

Zeitschrift: Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera

Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte

Band: 54 (2003)

Heft: 2: Orientalismus in der Malerei = La peinture orientaliste = La pittura orientalista

Artikel: Le Parfum de l'Orient : Aspekte des Orientalismus in der Schweizer Malerei des 19. Jahrhundert

Autor: Bilfinger, Monica

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394237>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 16.06.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Le Parfum de l'Orient

Aspekte des Orientalismus in der Schweizer Malerei des 19. Jahrhunderts

Die Künstler des 19. Jahrhunderts, welche sich mit dem Orientalismus beschäftigten, scheuten oft keine Mühe, ihre Motive vor Ort zu besuchen: Sie schlossen sich wissenschaftlichen Expeditionen an oder riskierten im Alleingang abenteuerliche Reisen. Ihre manchmal unter schwierigen äusseren Bedingungen entstandenen Skizzen setzten sie zu Hause in farbenprächtige Gemälde um, die viel zur Faszination des Fremden und des Orients beigetragen haben. Wie genau nahmen es die Maler dabei mit der Wirklichkeit; was waren ihre Beweggründe, sich mit exotischen Motiven auseinander zu setzen?

Die Frage, ob es auch in der Schweizer Malerei des 19. Jahrhunderts einen Orientalismus wie in England oder Frankreich gebe, stellte sich mir bei meiner ersten Beschäftigung¹ mit dem Thema: Der Orientalismus wurde von Schweizer Künstlern aufgegriffen, die im Ausland, etwa in Rom, Paris oder seltener München, mit den dortigen Orientalismus-Schulen in Kontakt kamen. In diversen Ausstellungen und Publikationen² wurde dem Phänomen des Orientalismus in der Schweiz nachgegangen, zuletzt in der umfassenden Ausstellung *Von ferne lässt grüssen* im Kunstmuseum Solothurn. Im Folgenden versuche ich, einen kurzen Überblick zu geben und schliesse einige Gedanken zum «Fremdsein» an.

Orientalismus – künstlerische Faszination oder wissenschaftliche Dokumentation?

Zwischen dem Genfer Maler Jean-Etienne Liotard (1702–1789) und dem in Münchenbuchsee geborenen Paul Klee (1879–1940), die beide in ganz unterschiedlicher Form den Orient – Konstantinopel und Tunis – zu einem Thema in ihrem Werk gemacht haben, liegt das weite Feld der Schweizer Orientalisten im 19. Jahrhundert.

In Frankreich diente die von Baron Dominique Vivant Denon (1747–1825) akribisch aufgenommene und in 23 Bänden³ herausgegebene Dokumentation des Ägyptenfeldzuges unter Napoleon als Grundlage für zahlreiche Historienbilder. Die Wurzeln des

französischen Orientalismus sind somit in der Historienmalerei zu suchen. Demgegenüber begann der Schweizer Orientalismus mit der archäologischen Aufnahme von Altertümern und ethnographisch motivierten Zeichnungen. Charles Gleyre (1806–1874), der als erster Schweizer Orientalist gilt, nahm wie später Johann Jakob Frey (1813–1865) an Expeditionen teil. Gleyre begleitete 1834/35 John Lowell, einen reichen Amerikaner, nach Ägypten, und Frey schloss sich 1842/43 dem Ägyptenforscher und Archäologen Richard Lepsius (1810–1884) und dessen Expedition entlang dem Nillauf an. Gleyre setzte später, als er sich in Paris niedergelassen hatte, seine Orient-Erfahrungen künstlerisch um; es entstanden Bilder wie *La nubienne*, *L'arrivée de la reine de Saba* und schliesslich das für sein Schaffen zentrale Werk *Les illusions perdues*, mit dem er seine orientalistische Phase abschloss. Auch Frey verarbeitete seine Expeditionserlebnisse, meistens zu Landschaftsbildern, die in Rom eine vorwiegend deutsche Käuferschaft fanden.

Der volle Umfang von Gleyres zeichnerischen Ausbeute seiner Ägyptenreise wurde erst 1976⁴ entdeckt. Bis zu diesem Zeitpunkt lagen die Zeichnungen und Aquarelle unerkannt im Boston Museum of Fine Arts, und zwar als wissenschaftliche Dokumente klassiert im Egyptian Department des Museums.⁵ Die Zeichnungen sind auch heute noch wertvolle Zeugen von Anlagen wie etwa Abu Simbel, die seither völlig verändert wurden. Nach seiner Rückkehr aus dem Orient musste sich Gleyre erst um die Ausleihe seiner Zeichnungen bemühen – Lowell war inzwischen in Indien verstorben und dessen Nachlass befand sich in Amerika. Gleyres Vorhaben gelang und er begann, seine eigenen Zeichnungen zu kopieren; die Originale sandte er zurück, die Kopien hielt er bis zu seinem Tode in seinem Atelier unter Verschluss. Diese Geschichte ist bezeichnend für den Orientalismus: Sie zeigt, dass sich die unterwegs erstellten Zeichnungen in keine feste Kategorie einteilen lassen. Ob sie wissenschaftliche Zeichnungen oder künstlerische Skizzen sind, kann oftmals nicht entschieden werden.

Es gab Reisen von Einzelgängern wie etwa Johann Caspar Weidenmann (1805–1850), der 1838/39 ohne Auftraggeber eine



1



2



3

1 Johann Caspar Weidenmann, Gebirgsstudie zwischen Bona und Constantine, 1838/39, Öl auf Papier, 41,5 × 56 cm, Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten, Winterthur, Depositum der Stadt Winterthur. – Die im Orient von Schweizer Malern wie Buchser (Abb. 3) oder Weidenmann gemalten Berge lassen sich durchaus mit den anonymen Darstellungen von Schweizer Bergen vergleichen (Abb. 2).

2 Anonym, View from the Belalp, 1868, Aquarell auf Papier aus einem Reisetagebuch, Stiftung Sammlung Burch-Corrodi, Sarnen.

3 Frank Buchser, Nordafrikanische Berglandschaft, 1860, Öl auf Karton, 24,9 × 37,2 cm, Öffentliche Kunstsammlung Basel, Kupferstichkabinett. – Buchser beschäftigte sich auf seinen Reisen neben den Städten und ihren Bewohnern auch mit der Landschaft.

Reise nach Algerien unternahm. Auch er gab seine Eindrücke akribisch genau wieder, allerdings ohne wissenschaftlichen Anspruch. Er schuf zahlreiche Bilder – vorwiegend Landschaften (Abb. 1), Tierstücke und Porträts. Also genau diejenigen Genres, welche Weidenmann nach der Rückkehr in seine Heimatstadt Winterthur auch weiterhin pflegte, dann aber mit schweizerischen Sujets. Weidenmann zeigte seine Algerien-Bilder an einer Einzelausstellung in Winterthur, danach an den Turnus-Ausstellungen 1842, 1844 und 1850, teils in einem eigens dafür reservierten Saal, doch fanden sich keine Abnehmer für die Bilder. Nach dem Tod Weidenmanns 1850 ging der Nachlass mit allen Bildern der Algerienreise an die Stadt Winterthur über.

Der wohl begabteste Schweizer Orientalist war Frank Buchser (1828–1890) aus Solothurn (Abb. 3). Insgesamt drei Mal fuhr Buchser nach Marokko: 1858 reiste er nach Tanger, um von dort aus abenteuerlich und unter grosser Gefahr die heilige Grabstätte Muley Dris in Fez zu besuchen. 1859/60 schloss sich Buchser einer spanischen Division an, um als offizieller Kriegsmaler den spanisch-marokkanischen Rifkrieg dokumentierend zu begleiten. 1880 unternahm er nochmals eine Reise nach Spanien und Marokko, wo er das grossformatige Bild *Der Markt von Tanger* malte. Während seiner ersten Abenteuerreise konnte Buchser nur ein Tagebuch schreiben, das Malen wäre zu auffällig und damit zu gefährlich gewesen.⁶ Auf den beiden späteren Reisen malte er



4 Anonym, Visp, 1868, Aquarell auf Papier aus einem Reisetagebuch, Sammlung Burch-Corrodi, Sarnen. – Reisende aus England liessen sich von den malerischen Schweizer Dörfern inspirieren; die Schweizer Orientalisten von den pittoresken Winkeln fremder Städte (vgl. Abb. 5).

5 Johann Rudolf Weiss, Eine Strasse in Kairo, 1889, Öl auf Leinwand, 98,5 × 67,5 cm, Kunstmuseum Bern, Bernische Kunstgesellschaft, Schenkung Edouard Davinet.

viele Kriegs- und Genreszenen sowie Landschaften. Seine erotischen Huri-Bilder⁷, die er wohl alle in der Schweiz malte, bleiben eine Ausnahme für den schweizerischen Orientalismus.

Die beiden Brüder Karl (1813–1880) und Edouard Girardet (1819–1871) reisten 1842 ein erstes Mal nach Ägypten im Auftrag von König Louis-Philippe, der für die Galeries Historiques de Versailles Historienbilder bestellte. Edouard reiste zudem 1874 nach Algerien. Beide malten vorwiegend Historien- und Landschaftsbilder wie auch ihr Neffe Eugène-Alexis Girardet (1853–1907), der ab 1874 mehrere Reisen in den Maghreb, später auch nach Ägypten und Palästina unternahm. Da sich ihr Leben fast ausschliesslich, dasjenige von Eugène-Alexis gänzlich in Paris ab-

spielte, sind sie eher dem französischen Orientalismus zuzuordnen.

Der Genfer Louis-Auguste Veillon (1834–1890) war wohl der einzige Schweizer Maler, welcher in der Schweiz lebte und in dessen Werk der Orientalismus mehr als eine vorübergehende Phase war. Nach Aufenthalt in Paris, wo er neben dem französischen Orientalisten Eugène Fromentin (1820–1876) wohnte, und in Rom liess sich Veillon schliesslich in Genf nieder. Er unternahm insgesamt sechs Orientreisen. Von ihm sind mehrere Bilder bekannt, die er als Auftragsarbeiten gemalt hat. Bilder mit oder ohne Tempel im Hintergrund, mit Reitergruppe oder Kamel im Vordergrund; sogar das Format konnte auf Wunsch angepasst werden.



Offensichtlich bestand in Genf ein gewisser Markt für diese Bilder, der Veillon seine Existenz ermöglichte.⁸

Weitere Schweizer Maler wären zu erwähnen:⁹ Der Tessiner Carlo Bossoli (1815–1884), der Genfer Etienne Duval (1824–1914), welcher mit Louis-Auguste Veillon zusammen Ägypten bereiste. Ferner Jean-Léonard Lugardon (1801–1884), welcher dem religiösen Orientalismus verpflichtet war, William Mayor (1844–1890), Edouard Castres (1838–1902), Abraham Hermanjat (1862–1932) und Rudolf Weiss (1846–1933), der – wie Buchser – seinen Reisebericht veröffentlichte. Alle folgten sie dem Trend der Zeit, und der Orientalismus blieb meistens kaum mehr als eine Phase im Schaffen dieser Künstler. Inwiefern die einzelnen Künstler stilistisch der Pleinair-Malerei oder der romantischen Landschaftsmalerei verpflichtet waren, ist ebenfalls mehrfach dargelegt worden.¹⁰ Die Schweizer Orientalisten waren letztlich wohl am Gleichen interessiert wie in ihrer Heimat: an dörflchen Genreszenen, Porträts und Landschaften.

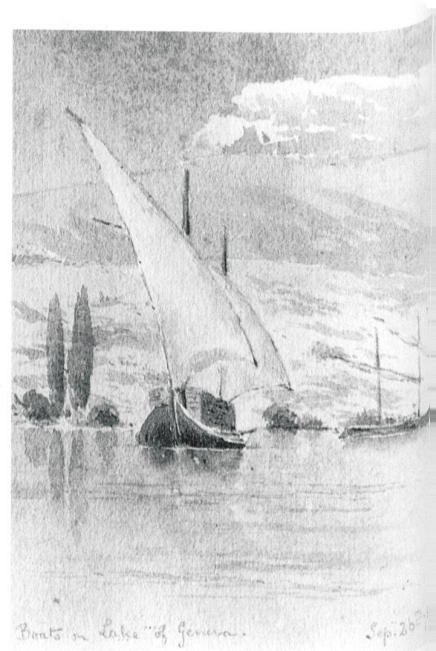
Es gab zwar ein Bestreben, den Orient kennen zu lernen, aber zu einer echten Auseinandersetzung mit dieser Welt kam es kaum. «Le parfum de l'Orient» bedeutete für den Schweizer Orientalismus, sich dem sinnlichen Aspekt dieser Welt auszusetzen, nicht aber den Orient kennen zu lernen. Edward W. Said erkennt darin westliche Arroganz.¹¹ Zweifellos verliessen diese Künstler nie ihre westliche Gedankenwelt und Sichtweise, auch wenn den Schweizern, anders als den Franzosen, die politische Dimension der Kolonialmacht und das Wissen um die militärische und wirtschaftliche Überlegenheit abging. Doch Said übersieht in seiner harschen Kritik möglicherweise, dass Maler und Künstler keine Ethnologen sind und auch nicht sein müssen. Spannend wäre es jedoch tatsächlich, den Orientalismus mit einem Ansatz der europäischen Ethnologie anzugehen.

In der Ausstellung *Gruss aus der Ferne. Fremde Welten auf früheren Ansichtskarten* des Völkerkundemuseums Zürich von 2001 wurden frühe Postkarten aus dem Orient bearbeitet. Wie die Reiseskizzen von Charles Gleyre oder Johann Jakob Frey wurden diese Fotografien ohne vordergründig künstlerischen Anspruch gemacht. Schon Gleyre und Frey hatten primär «Aufnahmen» für ihre Auftraggeber zu erstellen, nur dass die Forscher gegen Ende des Jahrhunderts nicht mehr Maler, sondern Fotoapparate auf ihre Expeditionen mitnahmen! Die Reiseskizzen sind die Vorläufer der Fotoaufnahmen, um nicht zu sagen der Ansichtskarten. Auf Maler wie Johann Jakob Weidenmann und Frank Buchser lassen sich die folgenden Sätze übertragen: «Denn was ist eine Reise ohne Erzählungen über das in der Ferne Gesehene? Es ist wie eine Gipfelbesteigung ohne Rückkehr. Und weil Reisen erst mit der Erzählung und der Rückkehr zur Reise wird, haben Ansichtskarten eine wichtige Funktion [...]»¹² Viele Bilder der Orientalisten sind der Beweis, dass die Maler die Reisen gemacht, alle Strapazen auf sich genommen und die Abenteuer selbst erlebt haben.

Im erwähnten Ausstellungskatalog wird anhand der Tagebücher von Charles Darwin (1809–1882), die er während seiner Weltumsegelung 1832 aufgezeichnet hat, gezeigt, wie er, um das Erlebte zu beschreiben, immer wieder auf Darstellungen anderer Autoren zurückgriff: Die *Geschichten aus Tausendundeiner Nacht*, Alexander von Humboldts Reiseberichte und John Miltons *Paradise Lost* hatte er als Reiselektüre mitgenommen. In seinen Reisebeschreibungen kopierte er diese Werke, da ihm die eigenen Worte fehlten. Albert Wirz fragt sich nun, ob Darwins «geliehene» Bilder «[...] ein Hinweis mehr darauf [seien], dass es die reine Empirie nicht gibt? Dass wir nur alte Geschichten immer wieder neu erzählen? Dass wir vielleicht gar, ohne es zu wissen, Gefangene von kulturellen Kernmetaphern sind?»¹³ Zumindest von Charles Gleyres Reise nach Ägypten wissen wir, dass seine Expedition, die von Palermo aus über Malta, Korfu durch Albanien und Griechenland nach Athen führte, bis dorthin den Spuren von Lord Byrons Dichtung *Child Harold's Pilgrimage* folgte und auf der Reise in Ägypten den Beschreibungen von Champollion.¹⁴ Nach Rom kamen die Maler in der Folge von Winckelmann und Goethe, zweier Begründer der Bildungsreise. Die Orientreise, welche über Griechenland nach Ägypten führte, war eine Erweiterung dieser Grand Tour. Später liess sich Ägypten auch durch Algerien oder Marokko ersetzen, da beide Länder in gleicher Weise «den Orient» repräsentierten.

Die Exotik der Schweiz

Die Vermutung, dass unsere Beschäftigung mit dem Fremden oft um wiederkehrende Kernmetaphern kreist, denen wir kaum entkommen können, ergibt sich auch aus dem Vergleich mit einem völlig anders gearteten, bisher unveröffentlichten Schweizer Rei-



setagebuch¹⁵ dreier anonym gebliebener Engländer, welche 1868 durch die Schweiz gereist sind. Ihre Reise führte von Basel über Luzern in die Innerschweiz, ins Wallis sowie Tessin und endete schliesslich in Genf. Betrachtet man die dabei entstandenen, qualitativ vollen Aquarelle, fällt auf, wie sehr sie den Tagebüchern der Orientreisenden gleichen. Faszination der Landschaft, Beschwerlichkeit der Reise, die «seltsamen Schweizer Typen» und malerische Dörfer sind Grundthemen, die sich gleich bleiben. Die Berge haben eine verblüffende Ähnlichkeit mit Buchsers Bergen in Algerien und Marokko (Abb. 2, 3). Die Abbildung des Dörfchens Visp kann auf einer Orientreise durch die Wiedergabe einer Medina mit Moschee ersetzt werden (Abb. 4, 5) und den Lago Maggiore oder den Genfersee befahren Schiffe, die den Barken auf dem Nil zum Verwechseln ähnlich sind (Abb. 6, 7).

Für die drei Engländer war bereits die Schweiz fremd, um nicht zu sagen exotisch. Ihr Tagebuch ist kein Sonderfall, bloss ein sehr schönes Beispiel, welches die Schweiz reflektiert. Was aber könnte der Orient für die Orientalisten gewesen sein? War der Orientalismus ein Ausbruchversuch aus dem ausgetretenen Pfad der Genremalerei und der Orientierungslosigkeit in der Malerei der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts? Möglicherweise versuchten die Künstler durch die veränderte Kulisse, Spannung für die Malerei zurückzugewinnen. Der Versuch war aber zum Scheitern verurteilt, weil sich im Orientalismus die Genres letztlich gleich blieben. Ein echter Aufbruch, der alle Sparten der Kunst umfasste, sollte erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit der Abstraktion möglich sein.

Was aber könnte der Orient für unsere Schweizer Orientalisten bedeutet haben? Für jeden dieser Maler würde die Antwort neben der oben genannten Vermutung auch individuell ausfallen.

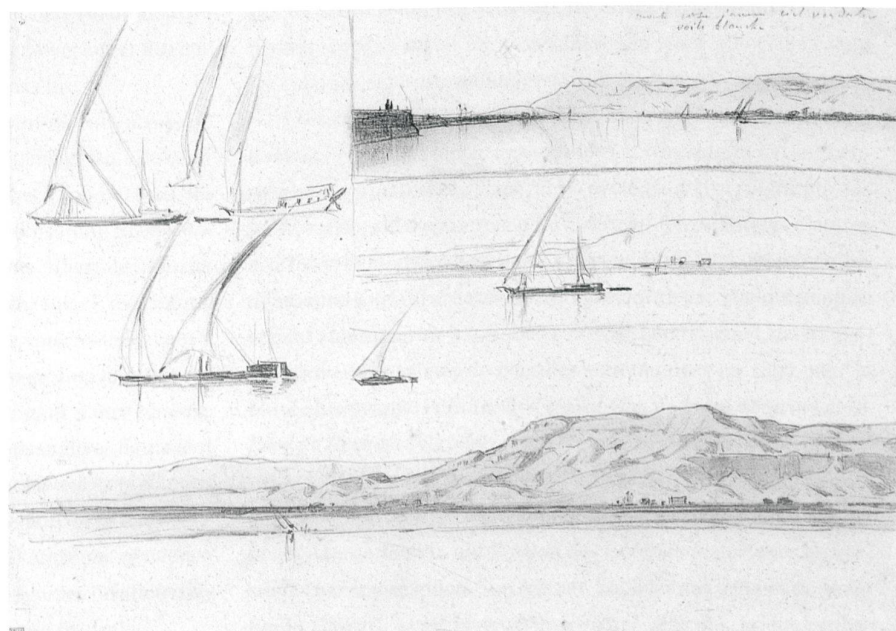
Leider fehlen uns in vielen Fällen die Werkmonografien der Künstler; ihre orientalistische Phase ist oft kaum bekannt, wie etwa bei Edouard Castres oder Abraham Hermanjat. Sicher ist jedoch, dass die auf den Reisen entstandenen Bilder mehr über die Schweiz und die Schweizer Maler des 19. Jahrhunderts als über den Orient selbst aussagen. Aber alle ihre Werke enthalten dieses gewisse «Parfum de l'Orient», und das macht sie interessant.

Résumé

On admet aujourd'hui que la peinture suisse du XIX^e siècle n'est pas restée insensible à l'orientalisme, même si ce dernier s'est surtout manifesté de façon épisodique dans la production des artistes helvétiques. La Suisse n'a pas connu, en effet, une véritable école orientaliste, fondée sur une quête ethnographique de l'Orient, telle qu'elle s'est développée en France ou en Grande-Bretagne. Les peintres s'inspiraient souvent d'anciens récits de voyage, comme le montre l'exemple de l'expédition en Egypte que Charles Gleyre accompagna à titre de dessinateur. Le présent article met en rapport quelques œuvres orientalistes helvétiques avec le carnet de route d'un voyage en Suisse illustré par trois anonymes anglais. Une telle comparaison permet de poser l'hypothèse que l'orientalisme fut une tentative infructueuse de rompre avec la peinture de genre traditionnelle et moribonde du XIX^e siècle. Le changement de décor devait ranimer la peinture en lui conférant une nouvelle tension dramatique. Mais cette tentative échoua et l'orientalisme resta sans influence. La peinture n'acquiesça une dimension vraiment nouvelle qu'avec la rupture de l'abstraction, bien des années plus tard.

6 Anonym, Boats on the lake of Geneva, 1868, Aquarell auf Papier aus einem Reisetagebuch, Sammlung Burch-Corrod, Sarnen.

7 Louis-Auguste Veillon, Trois croquis du Nil et croquis de barques, o. J., Bleistift auf Papier, 29 × 42 cm, Musée d'art et d'histoire, Genf. – Barken auf dem Nil oder auf dem Genfersee: Die Genres bleiben sich gleich, nur die Kulisse ist verändert (vgl. Abb. 6).



Riassunto

L'esistenza di una corrente orientalista nella pittura svizzera del XIX secolo è oggi un dato di fatto indiscusso. Rispetto ad altri paesi quali la Francia e l'Inghilterra, che conobbero una vera e propria scuola orientalista, in Svizzera l'orientalismo rimase quasi sempre una fase transitoria nella produzione dei pittori, e non fu mai espressione di una ricerca dell'Oriente in senso etnologico. Spesso gli artisti si ispirarono a precedenti racconti di viaggio, come dimostra il caso di Charles Gleyre, che partecipò come disegnatore a una spedizione in Egitto. Il confronto tra alcune opere di artisti svizzeri e un libro di viaggio dipinto in Svizzera da tre anonimi inglesi lascia pensare che l'orientalismo sia stato anzitutto un tentativo, in ultima analisi mancato, di superare la tradizionale e ormai esaurita pittura di genere dell'Ottocento. Dalle scenografie inconsuete i pittori si promettevano nuovi impulsi in grado di ravvivare l'espressività delle loro composizioni. L'evasione, tuttavia, fallì e l'orientalismo non produsse effetti duraturi. La svolta verso dimensioni inedite ebbe luogo solo diversi anni più tardi, con il passaggio all'astrazione.

ANMERKUNGEN

- 1 Monica Bilfinger, *Orientalismus in der Schweizer Malerei des 19. Jahrhunderts* (Lizentiatsarbeit Universität Zürich 1983).
- 2 *La Route de l'Orient*, Ausstellungskat. Musée d'art et d'histoire, Neuenburg, 1995; *Un autre regard. Mit anderen Augen gesehen. Der Orientalismus in der Schweizer Malerei des 19. Jahrhunderts*, Ausstellungskat. Museum Neuhaus, Biel, 1997; *Peintres du Chablais (1850–1950)*, Ausstellungskat. Musée historique du Chablais, 1999 (Revue Historique du Mandement de Bex); *Von ferne lässt grüssen. Schweizer Orientalmalerei des 19. Jahrhunderts*, Ausstellungskat.

- Kunstmuseum Solothurn, Heidelberg 2001.
- 3 Dominique Vivant Denon, *Les Descriptions d'Egypte*, Paris 1809–1828.
- 4 Gabriel P. Weisberg, *Ursula Stürzinger, Rudolf Koella, and Hans A. Lüthy*, eds., *Charles Gleyre ou les illusions perdues*, Lausanne 1974. [Buchrezension] in: Art Bulletin 58, 1976, Nr. 3, S. 464–467.
- 5 Gleyres Zeichnungen blieben im Besitze der Familie Lowell. 1949 übergab sie die Zeichnungen dem Egyptian Department des Museum of Fine Arts in Boston USA.
- 6 Das Betreten der heiligen Stadt Fez war damals ausschliesslich den

Anhängern des Islam vorbehalten. Wäre Buchser als Christ entdeckt worden, hätte er mit der Todesstrafe rechnen müssen. Dazu: *Frank Buchser. Ritt ins dunkle Marokko. Tagebuch seiner ersten marokkanischen Reise 1858 mit 19 Bildern des Künstlers, einem Faksimile und einer Übersichtskarte*, hrsg. von Gottfried Wälchli, Aarau/Leipzig 1937.

7 Huris sind im Koran erwähnte Paradiesjungfrauen, die den Seligen im Paradies als Belohnung zuteil werden.

8 Monica Bilfinger, «In Serien gemalt» – *Orientalismus in der Schweiz des 19. Jahrhunderts*. Louis-Auguste Veillon, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 43, 1986, S. 229–237.

9 In meiner Lizentiatsarbeit habe ich einen Katalog der Schweizer Orientalmaler erstellt.

10 Katharina Ammann, *Das Bild des Orients*, in: Ausstellungskat. *Von ferne lässt grüssen* 2001 (wie Anm. 2), S. 13–32.

11 Edward W. Said, *Orientalism*, New York 1978 (deutsche Erstausgabe: *Orientalismus*, Frankfurt/Berlin/Wien 1981).

12 Albert Wirz, *Landkarten und Traumbilder der Moderne. Zu Carl Täubers Bildern aus Südamerika*, in: Gruss aus der Ferne, Ausstellungskat. Völkerkundemuseum Zürich; Museum für Kommunikation, Bern, Zürich 2001, S. 90–97, hier S. 90.

13 Ebd., S. 93.

14 Jean François Champollion (1790–1832), Entdecker des Steines

von Rosette, entzifferte die Hieroglyphen. Er schrieb verschiedene Werke, u.a. *L'Egypte sous les pharaons*, Paris 1814, und *Panthéon égyptien...d'après les monuments*, Paris 1825, die beide als Reiselektüre mitgenommen wurden.

15 Drei Engländer besuchten 1868 das Wallis und zeichneten Volkstypen und Landschaften, Reisetagebuch in der Stiftung Burch-Corrodi, Sarnen.

ABBILDUNGSNACHWEIS

- 1: Museum Oskar Reinhart am Stadtgarten, Winterthur. – 2, 4, 6: Stiftung Sammlung Burch-Corrodi, Sarnen. – 3: Öffentliche Kunstsammlung Basel. – 5: Kunstmuseum Bern, Bernische Kunstgesellschaft. – 7: Musée d'art et d'histoire, Genf (Bettina Jacot-Descombes)

ADRESSE DER AUTORIN

Monica Bilfinger, lic. phil. I,
Kunsthistorikerin
Gerechtigkeitsgasse 61, 3011 Bern