

Seidennetzwerke : textile Verflechtungen zwischen Basel, dem Balkan und Bursa

Autor(en): **Baleva, Martina**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde**

Band (Jahr): **120 (2020)**

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-954767>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Seidennetzwerke. Textile Verflechtungen zwischen Basel, dem Balkan und Bursa

von Martina Baleva

«Seuchen erinnern die Menschen an die Macht des Zufalls.»¹

Zufälle

Im Januar 2012 traf ich im Wissenschaftskolleg zu Berlin erstmals den Osmanisten und Wirtschaftshistoriker Edhem Eldem, der eine vielbeachtete Geschichte der *Osmanischen Bank* geschrieben hatte und dabei auf das Archiv von etwa 3000 Fotoporträts aller Bankangestellten in der Geschichte des Unternehmens gestossen war.² Das umfangreiche Fotoarchiv, das er mir während unseres Gesprächs in Auszügen auf dem Laptop zeigte, wies in seiner Struktur verblüffende Übereinstimmungen mit der Sammlung von etwa 300 Fotoporträts osmanischer Aufständischer auf, die ich zur selben Zeit angelegt und am Imre-Kertész-Kolleg in Jena gerade zu erforschen begonnen hatte.

Dass ich just in dem Augenblick einen Kollegen kennen lernte, als dieser an einem ähnlichen Bilderkorpus arbeitete wie ich, verdankt sich dem Zufall, genauer dem mittäglichen Hunger: Einer der Berliner Mitfellows des Osmanisten war zu Besuch bei einem meiner Mitfellows nach Jena gekommen. An jenem Tag betraten beide mein Arbeitszimmer, um mich zu einem gemeinsamen Mittagessen einzuladen. Der Gast aus Berlin erspähte dabei die mit Dutzenden Bildern behängte Wand hinter mir und machte mich sogleich auf deren augenfällige Verwandtschaft mit den Bildern im Büro seines Berliner Nachbarn aufmerksam.

Dies war der Beginn eines anhaltenden Austausches, der viele andere Schnittstellen an Forschungsthemen und -interessen eines in Paris tätigen türkischen Historikers und einer damals in Berlin behei-

1 Vgl. Hans-Christof Kraus: Grausame Stunde. Die Spanische Grippe, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1. April 2020, Nr. 78, S. N3. Die Recherchen zu diesem Aufsatz verdanke ich der grosszügigen Unterstützung durch die Landis & Gyr Stiftung, Zug.

2 Vgl. Edhem Eldem: *A History of the Ottoman Bank*, Istanbul 1999; ders.: Les dossiers des employés de la Banque impériale ottoman, in: Kmar Bendana / Katia Boissevain / Delphine Cavallo (Hgg.): *Biographies et récits de vie*. Institut de recherche sur le Maghreb contemporain (= Alfa, Maghreb et sciences sociales 2005), S. 45–62.

mateten bulgarischen Kunsthistorikerin zu Tage fördern sollte.³ Dass weitere Gemeinsamkeiten folgen würden, ahnte ich damals noch nicht: Während der türkische Kollege über den Weg der Wirtschaftsgeschichte zur Fotografieforschung gekommen war, sollte ich Jahre später und eine Lebensstation weiter den umgekehrten Weg zurücklegen und über die Fotografieforschung zur Wirtschaftsgeschichte kommen. Dank des Zufalls hatte sich nicht nur mein wissenschaftliches Netzwerk, sondern auch die Reichweite meines Forschungsfeldes erweitert, das schliesslich in die Verflechtungsgeschichte münden sollte, von der dieser Text handelt. Dass darin die *Osmanische Bank* und die osmanischen Aufständischen auf sonderbare Weise eingeflochten sein werden, ahnte ich ebenfalls noch nicht. Doch der Reihe nach: Denn erst musste ich den Umweg über Basel und Bursa nehmen.

Drei Jahre nach dieser Begegnung ereilte mich an meiner neuen Wirkungsstätte ein weiterer folgenreicher Zufall: die Entdeckung eines Fotoalbums an der Universitätsbibliothek Basel durch einen meiner Studenten. Die anfängliche Skepsis gegenüber dem zufälligen Fund von angeblichen fotografischen Ansichten vom «Busch», wie die buchstäbliche Übersetzung des französischen Albumtitels «Vues de Brousse» seines Entdeckers lautete, wich der jähen Euphorie, sobald ich das kostbar ausgestattete Werk der berühmten osmanischen Fotografen *Sébah & Joaillier* in den Händen hielt. Entgegen der ursprünglichen Vermutung enthielt das prachtvolle Album keine Fotos vom Busch (frz. *brousse*), sondern knapp hundert Abzüge mit Ansichten der ersten osmanischen Hauptstadt Bursa (frz. *Brousse*) und trug obendrein die in Gold geprägte Signatur des osmanischen Sultans als höchste Auszeichnung eines Fotostudios.

Der mich seitdem umtreibenden Frage, wie und warum das hochkarätige osmanische Fotoalbum nach Basel gelangte, widmete ich ein Forschungsseminar, aus dem eine Ausstellung samt Begleitband hervorgingen.⁴ Dieser Frage ging ich auch in der Türkei nach,

3 Etwa die unabhängig voneinander durchgeführten Studien zur Bildgeschichte des Massakers von Batak, vgl. Martina Baleva / Ulf Brunnbauer (Hgg.): *Batak kato mjesto na pametta = Batak als bulgarischer Erinnerungsort*, Sofia 2007; Edhem Eldem: *Osman Hamdi Bey. Izlenimler 1869–1885 [Reminiszenzen 1869–1885]*, Istanbul 2015, besonders das Kapitel «Bulgaristan 1876» [Bulgarien 1876], S. 81–248, in dem die Tagebücher und Skizzen des osmanischen Künstlers Osman Hamdi Bey – der Mitglied der Untersuchungskommission der Regierung in den betroffenen Gebieten, darunter auch in Batak, gewesen war – ausgewertet werden.

4 Vgl. Martina Baleva (Hg.): *Von Basel nach Bursa und zurück. Die Geschichte eines Fotoalbums von Sébah & Joaillier*, Köln/Weimar/Wien 2017. Die gleichnamige Ausstellung zum Fotoalbum – überliefert in der Universitätsbibliothek Basel (UB Basel), AV XIV 9 Folio – fand im Herbst 2017 an der UB Basel statt; siehe dazu ebenfalls die Webseite:

wo ich dem Team eines Forschungsprojekts zur osmanischen Wirtschaftsgeschichte an der Istanbuler Koç Universität begegnete und – wie es ein weiteres Mal der Zufall wollte – einen am Projekt beteiligten Doktoranden kennen lernte, der zur Geschichte von Bursa forschte, selbst aus Bursa stammte und mich später auf meinen Erkundungen durch Bursa sachkundig begleiten sollte.⁵

Auch wenn die ursprüngliche Frage nie abschliessend geklärt werden konnte, war zumindest klar geworden, dass das Fotoalbum von *Sébah & Joaillier* in Zusammenhang mit der Seidenindustrie stehen und vermutlich als Werbe- oder Geschäftsgeschenk nach Basel gelangt sein muss.⁶ Mehr noch: Das Album erwies sich als eingeflochten in eine komplexe transregionale Geschichte, die ich hier zumindest in Ansätzen zu entflechten versuche. Mein Augenmerk liegt primär auf medialen und ökonomischen Aspekten, wenngleich diese bis in ästhetische, kulturelle und gar kulturpolitische Bereiche hineinreichen, denen ich an anderer Stelle nachgegangen bin, ohne sie jedoch bei weitem erschöpfend betrachtet zu haben.⁷ Wie jede Geschichte und deren Niederschreibung hätte auch diese Verflechtungsgeschichte ohne die vielen Zufälle nie oder zumindest nicht in dieser Gestalt geschrieben werden können.

Knoten

Der Faden der Verflechtungsgeschichte, der genauer ein Seidenfaden ist, nimmt seinen Anfang in Basel des 19. Jahrhunderts, als sich hier die ersten Fabriken für die Herstellung von Seidengarn für die berühmten Basler Seidenbänder etablierten und die Stadt zum Zentrum und einem Knoten des globalen Handels mit dem Luxusgut aufstei-

https://www.martinabaleva.com/Von_Basel_nach_Bursa.html. Das Seminar fand im Wintersemester 2016/17 an der Universität Basel statt.

- 5 Das von Erdem Kabadayı geleitete und vom *European Research Council* (ERC) geförderte Projekt trägt den Titel «Industrialisation and Urban Growth from the mid-nineteenth century Ottoman Empire to Contemporary Turkey in a Comparative Perspective, 1850–2000». Dem am Projekt beteiligten Historiker Efe Erünel danke ich für die Einsicht in sein unveröffentlichtes Paper «Using Art as Historical Evidence: Visualizing Consular and Business Network of Emanuel Falkeisen in Bursa in the Nineteenth Century by Using Johann Jakob Falkeisen's Album» (Mai 2019), das auf unseren Austausch zurückgeht.
- 6 Vgl. Martina Baleva: Von Basel nach Bursa und zurück in die Geschichte einer Beziehung, in: Baleva (wie Anm. 4), S. 7–17, hier S. 12; Maurice Bonvin: Die Industriegesellschaft für Schappe Basel, in: Baleva (wie Anm. 4), S. 119–128.
- 7 Unveröffentlichter Vortrag «Writing on Photography as Entangled History» auf dem Workshop «The First Century of Photography: Photography as History/Historicizing Photography in Ottoman and Post-Ottoman Territories (1839–1939)», Koç University, Research Center for Anatolian Civilizations, Istanbul (19.–21. Juni 2018).

gen liessen. Einer dieser Hersteller war die später als *Industriegesellschaft für Schappe* bekannt gewordene Vereinigung mehrerer Unternehmen, deren Gründung bis in die 1820er Jahre zurückreicht. Darin ging unter anderem die Seidengarnfabrik von Otto-Frédéric Veillon auf, der in den 1890er Jahren Direktor der *Industriegesellschaft für Schappe* werden sollte. Eben in der Familie der Veillons hatte sich das Fotoalbum aus Bursa befunden, bis es 1933 an die Universitätsbibliothek übergeben wurde, um 2015 wiederentdeckt zu werden.

Folgt man diesem Faden in den Geschäftsbüchern der *Industriegesellschaft für Schappe*, so führt dieser wiederum nach Bursa, diesmal als Lieferant von Rohseide. Die alte osmanische Hauptstadt hatte sich seit byzantinischer Zeit zu einem bedeutenden Produktionszentrum von Seide und zu einem wichtigen Knoten des globalen Seidenhandels entwickelt. Seit den späten 1820er Jahren bezog das traditionsreiche Basler Unternehmen aus Bursa unter anderem den Rohstoff für das Garn, der in die weltweit gefragten Basler Seidenbänder verwebt wurde.⁸

Auf diesem Weg muss auch das Fotoalbum von *Sébah & Joaillier* nach Basel gelangt sein, vermutlich in Zusammenhang mit einer grossen Kapitalinvestition oder schlicht als Werbegeschenk an die Basler Firma und dessen Direktor. Darauf verweisen nicht zuletzt zwei Fotografien im Album, die das Äussere und Innere des Gebäudes einer Seidenspinnerei zeigen und stellvertretend für den bedeutendsten Wirtschaftszweig in der Geschichte Bursas stehen (Abb. 1 & 2). Die Spinnerei, die in den 1890er Jahren durch die Verbreitung von Postkarten zum Wahrzeichen der Stadt reüssierte und im Besitz des damaligen französischen Konsuls Gregoire Bay war, auch als Fabrik der *Bay Frères* bekannt, beherbergt heute das historische Seidenmuseum von Bursa.⁹

8 Darauf deutet die Korrespondenz der Firma *J. S. Alioth & Cie.* von 1827 mit dem Händler *Gladany fils & C.* in Konstantinopel sowie von 1832 mit *Pagy & Buess* in Smyrna hin, überliefert im Schweizerischen Wirtschaftsarchiv (SWA) in Basel: CH SWA HS 345 M 13 370, bzw. M 40 1079 (Dossier zur Firma *J. S. Alioth & Cie.*). Der bislang älteste bekannte Beleg für den Handel Basels mit Seide aus Bursa ist auf 1826 datiert, auch wenn die Geschäfte zu dieser Zeit ausschliesslich über die wichtige Hafenstadt Smyrna (heute Izmir) abgewickelt worden zu sein scheinen; siehe dazu die Rechnung von *Burnens & Co.* aus Smyrna an *Forcart-Weiss & Söhne* über die beträchtliche Menge von sechs Ballen «Soie de Brousse en assortiment» vom Januar 1826: CH SWA HS 258 U 59 2143 (Dossier zur Firma *Forcart-Weiss & Söhne*). Erst in der Zeit der Niederlassung Emanuel Falkeisens in Bursa und eines weiteren Schweizer Seidenhändlers, Heinrich Flubacher, begann wohl der Ausbau Bursas zu einem konkurrenzfähigen Handelsknotenpunkt.

9 Umurbey Müzesi. Silk Production and Design Center, Bursa; Beispiele von solchen Postkarten finden sich abgebildet in Baleva (wie Anm. 4), S. 34f. (Abb. II und III).

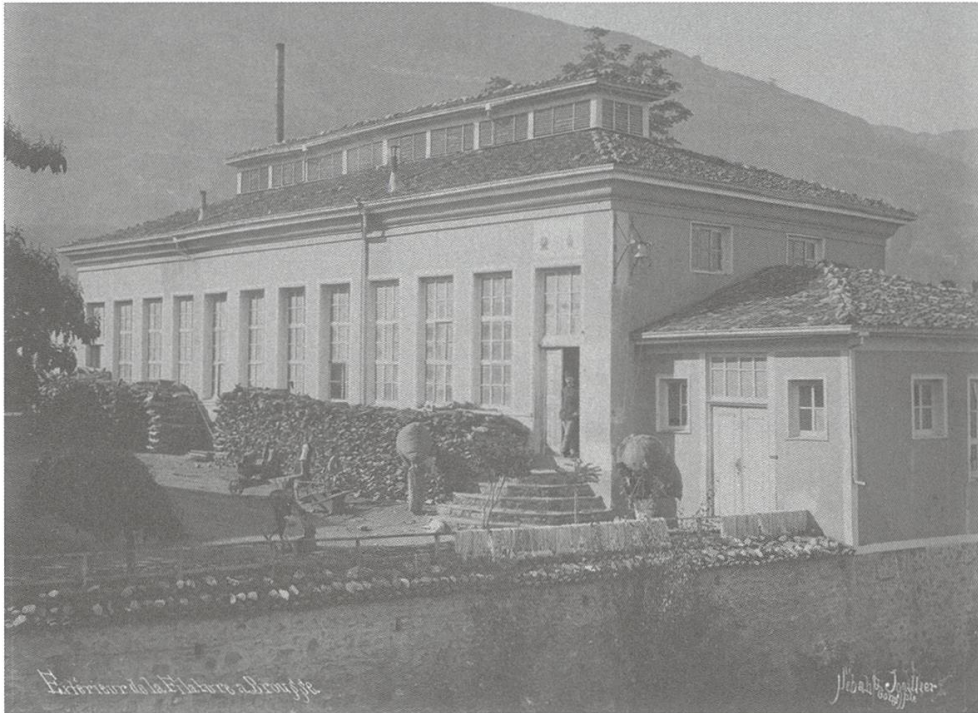


Abbildung 1

Sébah & Joaillier, Extérieur de la Filature à Brousse (Aussenansicht der Spinnerei in Bursa), in: Fotoalbum «Vues de Brousse», Konstantinopel, um 1888, Albumindruck auf Trägerkarton montiert, Abzug: 21 × 27 cm (Universitätsbibliothek Basel: AV XIV 9 Folio).



Abbildung 2

Sébah & Joaillier, Intérieur de la Filature à Brousse (Innenansicht der Spinnerei in Bursa), in: Fotoalbum «Vues de Brousse», Konstantinopel, um 1888, Albumindruck auf Trägerkarton montiert, Abzug: 21 × 27 cm (Universitätsbibliothek Basel: AV XIV 9 Folio).

Dieser historische Strang der Verflechtungsgeschichte lässt einen weiteren Faden aufnehmen, der seinen Anfang in Bursa nimmt, um über den Balkan zurück nach Basel zu führen. In Bursa hatten europäische Unternehmer in den 1830er Jahren die ersten maschinenbetriebenen Seidenhaspeleien eröffnet. Eine der Schlüsselfiguren dieser frühen Industrialisierung der Seidenproduktion in Bursa war der Basler Emanuel Falkeisen (1807–1869). Er hatte sich im Zuge der osmanischen Reformen, des sogenannten Tanzimat 1839–1876 (osmanisch für Neuordnung), in der Stadt am Fusse des Bythinischen Olympos niedergelassen, angezogen von den vielversprechenden ökonomischen Möglichkeiten nach der Öffnung des Osmanischen Reiches für ausländische Investitionen und seiner Märkte für westliche Waren.

1838 hatte Sultan Mahmud II. ein erstes Handelsabkommen mit Grossbritannien abgeschlossen, welches das Osmanische Reich auf lange Sicht zum semi-kolonialen Territorium der europäischen Grossmächte machen sollte. Ausländische Investoren genossen von nun an Handels- und Steuerfreiheiten, die an koloniale Privilegien grenzten. Nach dem Krimkrieg (1853–1856) wurde der osmanische Markt von europäischen Massenartikeln geradezu überschwemmt. An der Spitze dieser Handelsoffensive stand England, dessen Güterproduktion sich in Folge der Industriellen Revolution stark ausgeweitet hatte. Dies hatte für die osmanische Wirtschaft eine zunächst belebende, später jedoch verheerende Wirkung – der halbkoloniale Status des Reiches als Absatzmarkt und Rohstoffquelle für die Industrieländer wurde auf diese Weise vollends besiegelt.

Unter diesen Bedingungen war das osmanische Handwerk trotz der Qualität seiner Erzeugnisse nicht mehr wettbewerbsfähig. Ein rapider Rückgang der Handwerksproduktion trat ein. Betroffen waren vor allem die zahlreichen Manufakturen, die ihre Produktion einstellen mussten. Die wichtige anatolische Seidenwarenherstellung mit Zentrum Bursa, die jahrhundertlang ihre Produkte nach Europa geliefert hatte, ging innerhalb von wenigen Jahrzehnten rapide zurück, um zu einem blossen Rohstofflieferanten der europäischen Luxuswarenindustrie abzusinken. Ähnlich erging es dem textilen Manufakturwesen im europäischen Teil des Reiches.

Eine wichtige Institution und ein Knotenpunkt der Kapitalisierung der Wirtschaft des Reiches war die *Osmanlı Bankası*, die *Osmanische Bank*. Als erste Geldanstalt des Reiches wurde sie 1856 mit der Absicht gegründet, vor allem dem grassierenden Wucherwesen entgegenzusteuern. Dies hatte, wie die Reformen insgesamt, jedoch einen Haken, denn die *Osmanische Bank*, seit 1863 in *Banque impé-*

riale ottomane umbenannt, war eine Gründung des französischen und britischen Finanzkapitals mit der Folge, dass die Osmanen damit ihre ökonomische Selbständigkeit zunehmend einbüssten. Im Grunde hatte das Osmanische Reich somit die Kontrolle über seine Finanzen in fremde Hände abgegeben. Die ehemalige Weltmacht mit Territorien auf drei Kontinenten wurde im Verlauf des 19. Jahrhunderts zum Spielball der Politik der europäischen Grossmächte und eines wachsenden Imperialismus mit dem dazugehörigen Hunger nach Ressourcen und Absatzmärkten.

Bereits in den 1850er Jahren hatte sich damit das abgezeichnet, was in den Bankrott des osmanischen Staates 1879 münden sollte. Der sich den Reformen verdankende anfängliche ökonomische Aufschwung, dem sich besonders die europäischen Provinzen des Reiches, auch als Balkan bekannt, erfreuen konnten, wich innerhalb weniger Jahrzehnte der Rezession. Ein Grund dafür war der ansteigende Import preiswerter Waren aus Europa, namentlich von Textilprodukten aus Grossbritannien, sowie die unaufhaltsame Inflation. Besonders die Handelsrezession von 1873 setzte der Textilproduktion und der Landwirtschaft – den beiden wichtigsten Wirtschaftszweigen in den balkanischen Gebieten – zu. Damit nahmen die Unzufriedenheit in der Bevölkerung und die ohnehin schon salonfähigen Guerilla-Kriege im gesamten Reich zu, gepaart mit Rebellionen und separatistischen Tendenzen. Ihren Niederschlag fanden sie unter anderem auf Fotografien von Aufständischen, denen wir noch in einem anderen Zusammenhang begegnen werden.

Bilderalben

Dies ist die wirtschaftspolitische Atmosphäre, in der Emanuel Falkeisen seine vielseitigen Geschäftsaktivitäten auf osmanischem Boden entfaltete.¹⁰ Aktenkundig wird der Basler in den türkischen Archiven erstmals im Jahr 1839, dem Jahr der Verkündung der osmanischen Reformen durch Abdülmecid I. in seinem «Erhabenen Schreiben»,

10 Eine erste ausführliche Aufarbeitung und Publikation der Biografie Falkeisens erfolgte im Zuge meines Seminars (wie Anm. 4) durch Gabriela Kuster Vettiger: Emanuel Falkeisen. Ein Basler in Bursa, in: Baleva (wie Anm. 4), S 73–83. Schon der Zeitgenosse Charles MacFarlane beschrieb Falkeisen als einen Unternehmer, «who speculated in all things (monopolizing not a few, with the evident connivance of the Pasha)»: Turkey and its Destiny: The Result of Journeys made in 1847 and 1848 to examine into the State of that Country, in two Volumes, Bd. 1, London 1850, S. 376.

dem «Hatt-ı Şerif von Gülhane». ¹¹ Der Zufall will es, dass das richtungsweisende Umlenken der Osmanen auf den Weg der Modernisierung in diesem Jahr mit einer anderen massgeblichen Verkündung zeitlich zusammenfiel: die der Fotografie. 2000 Kilometer von Istanbul entfernt und exakt drei Monate zuvor hatte in Paris der Wissenschaftler und Politiker Dominique François Arago die «Erfindung» der neuen Bildtechnik verkündet. In seiner Rede hatte er die in der Rückschau geradezu schicksalhaft anmutende Verflechtung zwischen «Orient» und «Okzident» durch die Fotografie beschworen. ¹²

Es war genauer die Daguerreotypie, eine der Urformen des fotografischen Verfahrens neben der Kalotypie, die von der französischen Deputiertenkammer als Geschenk an die Welt versprochen wurde, um zugleich zur Technik zur Eroberung der Welt zu avancieren. Es ist kein Zufall, dass die ersten Reisefotografen in der Geschichte sich in das Osmanische Reich begaben. ¹³ Denn Arago hatte gefordert, dass die Ägypten-Expedition Napoleons von 1798–1801 fortgeführt werden möge, um den «Orient» möglichst vollständig in Bildern mit der neuen Technik des Daguerreotyps zu erfassen. Das Basler Fotoalbum «Vues de Brousse» ist ein später Nachkomme dieser Forderung, die sich dem Siegeszug einer Technik und einer Nation verdankt, die vol-

11 Die osmanischen Quellen zu Falkeisen wertete zuerst aus Leila Thayer Erder: *The Making of Industrial Bursa: Economic Activity and Population in a Turkish City, 1835–1975*, unveröffentlichte Dissertation, Princeton University 1976, S. 100. Im SWA finden sich indessen Zirkulare der Firma *Falkeisen et Comp.* aus Bursa, die bereits 1836 datiert sind. Sie werfen ein neues Licht auf die Biografie und Tätigkeit Falkeisens in Bursa als Seidenproduzent und -händler, die einige Jahre früher als bislang angenommen ansetzt; siehe das Zirkular in CH SWA HS 395 M 44 1178 (Dossier zur Firma *J. S. Alioth & Cie.*), sowie eine Rechnung von Falkeisen an *Forcart-Weiss & Söhne* vom 1. Juni 1836 über zehn Ballen Seidengarn aus Demerdesch: CH SWA HS 258 U 6040 (Dossier zur Firma *Forcart-Weiss & Söhne*). Zu den massgeblichen Neuerungen, die das Edikt formulierte, gehörte die Garantie und Schutz von Leben, Würde und Privateigentum aller Untertanen des Reiches unabhängig von ihrer Religionszugehörigkeit, die jedoch weitgehend auf dem Papier bleiben sollten; siehe den vollständigen Wortlaut in deutscher Übersetzung aus dem osmanischen Original bei Friedrich von Kraelitz-Greifenhorst: *Die Verfassungsgesetze des Osmanischen Reiches*, Leipzig 1909, S. 28–53.

12 Die Rede findet sich vollständig abgedruckt unter dem Originaltitel «Rapport de M. Arago sur le daguerreotype. Lu à la séance de la Chambre des Députés le 3 juillet 1839, et à l'Académie des Sciences, séance du 19 août», in: Heinz Buddemeier: *Panorama, Diorama, Photographie. Entstehung und Wirkung neuer Medien im 19. Jahrhundert*, München 1970, S. 209–219.

13 Die ersten Aufnahmen stammten unter anderem von Frederic Goupil-Fesquet. Sie sind allerdings nicht im Original erhalten, sondern nur als Lithografien überliefert und hielten Einzug in die früheste mit Daguerreotypien illustrierte Publikation von Noël-Marie Paymal Lerebours: *Excursions daguerriennes. Vues et monuments les plus remarquables du globe*, Paris 1840–1842.



Abbildung 3

Johann Jakob Falkeisen, Spinnereien von Falkeisen & Cie. in Bursa, in: Skizzenbuch «Reise-Erinnerungen», 1828–1872, Bleistift, Blatt: 29 × 20 cm (Kunstmuseum Basel – Alter Bestand: Inv. Nr. Z.835.1) (Foto vom Original: Martina Baleva).

ler Neugierde für den «Orient» war, nicht nur ökonomisch. Immerhin war das Fotostudio, welches das Album hervorbrachte, eine osmanisch-französische Liaison.¹⁴

Um 1845 eröffnete Falkeisen anstelle der abgebrannten ersten mechanisierten Seidenspinnerei von Bursa eine neue und sicherlich modernere Fabrik, die er 1839 von der französischen Familie Glaizal übernommen hatte.¹⁵ Das funktionale Gebäude wurde in einer Bleistiftskizze festgehalten (Abb. 3). Diese bildliche Überlieferung verdankt sich wiederum einer glücklichen Fügung, genauer einem weiteren Bilderalbum, das der Bruder von Falkeisen, Johann Jakob (1804–1883), bei seiner Rückkehr aus Bursa 1855 nach Basel mitbrachte.¹⁶ Glücklicherweise ist die Fügung deshalb, weil das Album aus der Hand des späteren Konservators des Basler Kunstmuseums nicht nur

14 Siehe etwa Engin Özendes: *From Sébah & Joaillier to Foto Sabah. Orientalism in Photography*, Istanbul 1999; Salome Keller: *Das Fotostudio Sébah & Joaillier*, in: Baleva (wie Anm. 4), S. 37–42.

15 Erder (wie Anm. 11), S. 100.

16 Johann Jakob Falkeisen, *Skizzenbuch «Reise-Erinnerungen»*, 1828–1872, Kunstmuseum Basel – Alter Bestand: Inv. Nr. Z.835.1. Das 55 Seiten umfassende Album enthält gröss-

als minutiöse Bilderchronik seiner Reise nach Anatolien über Italien und Griechenland sowie seines langjährigen Aufenthaltes in Bursa angelegt ist, sondern es erlaubt deshalb auch einzigartige und bislang unbekannte Einblicke in Leben und Netzwerk der Falkeisens in Bursa, das in Dichte und Informationsgehalt mit keiner auch sonst so ausführlichen schriftlichen Quelle vergleichbar wäre.¹⁷

Das Album von Johann Jakob Falkeisen ist autobiografisch angelegt und vom vorherrschenden Zeitgeschmack des Orientalismus geprägt. Stilistisch ist es einem idealisierenden Naturalismus verpflichtet, der sich in seiner Detailtreue an die gerade aufkommenden fotografischen Techniken zu orientieren scheint, um sich zugleich jener «Abwesenheit von Kunst» zu verschreiben, die konstitutiv für orientalistische Bildwerke ist.¹⁸ Denn das, was das Album vor allem beabsichtigt, ist eine präzise Dokumentation exotischer Lebensverhältnisse, die Falkeisen selbst in der Schweiz unter den einfachen Bauern in den Alpen vorfand. Deutlich wird dies auf einer Seite des Albums, die eine Fotografie eines typischen Chalets beim «Eiger, in Grindelwald» nebst Aquarellen von einer «Säge-Mühle auf Wengen», von «Schloss Birsek» und «Schloss Dornek» enthält. Bemerkenswert daran ist auch die Datierung des betreffenden Blatts auf das Jahr 1839, in welchem die Erfindung der Daguerreotypie verkündet wurde. Bei dem Foto in Falkeisens Album handelt es sich jedoch um einen Papierabzug, was auf eine Kalotypie hindeutet, die der Künstler womöglich eigenhändig aufgenommen hat. Damit verfügen wir über ein selten frühes Exemplar dieser fotografischen Technik, noch bevor sie in Talbots Pionierwerk «Pencil of Nature» erstmals veröffentlicht wurde.¹⁹

Es waren jedoch namentlich Daguerreotypien, die einen Einfluss auf Falkeisens Malweise ausgeübt haben dürften. Bevor Falkeisen nach Bursa aufbrach, hatte er immerhin Lithografien und Aquatinten nach Daguerreotypien angefertigt. Beispielhaft hierfür stehen seine Ansichten von Mailand oder dem Comer See, die im Auftrag eines der ersten Fotografen Italiens, Ferdinando Artaria, ausgeführt wurden und zwischen 1840 und 1847 unter dem Titel «Vues d'Italie

tenteils ganzseitige Aquarelle neben einigen, zum Teil lose beigelegten Bleistiftzeichnungen, die zwischen 1839 und 1855 entstanden sind.

17 Die bisher zusammengetragenen Erkenntnisse über den Basler Unternehmer beruhen bislang allesamt auf Dokumenten in türkischen Archiven und Forschungen türkischer und amerikanischer Historiker*innen.

18 Vgl. Linda Nochlin: *The Imaginary Orient* (1983), in: dies.: *The Politics of Vision. Essays on Nineteenth-Century Art and Society*, New York 1989 (zuerst erschienen in: *Art in America Magazine: The imaginary orient*, Mai 1983, S. 119–131 und 187–191).

19 Vgl. William Henry Fox Talbot: *The Pencil of Nature*, London 1844.

d'après le daguerreotype» erschienen.²⁰ Angelehnt an dem grossen zeitgenössischen Vorbild der «Excursions daguerriennes» ins Osmanische Reich lieferte dieser intermediale Bilderatlas Italiens die Blaupause für Falkeisens Reiseerinnerung an Bursa.²¹

Die für Falkeisens Ästhetik spezifische mediale Interferenz zwischen handgefertigtem und fotografischem Bild, gepaart mit dem orientalisierenden Blick, wird bereits am Anfang des Albums augenfällig. Auf der ersten Seite brachte er nebeneinander zwei Selbstporträts an, die ihn in jungem sowie in fortgeschrittenem Alter zeigen: ersteres Porträt ist eine pedantisch ausgeführte Bleistiftzeichnung, letzteres ein Fotoporträt, das bei Höflinger in Basel entstanden und in weiteren Abzügen überliefert ist.²² Beide Porträts sind zudem in einen orientalisierenden Kontext eingebunden, indem sie von islamischen Schriftbildern gerahmt sind (Abb. 4). Die in osmanischer Kaligrafie ausgeführte Inschrift oberhalb der Porträts lautet «İспенçiyar İspadaru» und verweist auf einen Grosshändler namens Spadarov, was auf eine slawische, genauer russische Herkunft hindeutet. Bei dem Schriftstück unterhalb der Porträts handelt es sich um eine Bestellung Emanuel Falkeisens für Holz aus den imperialen Beständen in Istanbul vom 22. Dezember 1846.²³ Doch sein Bruder Johann Jakob dürfte die Schriftstücke nicht allein wegen ihres Inhaltes, sondern vielmehr wegen ihrer unverkennbaren visuellen und damit «orientalischen» Erscheinung als Rahmung seiner Selbstporträts gewählt haben.

Die mehr als ein Dutzend Blätter mit akkuraten Studien von «orientalischen» Typen wie Griechen, Armenier, Muslime neben Bazar-szenen und ähnlichen Motiven stehen ganz im Einklang mit den farbenprächtigen «orientalischen» Kostümalben, wie sie seit Beginn des 19. Jahrhunderts in Mode kamen. Zugleich weisen sie eine verblüffende Ähnlichkeit mit den kolorierten «orientalischen» Typenfotografien aus Istanbul von James Robertson auf, die Falkeisen durchaus gekannt haben dürfte.²⁴ Das Album von Falkeisen ist mithin einge-

20 Über das Verfahren der Übertragung von Daguerreotypen auf Aquatinta mit Beispielen aus Falkeisens Werk, vgl. Maria Francesca Bonetti: Looking at Reality. Daguerrian Pictures from Silver to Paper, in: Daguerreotype Journal 1 (Juni 2014), Heft 0, S. 30–43.

21 Vgl. Excursions daguerriennes (wie Anm. 13); John Hannavy (Hg.): Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography, 2 Bde., New York 2007, Bd. 1, S. 83.

22 UB Basel, Portr BS Falkeisen JJ 1804, 2a/2b (Visitenkartenfotografien von J. Höflinger, 1874).

23 Für die Übersetzungen danke ich Efe Erünel, der die dazugehörige Korrespondenz in den Akten des Başbakanlık Osmanlı Arşivi (BOA), Istanbul, genauer nachverfolgt hat.

24 Siehe etwa die Typenstudie eines «Türken auf einem Begräbnisplatze [*sic*]. Nach der Natur gemalt von J. J. Falkeisen in Scutari im Jahr 1846», das zu einem beliebten Motiv orientalistischer Fotografie aus Istanbul reüssierte (S. 27), sowie die diversen griechischen Typen aus Bursa und Gemlik (S. 29).



Abbildung 4

Johann Jakob Falkeisen und andere, Kollage aus verschiedenen Medien, in: Skizzenbuch «Reise-Erinnerungen», 1828–1872, Feder in Schwarz; Bleistift; Albuminabzug, auf Trägerpapier montiert, Blatt: 13 × 30,8 cm (oberer Schriftzug, anonym); Durchmesser: 5,5 cm (Porträtzeichnung, Johann Jakob Falkeisen); Albuminabzug: 6,5 × 5,5 cm (Porträtfotografie, J. Höflinger, 1874); Blatt: 7,2 × 17,5 cm (unterer Schriftzug, anonym) (Kunstmuseum Basel – Alter Bestand: Inv. Nr. Z.835.1) (Foto: Kunstmuseum Basel, Jonas Haenggi).

bunden in die intertextuellen und intervisuellen Diskurse und Repräsentationen des «Orients», wie sie auch für andere zeitgenössische Reisealben aus dem Osmanischen Reich und dem Nahen Osten typisch waren.²⁵

Netzwerke

Die Bilder von Johann Jakob Falkeisen sind aber vor allem eine reichhaltige Informationsquelle. Sie bestätigen nicht nur die hinlänglich bekannte Tatsache, dass sein Bruder im Auftrag des traditionsreichen Zürcher Seidenunternehmens *Heinrich de Daniel von Murald und*

25 Vgl. Ali Behdad: Mediated Visions: Early Photography of the Middle East and Orientalist Network, in: *History of Photography* 41 (2017), S. 362–375.

Söhne eine Seidenhaspelei in Bursa betrieb.²⁶ Sie dokumentieren ebenso das Aussehen vieler bekannter und weniger bekannter Akteure des Falkeisenschen Netzwerkes wie etwa der Zürcher Kaufleute und deren Reise, die sie 1848 nach Bursa und Umgebung unternommen hatten. Der Hinweis auf den Besuch der Muralts in Bursa ist im Album eher versteckt. Er findet sich auf einer Bleistiftskizze auf Pauspapier, die als Vorarbeit für ein Aquarell gedient haben muss, das jedoch nicht überliefert oder aber nie ausgeführt worden ist: Unter dem Dach eines Zeltens hat sich die levantinische Gesellschaft von Bursa zum Picknick im Freien eingefunden, darunter der einige Jahre zuvor eingewanderte Emanuel Falkeisen mit seiner Ehefrau Maria Susanna sowie einer der Brüder Muralt. Die den Figuren beigegebenen Zahlen, welche durch ihre Namen unterhalb der Zeichnung aufgeschlüsselt werden, erlauben die genaue Identifikation der Anwesenden. Eine im Privatbesitz befindliche Serie aus vier Aquarellen von Falkeisen mit dem Titel «Bilder der Orientreise der Zürcher Kaufherren Hans Conrad und Robert von Muralt, 1848, mit Ansichten aus der Umgebung des Marmarameeres» gibt dafür ein ganz genaues Bild von den Schweizer Reisenden und ihren einheimischen Begleitern samt dem Künstler, der sich mitten in einem der Bilder selbst porträtiert hat.²⁷

Spätestens seit 1843 war Falkeisen auch in der grossflächigen Produktion von und dem Handel mit Wein und Spirituosen tätig.²⁸ Eine weitere Bilderserie im Privatbesitz aus der Feder seines Bruders erlaubt die genaue Rekonstruktion der Weinherstellung und der Schnapsbrennerei sowie der Warenlagerung in unmittelbarer Nähe des Wohndomizils der Falkeisens im Bursaer Stadtteil Muradiye, das bis heute erhalten ist.²⁹ Sie zeigt auch die Geschäftslokalitäten des Unternehmers im Fidan Han, welche ohne die Bilder nicht lokalisierbar gewesen wären. Das Aquarellalbum enthält nicht nur zahlreiche Ergänzungen zu diesen Bilderserien. Es beinhaltet auch manche Kuriosität wie die wohl einmalige Wiedergabe des Weinhandels-Logos von Falkeisen. In der kalligrafischen Schrift der Osmanen ausgeführt, ziert das Firmenzeichen des Geschäfts und/oder der Flaschen-

26 Erder (wie Anm. 11), S. 100, stützt sich auf einen zeitgenössischen Bericht im *Journal de Constantinople*, Nr. 313, vom 4. Juni 1851, S. 1.

27 Abgebildet in Baleva (wie Anm. 4), S. 85 (Abb. VI).

28 Siehe Anzeige für die Falkeisen-Weine im *Journal de Constantinople*, Nr. 69, 21. Dezember 1843, S. 4.

29 Abgebildet in Baleva (wie Anm. 4), S. 91 (Abb. XII); das Domizil, 1836 vom osmanischen Staat als Gasthaus errichtet, wurde 2019 von Efe Erünal lokalisiert; es wurde 1992 von Hüsnü Züber restauriert und zu einem «Wohnmuseum» umgebaut, vgl. Erünal (wie Anm. 5), S. 33 und 35.

etiketten prominent die erste Seite des Albums: «Bursa'da Falkayzin Mağazası Şarabı», oder zu deutsch «Wein aus dem Geschäft von Falk-eisen in Bursa» (Abb. 5). Der Wein trug den unbescheidenen Namen «Vin d'Olympe», was sicherlich auf den Hausberg von Bursa verweisen sollte, jedoch auch als Anspielung auf den Götterberg der antiken Griechen zu verstehen ist.



Abbildung 5

Anonym, Firmenschild des Weinbetriebs von Emanuel Falkeisen, in: Johann Jakob Falkeisen, Skizzenbuch «Reise-Erinnerungen», 1828–1872, Feder in Schwarz, Blatt: 17,6 × 34,8 cm (Kunstmuseum Basel – Alter Bestand: Inv. Nr. Z.835.1) (Foto: Kunstmuseum Basel, Jonas Haenggi).

Weitere Hinweise auf den als göttlich beworbenen Wein finden sich im Album in mehreren Aquarellen. Sie beleuchten zugleich die weitverzweigten Geschäftsbeziehungen der Falkeisens bis in entlegenste Winkel hinein. Eine der Schlüsselszenen ist aus dem Jahr 1845 und trägt den Titel «Lust Parthie» (Abb. 6). Die handschriftliche Einladung zu dieser oder einer ähnlichen Festivität ist dem Album gleich beigegeben und mit 1845 datiert (Abb. 7). In Gold gerahmt und in armenischer Schönschrift ausgeführt, ziert sie prominent den Vorsatz des Albums: In blumiger Sprache lädt darin ein gewisser Krikor, dem Namen nach ein Armenier, Notabeln zu einer Geselligkeit am «kommenden Sonntag» Abend ein, darunter Falkeisen.³⁰ An der bildlich überlieferten Lustpartie im Freien nehmen dies-

30 Für die Übersetzung aus dem Armenischen danke ich Shoghig (Elke) Hartmann, Berlin/München.



Abbildung 6

Johann Jakob Falkeisen, Westliche Spitze des Olympos. Lust Parthie im Jahr 1845, in: Skizzenbuch «Reise-Erinnerungen», 1828–1872, Aquarell und Gouache über Bleistift, Blatt: 24,6 × 35,3 cm (Kunstmuseum Basel – Alter Bestand: Inv. Nr. Z.835.1) (Foto: Kunstmuseum Basel, Jonas Haenggi).

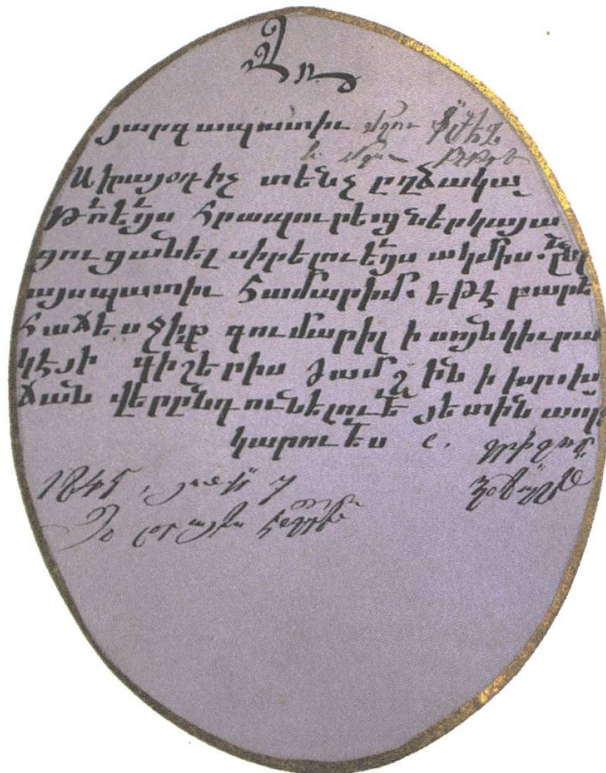


Abbildung 7

Anonym, Einladung zu einer Festivität in Bursa an Emanuel Falkeisen und andere, 1845, in: Skizzenbuch «Reise-Erinnerungen», 1828–1872, Feder in Schwarz, Blatt: 8,6 × 11 cm (Kunstmuseum Basel – Alter Bestand: Inv. Nr. Z.835.1) (Foto vom Original: Martina Baleva).

mal nur Männer teil. Erneut ist jede der Figuren in der Bildunterschrift mit Namen und Funktion versehen, so dass wir anhand des Bildes das komplexe Beziehungsgeflecht aus ökonomischen und politischen Interessen der Bursaer Elite genau rekonstruieren können.

Mitten im Bild befindet sich der Unternehmer Emanuel Falkeisen in weissem Anzug und breitkrempigem Hut neben einem Weinkrug als Attribut seines Gewerbes. In der akkuraten Bildbeschriftung wird er jedoch als «russischer Consul in Brussa» ausgewiesen, womit eine weitere Funktion des Seidenfabrikanten und Weinhändlers benannt wird, die er zu jener Zeit innehatte, bevor er 1854 zum Konsul Österreichs ernannt wurde.³¹ Damit steht Falkeisen für jenen neuen Typus des *merchant diplomat*, der die privaten Geschäftsinteressen mit den diplomatischen Interessen der Grossmächte im Osmanischen Reich in einer einzigen Person zu vereinigen wusste. Linkerhand hat sich zudem sein Bruder Johann Jakob, wie auf vielen anderen Blättern im Album, auch in diesem mit den Insignien des Künstlers bei der künstlerischen Arbeit verewigt.

Rechts neben der zeichnenden Figur Falkeisens in grünem Rock sitzen der spanische Gesandte in Konstantinopel, «Couza» (Gerardo de Souza), sowie der Bankier «François Vucino» (Vuccino) mit Gitarre in der Hand.³² Hinter ihnen ist ein gewisser «Steppan» stehend dargestellt, der als Armenier ausgewiesen ist und wohl als Hausdiener tätig war, worauf das Tablett mit Gläsern und die Karaffe in seinen Händen verweisen. Der mit schwarzem Zylinder auf einem gestreiften Kissen ruhende Mann ist der in Istanbul ansässige Bankier «C. Lafontaine». Er wird gerahmt von zwei stehenden Figuren – dem armenischen Unternehmer «Boos» (Boghos) in nobler Pelzrobe und einem griechischen Bediensteten namens «Karabett» (dessen Name entweder auf eine ursprünglich armenische Herkunft oder auf einen griechischstämmigen Konvertiten verweist).³³

31 Vgl. Rudolf Agstner / Elmar Samsinger (Hgg.): Österreich in Istanbul. K. (u.) K. Präsenz im Osmanischen Reich, Wien 2010, S. 154.

32 Vuccino stammte aus einer angesehenen inselkatholischen Familie auf der Insel Tinos. Bei den «Inselkatholiken» des Osmanischen Reiches handelte es sich um «Nachfahren und Erben der venezianischen und genuesischen Siedler des Mittelalters», wie Oliver Jens Schmitt in seiner Studie zu den Levantiner Geschlechtern schreibt: Levantiner. Lebenswelten und Identitäten einer ethnokonfessionellen Gruppe im osmanischen Reich im «langen 19. Jahrhundert», München 2005 (Südosteuropäische Arbeiten, 122), S. 134.

33 Eine Konversion zur armenischen apostolischen Kirche vermutet Erünal (wie Anm. 5), S. 8.

Rechts von dieser Gruppe befindet sich der damalige Konsul Österreichs in Bursa, «Schwab» (Henri/Heinrich Schwab).³⁴ Auch Schwab war wie viele andere diplomatische Vertreter in der Seidenproduktion tätig und unterhielt eine eigene Haspelei in der nahegelegenen Stadt Yenişehir.³⁵ Zuvor war Schwab Prokurist der Firma Emanuel Falkeisens gewesen und verkaufte in dessen Namen Rohseide, unter anderem nach Basel an die bedeutenden Seidenbandfabrikanten *Burckhardt-Wildt & Söhne* sowie *Forcart-Weiss & Söhne*.³⁶ Bei den übrigen Figuren im Bild handelt es sich um den Arzt «Thirke», der drei Jahre zuvor mit seiner Familie aus Österreich in die Stadt gekommen war;³⁷ sodann um den «Direktor der Olymp Weine von Falkeisen & Co. in Brussa», «Puhl», der als Winzer mit langer Erfahrung in Frankreich und Deutschland einen tragischen Selbsttod in Bursa gestorben sein soll;³⁸ und schliesslich um den armenischen Geschäftspartner Falkeisens, «Oannes» Taşçıyan, der als «Seiden Courtier» bezeichnet ist, sowie um seinen beiden Kommis-

34 Erüinal (wie Anm. 5), S. 7, stützt sich auf Akten im BOA, wonach Schwab erst 1848 seinen Posten als Konsul angetreten haben soll, um den seit 1836 ersten österreichischen Konsul, Nicoletto Perich, zu ersetzen; er nimmt jedoch an, dass das Album auch hier neue Erkenntnisse liefern könnte, die auf eine längere konsularische Tätigkeit Schwabs in Bursa als bisher angenommen hinweisen.

35 Erüinal (wie Anm. 5), S. 8. Der vielleicht prominenteste Konsul einer europäischen Grossmacht, der zugleich Seidenfabrikbesitzer war, war der deutsche Konsul in Bursa, Hermann Scholer. Scholer war Initiator und Mitbegründer des berühmten *Instituts für Seidenbau* in Bursa, das 1894 eröffnet wurde. Scholer zählte zu den Bursaer Rohstofflieferanten der *Industriegesellschaft für Schappe*, siehe Kontokorrentbände 1882 und 1886–1895: CH SWA HS 442 C 1 und C 5–A 13 (Firmenarchiv *Industriegesellschaft für Schappe*). Bemerkenswert ist, dass das *Institut für Seidenbau* eine Gründung der osmanischen Schuldenverwaltung war, die in den Händen der *Osmanischen Bank* lag. Diese war entsprechend daran interessiert, die Gewinne der Rohseidenproduktion in Bursa zu erhöhen, indem sie vor allem auf Technologietransfer aus dem Westen setzte, vgl. dazu Fenja Läser: Bursas Seidenindustrie, in: Baleva (wie Anm. 4), S. 61–67, hier S. 66; Kuster Vettiger (wie Anm. 10), S. 79ff.; Bonvin (wie Anm. 6), S. 129.

36 Siehe Zirkular von Falkeisen und seinem Prokuristen Henri Schwab an *Burckhardt-Wildt & Söhne* vom 1. März 1841 aus Bursa, mit Preisliste verschiedener Sorten Seide: CH SWA HS 255 B 48 3935 I, sowie identisches Zirkular an *Forcart-Weiss & Söhne* samt Rechnung vom 18. März und 12. April 1841 über vier Ballen «Soies grége, long guindre, sublime»: CH SWA HS 258 U 7432.

37 Laut Akte im BOA, zitiert bei Erüinal (wie Anm. 5), S. 8; anderen Überlieferungen zufolge stammte Dr. Thirke aus Bukarest und war «Leibarzt von Abdullah Pascha, dem Herrscher des Paschalik Trapezunt, der vor kurzem aus Brussa nach Trapezunt gekommen war», vgl. E[berhard] Ulbrich: Das Herbarium Karl Koch, in: Notizblatt des Königl. botanischen Gartens und Museums zu Berlin, Bd. 7, Nr. 62 (Jan. 15, 1917), S. 420–434, hier S. 425.

38 Erüinal (wie Anm. 5), S. 8, stützt sich auf die Memoiren des Zeitzeugen Charles MacFarlane (wie Anm. 10), S. 376.

sionäre, «Boetticher» und ein weiterer «Oannes», der in typischer Tanzimat-Uniform auftritt.

Das mit äusserster Akribie ausgeführte Gesellschaftsportrait ist ein beredtes Zeugnis für die Verflechtung des internationalen Kapitals und der Diplomatie mit der einheimischen – hauptsächlich armenischen – Elite zu Beginn des Tanzimat. Das detailreiche Blatt ist zugleich eine seltene visuelle Darstellung der Levantiner, jener supranationalen Gruppe aus einflussreichen Bankiers, Kaufleuten, Industriellen, Grundbesitzern und Konsuln, die bis in die 1860er Jahre hinein die Diplomatie und die Finanztransaktionen im Osmanischen Reich beherrschten.³⁹ Für einen Eingewanderten wie Falkeisen erforderte die Errichtung einer Seidenfabrik und der Handel mit Wein im grossen Stil neben ausreichendem Kapital die starke Rücken- deckung seitens industrieller und diplomatischer Kreise sowohl auf lokaler als auch auf internationaler Ebene.⁴⁰ Dies waren die Voraussetzungen, die Falkeisen nicht nur zu einem erfolgreichen Unternehmer, sondern auch zum langjährigen Repräsentanten ausländischer Interessen im Osmanischen Reich machten.

Das engmaschige Netz aus Handels-, Kapital- und Diplomatieinteressen setzte sich bis in die Familienstrukturen der Falkeisen fort, um sich von hier aus weiter auszudifferenzieren. Ein weiteres Blatt, das neben präzise gearbeiteten Ansichten von Bursa und dem russischen Konsulat samt Wohnung des Konsuls die «Ankunft & Einzug in Brussa im November 1843» der Familie Falkeisen zeigt, legt weitere Stränge dieses dichten Geflechts frei (Abb. 8). Neben den bereits von der «Lust Parthie» bekannten Personen finden sich hier einige neue Akteure ein, die weitere Beziehungskonstellationen augenscheinlich machen. An die Seite des bereits bekannten Bediensteten «Steppan» tritt nun der namentlich genannte Wächter des Konsulats, der Kavasse «Aly», der in einem weiteren Blatt nicht nur prominent porträtiert worden ist, sondern auch das erste muslimische Mitglied dieses ansonsten transnationalen Netzwerks ist.

Des Weiteren begegnen wir dem griechischen Konsul «Janko Caccace» in «Trapezunt» (Trabzon) und dessen Bruder «Peppo Caccace», der als «Vapor Capitän», also als Kapitän eines Dampfschiffes ausge-

39 Schmitt (wie Anm. 32), S. 184 und 237; laut Schmitt (wie Anm. 32), S. 183, entwickelte sich Bursa vor allem «wegen seiner Textilindustrie [...] zu einem levantinischen Außenposten». 1840 zählten die Levantiner in Bursa bereits 44 Personen, wozu auch die Falkeisen gehört haben müssen. Darin erkennt der Autor eine neue Strategie der Levantiner, die – befördert durch das Tanzimat – die Erschliessung des «Hinterland[s] Konstantinopels» angingen.

40 Erünal (wie Anm. 5), S. 8.



Abbildung 8

Johann Jakob Falkeisen, *Ankunft & Einzug in Brussa im November 1843*, in: Skizzenbuch «Reise-Erinnerungen», 1828–1872, Aquarell und Gouache über Bleistift, Blatt: 20 × 26 cm (Kunstmuseum Basel – Alter Bestand: Inv. Nr. Z.835.1) (Foto: Kunstmuseum Basel, Jonas Haenggi).

wiesen ist. Die Teilnehmer am festlichen Einzug des frischgebackenen Konsuls in die Stadt waren wohl auf dem üblichen Wasserweg von Trabzon nach Bursa gekommen und «Peppo» war wahrscheinlich ihr Schiffsführer gewesen.⁴¹ Mitgereist waren auch die Ehefrau Maria Susanna und die Kinder von Emanuel Falkeisen, Oskar und Sophie, die in einer von feierlich geschmückten Ochsen gezogenen Kutsche neben der Amme Platz genommen haben. Gefolgt werden sie vom Postmeister von Bursa, «Husseyn Aga», und weiteren Bediensteten, die die Karawane mit dem Gepäck der Falkeisens eskortieren.

«Madame Falkeisen» stammte aus der Familie der Caccace und war wohl Tochter jenes «Janko», der neben Falkeisen die feierliche Prozession anführt. Sie soll in Neapel geboren worden sein, auch wenn der Name ihres mutmasslichen Vaters für eine griechische Ab-

41 Immerhin befand sich im Besitz des österreichischen Konsulats ein Dampfschiff namens *Carolina*, das Reisende nach Bursa über die Häfen in Mudanya oder Gemlik beförderte, vgl. Erünal (wie Anm. 5), S. 9.

stammung spricht.⁴² Der somit vermutlich mit dem Balkan verflochtene Stammbaum der Falkeisen verkompliziert das ohnehin komplexe transnationale Geflecht aus geschäftlichen, konsularischen und privaten Interessen in der osmanischen Stadt noch einmal, spiegelt jedoch zugleich die für den osmanischen Staat typische multiethnische und -religiöse Gesellschaftsstruktur wider, deren Erosion mit der Verkündung der Tanzimat-Reformen erste Konturen anzunehmen begonnen hatte. Dieser weitere, gewissermassen ethnokonfessionelle Faden der Verflechtungsgeschichte führt über den Balkan als weiteren Knoten der globalen Textilindustrie und schlussendlich zurück zur Fotografie.

Gewebe

Die beiden Zwillingsregionen Anatolien und der Balkan bildeten das Herzstück des Osmanischen Reiches und waren gerade durch die Textilwirtschaft eng mit einander verknüpft.⁴³ Die wichtigsten wirtschaftlichen Zentren des Balkans waren traditionell in der Wollproduktion involviert und gehörten zu den Hauptlieferanten von Wolle, Wollstoffen und Hammelfleisch für die osmanische Hauptstadt Istanbul. Ihre Beziehungen zu den Handelszentren Anatoliens intensivierte sich nach der Abspaltung Griechenlands vom Osmanischen Reich 1829. Mit dem Ausscheiden der Griechen vom osmanischen Binnenmarkt, in deren Hände sich bis dahin ein Grossteil der osmanischen Textilbranche befunden hatte, traten Bulgaren an ihre Stelle.

Der wichtigste Wirtschaftszweig der mehrheitlich von Bulgaren bewohnten Regionen des Balkangebirges war schon immer die transhumante Weidewirtschaft und Viehzucht gewesen – eine marktorientierte Form extensiver Fernweidewirtschaft, die die alljährliche Wanderung zwischen Sommer- und Winterweiden erfordert.⁴⁴ Aus den

42 Geburtsort gemäss «Auszug Stamm Falkeisen, Linie Theodor Falkeisen 1630 ff» (URL: https://www.stroux.org/patriz_f/stQV_f/FeT_f.pdf, Zugriff vom 23.5.2020). Die ethnische Verflechtung verkompliziert sich umso mehr, als Caccace wohl auf den griechischen Namen der Familie Kakakis zurückgeht, die vor dem 16. Jahrhundert nach Italien emigriert ist; siehe Lemma «Cacace» auf X-Finder (URL: <https://shop.x-finder.info/it/s-it-Cacace>, Zugriff vom 23.5.2020).

43 Zur strukturellen Verwandtschaft beider Regionen, vgl. Alexander Vezekov: *History against Geography: Should We Always Think of the Balkans As Part of Europe?*, in: Alice MacLachlan / Ingvild Torsen (Hgg.): *History and Judgment*, Wien, IWM Junior Visiting Fellows' Conferences, 2006, Bd. 21 (URL: <https://www.iwm.at/publications/5-junior-visiting-fellows-conferences/vol-xxi/alexander-vezekov/>, Zugriff vom 23.5.2020).

44 Vgl. Ulf Brunnbauer: *Gebirgs-Gesellschaften auf dem Balkan. Wirtschaft und Familienstrukturen im Rhodopengebirge (19./20. Jahrhundert)*, Wien 2004 (Zur Kunde Südosteuropas, 2).

Berufsgruppen der Züchter und Händler von Schlachtvieh (*Celepî*) und der Eintreiber der imperialen Steuer auf Vieh (*Beğlikçi*) rekrutierten sich die mächtigsten bulgarischen Familien. Im Besitz einer einzigen Familie befanden sich zeitweilig bis zu 10'000 Schafe, die überwiegend nördlich des Balkangebirges weideten, bevor sie dann in die Hauptstadt Istanbul zum Verkauf und zur Schlachtung getrieben wurden.⁴⁵ Am Vorabend der Unabhängigkeit Bulgariens vom Osmanischen Reich lieferte allein die Provinz Filibe (heute Plovdiv) jährlich bis zu einer Viertel Million Schafe nach Konstantinopel.⁴⁶

Die Wohnorte der *Celepî* und *Beğlikçi* entwickelten sich mit der Zeit nicht nur zu wohlhabenden Städten, sondern genossen einen Sonderstatus, wozu etwa die weitgehende Verwaltungsautonomie vom Reichszentrum sowie Steuererleichterungen gehörten. Grosse Unternehmer beschäftigten bis zu mehrere hundert Menschen als Hirten, Treiber und Wächter der riesigen Herden, die angesichts des weitverbreiteten Banditentums von bewaffneten Mannschaften begleitet werden mussten. Im Album von Falkeisen findet sich eine besonders schöne Darstellung solcher Wanderhirten, die eines der Schaflager des Sultans bei Bursa bewachen. Nicht selten wechselten diese die Fronten und wurden von Hirten zu Hajducken – jenen gefürchteten Banditen, die später zu Helden des bulgarischen Aufstands werden sollten.⁴⁷ Sie stammten allesamt aus den reichen Orten der Textilproduktion, die sich ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu Zentren des nationalen Widerstands entwickelten.

An die Viehweidewirtschaft waren die Wollproduktion und die Textilindustrie gekoppelt. Besonderen Aufschwung erfuhren diese dank des Tanzimat und der damit einhergehenden Liberalisierung der Märkte. Die wichtigsten Abnehmer der Textilien waren die Einwohner der Hauptstadt Istanbul sowie die Armee, die nach der Verkündung der Reformen auch äusserlich eine Veränderung erfuhr.⁴⁸ Die nach französischem Vorbild vorgeschriebenen Uniformen für Militär und Gendarmerie, die man in Falkeisens Album bisweilen genau studieren kann, wurden unter anderem in den zerstreuten Manufakturen

45 Vgl. Michael Palairt: *The Balkan Economies, c.1800–1914: Evolution without Development*, Cambridge 1997 (Cambridge studies in modern economic history, 6), S. 61.

46 Ebd.

47 Zu den fliessenden Grenzen zwischen Hirten und Banditen auf dem Balkan, vgl. Karl Kaser: *Hirten, Kämpfer, Stammeshelden. Ursprünge und Gegenwart des balkanischen Patriarchats*, Wien 1992.

48 Vgl. Hristo Semerdžiev: *Samokov i okolnostta mu. Prinos kām minaloto im ot turskoto zavoevanie do osvoboždenieto* [Samokov und Umgebung. Beitrag zur Geschichte von der türkischen Eroberung bis zur Befreiung], Sofia 1913, S. 208.

um die Wollproduktionszentren herum hergestellt.⁴⁹ Die Stoffe wurden hauptsächlich von Frauen und Kindern zu Hause gewebt.⁵⁰ Diese wurden dann in Werkstätten, in denen ausschliesslich Männer beschäftigt waren, weiterverarbeitet. Vor allem in die Herstellung von Kleidung war ein Grossteil der männlichen Bevölkerung involviert.⁵¹

Die grösstenteils halbfertige Kleidung wurde in die Handelszentren des ganzen Reiches verschickt, wo sie nach den Bedürfnissen der lokalen Abnehmer fertig genäht, wenn sie nicht bereits auf dem Weg dorthin von den mitfahrenden Schneidern, darunter auch Kindern, gefertigt wurde.⁵² Jedes Jahr zogen allein aus dem Städtchen Koprivštica am südlichen Hang des Balkangebirges grosse Karawanen in Richtung Levante und Anatolien mit 20'000 Köpfen Vieh, das für die Hauptstadt bestimmt war, und 300 Tonnen Kleidung in halbfertiger Form, die weiter nach Ägypten transportiert wurden, wo die bulgarischen Händler Filialen mit weiteren hundert Schneidern in Kairo und Alexandrien unterhielten.⁵³

Bulgarische Schneidermeister genossen hohes Ansehen, wofür ihre beträchtliche Anzahl und ihre weiten Aktionsräume sprechen. In den 1860er Jahren sollen allein in Koprivštica 1500 Schneider beschäftigt gewesen sein, die mit Faden und Nadel quer durch das Reich reisten und von Bukarest bis Smyrna ihre Kleidung verkauften. Der Grossteil von den insgesamt auf 8000 geschätzten bulgarischen Schneidern in Konstantinopel arbeitete in der staatlichen Werkstatt für Militärkleidung, der *Hambarya*, was für ihr Renommee spricht.⁵⁴

Diese protoindustrielle Produktionsform mit ihren äusserst komplizierten und verästelten Herstellungsnetzwerken hatte gegenüber der Technologie aus den industrialisierten Ländern einen entscheidenden

49 Im Zuge der umfassenden Reformen Mahmuds II., der die Zentralisierung des bürokratischen Apparats und des fiskalen Wesens sowie die Neuordnung des Militärs einleitete, erliess der Sultan 1829 ein neues Kleidergesetz, das eine zentrale Rolle in den Bemühungen um die Modernisierung des osmanischen Staates spielte, vgl. dazu Donald Quataert: *Clothing Laws, State, and Society in the Ottoman Empire, 1720–1829*, in: *International Journal of Middle East Studies* 3 (1997), S. 403–425. Eine profunde und bis heute gültige Studie am Beispiel des wohl grössten Besitzers einer zerstreuten Manufaktur auf dem Balkan, Gjumuschgerdan, stammt von Nikolaj Todorov: *Balkanskijat grad. XV–XIX vek. Socialno-ikonomičesko i demografsko razvitie* [Die balkanische Stadt. 15.–19. Jahrhundert. Sozial-ökonomische und demografische Entwicklungen], Sofia 1972; die französische Übersetzung erschien unter dem Titel: *La ville balkanique sous les Ottomans (XV–XIX s.)*, London 1977.

50 Palairet (wie Anm. 45), S. 159.

51 Ebd., S. 70.

52 Ebd., S. 159 (dort der Begriff *migrant tailoring*).

53 Ebd., S. 75.

54 Ebd., S. 74.

Nachteil, der an nichts Geringerem ermessbar ist als an der geringen Breite der bäuerlichen Webstühle. Diese erlaubten das Weben von Stoffbahnen mit einer Breite von nur 27 bis höchstens 40 Zentimeter. Die Herstellung grossflächigen Tuches erforderte deshalb das Zusammennähen von mehreren Stoffbahnen, die im Endergebnis zu viele Nahtstellen aufwiesen. Um diese zu kaschieren, behalf man sich mit Zierborten aus Wolle, Leinen, Seide oder Metallfäden, dem sogenannten *Gajtan*, der darum das markanteste Zeichen traditioneller osmanischer Kleidung ist.⁵⁵ Der *Gajtan* war nicht nur Behelfsmittel, sondern Zierrat und Luxusgut, das als solches mit den Seidenbändern Basels vergleichbar ist. Dieses wichtigste Produkt der balkanischen Textilindustrie neben der Kleidung lässt uns einen weiteren Faden der Verflechtungsgeschichte aufnehmen, der wiederum aus Seide beschaffen ist.

Seidenschnüre

Unter den seinerzeit führenden Produktionszentren von Zierborten sticht die Region um Gabrovo im heutigen Bulgarien ganz besonders hervor.⁵⁶ Seinen Reichtum verdankte das am nördlichen Hang des Balkangebirges gelegene Städtchen seiner Monopolstellung in der Herstellung von geflochtenen Seidenschnüren mithilfe des sogenannten *Čarks* – ein manuell betriebener Mechanismus aus Holz zum Flechten von Zierborten, der aus dem rumänischen Braşov (Kronstadt) eingeführt und später von Bulgaren nachgebaut wurde. In den 1860er Jahren wich der handbetriebene *Čark* den Flechtmaschinen, die ähnlich wie die Basler Bandwebstühle auch akustisch das Stadtbild dominierten.⁵⁷

Die Seide für die Zierborten wurde in der Region selbst produziert. Mehr als ein Drittel der Bevölkerung in Gabrovo und Umgebung war in den 1860er Jahren mit Kokonzucht beschäftigt.⁵⁸ Im 17. Jahrhundert hatten sich hier Migrant*innen aus Anatolien, namentlich Armenier aus Bursa niedergelassen und die Züchtung von Sei-

55 Ebd., S. 70.

56 Ebd., S. 73.

57 Vgl. Zahari Stojanov: Hristo Botev. Opit za biografija [Hristo Botev. Versuch einer Biografie], Sofia 1888 (Neuaufgabe 1976), S. 7.

58 Zeitgenössischen Quellen zufolge wurden 1865 in Gabrovo in 550 von insgesamt 1367 Haushalten Seidenkokons gezüchtet, vgl. Nadka Vasileva: Bubarstvoto i koprinarstvoto kato narodni zanajati vav Velikotarnovskija kraj [Seidenraupenzucht und Seidenproduktion als traditionelles Handwerk in der Region Veliko Tarnovo], in: Narodnite zanajati – minalo, nastojašte i badešte [Traditionelles Handwerk – Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft], Gabrovo 2005, S. 199–205, hier S. 200 (URL: <http://etar-fair.org/konferencii/k2005/glava20.pdf>, Zugriff vom 1.6.2020).

denkokons sowie die Produktion von Seide etabliert.⁵⁹ Im ausgehenden 18. Jahrhundert verkaufte Gabrovo seine Seidenprodukte bereits in grossen Mengen nach Bukarest.⁶⁰ Wie vermögend die Kaufmannschaft von Gabrovo dank der Seide und wie intensiv ihre Handelskontakte zur nördlichsten osmanischen Metropole – auch als «Paris des Ostens» apostrophiert – waren, zeigt sich an der Benennung einer ganzen Strasse nach der kleinen Balkanstadt. Die *Strada Gabroveni*, deren barocke Häuser samt Name bis heute im historischen Zentrum von Bukarest erhalten sind, schloss unmittelbar an die Strasse der Leipziger Händler, *Lipscani*, und die Französische Passage, *Pasajul Francez*, an, woran sich die Bedeutung und Konkurrenzfähigkeit ihrer Namensgeber im globalen Handel nicht nur topografisch ermessen lässt. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entstand hier der *Hanul Gabroveni* – der Begriff kommt vom osmanischen *han* und bedeutet Karawanserei, Gasthaus sowohl für Menschen als auch für Lasttiere – nach dem Vorbild der überdachten Bazaar Istanbul, der bis heute die *Strada Gabroveni* mit der *Strada Lipscani* verbindet. Die bedeckte Marktpassage beherbergte neben den Geschäften und Unterkünften der Eigentümer aus Gabrovo hauptsächlich ausländische Händler und Handwerker und war ein wichtiger Anlaufpunkt der bulgarischen Emigration.

Nur wenige Gehminuten von hier entfernt hatte im Sommer 1868 ein bis dahin noch weitgehend unbekannter Mann das Fotostudio des rumänischen Hoffotografen in der *Strada Jenii* aufgesucht und ein Porträt von sich machen lassen, das nicht nur weitreichende Folgen für die Kleidungs- und Kulturgeschichte der Bulgaren haben sollte (Abb. 9). Die elegante Husarenuniform mit den markanten Seidenverschnürungen an Brust und Ärmeln sowie die Pelzkappe mit gefederter Kokarde auf der Balustrade, die sich der bulgarische Emigrant im mondänen Atelier von Carol Popp de Szathmári für die schneidige Pose vor der Kamera geliehen hatte, sollte nach der Unabhängigkeit Bulgariens zum Vorbild für die Uniform der Nationalgarde dienen. An ihrem Aussehen hat sich seit 1878 bis heute kaum etwas geändert.

Unmittelbar nach Entstehung des Porträts brach der angebliche Husarenkadett zu seiner Mission in das Innere des Balkans auf, die ihn zum unbestrittensten Nationalhelden Bulgariens machen sollte:

59 Ebd.

60 Darüber berichtet der Grosskaufmann aus Gabrovo, Vasil Aprilov: *Dennica na novobalgarskoto obrazovanie* [Morgenstern der neubulgarischen Bildung], St. Petersburg 1841, S. 97; ihm zufolge soll allein im Jahr 1801 aus Gabrovo Seide im Wert von 11'231 Groschen nach Bukarest verkauft worden sein.



Abbildung 9

Carol Pop de Szathmari, Ganzkörperporträt von Vasil Levski, Bukarest, um 1868, Kabinettkarte, Masse unbekannt (Bulgarisches Staatsarchiv, Sofia: III 291) (Foto vom Original: Hristo Jonkov).

Innerhalb nur weniger Jahre gelang es ihm, ein weitverzweigtes Netz aus geheimen revolutionären Komitees im Herzen des osmanischen Imperiums zu spinnen. Den Ausbruch eines der «kürzesten Aufstände in der Geschichte»⁶¹ sollte er jedoch nicht mehr erleben – es war unter anderem seinem Hang, sich fotografieren zu lassen, geschuldet, dass er mithilfe eines seiner Fotoporträts von der osmanischen Polizei identifiziert und 1873 nach einem Gerichtsprozess wegen Aufwiegelung gegen den Staat gehängt wurde.⁶²

61 Vgl. James Franklin Clark: Reporting the Bulgarian Massacres. «The Suffering in Bulgaria», by Henri O. Dwight and the Rev. J. F. Clark (1876), in: ders.: *The Pen and the Sword: Studies in Bulgarian History*, hrsg. von Dennis Hupchik, Boulder 1988, S. 421–442, hier S. 421.

62 Die Geschichte des sogenannten Polizeifotos von Levski ist noch nicht geschrieben worden. Ein Exemplar des im Mai 1872 in einem (noch) nicht identifizierten Bukarester Fotostudio aufgenommenen Visitenkartenporträts von Vasil Levski im europäischen Herrenanzug befindet sich heute im Fotoarchiv der Nationalbibliothek der Heiligen Kyrill und Method in Sofia. Diese Kopie wurde wohl nach dem Tod Levskis angefertigt und stammt von einem gewissen F. Quast, dessen Spuren nach Tschechien führen. 2015 wurde eine weitere Kopie des Porträts im BOA wiederentdeckt, die als Fahndungsfoto der osmanischen Polizei gedient hat, vgl. Cengiz Yolcu: «Bulgar Fesad Komitesi Reisi». Vasil Levski'nin Eylemleri Ve Mahkeme Verdigi İfade Üzerine Bir Değerlendirme/An Evaluation on the Revolutionary Actions and the Court Interrogation of Vasil Levski, «the Leader of the Bulgarian Mischief Committee», in: Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi/The Journal for South-Eastern European Studies 27 (2015), S. 15–63, hier S. 17 f.

Vasil Kunčev, genannt Levski (deutsch: Löwe), war der Spross einer jener unzähligen bulgarischen Familien, die in der Textilindustrie tätig waren: Der Vater war *Gajtandžija*, produzierte also *Gajtan*, die Mutter fertigte am heimischen Webstuhl Wollstoffe an und vermutlich webte der junge Levski an ihrer Seite, bis er nach dem frühen Tod des Vaters eine Schneiderlehre begann.⁶³ Einige Jahre war er dann Schneider im Tross seines Onkels, der mit Wolle, Teppichen, Tuch und *Gajtan* handelte, und später für den Transport der Waren nach Serbien zuständig. Auf einem anderen Porträt, das in Belgrad entstanden ist, kurz nachdem er sich in die Illegalität für die republikanische Sache begeben hatte, sieht man ihn schwerbewaffnet in der typischen Aufmachung des Hajducken, wie sie auch von Wächtern der Handelskarawanen getragen wurde (Abb. 10). Besonders auffällig ist seine Weste, die der Held selbst geschneidert und mit golddurchwirkten Seidenborten bestickt haben soll.⁶⁴ Vermutlich handelt es sich bei den aufwendig gearbeiteten Ornamenten auf sei-



Abbildung 10

Anastas Stojanović, Ganzkörperporträt von Vasil Levski, Belgrad, um 1867, Visitenkartenfotografie, ca. 9 × 5,5 cm (Fotoarchiv der Nationalbibliothek Hl. Kyrill und Method, Sofia: НБКМ-БИА С 653).

- 63 Vgl. Filip Simidov: Vasil Levski Djakona, in: *Pobornik-opalčenic*. Biografičesko ilustrovano spisanje za bälgarskite narodni dejci, 1898, Bd. 3, S. 80–81, hier S. 80; laut Simidov soll Levskis Mutter auch mit Spindel und Spinnrad gearbeitet haben.
- 64 Vgl. Zahari Stojanov: Vasil Levski (djakonät). Čerti iz života mu [Vasil Levski. Striche aus seinem Leben], Sofia 1883 (Neuaufgabe 1977), S. 29; Ivan Undžiev: Vasil Levski. Biografija [Biografie], Sofia 1947 (Neuaufgabe 1993), S. 120; beide Autoren beziehen sich auf die Erinnerung einer der engsten Weggefährten von Levski, Hristo Ivanov (der Grosse), überliefert in einem Brief an Zahari Stojanov.

ner Brust um zwei sich spiegelnde Löwen, die seinem heldenhaften Beinamen auch einen bildlichen Ausdruck verleihen sollten.

Als 1875 im *Hanul Gabroveni* erste Pläne für einen bulgarischen Aufstand geschmiedet wurden,⁶⁵ liessen sich die Jünger des inzwischen als nationalen Märtyrers verehrten Levski zu Dutzenden in den prominenten Bukarester Fotostudios in geliehenen Husarenuniformen fotografieren, bevor sie in die Schlacht zogen. An ihren Porträts lässt sich ablesen, dass Levskis revolutionäres Netz nicht nur ideologisch, sondern auch vestimentär und medial beschaffen war. Der Gang ins Fotostudio vor dem Einzug in den Kampf wurde zum Ritual bulgarischer Aufständischer und die vor der Kamera getragene Uniform mit der markanten «Schnürbrust» zum Kennzeichen des Aufstandes. Die mit Seidenschnüren geschmückte Brust war von nun an Sinnbild für Männlichkeit, Aufopferungsbereitschaft, Vaterlandsliebe und Mut.⁶⁶

Revolutionen

Seidenfäden umspinnen jedoch nicht nur symbolisch und metaphorisch die Revolution. Sie bildeten die finanzielle Grundlage, sorgten für die Vernetzung und dienten der Tarnung. Mithin durchzogen sie sämtliche Lebensbereiche der Aufständischen und deren Umfeld und verbanden es mit weit entlegeneren Regionen als bisher gedacht, darunter Basel. Es gibt kaum einen bulgarischen Revolutionär, der nicht aus der Familie von Woll- oder Seidenproduzent*innen, Weber*innen oder Schneider*innen stammte oder selbst auf die eine oder andere Weise in der Herstellung von Textilien involviert gewesen wäre. Es ist sicherlich kein Zufall, dass die Bezeichnung «Arbeiter» zur Geheimchiffre für Mitglieder geheimer Komitees wurde, denn viele von ihnen verdienten ihren Unterhalt tatsächlich als Textilarbeiter und die Arbeit in den Textiläden war genauso anstrengend wie ihre illegale Umtriebigkeit.⁶⁷

65 Vgl. Nikola Obretenov: Spomeni za bälgraskite västanija [Erinnerungen an die bulgarischen Aufstände], hrsg. von Mihail Arnaudov, Sofia 1970, S. 177.

66 Siehe dazu Martina Baleva: Revolution in der Dunkelkammer. Historiografische und bildgeschichtliche Aspekte des nationalen Helden in der historischen Fotografie, in: Dietmar Müller / Adamantios Skordos (Hgg.): Leipziger Zugänge zur rechtlichen, politischen und kulturellen Verflechtungsgeschichte Ostmitteleuropas, Leipzig 2015, S. 181–206.

67 Semerdžiev (wie Anm. 48), S. 211, berichtet, dass im Schnitt elf Stunden am Tag und bis zu vier Stunden in der Nacht genäht wurde, freie Zeit dagegen nur am Sonntag und an Festtagen sowie in den Nächten davor zu Verfügung stand. Wegen des langen Kniens beim Nähen klagten die Schneider über schlechte Gesundheit, deshalb gingen viele nach Edirne, Istanbul oder Izmir, wo sie zumindest mehr Geld verdienen konnten.

Aus den unzähligen Beispielen, von denen Levski nur das berühmteste ist, mögen einige wenige zur Illustration genügen. Nikola Obretenov, der 1875 zu den Verschwörern im *Hanul Gabroveni* gehörte und sich mit seinen Mitstreitern in derselben (nicht gleichen!) seidenverschnürten Uniform rumänischer Grenzwächter fotografieren liess, war Sohn eines Wollstoffwebers und -händlers (Abb. 11). Zwei seiner Brüder, die ebenfalls gemäss dem Ritual vor der Schlacht für die Kamera in eine Uniform geschlüpft waren, haben nach dem Gang ins Fotostudio ihr Leben auf dem Kampffeld gelassen. Selbst seine Schwester hinterliess Bildnisse von sich, die sie bewaffnet in Uniform zeigen, ohne dass sie an Kämpfen, dafür aber an der Logistik beteiligt gewesen war und die Fahne der Revolutionäre genäht und bestickt hat (Abb. 12). Und seine Mutter Tonka, die wohl berühmteste Mutter Bulgariens, finanzierte die aufständischen Pläne ihrer Kinder und deren Mitstreiter durch nichts anderes als durch die



Abbildung 11

Toma Hitrov, Ganzkörperporträt von Nikola Obretenov, Bukarest, um 1875, Visitenkartenfotografie, ca. 10 × 6 cm (Fotoarchiv der Nationalbibliothek Hl. Kyrill und Method, Sofia: НБКМ-БИА С 84).



Abbildung 12

Babet Engels, Ganzkörperporträt von Petrana Obretenova, Bukarest, undatiert, Visitenkartenfotografie, ca. 10,5 × 6 cm (Fotoarchiv der Nationalbibliothek Hl. Kyrill und Method, Sofia: НБКМ-БИА С 3167a).

Zucht von Seidenraupeneiern und Kokons, die sie nach Italien «für gutes Geld» verkaufte.⁶⁸

Dimităr Obšti, der als rechte Hand von Levski neben ihm gehängt wurde, tarnte sich immer wieder als Zwischenhändler von Seidenkokons und -eiern, die er in grossen Mengen einkaufte, um in ihnen versteckt Waffen oder geheime Revolutionsschriften zu transportieren. Zu seinen Kontaktmännern und Gönnern der Revolution gehörten Schneider oder Seidenfabrikanten wie Stefan Karagjozov aus Tirnova.⁶⁹ Levski versteckte sich vor der osmanischen Polizei bei einem Händler von *Gajtan* und Wollstoff, der ihn mit neuen Kleidern versorgte, um nicht erkannt zu werden.⁷⁰ Und ein nicht namentlich genanntes Mitglied des revolutionären Geheimkomitees aus Gajtanovo, dessen von *Gajtan* abgeleitetem Toponym Aufschluss über die Lebensgrundlage eines ganzen Dorfes gibt, stellte sich als Bootsmann in den Dienst der Revolution, um zwischen den Lieferungen mit *Gajtan* illegale Waffen über die Donau zu befördern.⁷¹

Allein an diesen Beispielen wird deutlich, wie eng die Netzwerke der Textilbranche und der Aufständischen mit einander verknüpft, ja bisweilen identisch waren. Seidenprodukte und der Handel mit ihnen waren der Grund und dienten als Deckmantel für aufständische Pläne und stellten die Kanäle der Logistik und Vernetzung, so dass diese sehr oft dem Geflecht aus Produktions- und Handelsketten der Textilindustrie folgte.⁷² Es verwundert daher kaum, dass selbst die Topografie der geheimen Komitees, die Levski mithilfe von Obšti aufgebaut hatte, mit jener der Textilzentren und des -handels übereinstimmte. Neben dem *Hanul Gabroveni* in Bukarest gehörten die grossen Hane von Gjumuschgerdan, einem der mächtigsten textilen Manufakturbesitzer des Balkans, zu den bevorzugtesten Treffpunkten von Levski

68 Obretenov (wie Anm. 65), S. 62.

69 Vgl. Aleksandăr Burmov (Hg.): *Vasil Levski i negovite spodvižnici pred turskija sad. Dokumenti iz turskite arhivi* [Vasil Levski und seine Weggefährten vor dem türkischen Gericht. Dokumente aus den türkischen Archiven], Sofia 1952, S. 88f.

70 Undžiev (wie Anm. 64), S. 145.

71 Obretenov (wie Anm. 65), S. 217.

72 Anna Vakalis: *Conspiracy and Brigandage Tried in the Tanzimat Courts of the Southern Balkans*, 2015, unveröffentlichtes Manuskript, S. 7, kommt durch die Untersuchung von osmanischen Gerichtsakten zu einem ähnlichen Schluss: «From the testimonies in the court, we understand that most members of this Danube-network were various *esnaf*-members, who used their visits and the transport of or the ordering of small goods from one place to another for the organization of the committee, as inside the goods there were often letters exchanged between its members and containing directions of what to do.»

und Obști mit anderen Revolutionären.⁷³ Die allermeisten Revolutionszellen befanden sich in Orten der Textilindustrie.

Bemerkenswert ist auch die soziale und berufliche Zusammensetzung der Mitglieder der Komitees. Diese stammten nicht aus einer sozialen Schicht, die ihre Standesinteressen mit der Waffe in der Hand durchzusetzen suchte; vielmehr gehörten sie sämtlichen sozialen Schichten an, deren Gemeinsamkeit die Textilwirtschaft bildete. Darunter befanden sich Textilproduzenten, Tuch- und Kleidungshändler neben Handwerkern (Weber, Schneider, Färber oder *Gajtan*-Hersteller) und Bauern (Hirten oder Viehwächter) sowie Lehrern, die als Vertreter der Intelligenzija für die Ausbildung der Händler und Handwerker zuständig waren. Man kann sich mithin kaum des Eindrucks erwehren, dass die Aufständischen die Existenz ihrer Branche zu verteidigen suchten, die zusehends in die Hände von Fremden zu geraten schien. So liest sich die wichtigste historische Quelle zu den bulgarischen Aufständen aus der Feder eines Hirten und Aufständischen mitunter als Schimpftirade gegen die Einmischung der Kapital- und Industrievertreter ausländischer Grossmächte, die als eine der Hauptursachen für das Aufbegehren gegen den Staat genannt wird.⁷⁴ Der Verfasser der ersten wissenschaftlichen Historiografie Bulgariens pflichtet dem ehemaligen Hirten ergänzend bei: «Nicht mit Waffengewalt und Blutvergiessen, sondern durch Bücher und Schulen war diese tiefgreifende Revolution in aller Stille bewirkt worden», und fügt hinzu, dass die Grundlage dieser stillen Erhebung der wirtschaftliche Fleiss als Ausdruck jener tatsächlich sich in Bulgarien ereigneten Revolution gewesen sei.⁷⁵

Die Revolution des Fleisses, die sich nirgendwo besser als am rasanten Aufschwung der Textilwirtschaft manifestiert, deren jähen Niedergang man selbst im bewaffneten Kampf aufzuhalten suchte, lässt sich am augenfälligsten an den unzähligen fotografischen Bildnissen der Aufständischen nachvollziehen. Deren ausgeprägter Hang zur schillernden Verkleidung und vestimentären Zurschaustellung vor dem Aufbruch in den Kampf macht deutlich, dass die bulgarische Revolution mit ihrem Gedankengut aus der Textilbranche er-

73 Burmov (wie Anm. 69), S. 90f.

74 Vgl. Zahari Stojanov: *Zapiski po bälgarskite väzstanija* [Aufzeichnungen zu den bulgarischen Aufständen], 3 Bde., Plovdiv 1884, Russe 1887 und Sofia 1892 (siehe besonders das Vorwort zum ersten Band).

75 Vgl. Constantin Jireček: *Geschichte der Bulgaren*, Prag 1876, S. 543; das Konzept der «Revolution des Fleisses» als Vorstufe der Industrialisierung entwickelte Jan de Vries: *The Industrial Revolution and the Industrious Revolution*, in: *The Journal of Economic History* 54 (1994), S. 249–270.

wachsen ist. Ariadne sei Dank wurde mit jedem produzierten Meter Faden und mit jedem Stich mit der Nadel das Netz der Revolution gesponnen und das Bewusstsein kollektiver Zugehörigkeit gefestigt.

Seidenbände

Diese Verflechtungen machten nicht Halt an der osmanischen Grenze zu Europa. Sie reichten bis nach Basel und dessen Fabriken für Seidenbänder hinein. In den Kontokorrentbüchern der *Industriegesellschaft für Schappe* begegnet man namentlich zwei Handelshäusern, die Rohseide aus den bulgarischen Gebieten nach Basel lieferten und eine direkte Verbindung zwischen dem Balkan und der Rheinstadt, zwischen den bulgarischen Aufständischen und den Basler Seidenfabriken belegen: *Brunner & co.* und *Blumer & Jenny*.⁷⁶ Beide Unternehmen unterhielten Handelsvertretungen in Bukarest sowie in den wichtigen Revolutionszentren Tirnova (heute Veliko Tarnovo in Bulgarien) und Galatz (heute Galați in Rumänien) und dürften hierdurch sehr wahrscheinlich in Kontakt zu bulgarischen Seidenproduzenten und Revolutionären gestanden haben.

Die global agierende Weltfirma *Blumer & Jenny* hatte zunächst ihren Sitz in Schwanden, wo sie ein Handels- und Webereigeschäft samt Tuchdruckerei betrieb, in welcher seit den 1830er Jahren besonders das Färben und Ätzen von Türkischrot betrieben wurde. Dass dies mit dem aufkommenden Handel mit dem Osmanischen Reich zusammenhing, wird durch die Spezialisierung der Firma auf die Produktion sogenannter *Yaşmaks* bzw. Gesichtsschleiern deutlich, die ab den 1840er Jahren zur wichtigen Industrie der gesamten Glarner Region wurde.⁷⁷

Zur gleichen Zeit unternahm Conrad Blumer eine erste Reise ins Osmanische Reich, um direkte Geschäftsverbindungen vor Ort zu knüpfen.⁷⁸ Im Verlauf dieser Reise eröffnete er Handelshäuser unter anderem in Bukarest, Tirnova und Smyrna. Der Erfolg der Firma

76 Vgl. F[ritz] Mangold / H[ans] F[rantz] Sarasin: *Industrie-Gesellschaft für Schappe. Entstehung und Entwicklung 1824–1924. Ein Beitrag zur Geschichte der Floretspinnerei*, Basel 1924, S. 222.

77 Vgl. Beat Witschi: *Schweizer auf imperialistischen Pfaden. Die schweizerischen Handelsbeziehungen mit der Levante 1848–1914*, Stuttgart 1987, S. 89.

78 Vgl. Anne Jean-Richard: *Kattundrucke der Schweiz im 18. Jahrhundert. Ihre Vorläufer, orientalische und europäische Techniken, Zeugdruck-Manufakturen, die Weiterentwicklung*, Basel 1968, S. 78; die Autorin macht deutlich, dass «[d]irekte und indirekte Verbindungen im Sinne des genannten Beispiels [...] alle wichtigen glarnerischen Yasmfabrikanten [...] in Bukarest, Smyrna, Konstantinopel» besaßen.

führte zur Verlegung der Zentrale ins italienische Ancona und man ist geneigt anzunehmen, dass es *Blumer & Jenny* waren, welche zu den angeblich italienischen Abnehmern der Seidenproduktion der revolutionären Familie Obretenov gehörten. Immerhin bestätigt ein Telegramm von *Blumer & Jenny* an die Firma *J. C. Alioth & Cie*, dass man aus «Bucharest [...] 6000 Kilogr. Bulgarische Bucati billiger kaufen» könne.⁷⁹ Als ausländische Handelsvertreter in Bukarest haben sie womöglich ihre Kontore im *Hanul Gabroveni* unterhalten. Und in Tirnova, einem der zentralen Stützpunkte des revolutionären Geheimkomitees, müssen unter den Geschäftspartnern der Glarner Firma auch Komiteemitglieder gewesen sein.

Gleiches ist auch für Jacques Jean Gabriel Brunner anzunehmen, der als Zögling von *Blumer & Jenny* in Ancona zum Grosskaufmann mit Handelsstützpunkten in Wien und Galatz aufstieg. Er stammte ebenfalls aus Glarus, und auch seine Familie war auf den Druck von *Yaşmak*-Tüchern für den osmanischen Markt spezialisiert. *Blumer & Jenny* sollen «ihm 1856 die Prokura in dem Importhause Baumgartner & Cie. in Bukarest» übertragen haben und 1860 begegnet man Brunner bereits in Galatz, einem wichtigen Aussenposten des bulgarischen Geheimbundes, wo der Schweizer «zunächst hauptsächlich den Import glarnerischer und anderer Manufakturen betrieb, dann auch [...] den Export von Seiden-Cocons aus Bulgarien [...] vermittelte».⁸⁰ Briefe von Jaques Brunner an die Firma *J. C. Alioth & Cie* aus Tirnova wie jener vom August 1863, der den Versand von «30 Ballen Cocons Prima Percés» in Rechnung stellt, sprechen für das beträchtliche Ausmass des Seidenhandels von Basel mit den bulgarischen Gebieten des Osmanischen Reiches.⁸¹

Wir werden wahrscheinlich nie in Erfahrung bringen können, welchen Anteil bulgarische Aufständische und deren Gleichgesinnte an Basels Seidenbandproduktion gehabt haben. Auch umgekehrt wird nie abschliessend geklärt werden können, welchen Beitrag Basels Seidenindustrie an den bulgarischen Aufständen geleistet haben mag. Dass durch die Seide beide miteinander verbunden und in ein transregionales Netzwerk aus ökonomischen, ideologischen und politischen Interessen und Akteuren eingeflochten waren, steht jedoch ausser Zweifel. Die hier in Ansätzen vorgenommene Entflechtung

79 CH SWA HS 345 M 163 4963 (Dossier zur Firma *J. C. Alioth & Cie*).

80 Vgl. Adolf Jenny-Trümpy: Handel und Industrie des Kantons Glarus, geschichtlich dargestellt, in: Jahrbuch des Historischen Vereins des Kantons Glarus 33 (1898), S. 1–126 [Teil 1], und 34 (1930), S. 1–710 [Teil 2], hier, S. 421f.; Veronika Feller-Vest / Hans Laupper: Brunner (GL), in: Historisches Lexikon der Schweiz, Bd. 2, Basel 2003, S. 751.

81 CH SWA HS 345 M 193 5820 (Dossier zur Firma *J. C. Alioth & Cie*).

der vielfältigen und komplexen Verbindungen zwischen Basel, dem Balkan und Bursa legt nichtsdestotrotz weitgehend unbekanntes historische Schichten offen, die sicherlich weitere Fäden zum Fortspinnen ihrer Verflechtungsgeschichte und – mit den Worten eines der ersten Schweizer Seidenhändler in Bursa – «Verzweigungen des Seidenfaches» offenbaren könnten.⁸²

* * *

Die Niederschrift dieses Aufsatzes erfolgte in der Isolation während der Corona-Pandemie. Befreundete Künstler*innen stellten mir dafür ihren Arbeitsplatz zur Verfügung, der sich auf dem Gelände einer längst stillgelegten Seidenspinnerei im elsässischen Hégenheim an der Grenze zu Basel befindet. In den Pausengesprächen erzählte ich über den Gegenstand meines Textes. Wie es der Zufall zum wiederholten Mal wollte, stellte sich heraus, dass eine von ihnen ein Musterbuch mit Zierborten aus dem ausgehenden 19. Jahrhundert besitzt, das für den Handel mit dem Luxusgut bestimmt gewesen sein muss. Feinsäuberlich geordnet und sorgsam beschriftet finden sich darin Hunderte von Zierbändern aus aller Welt – von China bis England – und aus sämtlichen Materialien – von Hanf bis Seide. Ob sich darin Zierborten aus Bulgarien befinden und welche Fäden dieser Zufall für die Entflechtung globaler Seidennetzwerke bereit hält, bleibt vorerst offen. Für eine Fortsetzung der hier entworfenen Verflechtungsgeschichte oder für deren historische Verbrämung wäre er allemal geeignet.

82 Siehe Zirkular von *Flubacher & Comp.* aus Konstantinopel, den 1. October 1838, an *Forcart-Weiss & Söhne*. CH SWA HS 258 U 6630.

