

Von der Philatelie zur Photographiegeschichte: ein Beispiel aus Bulgarien

Waltraud Kokot

Über ein rein philatelistisches Interesse hinaus können Sammlungen auch auf interessante Bezüge zwischen der Philatelie und anderen Bereichen der Kultur- und Sozialgeschichte hinweisen.

Ein Portraitfoto aus unserer Sammlung im Format 11,5 x 13,5 cm zeigt den Zaren Boris in Uniform. Es ist ein nicht angenommener Entwurf für die Freimarkenserie Zar Boris III, 1931-1937 (Mi Nr. 26-34, siehe Abb. 1).



Abb. 1: Einige Farbproben für die Serie Mi Nr. 26 – 35 (eigene Sammlung)

Ein Entwurf von H. C. Kosel

Das Foto (Abb. 2) ist auf dünnen Karton gedruckt und in zarten Grauschattierungen kunstvoll übermalt. Über das Foto ist ein aus Papier ausgeschnittener Rahmen geklebt, der sich am unteren Rand hochklappen lässt. Auf der Rückseite des Papiers sind Teile einer Studioreklame sichtbar. Die Rahmenverzierungen mit Säulen, Krone und Aufschrift „50 le Bulgaria“ sind handgezeichnet und mit Temperafarben ausgemalt. Unter dem gemalten Rahmen findet sich die Aufschrift „Skizze H.C: Kosel“.



Abb. 2: Nicht angenommener Entwurf für die Serie Mi Nr. 26-34, H.C. Kosel, Wien (eigene Sammlung)

Dieser Entwurf eines Wiener Künstlers für die bulgarische Post ist ein Beispiel für die Verbindungen zwischen Philatelie und Fotographiegeschichte im 19. und frühen 20. Jahrhundert.

Hermann Clemens Kosel (geb. 1867) zählte zu den prominentesten Fotografen Österreichs um die Jahrhundertwende. Er entwickelte verschiedene Drucktechniken und eröffnete 1905 sein Studio „Anstalt für Gummidruck und moderne Fotographie“ in Wien. Zudem war er Maler, Graphiker, Herausgeber und Schriftsteller (auch unter dem Pseudonym A. Clementi). Als Graphiker entwarf er eine Reihe von Briefmarken für verschiedene Länder, u. a. Bulgarien und Liechtenstein.

1911 wurde er zum k. k. Hoffotographen ernannt. Neben der kaiserlichen Familie in Wien fotografierte er die internationale Prominenz seiner Zeit, von Sigmund Freud bis zur Zarenfamilie in Sofia. Trotz seines hohen Ansehens blieb er allerdings nicht unumstritten: Die umfassenden Retuschen und Kolorierungen auf vielen seiner Porträts riefen auch Kritik hervor (Fischer-Westhäuser 2002). Nach dem ersten Weltkrieg wandte er sich vermehrt der Literatur zu. Unter der deutschen Besetzung

Österreichs erhielt er 1938 Arbeitsverbot. H. C. Kosel starb 1945 in Wien (Website Austria Forum).

Fotoporträts als Medium der Selbstdarstellung

Die Erfindung der Photographie wird allgemein auf das Jahr 1839 datiert, als der Dioramenmaler Louis Daguerre sein Verfahren der Daguerreotypie in Paris der Öffentlichkeit vorstellte. Zur selben Zeit hatten allerdings auch andere Erfinder an der dauerhaften Belichtung von Bildträgern gearbeitet (z.B. Niépce oder Bayard in Frankreich, Talbot in Großbritannien). Die Photographie wurde also an mehreren Orten gleichzeitig erfunden. Für Kemp (2011: 13) bestätigt dies den engen Zusammenhang zwischen dem Aufkommen dieses „ersten der neuen Medien“ und den technologischen, sozialen und politischen Entwicklungen des 19. Jahrhunderts.

Ebenso „unvermeidlich“ wie die Erfindung der Photographie war ihre wachsende Popularität. Zwar stritten Kritiker von Anfang an erbittert über das Verhältnis zwischen Photographie und bildender Kunst, aber das verhinderte nicht die rasante Ausbreitung des neuen Mediums. Gemalte Porträts waren bisher ein Privileg der Reichen und Herrschenden gewesen. In der zweiten Hälfte des 19. Jhds. war die technische Entwicklung der Photographie aber schon so weit fortgeschritten, daß sie begann, wichtige Aufgaben der Malerei zu übernehmen (Peters 1997: 25 f.). Das erste Portraitstudio wurde bereits 1841 in London eröffnet (Jay 1988). Schnell entstanden in den wichtigen Städten Europas immer mehr Fotostudios, die es auch dem selbstbewußten Bürgertum möglich machten, sich porträtieren zu lassen.

Die ersten photographischen Bildnisse folgten in Darstellung und Bildaufbau noch den Prinzipien der Porträtmalerei (Peters 1987: 56 ff.). Bald entwickelte sich jedoch ein eigener Standard für die Porträtfotographie. Zunächst zeigte der Bildausschnitt meist nur den Oberkörper, oft wirken die Darstellungen wie eine klassische Büste. Mit der wachsenden Verbreitung der Fotostudios kamen weitere Versatzstücke ins Spiel. Kleine Tische, oft mit Blumen dekoriert, suggerierten eine häusliche Umgebung, Säulen und Vorhänge vermittelten den Eindruck von herrschaftlicher Pracht. Immer beliebter wurden auch gemalte Landschaften als Hintergrund, auch wenn die

Abgebildeten davor oft auf einem Teppich plaziert oder an ein Möbelstück gelehnt waren (siehe Abb. 3) (Peters 1987: 73-88).



Abb.3: Porträt im Kabinettformat aus dem Studio Gabrielian, Russe. Der gemalte Hintergrund zeigt klassische Vasen und Säulen, das Geländer und die Pflanzen deuten eine Landschaft an, Anzug und Stöckchen repräsentieren städtische Eleganz (eigene Sammlung).

Ähnlich wie gemalte Porträts zeigten auch Photographien weit mehr als eine Abbildung der Wirklichkeit. Sie vermittelten Idealvorstellungen von Schönheit, Eleganz, Würde und herrschaftlicher Repräsentation. Die Photographie wurde zu einem Mittel der individuellen Selbstdarstellung und erreichte seit den 1860er Jahren mit der Erfindung des *Carte de Visite* – Formates eine massenhafte internationale Verbreitung. Mit einer Spezialkamera konnten jetzt acht gleiche Bilder auf einem Negativ aufgenommen werden. Die einzelnen Abzüge wurden auf Karton in der Größe von Visitenkarten (6 x 9 cm) aufgeklebt (Peters 1987: 88f). Daneben setzte sich seit Ende der 1860er Jahre das größere Kabinettformat (11,5 x 16,5 cm) durch. Die Fotos in den typischen Sepiatönen waren oft mit goldenen Randornamenten verziert. Die Studios präsentierten sich mit künstlerisch gestalteten Vignetten auf der Rückseite der Kartons¹ (Website American Museum of Photography).

¹ Übrigens auch ein faszinierendes (aber fast unerschöpfliches) Sammelgebiet!

Mit diesen relativ preiswerten Verfahren konnte man das eigene Bildnis an Verwandte und Freunde weitergeben und in speziellen Alben – ähnlich wie Briefmarken – Porträtsammlungen anlegen. Auch die Fotoporträts von Prominenten und Herrschern wurden in hohen Auflagen verkauft und gesammelt, vor allem zu besonderen Anlässen wie Krönungen, königlichen Hochzeiten oder Beerdigungen.

Hoffotographie in Europa

Die Fotografie als Mittel der Selbstdarstellung beschränkte sich nicht auf bürgerliche Kreise. Ein wichtiger Impuls für die Mode der *Carte de Visite* – Sammlungen kam sogar aus der Hoffotographie. Die Porträtmalerei wurde dadurch zwar nicht völlig abgelöst, aber das neue Medium repräsentierte den technischen Fortschritt der Zeit und bot ungeahnte Möglichkeiten für die öffentliche Verbreitung königlicher Machtansprüche. Führend in dieser Entwicklung war Großbritannien: Königin Victoria und Prinz Albert waren begeistert von der neuen Technik und förderten die Entwicklung der Fotografie von Anfang an. Ihre Porträts wurden zu beliebten Geschenken für Staatsgäste oder besonders geehrte Bürger, aber Fotos der königlichen Familie wurden auch in großen Auflagen verkauft. Sie machten das Leben bei Hof sozusagen für die Öffentlichkeit zugänglich und trugen wesentlich zur Popularität der Monarchin bei. Schon 1847 verlieh Victoria zum ersten Mal den Titel „*Photographist to Her Majesty Queen Victoria and His Royal Highness Prince Albert*“ an W. E. Kilburn (Website Jay 1988), dem eine Vielzahl weiterer Hoffotographen folgte. Aber Victoria stand nicht nur Modell. Im Schloß Windsor ließ sie eine Dunkelkammer einrichten und sie war eine passionierte Sammlerin: noch heute sind über 100.000 Fotos aus ihrer Sammlung erhalten (Fischer-Westhäuser 2002).

Im der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde die Fotografie zum unverzichtbaren Medium an den Höfen Europas, allerdings verlief die Entwicklung nicht überall so schnell wie in England. Österreichische Fotografen waren zwar führende Pioniere in der technischen Entwicklung, aber der Hof in Wien nahm das neue Medium weniger begeistert auf. Kaiser Franz Joseph hielt es für unter seiner Würde, sich fotografieren zu lassen. Kaiserin Elisabeth nutzte die Fotografie dagegen intensiver - schon weil sie es verabscheute, für Gemälde Modell zu sitzen – und auch sie war eine leidenschaftliche Sammlerin. Die berühmtesten Porträts der

Kaiserin stammen von Ludwig Angerer, der 1860 zum „k. k. Hoffotographen“ ernannt wurde. Bis 1900 wurde dieser Titel an 73 Fotografen vergeben, drei davon waren Frauen (Fischer-Westhauser 2002: 72).

Wien war um 1900 mit über 350 Studios ein Zentrum der europäischen Fotografie (Fischer-Westhauser 2002: 72). Von dort wurde auch die Entwicklung in Südosteuropa maßgeblich beeinflusst.

Fotographen im Osmanischen Reich

Im 19. Jahrhundert war das Osmanische Reich vielfältigen westlichen Einflüssen ausgesetzt. Schon Sultan Mahmud II (1785-1839) hatte sich über das religiöse Bilderverbot hinweg gesetzt und – wie seine europäischen Kollegen – Portraits von sich malen lassen, die in Amtsstuben und Kasernen aufgehängt wurden.

Auch die Fotografie verbreitete sich erstaunlich schnell. Mit dem Krimkrieg kamen die ersten internationalen Fotografen ins Land. Zunächst wurden vor allem historische und archäologische Sehenswürdigkeiten für ein westliches Publikum fotografiert, um das wachsende Interesse an Reisen in den Orient zu bedienen. Aber auch am Hof des Sultans nutzte man die neue Technik. Fotos der Palastgebäude und Porträtaufnahmen des Sultans und seiner Familie wurden an wichtige Staatsgäste verschenkt (Özendes 1987, Website Özendes). Wie viele seiner königlichen Kollegen legte auch Abdulhamid II (1842-1918) eine Sammlung von Fotografien an, die mehr als 30.000 Stück umfaßte. Um religiöse Bedenken auszuräumen, wurden nicht-muslimische Fotografen beauftragt.

Das erste Fotostudio hatte der Brite James Robertson bereits 1850 in Pera eröffnet. In diesem Stadtteil Istanbuls lebten vorwiegend Ausländer und Angehörige der nicht-muslimischen Minderheiten. Pera war auch das wichtigste Zentrum der armenischen Diaspora. Um 1900 gab es dort mehr als 65 Fotostudios, die meisten davon wurden von Armeniern betrieben (El-Hage 2007: 15). 1867 wurden die armenischen Brüder Abdullah zu „Fotographen seiner Kaiserlichen Majestät des Sultan“ ernannt. Von ihnen stammt auch die Mehrzahl der kostbaren Alben, die Abdulhamid II an die britische, französische und deutsche Regierung verteilen ließ, um das Ansehen des

Reiches in Europa zu erhöhen. Sie zeigten die Pracht der Sultanspaläste und Moscheen, aber auch Schulen und Fabriken als Symbole der Modernisierung des Reiches (Website Mansel 1986).

In Istanbul war das Studio der Brüder Abdullah tonangebend, aber auch im übrigen Reich dominierten Armenier diesen Markt. Das wachsende touristische Interesse am Orient, dem Heiligen Land und Ägypten führte auch dort zu einer Hochblüte der Fotografie. 1859 eröffnete der armenische Patriarch in Jerusalem, J. Garabedian, eine Schule für Fotografen in einem armenischen Priesterseminar und betrieb einen florierenden Handel mit Aufnahmen heiliger Stätten für die stetig wachsenden Touristenströme. Seine Schüler wirkten als Priester und als Fotografen in vielen Teilen des Osmanischen Reiches (El-Hage 2007: 18). Die Dominanz armenischer Studios² wirkte noch bis weit in die Unabhängigkeit Südosteuropas nach.

Fotographie in Bulgarien

Bereits im Kampf um die Unabhängigkeit Bulgariens spielte die Fotografie eine wichtige Rolle. Schon vor 1878 dokumentierten reisende Fotografen Feste und Alltagsleben in den bulgarischen Dörfern. Diese frühen Aufnahmen waren aber nicht nur wichtige volkskundliche Dokumente. Die „Fotographie der nationalen Wiedergeburt“ (Boev 1979: 155) diente auch als Grundlage für die Rekonstruktion von Traditionen im Sinne einer bulgarischen Nationalkultur. Neben Landschaften und Dorfszenen entstanden in dieser Zeit auch die ersten Porträtaufnahmen.

Freiheitskämpfer ließen sich gern mit ihren Waffen fotografieren (ders. 168) und es entstanden die ersten Porträts bulgarischer Frauen. Ein beliebtes Ausstattungsstück für Frauen im jungen Staat Bulgarien war das Buch, als ein Symbol für Bildung und Emanzipation im Sinne der nationalen Wiedergeburt (ders. 165).

Diese erste Generation bulgarischer Fotografen hatte ihre Ausbildung im Ausland erhalten, vorwiegend in Rußland. Viele waren ausgebildete Ikonenmaler, Lehrer oder

² Für dieses Phänomen gibt es eine Reihe von Gründen. Als christliche Minderheit unterlagen die Armenier nicht dem islamischen Bilderverbot. In der armenischen Diaspora bestand bereits eine lange Tradition der Spezialisierung auf künstlerisches Handwerk und den Handel mit Luxusgütern. Der hohe Bildungsstandard und weit verzweigte Beziehungen in der Diaspora erleichterten zudem den Zugang zu kulturellen und technischen Entwicklungen in Westeuropa. Auch in einer Untersuchung der Autorin in der armenischen Gemeinde in Sofia bezeichnete die Mehrheit der Befragten die Fotografie noch als „typisch armenischen Beruf“ (Kokot 2009).

Buchhändler und betrieben die Photographie zusätzlich zu ihrem Hauptberuf (ders. 156). Sie arbeiteten meist mobil und ohne eigene Studios. Vor der Unabhängigkeit gab es Fotostudios nur in den größeren Städten, insgesamt 25 in Varna, Burgas, Plovdiv und Russe (Rustschuk). Dies änderte sich nach der Unabhängigkeit: zwischen 1893 und 1909 waren in 37 bulgarischen Städten 142 Studios offiziell registriert (Boev 1979: 158).

Am Ende des 19. Jhds. verbreitete sich auch in Bulgarien die Mode der *Carte de Visite*- bzw. Kabinettfotographie. Dennoch blieb die Photographie bis ins 20. Jhd. hinein ein Privileg des städtischen Bürgertums (Gavrilova 2009). In reichen Haushalten wurden luxuriöse Fotoalben und gerahmte Großfotos zum gefragten Statussymbol. Die vorgefertigten Fotokartons mit kunstvollen Firmenvignetten (Abb. 4), im Geschmack der Zeit oft reichlich mit Blumen oder Putten verziert, bezogen die Studios aus Wien (Boev 1979: 159).



Abb. 4: Vignetten der Studios Gabrielian, Russe und Halcholian, Varna (eigene Sammlung)

Um auch weniger betuchten Kunden ein möglichst repräsentatives Abbild zu ermöglichen, hielten die Fotografen einen Fundus von eleganten Kleidern und Ausstattungsstücken im europäischen Stil bereit. Unter Frauen der städtischen Oberschicht wurde es dagegen Mode, sich in „ländlichen“ Trachten ablichten zu lassen (ders. 167).

Das Bild der bulgarischen Gesellschaft in den Photographien des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts ist ein Spiegel der Widersprüche dieser Zeit. Einerseits suchte die (Re)konstruktion einer bulgarischen Nationalkultur ihre Wurzeln in ländlichen Traditionen. Andererseits mußte Bulgarien, um als junger Nationalstaat im Kreis Europas anerkannt zu werden, sich als möglichst westlich, urbanisiert und fortschrittlich präsentieren (Dobрева 2010). Wien spielte dabei eine besondere Rolle als Modell europäischer Zivilisation (Doytchinov / Gantchev 2001). In diesem Zusammenhang liegt es nahe, daß auch repräsentative Porträts des Zarenhauses – ebenso wie Entwürfe für bulgarische Briefmarken – von einem k. k. Hoffotographen geschaffen wurden.

Literatur

Boev, Peter 1978: Early Photography in Eastern Europe: Bulgaria. In: History of Photography, Vol.2, 2: 155-172.

Dobрева, Doroteya 2010: Images of the Own – Images of the Other. Bulgaria's Presentation through the Fine Arts at the 1900 World Exhibition in Paris. In: Kokot, Waltraud (Hg.): Ethnologie Bulgariens - Bulgarische Ethnologie: Hamburg: Ethnoscripts 12,1: 136-150.

Doytchinov, Grigor / Christo Gantchev 2001: Österreichische Architekten in Bulgarien 1878-1918. Wien, Köln, Weimar.

El-Hage, Badr 2007: Les Arméniens et la photographie au Proche-Orient. In: Institut du Monde Arabe (Hg.): L'Orientation des photographes Arméniens. Exposition du 21 février au 1er avril 2007. Paris: 11-19.

Fischer-Westhauser, Ulla 2002: Court Photographers – Photographers for the Court? In: European Society for the History of Photography: Symposium: Photography and Research in Austria: Vienna, the Door to the European East. Wien: 69-78.

Gavrilova, Raina 2009: Bulgarian Urban Culture in the Eighteenth and Nineteenth Centuries. Selinsgrove, London.

Kemp, Wolfgang 2011: Geschichte der Fotografie. Von Daguerre bis Gursky. München.

Kokot; Waltraud 2009: Diaspora as a Resource? Managing Social Capital in the Armenian Community of Sofia, Bulgaria. In: Clemens Greiner and Waltraud Kokot (Hg.): Networks, resources and economic action: ethnographic case studies in honor of Hartmut Lang. Berlin: 127-150.

Özendes, Engin 1987: Photography in the Ottoman Empire 1839-1923. Istanbul.

ARGE Bulgaria RB 29, 2014

Peters, Ursula 1979: Stilgeschichte der Fotografie in Deutschland 1839-1900. Köln.

Websites:

Austria Forum: http://austria-forum.org/af/AEIOU/Kosel%2C_Hermann_Clemens_Pseudonym_A._Clementi (Abruf Dez 2013)

The American Museum of Photography: A brief history of the *carte de visite*.
<http://www.photographymuseum.com/histsw.htm> (Abruf 1.2.2014)

Jay, Bill 1988: Queen Victoria's Second Passion.
<http://www.billjayonphotography.com/QnVictoria2ndPassion.pdf> (Abruf 3.2.2014)

Mansel, Philip 1989: Selling the Ottoman Empire. In: Saudi Aramco World, vol. 40, 1: 34-39. Onlineversion (Abruf 12.2.214)
<https://www.saudiaramcoworld.com/issue/198901/selling.the.ottoman.empire.htm>

Özendes, Engin: Photography in the Ottoman Empire
<http://www.enginozendes.com/english/Texts/texts.html> (Abruf 7.2.2014)