

Einleitung

Der Verlag Hermann Seibt in Meißen, der sich an dem einträglichen Vertrieb von Spreewaldpostkarten beteiligt hatte, legte im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts unter der laufenden Nummer 1537 eine sogenannte „Gruß aus dem Spreewald“-Karte auf, die sich, wenn auch nicht in Motivauswahl und Layout, so doch durch eine auf den ersten Blick kaum auffällige Ausgestaltung von anderen Karten gleichen Typs unterschied. In der linken unteren Ecke befindet sich eine Vignette, die Mädchen in Trachten beim sonntäglichen Kirchgang darstellt. Dem Bildchen ist eingeschrieben, was sich die Mädchen zurufen: „Tam jo jadem [!] molar.“ Für den touristischen Besucher des Spreewalds, den Käufer und Versender der Karte, ist eine Übersetzung beigegeben: „Schnell, dort ist ein Photograph.“ Mit eiligen Schritten bringen sich die Mädchen in Sicherheit.¹ Symptomatisch ist neben der Scheu, die die Mädchen an den Tag legen, der Umstand, dass das noch unbekannte Wort „Fotograf“ im Niedersorbischen durch „molar“ (Maler) ersetzt wird. Noch 1896 beklagt sich der Cottbuser Fotograf Richard Klau in einem Brief, den er in Vorbereitung des Wendischen Museums auf der Ausstellung des Sächsischen Handwerks und Kunstgewerbes in Dresden an dessen unermüdlichen Organisator Arnošt Muka richtet, über die Schwierigkeiten beim Fotografieren in den Spreewalddörfern: „... denn die Menschen sind in dieser Beziehung meistens unzugänglich und misstrauisch und man muss oft sehr redegewandt sein, um sie zu etwas bewegen zu können, was sie nicht kennen und keine Ahnung haben.“²

Die Entwicklung und Ausbreitung der Fotografie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war eng mit der Ausgestaltung des bürgerlichen Lebens nach den revolutionären Umwälzungen in der ersten Jahrhunderthälfte, der Entwicklung der Industrie, der Urbanisierung und dem Entstehen eines neuen bürgerlichen Selbstbewusstseins verbunden. Die massenhaft aufblühende Bildnisfotografie, die als die Hauptleistung der Frühgeschichte der Fotografie gilt, ist ohne das Zusammenwirken dieser Impulse nicht denkbar. Man schätzt, dass um 1850 bereits zweitausend Daguerreotypisten in Amerika tätig waren und dass 1853 etwa drei Millionen Fotos gemacht wurden. Die Gesamtproduktion belief sich zwischen 1840 und 1860 auf mehr als 30 Millionen Fotografien.³ Der spezifisch ländlich-bäuerliche Charakter der Masse des sorbischen Volkes, das Leben außerhalb der städtischen Metropolen, hat die Teilhabe an der modernen Entwicklung behindert. Dazu kam das Sprachproblem. Die neuen Möglichkeiten, das eigene Bild wohlfeil zu erlangen und als Mittel der familiären und gesellschaftlichen Kommunikation sowie als Symbol eines neuen Selbstbewusstseins zu gebrauchen, wurden nur

¹ Vgl. dazu: Maria Mirtschin, *Fiktive Welten auf Postkarten. Sorben in der Massenkultur*, Bautzen 2009, Abb. 20, S. 42 und S. 27f.

² Sorbische Kulturarchiv (SKA), MS IV 3 Bl. 365, Brief Richard Klau an Arnošt Muka (ohne Datum)

³ Gisèle Freund, *Photographie und Gesellschaft*, Hamburg 1993, S. 34

zögerlich angenommen. Wenn Theodor Campe im Aufsatz „Aus der Wendei“, mit Abbildungen nach Fotografien von Oskar Meister aus Bautzen versehen, in der „Gartenlaube“ 1891 vom „stillen unberührten Völkchen“ berichtet: „Wie sie leben und weben, diese Heidebauern in ihren einsamen Dörfern, versteckt hinter Sanddünen und vereinsamt in großen unabsehbaren Kiefernwäldern“,⁴ dann ist bei aller Romantisierung viel Wahrheit in dieser Schilderung. Die großen Einbrüche, die auch das bäuerliche Leben in den sorbischen Dörfern von Grund auf umwälzen werden, vollziehen sich erst im Gefolge der Industrialisierung der Lausitzen, der Kriege und gesellschaftlichen Umbrüche im 20. Jahrhundert.

Die Fotografie ist das erste Bildmedium, welches bei den Sorben am Ende des 19. Jahrhunderts eine breite Wirkung erzielt hat. Bildende Kunst fand bis dahin, bis auf Ausnahmen, weder Auftraggeber noch Auftragnehmer. Eine sorbische Künstlerschaft etablierte sich erst nach dem Ersten Weltkrieg. Für die Fotografie existierten nicht die Hemmnisse, die für die Entwicklung von Malerei und Grafik hinderlich waren (Erlangung einer höheren akademischen Ausbildung, Ausbrechen aus dem eigenen sozialen und kulturellen Milieu, Überwindung sozialer Stufen, hohe Produktions- und Verkaufskosten, fehlendes Mäzenatentum usw.). Aber auch die ersten professionellen fotografischen Aufnahmen stammen aus deutschen Ateliers. Im Unterschied zur Malerei deutscher und anderer nichtsorbischer Maler, die sich in ihrer Kunst mit Sorbischem befassten, waren bei der Fotografie von Anfang an Sorben als Auftraggeber und Modelle beteiligt. In der Fotografie verbindet sich sorbisches Eigeninteresse an der bildlichen Darstellung stärker als in der Malerei mit dem Equipment, dem handwerklichen Können und den ästhetischen, zeitüblichen Maßstäben und Erwartungshaltungen des jeweiligen Fotografen, dessen nationale Herkunft zweitrangig ist.

Die Zeit, das 19. Jahrhundert, war empfänglich für die Fotografie. Das neue Medium potenzierte die Abbildungsqualitäten der zeitgenössischen Malerei, die sich mit wachsender Wirklichkeitsorientierung dem Realismus verpflichtet hatte. Dem fotografierten Bild wurde sogleich das höchste Maß an Abbildungstreue zugeschrieben. Existenzängste, denen nationale Minderheiten wie die Sorben durch Assimilation und Industrialisierung im 19. Jahrhundert ausgesetzt waren, erzeugten umgehend Bergungs- und Rettungsgedanken für eine mutmaßlich im Verschwinden begriffene Kultur. Die Fotografie schien mit ihren vermeintlich realgetreuen Abbildungsqualitäten diesen Forderungen am besten zu entsprechen. Sie wurde als dokumentarisches Medium zum Zweck der Inventarisierung der Heimat genutzt, eingeschlossen das materielle wie das lebendige „Inventar“. Aber Fotografie fabriziert nicht nur sachliche Dokumente. Die Übergänge zwischen der dokumentarischen Fotografie und der Fotografie als imaginäre Form des Ausdrucks, die in der künstlerischen Fotografie „fotografisch“ schließlich eigene, subjektive Bilder schafft, sind fließend.

Das Porträt gehört zu den ältesten und zugleich produktivsten Genres innerhalb der Fotografie. Es etablierte sich bereits mit der Erfindung des Mediums seit den

⁴ Th. Campe, Aus der Wendei, in: Die Gartenlaube (1891) 51, S. 864–867

1830er-Jahren zunächst unter den „gehobenen“ und gegen Ende des Jahrhunderts praktisch unter allen sozialen Schichten.

Der amerikanische Fotohistoriker Max Kozloff stellte die kühne Behauptung auf, dass die Fotografie des 19. Jahrhunderts ausschließlich den Ritualen der bürgerlichen Selbstdarstellung, der eigenen Repräsentation, verhaftet gewesen sei. Für ihn gab es in der Porträtfotografie erst an der Wende zum 20. Jahrhundert einen ästhetischen Paradigmenwechsel, der u. a. mit der Entwicklung neuer Technik, vor allem mobiler Kameras, zu tun hatte.⁵ Diese Behauptung gilt es für fotografische Konterfeis zu untersuchen, deren Porträtierte Sorben waren.

⁵ Matthias Christen, Das fotografierte Gesicht. Rez. zu: Max Kozloff, *The Theatre of Face. A History of Modern Portrait Photography*, London/New York 2007, in: www.fotogeschichte.info/index.php?id=258, letzter Zugriff: 4.6.2009