

# Einblicke in eine unbekannte Welt

Fotografien von Arthur Oskar Bach, Albert Schotsch und Bazil Roman

**Sigrid Schneider**

*Das Siebenbürgen der Zwischenkriegszeit, also der 1920er und 1930er Jahre, ist ein „ungleichzeitiger“ Ort: in weiten Teilen agrarisches Entwicklungsland mit landwirtschaftlicher Übervölkerung und rudimentärer Infrastruktur – und zugleich hoch entwickelter Industriestandort mit Zügen einer modernen Volkswirtschaft und reicher, differenzierter Kultur, die auf den Einflüssen der wech-*

*selnden Herrschaft Österreichs, Ungarns und Rumäniens und der ethnischen Vielfalt der Bewohner beruhte<sup>1</sup>.*

*Öffentliche Bibliotheken, Museen, Theater und Kulturhäuser waren in den Städten ebenso selbstverständlich wie ein gut funktionierendes Schulsystem mit den Möglichkeiten höherer Ausbildung; außerdem Kirchen, die durch Gelehrte*

*mit humanistischer Gesinnung eine wichtige Rolle für Kultur, Bildung und Politik spielten. Die Volkskirchen fungierten als zentrale Vermittler und Bewahrer ethnischer Identität bei den Angehörigen von Minderheiten. Im Bildungswesen hatten Beziehungen zu Österreich, Deutschland und der Schweiz Tradition.*

*Vor diesem Hintergrund des Bildungsstands, der kulturellen Aufgeschlossenheit und des Technikinteresses bürgerlicher Schichten in Siebenbürgen erklärt sich der innovative Umgang mit einer Erfindung wie der Fotografie.*

## Looking at an Unknown World - Photographs by Arthur Oskar Bach, Albert Schotsch and Bazil Roman

Between the wars, i.e. in the 1920s and 1930s, Transylvania presented a certain contrast: large parts were still a developing agrarian region with an excessively large farming population and a rudimentary infrastructure, but at the same time it was a highly developed industrial location with features of a modern economy as well as a rich and differentiated culture based on influences from changing Austrian, Hungarian and Romanian rule and the ethnic diversity of its inhabitants.

Public libraries, museums, theatres and cultural amenities were just as natural in the towns as a well-functioning school system with opportunities for higher education; equally prevalent were churches which, with their humanistically minded scholars, played an important role in culture, education and politics. The churches had a key part in conveying and preserving the ethnic identity of the members of minorities. In the educational sector, traditional ties existed with Austria, Germany and Switzerland.

Due to this level of education, cultural openness and interest in technology on the part of the middle class in Transylvania, an innovative approach to such inventions as photography was adopted.

## Fotografie und Fotografen in Siebenbürgen

Das Potenzial des neuen Mediums wurde von Anfang an erkannt, sein Einsatz erfolgte gezielt für Zwecke der Dokumentation und Forschung, der Kommunikation, der Werbung für unterschiedliche Institutionen und Geschäftszwecke und zur Erschließung des touristischen Markts<sup>2</sup>. Die Pioniere des fotografischen Gewerbes waren Amateure mit Kontakten zu den Pariser Erfindern der Fotografie und ihren Kreisen, oder sie kamen

aus Berufen im graphischen Bereich, waren ursprünglich Maler, Zeichner, Kupferstecher oder Lithographen, nicht selten von österreichischen Akademien. Sie setzten die Fotografie zunächst als Hilfsmittel der Kunst ein, bevor sie das genuine und besonders das kommerzielle Potential der neuen Technik erkannten und nutzten.

Mit der Etablierung des fotografischen Gewerbes ergab sich die Möglichkeit, den Beruf vor Ort als Lehrling oder Assistent des Atelierfotografen zu erlernen. Im Laufe der Jahrzehnte nahm diese Lehrzeit immer mehr die Züge einer geordneten Ausbildung an, etwa durch den Besuch der diversen Lehranstalten für Lichtbildwesen und Fach(hoch-)schulen mit Abteilungen für Fotografie, vor allem in Wien und München, z. T. auch in Berlin. Im Anschluss an die erste Generation der Autodidakten setzt also eine rasche Professionalisierung des Berufsstands ein – daneben profilieren sich weiterhin begabte Amateure.

In den 1850er Jahren werben Fotografen mit ihren „nach den vollkommensten französischen und englischen Manieren gefertigten Lichtporträts auf Papier“<sup>3</sup>. In ständig wachsendem Umfang entstehen Stadt- und Landschaftsansichten, Aufnahmen von Baudenkmälern aller Art ebenso wie vom bäuerlichen Leben, besonders von Trachten und Gerätschaften. Schon früh werden solche – etwa von Herrschern in Auftrag gegebene – Bestandsaufnahmen in Mappen und Alben gesammelt<sup>4</sup>. Ein Atelier nach dem anderen wird eröffnet, bis praktisch jeder Ort seinen Stadtfotografen hat; in größeren Städten sind es mehrere Ateliers. Nicht selten werden sie auch von Frauen mit abgeschlossener fotografischer Berufsausbildung geleitet<sup>5</sup>. „Kaum anderswo in Europa sind Land und Leute, deren Alltagsleben und Festkultur schon so früh und so umfassend im Lichtbild festgehalten worden wie in diesem Raum, der – und das ist eine der Ursachen hierfür – von kultureller Vielfalt ebenso geprägt war (und ist) wie von drastischen Veränderungen seiner territorialen Gliederung und Politik.“<sup>6</sup>

Neben der Porträt-, Stadt- und Landschaftsfotografie für private und repräsentative Zwecke werden (häufig im selben Betrieb) Lichtdruckbilder nach

Originalfotografien zur Illustration von Publikationen angefertigt<sup>7</sup> – etwa seit den 1880er Jahren für die Jahrbücher des Siebenbürgischen Karpatenvereins –, vor allem aber für Ansichtspostkarten. Bereits Ende des 19. Jahrhunderts dienen Lichtdruckkarten als Werbeträger zur „Hebung des Fremdenverkehrs“<sup>8</sup> und bald „hatten auch die weltabgeschiedensten sächsischen Dörfer ihre eigenen Ansichtskarten“<sup>9</sup>. Die fotografischen Vorlagen wurden vor allem in abgelegenen Gegenden meist von Wanderfotografen, ansonsten von Ateliers der nächstliegenden Stadt hergestellt.

## Fotografie als Mittel ethnografischer Forschung und repräsentativer Darstellungen

Bereits seit Mitte des 19. Jahrhunderts wurde die Fotografie in Rumänien systematisch eingesetzt als Instrument zur Dokumentation von Volkskultur. Dabei ging es zunächst vor allem um eine möglichst künstlerische Darstellung von Objekten der Volkskunst wie Kleidung, Gerätschaften, Schnitzereien. Zwar sind die frühen Bilderserien, die sowohl als Arrangements in den (gemalten) Kulissen der Ateliers als auch vor Ort entstanden, in erster Linie romantische Interpretationen volkstümlicher Genrebilder in der Tradition der Malerei, aber durch die spezifischen Abbildungsqualitäten des Mediums enthalten sie doch viel Authentisches, etwa im Hinblick auf Details der Kleidung und Gerätschaften, aber auch auf umgebende Örtlichkeiten<sup>10</sup>.

Neben solch ethnografischen Interessen diente die Fotografie repräsentativen Zwecken in z. T. opulenten Publikationen. Die Bildbände über Siebenbürgen in den 1920er und 1930er Jahren haben einen festen Themenkanon: Landschaften und mittelalterliche Ortschaften, Baudenkmäler (besonders Kirchenburgen), Menschen in Trachten oder Festtagskleidung, oft beim Kirchgang, manchmal auf öffentlichen Plätzen, gelegentlich in der Arbeitskleidung des Bauern, Hirten oder Handwerkers – etwa bei Kürschner- oder Töpferarbeiten,

bei der Wein-, Heu- oder Ährenlese sowie bei Hanfgewinnung und -verarbeitung.

Ein typisches Beispiel für die Architekturfotografie dieser Zeit ist in der Reihe „Die blauen Bücher“ erschienen: Heinrich Zillich, „Siebenbürgen und seine Wehrbauten“<sup>11</sup>. Auf Bildtafeln und großformatigen Abbildungen mit einzelnen Titeln und durchlaufendem Text mit einer angehängten Baugeschichte von Hermann Phleps findet sich eine klassisch-professionelle Bestandsaufnahme der verschiedenen Baudenkmäler. Der Fotograf nimmt möglichst die gesamte Anlage in den Blick, betont durch Untersicht deren wuchtige Größe und durch die Verortung inmitten angenehmer Landschaften ihre „natürliche“ Schönheit. Der völkische Text mit seiner Betonung des wehrhaften Deutschtums unterlegt die Fotografien mit einer rückwärts gewandt-verklärenden und zugleich aggressiven Grundstimmung. Die Ensembles sind meist menschenleer, auf Bewohner wird nur formelhaft verwiesen: Gelegentlich finden sich in einiger Entfernung Gruppen beim Kirchgang, sind Frauen in Trachten pittoresk ins Bild gerückt, wird ein Ochsenkarren vorbeigeführt.

Die Überlieferung zum komplexen Thema Trachten der damals so genannten Volksdeutschen im Südosten Europas ist kaum überschaubar; auch spätere Bildbände greifen auf Fotografien aus der Zwischenkriegszeit und den frühen vierziger Jahren des 20. Jahrhunderts zurück. Weitesten Verbreitung fanden diese Aufnahmen in illustrierten Zeitschriften der Zeit<sup>12</sup>.

Um „offizielle“ Haltung und Repräsentativität bemüht ist der große Bildband von Kurt Hielscher, „Rumänien. Landschaft, Bauten, Volksleben“, der 1933 bei Brockhaus in Leipzig erschien und mehrere Auflagen erlebte. Hielscher fotografierte 1931 und 1932 auf Einladung der rumänischen Regierung und mit dem Auftrag, ein Fotobuch zu machen. Folgerichtig hat er den Band „Seiner Majestät, König Carol II. von Rumänien in grösster Ehrerbietung gewidmet“. Hielscher legte auf diesen Reisen nach eigenen Angaben 25 000 km mit dem Auto zurück. Ihm ging es, wie er in seinem einleitenden Text betont<sup>13</sup>, um die

Schilderung der „wilden“ und zugleich „lieblichen“ Landschaft, der „Formenfülle der Bauten“ von einfachen Lehmhütten über stattliche Bauernhäuser bis zu Schlössern und Kirchenburgen – und eines Volkes, „das er bedroht sieht von westlicher Zivilisation“. Daher sollen seine Bilder „für spätere Zeiten das (bewahren), was langsam und unaufhaltsam dem Untergang geweiht ist“.

Über 5000 Fotografien hat Hielscher gemacht, 304 sind in seinem Buch großformatig und in guter Druckqualität publiziert. Im Anhang finden sich ausführliche Erläuterungen zu den abgebildeten Örtlichkeiten, Menschen und Gegenständen. Seine Fotografien sind nahezu eine Bild-Enzyklopädie Siebenbürgens – mit den für die völkische Ideologie der Zeit typischen Auslassungen etwa da, wo es um die Darstellung bürgerlichen und städtischen Lebens und Arbeitens und der nicht bäuerlich geprägten Kultur oder gar Politik – eben der geschmähten „westlichen Zivilisation“ – gegangen wäre. Von diesen Ausnahmen abgesehen, liefert Hielscher eine systematische Bestandsaufnahme der Landschaft und der Bauwerke, sorgfältig arrangierte Porträts der Bewohner, und zwar keineswegs nur der ansonsten stets zentral ins Visier genommenen „Volksdeutschen“, sondern auch von Randgruppen wie Zigeunern, ärmlich lebenden Feldarbeitern oder einer rumänischen Motzenfamilie mit Kleinkind im Laufstall vor dem Haus. Manche Serie von Frauen am Herd und im oder vor dem Haus, von Männern in Trachten an Toren voller Holzschnitzereien ist im Dienste einer möglichst eindeutigen Darstellung so inszeniert, dass man sich auf den ersten Blick in einem volkskundlichen Museum wähnt.

## Drei Fotografen

Auf diesem Hintergrund der Situation in Siebenbürgen, des allgemeinen Standards des fotografischen Gewerbes und der Nutzung von Fotografie sollen nun die drei besonderen Fotografen verortet werden, deren Bilder in einer Ausstellung des Deutschen Bergbau-Museums Bochum von 2002 erstmals öffentlich zugänglich gemacht wurden.

Die Bild-Überlieferungen von Bach, Schotsch und Roman aus dem Kontext des Siebenbürgischen Goldbergbaus der 1930er und frühen 1940er Jahre nehmen eine Sonderstellung in der Bildgeschichte dieser Region ein: Sie unterscheiden sich deutlich von der ethnografischen Fotografie durch die andere Thematik – hier geht es nicht um Trachten und Traditionen der deutschen Volksgruppe; am ehesten ist eine Nähe zur ethnografischen Feldforschung da festzustellen, wo es um genaue Beobachtung und Bestandsaufnahme geht. Sie treten außerdem ganz anders auf als die repräsentativen Bilder von Rumänien bzw. Siebenbürgen, die, ähnlich wie die ethnografische Fotografie, den Themen Arbeit (außerhalb der Landwirtschaft und des Handwerks) und dem Bergvolk der Motzen wenn überhaupt, dann allenfalls sehr knappe Erwähnung zuteil werden lassen.

Dieser Unterschied erklärt sich vor allem aus dem anderen Kontext von Entstehung und Verwendung der Bilder: Schotsch und Roman fotografierten aus persönlichem Interesse, und Bach suchte seine Motive zwar für die Produktion von Postkarten aus, strebte aber über die möglichst schön gestaltete einzelne Ansicht hinaus kein repräsentatives Gesamtbild an.

Ein gravierender Unterschied ergibt sich in der Rezeption der Bilder von Bach, Schotsch und Roman allerdings auch dadurch, dass sie nicht – wie vor allem die repräsentativen Bildbände – mit einem Text unterlegt sind, der ideologische Lesarten vorgibt. Das Erfrischende dieser drei Bestände liegt sicher nicht zuletzt darin, dass sie ganz ohne Begleittexte bzw. im Fall Roman lediglich mit Sachtiteln für ganze Serien und Gruppen auftreten und den Betrachter seinen eigenen Assoziationen und Erkenntnisinteressen überlassen.

## Arthur Oskar Bach

Arthur Oskar Bach (Abb. 1) war der älteste der drei: Er wurde am 5. Februar 1894 in Alba Iulia (Karlsburg) in eine Fotografenfamilie geboren, übernahm 1917 das Atelier seines Vaters – ein sehr großes, komplett mit bemalten Kulissen (Landschaften und Interieurs) und ent-

sprechendem Mobiliar eingerichtetes Gebäude mit Glasdach und Glaswand. Lange Zeit wurde hier ausschließlich mit Tageslicht fotografiert. Bach, der ein beschädigtes Auge hatte, überließ die Porträtfotografie im Studio seiner Frau Irene (geb. 1905)<sup>14</sup>. Das Atelier war in diesem Teil Siebenbürgens führend auf den Gebieten der Porträt-, Landschafts-, Dokumentations- und der so genannten Ereignisfotografie. Bach kümmerte sich stets um modernste Technik, besaß immer das Neueste an Apparaten und Objektiven aus Jena, besorgte seine Fotopapiere von Agfa und Kodak.

Seine Tochter Hedda erinnert sich, dass er immer „große Ambitionen“ hatte – und an seinen Satz: „Auch ein schlechter Apparat kann gute Fotos machen, wenn man das Handwerk beherrscht.“

Als der König Karl II. (Carol) 1928 Karlsburg besuchte, machte Bach „Momentaufnahmen“ während des Aufzugs zur Krönungskathedrale – eine dort und seit den 1910er Jahren übliche Form der Fotopostkarten-Reportage<sup>15</sup>.

## Klassische Schauseiten der Gegend

Arthur Oskar Bach war schon in früher Jugend viel unterwegs, als Berufsfotograf ging er dann immer wieder in der siebenbürgischen Umgebung auf Mo-

Abb. 1: Arthur Oskar Bach





Abb. 2: Gesamtansicht des Bergortes Abrud. Reproduktion einer Postkarte Bachs

tivsuche, vor allem für die Produktion von Ansichtskarten, die er mit großem Erfolg im Laden an Durchreisende verkaufte. Seine Aufnahmen von repräsentativen Bauten wie Kirchen und

Monumentalgebäuden wurden von Kunsthistorikern und besonders von Touristen aus Rumänien und Ungarn sehr geschätzt. Hedda Bach erinnert sich, dass der Vater in einem kleinen

Ford die ganze Region bereiste. Er benutzte Linhof-Apparate mit Stativ und transportierte grundsätzlich alles alleine. Während einer besonders ausgeprägten Reiseperiode zwischen 1925 und 1935 entstanden zahlreiche Ansichtskarten vom Siebenbürgischen Erzgebirge, in Abrud, Roşia Montană und anderen Orten. 1929 und 1935 brachte Bach zwei Fotopostkarten-Serien mit 120 Ansichten von Alba Iulia (Karlsburg) und anderen Orten aus dem Siebenbürgischen Erzgebirge heraus<sup>16</sup> (Abb. 2).

Abb. 3: Der „Anghel“-Kunstteich mit dem Ablassbauwerk auf der Dammkrone, Roşia Montană



Bach sprach Rumänisch, konnte sich also mit den Motzen verständigen, die im Gebirge als Fassbinder, Hirten, Holzfäller und Köhler lebten und im Goldbergbau arbeiteten. Er fuhr im Frühjahr und Herbst zu den Markttagen, zu denen die Motzen in ihrer Arbeits- und Festkleidung erschienen. Bach hat meist systematische Bestandsaufnahmen seiner Motive gemacht, sie durch Standortwechsel eingekreist, oft sicherheitshalber sowohl eine Glasplatte als auch ein Planfilmnegativ belichtet; Einzelbilder finden sich selten. Seine Überblicksansichten

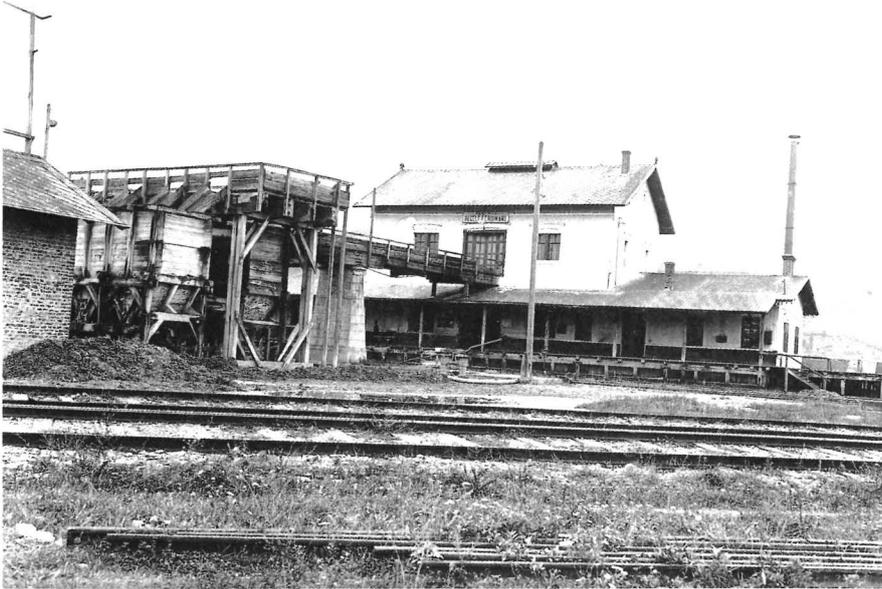


Abb. 4: Salzmagazin und Verladeanlagen des Königin Marien-Schachtes, Ocna Mureșului

verorten die Städte Roșia Montană, Zlatna und Abrud in der umgebenden Natur- und Kulturlandschaft, die selbst wiederum in charakteristischen Aspekten

erscheint: etwa die Felsformationen mit den römischen Stollenlöchern in Roșia Montană, die den ganzen Bildausschnitt füllen. Seine Aufnahmen von Kunststei-

chen leben von der Spiegelung der Umgebung im unbewegten Wasser und von den Zeugen landwirtschaftlicher und industrieller Nutzung bis dicht an den Rand oder in den Teich hinein, dessen an den Ufern klar erkennbare Künstlichkeit dem ersten Eindruck von Natur-Idylle zuwiderläuft (Abb. 3).

Ein ähnlicher Effekt stellt sich bei dem Foto vom Tal des Ampoi bei Valea Mica ein: Hier ist es eine schroff aufragende Felsformation mit zwei spitzen Kegeln in unmittelbarer Nachbarschaft eines Kirchturms, einer Holzbrücke und landwirtschaftlich genutzter bzw. kultivierter Flächen.

Bachs Ansichten von Anlagen wie der Schmelzhütte in Zlatna, dem Salzbergwerk und Solvay-Werk in Ocna Mureșului (ung. Marosujvar, dt. Miereschhall) oder der Erzaufbereitungsanlage in Roșia Montană lassen die Größe und Struktur des jeweiligen Gesamtkomplexes erkennen, die Nahsichten von einzelnen Betriebszweigen wie dem Quecksilberwerk bei Zlatna, dem Königin-Maria-

Abb. 5: Die Erzaufbereitungsanlage „Gura Roșiei“ mit ihren damals „modernen“ kalifornischen Pochwerken und Stoßherden

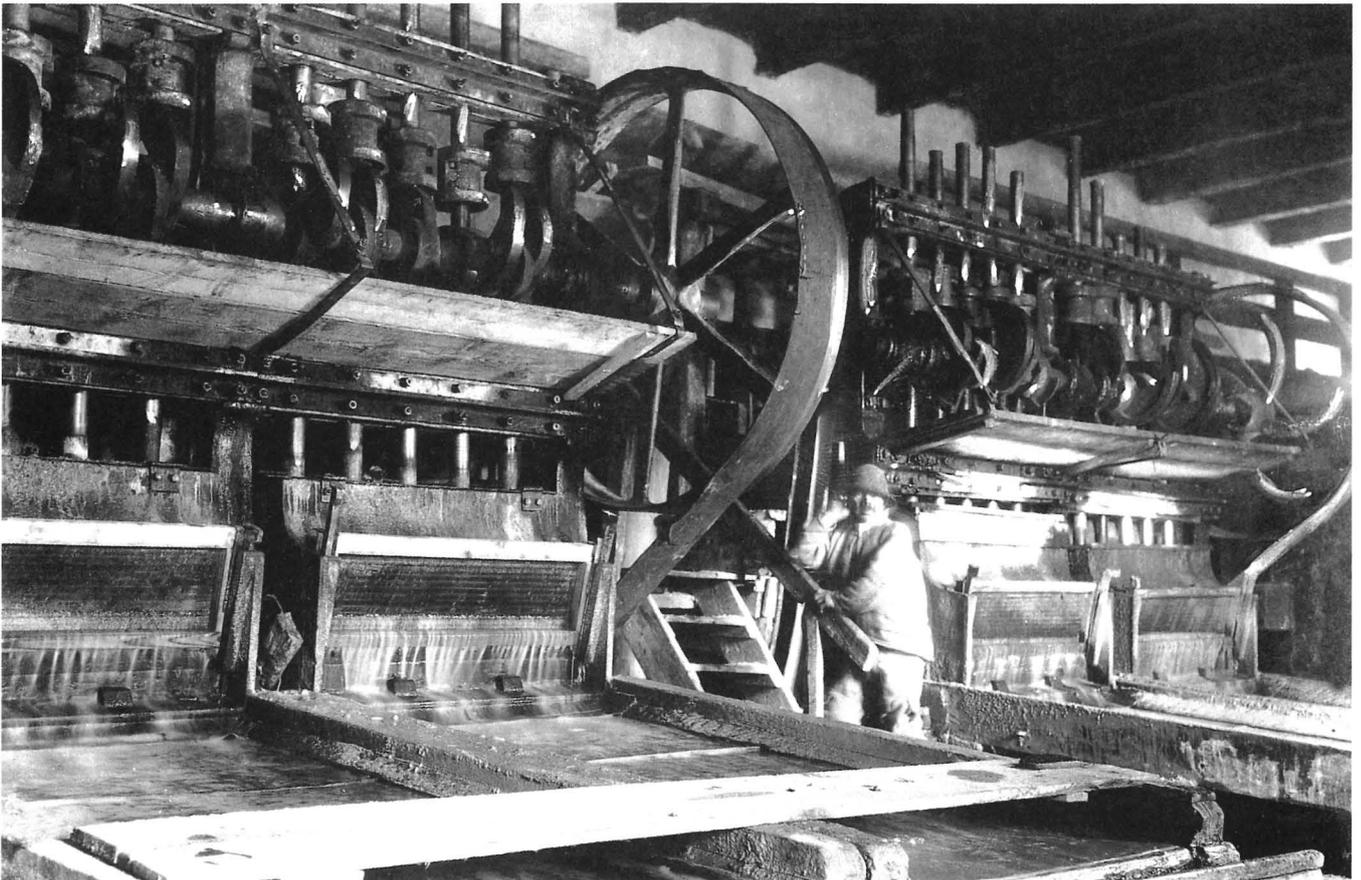




Abb. 6: Der Marktplatz von Roşia Montană

Abb. 7: Der Marktplatz von Abrud nach der Umgestaltung



Schacht oder dem Salzmagazin von Ocna Mureşului (Abb. 4) liefern Technikhistorikern präzise Hinweise. Innenaufnahmen tauchen nur an zwei Stellen auf: bei den Kalifornischen Pochwerken in der Erzaufbereitungsanlage von Roşia Montană, in der ein Arbeiter am Treppengeländer lehnt und lächelnd darauf wartet, dass der Fotograf mit seiner Arbeit fertig wird (Abb. 5).

Die zweite Innenaufnahme entstand in der Förderanlage des Cetate-Schachts in Roşia Montană. Am linken Bildrand stehen Menschen, die der Fotograf offenbar gebeten hat, nicht „ins Bild“ zu treten. Dass es sich hier um die Vorlage für eine Ansichtskarte handelt, zeigt die handschriftliche Betitelung auf einem losen Folienstreifen. Bach komponiert bevorzugt dokumentarische Blicke aus größerer oder mittlerer Distanz, die ihn nur gelegentlich mit Menschen in Kontakt bringt. Wenn er Arbeiter im Bergwerk, im Pochwerk oder als Köhler zeigt, dann nicht, um sie als Individuen zu porträtieren, sondern um ihre Funktion im Arbeitsprozess zu erläutern.

In den Ortschaften und Städten wählte er meist offizielle Gebäude oder besonders charakteristische Ensembles, in Roşia Montană und Abrud gehört der Marktplatz dazu (Abb. 6). Die Schärfe der Aufnahmen erlaubt es dem Betrachter, quasi in die Schaufenster der Geschäfte zu sehen. Im Fall von Abrud hat Bach Stadtgeschichte dokumentiert, indem er von derselben Stelle in zeitlichem Abstand zwei Glasplatten belichtet, die sehr genau die baulichen Veränderungen, Renovierungs- und Sanierungsmaßnahmen erkennen lassen. Dasselbe geschah dann noch einmal mit nach rechts geschwenkter Kamera, die das Ensemble der Kirchen vor und nach Sanierungsarbeiten in den Blick nimmt (Abb. 7).

## Albert Schotsch

Albert Schotsch (Abb. 8) war 17 Jahre jünger als Arthur Oskar Bach, er wurde am 27. August 1911 in Schäßburg als Sohn eines Gymnasialdirektors geboren<sup>17</sup>. Nach dem Gymnasium absolvierte er eine Lehre bei einem Fotografen, besuchte anschließend – als Beginn einer umfassenden und intensiven Ausbildungszeit – die „Bayerische Staats-



Abb. 8: Albert Schotsch

lehranstalt für Lichtbildwesen“ in München und nach dem Umzug nach Berlin die „Photowerkschule der I.G. Farbenindustrie AG“.

Im Frühjahr 1936 war Schotsch Volontär in der Illustrationszentrale des August Scherl-Verlags in Berlin, anschließend besuchte er die „Schule der Stadt Berlin für das graphische Gewerbe“, Abteilung Fotografie, wo er als der weitaus begabteste Schüler der Abteilung galt. Bereits 1937 richtete er eine eigene Fotowerkstatt in Schäßburg ein, in der er bis 1943 auf dem Gebiet der Landschafts-, Architektur- und Bildnisfotografie selbständig und erfolgreich tätig war.

In den 1930er Jahren fotografierte Schotsch für das Ethnografische Museum in Cluj-Napoca (Klausenburg) und ab 1939 auch für das Kunsthistorische Nationalmuseum „König Karl I.“ in Bukarest. Solche und ähnliche Aufträge veranlassten ihn in dieser Zeit zu Reisen durch ganz Siebenbürgen. So fertigte er z. B. im Auftrag des „Bildendienstes der Deutschen Volksgruppe in Rumänien“ anthropologische und ethnografische Fotoserien von erheblichem künstlerischen und dokumentarischem Wert an. Seine Schwarzweiß-Serien thematisierten die Arbeitswelt in Siebenbürgen, Brauchtumsformen und volkskundliche Themen.

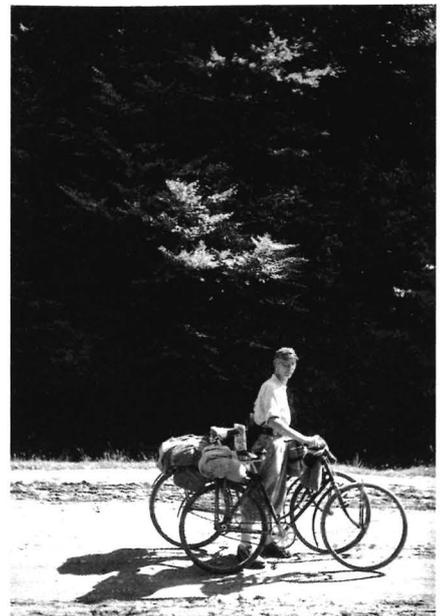


Abb. 9: Der Fotograf Albert Schotsch, fotografiert von seiner Frau während einer Fahrradtour durch das siebenbürgische Erzgebirge im Sommer 1940

Anfang der 1940er Jahre war Schotsch als Kriegsberichterstatter (Fotografie und Film) des Generalstabs der rumänischen, damals noch mit Deutschland verbündeten Armee tätig, wobei er eine deutsche Uniform trug. Viele seiner Aufnahmen aus dieser Zeit entstanden in den von der deutschen Armee besetzten Gebieten in der Ukraine und in Weißrussland. 1944 flüchtete Schotsch zusammen mit anderen Mitgliedern der deutschstämmigen Volksgruppe aus Kronstadt, wo er inzwischen ein Fotolabor eingerichtet hatte, zu Verwandten nach Villach (Kärnten). Da er in Österreich lediglich eine Aufenthaltsberechtigung hatte, konnte er seinen Beruf nicht mehr ausüben. Er machte daher eine Lehre als Obstbaumzüchter und fotografierte im Tausch gegen Nahrungsmittel gelegentlich österreichische Bergbauern in ihren Häusern. Seine letzten Jahre (ab 1949) verbrachte der inzwischen an Multipler Sklerose erkrankte Schotsch in Kärnten, wo er schließlich am 21. Juni 1966 in einem Pflegeheim bei Villach starb.

## Fotografisches Tagebuch einer Fahrradtour

Im Sommer 1940 unternahm Schotsch zusammen mit seiner Frau eine Fahrradtour durch die nördlichen und westlichen



Abb. 10: Zwei junge Männer in Festtracht, Bucium



Abb. 11: Eines der zahlreichen Pochwerke mit Wasserantrieb im Vordergrund, dahinter die griechisch-orthodoxe Kirche von Roşia Montană

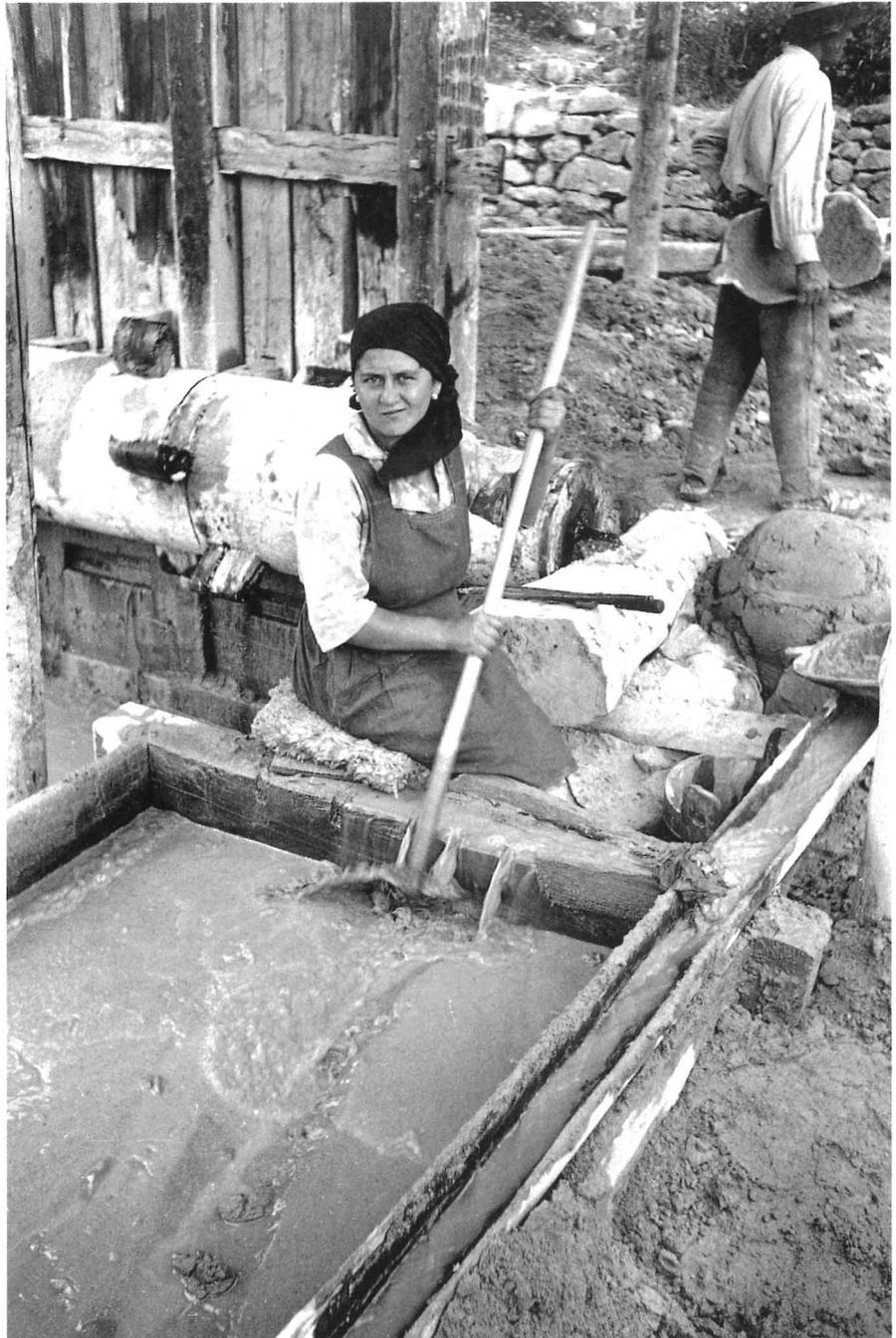


Abb. 12: Bergmannsfrau bei der Schlammarbeit am Pochwerk

Teile Siebenbürgens, von Schäßburg über Mediasch und Klausenburg in die Westkarpaten, d. h. das Siebenbürgische Erzgebirge (Abb. 9). Von dieser Tour sind zwei – bisher nicht veröffentlichte – Kleinbildfilme erhalten, die wie Tagebuchaufzeichnungen lesbar sind. Schotsch beobachtet mit seiner Kamera z. T. scheinbar ganz beiläufig, was ihm ins Auge fällt, sein Interesse weckt. Ganz anders als beim streng-sachlichen älteren Kollegen Bach ist Schotschs Blick subjektiv, offen, neugierig. Die Privatheit der Reise mit

seiner Frau zeigt sich nicht zuletzt in vier Erinnerungsbildern: zwei macht sie von ihm, während er die Räder hält, zweimal fotografiert er sie auf dem Carpeni-Berg in Roşia Montană bei einem Abstecher in eine Wiese zum Blumenpflücken.

Als ihm zwei junge Männer im Sonntagsstaat begegnen, lehnt er das Rad ans Brückengeländer, um die beiden sofort zu porträtieren (Abb. 10); den Schnappschuss eines kleinen Mädchens macht er gleich vom Sattel aus,

der Rucksack seiner Frau ragt ins Bild. Bei aller informellen Wirkung sind die einzelnen Bilder doch in der Regel sehr professionell komponiert, was Perspektive, Kamerastandort und die Anordnung der Personen und Gegenstände im Bildausschnitt angeht. Häufig musste Schotsch sich gar nicht erst an das beste Bild herantasten, gleich die erste und dann auch einzige Aufnahme „sitzt“.

Anhand der Filmstreifen lässt sich der Weg des Fotografen verfolgen von einer



Abb. 13: Bergmann beim Entleeren eines hölzernen Förderwagens mit der Kratze, rechts ein Knappe mit Grubenpferd beim Füllen der geflochtenen Satteltaschen. Das Erzhaufwerk wird auf diese Weise zum Pochwerk transportiert

für die Gegend typischen Ansiedlung über Begegnungen mit Menschen in den für die Gegend um Bucium typischen Trachten, an Holzschnitzereien und einer römischen Grabplatte am Haus eines wohlhabenden Grubenbesitzers vorbei zu einem kurzen Halt bei Grubenarbeitern, die gerade aus dem Förderstollen ans Tageslicht gekommen sind, bis hin zu einem der typischen Pochwerke in Roșia Montană (Abb. 11). Als ihm ein Arbeiter in abgerissener Kleidung entgegen kommt, bleibt Schotsch für ein Foto kurz stehen, während seine Frau schon vorgeht. Bevor er ihr folgt, nutzt er seinen erhöhten Standort zu einem Foto von der gesamten Anlage. Im Pochwerk haben beide sich länger aufgehalten und sich bei den Anwesenden offenbar genauer nach den Arbeitsvorgängen er-

kündigt. Die Frauen und Männer demonstrieren vor der Kamera die verschiedenen Aufbereitungsvorgänge und blicken während des Arbeitens den Besucher freundlich an (Abb. 12).

Schotsch geht auch hier, wie schon unterwegs, sehr nahe an die Menschen heran, spricht mit ihnen, porträtiert sie als Individuen, die unter z. T. sehr schweren Bedingungen ihre Arbeit verrichten. Meist nimmt er soviel Kontext ins Visier, dass die einzelnen Vorgänge plausibel werden – eine Herangehensweise, die ihm von seinen ethnografischen Fotoaufträgen vertraut war. Auf dem Weg ins Gebirge begegnet Schotsch Frauen und Kindern beim Erztransport mit Körben und Pferden (Abb. 13). Einmal bleibt er am Ortsrand

stehen und lässt mehrere beladene Pferde an sich vorüberziehen, während er – ohne den Standort und Ausschnitt zu verändern – je ein Bild macht. Der Film endet mit einem Blick auf eine Gesteinsformation mit römischen Stollen, einem Schwenk auf die Hochebene von Roșia Montană und den zwei Bildern seiner Frau, die mit einem soeben gepflückten Blumenstrauß lachend auf ihn zukommt.

Vergleicht man Schotschs Bildbericht von der Fahrradtour mit Fotografien dieser Zeit zum Thema dörfliches Leben und Trachten, wird deutlich, dass hier genaues Hinsehen aus unmittelbarer Nähe und mit realistischem Blick jede Folklorisierung und Idealisierung verhindert hat. Die mittelalterlichen Methoden der



Abb. 14: Blockhaus in Roșia Montană, dahinter die griechisch-orthodoxe Kirche

Arbeit der Motzen in einem Pochwerk wurden so authentisch in actu nur noch von Bazil Roman und sonst überhaupt nie dargestellt – auch Bach hat sich dem Thema nur ganz kurz und aus der Distanz zugewandt. Die körperliche Anstrengung und die besonders für Kinder ungesunden Arbeitshaltungen und -belastungen sind in Schotchs Bildern nicht beschönigt, das archaische Leben im Dorf wird ohne ideologische Verklärung als armselig erkennbar (Abb. 14).

### Bazil Roman

Bazil Roman (Abb. 15) wurde am 12. März 1913 als eins von drei Kindern von Emilia und Bazil Roman geboren<sup>18</sup>. Die Eltern hatten es durch Aktienanteile im Goldbergbau zu einigem Wohlstand gebracht und besaßen einen Haushaltswarenladen in Abrud. Bazil Roman besuchte von 1922 bis 1930 das deutsche Brukenthal-Gymnasium in Hermannstadt, anschließend für drei Jahre das



Abb. 15: Bazil Roman

Handelsgymnasium in Klausenburg (Cluj-Napoca). Von Januar 1936 bis September 1941 war Roman Finanzbuchhalter bei der Stadtverwaltung in Abrud. Danach hat er Siebenbürgen verlassen und war an verschiedenen Orten in der Funktion eines Chefbuchhalters tätig.

Neben seinem Hauptberuf war Roman ebenso ernsthaft wie kontinuierlich mit seinem Hobby Fotografie beschäftigt und hat zahlreiche Naturaufnahmen und Bilderserien mit bergbaulichen Motiven gemacht. Er hatte in seiner Wohnung ein Fotolabor eingerichtet, nahm regelmäßig an verschiedenen Ausstellungen sowohl für Kunstfotografen als auch für Amateure teil und wurde mehrfach ausgezeichnet. In den 1950er Jahren nutzte eine Reihe von regionalen Museen Romans Aufnahmen, vor allem aus dem Goldbergbau<sup>19</sup>. Roman starb am 23. September 1993 in Bukarest.

### Eine Bild-Enzyklopädie der Goldgewinnung

In den 1930er Jahren fing Bazil Roman als Mitglied des Rumänischen Vereins der Amateurfotografen (Fotografii Amatori Romani, F.A.R.) in Bukarest systematisch an zu fotografieren. Um 1939/40 hat er eine groß angelegte fotografische Dokumentation zum Thema Bergbau in Roșia Montană und Umgebung erarbeitet – mit ca. 1500 Bildern handelt es sich um eine wohl einmalige Erfassung aller

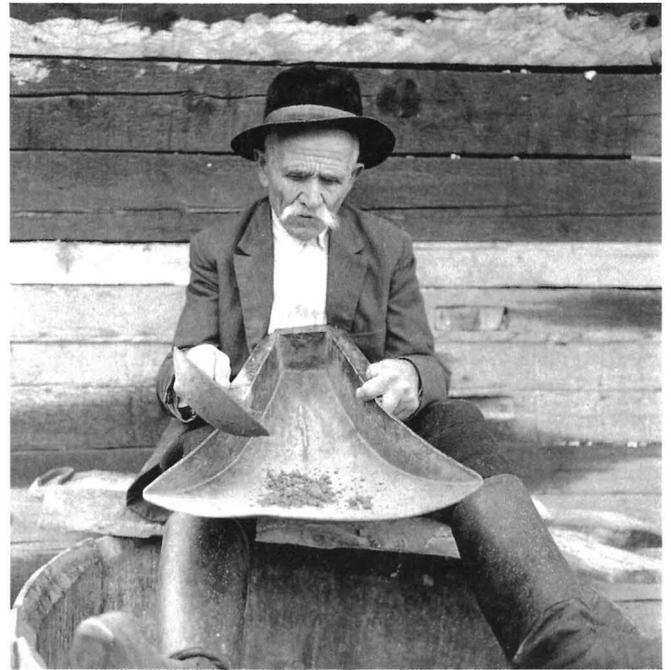
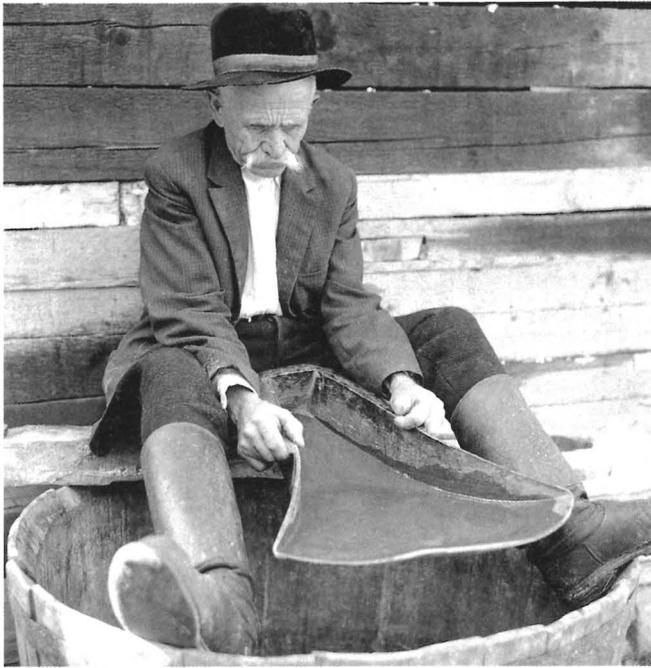


Abb. 16: Waschen mit dem Sichertrog; im unteren Bild: Der Bruder Bazil Romans und seine Frau Zoita mit dem Ergebnis des Goldwaschens



Aspekte und Arbeitsvorgänge bei der Gewinnung von Gold. Die Bilderserien wurden von Roman systematisch gegliedert, auf (etwa DIN-C-4 große) Karteikarten geklebt, nummeriert und mit Kapitelüberschriften vornehmlich zur Bezeichnung des jeweiligen Arbeitsgangs versehen. Einzelne Aufnahmen kamen im Laufe der Jahre bis 1948 hinzu; in den 1950er Jahren folgten vor allem Landschaftsbilder, Fotos von Volks-

festen und Exkursionen<sup>20</sup>. Roman hat auch mehrfach eine Filmkamera benutzt, aus dem jeweiligen Film Einzelbilder vergrößert und ebenso aufgeklebt wie die übrigen Abzüge.

In demselben Zusammenhang dieses Konvoluts sind Auftragsarbeiten überliefert, die Roman für das 1981 eröffnete Heimat- und Zechenmuseum in Roşia Montană angefertigt hat. Dabei handelt es sich um Bilder vom römischen Streckennetz in der Orlea-Grube, von römischen Stein-Inschriften und Denkmälern und von technisch modernen Grubenanlagen. Gelegentlich finden sich hier auch Farbaufnahmen von der Landschaft und den Kunstteichen in Roşia Montană.

Roman zeigt die Natur- und Kulturlandschaft in und um Roşia Montană: Auf 95 Aufnahmen sind die zahlreichen Kunstteiche der Gegend verzeichnet. Die vielen Abbau-Spuren aus römischer Zeit, z. B. im Vulcoi-Corabia-Gebirge, sind ebenso zu sehen wie andere Stellen der eindrucksvollen Gebirgslandschaft.

In einer Serie zum Thema „Waschen mit dem Scheidetrog“ macht Roman zwischen den üblichen Sachaufnahmen fünf quasi private Erinnerungsbilder von seinem Bruder und dessen Frau, die sich

zusammen mit anderen „städtischen“ Bekannten in seiner Begleitung befanden und sich von den Motzen den Scheidetrog ausliehen, um damit zu posieren (Abb. 16). Bei anderer Gelegenheit nähert sich Roman Männern beim Goldwaschen im Aries-Fluss, wobei er z. T. von einem nicht erkennbaren erhöhten Standort vom Wasser aus fotografiert. Das Goldwaschen wird in allen Einzelheiten und mehrfacher Wiederholung dokumentiert: Die Arbeiter demonstrieren die verschiedenen Handgriffe, etwa beim Anbringen des Wolltuchs auf dem Waschbrett, dem Beladen des Waschtroges mit goldführendem Sand, dem Ausstreuen des Sandes auf dem so genannten Herd, dem Ausspülen von Goldfitter in verschiedene Gefäße usw.

Der Fotograf umkreist seine Motive aus wechselnden Entfernungen, zeigt häufig Vorgänge wie das Goldwaschen in gebückter Haltung auf einem Sitzbrett in bildfüllenden Ausschnitten als ungestellte Momentaufnahmen, wie die Unschärfe einzelner Bilder erkennen lässt (Abb. 17). Immer wieder richtet er die Kamera auf die einzelnen Werkzeuge und deren Handhabung, auch auf eher kuriose Besonderheiten wie einen Hufeisen-Magnet zum Aussortieren von Eisenpartikeln, der ursprünglich von einem ausgemusterten Kurbeltelefon stammte<sup>21</sup>. Roman



Abb. 17: Aufgießen von Wasser mit einer gestielten Schöpfkelle auf den Waschherd

beobachtet Arbeiter auf dem Weg zur Grube; er folgt ihnen in den Eingang zu Abbau-Weitungen, macht in Strecken zahlreiche, nur wenig variierte Aufnahmen vom Aufstieg in die Abbaue mit Hilfe so genannter Steigbäume, wobei die Arbeiter wegen der Notwendigkeit, den Raum mit künstlichem Licht zu erhellen, im beleuchteten Bereich innehalten und posieren. Tatsächliche Arbeiten in der Grube – und damit typische Motive der Untertage-Fotografie spätestens seit Ende des 19. Jahrhunderts, etwa Streckenausbau, Abbau, Förderung und Transport des Gesteins – hat Roman nicht fotografiert.

Sehr wichtig war ihm dagegen die lückenlose Dokumentation aller Vorarbeiten für eine (oberirdische) Sprengung – hier vor allem finden sich filmische Sequenzen, in denen verschiedene Arbeiter nacheinander die erforderlichen Handgriffe demonstrieren (Abb. 18).

Mit vergleichbarem Nachdruck hat sich Roman dem Thema Erztransport gewidmet – alle Aspekte des Beladens der Körbe, des Transports mit Förderwagen, Pferden und Ochsen gespannen werden

Abb. 18: Bearbeitung der Patronenhülse (links: Überprüfung des Halmes für die Lunte) und Füllen der Hülse mit dem Sprengmittel (rechts)





Abb. 19: Förderjungen beim Erztransport

ausführlich gezeigt. Sehr genau setzt Roman die Tatsache ins Bild – bzw. in viele Bilderserien –, dass es sich beim Beladen und Schleppen der schweren Körbe zu Fuß bis zur Ausladestelle, beim Sortieren und schließlich beim Ausladen am Pochwerk um Kinder- und Frauenarbeit handelt. Die Kamera beobachtet ihre schwere Arbeit mit primitiven Hilfsmitteln und ohne jegliche Schutzkleidung aus allen Blickwinkeln, porträtiert immer wieder Einzelne (Abb. 19). Auch wenn die Jungen gelegentlich in Anwesenheit des Fotografen lächeln, lassen die Bilder keinen Zweifel daran, dass hier Kinder ausgebeutet werden. Allein bei manchen Aufnahmen der Transportpferde auf einem Gebirgspfad, aus Untersicht gegen den Himmel oder als kleiner Treck aus der Entfernung zu sehen, erzeugt Roman für einen Moment so etwas wie Wildwest-Romantik. Die Pochwerke sind Schauplatz gründlicher Bestandsaufnahmen, Übersichten wechseln mit Details, alle vorkommenden Arbeitsschritte sind ausführlich verzeichnet. Auch hier werden

die Frauen und älteren Männer sowohl in charakteristischen Posen als auch bei tatsächlichen Arbeiten in sehr dichter Abfolge der Bilder porträtiert.

Wie sehr Roman sich für die einzelnen Menschen interessiert, zeigt eine Bildgruppe mit dem Titel „Bergarbeiter-Typen“: einzeln porträtierte Jungen und ältere Männer, offenbar bei einer Verschnaufpause im gebirgigen Gelände, in klassischen Posen und mit Blick in die Kamera ebenso wie als Schnappschüsse. Zum Teil sind sie aus der unmittelbaren Nähe des teilnehmenden Beobachters fotografiert, überwiegend aus der Untersicht, wie um ihnen ein Denkmal zu setzen als gänzlich unheroischen Helden der Arbeit, ohne die der Goldbergbau nicht hätte betrieben werden können.

Immer wieder gelingen Roman ungewöhnliche Blicke, werden charakteristische Kontexte wie Details der Arbeitskleidung, Lage und Ausstattung der Arbeitsstätten, Hinweise auf den krassen

Unterschied dörflichen und städtischen Lebens anhand der Behausungen und Elementen der Infrastruktur wie Laternen, gepflasterte Straßen, Stromleitungen etc. abgebildet. Insgesamt ist Romans Bildersammlung eine Enzyklopädie des Goldbergbaus in Roşia Montană und zugleich ein Nachschlagewerk über die Schönheit der Natur und Landschaft – und die zentrale Bedeutung der arbeitenden Menschen.

## Schlussbemerkung

Zusammenfassend lassen sich einige wesentliche Beobachtungen im Hinblick auf die drei Überlieferungen machen:

Die drei Fotografen repräsentieren verschiedene Ausprägungen des Berufs: Amateur, Studiofotograf und Bildberichterstatte. Bach fügt sich am ehesten in den klassischen Kanon der gewerb-

lichen Fotografie; seine meist menschenleeren, sorgfältig komponierten Ansichten wirken wie Langzeitbeobachtungen. Sie dokumentieren die Schönheiten der Heimat, sowohl im Hinblick auf die unveränderliche Natur als auch auf den steten Wandel der von Menschen gestalteten Umgebung.

Schotsch liefert dagegen Momentaufnahmen von einer Reise, auf der er seine Umgebung und vor allem die einzelnen Menschen mit der Neugier des Touristen wahrnimmt und so einen reportagehaft kurzen, aber intensiven Einblick in einen wichtigen Teil des Arbeitsalltags und des öffentlichen Lebens in Roşia Montană ermöglicht. Seine Porträts von sonntäglich gekleideten Kirchgängern erlauben den Abgebildeten eine andere Selbstdarstellung als sie in der meist schäbigen Arbeitskleidung möglich ist. Wie die beiden anderen geht auch Schotsch allerdings nie mit der Kamera in das Innere der Hütten und Häuser.

Roman, der gelernte Buchhalter, fotografierende und filmende Autodidakt und Amateur, dessen ausgeprägtes privates Interesse am Goldbergbau sich aus den familiären Verhältnissen erklärt, erarbeitet dagegen eine systematische, von der Auffassung her filmische Bestandsaufnahme des kompletten Arbeitsprozesses von der Erzgewinnung bis zum Schmelzen des Goldes, zerlegt in einzelne, zum Teil kleinste Schritte, aufgenommen aus mehreren Perspektiven mit verschiedenen „Darstellern“ in wechselnden Rollen und in sehr dichten, oft redundanten Sequenzen. Natur und Landschaft werden in erster Linie als Stätten der Arbeit gesehen, die Menschen als Arbeiter. Keiner der drei Protagonisten zeigt Rumänien und die Orte der Umgebung als heile Welt, ihnen geht es nicht, wie etwa den eingangs erwähnten, im offiziellen Auftrag tätigen Fotografen, um eine Idealisierung von Land und Leuten, sondern um authentische Bilder und einen charakteristischen Ausschnitt aus der Wirklichkeit der Region. In einer Zeit, als der Alltag des Goldbergbaus in Siebenbürgen für die Medien und die darstellenden Künstler kein Thema war, sind diesen Fotografen Bilder gelungen, die bis heute einzigartige Quellen zum siebenbürgischen Bergbau darstellen.

## Anmerkungen

- 1 Vgl. dazu Schuster 1983.
- 2 Siehe dazu: Lexikon 1993, S. 613.
- 3 Ebd.
- 4 Etwa von dem berühmten Hoffotografen Károly Szathmári, siehe Landschaftsverband Rheinland 1997, S. 15 ff.
- 5 So z. B. um 1875 von C. Asboth in Hermannstadt und C. Keintzel in Sächsisch-Regen, siehe dazu Lexikon 1993, S. 614.
- 6 Landschaftsverband Rheinland 1997, S. 9.
- 7 Siehe Lexikon 1993, S. 614; vgl. auch Klein 1998, S. 14 ff.
- 8 Ebd., S. 15.
- 9 Ebd., S. 17.
- 10 Siehe dazu Landschaftsverband Rheinland 1997, S. 26, S. 51 f., passim. Vgl. ferner die ausführlichere, bebilderte Darstellung in Schneider 2001, S. 14 f.
- 11 Zillich 1941.
- 12 Vgl. die Hinweise bei Schneider 2001, S. 16.
- 13 Hielscher 1938, S. XV f.; Alben für Herrscher hatten in Rumänien Tradition, vgl. das monumentale Mappenwerk „Rumänien-Album“ von Karoly Szathmári, 1866, siehe dazu Schuller-Procopovici 1989, S. 438 ff.
- 14 Die Informationen zur Biografie Bachs stammen von Hedda Bach und Konrad Klein.
- 15 Siehe dazu Klein 1998.
- 16 Information von K. Klein; siehe dazu auch Wollmann (u. a.) 1982.
- 17 Die Fakten zu Schotschs Biografie wurden anhand von Originaldokumenten und aus zeitgenössischen Sekundärquellen von Volker Wollmann recherchiert und von der Familie Schotsch ergänzt. Vgl. auch den Artikel über Schotsch von Konrad Klein, in: Lexikon 1993, S. 440 f.
- 18 Die Daten und Fakten zur Biografie von Bazil Roman wurden von Volker Wollmann recherchiert.
- 19 Gelegentlich finden vereinzelte Motive von Roman Verwendung in Publikationen über Siebenbürgen. 1982 erschienen 63 Schwarzweiß-Aufnahmen zum Thema Bergbau in dem Bildband „Aurarii din Muntii Apuseni“ (Sport-Turism Verlag, Bukarest). Erst 1997 wurden erneut 24 Aufnahmen in dem folkloristisch angelegten, sehr schlecht gedruckten Bildband „Album de Etnografie si Folclor. Tara Motilor“ („Album für Ethnographie und Folklore. Das Land der Motzen“), hrsg. von der Kulturpatriotischen Gesellschaft „Avram Iancu“, Alba Iulia/Karlsburg 1997, veröffentlicht. Einige der Motive von Roman stammen aus unbekanntenen Quellen.
- 20 Das Original-Konvolut befindet sich bei Romans Schwester in Alba Iulia.
- 21 Den Hinweis auf dieses Detail verdanke ich Volker Wollmann.

## Bibliographie

- HIELSCHER, Kurt:  
1938 Zu meinen Bildern, in: Rumänien. Landschaft, Bauten, Volksleben, Leipzig, 2. Aufl., 1938.
- KLEIN, Konrad:  
1998 Grüße aus dem Bärenland. Siebenbürgen in alten Ansichtskarten, München 1998.

## LANDSCHAFTSVERBAND RHEINLAND (Hrsg.):

- 1997 Aufnahme! Fotografie und Erforschung des ungarischen und rumänischen Volkslebens. Katalog zur Ausstellung des Rheinischen Freilichtmuseums Kommern, Köln/Pulheim 1997.

## LEXIKON:

- 1993 Zeittafel zur Fotogeschichte Siebenbürgens (1839-1945), in: Lexikon der Siebenbürger Sachsen, Thaur bei Innsbruck 1993.

## SCHNEIDER, Sigrid:

- 2001 Einblicke in eine unbekanntete Welt – Fotografien von Arthur Bach, Albert Schotsch und Bazil Roman, Bochum 2001 (= Slotta, Rainer/Wollmann, Volker/Dordea, Ioan (Hrsg.): Silber und Salz in Siebenbürgen, Bd. 6; = Veröffentlichungen aus dem Deutschen Bergbau-Museum Bochum, Nr. 101).

## SCHULLER-PROCOPOVICI, Karin:

- 1989 Ein Land aus dem Bilderbuch, in: Dewitz, Bodo von/Matz, Reinhard (Hrsg.): Silber und Salz. Zur Frühzeit der Photographie im deutschen Sprachraum 1839-1860, Köln/Heidelberg 1989.

## SCHUSTER, Oskar (Hrsg.):

- 1983 Epoche der Entscheidungen. Die Siebenbürger Sachsen im 20. Jahrhundert, Köln/Wien 1983.

## WOLLMANN, Volker (u. a.):

- 1982 Aurarii din Muntii Apuseni (Die Goldwäscher im Siebenbürgischen Westgebirge), Bukarest 1982.

## ZILLICH, Heinrich:

- 1941 Siebenbürgen und seine Wehrbauten, Königstein im Taunus/Leipzig o.J. (1941).

## Anschrift der Verfasserin:

Dr. Sigrid Schneider  
Ruhrlandmuseum  
Goethestraße 41  
D-45128 Essen