



# Von der **Femme fragile** zur **Femme fatale**: Orientalischer Tanz in Porzellan

„Die Doppelausstellung „fragile - Die Tafel der Zaren und das Porzellan der Revolutionäre“ in Frankfurt und Bad Homburg rückt die legendäre Tafelkultur des großen Reiches in den Mittelpunkt und ermöglicht dem Besucher zugleich Einblicke in die kulturelle Vielfalt Russlands. Prachtvoll sind in aufwendiger Ausstellungsbauweise erstmals in Deutschland lange, illuminierte Tafeln mit Russlands herausragendsten Porzellschätzen aus den letzten drei Jahrhunderten eingedeckt.

Vom 12. April bis 31. August 2008 präsentiert die Überblicksschau weit mehr als 700 Einzelobjekte zeitgleich an zwei Orten im Rhein Main Gebiet. Erstmals kooperieren das Museum für Angewandte Kunst Frankfurt und das Schloss Bad Homburg und zeigen ein umfangreiches Konvolut aus der Sammlung des Staatlichen Keramikmuseums Schloss Kuskovo in Moskau. Kuratoren der Doppelausstellung sind Dr. Klaus Klemp, Ausstellungsleiter des Museums für Angewandte Kunst Frankfurt, und Karl Weber, Direktor der Staatlichen Schlösser und Gärten Hessen. Vor Ort eingerichtet wurde die Ausstellung in Zusammenarbeit mit verantwortlichen Experten aus den beteiligten Museen Russlands.“

Diese grundlegenden Informationen zur schönen Doppelausstellung Russischen Porzellans kann man den Presseseiten auf [WWW.FRAGILE-AUSSTELLUNG.DE](http://WWW.FRAGILE-AUSSTELLUNG.DE) entnehmen. Doch warum finden sie sich nun hier in der Zeitschrift Bastet?

Diese Frage stellt sich demjenigen nicht, der seinen Blick über die Bilder dieser Seiten hat schweifen lassen: Ins Auge fällt zuerst die barbige Schöne mit farbigem Turban auf dem Kopf, zartem Schleier vor dem Gesicht und blumigen Pumphosen, die mit untergeschlagenen Beinen auf einem Perserteppich sitzt. Sie ist zur Zeit im Museum für Angewandte Kunst Frankfurt zu sehen.

Das Obergewand des Mädchens besteht aus einer geöffneten kurzen



Weste, über deren goldener Schließe sich in aller Unschuld die weißen Brüste wölben. Das Obergewand ähnelt in Form und Schnitt dem, das die sog. Schlangengöttin von Knossos trägt, die allerdings eine Körbchengröße mehr aufweist (und inzwischen für eine Fälschung gehalten wird). Farblich abgestimmt zu den Blau- und Violett-Tönen der Kleidung sind auch die kleinen Brustwarzen unserer Skulptur violett. Auf ihrem Schoß liegt, bereit zur Lektüre, ein zeitungsdickes Flugblatt, auf dem – über Hammer und Sichel – deutlich auf Russisch der Titel „*Proletarier aller Länder vereinigt euch!*“ zu lesen steht! In Anbetracht ihrer offenherzigen Erscheinung, darf man diesen Aufruf gewiss auch mit einem Augenzwinkern quittieren. Die junge Frau neigt mit einem feinen Lächeln ihren Kopf ein wenig nach rechts und ist im Begriff mit der Linken den Schleier von ihrem Gesicht zu lösen.

Mit ihren großen Augen und ihrer hellen Haut erinnert sie an eine der „verliebten Odalischen“, die Heinrich Heine mit ihren „schwarzen geschminkten Gazellenaugen und sehnüchtig weißen Armen“ scherhaft beschworen hat.

Die Skulptur trägt den Titel „Der erwachende Orient“, sie wird auch „Die Türkin“ genannt. Der Anblick der kleinen Porzellanfigur erfreut Auge und Gemüt, und das ist kein Zufall, denn ihre ganze Haltung bewegt sich im goldenen Schnitt, die Farben sind harmonisch aufeinander abgestimmt und das Sujet der heiter sich entschleiernden und gleich in der Zeitung blät-

ternden Orientalin entbehrt jeder Erdenschwere.

Das Kostüm der Skulptur entspricht dem, das wir von den Bildern der orientalistischen Maler her kennen: Fälschlicherweise als Almehs (Awalim) bezeichnete Prostituierte oder Tänzerinnen sind häufig in ähnlichen Zweiteilern dargestellt (vgl. von Jean-Leon Gerome, Almeh mit Pfeife und Tanz der Almeh). Wer in diesem Porzellanfigürchen darum ein Zeugnis kolonialistischer Männerphantasien sehen wollte, geht jedoch fehl: Die kleine Skulptur stammt von Jelena Danko (1898-1942), einer sowjetischen Malerin, Schriftstellerin



Gerome  
Almeh mit  
Pfeife;  
Tanzende  
Almeh



und Historiografin aus der Ukraine, die besonders als Porzellanmalerin hervorgetreten ist. Ihre Schwester Natalja Danko (1892-1942) ist als Bildhauerin russischen und sowjetischen Porzellans vielleicht berühmter. Natalja Danko leitete die Skulpturenwerkstatt der Leningrader (ehemals Petersburger) Manufaktur und hat neben Gebrauchsgegenständen aus Porzellan zahlreiche Porzellskulpturen entworfen und geschaffen. Darunter ist auch eine Serie mit folkloristischen Tänzerinnen. Natalja Dankos Bäuerinnen in beschwingten Posen waren besonders beliebt, die Bemalung stammte meist von Jelena Danko. Die Schwestern waren Vertreterinnen der neuen avantgardistischen Kunst nach der Russischen Revolution, und ihre Werke bildeten Brücken zwischen dem Realismus des 19. Jahrhunderts und dem des Sozialismus. In ihrem Schaffen stand jedoch der Mensch im Mittelpunkt und nicht der Sowjetstaat. Bei einem Bombenangriff der Deutschen kamen sie 1942 ums Leben.

# Von der *Femme fragile* zur *Femme fatale*: Orientalischer Tanz in Porzellan



Jelena Danko schuf die Skulptur „Der erwachende Orient“ nach einem Modell von 1921 im Jahr 1927 in der Leningrader Porzellanmanufaktur. Anlass war der sogenannte Kongress der Völker des Orients. Der erste Kongress dieser Art fand – soweit man das auf die Schnelle herausfinden kann – vom 2.-4.9.1920 in Baku statt und hatte das Ziel, die islamisch-türkische Kongressbewegung in die kommunistische Internationale zu integrieren. Schon 1917 hatte es in Moskau einen gesamttrussischen Kongress der Muslime gegeben, auf dem 1.000 Delegierte (darunter 200 Frauen) sich für Religionsfreiheit und Nationalrechte einsetzten. Der Kongress stimmte unter anderem für den Achtstunden-Arbeitstag, „für die Abschaffung privaten Grundbesitzes, die Einführung großer Anwesen ohne Entschädigung, gleiche politische Rechte für Frauen und das Ende von Polygamie und Purdah (das Verbergen von Frauen vor der Öffentlichkeit hinter einem Schleier oder Vorhang).“ Diese Informationen findet man bei Dave Crouch, *Der Islam und die Politik der Bolschewiki* (in: *International Socialism 2:110*, London, April 2006. Übersetzt aus dem Englischen von Rosemarie Nünning). Und weiter: „Mit diesem Kongress waren die russischen Muslime weltweit die Ersten, die Frauen von den herkömmlichen Beschränkungen in islamischen Gesellschaften jener Zeit befreiten. Der Islam war unter dem Zarenreich keineswegs ein monolithischer Glaube.“ Die Tataren und Kirgisen kannten beispielsweise die Tradition der Verschleierung von Frauen nicht.

Die Produktion der Porzellan-skulpturen reicht aber noch weiter zurück. Schon in den 1780er und 1790er Jahren hatte Zarin Katharina damit begonnen, „Die Völker Russlands“ in Serien

von



Porzellanfiguren darzustellen und in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gab es unter Zar Nikolaus II. eine Wiederauflage (vgl. „Der Kurde“) dieses reizvollen Versuchs, das friedliche und prosperierende Zusammenleben der unterschiedlichen Völker in Russland zu suggerieren. Tatsächlich ist es für den Betrachter schwer, sich der Macht dieser properen Bildnisse zu entziehen: In Zeiten, in denen sich der großrussische Nationalismus zu einem richtiggehenden Chauvinismus entwickelte, religiöse Intoleranz herrschte und jegliche Freiheitsbewegung unterdrückt wurde, die ukrainische Sprache verboten war und ein 30jähriger Krieg im Kaukasus gegen Tschetschenen und Dagestaner geführt wurde, sprechen die kleinen Porzellanfiguren in den farbenfrohen Trachten von Frieden, Gesundheit und Toleranz (vgl. Katalog zur Ausstellung „fragile“, S. 32).

Die orientalischen Völker und Stämme nehmen in den Serien der „Völker Russlands“ allein schon wegen der Größe ihrer Gebiete einen beträchtlichen Raum ein. Auch nach der Russischen Revolution wurden die kleinen Figuren zu ideologischen Propagandazwecken gebraucht. So trägt die Skulptur der Orientalin mit der Zeitung nicht umsonst den Namen „Der erwachende Orient“: Die lesende und den Schleier abnehmende Frau symbolisiert (so heißt es auf besagter Presseseite) das von den Bolschewiki propagierte Bild der befreiten Frau von der Jahrhunderte andauernden Unterdrückung in Zentralasien. Gleichzeitig könnte die Figur auch mit den Reformen von Kemal Atatürk in der Türkei verbunden werden.

Eine andere Art der Propaganda, so etwas wie eine „Triumphpropaganda“ (Katalog, S. 132) führt uns nach Ägypten zum Napoleonfeldzug von 1798/99. Zur Verherrlichung der un-

begrenzten Macht des Kaisers wurde zwischen 1804 und 1806 in Sèvres ein Ägyptisches Service gefertigt, an dessen Realisierung Wissenschaftler, Bildhauer, Maler und Meister zahlreicher Handwerke mitgewirkt haben. Das Service besteht aus Tafelaufsätzen mit altägyptischen Motiven in einzigartigen Formen und mit Bildern, die sowohl ägyptische Bauwerke als auch das zeitgenössische Leben in Ägypten zeigen. Dieses wertvolle Porzellan kam nach Russland, weil Napoleon es dem Zaren Alexander I. nach dem Frieden von Tilsit in einem Akt der Diplomatie geschenkt hat. Doch schon bald verbündete sich Napoleon bekanntlich gegen Russland, und das Service verschwand für fast 200 Jahre in der Versenkung der Magazine. Nun ist es im Bad Homburger Schloss bis zum 31. August 2008 zu sehen, und im Katalog zur Ausstellung kann man die komplexe Geschichte seiner Entstehung und Bedeutung nachlesen.

Mit dem Ziel, England zu schwächen, hatte Napoleon 35.000 Soldaten und 200 Gelehrte und Künstler nach Ägypten geführt und die Mamluken bei Kairo geschlagen. Doch unterlag er schließlich Admiral Nelson. Obwohl das Unternehmen ein militärischer Fehlschlag gewesen ist, hatte es in kultureller und auch ideeller Hinsicht starke Wirkung. Es war die erste große Kolonialisierungskampagne Frankreichs im Mittelmeerraum. Sie wurde zu einem Gutteil getragen von romantischen Vorstel-





# Von der *Femme fragile* zur *Femme fatale*: Orientalischer Tanz in Porzellan

lungen über die exotische Welt des alten Ägypten und des Orients. Deswegen durften gewisse Genreszenen nicht fehlen und deswegen finden wir auch einen Teller, auf dem ein Fest im Harem dargestellt ist. Da man in der Ausstellung nicht nah genug an diesen Teller herankommt (wenn-gleich er ganz rechts auf der Tafel tatsächlich deutlich zu erkennen ist!), freuen wir uns, ihn hier abgebildet zu sehen. Den unvergleichlichen sprich-wörtlichen Schimmer und Glanz des Porzellans kann man allerdings nicht abbilden. Die Grisaillemalerei zeigt in einem Innenraum zwei Tänzerinnen umgeben von vier Musikerinnen mit Flöten und Trommeln und vier weiteren Frauen, von denen sich zwei dem bärtigen, turbantragenden Hausherren zuwenden. Eine liegt in seinem Schoß und reicht ihm eine Schale, die andere deutet mit dem Finger auf die Tänzerinnen. Diese tragen unter der Brust geschnürte lange Gewänder mit persischen Ärmeln und verschiede-nem Kopfputz. Deutlich erkennbar sind locker gebundene Hüfttücher. Die Frauen sind einander zugewandt, so dass der Betrachter eine von vorne und eine von hinten sieht. Sie scheinen sich mit geöffneten Armen und Händen zu umkreisen, ihre Knie sind leicht gebeugt, Standbein und Spielbein sind zu unterscheiden, als wären sie in einem federnden Schritt begriffen. Der Maler hat einen Augen-blick festgehalten, in dem die Hüften der Tänzerinnen geradestehen – schade! Aber vielleicht hat sich die linke

Hüfte der rechten Tänzerin einen Moment später gesenkt?

Motivquelle für die Bilder waren die Kriegszeichnungen von Vivant Denon (1747-1815), die 1802 im Kupfer-stichalbum „Voyage dans la Haute et Basse Égypte“ veröffentlicht worden sind. Die Tellermalereien werden dem führenden Künstler der Porzellan-Manufaktur Sèvres, Jacques-F. Swebach (1769-1823), zugeschrieben – sie sind außerordentlich fein. Die Körperum-risse der Figuren sind unter den Ge-wändern deutlich zu erkennen. Auch wenn hier ein intimer, abgeschlosse-ner Ort abgebildet ist, so sind die Haremstmädchen doch bekleidet (bis auf die Trommlerin links unten, de-ren Brust man sehen kann, wenn man genau hinschaut). Ein anderer Teller, der eine Szene im ägyptischen Bad wiedergibt, zeigt einen Blick ins Männerbad. Bei den vorliegenden Bildern hat man also darauf verzich-tet, Vorwände für erotische Darstel-lungen aufzugreifen. Vielmehr steht die detailtreue Dokumentation im Vordergrund, zuweilen scheint sie antik idealisiert.

Die Skulptur „Der erwachende Ori-ent“ zeigt ebenfalls ein Ideal, aber rund einhundert Jahre später. In die-sen hundert Jahren haben die abend-ländischen Maler des Orients die Vor-stellungen von despotischen Männern und lasziven Frauen geprägt: Frauen, häufig Sklavinnen, im Bad oder im Harem, ruhend oder tanzend, immer erotisch. In dieser Zeit hat sich ein Kanon der Darstellung entwickelt, aus dem heraus die kleine Porzellan-skulptur entstanden ist. Aber die Ge-staltung der Skulptur „Der erwachen-de Orient“ geht noch einen großen Schritt weiter: Sie bezieht auch die Wirklichkeit jenseits der erotischen Fiktion ein, denn in Wirklichkeit waren die „anständigen“ Frauen des muslimischen Orients über Jahrhun-derte hinweg unsichtbar. Nach An-sicht der Ende des 19. Jahrhunderts aufkeimenden Frauenbewegung, die stark von Sozialistinnen beeinflusst war, wurde die orientalische Frau noch mehr unterdrückt als die westli-

che. Jelena Dankos heite-ren Vorschlag, dieses Pro-blem zu lösen, haben wir gesehen.

Die Ausstellung russi-schen Porzellans erlaubt uns aber noch einen weiteren Aspekt der abendländisch-ori-entalischen-Tanzkulturge-schichte zu beleuchten. Dazu müssen wir ins Museum für An-gewandte Kunst Frankfurt zu-rückkehren: Dort befinden sich zur Zeit auch die Porzellan-skulpturen „Feuervogel“ und „Sobeida“, beide von D. I. Iwanow geschaffen. Die Be-malung der Figur „Feuervogel“ stammt von Jelena Danko. Beide Skulpturen bil-

den die Tänzerin Tamara Karsawina in ver-schiedenen Rol- len ab. Einmal ist sie in der Rolle des Feuervogels aus dem gleichnamigen Ballett von Igor Strawinski zu sehen und einmal in der Rolle der Sobeida aus dem Ballett „Scheherazade“ von Nikolai Rimski-Korsakow. In beiden Figu-ren, besonders aber in der Sobeida, sehen wir, wie sich der Orientalismus in der Darstellen-den Kunst und darüber hinaus in der Bildenden Kunst niedergeschla-gen hat. Die Kostüme dieser Ballette sowie die Bühnenausstattung wurden von Léon Bakst entworfen. Das Ge-wand des Feuervogels, der aus dem russischen Märchen stammt, ist mit exotischen Pfauenfedern geschmückt, der gefiederte Rock setzt an der Hü-fte an. Mittig vom Nabel herab sitzt eine Applikation in Form eines auf dem Kopf stehenden Herzens, das in seiner oberen Spitze in einer Art Mandorla mündet, die rechts und links gerahmt ist von je einem Paisley-Trop-fen und in zwei farbigen Bändern



# Von der *Femme fragile* zur *Femme fatale*: Orientalischer Tanz in Porzellan



ausläuft. (Das Paisley-Muster stammt bekanntlich aus dem persischen Sassanidenreich, kam über die Mogule nach Indien und über heimkehrende britische Soldaten mit Cashmere-Schals nach England). Das Kostüm des Feuervogels ist ein schönes Beispiel dafür, wie nahtlos sich einzelne – in diesem Falle orientalische und exotische – Elemente zu etwas ganz Eigenem komponieren lassen. Sein Schöpfer, Léon Bakst, gehörte der Künstlergruppe „Welt der Kunst“ (Mir Isskustwa) an, die auch eine gleichnamige Zeitschrift herausbrachte. Diese Vereinigung sehr verschiedener individualistischer Künstler hatte sich 1898 in St. Petersburg um ihn und um Sergej Djagilew gegründet. Die Künstler dieser Gruppe zeichnete insbesondere aus, dass sie eine Synthese verschiedener Kunstgattungen vollzogen und dabei die Darstellende und die Bildende Kunst miteinander verbanden. Sie verstanden sich als Vertreter einer europäischen Kunst, nahmen künstlerische Strömungen der französischen *L'Art pour l'art*-Bewegung und des Symbolismus begierig auf und führten sie fort. Diese Kunstrichtungen mit ihren starken dekorativen Elementen, mit ihrem Zug zur Verfeinerung bis hin zur Dekadenz, wandten sich Ende des 19. Jahrhunderts und Anfang des 20. Jahrhunderts bevorzugt orientalischen Themen und Motiven zu. Insbesondere auch der Kunstdanz wurde dadurch bereichert: Kleopatra, Salome und Scheherazade betraten die Bühnen Europas. Von 1904-1914 veranstalteten Angehörige der Gruppe „Welt der Kunst“ mit Sergej Djagilew an der Spitze in Paris jährlich Opern- und vor allem Ballettaufführungen. Die üppigen Dekore und Kostüme von Léon Bakst und Iwan Bilibin machten die Pariser „Saisons russes“ berühmt und das russische Ballett in der ganzen Welt bekannt. Die Ballette selbst und die Musik dazu wurden ebenfalls neu geschaffen. Gerne bediente man sich dafür märchenhafter und orientalischer Stoffe. Beides in einem bot „Scheherazade“. Das 1888 entstandene, aber erst 1910 in Paris durch Djagilews Balletts

Russes uraufgeführte Werk von Rimski-Korsakow (Opus 35) thematisiert einen Teil der Rahmenhandlung von Tausendundeiner-



nacht, eigentlich aber die Anstoßgeschichte für die Rahmenhandlung. Helden des Ballettes ist nämlich nicht Scheherazade, die noch nicht einmal vorkommt, sondern Sobeida (oder Zubeide), die Lieblingsfrau des Sultans. Ihr Verhalten war es, das den Sultan Schahriyar auf die Idee gebracht hat, seine Frau jeweils nach der ersten Nacht umbringen zu lassen, damit sie ihm gar nicht erst untreu werden könne. Bekanntlich hat Scheherazade diesen absurden Kreislauf durchbrochen, indem sie dem Sultan spannende Geschichten erzählt hat. Sobeida jedoch, die offenbar von dem einseitig verordneten Treuegebot ihrer Zeit nichts hielt, feierte in Abwesenheit ihres Mannes mit den anderen Haremsfrauen und ein paar schönen schwarzen Männern wahre Orgien. Der misstrauische König stellte ihr auf Anraten seines Bruders Schahsaman eine Falle und überraschte sie dabei, während sie ihn auf der Jagd wähnte. Die Ballettversion der Geschichte liefert mit ihren tanzenden Odalischen, den goldgewandeten liebeswilligen Schwarzafrikanern und dem despotischen König einen klassisch vollendeten Klischeegenuss. Er gipfelt darin, dass der König den Liebhaber seiner Frau tötete und diese sich über dessen Leiche selbst erdolchte. Dieses Motiv ist eine kleine Abwandlung der Originalgeschichte: Im Märchen lässt der König seine ehemalige Lieblingsfrau vom Wesir (dem Vater Scheherazades) töten und meuchelt dann persönlich alle Frauen in seinem Harem mit dem Schwert.

Die Rolle der Sobeida machte einige große Tänzerinnen berühmt. Ein herausragendes Paar waren Ida Rubinstein und Waslaw Nijinsky, ein

anderes Vera Fokina mit Michail Fokin. Doch in Porzellan geformt wurde Tamara Karsawina (1885-1978), als der Bildhauer D. Iwanow Anfang der 20er Jahre eine Serie von Figuren der Djagilew-Truppe widmete. Zur *Badia Masabni* Grundlage nahm er die Skizzen von Léon Bakst. Tamara Karsawina ist eine der bedeutendsten Ballerinen der Tanzgeschichte. Sie galt als die „engelsgleich über die Bühne schwebende, reine Verkörperung einer überirdischen Schönheit“ (Katalog, S. 226). Wenn wir auch kaum ermessen können, was die Menschen damals sahen: Wer heute bei youtube nach „Scheherazade“ sucht, stößt unter anderem auf einen Ausschnitt aus dem Ballett, das von Michail Fokin choreographiert und mit originalgetreuen Kostümen ausgestattet ist. Als Sobeida sieht man eine zarte, bewegliche Tänzerin namens Riu Ji-yeon.

Nicht nur die Kostüme und die Ausstattung dieses Ballettes künden von einer orientalischen Formensprache: In der Musik gibt es Verzierungen, die den Gestus von Melodieschleifen kopieren, die im Original Viertel- und Achteltöne enthielten. Hier wurden orientalische Klänge in klassisch-europäische transponiert, so dass Rimsky-Korsakows Ballettmusik den westlichen Hörgewohnheiten vollkommen entspricht und doch über sich hinausweist. Und auch der Tanz hat einige Elemente aufgenommen, besonders die Handhabung der Arme erinnert an indische oder thailändische Tänze, und zuweilen kann man so etwas wie eine leichte Bauchwelle sehen. Alles in allem aber haben wir es mit einem hochartifiziellen klassischen Ballett zu tun, das im orientalischen Gewand daherkommt. Die Bilder und Vorstellungen, die seit den na-



# Von der *Femme fragile* zur *Femme fatale*: Orientalischer Tanz in Porzellan



poleonischen Expeditionen vom märchenhaften Orient gesammelt und ausgebildet worden sind, dekorieren und verfremden einen durch und durch abendländischen Tanzstil. Der leichte Verfremdungseffekt bewirkt eine neue Sicht auf die alten, bekannten Formen und

bereichert damit die eigene Welt. Das gilt natürlich auch umgekehrt: Zur gleichen Zeit, als man im Westen orientalische Formensprachen im Tanz und in der ästhetisch-dekorativen Kunst adaptierte, entstand in Kairo mit dem Casino Opera unter der Leitung von Badia Masabni das erste Kabarett nach dem Vorbild der westlichen Varietés. So entwickelte sich in Ägypten in den 20er Jahren aus der Kombination des traditionellen Tanzes mit der westlichen Bühnensituation die heutige Form des orientalischen Solotanzes, der sog. Raqs Sharqi. Viele der berühmten Tänzerinnen wie Tahia Carioca und Samia Gamal erhielten von Badia Masabni Unterricht und begannen ihre Laufbahn im Casino Opera. Das „golde-ne Zeitalter“ des Orientalischen Tanzes wurde hier begründet und gipfelte in den 30er und 40er Jahren in eigenen Musikkompositionen für Tänzerinnen, in neugegründeten Nachtclubs und in zahlreichen ägyptischen Filmen. Spätestens jetzt begannen sich Hollywood und die Tanzszene in Kairo wechselseitig zu beeinflussen. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts kam es also sowohl im Vorderen Orient als auch im Westen zu höchst reizvollen und bis heute tragfähigen Symbiosen mit dem jeweils anderen, fremden Element. Doch ebenso wie die orientalischen Adaptationen im Westen die Grund-



oben: *Schlängengöttin von Knossos*  
unten: *Salome als Femme fatale* von Raphael Kirchner

substanz nicht wirklich veränderten, so blieb sich auch im Orient der Orientalische Tanz treu: Wurden zwar aus dem klassischen Ballett raumgreifendere Figuren übernommen und Choreographien entwickelt, so ist doch das Ergebnis mit dem Ballett so wenig vergleichbar wie Tamara Karsawinas Tanz als Haremsdame mit dem Raqs Sharqi Samia Gamals. Und doch ist die gegenseitige Einflussnahme nicht zu leugnen. In Porzellan gebannt können wir sie in den hier gezeigten Skulpturen sehen.

Diese schönen Phantasiegestalten haben mit keiner Wirklichkeit der Welt etwas zu tun, verdanken sich aber zuerst der Neugier und Wissbegierde und erst dann dem Spiel mit Fiktionen. Das sehen wir an der Grisaillemalerei auf dem Teller des ägyptischen Services, das aus der Anfangszeit der neuzeitlichen Berührungen des Abendlandes mit dem Orient stammt. Das Bild der Haremsänzerinnen hat – auch wenn es zweifellos idealisierend ist – einen dokumentarischen Charakter. Die Skulptur der sich entschleiernden Orientalin geht einige Schritte weiter, ja sie scheint dabei sogar zurückzukehren zur barbusigen, matriarchalischen Schlangengöttin von Knossos – wäre da nicht der in jüngster Zeit aufgekommene Verdacht, dass es sich bei dieser Göttin um eine schöne, unbeweisbare Idee des britischen Archäologen Sir Arthur Evans handelt und bei den angeblich 3500 Jahre alten skulpturalen Verkörperungen dieser Göttin um Fälschungen. Die minoische Schlangengöttin im Museum of Fine Arts in Boston ist nach neueren Untersuchungen jedenfalls erst 100 Jahre alt. Damit wären wir wieder am Beginn des 20. Jahrhunderts. In dieser Zeit wurde das Bild der lasziv hingegossenen oder erotisch tanzenden Orientalin, das in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelt worden war, durch zukunftsweisende Motive ergänzt. Heraus kam eine erotische Frau mit Selbstbewusstsein: Die *Femme fatale* – gerne dargestellt als Salome mit dem Kopf des Johannes auf dem Tablett. Das Frauenbild der

russischen Porzellanfigürchen ist davon nicht weit entfernt.

**Jasmin Behrouzi-Rühl**

(Dr. Jasmin Behrouzi-Rühl ist Germanistin und arbeitet unter anderem für die Freunde und Förderer des Museums für Angewandte Kunst Frankfurt, den Kunstgewerbeverein e.V.)

Angaben zur Doppelausstellung (vgl. auch [www.fragile-ausstellung.de](http://www.fragile-ausstellung.de)):

„fragile - Die Tafel der Zaren und das Porzellan der Revolutionäre“

Doppelausstellung vom 12. April bis zum 31. August 2008

im Museum für Angewandte Kunst Frankfurt

und im Schloss Bad Homburg

## Abbildungsnachweise:

Die folgenden Bilder stammen mit Genehmigung des Verlages aus dem Katalog zur Ausstellung, die Rechte liegen beim Museum Kuskovo, Moskau; Fotos: Martin Pudenz.

- Skulptur „Der erwachende Orient“, Kat.-Nr. 444
- Skulptur „Kurde“, Kat.-Nr. 191
- Teil des Schreibsets „Besprechung des Projektes der Stalinschen Verfassung von 1937 in einer usbekischen Kolchose“, Kat.-Nr. 485
- Teller mit Darstellung eines Festes im Harem, Kat.-Nr. 304
- Skulptur Feuervogel, Kat.-Nr. 573
- Skulptur „Sobeida“, Kat.-Nr. 574
- Tamara Karsawina in der Rolle der „Sobeida“, Katalog S. 224

Archiv: Dr. Behrouzi und Bastet

**Pressebilder:** [www.fragile-ausstellung.de/pressebilder](http://www.fragile-ausstellung.de/pressebilder)