schreibt er von dem großen Nutzen, den er aus dieser Reise gezogen hat und verspricht ihm vier oder fünf Gemälde im Salon von 1847 auszustellen:¹³⁰

Fromentin versucht in einem Brief vom 19. Mai 1846 an seinen Vater seine Reise zu rechtfertigen und argumentiert folgendermaßen:

„Qui n'a rien vu, n'invente rien sans risquer de copier les autres ou de tomber dans le banal et le convenu; [...]. J'ai maintenant le droit de faire de l'Orient, des montagnes et des fabriques comme tu les aimes, à ma manière sans imiter personne. Je ne trouve point qu'on ait jusqu'à présent compris ce pays-là. Marilhat, seul, et Decamps en ont reproduit avec un immense talent certain côtés déterminés, malheureusement trop restreints. J'ai senti là-bas qu'il y avait une veine originale pour moi. Il aurait fallu quelques mois de

¹²⁸ Blanchon, Pierre: Lettres de Jeunesse, S. 177f.

¹²⁹ Blanchon, Pierre: Lettres de Jeunesse, S. 180.

¹³⁰ Blanchon, Pierre: Lettres de Jeunesse, S. 182.

*plus. J'ai pleuré de chagrin en laissant là tant de trésors que je venais de découvrir.*¹³¹

Nach vierzehn Monaten Abwesenheit kehrt Fromentin wieder zu seiner Familie nach La Rochelle zurück und schon kurze Zeit später bricht er zu seiner zweiten Reise nach Algerien auf.

3.1.2 Künstlerischer Einfluss

Dieser erste Kontakt mit Algerien war zweifelsohne der Grundstein für Fromentin's Berufung als Maler:

*„Nous travaillerons; - mon Dieu, si cela me faisait peintre!“*¹³²

Unter den während seiner Zeit in Blidah angefertigten Zeichnungen befindet sich die Ansicht eines Cafés in Blidah. (Abb. 2).

Doch die beeindruckenste Zeichnung, die ebenfalls während der ersten Reise nach Algerien entstanden ist und durch ihren Detailreichtum besticht, stellt die Olivenwälder von Blidah (Abb. 3) dar.¹³³

Im Salon von 1847, der am 16. März¹³⁴ öffnete, stellt er drei kleine Gemälde aus, von denen die beiden letzten hinsichtlich Thematik auf seine erste Reise zurückzuführen sind: *Une ferme aux environs de La Rochelle*, charakteristisch für seine Frühzeit zeigt sich hier deutlich der Einfluss Louis Cabat's, *Une Mosquée près d'Alger* und *Vue prise dans les gorges de la Chiffa*, welches von Louise Gonse als *lever du rideau de l'Algérie dans l'œuvre de Fromentin*¹³⁵ angesehen wird und somit richtungsweisend für sein gesamtes malerisches und

¹³¹ Blanchon, Pierre: *Lettres de Jeunesse*, S. 181.

¹³² Blanchon, Pierre: *Lettres de Jeunesse*, S. 171.

¹³³ Thompson, James und Wright, Barbara: *Les Orientalistes. Eugène Fromentin*, S. 64f.

¹³⁴ Blanchon, Pierre: *Lettres de Jeunesse*, S. 203.

¹³⁵ Gonse, Louise: *Eugène Fromentin. Peintre et écrivain. Ouvrage augmenté d'un voyage en Egypte et d'autres notes et morceaux inédits de Fromentin*. Paris: A. Quantin 1881, S. 43.

literarisches Œuvre ist. Dieses Gemälde entstand 1846 nach einer Exkursion von Alger nach Blidah und zeigt deutlich stilistisch den Einfluss Marilhat's.¹³⁶

Durch die im Salon von 1844 ausgestellten Ägyptenbilder von Delacroix, Decamps und Marilhat war Fromentin mit der Darstellung des Orients aus europäischer Sicht vertraut.¹³⁷ Jedoch wollte er im Gegensatz zu diesen stilisierten, klischeehaften europäischen Werken ein authentischeres Bild Nordafrikas schaffen, ein Bild welches bis dato in Europa noch nicht bekannt war und welches auch Delacroix oder Marilhat an Originalität übertreffen sollte.¹³⁸

*„D'ailleurs tout est nouveau pour moi, tout m'intéresse; et plus j'étudie cette nature plus je crois que malgré Marilhat et Decamps, l'Orient reste encore à faire.“*¹³⁹

Während seines ersten Algerien-Aufenthalts richtet er sein Interesse auf das einfache arabische Volk und die weite, endlose Landschaft:

*„Le vrai peuple arabe, en haillons et plein de vermine, avec ses ânes misérables et teigneux, ses chameaux en guenilles passant, noirs et rongés par le soleil, devant ces horizons splendides, cette grandeur dans les attitudes, cette beauté antique dans les plis de tous ces haillons, voilà ce que nous ne connaissons pas.“*¹⁴⁰

Er wollte eine demokratische Kunst, welche die Fantastik und das *l'art pour l'art* der Romantiker sowie das ethnographische akademisch-manierierte Bild der Salonmaler verbannte, für all jene schaffen, die den Orient noch nicht bereist haben.¹⁴¹ Fromentin sucht einen westlichen Archetypus, den er mit einem

¹³⁶ Gonse, Louise: Eugène Fromentin, S. 43f.

¹³⁷ Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S. 207.

¹³⁸ Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S. 206.

¹³⁹ Blanchon, Pierre: Lettres de Jeunesse, S. 172.

¹⁴⁰ Blanchon, Pierre: Lettres de Jeunesse, S. 172f.

¹⁴¹ Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S. 207.

arabischen vergleichen kann. Diesen findet er allerdings nicht in der Bibel, sondern wie Delacroix in der Antike:¹⁴²

*„Ceux qui, sous prétexte de couleur locale, font de la Bible avec le costume arabe, sont des imbéciles qui n'en savent point tirer parti. Je défie qu'on me montre un antique mieux drapé, mieux proportionné plus scrupuleusement beau, qu'un Bédouin n'importe lequel pris au marché, au café, dans la rue.“*¹⁴³

Auf der Suche nach dem wirklichen arabischen Volk schreibt er in einem Brief an Bataillard:

*„[...] Blidah est encore trop français pour nous, et nous voudrions voir, chose rare dans la province d'Alger, une ville arabe à peu près intacte.“*¹⁴⁴

Fromentin's Ziel war es, ein Bild von Afrika schaffen, welches den Facettenreichtum dieses Landes widerspiegelt.¹⁴⁵

*„Insgesamt erweist sich der Maler noch als ein vorsichtiger Suchender und Tastender im Umgang mit den neuen Motiven und mit den malerischen Mitteln.“*¹⁴⁶

3.2 Zweite Algerienreise (24. September 1847 - 23. Mai 1848)

Am 24. September 1847 verlässt er Paris und kehrt erst wieder am 23. Mai 1848 in seine Heimat zurück. Diese Reise unternimmt er zusammen mit Charles Labbé und dem Maler Auguste Salzmann, den sie in Marseille treffen.

¹⁴² Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 63.

¹⁴³ Blanchon, Pierre: Lettres de Jeunesse, S. 173.

¹⁴⁴ Blanchon, Pierre: Lettres de Jeunesse, S. 173.

¹⁴⁵ Evans, Jr., Arthur R.: The Literary Art of Eugène Fromentin. A Study in Style and Motif. Baltimore, Maryland: The John Hopkins Press 1964, S. 5.

¹⁴⁶ Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S. 208.

Anfang Oktober kommt Fromentin in Alger an, reist von hier aus nach Blidah weiter und unternimmt Exkursionen nach Tipaza und zum Haloula See.¹⁴⁷ Am 20. Jänner 1848 hält sich Fromentin in Alger auf, von hier aus geht die Reise über Dellys, Bougie, Djijelli¹⁴⁸ nach Stora weiter, wo er am 21. Jänner eintrifft. Am 22. Jänner ist er Philipeville, verbringt die Zeit von 24. Jänner bis 24. Februar in Constantine bevor er über Mellila, En-Yagout, Batna, El-Kantara nach Biskra weiterreist und Anfang März 1848 dort eintrifft. Am 9. März reist er von Biskra zur Smalah von Scheich Si-Ahmet-bel-Hadj und zu Scheich El-Arab. Eine zweite Expedition führt ihn vom 22. - 27. März in südwestlich gelegene Oasen wie Bochagroun, Lichana und Tolga. Am 17. April verlässt Fromentin Biskra, kommt am selben Tag in Outaya an, reist am 18. April in die Ebene von Hodna, wo sie das Lager des Si Mokrane erreichen.¹⁴⁹ Am 14. Mai begibt er sich von Constantine über Alger nach Marseille, wo seine Reise am 23. Mai 1848 endet.¹⁵⁰ Eine Skizze im Anhang gibt Aufschluss über die zweite Reise Fromentin's. (Abb. 4).

3.2.1 Beschreibung

In einem Brief an M. und Mme. Beltrémieux definiert Fromentin seine Erwartungen, die er in seine zweite Reise setzt:

*„[...] non seulement de beaucoup amasser, mais de faire des progrès. [...] J'entends, tu le comprends, tirer un double parti de ce voyage: d'abord faire mon éducation de peintre dans ce long et étroit contact avec la nature.“*¹⁵¹

In Alger angekommen fasziniert ihn weniger die Grellheit und Buntheit der Farben, sondern hier entdeckt er als Maler den *grauen Charakter* des Orients:

¹⁴⁷ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Les voyages de Fromentin en Algérie, S. 1253f.

¹⁴⁸ Siehe dazu: Karte im Anhang, Abb. 4, (Trajet de 1848).

¹⁴⁹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Textes sur l'Algérie. Carnet de voyage en Algérie, S. 926ff.

¹⁵⁰ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Les voyages de Fromentin en Algérie, S. 1256.

¹⁵¹ Blanchon, Pierre: Lettres de Jeunesse, S. 230.

*„Il faut décidément changer sa palette: le gris, voici l'avènement et le triomphe du gris. Tout est gris, depuis le gris froid des murailles, jusqu'aux gris puissants et chauds des terrains et des végétations brûlées.“*¹⁵²

Fromentin's Absicht, mehr über das Leben der arabischen Bevölkerung, ihren Sitten, Gewohnheiten und Bräuchen zu erfahren, äußert sich in demselben Brief an Paul Bataillard vom 4. Oktober 1847:

*„[...] je veux pénétrer profondément dans l'intimité de ce peuple.“*¹⁵³

Am 8. Oktober 1847 reist Fromentin zusammen mit Charles Labbé und Auguste Salzmänn nach Blidah. Hier verbringen sie einige Tage im Hotel, bevor sie sich in einem gemieteten Haus mit Blick auf die Ebene von Mitidja im Norden und auf die Berge von Miliana im Westen niederlassen. Von Blidah aus besuchen sie regelmäßig Alger, Orte und andere Städte in der näheren Umgebung.¹⁵⁴

Von 22. - 25. Oktober 1848 unternehmen sie einen viertägigen Ausflug nach Tipaza und zum Haloula See, wo er die Bekanntschaft einer Maurin, die sich als Haoûa in *Une année dans le Sahel* wieder findet, macht.¹⁵⁵ Dem Aufenthalt am Haloula See widmet Fromentin in diesem Werk ein ganzes Kapitel.¹⁵⁶

In Blidah nimmt Fromentin als Zuschauer an einer Fantasia, einem in Form eines Wettkamps zwischen mehreren Gruppen ausgetragenen Reiterspiel, wobei es u. a. darauf ankommt, auf galoppierenden Pferden Kunststücke vorzuführen, der Araber und Berber teil.¹⁵⁷

„[...] le cavalier arabe dans toute sa beauté et son ardeur et le cheval dans toute sa vitesse, de fort beaux costumes, force coups

¹⁵² Blanchon, Pierre: *Lettres de Jeunesse*, S. 240.

¹⁵³ Blanchon, Pierre: *Lettres de Jeunesse*, S. 240.

¹⁵⁴ Thompson, James und Wright, Barbara: *Les Orientalistes. Eugène Fromentin*, S. 77f.

¹⁵⁵ Fromentin, Eugène: *Œuvres complètes. Les voyages de Fromentin en Algérie*, S. 1254.

¹⁵⁶ Fromentin, Eugène: *Œuvres complètes. Une année dans le Sahel*, S. 275 f.

¹⁵⁷ Definition Fantasia siehe: Leitzke, Angelika: *Das Bild des Orients in der französischen Malerei*, S. 326.

*de fusil, et l'étrange glapisement des femmes à chaque arrivée de cavalier au bout de l'hippodrome.*¹⁵⁸

Aufgrund der seit Monaten ständig andauernden Regenfälle entschließt sich Fromentin gemeinsam mit seinen Freunden nach Constantine zu reisen:

*„Le temps, la pluie, le froid nous paralysent, nous enchaînent, nous lient bras et jambes. [...] je ne veux pas retourner en France avant d'avoir fait quelque chose de propre [...].“*¹⁵⁹

Charles Labbé begibt sich am 17. Jänner 1848¹⁶⁰ mit einigen ihrer bisher angefertigten Zeichnungen¹⁶¹ auf den Weg nach Frankreich, während Fromentin und Auguste Salzmänn am 18. Jänner Blidah verlassen.¹⁶²

Am 20. Jänner 1848 segeln sie an Bord der *Le Tartare* von Alger ausgehend, mit Aufhalten in Bougie und Dellys, in Richtung Osten¹⁶³ und gehen am 22. Jänner zwangsweise aufgrund des schlechten Wetters in Stora an Land.¹⁶⁴ Von hier aus brechen sie bei widrigen Witterungsverhältnissen zu Fuß nach Philippeville auf, reisen anschließend nach Constantine weiter und quartieren sich dort für die Zeit von ca. Mitte Jänner bis ca. Mitte Februar 1848 im Hotel Palais-Royal ein.¹⁶⁵

Fromentin schildert seine Eindrücke von Constantine und weist auf das dort herrschende Elend der indigenen Bevölkerung hin:

„Constantine est un cloaque, une mare, un égout, où patauge et grelotte toute une population sale, en haillons, misérable, exténuée de faim et de froid; je n'exagère rien. La misère est atroce ici, parmi les indigènes surtout; les deux tiers peut-être du bétail des douars sont morts faute de nourriture ou d'abri. [...] la farine est sur le point

¹⁵⁸ Blanchon, Pierre: *Lettres de Jeunesse*, S. 274.

¹⁵⁹ Blanchon, Pierre: *Lettres de Jeunesse*, S. 273.

¹⁶⁰ Fromentin, Eugène: *Œuvres complètes. Textes sur l'Algérie. Carnet de voyage en Algérie*, S. 925.

¹⁶¹ Fromentin, Eugène: *Œuvres complètes. Les voyages de Fromentin en Algérie*, S. 1254.

¹⁶² Fromentin, Eugène: *Œuvres complètes. Textes sur l'Algérie. Carnet de voyage en Algérie*, S. 925.

¹⁶³ Thompson, James und Wright, Barbara: *Les Orientalistes. Eugène Fromentin*, S. 82.

¹⁶⁴ Fromentin, Eugène: *Œuvres complètes. Textes sur l'Algérie. Carnet de voyage en Algérie*, S. 925.

¹⁶⁵ Thompson, James und Wright, Barbara: *Les Orientalistes. Eugène Fromentin*, S. 82.

*de manquer; le vien, le sucre et presque toutes les denrées de consommation journalière manquent également.*¹⁶⁶

Auf der anderen Seite entdeckt er die schönen Seiten der Stadt:

*„Constantine doit être admirable sous le soleil. [...] Quoique la ville ne rentre pas précisément dans le programme ordinaire des villes d'Orient, qu'il n'y ait ni coupoles aux mosquées, ni terrasses aux maisons, que les constructions, presque toutes en briques, bâties sur d'anciens murs romains, ne soient pas blanchies à la chaux, qu'il n'y ait pas un arbre dans l'enceinte compacte des remparts, il est impossible de méconnaître ici l'action du soleil africain, et de supposer pour coupole et pour fond à ce tableau sérieux et bizarre autre chose que le bleu foncé du ciel d'Orient.*¹⁶⁷

Auf dem Weg von Constantine nach Biskra verbringen sie den 26. und 27. Februar in und in der Umgebung von Batna. Sie biwakieren in Mellila, Aïn-Yagout und in Batna sind sie zu Gast bei Oberst Canrobot.¹⁶⁸

Am 29. Februar machen sie einen wichtigen Zwischenstopp in El-Kantara. Das bedeutendste Bauwerk in El-Kantara ist eine römische Brücke, die zugleich namensgebend für die Oase, das Dorf und den Fluss ist.¹⁶⁹

*„A un jour de Batna, nous atteignons El-Kantara et nous entrons dans le royaume de l'éternel soleil. Tu vois, cher ami, qu'il faut aller loin encore pur trouver ce paradis véritable de nos rêves.*¹⁷⁰

Von Biskra ausgehend machen sie Ausflüge in die Umgebung. Von diesen Exkursionen erhoffen sie das wahre Afrika mit seinen Kamelkarawanen,

¹⁶⁶ Blanchon, Pierre: Lettres de Jeunesse, S. 308.

¹⁶⁷ Blanchon, Pierre: Lettres de Jeunesse, S. 308f.

¹⁶⁸ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 82.

Siehe auch: Blanchon, Pierre: Lettres de Jeunesse, S. 312ff.

¹⁶⁹ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 82.

¹⁷⁰ Blanchon, Pierre: Lettres de Jeunesse, S. 299.

Palmenhainen und seiner indigenen Bevölkerung vorzufinden um dadurch neue Bildthemen zu gewinnen:¹⁷¹

„Aucun peintre français, que je sache, n'aura pénétré aussi avant que nous dans le sud de nos possessions. [...] Enfin, la certitude d'y trouver du soleil et de la chaleur, en attendant le véritable été de Constantine, la certitude aussi d'y trouver des éléments de travail parfaitement introuvables ailleurs et d'y travailler régulièrement, tous les jours [...].“¹⁷²

Zweitens brennen sie darauf das Nomadenleben kennen zu lernen¹⁷³:

„Nous nous faisons, d'ailleurs, un plaisir de cet essai de vie nomade, je t'avoue, cher vieux, que ce sera un immense bonheur pour moi [...].“¹⁷⁴

Die dritte Motivation für den Abstecher nach Biskra ist ein von Fromentin und Salzmann festgelegtes Ziel:¹⁷⁵

„Or, voici notre projet, projet sérieux que je te confie sous le secret, pour mille raisons que tu devines. Nous voulons faire une série de dessins, formant ensemble une espèce d'itinéraire de Constantine à Biskra, par Lambessa. De retour à Paris, nous en ferions des eaux-fortes que nous publierons sous la forme d'albums, à peu près comme le voyage de Grèce d'Aligny, avec un texte explicatif. Le texte serait bref, mais en rapport avec les dessins.“¹⁷⁶

¹⁷¹ Blanchon, Pierre: Lettres de Jeunesse, S. 297.

Siehe auch: Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 82.

¹⁷² Blanchon, Pierre: Lettres de Jeunesse, S. 297f.

¹⁷³ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 82.

¹⁷⁴ Blanchon, Pierre: Lettres de Jeunesse, S. 298.

¹⁷⁵ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 82.

¹⁷⁶ Blanchon, Pierre: Lettres de Jeunesse, S. 301.

Von Biskra ausgehend reisen sie im März in den Südosten nach Sidi-Okba zu Scheich *Si-Ahmet-bel-Hadj* und zu Scheich *El-Arab*. Die zweite Expedition führt sie im März von Biskra in südwestlich gelegene Oasen.¹⁷⁷

Inspiziert von der Wüstenlandschaft denkt er daran, seine Erlebnisse niederzuschreiben:

*„Les souvenirs deviendront extraordinaires, et si jamais je les écris ils prendront la forme littéraire, ils valent qu'on les exprime avec soin.“*¹⁷⁸

Am 17. April verlassen Fromentin und Salzmann Biskra, kommen am Abend desselben Tages in Outaya an, reisen von dort am 18. April in die Ebene von Hodna weiter und erreichen das Lager des Si Mokrane.¹⁷⁹

Am 14. Mai 1848 geht die Reise von Constantine über Alger nach Marseille weiter, wo sie am 23. Mai ihre Reise beenden.¹⁸⁰

Auf Drängen seiner Familie kehrt Fromentin, entgegen seiner Absichten, nach einem Jahr Abwesenheit vorerst in seine Heimatstadt La Rochelle zurück.¹⁸¹

Das zu dieser Zeit entstandene *Carnet de voyage*¹⁸² bildet das Grundgerüst für *Un été dans le Sahara*. Fromentin widmet es Armand Du Mesnil:¹⁸³

*„Je vais, aussitôt ma correspondance achevée, me mettre à reprendre, à partir de janvier, le récit de mon voyage. Il te sera adressé, je le ferais pour nous, sauf à en tirer parti de la façon qu'on pourra si l'occasion s'en offre.“*¹⁸⁴

¹⁷⁷ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Textes sur l'Algérie. Carnet de voyage en Algérie, S. 940f.

¹⁷⁸ Blanchon, Pierre: Lettres de Jeunesse, S. 333.

¹⁷⁹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Textes sur l'Algérie. Carnet de voyage en Algérie, S. 940f.

¹⁸⁰ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Les voyages de Fromentin en Algérie, S. 1256.

¹⁸¹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Les voyages de Fromentin en Algérie, S. 1256.

¹⁸² Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Textes sur l'Algérie. Carnet de voyage en Algérie, S. 925ff.

¹⁸³ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 86.

¹⁸⁴ Blanchon, Pierre: Lettres de Jeunesse, S. 339.

3.2.2 Künstlerischer Einfluss

Die Werke seiner zweiten sowie auch dritten Algerienreise erweisen sich ergänzend zu seinen beiden literarischen Werken *Un été dans le Sahara* und *Une année dans le Sahel* als eine Art Reisebericht in Bildern, in denen Fromentin dem Betrachter seine Impressionen vermitteln möchte, gestützt durch die beiden Reiseberichte. Die intensive Beschäftigung mit den fremden Gegebenheiten, die Umsetzung von Licht, Luft und Farben gaben Fromentin die Möglichkeit über rein topographische Darstellungen hinauszugehen und den Werken eine epische Dimension zu verleihen.¹⁸⁵

Als Maler strebte er besonders danach, die Phänomene des Lichts und der Luft der Wüste wiederzugeben. Was das Kolorit betrifft, geht Fromentin von der grellen Farbigkeit seiner ersten Reise weg hin zu einer von Grau dominierten Farbgebung.¹⁸⁶

Während seiner Reise hält Fromentin sämtliche Aspekte des Wüstenlebens in unzähligen Skizzen fest.¹⁸⁷ Diese reichen von Darstellungen von Arabern, Pferden und Kamelen über die Wiedergabe von Figuren, Porträts, Szenen aus dem täglichen Leben bis hin zur malerischen Umsetzung von Landschaften. So stellt das Ölgemälde *Biskra, avril 48* (Abb. 6) eine Karawane beim Durchqueren einer Furt dar.¹⁸⁸

Reiterbildnisse und Pferdedarstellungen prägen von diesem Zeitpunkt an das literarische sowie auch das künstlerische Œuvre Fromentin's. Er fertigt unzählige Studien, Skizzen, Ölgemälde von Pferden, Reitern und Jagdszenen an.¹⁸⁹

¹⁸⁵ Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S. 210.

¹⁸⁶ Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S. 208.

¹⁸⁷ Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S. 209.

¹⁸⁸ Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S. 209f.

¹⁸⁹ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 77f.

3.3 Dritte Algerienreise (5. November 1852 - 5. Oktober 1853)

Im 5. November 1852 begibt sich Fromentin für elf Monate nach Algerien und kehrt erst am 5. Oktober 1853 wieder in seine Heimat zurück.¹⁹⁰ Er verbringt sechs Monate in Mustapha d'Alger, reist im Mai 1853¹⁹¹ über Blidah, Médéah, Boghar, Boghari, Aïn-Oussera, Guelt-es-Stel, D'jelfa, Sidi Maklouf nach El-Aghouat, wo er am 8. Juni¹⁹² eintrifft.¹⁹³ Von El-Aghouat ausgehend besucht er Tadjemout und Aïn-Mahdy.¹⁹⁴ Am 4. August begibt er zu seiner Frau nach Blidah, wo er zwei Monate verbringt bevor er am 5. Oktober 1853 nach Frankreich zurückkehrt. Eine Skizze der dritten Reise befindet sich im Anhang. (Abb. 5).

3.3.1 Beschreibung

Am Beginn seines Reiseberichts *Un été dans le Sahara* definiert er das Ziel seiner Reise als Maler:

„Admets seulement que j'aime passionnément le bleu, et qu'il y a deux choses que je brûle de revoir: le ciel sans nuages, au-dessus du désert sans ombre.“¹⁹⁵

Diese Reise unterscheidet sich grundlegend von seiner zweiten. Fromentin reist dieses Mal in Begleitung seiner Frau Marie Cavellet de Beaumont, der Nichte Armand du Mesnils¹⁹⁶, die er am 18. Mai 1852¹⁹⁷ heiratete. Marie versucht, einen finanziellen Profit aus den Bildern dieser Reise zu schlagen. In einem Brief an seine Mutter vom 22. September 1852 schreibt er, dass Darstellungen arabischer Themen gefragter sind und somit mehr Geld einbringen.¹⁹⁸

¹⁹⁰ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Les voyages de Fromentin en Algérie, S. 1257f.

¹⁹¹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Les voyages de Fromentin en Algérie, S. 1257f.

¹⁹² Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Les voyages de Fromentin en Algérie, S. 1257.

¹⁹³ Siehe dazu: Karte im Anhang (Itinéraire de 1853).

¹⁹⁴ Blanchon, Pierre: Eugène Fromentin. Correspondance et fragments inédits. Paris: Plon 1912, S. 68ff.

¹⁹⁵ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S 18f.

¹⁹⁶ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 100.

¹⁹⁷ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 103.

¹⁹⁸ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 114.

Bei ihrer Ankunft in Alger werden sie von Charles de Lacarre, einem Verwandten von Marie Fromentin, der in Algerien einen wichtigen militärischen Posten bekleidet, empfangen. Sie mieten ein kleines Haus in Mustapha, einem Viertel südlich von Alger. Von diesem 6-monatigen Aufenthalt in Mustapha d'Alger existieren kaum Aufzeichnungen.¹⁹⁹

Als Fromentin im Frühjahr 1853 knapp bei Kasse ist, leiht ihm Bataillard Geld. Du Mesnil besucht das junge Paar und überbringt die geliehene Summe.²⁰⁰ Von Mustapha d'Alger ausgehend reisen sie am 14. Mai 1853 gemeinsam mit Du Mesnil nach Blidah und Médéah. Du Mesnil kehrt wieder nach Frankreich zurück und Fromentin unternimmt eine Reise in den Süden bis nach El-Aghouat. Während seiner Abwesenheit wohnt seine Frau Marie bei der Familie von Charles Labbé in Blidah.²⁰¹

Er bricht am 22. Mai 1853 auf, besucht Städte wie Médéah, Boghar, Boghari, Ain-Oussera, Djelfa und Sidi-Makhoulf und kehrt am 4. August 1853 er nach Blidah zurück, wo er zusammen mit seiner Frau bis Ende September bleibt.²⁰²

In Blidah beginnt Fromentin an seinen Reisenotizen zu arbeiten, die später als Basis für *Un été dans le Sahara* dienen. Seine ersten Notizen beginnen mit der Expedition nach Aïn-Madhy, die im endgültigen Text den letzten Abschnitt bildet.²⁰³

In El-Aghouat wohnt Fromentin in einer spartanischen Behausung bei einem Maler namens Casins, der an der Vorbereitung der Bücher von General Daumas über die Sahara mitarbeitete.²⁰⁴

Aus seiner dritten und wichtigsten Reise gingen die beiden Reisetagebücher *Un été dans le Sahara* und *Une année dans le Sahel* hervor. Darin kommen allerdings auch Aspekte seiner zweiten Reise vor.²⁰⁵

¹⁹⁹ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 115f.

²⁰⁰ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 127.

²⁰¹ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 117f.

²⁰² Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 116.

²⁰³ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 116.

²⁰⁴ Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S. 216.

Médéah war das erste Ziel seiner Reise. Eine Zeichnung, datiert mit 22. Mai, zeigt ein enormes römisches Aquädukt. Möglicherweise wurde diese als Vorlage für das Gemälde *Souvenir de l'Algérie*, ausgestellt im Salon von 1859, verwendet.

Von Médéah ausgehend beginnt Fromentin Expeditionen in die Sahara, welche als Basis für seinen Reisebericht *Un été dans le Sahara* dienen.

3.3.2 Künstlerischer Einfluss

Der größte Teil seines malerischen Werkes der dritten Reise entstand in Laghouat. Fromentin hält die Stadt und ihre Lage, Tiere und Figuren zeichnerisch fest und reduziert die Handlungen der Personen auf ein Minimum.

Neben den bereits bekannten und verwendeten Bildthemen werden innerhalb der Orientmalerei gänzlich neue Sujets wie z. B. die Darstellung eines maurischen Begräbnisses, Pferdediebe bei Nacht oder spielende Kinder aufgenommen.²⁰⁶ Ebenso zählt das Thema der Rast, wie es in dem Gemälde *Une rue à El-Aghouat* zu finden ist, zu den Neuerungen auf dem Gebiet der Orientmalerei.²⁰⁷ Fromentin schildert auch die dramatischen Aspekte und Gefahren des Lebens in Algerien. Dazu gehören Themen wie Überfälle, Sterben an Durst in der Wüste und Reiterspiele. Die Dramatik in diesen Szenen wird durch die Körperhaltung und die Position von Figuren und Tieren, die Inszenierung und Darstellung des Himmels, aufwirbelnde Staubwolken und die bewegte Draperie erzielt. Jedoch sind die Szenen hinsichtlich Dynamik und Dramatik nicht mit Werken von Delacroix oder Rubens vergleichbar.²⁰⁸

Während seiner dritten Reise entstanden vor allem Jagd- und Reiterdarstellungen, die Fromentin als Maler des algerischen Nomadenlebens berühmt machten, sowie Genre- und Interieurszenen.²⁰⁹

²⁰⁵ Marcos, Fouad: Fromentin et l'Afrique. Montréal: Editions Cosmos 1973, S. 51.

²⁰⁶ Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S. 212.

²⁰⁷ Peltre, Christine: Les Orientalistes. Paris: Éditions Hazan (3. Aufl.) 2003, S. 141.

²⁰⁸ Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S. 213.

²⁰⁹ Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S. 213.

4 Die algerischen Reiseberichte

Zu Fromentin's wohl bedeutendsten literarischen Werken zählen die beiden algerischen Reiseberichte *Un été dans le Sahara* und *Une Année dans le Sahel*, die das Ergebnis seiner dritten Algerienreise waren. Es handelt sich dabei um Tagebucheintragungen in Form von Briefen, die Fromentin an seinen Freund und späterern Kunsthändler Armand Du Mesnil richtet.²¹⁰ *Un été dans le Sahara* erschien 1857 in Buchform, *Une Année dans le Sahel* hingegen zwei Jahre später.

Beide Reiseberichte wurden 1874 neu aufgelegt und erschienen mit einem Vorwort von Eugène Fromentin bei Plon. Das Vorwort ist mit 1. Juni datiert. Dies war die letzte Ausgabe, die zu Lebzeiten Fromentin's veröffentlicht wurde. Im Anschluss daran folgen noch weitere Publikationen.²¹¹

Worum es Fromentin bei diesen beiden Reiseberichten ging, formuliert er im Vorwort zur dritten Ausgabe:

*„Et le livre est là, non pour répéter l'œuvre du peintre, mais pour exprimer ce qu'elle ne dit pas. [...] Le lot du peintre était forcément si réduit, que celui de l'écrivain me parut immense.“*²¹²

Ihm war es wichtig, in seinen *récits de voyage* das zu beschreiben, was er mit malerischen Mitteln nicht ausdrücken kann:

*C'est alors que l'insuffisance de mon métier me conseilla, comme expédient, d'en chercher un autre, et que la difficulté de peindre avec le pinceau me fit essayer de la plume.“*²¹³

²¹⁰ Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S. 206.

²¹¹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 1360.

²¹² Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara. Préface, S. 7.

²¹³ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara. Préface, S. 5.

Als Maler und zugleich Schriftsteller stützte er sich auf beide Ausdruckweisen:

„[...] il me parut intéressant de comparer dans leurs procédés deux manières de s'exprimer qui m'avaient l'air de se ressembler bien peu, contrairement à ce qu'on suppose. J'avais à m'exercer sur les mêmes tableaux, à traduire, la plume à la main, les croquis accumulés dans mes cartons de voyage. J'allais donc voir si les deux mécanismes sont les mêmes ou s'ils diffèrent, et ce que deviendraient les idées que j'avais à rendre, en passant du répertoire des formes et des couleurs dans celui des mots.”²¹⁴

Beide Berichte bzw. Teile davon entstanden allerdings nicht unmittelbar während seiner Aufenthalte in Algerien, sondern greifen auch auf zuvor getätigte Reisen in dieses Land zurück:

„Si ces lettres avaient été écrites au jour le jour et sur les lieux, elles seraient autres; et peut-être, sans être plus fidèles, ni plus vivantes, y perdraient-elles ce je-ne-sais-quoi qu'on pourrait appeler l'image réfractée, ou, si l'on veut, l'esprit des choses. La nécessité de les écrire à distance, après des mois, après des années, sans autre ressource que la mémoire et dans la forme particulière propre aux souvenirs condensés, m'apprit, mieux que nulle autre épreuve, quelle est la vérité dans les arts qui vivent de la nature, ce que celle-ci nous fournit, ce que notre sensibilité lui prête.”²¹⁵

Die folgenden Kapitel beschäftigen sich mit der Analyse der beiden Reiseberichte *Un été dans le Sahara* und *Une année dans le Sahel*.

²¹⁴ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara. Préface, S. 5.

²¹⁵ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara. Préface, S. 7.

4.1 Un été dans le Sahara

Als Fromentin von seinem Ausflug nach El-Aghouat nach Blidah zurückkehrt, malt er die meiste Zeit über im Freien und beginnt auch seine Reiseeindrücke, die später die Grundlage für *Un été dans le Sahara* bilden, niederzuschreiben. Er überarbeitet seine Notizen, die er während seines Ausflugs nach Aïn-Madhy macht, schickt diese an Armand Du Mesnil in der Hoffnung, dass sie veröffentlicht werden:²¹⁶

*„Cette course à Aïn-Madhy ne m'a pris que cinq jours, mais je tenais vivement à la faire. [...] Ce que j'en rapporte est peu de chose, mais peut-être que mes notes écrites offriront quelque intérêt. Quand elles n'en auraient que pour ceux qui m'entourent, ce serait déjà une grande satisfaction de leur faire partager mes souvenirs de voyage...“*²¹⁷

Aus dem Brief an seine Mutter geht ebenso hervor, dass er selbst keine Zeit mehr hatte, eine Kopie seiner Reisenotizen für seine Mutter anzufertigen. Deshalb hofft er, dass Armand du Mesnil ein zweites Exemplar für sie anfertigt und ihr übermittelt. Seine Frau, Marie Cavellet de Beaumont, Nichte von Armand Du Mesnil²¹⁸ hilft ihm beim Übertragen und Kopieren dieser Notizen:

*„Marie a eu le courage, elle, d'en faire un double que je garde en cas de perte. D'ailleurs, si cela pouvait paraître, j'aimerais bien mieux que cela ne vous arrivât qu'imprimé, mais ce n'est pas assez amusant, nie assez substantiel, je le crains.“*²¹⁹

In Blidah überarbeitet Fromentin seine Notizen und entwirft Fromentin das Grundgerüst für seinen ersten Reisebericht *Un été dans le Sahara*.

²¹⁶ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 1259.

²¹⁷ Blanchon, Pierre: Eugène Fromentin. Correspondance et fragments inédits, S 75.

²¹⁸ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 100ff.

²¹⁹ Blanchon, Pierre: Eugène Fromentin. Correspondance et fragments inédits, S. 76.

Am 29. August 1853 schickt er einen Teil seiner Notizen an seinen Freund Du Mesnil. Diese Korrespondenz ist insofern von großer Bedeutung, da er darin genau den Aufbau seines Werkes wiedergibt:

„Cher bien-aimé frère, voici non pas la suite, mais le commencement logique des notes; je viens de les mettre à la poste et tu les recevras en même temps que cette lettre que je n'ai pu faire à temps pour l'enfermer dedans. Elles s'arrêtent à moitié de D'jelfa. Je m'étais dit qu'elles partiraient par le courrier du 30, et, malgré un travail forcé depuis neuf jours, je n'ai pu faire plus, et je te les envoie inachevées. D'jelfa aura une deuxième lettre, la première se terminera après le repas et la très courte histoire du fou. La suivante, datée du soir, parlera de D'jelfa, centre des Ouled-Nayls, de Si Chériff, de l'aspect du Bordj, etc. L'article finira par une deuxième lettre, datée de Laghouat à l'arrivée, parlera de Ham'ra, de Sidi Makhelouf, dernières étapes; aspect de bivouac; un mot du Chambi, un des nos cavaliers, le même qui a fourni au général Daumas les renseignements du grand désert et dans la bouche duquel est mis le récit, drôle de personnage, qui depuis a figuré à l'hippodrome et a dansé à Mabille; un mot de Hia'ia, le plus efféminé des garçons que j'aie rencontrés dans le sud et qui voyageait avec nous, étrange et douteuse figure qui est tout un côté du pays. Enfin, arrivée et entrée à Laghouat, première apparition de Falad.“²²⁰

Zu diesem Zeitpunkt hat er bereits konkrete Vorstellungen vom Aufbau seines ersten Reiseberichts und unterteilt ihn in die folgenden drei Kapitel, die letztendlich auch in der endgültigen Fassung beibehalten worden sind: *De Médéah à El-Aghouat, El-Aghouat und Aïn-Mahdy.*²²¹

²²⁰ Blanchon, Pierre: *Lettres de Jeunesse*, S. 78.

²²¹ Blanchon, Pierre: *Eugène Fromentin. Correspondance et fragments inédits*, S. 79.

Als sie im Oktober 1853 nach Frankreich zurückkehren, lassen sie sich in St. Maurice nieder, wo Fromentin an der endgültigen Version seines Reiseberichts arbeitet.²²²

Im Feuilleton der von Gautier 1851 wieder initiierten Revue de Paris erschienen diese Reisenotizen erstmals in den Ausgaben vom 1. und 15. Juni, 15. August, 1. September, 1. und 15. November und 1. Dezember 1854.²²³

Zu diesem Zeitpunkt war Fromentin als Maler kaum bekannt und als Schriftsteller konnte er sich bis dato keinen Namen machen.²²⁴

Zwei Jahre später, im November 1856 war es Théophile Gautier zu verdanken, dass diese Briefe in Buchform publiziert und als Originalausgabe von Michel Lévy im Februar 1857 herausgegeben wurden.²²⁵

Fromentin widmet seine Reisenotizen Armand Du Mesnil:

*„Cher ami, en te dédiant mes souvenirs de voyage, je ne fais que te restituer des lettres qui t'appartenaient, pour la plupart, avant de devenir un livre. C'est d'ailleurs indiquer l'origine particulière et le sens familial de ces récits, que de les publier sous le patronage d'une amitié qui rend nos deux noms inséparables.“*²²⁶

Fromentin erklärt im Vorwort von 1874, warum er seine Reiseerinnerungen in Briefform verfasst:

*„Il est clair que la forme de lettres, que j'adoptai pour les deux récits, était un simple artifice qui permettait plus d'abandon, m'autorisait à me découvrir un peu plus moi-même, et me dispensait de toute méthode.“*²²⁷

²²² Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara. Notice, S. 1259.

²²³ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara. Note sur le texte, S. 1269.

²²⁴ Marcos, Fouad: Fromentin et l'Afrique, S. 56.

²²⁵ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara. Notice, S. 1261.

²²⁶ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 13.

²²⁷ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara. Préface, S. 7.

Obwohl die einzelnen Etappen seines *récit du voyage* mit 1853 datiert sind, umfasst das Werk nicht nur zahlreiche Erinnerungen und Notizen der dritten und zugleich letzten Reise, sondern auch die Eindrücke seiner zweiten Reise nach Algerien (1847-1848).²²⁸

4.1.1 Ein Reisebericht in Bildern

Die folgenden Kapitel beschäftigen sich mit der Darstellung von Fromentin's Reiseeindrücken aus literarischer und künstlerischer Sicht und behalten aufgrund der besseren Übersichtlichkeit eine Einteilung in die einzelnen Etappen bei. Im ersten Teil dieser Beschreibungen werden jene Aspekte herausgegriffen, die er auch anhand von Skizzen und Bildern dokumentiert.

Im Anschluss daran sollen Fromentin's Eindrücke von Algerien aufgezeigt werden.

4.1.1.1 Von Médéah nach El-Aghouat

Die Reise nach El-Aghouat, die er im Zuge seines dritten Aufenthalts in Algerien unternimmt, ist Thema des ersten Kapitels von *Un été dans le Sahara*.²²⁹

Dazu finden sich folgende Eintragungen in sein Reisetagebuch: die erste Notiz beschäftigt sich mit der Reise von Médéah über El-Gouëa nach Boghar und Boghari.

In Ouled-Moktar verbringt Fromentin eine Nacht und kommt nach fünf Tagen Marsch am 30. Mai in D'jelfa an. Von hier aus gelangt der gesamte Konvoi über das Tal von Chéliff nach Ouled-Moktar und Aïn Ousera, um anschließend in

²²⁸ Fromentin, Eugène: *Œuvres complètes*. Un été dans le Sahara, S.1259.

²²⁹ Blanchon, Pierre: Eugène Fromentin. *Correspondance et fragments inédits*. Paris: Plon 1912, S 69.

Guelt-Esthel, Rocher de Sel und am Ufer des Flusses Oued-D'jelfa zu biwakieren.

Nach einem Aufenthalt in D'jelfa reisen sie nach Ham'ra weiter. Die Eindrücke von Ham'ra hält er ebenso in seinem Reisetagebuch fest wie die Karawanserei von Sidi-Makhlouf. Die Ankunft in El-Aghouat bildet den Abschluss des ersten Kapitels *De Médéah à El-Aghouat*.

Fromentin flieht vor dem Winter in Alger und Blidah Richtung Süden. Das schlechte Wetter jedoch, der ständig andauernde Regen machen eine Weiterreise unmöglich und so ist er vorerst gezwungen in Médéah zu bleiben:

„[...] et me voici, confiné dans une chambre d'auberge, n'ayant pour toute distraction que la vue des cigognes, lugubrement perchées aux bords de leurs vastes nids, et attendant qu'une éclaircie se fasse dans ce ciel de Hollande.”²³⁰

Um sich die Zeit zu vertreiben liest er, schreibt Briefe und tröstet sich mit diesem *kleinen inneren Licht*, von dem Jean-Paul Richter in einem seiner Werke spricht.²³¹

„[...] cette petite lumière intérieure [...] nous empêche de voir et d'entendre le temps qu'il fait dehors.”²³²

In diesem Zusammenhang erinnert er sich an seine zweite Reise nach Algerien, bei der er im Februar 1848 vor dem Winter nach Constantine floh. Weder in *Un été dans le Sahara* noch in *Une année dans le Sahel* erwähnt Fromentin die Ankunft in der Bucht von Stora sowie die Weiterfahrt von Philippeville nach Constantine. Er berichtet von der letzten Etappe dieser Reise, die ihn über El-Kantara nach Biskra führt.

²³⁰ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 14.

²³¹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 1276.

²³² Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 14.

Fromentin's Begeisterung für den Himmel kommt in seinen Reisenotizen immer wieder vor:

*„[...] le soleil allait se coucher, et dorait, empourpait, émaillait de feu une multitude de petits nuages détachés du grand rideau noir étendu sur nos têtes, et rangés comme une frange d'écume au bord d'une mer troublée.“*²³³

El-Kantara ist für ihn das Tor zum Orient:

*„[...] et cette subite apparition de l'Orient par la porte d'or d'El-Kantara m'a laissé pour toujours un souvenir qui tient du merveilleux.“*²³⁴

Seine Reise führt ihn zunächst von Médéah nach El-Gouëa, wo er in der Nähe des Hauses von *Si-Djilali-Bel-Hadj-Meloud* sein Lager aufschlägt. Das Haus, der Innenhof, die dazugehörigen Pavillons, die Umgebung bilden für ihn in ihrer Gesamtheit ein Gemälde, welches aber seiner Ansicht nach wenig Orientalisches an sich hat. Fromentin betrachtet die Szenerie, die ihn an Frankreich erinnert, als Maler.²³⁵

In El-Gouëa lädt *Si-Djilali* zur Diffa, einem arabischen Gastmahl ein. Über die Person selbst schreibt er:

*„C'est une belle tête, fortement basanée, ardente et pleine de résolution, quoique souriante, avec de grands yeux doux et une bouche fréquemment entrouverte à la manière des enfants; cette habitude fait remarquer ses dents qui sont superbes.“*²³⁶

Weiters trägt dieser einen schwarzen Burnus und darüber einen weißen. Aus seinen Aufzeichnungen geht hervor, dass diese weiten Mäntel mit Kapuze und

²³³ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 17.

²³⁴ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 18.

²³⁵ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 22.

²³⁶ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 23.

ohne Ärmel selten in den Stämmen an der Küste zu sehen sind und bereits in südlichen Regionen verschwanden, hingegen in Gegenden von Médéah bis D'jelfa durchaus üblich waren. Das Material, aus dem diese Mäntel gefertigt werden, besteht entweder aus grobem Leinen oder aus Kamelhaar, welches aufgrund seiner Schwere fast filzartig ist.²³⁷

„[...] relevé sur l'épaule, il forme à peine un ou deux plis réguliers et cassants. [...] Ajoute à ce vêtement un peu monacal, qui tient de la chape par la roideur, et du froc par le capuchon rabattu dans le dos, des bottes rouges de cavalier, un chapelet de bois brun, une ceinture de maroquin bouclée à la taille, usée par le frottement des pistolets, enfin un long cordon d'amulettes de bois ou de sachets de cuir rouge descendant sur un haïk²³⁸ djeridi de fine laine lamée de soie. [...] telle était la tenue sévère de notre hôte.“²³⁹

Die Darbietung der Speisen bei einem solchen Gastmahl, auch *diffa* genannt, folgt einem gewissen Ritual, welches mit einer bestimmten Speisenfolge einhergeht²⁴⁰. Fromentin ist begeistert von dieser Gastfreundschaft und schreibt:

„L'hospitalité exercée de cette manière, par les hommes à l'égard des hommes, n'est-elle pas la seule digne, la seule fraternelle, la seule qui, suivant le mot des Arabes, mette la barbe de l'étranger dans la main de son hôte?“²⁴¹

Das heute bereits verloren gegangene Gemälde, von dem allerdings eine Bleistiftzeichnung (Abb. 7) erhalten geblieben ist, präsentiert eine Gruppe von Arabern, die Speisen bringen. Weiters existiert zu diesem Gemälde eine Figurenstudie.²⁴²

²³⁷ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 23.

²³⁸ Als 'haïk' bezeichnet man einen ärmellosen Umhang.

Siehe: Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S 327.

²³⁹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 23.

²⁴⁰ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 24.

²⁴¹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 26.

²⁴² Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 162f.

Am Beginn seiner nächste Etappe, die er mit *Boghari, 26 mai au matin* in seinen Reisenotizen verzeichnet, entdeckt das erträumte *l'Afrique africaine*.²⁴³

Südlich von Boghar, einer französische Festung, befindet sich Boghari, ein kleines arabisches Dorf:

*„[...] Boghari, au contraire, est un petit village entièrement arabe, cramponné sur le dos d'un mamelon soleilleux et toujours aride [...].“*²⁴⁴

Von El-Gouëa ausgehend gelangt er in das Tal Oued-el-Akoum, wo ihn der alte *Hadj-Meloud* zum Essen einlädt.²⁴⁵

*„On y mangea beaucoup, et nous y bûmes le café dans de petites tasses vertes sur lesquelles il y avait écrit en arabe: Bois en paix. Je n'ai jamais, en effet, rien vue de plus paisible, ni qui invitât mieux à boire en paix dans la maison d'un hôte, je n'ai jamais rien vu de plus simple que le tableau qui se déroulait devant nous.“*²⁴⁶

Das in diesem Abschnitt beschriebene Zeltlager setzt er möglicherweise im Gemälde *Bivouac arabe au lever du jour* um.²⁴⁷

*„[...] je pouvais apercevoir, de la tente où j'étais couché, un coin du douar, un bout de la rivière où buvaient des chevaux libres, et, tout à fait au fond, de longs troupeaux de chameaux bruns, au cou maigre, couchés sur des mamelons stériles, terre nue comme le sable et aussi blonde que des moissons. Au milieu de tout cela, il n'y avait donc qu'une petite ombre, celle où reposaient les voyageurs, et qu'un peu de bruit, celui qui se faisait dans la tente.“*²⁴⁸

²⁴³ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 27.

²⁴⁴ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 27.

²⁴⁵ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 28.

²⁴⁶ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 28f.

²⁴⁷ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 185.

²⁴⁸ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 29.

Du Camp zählte das gleichnamige Gemälde zu den gelungensten und besten Werken Fromentin's. Präsentiert wurde es im *Cercle de l'Union Artistique* und ein Jahr später im Salon von 1863.²⁴⁹ Im Anhang findet sich ein druckgraphisches Werk von Paul Le Rat (Abb. 8), welches im Anschluss an das Gemälde entstanden ist. Zu diesem Gemälde existieren Studien²⁵⁰ wiehernder Pferde. In seinem Reisebericht merkt Fromentin folgendes an:

*„Et de ce tableau, que je copie sur nature, mais auquel il manquera la grandeur, l'éclat et le silence, et que je voudrais décrire avec des signes de flammes et des mots dits tout bas, je ne garderai qu'une seule note qui contient tout: Bois en paix.“*²⁵¹

Das Tal Chélif, eine der ersten großen Ebenen im Süden, geprägt von Trockenheit und nicht dem geringsten Anzeichen einer Vegetation, hinterlässt bei Fromentin einen unvergesslichen Eindruck. Über diese Land

Sein Aufenthalt in Aïn-Oussera lässt sich auch durch eine Kohlzeichnung (Abb. 9) belegen. Im Vordergrund rechts ist eine Gruppe Araber im traditionellen Habit dargestellt, während sich im Hintergrund eine weitere Gruppe um ein Lagerfeuer schart. Dazu erwähnt er in seinem Reisebericht Folgendes:

*„Le lendemain, après une petite marche de cinq ou six heures, nous campions vers midi à Aïn-Oussera; triste bivouac, le plus triste sans contredit de toute la route, au bord d'un marais vaseux, sinistre, dans des sables blanchâtres, hérissés de joncs verts, à l'endroit le plus bas de la plaine, avec un horizon de quinze lieues au nord, de neuf lieues au sud; dans l'est et dans l'ouest, une étendue sans limite.“*²⁵²

²⁴⁹ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 202f.

²⁵⁰ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 203.

²⁵¹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 29.

²⁵² Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 39f.

In D'jelfa ist Fromentin Gast des Kalifen Si-Chériff, den er folgendermaßen beschreibt:

„[...] grand et gras personnage, presque sans barbe, à figure placide, avec des yeux saillants, négligemment vêtu du simple haïk blanc sans burnouss, et le portant en voile, à la manière des marabouts [...].“²⁵³

Während eines Mahls mit dem Kalifen wird Fromentin Zeuge einer für Europäer ungewöhnlichen Szene, als plötzlich ein Derwisch, ein Verrückter hereinplatzt und die Gesellschaft stört. Verrückte werden in arabischen Ländern allerdings toleriert und verehrt. Über diesen merkt Fromentin an:

„C'était bien en effet un tout petit corps ramassé sur lui-même, et qu'on eût dit gonflé; malpropre, difforme, affreux, marchant comme s'il n'eût pas de jambes, la figure étriquée dans son haïk comme dans un serre-tête, coiffé d'un chapeau sans bords, comme d'un énorme cornet. Il avait, autant que j'en pus juger, une profusion de sachets de cuir qui lui pendaient sur la poitrine, et une demi-douzaine de grosses flûtes en roseau lui descendaient du menton jusqu'au ventre et s'y balançaient en faisant du bruit; il portait un bâton noueux dans la main; on ne voyait pas ses pieds, car son burnoss traînait à terre. [...] Il s'avança tout d'une pièce, s'approcha de la table et vint par-dessus l'épaule de Si-Chériff allonger la main dans son assiette.“²⁵⁴

Diese Begebenheit erinnert Fromentin an eine andere Begegnung mit einem Stammesführer aus der östlichen Sahara, der von einer Eskorte begleitet mit einem Derwisch nach Hause zurückkehrt. Der Anführer, ein eleganter, junger Mann reitet in Begleitung eines Derwischs, der sich hinter dem Anführer auf dem Rücken des Pferdes befindet:

²⁵³ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 50.

²⁵⁴ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 51f.

„Le derviche, vieillard amaigri et défiguré par l'idiotisme, était nu sous une simple gandoura couleur sang de bœuf, sans coiffure, et balançait au mouvement du cheval sa tête hideuse, surmontée d'une longue touffe de cheveux grisonnants. Il tenait le jeune homme à bras le corps, et semblait lui-même, de ses deux talons maigres, conduire la bête embarrassée sous sa double charge.“²⁵⁵

Diese Textstelle bezieht sich auf ein bereits verloren gegangenes Ölgemälde, das sich aufgrund seines Stils um 1860 datieren lässt. Allerdings existiert noch ein druckgraphisches Werk (Abb. 10), welches nach dem Gemälde angefertigt wurde, wo sich die malerische Umsetzung der in dem Reisebericht beschriebenen Szene nachvollziehen lässt.²⁵⁶ Dargestellt ist ein Stammesführer, der einen Derwisch auf dem Rücken seines Pferdes an das andere Flussufer bringt. Das Pferd gibt die Bewegungsrichtung an, die von dem linken Bildvordergrund schräg in Richtung Bildmitte führt und somit das Zentrum der Darstellung bildet. Der Verrückte, der sich an die Schultern des Reiters klammert, ist, wie Fromentin ihn beschrieben hat, mit langen, zotteligen Haaren wiedergegeben. Dieser wirft noch einen Blick zurück, bevor sie den Fluss verlassen. Dazu existiert auch noch eine Studie eines Pferdes und dessen Reiters, an der sich die im Gemälde ausgeführte Komposition wieder erkennen lässt.

Audience chez un khalifat (Abb. 11) ist der Titel eines weiteren Gemäldes, an welches eine Passage aus *Un été dans le Sahara* anknüpft. Mitten in der Wüste Sahara befindet sich die Residenz des Kalifen Si-Chériff, zugleich Karawanserei und Festung, die Fromentin als *bordj*²⁵⁷ bezeichnet.²⁵⁸

„[...] au milieu de ce désert saharien, avec sa façade neuve, son toit de tuiles jaunes et sa fâcheuse ressemblance avec une caserne, le bordj, je lui donne ce nom pour l'embellir, éveille l'idée d'une assez

²⁵⁵ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 53.

²⁵⁶ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 130.

²⁵⁷ bordj bezeichnet ein Fort, kleinere Festung.

Siehe: Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S 324.

²⁵⁸ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 60.

grande vie, et rappelle, au moins par moments, les mœurs féodales. Les portes, revêtues de fer, restent ouvertes pendant le jour. Un assez grand nombre de chevaux remplit les écuries. [...] Chaque arrivant pique droit au perron, s'y arrête court, et met pied à terre. C'est là, dans l'ombre de la galerie, qu'accroupi sur un banc, un chapelet dans ses mains, distrait, le khalifat se laisse embrasser par ses nombreux clients et leur donne audience. [...] Quoiqu'on lui parle debout, quelques familiers sont assis près de lui, et souvent un homme en haillons, le dernier des tribus, se mêle à l'entretien du prince aussi librement que s'il était son favori. [...] L'audience achevée, le client s'en va, traînant ses long éperons, reprendre sa bête qui, la bouche baveuse, essoufflée, les flancs saignants, attend, clouée sur place, et comme un cheval de bois.“²⁵⁹

Auf dem dazu entstandenen Gemälde erkennt man auf der rechten Seite den Kalifen auf einer Veranda sitzend, umgeben von Wächtern und anderen Menschen, die um Audienz bitten. Auf den Stufen, die hinauf zur Veranda führen lassen sich weitere Araber nieder. Fromentin schreibt über die verschiedenen Charaktere, die sich am Hof des Kalifen einfinden:

„J'ai vu là des types surprenants, des visages de momies à qui l'on aurait mis des yeux de lion.“²⁶⁰

Die Residenz des Kalifen ist ein Ort des täglichen Lebens. Audienzen werden abgehalten, Feste gefeiert und man bricht von hier aus zur gemeinsamen Jagd auf:²⁶¹

„Quelquefois c'est le jeune Bel-Kassem, [...] qui sort en équipage de chasse, escorté de ses lévriers, avec ses fauconniers en habit

²⁵⁹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 60.

²⁶⁰ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 60.

²⁶¹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 61.

*de fête, ses pages étranges, et portant lui-même un faucon agrafé sur son gantelet du cuir.*²⁶²

Um die Sicherheit der Bevölkerung zu gewährleisten, rückt, im Fall dass ein Feind gesichtet wird, der Kalif selbst mit seinen Reitern aus.²⁶³

„Le goum²⁶⁴ est rassemblé devant la porte. Il y a là deux ou trois cents cavaliers groupés confusément autour de l'étendard aux trois couleurs, rouge, vert et jaune; tous en tenue de combat, le haïk en écharpe, le fusil au poing, droits sur la selle, attendant le khalifat qui va paraître. Lui-même est botté, éperonné, mais sans armes. On lui voit seulement à la taille une lourde ceinture pleine de cartouches et traversée de longs pistolets aux pommeaux brillants. Il a près de lui deux serviteurs nègres qui portent, l'un son sabre droit à fourreau sculpté et son long fusil écaillé de nacre, l'autre son chapeau de paille à flots de soie.“²⁶⁵

Mit *Audience chez un khalifat* sowie mit *Bateleurs nègres dans les tribus*, *Une Rue à El-Aghouat*, *Souvenir de l'Algérie* und *Lisière d'oasis pendant le sirocco* war Fromentin beim Salon von 1859 vertreten. Louise Gonse bezeichnet diese Ausstellung als *Salon-roi*, da Fromentin mit einer ersten Medaille und dem Kreuz der Ehrenlegion ausgezeichnet wurde.

Lisière d'oasis pendant le sirocco, ein Ölgemälde, entstand vermutlich in Anlehnung an einen Wüstensturm, den er in Ham'ra miterlebt.²⁶⁶ Über die Stadt selbst berichtet er:

²⁶² Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 61.

²⁶³ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 61.

²⁶⁴ le goum - ein während der Kolonialisierung zusammengestelltes militärisches Kontingent, welches aus der indigenen Bevölkerung Nordafrikas besteht, um die Sicherheit des Territoriums zu gewährleisten. Siehe: Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara. Notes et variantes, S. 1297.

²⁶⁵ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 61.

²⁶⁶ Marcos, Fouad: Fromentin et l'Afrique, S. 70.

„Ham’ra est un amas misérable d’une trentaine de masures bâties en pisé, ruinées, croulantes, d’aspect funeste, et qu’on dirait abandonnées.“²⁶⁷

Seine Eindrücke hält er sowohl schriftlich als auch malerisch fest:

„Vers 11 heures, la chaleur devint subitement très forte. [...] Le vent se levait et se fixait au sud. Très faible encore tant que nous fûmes abrités, dès que nous remontâmes en plaine, il se fit décidément reconnaître pour du sirocco. [...] Le ciel était d’une couleur rousse où ne filtrait plus aucune lueur de bleu. L’horizon cessa bientôt d’être visible, et prit la noirceur du plomb. [...] Alors, la chaleur sembla venir à la fois de partout, du vent, du ciel, et peut-être encore plus forte des entrailles du sol [...].“²⁶⁸

Das Thema des Wüstenwindes ist wohl einer der gelungensten Versuche des Künstlers, das Unsichtbare sichtbar zu machen.²⁶⁹

Der Hintergrund von *Souvenir de l’Algérie*, ein weiteres im Salon von 1859 ausgestelltes Ölgemälde, wird von einem Aquädukt, vor dem sich Pferde und Menschen tummeln, dominiert. Louis Gonse schreibt darüber:

„Le Souvenir d’Algérie [...] est un des Fromentin les plus solidement peints que je connaisse; il doit être plus ancien que sa date. Je ne serais pas étonné qu’il ait été peint en Algérie même.“²⁷⁰

Die Inspiration für das Gemälde *Une Rue à El-Aghouat* holte sich Fromentin während seines Aufenthaltes in El-Aghouat.

²⁶⁷ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 64.

²⁶⁸ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 63f.

²⁶⁹ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 168.

²⁷⁰ Gonse, Louise: Eugène Fromentin, S. 65.

4.1.1.2 El-Aghouat

Aus seinen Reisenotizen geht hervor, dass er sich von Juni bis Juli 1853 in El-Aghouat, *cette ville noire et muette sous le soleil*, aufhält bevor er nach Tadjemout und Aïn-Mahdy weiterreist.²⁷¹ El-Aghouat war zu diesem Zeitpunkt eine Garnisonsstadt, wo die französischen Soldaten ungefähr ein Drittel der Bevölkerung ausmachten. El-Aghouat wurde schließlich im Dezember 1852 von den Franzosen eingenommen. Die Kämpfe fanden noch kurz vor Fromentin's Ankunft in El-Aghouat statt. In seinem Bericht erinnert er sich in Zusammenhang mit der Eroberung an militärische Vorkommnisse, die er allerdings nur aus Erzählungen kannte.²⁷² Ein Marabout mit dem Namen *Si-el-Hadj-Aïca*²⁷³ hatte bei der französischen Besatzung Laghouats eine militärstrategische Schlüssel-funktion.²⁷⁴ Fromentin besucht gemeinsam mit Leutnant N***, der ihm über die Belagerung erzählt, diesen Ort:

*„Nous restâmes longtemps assis au pied du marabout, appuyés contre l'embrasure, noire de poudre, dominant la ville, les jardins à droite et à gauche, au-delà, l'immense perspective du désert prise à revers par le soleil montant.“*²⁷⁵

Die Zeichnung (Abb. 12) stellt den Marabout auf einem Hügel gelegen mit steilem Abgrund dar:

*„[...] ce marabout est un petit cube de plâtre autrefois blanc, devenu jaune, avec une kouba conique et une saillie dentelée à chaque angle.“*²⁷⁶

Bei einem Spaziergang durch die Stadt hält der Leutnant kurz vor einem heruntergekommen Haus inne und erinnert sich einer grausamen Begebenheit während des Krieges. In diesem Haus, welches seit der Belagerung die Besitzer

²⁷¹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 78.

²⁷² Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 130.

²⁷³ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 88.

²⁷⁴ Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S. 216.

²⁷⁵ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 91.

²⁷⁶ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 90.

wechselte, wohnten zwei hübsche Frauen, die *Nayliettes* genannt werden.²⁷⁷
Nayliette ist ein Diminutiv von Ouled-Naïl.²⁷⁸

Einige Monate vor der Belagerung konnte Leutnant N*** in Begleitung eines einheimischen Führers in die Stadt eindringen. Dieser nimmt ihn zu den beiden Frauen, Fatma und M'riem, mit und als sie die Stadt wieder verlassen, behalten sie diesen nächtlichen Besuch in schöner Erinnerung:

*„Si jamais nous y revenons, voilà une connaissance toute faite.“*²⁷⁹

Während des Angriffs erinnert sich der Leutnant wieder der beiden Frauen und entschließt sich gemeinsam mit einem Sergeant zu dem Haus von Fatma und M'riem zu laufen:

*„[...] les coups de fusil pleuvaient dans les rues; on se battait jusqu'au cœur de la ville. Ils arrivèrent pourtant, mais trop tard.“*²⁸⁰

Als sie ankommen sehen sie einen Soldaten vor der Türe, der gerade sein Gewehr nachlädt, und als sie eintreten, sind die beiden Frauen bereits ermordet:

„Les deux pauvres filles étaient étendues sans mouvement, l'une sur le pavé de la cour, l'autre au bas de l'escalier, d'où elle avait roulé la tête en bas. Fatma était morte; M'riem expirait. L'une et l'autre n'avaient plus ni turban, ni pendants d'oreilles, ni anneaux aux pieds, ni épingles de haïk; elles étaient presque déshabillées et leurs vêtements ne tenaient plus que par la ceinture autour de leurs hanches mises à nu. [...] Au-dessus des deux femmes, la tête et les bras pendants en dehors de la terrasse, on voyait le corps d'un homme qui venait d'être atteint au moment de fuir, et dont la résistance avait, sans doute, provoqué ce massacre. M'riem, en

²⁷⁷ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 94.

²⁷⁸ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 237.

²⁷⁹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 94.

²⁸⁰ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 94.

*expirant, laissa tomber de sa main un bouton d'uniforme arraché à son meurtrier.*²⁸¹

Die Erzählung des Leutnants beschreibt Fromentin in einem Ölgemälde mit dem Titel *L'Incendie* (Abb. 13), welches erst Jahre später im Anschluss an den Reisebericht entstanden ist.²⁸² Außerdem entstanden dazu einige Studien der halbnackten Frauenkörper.²⁸³

Er verlegt die Szene in den Hof eines Hauses, in dem sich vier Personen befinden. Im Vordergrund links kauern die bereits ermordeten Frauen am Boden vor den Stufen. Die hellhäutigere Frau liegt ausgestreckt, das linke Bein angewinkelt, mit dem Rücken auf dem Boden. Ihr nackter Körper wird dem Betrachter dargeboten, nur ihre Hüften sind mit einer spärlichen Draperie bedeckt. Die Dunkelhäutige lagert mit ihrem Oberkörper auf den verdeckten Hüften der anderen Frau. In der Nähe der Frauen beobachten auf der rechten Seite, unmittelbar vor den Stufen, zwei junge Burschen die Szene. Einer von ihnen steht rechts außen mit einer weißen Draperie bekleidet, während der Zweite, neben ihm auf der linken Seite, halb liegend dargestellt ist. Von der Bildmitte aus steigen Rauchschwaden auf.

Der Maler wählt nicht die dramatischen Augenblicke dieses Ereignisses, in dem die Männer gerade dabei sind sie zu töten, sondern entschließt sich für die Wiedergabe der bereits vollzogenen Handlung. Die Beschreibung der beiden Frauen in den Reisenotizen stimmt mit der malerischen Schilderung überein:

*„L'une et l'autre n'avaient plus ni turban, ni pendants d'oreilles, ni anneaux aux pieds, ni épingles de haïk; elles étaient presque déshabillées et leurs vêtements ne tenaient plus que par la ceinture autour de leurs hanches mises à nu.*²⁸⁴

Der Tod der beiden Frauen wird im Buch durch den Fluchtversuch eines Mannes erklärt.

²⁸¹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 94f.

²⁸² Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 235.

²⁸³ Abb. dazu in: Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 230ff.

²⁸⁴ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 94.

Das Gemälde *L'Incendie* ist wohl die sinnlichste Darstellung seines gesamten malerischen Werkes, obwohl der Tod ihr intimes Nebeneinander abschwächt.²⁸⁵

Unter den für den Salon von 1859 eingereichten Bildern befand sich, wie schon eingangs erwähnt, ein Werk mit der Darstellung der Strasse *Bab-el-Gharbi*. Bei einem Spaziergang durch El-Aghouat beschreibt er diese:

*„La rue Bab-el-Gharbi est un de mes boulevards. [...] Vers 1 heure, l'ombre commence à se dessiner faiblement sur le pavé; assis, on n'en a pas encore sur les pieds; debout, le soleil vous effleure encore la tête; il faut se coller contre la muraille et se faire étroit. La réverbération du sol et des murs est épouvantable; les chiens poussent de petits cris quand il leur arrive de passer sur ce pavé métallique; toutes les boutiques exposées au soleil sont fermées: l'extrémité de la rue, vers le couchant, ondoie dans des flammes blanches. [...] Peu à peu cependant tu vois sortir des porches entrebâillés de grandes figures pâles, mornes, vêtues de blanc, avec l'air plutôt exténué que pensif; elles arrivent les yeux clignotants, la tête basse, et se faisant de l'ombre de leur voile un abri pour tout le corps, sous ce soleil perpendiculaire. L'une après l'autre, elles se rangent au mur, assises ou couchées quand elles en trouvent la place. Ce sont les maris, les frères, les jeunes gens, qui viennent achever leur journée. Ils l'ont commencée du côté gauche du pavé, ils la continuent du côté droit; c'est la seule différence qu'il y ait dans leurs habitudes entre le matin et le soir.“*²⁸⁶

Diese Textstelle weist große Parallelen mit dem entstandenen Gemälde *Une Rue à El-Aghouat* (Abb. 14) auf.

²⁸⁵ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 237.

²⁸⁶ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 105f.

4.1.1.3 Tadjemout - Aïn-Mahdy

Edgar Degas kommentiert in einem Brief an Gustave Moreau kurz Fromentin's eingereichte Bilder für den Salon von 1859. Degas' Bewunderung für das Gemälde *Bateleurs nègres dans les tribus* (Abb. 15) schlägt sich in einem seiner künstlerischen Werke mit dem Titel *Petites Filles spartiates provoquant des garçons* nieder, wo laut Barbara Wright womöglich eine Figur daraus hinsichtlich Haltung und Wichtigkeit große Ähnlichkeit mit einer Figur in Fromentin's Werk aufweist.²⁸⁷ *Junge Spartanerinnen fordern Jünglinge heraus*, ein Ölgemälde, in der National Gallery in London zu bewundern, entstand ca. 1860-1862, also kurz nach Fromentin's Gemälde.

Das Bild geht laut Barbara Wright möglicherweise auf einen Eintrag vom Juli 1853 im dritten und letzten Kapitel *Tadjemout-Aïn-Mahdy* zurück,²⁸⁸ wo Fromentin mit seinen Begleitern auf zwei Reisende mit drei kleinen Eseln, beladen u. a. mit Trommeln und anderen Musikinstrumenten, stößt:²⁸⁹

*„Les hommes étaient nègres, mais de vrais nègres [...]. L'un avait au cou un chapelet de flûtes en roseau, comme le fou de D'jelfa [...]. L'autre portait en sautoir une guitare formée d'une carapace de tortue, emmanchée dans un bâton brut.“*²⁹⁰

Der Titel und der Inhalt eines weiteren Gemäldes beziehen sich auf die letzten Zeilen von *Un été dans le Sahara*:

*„[...] et je saluerai d'un regret profond cet horizon menaçant, si désolé et qu'on a si justement nommé pays de la soif.“*²⁹¹

Die extremen Bedingungen und Gefahren der Wüste, das Verdursten werden in dem gleichnamigen Gemälde *Le pays de la soif* von 1869 in einer

²⁸⁷ Thompson, James und Wright, Barbara: *Les Orientalistes*. Eugène Fromentin, S. 185.

²⁸⁸ Thompson, James und Wright, Barbara: *Les Orientalistes*. Eugène Fromentin, S. 187.

²⁸⁹ Fromentin, Eugène: *Œuvres complètes*. *Un été dans le Sahara*, S. 165.

²⁹⁰ Fromentin, Eugène: *Œuvres complètes*. *Un été dans le Sahara*, S. 165f.

²⁹¹ Fromentin, Eugène: *Œuvres complètes*. *Un été dans le Sahara*, S. 183.

theatralisierenden banalen Formulierung geschildert.²⁹² Fromentin lässt sich manchmal, wie in diesem Gemälde, von der Historienmalerei inspirieren, wo sich Ähnlichkeiten zu Géricaults Floß der Medusa wiederfinden.²⁹³

4.1.2 Sichtweisen des Künstlers

Im folgenden Kapitel sollen Fromentin's Eindrücke von seinen Reisen nach Algerien näher behandelt werden. Anhand einer Auswahl von in dem Reisebericht *Un été dans le Sahara* vorkommenden Textpassagen wird seine Sensibilität und Feinfühligkeit für Licht, Farbigkeit etc. aufgezeigt. Weiters werden seine Impressionen vom *pays céleste du bleu*²⁹⁴, seinen Einwohnern sowie jenen Menschen, die ihn auf seinen Reisen begleiten näher beleuchtet. Dem Leser wird zu den jeweilig oben genannten Kapiteln eine Auswahl an Textstellen präsentiert, die für das Zusammenspiel Malerei und Literatur bezeichnend sind.

4.1.2.1 Farbpalette

In seinem Buch *Un été dans le Sahara* nimmt Fromentin als Maler die Farben sehr exakt und differenziert wahr.²⁹⁵ So hofft er zum Beispiel auf eine Wetterbesserung und schreibt: „[...] *qu'une éclaircie se fasse dans ce ciel de Hollande*.“²⁹⁶ Ein weiteres Beispiel für die differenzierte Sichtweise wäre: „[...] *un affreux ton d'encre de Chine, étendue d'eau*.“²⁹⁷

Auffällig in seinem Bericht ist, dass er sich oft mit dem Thema Himmel auseinandersetzt:

²⁹² Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S. 218.

²⁹³ Peltre, Christine: Orientalisme. Paris: Éditions Terrail/ Édigrou 2004, S. 129.

²⁹⁴ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 17.

²⁹⁵ Marcos, Fouad: Fromentin et l'Afrique, S. 85.

²⁹⁶ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 14.

²⁹⁷ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 13.

„C'est un ciel de pays sec et chaud.“²⁹⁸

Besonders fasziniert ist Fromentin vom Blau des Himmels:

„Admets seulement que j'aime passionnément le bleu, et qu'il y a deux choses que je brûle de revoir: le ciel sans nuages, au-dessus du désert sans ombre.“²⁹⁹

Auf dem Weg nach El-Gouëa beschreibt er den Himmel mit der Farbpalette eines Malers:

„[...] le ciel, semé de nuages, avec des trouées d'un bleu sombre, promenait des ombres immenses sur l'étendue de ce beau pays, tout coloré d'un vert sérieux.“³⁰⁰

Beim Anblick des kleinen Dorfes Boghari von der Ferne beeindruckt ihn besonders dessen Farbigkeit:

„[...] je n'avais rien imaginé d'aussi complètement fauve, disons le mot qui me coûte à dire, d'aussi jaune. [...] le mot d'ailleurs est brutal; il dénature un ton de toute finesse et qui n'est qu'une apparence. [...] Le village est blanc, veiné de brun, veiné de lilas.“³⁰¹

Fromentin vergleicht seine visuellen Eindrücke auch mit der Palette eines Delacroix, Rembrandt, Dürer, Raphael oder Poussin.

In Boghari beobachtet er Musikanten, fünf oder sechs an ihrer Zahl, die sich, mit Trommeln und Flöten ausgestattet, begleitet von verschleierten Frauen, um das Lagerfeuer scharen und einen großen Kreis bilden:

²⁹⁸ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 123.

²⁹⁹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 18f.

³⁰⁰ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 20.

³⁰¹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 30.

„Ceci n'était pas du Delacroix. Toute couleur avait disparu pour ne laisser voir qu'un dessin tantôt estompé d'ombres confuses, tantôt rayé de larges traits de lumière, avec une fantaisie, une audace, une furie d'effets sans pareilles. C'était quelque chose comme La ronde de nuit³⁰² de Rembrandt [...].“³⁰³

Der Anblick eines kleinen Mädchens in El-Aghouat erinnert ihn an den Kupferstich Dürers mit dem Titel *Melancholie*:

„J'en connais une, avec une simple bandelette autour de ses cheveux pendants, un front bombé, un œil taciturne, qui me rappelle La Mélancolie d'Albert Dürer.“³⁰⁴

4.1.2.2 Lichtverhältnisse

Am 4. Juni 1853, einen Tag nach seiner Ankunft in El-Aghouat, verfolgt er das Schauspiel des Sonnenuntergangs:

„Le crépuscule dura peu; des lueurs orangées irradièrent un moment le couchant au-dessus des montagnes plus sombres. Puis tout se décolora.“³⁰⁵

Als Maler beobachtet er dort die Lichtverhältnisse um die Mittagszeit:

„Une remarque de peintre, que je note en passant, c'est qu'à l'inverse de ce qu'on voit en Europe, ici les tableaux se composent dans l'ombre avec un centre obscur et des coins de lumière. C'est, en quelque sorte, du Rembrandt transposée; rien n'est plus mystérieux. Cette ombre des pays de lumière, tu la connais. Elle est inexprimable; c'est quelque chose d'obscur et de transparent, de

³⁰² Siehe: Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Les maîtres d'autrefois, S. 738ff.

³⁰³ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 31.

³⁰⁴ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 103.

³⁰⁵ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 84.

*limpide et de coloré; on dirait une eau profonde. Elle paraît noire, et, quand l'œil y plonge, on est tout surpris d'y voir clair. Supprimez le soleil, et cette ombre elle-même deviendra du jour. Les figures y flottent dans je ne sais quelle blonde atmosphère qui fait évanouir les contours. Regardez-les maintenant qu'elles y sont assises; les vêtements blanchâtres se confondent presque avec les murailles; les pieds nus marquent à peine sur le terrain, et sauf le visage qui fait tache en brun au milieu de ce vague ensemble, c'est à croire à des statues pétries de boue et, comme les maisons, cuites au soleil.*³⁰⁶

Auf den Anhöhen, am Fuße des Ostturmes von El-Aghouat, wo nur selten Menschen vorbeikommen, verbringt er seine schönsten Stunden. Nach Sonnenaufgang besucht er diesen bewachten Platz:

*„À cette heure-là, le pays tout entier est rose, d'un rose vif, avec des fonds fleur de pêcher; la ville est criblée de points d'ombre, et quelques petits marabout blancs, répandus sur la lisière des palmiers, brillent assez gaiement dans cette morne campagne qui semble, pendant un court moment de fraîcheur, sourire au soleil levant.*³⁰⁷

Fast zur selben Zeit nähern sich von Süden, von der Wüste her, unzählige Vögel, um bei den Quellen zu trinken. Nach einer Stunde ziehen sie Richtung Norden weiter:

„On peut dire que la matinée est finie, et la seule heure à peu près riante de la journée s'est écoulée entre l'aller et le retour des gangas. Le paysage, de rose qu'il était, est déjà devenu fauve; la ville a beaucoup moins de petites ombres; elle devient grise à mesure que le soleil s'élève; à mesure qu'il s'éclaire davantage, le désert paraît s'assombrir; les collines seules restent rougeâtres. [...]

³⁰⁶ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 106.

³⁰⁷ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 125.

*Deux heures après, on entend sonner la retraite; tout mouvement cesse à la fois, et au dernier son du clairon, c'est le midi qui commence.*³⁰⁸

Abgesehen von einigen wenigen Menschen, die vorbeikommen, verbringt er in aller Abgeschlossenheit den Morgen und die Mittagszeit alleine und kehrt am Abend wieder an diesen Platz zurück.

„La journée est lente à s'écouler; elle finit, comme elle a commencé, par des demi-rougeurs, un ciel ambré, des fonds qui se colorent, de longues flammes obliques qui vont empourprer à leur tour les montagnes, les sables, les rochers de l'est; l'ombre s'empare du côté du pays que la chaleur a fatigué pendant l'autre moitié du jour; tout semble un peu soulagé. [...] le désert ressemble à une plaque d'or; le soleil descend sur des montagnes violettes; la nuit s'apprête à venir.“³⁰⁹

Nachdem er einen ganzen Tag auf dieser Plattform³¹⁰ verbrachte, kehrt er abends zurück:

„Quand je rentre, après une journée passée ainsi, j'éprouve comme une certaine ivresse causée, je crois, par la quantité de lumière que j'ai absorbée, pendant cette immersion solaire de plus de douze heures, et je suis dans un état d'esprit que je voudrais te bien expliquer.“³¹¹

Nach diesem langen Aufenthalt in der Sonne und nach Vollendung seiner Bilder in Laghouat kapituliert Fromentin jedoch, halb erblindet.³¹²

³⁰⁸ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 125.

³⁰⁹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 128.

³¹⁰ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 124.

³¹¹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 128.

³¹² Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S. 217.

„Cher ami, j'ai eu peur aujourd'hui, car, pendant une heure, je me suis cru aveugle. Est-ce la suite des derniers jours de soleil? [...] J'étais sur une terrasse au-dessus de l'oasis, en vue du désert, au plein sud, peignant malgré le vent, malgré le sable, malgré les dalles qui me brûlaient les pieds, les murs qui me brûlaient le dos, ma boîte à couleurs qui ne tenait pas sur mes genoux, peignant, comme tu te l'imagines, avec des couleurs à l'état de mortier, tant elles étaient mêlées de sable. J'ai commencé par voir tout bleu, puis j'ai vu trouble; au bout de cinq minutes, je ne voyais plus du tout. Le désert était extraordinaire; à chaque instant une nouvelle trombe de poussière passait sur l'oasis et venait s'abattre sur la ville; toute la forêt de palmiers s'aplatissait alors comme un champ de blé. J'attendis un quart d'heure, toujours assis, les yeux fermés pour essayer l'effet d'un de repos. [...] Ce temps passé, j'ouvris les yeux; j'étais décidément presque aveugle [...].“³¹³

Ein wichtiger Aspekt, der sowohl für das literarische als auch für das künstlerische Werk bezeichnend ist, ist die Betrachtungsweise des Lichts und den sich daraus ergebenden Farbkontrasten.

4.1.2.3 Das arabische Volk

Viele seiner Erzählungen aus der Zeit in El-Aghouat beschäftigen sich mit der Charakterisierung und Darstellung des arabischen Volkes. So beschreibt er die Sitten und Bräuche der Araber, das tägliche Leben in den Strassen von El-Aghouat, skizziert die arabische Familie sowie die Stellung der Frau in der Gesellschaft. Weiters fällt auf, dass er auf die Gewänder von Frauen, Kinder und Männer näher eingeht. Abgesehen davon liefert er uns historische und geographische Details der Stadt. Anschließend dazu einige Beispiele:

³¹³ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 129.

Das Gewand der Araber setzt sich aus nachstehenden Elementen zusammen:

„Il se compose d'un haïk, d'un voile, d'un turban, quelquefois, en outre, d'une mante, ou mehlafa. Le haïk est d'une étoffe de coton cassante et légère, de couleur incertaine entre le blanc, le jaune et le gris. Il se porte à peu près comme le vêtement des statues grecques, agrafé sur les pectoraux ou sur les épaules, et retenu à la taille par une ceinture. Le voile, de même étoffe et de couleur plus douteuse encore, surtout aux environs de la tête, est pris sous le turban, fait guimpe autour du visage, s'attache au moyen d'une épingle au-dessus du sein, puis découvre la poitrine, descend le long des bras, et, par-derrière, enveloppe le corps de la tête aux pieds. Quelquefois, il est plus long que le haïk et fait alors l'effet d'un manteau de cour. [...] Quant au turban, il est de cotonnade un peu plus blanche et seulement rayé sur le bord, quelquefois à franges; on le roule à la mode du turban turc avec un bout sur l'oreille, très bas par-devant, touchant au sourcil; il devient d'autant plus beau qu'il est plus vaste et plus négligé.“³¹⁴

Die Bekleidung einer Frau führt er weiter aus:

„Représente-toi maintenant, sous cette couverture abondante en plis, mais légère, de grandes femmes aux formes viriles, avec des yeux cerclés de noir, le regard un peu louche, des cheveux nattés, [...]; des bras nus jusqu'à l'épaule avec des bracelets jusqu'au coude [...].“³¹⁵

Mädchen können im Alter von 10 Jahren bereits verlobt, mit 12 Jahren verheiratet und mit 16 unter Umständen Mutter von 3 Kindern sein. Punkto Kleidung gibt es keine großen Unterschiede zu ihren Müttern.³¹⁶

³¹⁴ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 100.

³¹⁵ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 101.

³¹⁶ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 101f.

„Les petits filles sont vêtues comme leurs mères, mais un peu moins bien et un peu moins, ce qui rarement les intimide. Au lieu de turbans, elles ont des mouchoirs; souvent même, pour seule coiffure, une forêt de cheveux coupés courts [...].“³¹⁷

Als Maler interessiert er sich für Kleidung, Aussehen, Tätigkeiten von Kindern und Frauen ebenso wie von Männern. Fromentin folgt einem Kind, um seine Schönheit in Ruhe bewundern zu können, doch dieses flieht vor ihm:

„[...] je n’ai jamais vu tant de jolis pieds, tant de mains parfaites, ni rencontré plus de sourires tristes, à côté de rires plus gais. Il y en a une que je poursuis, mais qui se refuse à toute proposition de demeurer tranquille à quatre pas de moi, avec la seule obligation de me regarder. Tu connais le mépris des Arabes pour la profession que j’exerce [...].“³¹⁸

Allerdings sehen arabische Frauen es nicht gerne, wenn er ihren Kindern nachläuft, um sie zu beobachten:

„[...] car il est évident que ces pauvres femmes sont désespérées de me voir examiner leurs enfants.“³¹⁹

Eine klassische arabische Familie sieht man selten gemeinsam. Der Bereich der Frau umfasst:

„[...] tu sais la part qui lui est faite par le mariage; elle est à la fois la mère, la nourrice, l’ouvrière, l’artisan, le palefrenier, la servante, et à peu près la bête de somme de la maison.“³²⁰

³¹⁷ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 102.

³¹⁸ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 102.

³¹⁹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 103.

³²⁰ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 105.

Im Gegensatz dazu wird dem Mann die einfache Rolle eines Ehemanns zugeordnet:

*„[...] à fumer pipette et à ne rien faire.“*³²¹

In seinem malerischen Werk stößt man auf zahlreiche Darstellungen von Arabern. Er versucht diese so weit wie möglich zu individualisieren und geht von einem allgemeinen Typus weg. *Arabe assis* (Abb. BW p 128), eine Kohlezeichnung datiert mit 11. Juni stellt einen mit verschlossenen Augen sitzenden Araber dar. Auf den Bildern sind die Männer oft von vorne sitzend oder stehend wiedergegeben, hingegen die Frauen meistens in Rückenansicht, um sich bewusst den Blicken des Malers zu entziehen.³²²

Am 2. Juni 1853 beschreibt Fromentin seine Weggefährten auf dem Weg zur Karawanserei Sidi-Makhelouf. Darunter befindet sich u. a. ein kleines Kind mit seinem Vater, Iah'-iah, der Diener von M. N***, der mit zwei Freunden reist, der junge Makhelouf, Mohammed-el-Chambi ebenso wie Ali und sein Bruder Brahim und Sidi-Embareck.

Eine Darstellung aus dem täglichen Leben in El-Aghouat schildert das Wassers schöpfen am Brunnen.³²³ Die im Reisebericht geschilderte Situation ist zugleich Thema einer Zeichnung, entstanden in Anlehnung an eine Fotografie. Die Zeichnung selbst gibt eine arabische Frau mit einem Wasserbehälter auf dem Rücken wieder.³²⁴

„Femmes, enfants, sont là penchés sur l'eau sombre, le dos dans le soleil, leurs haïks retroussés au-dessus du genou, leur voile attaché par-derrière, emplissant et vidant les écuelles, faisant ruisseler les entonnoirs, ficelant les outres gonflées. [...] À chaque instant, c'est

³²¹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 105.

³²² Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 132.

³²³ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 103.

³²⁴ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 79.

*une famille nouvelle qui arrive, pendant qu'une autre, sa provision faite, regagne à petits pas la haute ville [...].*³²⁵

Ein beliebter Treffpunkt in El-Aghouat ist das Café und der Tabakladen von Djeridi:

„[...] il y avait foule à la porte de Djeridi; c'est-à-dire qu'on y voyait sur deux bancs de pierre et moitié du côté du café, moitié du côté de l'échoppe à tabac [...] une douzaine de figures toutes en blanc, toutes une tasse à côté d'elles, quelques-unes fumant la cigarette, toutes exhalant une forte odeur de sbed, de musc ou de benjoin, et leurs pieds nus se touchant d'un bord à l'autre de la rue, tant la rue est étroite.“³²⁶

³²⁵ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 103.

³²⁶ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 119.

4.2 Une année dans le Sahel

Nach dem Erfolg seines ersten Reiseberichts *Un été dans le Sahel* arbeitet Fromentin ab Februar 1857 an einem weiteren, der im März 1859 in Buchform bei Michel Lévy in Paris mit dem Titel *Une année dans le Sahel* publiziert wird.³²⁷

Ein Brief an Du Mesnil's Mutter vom Jänner 1857 bezeugt dieses Vorhaben:

*„Moi aussi, je voudrais bien écrire un autre livre; pour la raison qu'un livre tout seul est ridicule, et que s'arrêter là quand on attend quelque autre chose de vous, c'est donner à penser qu'on n'est pas riche. Et mieux peut-être eût valu ne rien écrire de montrer qu'on est stérile. Nous verrons. En attendant je pioche, et ceci est peut-être plus positif...“*³²⁸

Am 3. Februar 1857 arbeitet Fromentin bereits an einem zweiten Bericht:

*„J'ai l'ambition de faire un petit livre pour l'année prochaine, et je m'en occupe, en dehors, bien entendu, de mes heures de peinture, c'est-à-dire le soir.“*³²⁹

Teile dieser Notizen erscheinen mit dem Titel *Alger, fragments d'un journal de voyage*³³⁰ in *L'Artiste* in den Ausgaben vom 26. Juli, 2. und 9. August 1857.³³¹

Eine endgültige Veröffentlichung ist allerdings von erheblichen gesundheitlichen Problemen überschattet. Anfang des Winters 1857-1858 ist Fromentin schwerkrank.³³²

³²⁷ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel. Notice, S 1355.

³²⁸ Blanchon, Pierre: Eugène Fromentin. Correspondance et fragments inédits, S 89.

³²⁹ Blanchon, Pierre: Eugène Fromentin. Correspondance et fragments inédits, S 91.

³³⁰ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Alger. Fragments d'un journal de voyage, S 950ff.

³³¹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel. Notice, S 1355.

³³² Blanchon, Pierre: Eugène Fromentin. Correspondance et fragments inédits, S 107.

Am 1. Jänner 1858 informiert er Gustave Moreau über sein Vorhaben, das Buch im Herbst zu publizieren:

*„Enfin, pour vous dire tous mes projets, je publierai dans l'année, vers l'automne, un nouveau volume, dont la moitié est écrite, et dont l'autre le sera j'espère cet hiver.”*³³³

Ursprünglich war eine Publikation in der *Presse* in den Ausgaben Juli bis September vorgesehen und der Reisebericht sollte ebenfalls bei Lévy in Buchform im Herbst publiziert werden. Jedoch kam es ganz anders. *Une année dans le Sahel* erschien nicht in der *Presse*, sondern wurde in der *Revue des Deux Mondes* in den Ausgaben vom 1. und 15. November sowie 1. Dezember 1858 abgedruckt. Aufgrund einer erneuten Erkrankung Fromentin's kam es zu einer Verzögerung, was die Auflage in Buchform betrifft. In einem Brief an Gustave Moreau vom 19. Juni 1859 lässt sich dazu folgendes nachlesen:³³⁴

*„Comme vous le savez, j'ai été malade l'hiver, gravement; puis j'ai travaillé, juste assez pour le gagne-pain. Puis l'été venu, j'ai failli perdre un œil, ce qui m'a obligé à trois mois de repos complets. Pendant ce temps j'ai achevé mon livre, commencé à travers mon travail de peinture. Je l'ai publié à mon retour de vacances dans la Revue. Je redoutais beaucoup l'hiver; il a été bon. J'ai donc pu travailler sans interruption de décembre au 18 mars.”*³³⁵

So erscheint das Werk in der *Bibliothèque contemporaine* von Michel Lévy erst im März 1859.³³⁶

Une année dans le Sahel basiert ebenso wie *Un été dans le Sahara* auf persönlichen Erlebnissen und Eindrücken, die Fromentin während seiner Reisen nach Algerien machte. Insgesamt verbrachte er 20 Monate in Algerien, davon hielt er sich 13 Monate hauptsächlich in den Städten Blidah, Mustapha

³³³ Wright, Barbara und Moisy, Pierre: Gustave Moreau et Eugène Fromentin, S 111f.

³³⁴ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. *Une année dans le Sahel*. Notice, S 1356f.

³³⁵ Wright, Barbara und Moisy, Pierre: Gustave Moreau et Eugène Fromentin, S 119.

³³⁶ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. *Une année dans le Sahel*. Notice, S 1357.

und teilweise auch in Alger auf. Die Einteilung von *Une année dans le Sahel* geht auf diese drei Städte zurück. Da sich der zweite Reisebericht ebenfalls mit dem Thema Algerien und mit dem Aufenthalt in diesem Land auseinandersetzt, bestand die Gefahr, dass sich Fromentin in *Une année dans le Sahel* wiederholt. Der Aufbau von *Une année dans le Sahel* folgt jedoch einem anderen Prinzip.³³⁷

*„[...] je me suis proposé de faire revivre volontairement des souvenirs trop éloignés de moi pour conserver la vivacité d'élan des premiers jours.“*³³⁸

Die freie Schilderung des Erlebten findet sich in Szenen wie z. B. die Jagd am Haloula See oder die Geschichte der jungen Araberin Haoûa, die schließlich von ihrem eifersüchtigen Ehemann umgebracht wird, wieder. Im Gegensatz zu *Un été dans le Sahara*, wo eine Reiseroute beschrieben wird, gibt *Une année dans le Sahel* einen Aufenthalt wieder:³³⁹

*„Je veux essayer du chez moi sur cette terre étrangère, où jusqu'à présent je n'ai fait que passer, dans les auberges, dans les caravansérails ou sous la tente, changeant tantôt de demeure et tantôt de bivouac, campant toujours, arrivant et partant, dans la mobilité du provisoire et en pèlerin. Cette fois je viens y vivre et l'habiter. C'est à mon avis le meilleur moyen de beaucoup connaître en voyant peu [...]. J'y verrai s'écouler toute une année peut-être [...]. J'y prendrai des habitudes [...]. Je veux y planter mes souvenirs comme on plante un arbre, afin de demeurer de près ou de loin enraciné dans cette terre d'adoption.“*³⁴⁰

Der Reisebericht *Une année dans le Sahel* ist ebenso wie *Un été dans le Sahara* in drei Hauptkapitel eingeteilt: *Mustapha d'Alger*, *Blidah* und *La Plaine*.

³³⁷ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel. Notice, S 1357f.

³³⁸ Blanchon, Pierre: Eugène Fromentin. Correspondance et fragments inédits, S 111.

³³⁹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel. Notice, S. 1355ff.

³⁴⁰ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 190.

4.2.1 Ein Reisebericht in Bildern

In diesem Werk ist ein Vergleich seines Reiseberichts mit seinem Werk als Künstler insofern nur bedingt möglich, da sich der Text einerseits mehr auf Schilderungen des Lebens in Algerien stützt und andererseits der Aspekt des Reisens bis zu einem gewissen Grad ganz ausgeblendet wird. Aufgrund des vorliegenden Textes werden daher im nachstehenden Kapitel vermehrt seine Impressionen der Städte Alger und Blidah erläutert. Es geht darum, seine Eindrücke, die er auf literarischer Ebene verarbeitet, deutlich zu machen. Die malerische Komponente tritt dabei etwas in den Hintergrund. Trotzdem gilt es auch hier teilweise zu belegen, inwieweit seine Reisenotizen auf sein malerisches Œuvre projizierbar sind.

4.2.1.1 Mustapha d'Alger

Im Kapitel *Mustapha d'Alger* beschreibt er seine Unterkunft, die Stadt mit ihren Strassen, Geschäften, Cafés und Gärten. Zu Beginn berichtet er von der Zerteilung der Stadt in eine arabische und französische Hälfte. Auf seinen zahlreichen Spaziergängen durch die Stadt gewinnt er Einblicke in das tägliche Leben der Araber. Viele seiner Beschreibungen handeln von der arabischen Bevölkerung, von ihren Sitten und Bräuchen, vom täglichen Leben, von der Familie, seinen Freunden sowie von Begegnungen mit Frauen. Darüber hinaus schildert er sein Leben als Maler in Mustapha und legt wie in *Un été dans le Sahara* ein Hauptaugenmerk auf die Beschreibung unterschiedlichster Farbnuancen.

4.2.1.2 Blidah

In Blidah führt ihn ein ehemaliger Reisegefährte Bou-Djâba, auch Louis Vandell genannt, durch die Stadt. Durch ihn gewinnt er Einblicke in das familiäre und tägliche Leben der arabischen Bevölkerung. Ein Großteil seiner Schilderungen bezieht sich auf die Stadt und die Landschaft, auf Begegnungen mit den

Einwohnern Blidahs. So weckt Haoûa, eine junge Araberin sein Interesse, er charakterisiert den Händler Ben-Saïd, den Friseur Hassan, den ehemaligen Kommandanten Si-Mustapha-Ben-Roumi, Nâman vom Café Si-Mohammed-el-Chérif sowie andere Personen.

4.2.1.3 La Plaine

Im Abschnitt *La Plaine* betätigt sich Fromentin in gewisser Weise im Hinblick auf sein Werk *Les maîtres d'autrefois*³⁴¹, eine Auseinandersetzung mit der holländischen und flämischen Malerei des 17. Jahrhunderts, als Kunstkritiker. Er äußert seine Meinung zu verschiedenen Themenbereichen, Werken und Malern. So hebt er z. B. den Unterschied zwischen einem *voyageur qui peint* und einem *peintre qui voyage* heraus, behandelt anhand von Marilhat, Decamps und Delacroix das Phänomen Orientalmalerei. Fromentin beschreibt das Zeltlager am Haloula See, wohnt dort einer Jagd bei, unternimmt einen Ausflug nach Tipasa und am Ende des Kapitels ist er Zeuge einer Fantasia.

In sehr eindrucksvoller Weise schildert Fromentin das schillernde Spektakel des arabischen Reiterspiels, an dem alle Personen jeden Ranges teilnehmen dürfen, da es während des Krieges auch keine Unterschiede hinsichtlich der sozialen Herkunft gab. Die Atmosphäre dieses Treibens vergleicht er mit einem Schlachtfeld und fährt fort:

„Imagine ce qui ne pourra jamais revivre dans ces notes, où la forme est froide, où la phrase est lente; imagine ce qu'il y a de plus impétueux dans le désordre, de plus insaisissable dans la vitesse, de plus rayonnant dans des couleurs crues frappées de soleil. Figure-toi le scintillement des armes, le pétilllement de la lumière sur tous ces groupes en mouvement, les haïks dénoués par la course, les frissonnements du vent dans les étoffes, l'éclat, fugitif comme l'éclair, de tant de choses brillantes, des rouges vifs, des

³⁴¹ Siehe: Fromentin: Œuvres complètes. Les maîtres d'autrefois. Paris: Gallimard 1984, S 566ff.

*orangés pareils à du feu, des blancs froids qu'inondaient les gris du ciel; les selles de velours, les selles d'or, les pompons aux têtes des chevaux, les œillères criblées de broderies, les plastrons, les brides, les mors trempés du sueur ou ruisselants d'écume.*³⁴²

Fromentin führt weiter aus, dass dieses Schauspiel darauf wartet gemalt zu werden und dies gelingt seiner Meinung nach am Besten Delacroix.³⁴³

Zu dieser Beschreibung existiert ein Gemälde mit dem Titel *Une fantasia*, mit dem er im Salon von 1869 vertreten ist (Abb. 17) Im Vergleich zu Delacroix' Pferdedarstellungen verliert das Werk Fromentin's hingegen an Kraft und Dynamik.

Fromentin kündigt in seinem Reisebericht zwei weitere Themen an, um die er sein Repertoire erweitert. Die perfekte Harmonie zwischen Pferd und Reiter beschreibt er einerseits in seinem Bericht und andererseits manifestiert sich dieses Thema in seinen berühmtesten Darstellungen. Er schildert die Einheit von Pferd und Reiter:

„[...] le galop d'un cheval bien monté, est encore un spectacle unique, comme tout exercice équestre fait pour montrer dans leur moment d'activité commune et dans leur accord les deux créatures les plus intelligentes et les plus achevées par la forme que Dieu ait faites. Séparez-les, on dirait que chacune d'elles est incomplète, car ni l'une ni l'autre n'a plus son maximum de puissance; accouplez-les, mêlez l'homme au cheval, donnez au torse l'initiative et la volonté, donnez au reste du corps les attributs combinés de la promptitude et de la vigueur, et vous avez un être souverainement fort, pensant et agissant, courageux et rapide, libre et soumis. La Grèce artiste n'a rien imaginé ni de plus naturel, ni de plus grand. Elle a montré par là que la statue équestre était le dernier mot de la statuaire humaine, et de ce monstre aux proportions réelles, qui n'est que l'alliance audacieusement figurée

³⁴² Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 354.

³⁴³ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel. Note sur le texte, S. 1397.

*d'un robuste cheval et d'un bel homme, elle a fait l'éducateur de ses héros, l'inventeur de ses sciences, le précepteur du plus agile, du plus brave et du plus beau des hommes.*³⁴⁴

Obwohl die literarische Vorlage eine glanzvolle Wirkung auf den Leser ausübt, ist die visuelle Umsetzung weit weniger gelungen. Auf diese Textstelle beziehend, entstehen Bilder von arabischen Falknern und von Kentauren.³⁴⁵

In *Fauconnier arabe* (Abb. 18) konzentriert sich Fromentin auf die Figur des Falkners auf seinem galoppierenden Pferd, der mit erhobener Hand einen Falken erfasst, während der zweite noch von einer Schnur gehalten wird. Die Verbindung von Kampf und Jagd ist für Fromentin ein wichtiges Merkmal des Lebens in Algerien. Das Bild ist in kräftigen, leuchtenden und bunten Farben gehalten - das Grün der Wiese, das Blau des Himmels, das Rot und Blau der Bekleidung der Jäger -, was dem Thema von Jagd, Galopp, Tempo und Herausforderung entspricht.³⁴⁶

4.2.2 Sichtweisen des Künstlers

In *Une année dans le Sahel* vermittelt Fromentin dem Leser zahlreiche persönliche Eindrücke, die sein Bild von Algerien geprägt haben. Diese Impressionen sollen anhand einer Auswahl an Textstellen und teilweise an Bildern verdeutlicht werden.

4.2.2.1 Die Stadt

Gleich zu Beginn erzählt Fromentin von seiner Unterkunft in Mustapha d'Alger. Die einzigartige Lage des Hauses ermöglicht ihm einen Überblick über die gesamte Umgebung.

³⁴⁴ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 354f.

³⁴⁵ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 226ff.

³⁴⁶ Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S. 214.

„La maison que j'habite est charmante. Elle est posée comme un observatoire entre les coteaux et le rivage, et domine un horizon merveilleux: à gauche Alger, à droite tout le bassin du golfe jusqu'à cap Matifou [...]. Je découvre ainsi tout un côté du Sahel et tout le Hamma, c'est-à-dire une longue terrasse boisée, semée des maisons turques et doucement inclinée vers le golfe. [...] On y voit des prairies, des vergers, des cultures, des fermes, des maisons de plaisance aux toits plats, aux murs blanchis, des casernes [...], le tout sillonné de routes, clairsemé de bouquets d'arbres et découpé par d'innombrables haies de cactus [...].“³⁴⁷

In der Ferne zeichnet sich ab:

„[...] la chaîne dentelée et toujours bleue des montagnes kabyles ferme, par un dessin sévère, ce magnifique horizon de quarante lieues.“³⁴⁸

Er beschreibt detailliert die Stadt, die erst kürzlich von den Franzosen erobert wurde. Die Araber bezeichnen Alger als *El-Bahadja*, die weiße Stadt.³⁴⁹

„[...] c'est-à-dire la plus blanche ville peut-être de tout l'Orient. Et quand le soleil se lève pour l'éclairer, quand elle s'illumine et se colore à ce rayon vermeil qui tous les matins lui vient de La Mecque, on la croirait sortie de la veille d'un immense bloc de marbre blanc, veiné de rose.“³⁵⁰

Fromentin fertigt zahlreiche Ansichten der Stadt an, darunter eine Bleistiftzeichnung und ein Gemälde mit dem Titel *Mustapha-Supérieure*. Die Zeichnung stellt die Villa Suzini (Abb.) dar während das Gemälde (Abb.) einen Blick auf das Meer freigibt.

³⁴⁷ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 191f.

³⁴⁸ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 192.

³⁴⁹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 192f.

³⁵⁰ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 192f.

Nach einer kurzen Beschreibung der Vororte und deren Häuser, der *Forts Bab-Azoun* und *Bordj-Moulazwyé-Hassan* kommt er auf die Zweiteilung der Stadt in eine französische bzw. europäische und arabische Hälfte zu sprechen.

Der Maler zeigt den Kontrast und die Grenze des europäischen und des arabischen Viertels auf:

*„Entre ces deux villes si distinctes, il n’y a d’autres barrières, après tant d’années, que ce qui subsiste entre les races de défiance et d’antipathies; cela suffit pour les séparer. [...] En bas, le peuple algérien est chez nous; en haut, nous pouvons croire encore, à l’heure qu’il est, que nous sommes chez les Algériens. Ici, on parle toutes les langues de l’Europe; là on ne parle que la langue insociable de l’Orient.“*³⁵¹

Das Tor *Bad-el-Djeddid* markiert sichtlich die Trennung der Stadt in ein europäisches und arabisches Viertel.

Seine regelmäßigen Spaziergänge führen ihn durch die Strassen der Stadt vorbei an diversen Geschäften, Cafés, an desolaten Häusern, an heruntergekommenen Verkaufsständen, an der Kreuzung *Si-Mohammed-El-Chérif* bis hin zur Moschee *Mohammed-el-Chérif* und zur Schule.³⁵²

Das Café ist der einzige und zugleich auch der wichtigste Treffpunkt für die Araber und taucht in Fromentin’s Beschreibungen immer wieder auf. Si-Hadj-Abdallah vetritt die Meinung, dass das Café ein Ort für Reisende ist, aber in Wirklichkeit trifft sich hier Jung und Alt, um sich zu unterhalten und zu rauchen.

³⁵¹ Fromentin: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S 198.

³⁵² Fromentin: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S 202ff.

4.2.2.2 Das arabische Volk

Nachdem Fromentin die Landschaft, die Personen etc. beschrieben hat, zeichnet er an verschiedenen Stellen in seinem Bericht über *Mustapha d'Alger* ein Portrait des arabischen Volkes. Bereits in *Un été dans le Sahara* interessiert er sich für alle Traditionen und Gewohnheiten der Einwohner Algiers und Blidahs, wo er sich während seiner drei Reisen aufhält. Jeder Besuch vermittelt ihm neue Aspekte des öffentlichen Lebens der Araber. So interessiert er sich für ihre alltäglichen Tätigkeiten: er besucht den Handwerker in seinem Laden, den Händler und den Schneider, philosophiert über die Gäste in den Cafés, über die Geschichtenerzähler beim Friseur. Fromentin wagt sich in das so gut gehütete Privatleben der Araber vorzudringen und erzählt minutiös von all seinen Eigenschaften³⁵³:

Fromentin studiert das arabische Volk und führt Darstellungen wie z. B. zur physischen und moralischen Komponente sehr detailreich aus. Er hat folgendes Bild im Kopf:

*„Ce peuple a pour lui un privilège unique, et qui malgré tout le grandit: c'est qu'il échappe au ridicule. [...] Sa malpropreté touche au grandiose; ses mendiants sont devenus épiques: il y a toujours en lui du Lazare et du Job. Il est grave, il est violent; jamais il n'est ni bête ni grossier.“*³⁵⁴

Ferner zieht er Parallelen zwischen Arabern und Franzosen, hebt Gemeinsamkeiten hervor und deckt Unterschiede auf:

*„Ses passions, qui sont à peu près les nôtres, ont un tour plus grand qui les rend presque intéressantes, même quand elles sont coupables. [...] Il sait se taire, autre qualité rare que nous n'avons pas [...]. La parole est d'argent, le silence est d'or, c'est une de ses maximes.“*³⁵⁵

³⁵³ Marcos, Fouad: Fromentin et l'Afrique, S. 120f.

³⁵⁴ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 201.

³⁵⁵ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 201.

Dem Volk gesteht er folgende Charaktereigenschaften zu:

*„Il a la dignité naturelle du corps, le sérieux du langage, la solennité du salut, le courage absolu dans sa dévotion: il est sauvage, inculte, ignorant; mais en revanche il touche aux deux extrêmes de l'esprit humain, l'enfance et le génie, par une faculté sans pareille, l'amour du merveilleux.“*³⁵⁶

In Bezug auf Handel und Industrie stößt er in den Strassen auf Schuhmacher, auf Kaufleute, die Kalk, Schmuck, Samen und zugleich Gewürze und Tabak verkaufen, auf Obsthändler, die je nach Saison Orangen, Wassermelonen, Bananen oder Artischocken anbieten und auf Sticker.³⁵⁷

Im Kapitel Mustapha d'Alger beschäftigt er sich eingehend mit den indigenen Einwohnern, wo die Mauren mindestens drei Bevölkerung darstellen. Der Rest setzt sich aus Afrikanern, Juden und einer geringen Anzahl an Arabern zusammen. Zu diesem Thema liefert er historische Hinweise, hebt ihre Gemeinsamkeiten hervor und wirft hinsichtlich der Herkunft der Mauren Fragen auf, die er jedoch im Raum stehen lässt. Es ist unmöglich sie zu verwechseln:³⁵⁸

*„[...] deux familles, qui n'ont en réalité rien de commun que la langue et la religion, qui ne se ressemblent ni par le type, ni par les habitudes ni par la façon de vivre, ni par le tempérament, ni par le caractère, ni par le costume [...]“*³⁵⁹

Fromentin arbeitet in seinem Bericht nach und nach die Sitten und Traditionen dieser unterschiedlichen Völker aus. Er skizziert ein Portrait der Araber und der Mauren und arbeitet die Unterschiede heraus. Dazu einige Beispiele:

³⁵⁶ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 201.

³⁵⁷ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 203.

³⁵⁸ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 238.

³⁵⁹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 239.

„L’une est un peuple féodal, de campagnards, de voyageurs et de soldats, nombreux, plein de ressources, très grand de toute manières, par ses origines, par son histoire et par ses mœurs [...]. L’autre est un petit peuple d’artisans, de boutiquiers, de rentiers et des scribes, très bourgeois, un peu mesquin dans ses mœurs, comme il est étriqué dans son costume, tout juste aisé, jamais pauvre, et qui n’atteint au splendide ni par le luxe ni par les misères.“³⁶⁰

Im Hinblick auf die maurische Bevölkerung spricht Fromentin von einem *peuple quasi féminin*, einem Volk welches im Gegensatz zu den Arabern der Arbeit zugetan ist:

„À l’inverse des Arabes, chez qui la fainéantise est le droit du mâle, ici c’est le mari qui travaille [...].“³⁶¹

Er stellt ebenso fest:

„Pour nous, vivre, c’est nous modifier; pour les Arabes, exister, c’est durer.“³⁶²

4.2.2.3 Die Frau

Das Privatleben spielt sich wie überall im Orient hinter undurchdringbaren Mauern ab. Die Häuser weisen einen festungsartigen Charakter auf: die Fenster sind mit Gittern versehen und die schweren Türen, die nur zur Hälfte geöffnet werden, wehren jede von außen kommende Neugierde ab. Hinter diesen Türen verbergen sich zwei Geheimnisse des Landes: Reichtum und Frauen.³⁶³

³⁶⁰ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 239f.

³⁶¹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 241.

³⁶² Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 213.

³⁶³ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 203f.

„De l’une et des autres, on ne connaît presque rien. L’argent circule à peine, les femmes sortent peu.“³⁶⁴

Der Künstler beleuchtet die soziale Stellung der arabischen Frau, die eingesperrt wie in einem Gefängnis lebt. Ihr Ehemann ist Gefängniswärter, Herr und Meister zugleich. Er hütet die Geheimnisse, die sich hinter den Mauern abspielen. Arabischen Frauen ist es, im Gegensatz zu jüdischen oder afrikanischen Frauen, nicht gestattet ohne Schleier das Haus zu verlassen. Ein arabisches Sprichwort drückt deutlich die Haltung der arabischen Gesellschaft gegenüber der Frau aus:

„Quand la femme a vu l’hôte, elle ne veut plus de son mari.“³⁶⁵

Ein beliebter Treffpunkt und täglicher Zufluchtsort der Frau ist das Bad:³⁶⁶

„Des rideaux de mousseline légère qui se soulèvent au vent de la rue, des fleurs soignées dans un pot de faïence de forme bizarre, voilà à peu près tout ce qu’on aperçoit de ces gynécées, qui nous font rêver.“³⁶⁷

Undefinierbare Geräusche oder Geflüster, die er als Seufzer interpretiert, dringen nach außen. Hin und wieder hört man dumpfe Stimmen oder den Klang eines Tamburins.

Über die Frauen äußert sich Fromentin abwertend, indem er ein arabisches lokales Sprichwort zitiert, welches seiner Meinung nach sowohl auf arabische als auch auf afrikanische Frauen, anwendbar ist: *„Ânesse le jour, femme la nuit.“³⁶⁸*

³⁶⁴ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 204.

³⁶⁵ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 204.

³⁶⁶ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 204.

³⁶⁷ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 204.

³⁶⁸ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 205.

In *Un été dans le Sahara* trifft er, als er von der verheirateten Frau spricht, eine ähnliche pejorativ behaftete Aussage:

*„[...] tu sais la part qui lui est faite par le mariage; elle est à la fois mère, la nourrice, l'ouvrière, l'artisan, le palefrenier, la servante, et à peu près la bête de somme de la maison“*³⁶⁹

4.2.2.4 Portraits

In *Une année dans le Sahel* beobachtet und beschreibt Fromentin im Gegensatz zu seinem ersten Reisbericht deutlich häufiger Menschen, die ihm in den unterschiedlichsten Situationen begegnen. Slimen, ein Kutscher, bringt ihn nach einem seiner Ausflüge zurück in seine Unterkunft. Den jungen Mauren charakterisiert er als

*„[...] dispos, joyeux, tout habillé des couleurs de l'aurore, culotte blanche, veste gris perle, écharpe rose, et portait, comme une femme au bal, une fleur de grenadier piquée près de l'oreille.“*³⁷⁰

Émile Montégut merkt in seinem 1860 in der *Revue des deux Mondes* erschienenen Artikel, über Fromentin an:

*„Il cherche l'homme sous le costume, et les secrets de la vie nationale derrière le panorama pittoresque des rues du vieil Alger ou des villages du Grand-Désert.“*³⁷¹

In dem Abschnitt Mustapha d'Alger trifft er in einem Café auf zwei Kinder die dort arbeiten. Eines von ihnen, Abd el-Kader, beschreibt er als einen schwächlichen, ärmlichen Jungen im Alter von sieben oder acht Jahren. Ärmlich

³⁶⁹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 105.

³⁷⁰ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Un été dans le Sahara, S. 208

³⁷¹ Montégut, Émile: De la littérature des voyages. Un artiste français en Afrique. In: Revue des Deux Mondes. (Band 27) Paris: Soc. de la Revue des Deux Mondes 1860, S. 894.

deshalb, da er nur mit einem Auge sieht. Der Andere ist „[...] *le type élégant et mou des enfants maures*.“³⁷²

Was seine algerischen Freude oder vielmehr seine Bekanntschaften betrifft, erinnert er sich an seinen Freund *Si-Brahim el-Tounsi*:

*„C’était un Maure de bonne souche, brodeur de son état, qui vivait en patriarache, moins les enfants, dans une petite échoppe isolée.“*³⁷³

Fromentin vermutet, dass er bereits gestorben ist. An der Stelle seines Ladens befindet sich ein Drechsler, der für Pfeifen Mundstücke aus Elfenbein herstellt.³⁷⁴

Si-Hadj-Abdallah im Gegensatz dazu betreibt noch immer seinen Laden an der Kreuzung. Obwohl er abgemagert ist, haben seine Gesichtszüge nichts an Freundlichkeit und Gutmütigkeit eingebüßt:

*„[...] plein de bonhomie comme un homme heureux [...].“*³⁷⁵

Über *Nâman*, den Haschischraucher, liefert er uns ein einzigartiges Porträt.

*„Sa pâleur est effrayante, et sa maigreur ne saurait surprendre quand on sait qu’il ne se nourrit plus que de fumée. [...] Il n’a plus de la vie que le sommeil, quand il dort et s’il dort, ce qui n’est pas probable. Déjà il appartient à la mort par l’immuable repos de l’esprit et par la légèreté d’une âme dont les liens terrestres sont aux trois quarts détachés. Ce sage aura donc résolu le problème de mourir sans cesser de vivre, ou plutôt de continuer de vivre sans mourir.“*³⁷⁶

³⁷² Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 214.

³⁷³ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 215.

³⁷⁴ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 216.

³⁷⁵ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 216.

³⁷⁶ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 216.

Nâman's Wohnort ist das Café des *Si-Mohammed-el-Chérif*:

*„Toujours étendu sur la même banquette, au fond du même café où je l'avais laissé, il fumait encore la même petite pipe à tuyau mince enjolivé d'un fourreau d'argent. Toute sa barbe est tombée; son visage est celui d'un enfant mourant. [...] On peut calculer dès aujourd'hui à combien de pipes Nâman est du cimetière Sid-Abd-el-Kader, où je l'attends.“*³⁷⁷

Eines Abends endete sein Leben mit einem letzten Zug aus seiner Pfeife:

*„On le vit le matin prendre sa pipe et l'allumer; il fit ainsi jusqu'à midi. Le soir, on remarqua qu'il ne fumait pas; sa pipe était pour toujours éteinte, sa vie aussi!“*³⁷⁸

Fromentin begleitet Nâman zu seiner letzten Ruhestätte, wo zwei Totengräber sein Grab ausheben. Einer der beiden steht in der Grube und gräbt das Loch aus, während der andere mit einem Korb die ausgehobene Erde wegschafft. Der leblose Körper wird in das Grab hinabgesenkt und mit Erde zugeschüttet.³⁷⁹

Diese Textstelle bezieht sich vermutlich auf ein 1853 datiertes Ölgemälde mit dem Titel *Enterrement maure* (Abb.). Fromentin reichte es als einziges für den Salon von 1853 ein.³⁸⁰ Prosper Dorbec ist davon überzeugt, dass es sich hierbei ohne Zweifel um die Bestattung des Haschischrauchers Nâman aus dem Café *Si-Mohammed-el-Chérif* handelt.³⁸¹

Während seiner dritten Algerienreise fertigt Fromentin das Gemälde des maurischen Begräbnisses (Abb. 20) an. Die dazu passende Textstelle in *Une année dans le Sahel* ist mit April 1853 datiert, während das Gemälde bereits zuvor entstanden ist. Dies bezeugt ein Brief vom 4. März 1853 an den Pariser

³⁷⁷ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 217.

³⁷⁸ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 303.

³⁷⁹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 303f.

³⁸⁰ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 120.

³⁸¹ Dorbec, Prosper: Eugène Fromentin. Paris: Henri Laurens, S. 62.

Kunsthändler Francis Petit, in dem er ihn über die Lieferung von vier seiner in Algerien entstanden Werke informiert. Darunter fällt auch das maurische Begräbnis.³⁸²

Zwei Zeichnungen zeigen die Entstehung des Gemäldes *Enterrement maure*. Bei der ersten Zeichnung handelt es sich um eine klassische Landschaftsstudie auf grauem Papier, wo er Notizen zu den einzelnen Farben macht. Obwohl die einzelnen Architekturelemente dieselben wie im endgültigen Werk sind, fehlt hier jeglicher Charakter eines maurischen Begräbnisses.³⁸³

Auf der zweiten Zeichnung ist die Funktion der Figuren weniger klar als in der endgültigen Fassung. Ein Händler sieht in dieser Zeichnung, abgesehen von den Totengräbern, Menschen, die sich um einen Märchenerzähler versammeln. *Hommes groupés autour d'un conteur* gibt den informellen Charakter dieser Szene wieder.³⁸⁴ In der Zeichnung sind die Figuren in den Bildmittelgrund gerückt, während sich das Begräbnis im Ölgemälde im Vordergrund abspielt.

Auf dem Ölgemälde sind die beiden Totengräber deutlich erkennbar: während die Grube für den Leichnam ausgegraben wird, bringt eine zweite Figur die ausgehobene Erde mit einem Korb weg. Um das Grab versammelt sich bereits die Trauergesellschaft. Auf der rechten Seite bringen Männer, gefolgt von Frauen, den auf einem Tuch befindlichen Leichnam zur Grabstätte. Die gesamte Szene spielt sich vor dem Hintergrund weißer Häuser ab, die im rechten oberen Bildteil den Blick auf den Himmel freigeben.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass das Gemälde mit der Textstelle in *Une année dans le Sahel* sehr viele Parallelitäten aufweist.

Die Erzählung von Nâman geht ebenso wie die Begegnung mit Haoûa auf eine frei erfundene Erzählung von Armand Du Mesnil alias Zorr zurück.³⁸⁵

³⁸² Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin. Paris, S. 120.

³⁸³ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 124.

³⁸⁴ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 124.

³⁸⁵ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 168.

Siehe dazu: Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Appendices III. Zorr, S. 1229ff.

Mit Du Mesnil's Unterstützung schmückt Fromentin *Une année dans le Sahel* mit frei erfundenen Erzählungen aus.³⁸⁶

Haoûa ist die Erzählung einer jungen Araberin, die im letzten Abschnitt des Reiseberichts ein tragisches Ende nimmt. Amir-Ben-Arif rächt sich während einer Fantasia an seiner Frau Haoûa dafür, dass sie ihn verlassen hat und tötet sie vor allen Zuschauern. Haoûa erfährt, dass Amir-Ben-Arif ihren ersten Ehemann ermordete, um sie heiraten zu können.

Während Fromentin Si-Hadj-Abdallah einen Besuch abstattet, weckt eine junge Maurin aufgrund ihrer liebeizenden, melodischen und zugleich einzigartigen Stimme sein Interesse. Eine zweite Begegnung findet vor dem Laden seines Freundes statt, als er eine Frau, gefolgt von einer Negerin im roten Umhang, die Strasse entlanggehen sieht. Im Schatten des Gewölbes bleibt sie für einen Moment stehen, um ihren Schleier zu richten. Ihr Körper ist in weiße Kleidung gehüllt, unter der sie ihre Hände versteckt, zwei schwere Goldringe umschlingen ihre mageren Knöchel, die bei jedem Schritt aufeinanderprallen. Als sie an ihm vorbei kommt bemerkt er, dass sie ihn von der Seite ansieht:

*„[...] ses yeux égyptiens s'allongeaient pour me regarder de côté, et le mouvement de la mousseline appliquée sur ses joues comme un moule me fit comprendre qu'elle riait.“*³⁸⁷

Seine erste Idee war ihr zu folgen. Doch um sich selbst nicht in Verruf zu bringen und sich vor seinem Freund nicht selbst bloßzustellen, verwirft er diesen Gedanken.

Si-Hadj-Abdallah warnt ihn eindringlich vor dieser Frau und betont:

*„Sidi, je te parle en homme qui sait bien des choses, prends garde à la Kabyle!“*³⁸⁸

³⁸⁶ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 168.

³⁸⁷ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 220.

³⁸⁸ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 223.

Die Geschichte der geheimnisvollen Frau setzt sich im zweiten Kapitel fort und endet im letzten Teil tragisch. Fromentin erfährt in einem Brief vom Aufenthalt seines ehemaligen Reisegefährten Vandell in Blidah und entschließt sich kurzer Hand ihn zu besuchen.

Als er in Blidah Haoûa besucht, erinnert ihn ihr Zimmer an das Gemälde *Les Femmes d'Alger* von Delacroix:

„Oui, mon ami, c'est tout semblable. C'est aussi charmant, ce n'est pas plus beau. Dans la nature, la vie est plus multiple, le détail plus imprévu; les nuances sont infinies. Il y a le bruit, les odeurs, le silence, la succession du geste et la durée. Dans le tableau, le caractère est définitif, le moment déterminé, le choix parfait, la scène fixée pour toujours et absolue. C'est la formule des choses, ce qui doit être vu plutôt que ce qui est, la vraisemblance du vrai plutôt que le vrai. Il n'y a guère, que je sache, d'autre réel en fait d'art que cette vérité d'élection, et il serait inutile d'être un excellent esprit et un grand peintre, si l'on ne mettait dans son œuvre quelque chose que la réalité n'a pas.“³⁸⁹

Als er mit Assra, dem Dienstmädchen das Zimmer betritt, diese mit leicht seitwärts gerichtetem Blick den Vorhang wegschiebt, erinnert er sich an die schwarze Dienerin im Gemälde *Femmes d'Alger dans leur appartement* (Abb.) von Delacroix, die mit einer ähnlichen Geste den Blick auf die Szene frei gibt.

Haoûa entspricht der Phantasievorstellung der Europäer vom Orient:

„Je vis, en entrant, Haoûa qui m'attendait, couchée de côté sur un long divan bas et large, au milieu d'une quantité de petits coussins, dont l'arrangement prouvait qu'elle avait dormi. [...] Un narghilé brûlait au milieu de la chambre; elle en tenait l'extrémité entre ses doigts chargés de bagues, et regardait voler la fumée qui

³⁸⁹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 276.

*s'échappait en filet tremblant par l'orifice du bouquin d'ambre. Le long tuyau, annelé de brun et d'or, s'enroulait autour de sa jambe fine, nerveuse, jaune comme du vieux ivoire, et semblait la presser d'un nœud vivant, comme le serpent de Cléopâtre. Elle était pâle, immobile, à demi souriante et la vie dont était animé ce corps tranquille soulevait paisiblement son étroit corsage*³⁹⁰

Fromentin beschreibt ihre Kleidung und betont dessen Vielfalt an Farben:

*„Coiffée de foulards noirs et bleus et peut-être un peu moins déshabillée que ne l'est une femme mauresque dans son intérieur, elle portait un corset de drap bleu richement doré sous un caftan bleu sans manche et, contre l'usage du pays, une sorte de ceinturon d'or à fermoir massif [...].“*³⁹¹

Vandell und Fromentin pflegen ein freundschaftliches Verhältnis zu Haoûa und verbringen viel Zeit miteinander:

*„Nous y entrons, nous y restons, nous la quittons, sans que les souvenirs d'aujourd'hui soient plus vifs ni plus mémorables que ceux de la veille.“*³⁹²

4.2.2.5 Aspekte aus Kunst und Religion

Fromentin's Stellungnahmen zu verschiedenen Themen aus dem Gebiet der Kunst weisen bereits auf sein späteres Werk *Les maîtres d'autrefois*, eine Abhandlung über belgische und holländische Maler, hin. Fromentin spricht ein Phänomen seiner Zeit an: Durch die Erschließung von Reiserouten machen sich immer mehr Maler auf den Weg in andere Länder, um ihr Repertoire an

³⁹⁰ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 276f.

³⁹¹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 277.

³⁹² Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 291.

Themen zu erweitern. Fromentin unterscheidet zwischen einem Reisenden, der malt (*voyageur qui peint*) und einem Maler, der reist (*peintre qui voyage*).³⁹³

Anhand von Marilhat, Decamps und Delacroix, die alle den Orient bereisten, erläutert er den Begriff der Orientalmalerei.³⁹⁴ Er bewundert Delacroix für seine einzigartige Farbigkeit in seinen Werken, hebt anhand des Gemäldes *Femmes d'Alger dans leur intérieur*³⁹⁵ hervor, dass er den Orient hinsichtlich Kostüme etc. auf seine Art und Weise verstanden hat. Fromentin schätzt seine Werke, merkt aber gleichzeitig an, dass sie seiner Phantasie entspringen.³⁹⁶

4.3 Un été dans le Sahara und Une année dans le Sahel

Un été dans le Sahara folgt einer Reiseroute während *Une année dans le Sahel* den Aufenthalt Fromentins in Blidah und Alger wiedergibt.³⁹⁷ Eine Einteilung in einzelne Etappen und Aufenthaltsorte fehlt hier gänzlich.

Bei *Une année dans le Sahel* handelt es sich, im Gegensatz zu *Un été dans le Sahara*, um keine Entdeckungsreise. Eigentlich wird gar keine Reise geschildert. Das Werk schildert vielmehr die Person und ihre Eindrücke in einem fremden Land.³⁹⁸

Charakteristisch für *Une année dans le Sahel* ist, dass Fromentin hier frei erfundene Begebenheiten, die auf seinen 1863³⁹⁹ veröffentlichten Roman *Dominique* hinführen, in seine Erzählung mit einfließen lässt. Du Mesnil lieferte ihm diese fiktiven Erzählungen.

³⁹³ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 317.

³⁹⁴ Siehe dazu: Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel. Note sur le texte, S. 1383f.

³⁹⁵ Siehe dazu: Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel. Note sur le texte, S. 1385.

³⁹⁶ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Une année dans le Sahel, S. 323ff.

³⁹⁷ Marcos, Fouad: Fromentin et l'Afrique, S. 131.

³⁹⁸ Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin, S. 166f.

³⁹⁹ Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Dominique. Note sur le texte, S. 1421.

Fouad Marcos hält in *Fromentin et l'Afrique* fest:

*„Une Année dans le Sahel est une œuvre plus littéraire que plastique. Fromentin y est entre la description purement pittoresque d'Un été dans le Sahara et la fiction romanesque de Dominique.“*⁴⁰⁰

Louise Gonse betrachtet *Un été dans le Sahara* als „œuvre d'art absolument accomplie“ und *Une année dans le Sahel* als „le chef-d'œuvre de la littérature pittoresque“. ⁴⁰¹

*„Le Sahara, c'est l'été africain avec ses violences de lumière et de couleur, ses calmes implacables, ses mornes accablements, ses rudesses et ses poésies étranges; le Sahel, c'est l'Algérie riante et verdoyante, ce sont les ciels changeants et vaporeux, les tons variés, les accidents de lumière, les montagnes arcadiennes, les horizons enveloppés et fuyantes.“*⁴⁰²

Die malerischen Qualitäten von Fromentin's Prosa sind besonders bemerkenswert in seinen verbalen Landschaftsschilderungen, gekennzeichnet durch seine Kunst der Suggestion.⁴⁰³

Beide Werke erfahren eine weite Zustimmung seitens der Kritik, vor allem bei Gautier und George Sand.⁴⁰⁴

⁴⁰⁰ Marcos, Fouad: *Fromentin et l'Afrique*, S. 101.

⁴⁰¹ Gonse, Louise: *Eugène Fromentin. Peintre et écrivain*, S. 129f.

⁴⁰² Gonse, Louise: *Eugène Fromentin. Peintre et écrivain*, S. 136.

⁴⁰³ Meißner, Günter: *Saur allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. (Band 45)* München [u. a.]: K. G. Saur 2005, S. 431.

⁴⁰⁴ Meißner, Günter: *Saur allgemeines Künstlerlexikon*, S. 431.

5 Fromentin als Maler und Schriftsteller

Fromentin hat Algerien und die Sahara mit dem Pinsel und der Feder beschrieben, ohne dass man behaupten könnte, ob er nun der größere Schriftsteller oder Maler gewesen sei. Auf beiden Gebieten war er einzigartig und seine Kritiken, seine Reisebeschreibungen zeigen ihn ebenso als eigentümliche Persönlichkeit, wie seine aus der Wirklichkeit in die Poesie übersetzten afrikanischen Gemälde. Alle heutigen Orientalisten stehen auf den Schultern Fromentin's, wie z. B. Gustave Guillaumet, Benjamin-Constant, Dinot oder Girardet.⁴⁰⁵

Louise Gonse schreibt über ihn:

*„Fromentin a été maître de sa plume beaucoup plus tôt que de son pinceau et presque sans tâtonnements, - du moins sa période de ses études classiques, - ses aptitudes littéraires extrêmement rares l'ayant servi à ce point qu'il n'a pas eu besoin de chercher ni sa voie ni sa matière. Ici Fromentin se montre sur son véritable terrain. [...] Sa plume n'a pas connue les luttes souvent douloureuses dont il a eu à souffrir dans un autre domaine. Les quatre volumes qu'il a écrits sont certainement ciselés avec amour, même avec raffinement, mais ils sont parfaitement voulus, et nulle part on ne sent l'incertitude. Son talent d'écrivain est en somme d'une nature plus ferme, plus homogène, d'un métal plus résistant que son talent de peintre.“*⁴⁰⁶

Sainte-Beuve verfasst einen Artikel über Fromentin in *Nouveaux Lundis*:

„Eugène Fromentin est „peintre en deux langes“; il ne confond pas ses deux manières: il rend en peinture les idées plastiques, en littérature les idées littéraires. Comme style, il vise à ses plus

⁴⁰⁵ Schmidt, Karl Eugen: Geschichte der Modernen Kunst. Französische Malerei des 19. Jahrhunderts. (Band 1) Leipzig: E.A. Seemann, 1903, S. 59f.

⁴⁰⁶ Gonse, Louise: Eugène Fromentin. Peintre et écrivain, S. 129f.

*grands effets en combinant merveilleusement des procédés moyens. Il est moderne, et pourtant il se rattache par des traits essentiels et par l'esprit à la grande école des Anciens. Il n'est qu'un classique, raffiné peut-être, mais vif et sincère, un classique rajeuni. Le peintre, l'homme de goût et l'homme de sentiment ont collaboré ensemble à ses livres. Il s'inspire de la nature sans renier les maîtres. Dans la description, il se sert de tous ses sens et il excelle à transposer du monde physique au monde moral.*⁴⁰⁷

Fromentin's Bedeutung für den französischen Orientalismus liegt wohl darin, dass er sich fast ausschließlich auf die Darstellung nordafrikanischer Themen konzentrierte und sich bemühte, die Phänomene des Lichts und der Luft wiederzugeben.⁴⁰⁸ Mit der Absicht, ein allumfassendes realistisches Bild Algeriens und seiner Bewohner zu liefern, eliminierte Fromentin gewisse Motive der morgenländischen Malerei, die z. T. auf Fantasie oder westlichen Klischees und Vorurteilen basieren.⁴⁰⁹ Im Gegensatz zu Ingres und Delacroix malt er keine Haremsszenen, Schlachtendarstellungen oder Sklavenmärkte.

Die Themen seiner Bilder werden durch die eigenen Reiseberichte, welche den Werken z. T. eine epische Dimension verleihen, sowie u. a. durch andere Schriften gestützt.⁴¹⁰

Bescheidenheit und Zurückhaltung vermischten sich bei ihm mit dem Ehrgeiz, Algerien so darzustellen, wie er es empfunden hatte.⁴¹¹

⁴⁰⁷ Blanchon, Pierre: Eugène Fromentin. Correspondance et fragments inédits, S 180.

⁴⁰⁸ Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S. 230.

⁴⁰⁹ Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S. 226.

⁴¹⁰ Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei, S. 226.

⁴¹¹ Lemaire, Gérard-Georges: Orientalismus, S. 234.

6 Résumé: Eugène Fromentin - peintre et écrivain

Problématique

Ce mémoire présente les récits algériens *Un été dans le Sahara* (1857) et *Une année dans le Sahel* (1859) du peintre et écrivain français Eugène Samuel Auguste Fromentin (né à La Rochelle le 24 octobre 1820; mort à Saint Maurice le 27 août 1876). Sa vie d'artiste est nourrie par les trois voyages en Algérie qu'il effectue dans les années 1846-1853.

Avant de commencer la présentation de ses voyages et de ses récits, je parle de l'image de l'orient en France au 18^e et 19^e siècle, enthousiasmée par les contes des *Mille et Une Nuits* de Galland et la campagne d'Egypte de Napoléon. J'aborde également l'Orient côté peinture et l'Orient côté voyageurs.

Ensuite je développe la problématique concernant les tensions qui se cachent derrière la rencontre entre Orient et Occident, à travers des idées fondamentales de l'œuvre majeure d'Edward W. Said *Orientalisme*. Il m'a paru également nécessaire de définir l'Orient au point de vue géographique et culturelle.

Puis après avoir établi une description rapide de ses voyages et de leur but, j'aborde la partie principale de mon analyse qui s'intéresse à l'origine des deux récits et à leur analyse littéraire et artistique.

Ma démarche a été de comparer certains passages importants des récits de voyage de Fromentin avec son œuvre peinte pour démontrer à quel point il a traduit la peinture en mots. En écrivant ses récits il trouve un autre moyen pour exprimer ce que la peinture ne dit pas. La composante littéraire est utilisée là où le pinceau et la palette ne suffisent plus comme moyen d'expression.

Fromentin dépeint avec tellement de détails ses impressions et expériences vécues en Algérie que je prête une attention particulière à ses descriptions.

Cela me permet de démontrer à travers ses observations et impressions concernant les villes, la population etc., comment il voit l'Orient.

Face à l'ampleur de son œuvre impossible à traiter en totalité, j'ai choisi seulement les textes et tableaux les plus importants, décrivant les paysages, les villes, le peuple arabe, la vie dans le désert, et significatifs pour moi de son talent de peintre et d'écrivain.

Pour conclure, je compare les deux récits et montre l'importance de Fromentin en tant que peintre et écrivain.

1. L'image de l'Orient au 18^e et 19^e siècle

Les contes de Mille et une nuit de Galland

C'est au 18^e siècle que la traduction d'Antoine Galland d'Alf laila wa-laila, mieux connue sous le titre *Les Mille et une nuits*, a déclenché l'enthousiasme pour l'Orient en Europe. De 1704 à 1717 les contes, qui sont devenus le symbole imaginaire de l'Orient, paraissaient en 12 volumes.

Grâce aux contes des Mille et une nuits, les Européens voyaient dans ces histoires le vrai Orient comme p.e. Lady Mary Wortley Montagu. A l'inverse, il y avait une admiration de l'Orient pour certaines institutions européennes. Ces rencontres ont entraîné un échange culturel et religieux qui a laissé des traces dans la littérature et les beaux-arts du Moyen-Âge.

La fascination pour les contes se manifestait d'une part dans la littérature et d'autre part dans les beaux-arts. Théophile Gautier par exemple a été inspiré par les contes des Mille et une nuits, dans sa narration orientalisée *Fortunio* (1837). Il n'y a presque pas eu un écrivain, un musicien ou un peintre qui n'ait été influencé par le charme de l'Orient. Gustave Flaubert, l'auteur des récits de

voyage, s'est rendu avec Maxime Du Camp en Orient. Le poète français Gérard de Nerval a écrit des narrations fabuleuses.

Les contes des Mille et une nuits ont contribué à la naissance d'un Orient au point de vue Européen.

L'orient comme but de voyage

Au début du 19^e siècle l'image de l'Orient est venue de la poésie et des descriptions de voyages. Mais au milieu du siècle les Européens partaient vraiment pour découvrir les pays et les cultures lointaines. Les voyages en Orient sont devenus une mode qui a déclenché un grand nombre de récits contemporains et de recueils en images. Après 1850, grâce aux influences politiques et économiques des puissances coloniales, la situation des voyageurs s'est améliorée. La littérature de voyage n'était plus seulement informative mais également riche en imagination et fantaisie. Certaines histoires étaient exagérées, d'autres inventées pour amuser le lecteur. Les voyageurs se citaient mutuellement pour qu'une image cohérente de l'Orient naisse.

L'orient au miroir de la peinture

La campagne d'Egypte de Napoléon (1798-1801), la prise de l'Algérie par les Français (à partir de 1830), la révolte des Grecs contre la domination turque (1821-1830) ont contribué à renforcer un intérêt durable pour l'Orient

Le terme *peinture orientaliste* comprenait tous les peintres qui avaient pour point commun de se référer à des thèmes orientaux. Certains sujets lui étaient caractéristiques. L'orient était décrit d'une part comme lieu de sensualité et d'autre part comme lieu de cruauté. L'orient impliquait une multitude d'imaginaires: les sarrasins, les conteurs, les Mille et une nuits, le désert, la danse, les odalisques, les femmes au harem, les eunuques, les croisades et la

Bible. Au-delà de ces clichés certains peintres, comme Fromentin, Renoir ou Matisse par exemple, ont essayé de voir l'Orient différemment.

La campagne d'Égypte de Napoléon contre les Britanniques a contribué à l'origine de l'orientalisme comme phénomène dans la peinture, l'architecture, la mode et le design. L'armée d'Orient de Napoléon qui se composait de divers scientifiques, ainsi que les contes de Galland ont favorisé également l'enthousiasme pour l'Orient.

L'orientalisme a pu se diffuser grâce aux relations commerciales, aux voies de communication améliorées, au tourisme, aux expositions universelles, à la peinture, au graphisme, aux illustrations dans la presse et dans les livres, à la photographie, aux affiches et aux cartes postales.

2. Rencontre Orient – Occident

Edward W. Said (1935-2003)

Edward Said, professeur de littérature anglaise et de littérature comparée à l'université de Columbia, est décédé d'un cancer, le 25 septembre 2003 à l'âge de 67 ans. Critique et intellectuel palestinien de citoyenneté américaine, il a été l'auteur de nombreux livres de critique littéraire et musicale qui ont été traduits dans beaucoup de langues. Edward Said a contribué fortement au débat sur l'orientalisme du 20^e siècle.

Le débat d'orientalisme d'Edward W. Said

Dans son étude *Orientalisme* il a démontré que l'orient est presque une invention de l'Europe, et cela, depuis l'Antiquité, lieu de fantaisie, plein d'êtres exotiques, de souvenirs et de paysages obsédants, d'expériences extraordinaires. Pour Said, l'Orient est une partie intégrante de la civilisation et

de la culture matérielles de l'Europe. Il a affirmé que tout autant que l'Occident lui-même, l'Orient est une idée qui a une histoire et une tradition de pensée. Les deux entités géographiques se sont soutenues ainsi et, dans une certaine mesure, se sont reflétées l'une l'autre. Dans cette étude Said a montré que l'Occident a une fausse image de l'Orient. L'orientalisme était pour lui un signe que l'Europe avait du pouvoir sur l'Orient. Avec la notion de discours définie par Michel Foucault, il a essayé de caractériser l'orientalisme.

L'Orientalisme est paru en 1798 et depuis cette époque l'œuvre a déclenché de fortes critiques.

L'Orient au point de vue géographique et culturelle

En général, si l'Orient désigne les lieux situés à l'est de l'Europe, le terme *Orient* connaît plusieurs significations au cours de l'histoire. Ce terme est utilisé aujourd'hui pour désigner toutes les cultures à l'est de l'ouest.

Du Levant avec la Syrie et la Palestine à l'est, ainsi que la Grèce, les Balkans, la Crimée, la Turquie, l'Egypte, la péninsule arabique, la Mésopotamie et la Perse, l'Orient comprend aussi les pays du Maghreb avec la Lybie, la Tunisie, l'Algérie et le Maroc ainsi que l'Espagne jadis maure, c'est-à-dire toutes les régions et pays arabes, turcs et persans.

Depuis des siècles l'Orient ne représente donc pas uniquement une unité géographique mais aussi une unité culturelle et historique. C'est unité est importante pour l'Europe, parce que les civilisations comme l'Egypte, la Palestine et la Grèce représentent l'origine de la civilisation occidentale. L'opposition Orient - Occident avait déjà commencé dans l'Antiquité avec la division de l'Empire romain. L'image de l'Orient est marquée plus tard par les Ottomans et leur arrivée en Europe. Pendant cette période le monde islamique a été moins ouvert à l'Occident. C'est seulement à partir du 18^e siècle que l'Empire ottoman s'est ouvert à l'ouest. Le déclin de "l'homme malade de l'Europe" a éveillé l'intérêt des grandes puissances européennes pour l'Orient. Ensuite les Européens sont partis pour l'Orient qui est devenu une partie intégrante des voyages de formation des nobles et des artistes européens.

3. Les voyages de Fromentin en Algérie

Fromentin se rend au total trois fois en Algérie. Le premier voyage d'un mois a lieu au printemps de 1846; le deuxième dure huit mois de septembre 1847 à mai 1848, et le suivant est un séjour de onze mois de novembre 1852 à octobre 1853.

Premier voyage en Algérie (3 mars - 10 avril 1846)

Fromentin se rend avec Du Mesnil en Algérie à l'occasion du mariage de la sœur de Charles Labbé. Il part de Paris avec Charles Labbé le 3 mars en direction de Marseille où Armand Du Mesnil se joint à eux. Arrivé à Alger le 12 mars, il s'installe à Blidah du 13 mars au 5 avril et fait des excursions dans la Mitidja, à Médéah, aux gorges de la Chiffa, à Milianah et Coléah.

Après un séjour de 3 semaines environ, il rentre à Paris. En tout, il passe 29 jours en Algérie, dont 23 à Blidah. Après une absence de 14 mois, Fromentin rentre dans sa famille à La Rochelle et peu de temps après il se met de nouveau en route pour l'Algérie.

La vocation de Fromentin pour la peinture démarre sans doute avec ce premier voyage. Fromentin admire les tableaux de Delacroix, de Decamps et de Marilhat au Salon de 1844. Contrairement à ces sujets, qui représentent des thèmes pleins de clichés, il veut créer une image de l'Afrique du nord qui n'est pas encore connue en Europe et qui dépasserait l'originalité de Delacroix ou Marilhat.

Le but de Fromentin est de créer une image de l'Orient qui reflète la multitude des facettes du pays. Fromentin s'intéresse notamment aux paysages et au peuple arabe.

Deuxième voyage en Algérie (24 septembre 1847 - 23 mai 1848)

Charles Labbé l'accompagne encore lors de son deuxième voyage qui s'effectue aussi en compagnie d'Auguste Salzmänn. Parti de Paris le 24 septembre 1847, il arrive à Alger début octobre. De là il gagne Blidah, fait des excursions à Tipaza et au lac Haloula et voyage à Stora en passant par Dellys, Bougie et Djidjelli. De Philippeville il se dirige ensuite à Constantine où il séjourne de 24 janvier au 24 février 1848 avant de poursuivre par Mellila, En-Yahout, Batna, El-Kantara et Biskra. Il repart alors pour la smalah du cheik Si-Ahmet-bel-Hadj et du cheik El-Arab. Une deuxième expédition le mène dans les oasis de l'ouest, à Bochagroun, à Lichana et à Tolga. Le 17 avril 1848 il quitte Biskra pour Outaya, atteint la Hodan et le 14 mai il se rend de Constantine à Alger puis à Marseille où son voyage s'achève le 23 mai 1848.

Le but de ce second voyage est d'une part d'amasser beaucoup de matériel et d'autre part de faire des progrès comme peintre. Il s'intéresse plutôt au peuple arabe et porte une grande importance à la lumière.

Troisième voyage en Algérie (5 novembre 1852 - 5 octobre 1853)

Pour son dernier voyage en Algérie, Fromentin emmène sa jeune femme. Il reprend le bateau d'Alger à Marseille le 5 novembre 1852. Ils s'installent pour six mois à Mustapha d'Alger pendant lesquels Du Mesnil vient leur rendre visite quelques semaines au mois de mai 1853. Après le départ d'Armand, Fromentin a l'occasion de faire un voyage vers le sud, jusqu'à El-Aghouat d'où il gagne Tadjemout et Aïn-Mahdy. Le 4 août 1853 il retourne vers sa femme et ils s'installent à Blidah avant de prendre le bateau pour la Rance le 5 octobre 1853.

L'objectif de son troisième voyage est de revoir le ciel sans nuages au-dessus du désert sans ombre.

Ses souvenirs de voyages se reflètent dans ses récits de voyage *Un été dans le Sahara* et *Une année dans le Sahel*.

4. Les récits algériens

Un été dans le Sahara et *Une année dans le Sahel* sont le résultat de ses 3 voyages en Algérie. Les récits représentent des notes dans un journal, écrites sous forme de lettres adressées à son ami Armand Du Mesnil. *Un été dans le Sahara* est publié en volume chez Michel Lévy en 1857, *Une année dans le Sahel* paraît deux ans après chez le même éditeur.

Les deux récits sont réédités en 1874 avec une préface de l'auteur datée du 1^{er} juin 1874, qui explique que le livre est là pour exprimer ce que l'œuvre du peintre ne dit pas.

Un été dans le Sahara

Dans ce livre Fromentin peint l'été saharien avec sa lumière éclatante et ses couleurs que l'écrivain réussit à exprimer à travers sa sensibilité de peintre, sa morne solitude, sa monotonie affolante et son silence profond.⁴¹²

C'est à Blidah, en août 1853 que le peintre dessine la plupart du temps dehors et commence à écrire ses impressions de voyage qui formeront plus tard la base d'*Un été dans le Sahara*. Il commence par rédiger le récit de l'excursion d'Aïn-Mahdy, qui constitue maintenant la dernière partie de l'œuvre. Fromentin envoie le texte à Armand du Mesnil et souhaite même la publication de cet épisode.

⁴¹² Marcos, Fouad: Fromentin et l'Afrique, S. 60.

En août 1853 il envoie une autre partie de ses notes à Armand. Il a déjà esquissé les trois parties essentielles du livre, *De Médéah à El-Aghouat*, *El-Aghouat* et *Aïn-Mahdy*.

Un été dans le Sahara commence à paraître en 1854 dans plusieurs numéros de la *Revue de Paris*. En 1857 le récit est édité en volume chez Michel Lévy.

Le voyage à El-Aghouat qu'il effectue au cours de son troisième voyage en Algérie constitue la première partie d'*Un été dans le Sahara*. Il y intègre aussi les impressions de son deuxième voyage.

Fromentin insère peut-être sur le conseil de Du Mesnil des épisodes comme le vol de l'argent par Ahmet, le passage de la caravane, la rencontre des bateleurs nègres.

Dans ses deux récits de voyage il ne nous donne pas de détails sur son voyage à Biskra. Il parle seulement de la dernière étape de ce voyage où en se dirigeant vers Biskra il arrive à El-Kantara.

Dans ses descriptions il suit en quelque sorte une composition traditionnelle. Il commence par expliquer ses impressions de la ville, des rues, des jardins et des personnes. Parfois il donne quelques détails historiques. Certains sujets qu'on trouve à plusieurs reprises dans tout le récit, évoquent notamment l'intérêt de Fromentin pour la lumière, la chaleur, les couleurs, la solitude, les paysages, le peuple arabe.

Certaines impressions décrites dans son récit, se retrouvent dans son œuvre peinte. Ses bivouacs se trouvent p.e. dans le tableau *Bivouac arabe au lever du jour*. La diffa, un repas d'hospitalité effectué comme une cérémonie, est le sujet d'un tableau aujourd'hui perdu dont il existe un dessin à crayon. Son séjour à Aïn-Oussera se retrouve sur un tableau avec le titre *Cachet de la vente*. Un autre tableau qui se réfère à un passage dans le texte présente une audience chez un khalifat. À Ham'ra Fromentin vit le sirocco et nous fait part de ses impressions avec la plume et le pinceau. À El-Aghouat il décrit la rue Bab-el-Gharbi où les personnes sont alignées le long d'un mur pour se cacher du soleil. Cette scène rappelle la toile *Une rue à El-Aghouat*.

Couleurs de la palette

Fromentin compare ses impressions avec la palette d'un Delacroix, Rembrandt, Dürer, Raphael ou Poussin. Le peintre en se référant à ces artistes, utilise des expressions techniques pour exprimer ses impressions.

Une petite fille à El-Aghouat avec une simple bandelette autour de ses cheveux pendants, un front bombé, un œil taciturne lui rappelle *La Mélancolie* d'Albert Dürer.

La richesse de sa palette de paysagiste étant caractéristique de Fromentin, on trouve à plusieurs reprises, dans son récit, des tableaux qu'il nous décrit d'une façon très vivante.

Fromentin a une perception exacte et précise des couleurs. En observant le désert il remarque que la couleur n'est ni rouge, ni tout-à-fait jaune, ni bistré, mais exactement couleur peau de lion.

Lumière

Dans son voyage il veut revoir le ciel sans nuages au-dessus du désert sans ombre. À chaque étape, la lumière gagne d'intensité et lui apparaît sous différents aspects. Dans le récit il nous donne une impression différente de la lumière.

À chaque halte l'impression de la lumière varie. À El-Aghouat par exemple il remarque comme peintre que les tableaux se composent ici dans l'ombre avec un centre obscur et des coins de lumière. Pour lui c'est du Rembrandt transposé. Il confirme que la lumière est inexprimable et que c'est quelque chose à la fois d'obscur, de transparent, de limpide, de coloré et d'extrêmement divers.

Le peuple arabe

Fromentin porte une attention particulière au peuple arabe à travers un grand nombre de ses narrations. Par ses innombrables et intéressantes indications sur les mœurs, les coutumes et les activités des Arabes, il décrit leur vie

quotidienne dans les rues, les cafés comme lieux de rencontre et il pénètre aussi dans un intérieur arabe, chez de vieux chasseurs d'autruches.

Fromentin nous donne toutes sortes de renseignements sur la famille arabe et esquisse le rôle de la femme arabe dans la société.

Selon lui, la femme arabe est à la fois la mère, la nourrice, l'ouvrière, l'artisan, le palefrenier, la servante, et à peu près la bête de somme de la maison. Par contre, à l'homme est attribué le rôle facile d'époux et de maître et sa vie se passe en fumant pipette et à ne rien faire. Les petites filles sont fiancées à dix ans, mariées à douze, et à seize ans la femme a pu déjà être mère trois fois. Entre l'homme et l'enfant il remarque à peine le jeune homme et il constate que chez les Arabes il n'y a que les enfants ou les vieillards.

Il nous montre le peuple arabe dans toute sa diversité, des gens en haillons aux femmes qui portent des vêtements de statues grecques. Les costumes attirent son attention par leurs couleurs et leur diversité.

En ce qui concerne les villes, il nous donne des détails historiques et des remarques géographiques. Il nous parle de la prise d'El-Aghouat et du siège à Aïn-Mahdy. Il définit les deux régions du Sahara et du Telle et parle des Arabes sédentaires et des Arabes nomades.

Une année dans le Sahel

Après le succès de son premier livre, Fromentin commence à travailler, à partir du février 1857, sur un second, qui sera édité en 1859 en volume chez Lévy, sous le titre *Une année dans le Sahel*.

Une partie de ses notes paraît d'abord sous le titre *Alger, fragments d'un journal de voyage* dans trois numéros de l'Artiste de juillet à septembre 1857. Au début de l'hiver Fromentin tombe gravement malade, mais il prévoit quand même une publication pour l'automne. *Une année dans le Sahel* paraît enfin

dans *La Revue des Deux Mondes* dans les éditions du 1^{er} novembre, du 15 novembre et du 1^{er} décembre 1858. Le volume ne paraît dans la Bibliothèque contemporaine de Michel Lévy qu'au mois de mars, à cause d'une nouvelle maladie.

Une année dans le Sahel se fonde comme *Un été dans le Sahara* sur les aventures et impressions personnelles vécues pendant ses voyages en Algérie.

Le récit se compose de trois chapitres: Mustapha d'Alger, Blidah et La Plaine. Au début il décrit son logement à Mustapha d'Alger d'où il a une vue sur tous les alentours.

Dans le premier chapitre il nous donne une impression de la ville, des rues, des boutiques, des cafés et des jardins. Au début il parle des deux villes dans Alger. Il existe une ville française et une ville arabe. Beaucoup de ses descriptions tournent autour du peuple arabe, de ses mœurs et coutumes, de la famille et de ses rencontres avec des femmes. Au delà, il prête une attention aux descriptions des différentes couleurs.

La plupart des ses descriptions dans la deuxième partie se réfère à la ville, au paysage, aux rencontres avec les habitants de Blidah. C'est ici qu'il intègre des histoires inventées, p.e. l'histoire de la jeune femme arabe Haloula. Il caractérise le marchand Ben-Saïd, le barbier Hassan, Nâman, le fumeur de haschisch du café Si-Mohammes-el Chérif ainsi que d'autres personnes.

Dans le dernier chapitre ses préoccupations pour différents domaines de l'histoire de l'art laissent deviner le critique d'art. Il décrit le bivouac au lac Haloula, consacre une partie à une chasse, fait une excursion à Tipaza et témoigne aussi d'une fantasia.

Dans son récit on trouve des passages qui se réfèrent également à son œuvre peinte: p.e. la fantasia, le fauconnier arabe qui lui inspirent des tableaux.

La ville

Fromentin décrit les faubourgs des villes, présente ses maisons et nous donne des indications historiques et géographiques.

Le peuple arabe

Pendant ses nombreuses promenades en ville, il s'enrichit d'une impression de la vie quotidienne des Arabes. Comme il s'intéresse aux activités quotidiennes, il rend visite aux artisans, aux commerçants et aux tailleurs et parle des hôtes dans les cafés et des conteurs. En ce qui concerne les habitants de la ville, il fait état d'un peuple quasi féminin.

En plus, il mentionne que la malpropreté du peuple arabe touche au grandiose. Il révèle les points communs et les différences entre les peuples arabe et français.

La femme

Fromentin éclaire la situation sociale de la femme arabe qui vit comme dans une prison dont le mari est le maître, et qui garde les secrets qui se déroulent derrière les murs.

En général, il a une image négative de la femme arabe, parce qu'il cite un proverbe arabe qui dit que la femme est ânesse le jour, femme la nuit.

Portraits

Fromentin effectue des portraits des différentes personnes qu'il rencontre. Parmi elles, il y a par exemple le voiturier Slimen habillé d'une culotte blanche, d'une veste gris perle, une fleur de grenadier piquée près de l'oreille. Un portrait incomparable est celui-ci du Nâman, le fumeur de haschisch qui vit presque au café Si-Mohammed-el-Chérif et qui meurt à la fin du récit. Ses funérailles sont probablement sujet du tableau «Enterrement maure». L'histoire de Haloula commence à Mustapha d'Alger et finit dans le chapitre La Plaine où elle est tuée par son mari jaloux. Il présente les personnages qui s'unissent autour du carrefour de Si-Mohammed-el-Chérif.

Aspects de l'art et de la religion

Dans la dernière partie Fromentin se penche comme critique sur certains thèmes de l'histoire de l'art. Cette discussion fait allusion à son œuvre future *Les maîtres d'autrefois*. Il traite par exemple du thème de la peinture orientaliste à l'aide de Marilhat, Decamps et Delacroix.

Dans ce récit il fait également allusion à la Bible, à la mythologie, à la Grèce ancienne.

Comparaison des deux récits

Un été dans le Sahara est construit selon les étapes continues d'un trajet et conserve la structure d'un voyage alors qu'*Une année dans le Sahel*» datée des lieux de résidence, décrit plutôt un séjour et montre les émotions de Fromentin pour un pays lointain.

En tirant les deux récits de son deuxième et troisième voyage en Algérie Fromentin se risque à se répéter. Il se décide alors dans *Une année dans le Sahel* à revivre volontairement ses souvenirs, ce que l'on voit dans les épisodes inventés comme l'histoire de Haloula qui vient de la plume d'Armand Du Mesnil.

Le Sahara est plutôt le récit de la découverte du désert et d'un voyage à El-Aghouat. Le Sahel par contre est le recueil de ses impressions de séjours à Blidah et à Alger.

L'importance de Fromentin en tant que peintre et écrivain

Le but de Fromentin est de présenter une image réaliste, complète et détaillée de l'Algérie et de ses habitants sans présenter les sujets qui sortent de l'imagination de l'Occident. Fromentin ne s'arrête pas aux clichés typiques de l'Orient comme Delacroix ou Ingres. L'absence de certains sujets, comme des scènes de sérails, des combats, des exécutions, des marchés aux esclaves est

unique à son œuvre peinte. Il intègre également dans sa peinture des sujets nouveaux comme l'enterrement maure. Fromentin essaie de peindre certains effets de la lumière et de l'air pour exprimer un climat désertique.

Fromentin mentionne lui-même dans la préface ajoutée à la 3^e édition (1874) que les récits sont là pour exprimer ce qu'il ne réussit avec la peinture.

Louise Gonse explique dans son ouvrage sur Fromentin qu'il a été maître de sa plume beaucoup plus tôt que de son pinceau. Sa plume n'a pas connu les luttes souvent douloureuses dont il a eu à souffrir dans un autre domaine.

En traduisant son expérience algérienne en peinture et en littérature, Fromentin devenait, selon le mot de Sainte-Beuve, un peintre en deux langues. Si la peinture a été le métier dont il vivait, la littérature a été une vocation qui demeura sa vraie préoccupation. L'écrivain n'a pas connu l'incertitude, ni les hésitations du peintre.

À sa mort, Fromentin jouissait d'un grand prestige en tant que peintre, mais par contre l'écrivain n'a pas obtenu de triomphes éclatants.

7 Literaturverzeichnis

Alazard, Jean: L'Orient dans la peinture française au XIX^e siècle d'Eugène Delacroix à Auguste Renoir. Paris: Plon 1930.

Ashcroft, Bill und Ahluwalia, Pal: Edward Said. London: Routledge 2001.

Barthélemy, Guy: Fromentin et l'écriture du désert. Paris: L'Harmattan 1997.

Benjamin, Roger: Orientalist Aesthetics. Art, Colonialisme, and French North Africa, 1880-1930. Berkeley / Los Angeles / London: University of California Press 2003.

Bergerat, Emile: Théophile Gautier. Entretiens, souvenirs et correspondance. Genève: Slatkine Reprints (3. erg. Aufl.) 1998.

Bernsen, Michael und Neumann, Martin: Die französische Literatur des 19. Jahrhunderts und der Orientalismus. Tübingen: Max Niemeyer 2006.

Bernhard, Veronika: Österreicher im Orient. Eine Bestandsaufnahme österreichischer Reiseliteratur im 19. Jahrhundert. Wien: Holzhausen 1996.

Biedermann, Gottfried: Eine Zeichnung von Eugène Fromentin (1820-1876). In: Jahrbuch des Kunsthistorischen Institutes der Universität Graz. Hg. von Heinrich Gerhard Franz. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt 1947/75.

Blanchon, Pierre: Correspondance et fragments inédits. Paris: Plon 1912.

Blanchon, Pierre: Eugène Fromentin. Lettres de Jeunesse. Paris: Plon (3. Aufl.) 1909.

Chesneau, Ernest: La peinture française au XIX^e siècle. Les chefs d'école. Paris: Didier et C^e Libraires 1862.

Christin, Anne-Marie: Fromentin ou les metaphores du refus. Les récits algeriens et leur genèse. Thèse présentée devant l'université de Paris IV le 15^e décembre 1973. Paris: 1975.

Corm, Georges: Missverständnis Orient. Die islamische Kultur und Europa. Zürich: Rotpunktverlag 2004.

Csukás, Virág: L'image de l'Islam dans deux versions des Mille et Une Nuits: Antoine Galland et Claudia Ott. Diplomarbeit Wien: 2008.

Dorbec, Prosper: Eugène Fromentin. Paris: Henri Laurens 1926

Evans, Jr., Arthur R.: The Literary Art of Eugène Fromentin. A Study in Style and Motif. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins Press 1964.

Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Textes établis, présentés et annotés par Guy Sagnes. Paris: Gallimard 1984.

Giraud, Victor: Eugène Fromentin. Niort: Éditions Saint-Denis 1945.

Gonse, Louise: Eugène Fromentin. Peintre et écrivain. Ouvrage augmenté d'un voyage en Egypte et d'autres notes et morceaux inédits de Fromentin. Paris: A. Quantin 1881.

Hartman, Elwood: Three Nineteenth-Century French Writer/Artists and the Maghreb. The Literary and Artistic Depictions of North Africa by Théophile Gautier, Eugène Fromentin, and Pierre Loti. Tübingen: Gunter Narr 1994.

Hoang, Lethuy: Les Mille et une Nuits. A travers l'infini des Espaces et des temps. Le conteur Galland, le conte et son public. New York: Peter Lang Publishing 2001.

Hofmann, Werner: Degas und sein Jahrhundert. München: C.H.Beck 2007.

Juilliard, Colette: Imaginaire et Orient. L'écriture du désir. Paris: L'Harmattan 1996.

Kabbani, Rana. Mythos Morgenland. Wie Vorurteile und Klischees unser Bild vom Orient bis heute prägen. München: Droemersch Verlagsgesellschaft Th. Knaur Nachf. 1993.

Lagrange, A.: L'art de Fromentin. Thèse pour le Doctorat d'Université soutenue devant la Faculté des Lettres de Dijon. Paris: Dervy 1952.

Leitzke, Angelika: Das Bild des Orients in der französischen Malerei. Von Napoleons Ägypten-Feldzug bis zum Deutsch-Französischen Krieg. Marburg: Tectum 2001.

Lemaire, Gérard-Georges: Orientalismus. Das Bild des Morgenlandes in der Malerei. Köln: Könemann 2005.

Macfie, A. L.: Orientalism. London [u. a.]: Longman 2002.

MacKenzie, John M.: Orientalism. History, theory and the arts. Manchester: Manchester University Press 1995.

Mernissi, Fatema: Le Harem et l'Occident. Paris: Albin Michel 2001.

Nochlin, Linda: Les politiques de la vision. Art, société et politique au XIX^e siècle. Marseille: Chambon 1995.

Peltre, Christine: L'atelier du voyage. Les peintres en Orient au XIX^e siècle. Paris: Gallimard 1995.

Peltre, Christine: Les Orientalistes. Paris: Éditions Hazan (3. Aufl.) 2003.

Peltre, Christine: Orientalisme. Paris: Éditions Terrail/ Édigroupe 2004.

Pflitsch, Andreas: Mythos Orient. Eine Entdeckungsreise. Freiburg im Breisgau: Herder 2003.

Said, Edward W.: Am falschen Ort. Autobiographie. Berlin: Berliner Taschenbuch Verlag (2. Aufl.) 2003.

Said, Edward W.: L'Orientalisme. L'Orient crée par l'Occident. Paris: Éditions du Seuil 1997.

Said, Edward W.: Orientalism. London: Penguin Books 2003.

Said, Edward W.: Orientalismus. Frankfurt/M, Berlin, Wien: Ullstein 1981.

Sardar, Ziauddin: Der fremde Orient. Geschichte eines Vorurteils. Berlin: Klaus Wagenbach 2002.

Schmidt, Karl Eugen: Geschichte der Modernen Kunst. Französische Malerei des 19. Jahrhunderts. (Band 1) Leipzig: E. A. Seemann 1903.

Scholz, Piotr O.: Die Sehnsucht nach Tausendundeiner Nacht. Begegnung von Orient und Okzident. Stuttgart: Thorbecke 2002.

Thompson, James und Wright, Barbara: Les Orientalistes. Eugène Fromentin. Paris: ACR Édition 1987.

Thornton, Lynn: La femme dans la peinture orientaliste. Paris: ACR Édition Internationale 1994.

Thornton, Lynn: Les Orientalistes. Peintres voyageurs. Paris: ACR Édition Internationale 1994.

Wegleitner, Jasmin Maria: Das Orientbild in Gérard de Nervals Werk „Voyage en Orient“. Dissertation Wien 2004.

Wright, Barbara und Moisy, Pierre: Gustave Moreau et Eugène Fromentin. Document inédits. La Rochelle: Quartier Latin 1972.

Wright, Barbara: Eugène Fromentin. A bibliography. London: Grant & Cutler Ltd. 1973.

Lexika und Nachschlagewerke

Brockhaus, Enzyklopädie in 30 Bänden, 21., völlig neu bearbeitete Auflage, (Band 18) Leipzig: F.A. Brockhaus 2006.

Brockhaus, Enzyklopädie in 30 Bänden, 21., völlig neu bearbeitete Auflage, (Band 20) Leipzig: F.A. Brockhaus 2006.

Darmstaedter, Robert: Reclams Künstlerlexikon. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 1979.

Focillon, Henri: La Peinture aux XIX^e et XX^e siècles. Du Réalisme à nos Jours. Paris: H. Laurens 1928.

Jens, Walter: Kindlers neues Literatur Lexikon. (Band 45) München: Kindler 1989.

Meißner, Günter: Saur allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. (Band 45) München [u. a.]: K. G. Saur 2005.

Thieme, Ulrich: Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler. Von der Antike bis zur Gegenwart. (Band 12) Leipzig: E. A. Seemann 1916.

Turner, Jane: The Dictionary of Art. (Band 23) New York: Grove 1996.

Ausstellungs- und Auktionskataloge:

Belgin, Tayfun: Harem. Geheimnis des Orients. Ausstellungskatalog, Kunsthalle Krems. Wien – Heidenreichstein 2005.

Bibliothèque Municipale, Musée des Beaux-Arts (Hrsg.): Fromentin. Le peintre et l'écrivain. 1820 - 1876. La Rochelle: 1970.

Christie's Auktionskatalog, Orientalist Art, New York, 19. April 2006.

Christie's Auktionskatalog, Important Orientalist Paintings from a Private European Collection, New York, 31. Oktober 2001.

Institut du Monde Arabe: Delacroix. Le voyage au Maroc. Ausstellungskatalog. Paris: Flammarion 1994.

Fantaisies du harem et nouvelles Schéhérazade. Ausstellungskatalog, Paris: Somogy éditions d'art 2003.

Mayr-Oehring, Erika und Doppler, Elke: Orientalische Reise. Malerei und Exotik im späten 19. Jahrhundert. Ausstellungskatalog. Wien Museum in Kooperation mit der Residenzgalerie Salzburg. Wien: Museen der Stadt Wien 2003.

Thompson, James und Wright, Barbara: Eugène Fromentin au musée des Beaux-Arts de La Rochelle. Suivi d'une évocation sommaire des œuvres de son père. La Rochelle: 1988.

Veröffentlichungen in Zeitschriften

Faguet, Émile: La Jeunesse d'Eugène Fromentin. In: Revue des Deux Mondes. (Band 50) Paris: Soc. de la Revue des Deux Mondes 1909.

Houssaye, Henry: Eugène Fromentin. In: Revue des Deux Mondes. (Band 20) Paris: Soc. de la Revue des Deux Mondes 1877.

De Mazade, Ch.: Chronique de la Quinzaine. In: Revue des Deux Mondes. (Band 11) Paris: Soc. de la Revue des Deux Mondes 1857.

Montégut, Émile: De la littérature des voyages. Un artiste français en Afrique. In: Revue des Deux Mondes. (Band 27) Paris: Soc. de la Revue des Deux Mondes 1860.

Internetquellen:

Bender, Larissa: Verstorben: Edward Said. Der palästinensisch-amerikanische Literaturwissenschaftler und Autor des so berühmten wie umstrittenen Werkes ‚Orientalismus‘ erlag in New York seinem Krebsleiden, 27.09.2003. Siehe: http://www.qantara.de/webcom/show_article.php/c-469/nr-44/i.html, 31.07.2008.

Bernstein, Richard: Edward Said, Leading Advocate of Palestinians, Dies at 67. In: The New York Times, September 25, 2003. Siehe: <http://www.nytimes.com/2003/09/25/obituaries/25CNDSAID.html?ei=5007&en=9dcb372545b1b496&ex=1379908800&partner=USERLAND&pagewanted=all&position=>, 31.07.2008.

Gumbrecht, Hans Ulrich: Palästinas Stimme: Edward W. Said ist tot. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 27.09.2003, Nr. 225, S. 33. Siehe: <http://www.faz.net/s/Rub1DA1FB848C1E44858CB87A0FE6AD1B68/Doc~EA300D332E0E5406E9D40F801EA310552~ATpl~Ecommon~Scontent.html>, 31.07.2008.

Jähner, Harald: Ein Palästinenser namens Edward. Zum Tod des Kulturkritikers Edward Said. In: Berliner Zeitung, 27. September 2003, Feuilleton. Siehe: <http://www.berlinonline.de/berlinerzeitung/archiv/.bin/dump.fcgi/2003/0927/feuilleton/0053/index.html>, 31.07.2008.

Lau, Jörg: Wirkungsmächtig und umstritten. Zum Tod von Edward Said. In: Die Zeit, 40/2003, 26.09.2003. Siehe: [http://www.zeit.de/2003/40/Edward Said Tod](http://www.zeit.de/2003/40/Edward_Said_Tod), 31.07.2008.

Ujma, Christina: Kosmopolit, Gelehrter und Aktivist. Zum Tod von Edward Said, Nr. 10, Oktober 2003. Siehe: http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=6452&ausgabe=200310, 31.07.2008.

Vierегge, Thomas: Nachruf: Heimatlos zwischen Orient und Okzident. In: Die Presse, 27.09.2003. Siehe: <http://diepresse.com/home/kultur/news/222052/index.do?from=suche.intern.portal>, 31.07.2008.

[http://de.wikipedia.org/wiki/Description de l%27Egypte](http://de.wikipedia.org/wiki/Description_de_l%27Egypte), 23.08.2008.

[http://de.wikipedia.org/wiki/Edward Said](http://de.wikipedia.org/wiki/Edward_Said), 23.08.2008.

<http://de.wikipedia.org/wiki/Orientalismus>, 23.08.2008.

<http://www.wissen.de/wde/generator/wissen/ressorts/reisen/fernreisen/index.page=1191934.html>, 04.08.2008.

8 Anhang

8.1 Biographie Fromentin's⁴¹³

Am 24. Oktober 1820 wird Eugène Samuel Auguste Fromentin in La Rochelle als Sohn des Arztes und Amateurmalers Pierre Samuel Toussaint Fromentin-Dupeux geboren. Seine Mutter, Françoise Jenny, geb. Billotte, ist eine begabte Zeichnerin.

Nach seinem Schulabschluss am Collège von La Rochelle mit ausgezeichneten Leistungen in klassischer und französischer Literatur hatte Fromentin die Absicht, sich der Malerei zu widmen. Er stieß jedoch auf die Ablehnung seines Vaters, der im Hinblick auf die finanzielle Ungewissheit einer Maler-Karriere von ihm verlangt, sich der Familientradition entsprechend zum Juristen ausbilden zu lassen. In künstlerischer Hinsicht sollte er dem väterlichen Beispiel folgen und sich mit der Rolle eines Amateurmalers bescheiden. Daher nahm er 1839 sein Jurastudium in Paris auf, das er 1843 mit dem Lizenziatengrad und seiner Vereidigung als Rechtsanwalt abschloss. Fromentin glaubte, sich damit freigemacht zu haben, musste aber erkennen, dass sein Vater von ihm verlangt, seine Studien bis zur Promotion fortzuführen. Dadurch entstanden ständige Spannungen. Sein Vater erlaubte ihm allerdings Malerei-Unterricht zu nehmen. Die Wahl fiel auf Jean Charles Rémond, der dem Stil seines Vaters und ersten Lehrers zu nahe stand. Deshalb verließ er dessen Werkstatt nach wenigen Monaten.

1844 trat er in das Atelier von Louis Cabat ein, eines Vertreters der naturalistischen Landschaftsmalerei. Er gab die Juristerei definitiv auf und begann, Skizzen nach Landschaften in Paris und Umgebung zu machen. Das Versäumnis einer formellen akademischen Malereiausbildung sollte er jedoch sein Leben lang als ein Nachteil empfinden.

⁴¹³ Entnommen: Meißner, Günter: Saur allgemeines Künstlerlexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker. (Band 45) München [u. a.]: K. G. Saur 2005, S. 430ff.

Fromentin's erste schöpferische Leistungen sind literarisch. Einige Verse erscheinen in dem Lokalblatt *La Charente-Inférieure*. Zwei literarische Arbeiten unternimmt er mit Freunden: die erste 1841, gemeinsam mit Paul Bataillard, ist eine Studie über Ahasvérus von Edgar Quinet; die zweite, zusammen mit Emile Beltremieux, ist Gustave Drouineau, einem Schriftsteller aus La Rochelle, gewidmet. Er veröffentlicht seinen ersten kunstkritischen Artikel über den Salon von 1845.

Ein Zufall hat schließlich die Umstände von Fromentin's erster Reise nach Algerien (3. März 1846 - 10. April 1846): die Einladung zur Hochzeit der Schwester seines Maler-Freundes Charles Labbé in Blidah. Algerien wurde für ihn eine regelrechte Offenbarung. Er brachte eine Menge Skizzen und Zeichnungen von dort mit.

Fromentin unternahm seine zweite Algerienreise (24. September 1847 - 23. Mai 1848) mit Labbé und dem künftigen Fotografen Auguste Salzmann. Das Notiz- und Skizzenbuch, das er auf seiner Reise benutzte, bildete eine Reservoir an Worten und Bildern, das ihn bei der Gesamtheit seiner künftigen literarischen wie künstlerischen Darstellung Algeriens inspirieren sollte.

Fromentin erhält eine Medaille 2. Klasse auf dem Salon von 1849. In der Tat beeindruckte ihn Algerien, anders als viele von Fromentin's Vorgängern, die von der Leuchtkraft des Lokalkolorits fasziniert waren, durch den überwältigenden Triumph der grauen Farbe.

Mit Hilfe eines von Théodore Chassériau geförderten staatlichen Auftrags gelang es ihm, noch einmal für nahezu ein Jahr dorthin zurückzukehren (5. November 1852 - 5. Oktober 1853).

Im Herbst 1853 nach Frankreich zurückgekehrt, richtet sich Fromentin mit seiner Frau in Saint-Maurice nahe La Rochelle ein, wo ihre Tochter Marguerite zur Welt kommt (20. Juli 1854). In dem Moment, wo er im Begriff ist, sich auch als Schriftsteller einen Namen zu machen, kann er es sich finanziell nicht leisten, mit seiner jungen Familie in Paris zu leben. Sein Reisebericht *Un été dans le Sahara* erscheint in diesem Jahr in Buchform bei Lévy. In dieser

Situation kommt sein Freund Gustave Moreau ihm zu Hilfe. Dieser lädt Fromentin wiederholt in sein Pariser Atelier ein. Damit hat Fromentin die Möglichkeit, sich in der Pariser Kunstwelt zu etablieren und seine Malerei einem breiteren Publikum bekannt zu machen. 1859 erscheint sein zweiter Reisebericht *Une année dans le Sahel*.

Sein Roman Dominique erscheint 1863 in Buchform und wurde zu einem Klassiker der französischen Literatur.

Sein Ruhm wurde etabliert. 1864 wurde er Mitglied der Salon-Jury und diente in dieser Funktion bis zum Lebensende. Im selben Jahr verfasste er einen unvollständig gebliebenen Text über Kunstkritik *Un programme de critique*.

In dem Bestreben, Ansehen als Historienmaler zu gewinnen, plünderte er 1867 sein eigenes Buch *Un été dans le Sahara* auf der Suche nach dramatischer Thematik für sein Bild *L'incendie*. Auf dem Salon von 1868 stellte er ein großformatiges mythologisches Werk aus, die *Centaures*.

1869 wird er zum Offizier der Ehren-Legion ernannt und reist im selben Jahr zur Eröffnung des Suez-Kanals nach Ägypten. Während dieser Reise entstand ein Notizbuch, das postum veröffentlicht wurde. 1870 unternimmt er eine Reise nach Venedig.

Entmutigt durch die Tatsache, dass das Publikum nicht gewillt zu sein schien, irgendeine Abweichung von den stereotyp gewordenen Szenen von Arabern zu Pferde zuzulassen, gewöhnte er sich daran, Malerei als seinen Lebensunterhalt eher denn als Frucht seiner schöpferischen Inspiration anzusehen.

Fromentin reiste 1875 nach Belgien und Holland, um die Malerei des 17. Jahrhunderts zu studieren. Das Ergebnis war sein Werk *Les maîtres d'autrefois*. Wäre Fromentin nicht bald nach Veröffentlichung gestorben, hätte er wahrscheinlich weitere kunstkritische Werke verfasst, eine Kunstform, die es ihm erlaubte, seine Geschicklichkeit als Maler, Schriftsteller und Ästhetiker zu vereinen. Fromentin stirbt am 27. August 1876 in Saint-Maurice bei La Rochelle.

8.2 Abbildungsverzeichnis

- Abb. 1: Portrait Eugène Fromentin's
- Abb. 2: Eugène Fromentin, *Un Café à Blidah*
- Abb. 3: Eugène Fromentin, *Le Bois des oliviers à Blidah*
- Abb. 4: Reiseroute von 1848
- Abb. 5: Reiseroute von 1853
- Abb. 6: Eugène Fromentin, *Biskra, avril 1848*
- Abb. 7: Zeichnung zum bereits verloren gegangenen Gemälde *La Diffa*
- Abb. 8: Eugène Fromentin, *Bivouac arabe au lever du jour*, druckgraphisches Werk von Paul Le Rat, in Anlehnung an das Gemälde entstanden.
- Abb. 9: Eugène Fromentin, *Aïn-Ousera: 27 mai [1853]*
- Abb. 10: Eugène Fromentin, *Arabe à cheval portant en croupe un fou*, druckgraphisches Werk von Paul Rajon, im Anschluss an das Gemälde entstanden
- Abb. 11: Eugène Fromentin, *Audience chez un khalifat*
- Abb. 12: Eugène Fromentin, *Marabout de Sidi-el-Aïça (Laghouat, 5 juin)*
- Abb. 13: Eugène Fromentin, *L'Incendie*
- Abb. 14: Eugène Fromentin, *Une rue à El-Aghouat*
- Abb. 15: Eugène Fromentin, *Bateleurs nègres dans les tribus*
- Abb. 16: Eugène Fromentin, *Le pays de la soif*
- Abb. 17: Eugène Fromentin, *Une fantasia*
- Abb. 18: Eugène Fromentin, *Fauconnier arabe*
- Abb. 19: Eugène Fromentin, *Mustapha-Supérieur*
- Abb. 20: Eugène Fromentin, *Enterrement maure*

8.3 Abbildungen



Abb. 1

Portrait Eugène Fromentin's

Quelle:

Thompson, James und Wright, Barbara:
Les Orientalistes. Eugène Fromentin. Paris: ACR Édition 1987, S. 325.



Abb. 2

Eugène Fromentin, Un Café à Blidah, 1846,
Kohle auf ockerfarbenem Papier, 24 x 41 cm,
Musée des Beaux-Arts, La Rochelle.

Quelle:

Thompson, James und Wright, Barbara:
Les Orientalistes. Eugène Fromentin. Paris: ACR Édition 1987, S. 61.



Abb. 3

Eugène Fromentin, Le Bois des oliviers à Blidah, 1846,

Kohle auf ockerfarbenem Papier, 24 x 41 cm,

Musée des Beaux Arts, La Rochelle.

Quelle:

Thompson, James und Wright, Barbara:

Les Orientalistes. Eugène Fromentin. Paris: ACR Édition 1987, S. 65.

Trajet de 1848

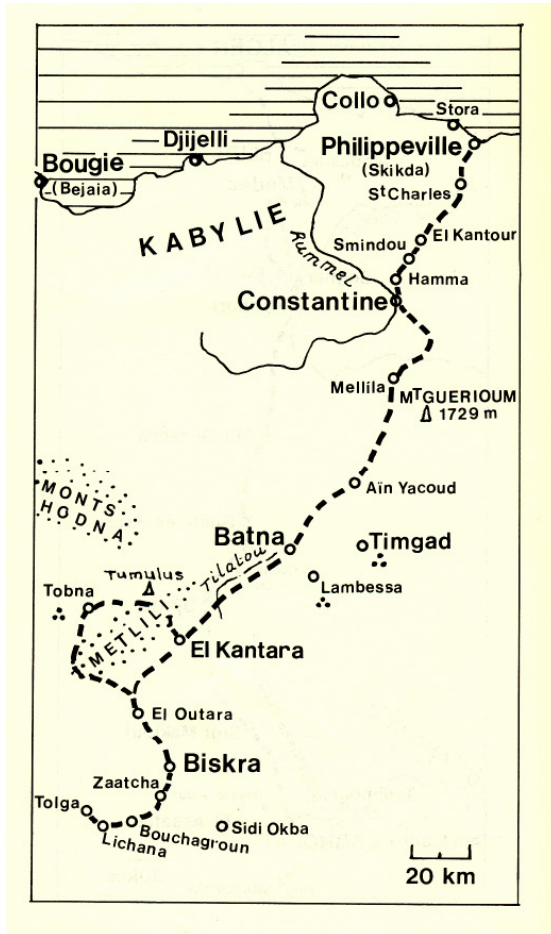


Abb. 4

Reiseroute von 1848

Itinéraire de 1853

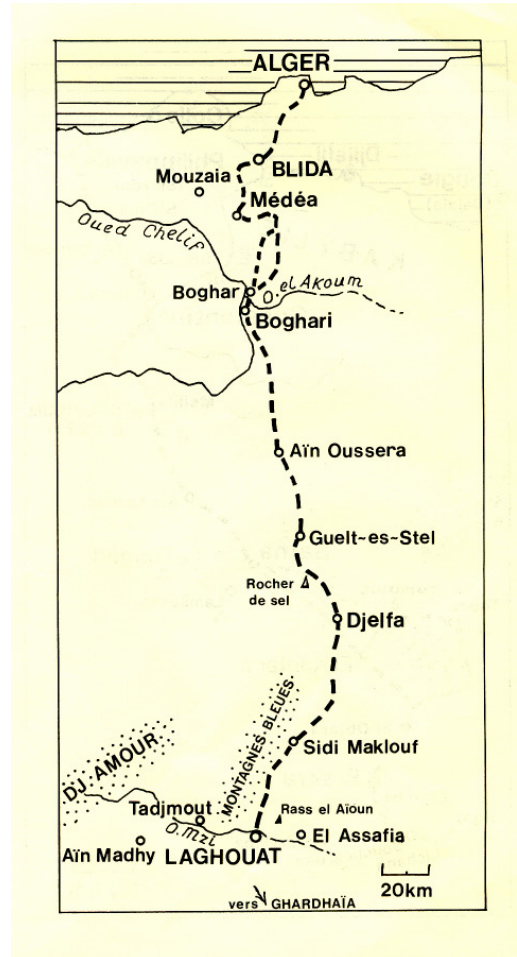


Abb. 5

Reiseroute von 1853

Quelle:

Fromentin, Eugène: Œuvres complètes. Textes établis, présentés et annotés par Guy Sagnes. Paris: Gallimard 1984, S. 1741 (Abb. 5), S. 1742 (Abb. 4).



Abb. 6

Eugène Fromentin, Biskra, avril 1848,

Öl auf Leinwand, 35,5 x 61 cm

Quelle:

Thompson, James und Wright, Barbara:

Les Orientalistes. Eugène Fromentin. Paris: ACR Édition 1987, S. 85.



Abb. 7

*Eugène Fromentin, Zeichnung zum bereits verloren gegangenen
Gemälde *La Diffa**

Quelle:

Thompson, James und Wright, Barbara:
Les Orientalistes. Eugène Fromentin. Paris: ACR Édition 1987, S. 162.



Abb. 8

Eugène Fromentin, Bivouac arabe au lever du jour, 1862,
druckgraphisches Werk von Paul Le Rat, in Anlehnung an das Gemälde
entstanden.

Quelle:

Thompson, James und Wright, Barbara:
Les Orientalistes. Eugène Fromentin. Paris: ACR Édition 1987, S. 185.



Abb. 9

Eugène Fromentin, Aïn-Ousera: 27 mai [1853],

Kohle, 26,8 x 42,5 cm

Quelle:

Thompson, James und Wright, Barbara:

Les Orientalistes. Eugène Fromentin. Paris: ACR Édition 1987, S. 134.



Abb. 10

Eugène Fromentin, Arabe à cheval portant en croupe un fou,
druckgraphisches Werk von Paul Rajon, im Anschluss an das Gemälde
entstanden, 65 x 54 cm.

Quelle:

Thompson, James und Wright, Barbara:
Les Orientalistes. Eugène Fromentin. Paris: ACR Édition 1987, S. 219.



Abb. 11

Eugène Fromentin, Audience chez un khalifat, 1860,
Öl auf Leinwand, 58 x 90 cm

Quelle:

Thompson, James und Wright, Barbara:
Les Orientalistes. Eugène Fromentin. Paris: ACR Édition 1987, S. 171.

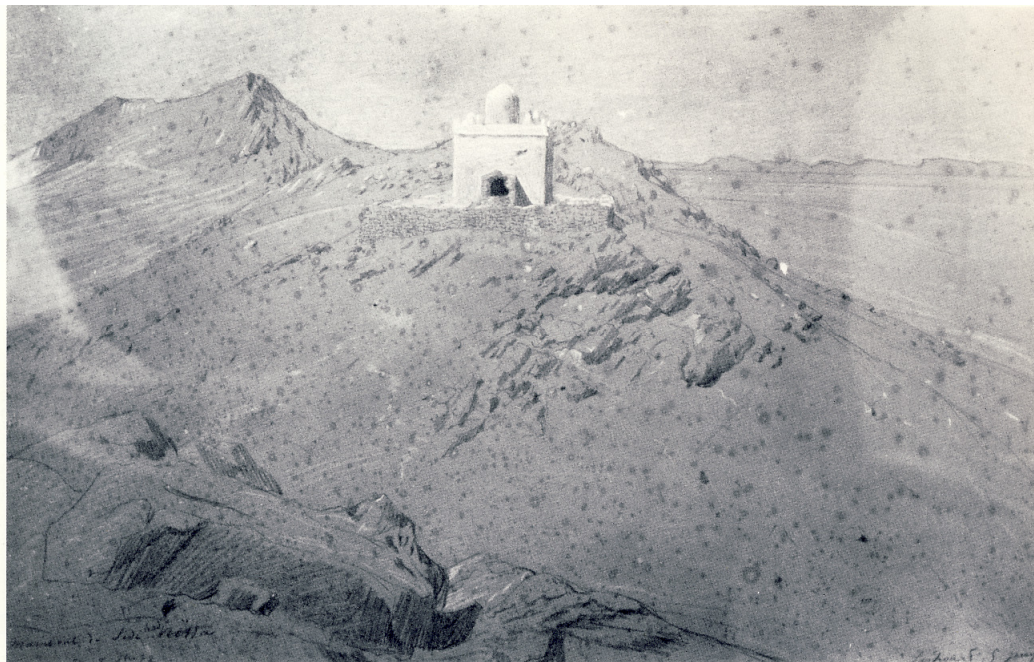


Abb. 12

Eugène Fromentin, Marabout de Sidi-el-Aïça (Laghouat, 5 juin), 1853

Bleistift auf grauem Papier, 43,5 x 62,5 cm

Quelle:

Thompson, James und Wright, Barbara:

Les Orientalistes. Eugène Fromentin. Paris: ACR Édition 1987, S. 118.

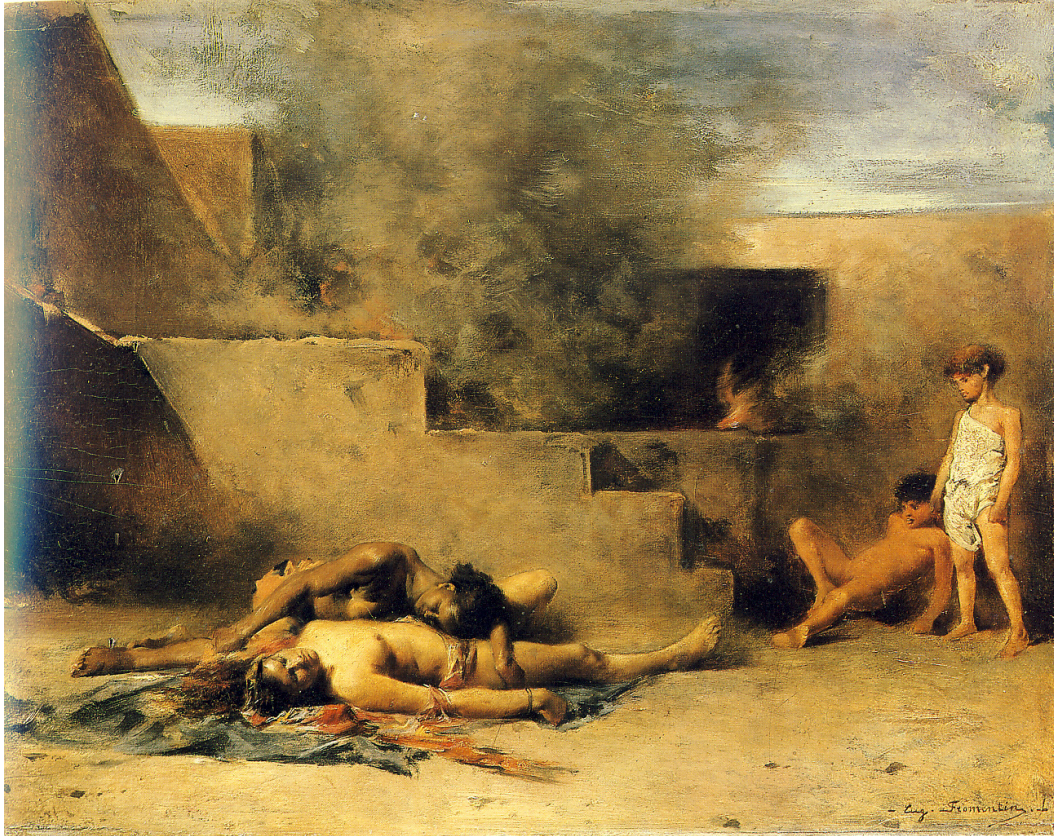


Abb. 13

Eugène Fromentin, L'Incendie

Öl auf Holz, 31 x 41 cm

Quelle:

Thompson, James und Wright, Barbara:

Les Orientalistes. Eugène Fromentin. Paris: ACR Édition 1987, S 231.



Abb. 14

Eugène Fromentin, Une rue à El-Aghouat, 1859

Öl auf Leinwand, 142 x 103 cm, Douai, musée de la Chartreuse

Quelle:

Peltre, Christine:

Orientalisme. Paris: Éditions Terrail/ Édigroun 2004, S. 123.



Abb. 15

Eugène Fromentin, Bateleurs nègres dans les tribus,
Öl auf Leinwand, 99 x 141 cm

Quelle:

Thompson, James und Wright, Barbara:
Les Orientalistes. Eugène Fromentin. Paris: ACR Édition 1987, S. 173.



Abb. 16

Eugène Fromentin, Le pays de la soif, 1869,

Öl auf Leinwand, 103 x 143,2 cm, Paris, Musée d'Orsay

Quelle:

Lemaire, Gérard-Georges: Orientalismus.

Das Bild des Morgenlandes in der Malerei. Köln: Könemann 2005, S. 232.

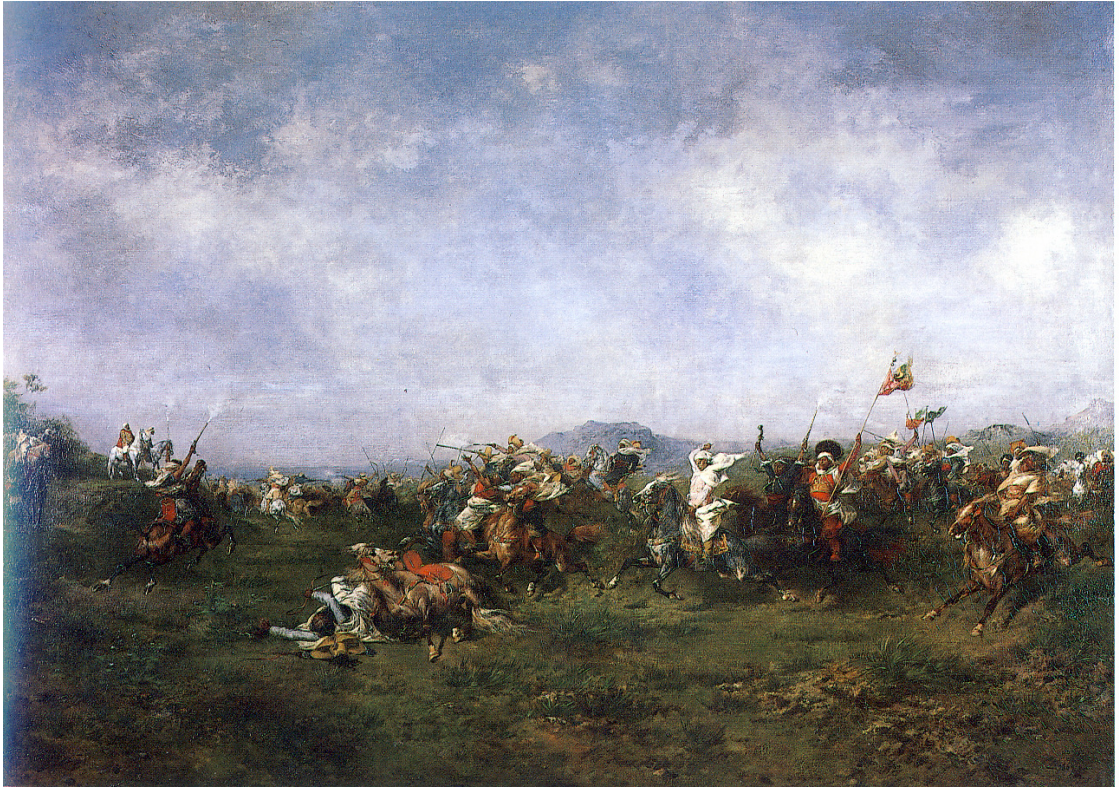


Abb. 17

Eugène Fromentin, Une fantasia, 1869,

Öl auf Leinwand, 103,5 x 143,5 cm, Musée des Beaux-Arts, Poitiers

Quelle:

Thompson, James und Wright, Barbara:

Les Orientalistes. Eugène Fromentin. Paris: ACR Édition 1987, S. 245.



Abb. 18

Eugène Fromentin, Fauconnier arabe, 1863,

Öl auf Leinwand, 108 x 73 cm, Norfolk, Virginia, Chrysler Museum of Art

Quelle:

Lemaire, Gérard-Georges: Orientalismus.

Das Bild des Morgenlandes in der Malerei. Köln: Könemann 2005, S. 228.



Abb. 19

Eugène Fromentin, Mustapha-Supérieur, Vue de la mer,
Öl auf Leinwand, 103,5 x 143,5 cm, Musée des Beaux-Arts, Poitiers

Quelle:

Thompson, James und Wright, Barbara:
Les Orientalistes. Eugène Fromentin. Paris: ACR Édition 1987, S. 115.



Abb. 20

Eugène Fromentin, Enterrement maure, 1853

Öl auf Leinwand, 32,5 x 56 cm, Paris, Musée du Louvre

Quelle:

Lemaire, Gérard-Georges: Orientalismus.

Das Bild des Morgenlandes in der Malerei. Köln: Könemann 2005, S. 229.

8.3.1 Anmerkung zu den Abbildungen

Ich habe mich bemüht, sämtliche Inhaber der Bildrechte ausfindig zu machen und ihre Zustimmung zur Verwendung dieser Bilder in dieser Arbeit eingeholt. Sollte dennoch eine Urheberrechtsverletzung bekannt werden, ersuche ich um Meldung bei mir.

8.4 Lebenslauf

PERSÖNLICHE INFORMATION

- Name: RIEDEL
- Vorname: Eva
- Geburtsdatum: 5. März 1977
- Geburtsort: Mödling

BERUFUSERFAHRUNG

<u>ab Jänner 2008</u> Verkauf Innendienst	Fa. Maplan	Ternitz
<u>Oktober - Dezember 2007</u> Rezeption	Fitnesscenter	Wr. Neustadt
<u>Juli - August 2007</u> Verkauf Innendienst	Fa. Maplan	Ternitz
<u>August 2005 - März 2007</u> Administrator, Rezeption	Christie's Kunstauktionen	Wien
<u>Oktober - Dezember 2004</u> Praktikum	Christie's Kunstauktionen	Wien
<u>Juli 2004</u> Verkauf Innendienst	Fa. Maplan	Ternitz
<u>April 2004</u> Aufsicht	Kunsthistorisches Museum	Wien
<u>Februar 2004</u> Verkauf Innendienst	Fa. Maplan	Ternitz
<u>August 2003</u> Verkauf Innendienst	Fa. Maplan	Ternitz

<u>Juli 2003</u> Assistentin	Fa. Maplan	Chambéry
<u>Februar 2003</u> Verkauf Innendienst	Fa. Maplan	Ternitz
<u>Dezember 2002 - Jänner 2003</u> Verkauf Innendienst	Fa. Maplan	Ternitz
<u>Juli - August 2002</u> Verkauf Innendienst	Fa. Maplan	Ternitz
<u>Juli - August 2004</u> Verkauf Innendienst	Fa. Maplan	Ternitz
<u>4. - 17. September 2000</u> Freiwilliger Helfer	Österreichischer Bauorden	Rennes
<u>Juli - August 2000</u> Verkauf Innendienst	Fa. Maplan	Ternitz
<u>Juli - August 1999</u> Verkauf Innendienst	Fa. Maplan	Ternitz
<u>Juli - August 1998</u> Verkauf Innendienst	Fa. Maplan	Ternitz
<u>April - September 1997</u>	Diverse Ferialjobs	
<u>Juni - August 1994</u> Praktikum	Hotel Kasererhof	Salzburg
<u>Juli 1993</u> Ferialjob	Gemeinde	Wimpassing

AUSBILDUNG

Okt. 07 - Jän. 08	Spanisch Kurs, Sprachenzentrum der Universität Wien	Wien
Okt. 07 - Jän. 08	Business Conversation Kurs, WIFI	Neunkirchen
01.10.01 - 31.01.02	ERASMUS Auslandssemester	Avignon
seit 1998	Diplomstudium Universität Wien Französisch / Kunstgeschichte ▪ <i>Spanisch als zweite Romanische Sprache</i>	Wien
1991 - 1996	Städtische Höhere Lehranstalt für wirtschaftliche Berufe ▪ <i>Juni 1996 Reifeprüfung</i>	Wr. Neustadt
1987 - 1991	Hauptschule	Neunkirchen
1983 - 1987	Volksschule	Peisching

SPRACHKENNTNISSE

Französisch sehr gut
Englisch gut
Spanisch fortgeschritten

8.5 Abstract in Deutsch und Englisch

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit den algerischen Reiseberichten *Un été dans le Sahara* (1857) und *Une année dans le Sahel* (1859) des französischen Malers, Schriftstellers und Kunstkritikers Eugène Fromentin. Als Inspirationsquelle für sein schriftstellerisches und künstlerisches Schaffen dienen ihm seine drei in den Jahren 1846-1853 unternommenen Reisen nach Algerien.

Zu Beginn wird kurz auf das Bild des Orients im Frankreich des 18. und 19. Jahrhunderts eingegangen. Die Märchen aus Tausendundeiner Nacht und Napoleons Ägyptenfeldzüge trugen maßgeblich zur Orientbegeisterung bei. Dieser Abschnitt beinhaltet die Darstellung des Orients in der Malerei, wie auch den Orient als Reiseziel und das Phänomen Orientalismus.

Im Hinblick auf die Begegnung von Orient und Okzident wird im nächsten Teil die Orientalismusdebatte des Literatur- und Kulturwissenschaftlers Edward Said erläutert. Eine kulturelle und geographische Abgrenzung des Orients bildet den Abschluss dieses Kapitels.

Der Hauptteil dieser Arbeit umfasst einerseits die Darstellung der Reisen Fromentin's nach Algerien und andererseits die Untersuchung von *Un été dans le Sahara* und *Une année dans le Sahel*. Beide Berichte entstanden im Anschluss an seine dritte Reise. Dazu werden einzelne Textstellen aus den Reisenotizen mit seinen Bildern verglichen, um zu sehen, inwieweit diese Beschreibung eine Ergänzung zu seinem malerischen Œuvre darstellen. Gemäß der Aussage Fromentin's kommt die schriftstellerische Komponente dort ins Spiel, wo Pinsel und Palette als Ausdrucksmittel nicht mehr genügen. Eine weitere Aufgabe der Arbeit besteht darin, Fromentin's Eindrücke von Algerien wiederzugeben. Es werden einzelne Aspekte die z. B. das arabische Volk, die Landschaft, die Stadt etc. charakteristisch, beleuchtet.

Im abschließenden Teil geht es um einen Vergleich der beiden Reiseberichte und um die Bedeutung Fromentin's als Maler und Schriftsteller.

My thesis describes the Algerian travel books *Un été dans le Sahara* (1857) and *Une année dans le Sahel* (1859) by the French painter, writer and art critic Eugène Fromentin. The source of inspiration for his talent as a writer and painter are his journeys to Algeria which he undertakes in the years 1846-1853.

The first part of my work is about the image of the Orient in the 18th and 19th century in France. The *Arabian Nights* and the campaign of *Napoleon in Egypt* contributed decisively to the enthusiasm for the Orient. Furthermore, this paragraph contains the representation of the Orient in art as well as the Orient as a travel destination, also the fascination for everything to do with the Far East.

In view of the visits to the Orient, the following section illustrates the debate of Edward Said, scholar in literary and cultural studies of the Far East. This chapter concludes with a cultural and geographical presentation of the Orient.

The main part of this work contains two descriptions, the representation of Fromentin's travels to Algeria and the analysis of *Un été dans le Sahara* and *Une année dans le Sahel*. Both narrations came into being following his third voyage. For that, several text passages will be picked out of his travel notes and will be compared with his pictures to show how far and to what extent the descriptions are additional to his pictorial work. According to Fromentin's statement the written component came into play, where brush and palette are insufficient as means of expression. A further task of this work is to present Fromentin's impressions of Algeria. Several aspects like his impressions of the Arabian people, the landscape, and the city will be shown.

Finally, both travel books will be compared, and the importance of Fromentin as a painter and writer will be explained.

8.6 Erklärung

Ich versichere, dass ich die vorliegende Diplomarbeit eigenständig verfasst, andere als die angegebenen Hilfsmittel nicht benutzt und mich auch sonst keiner unerlaubten Hilfe bedient habe.

.....

Datum

.....

Unterschrift