

Beiträge zur
Geschichte der Fotografie in Österreich

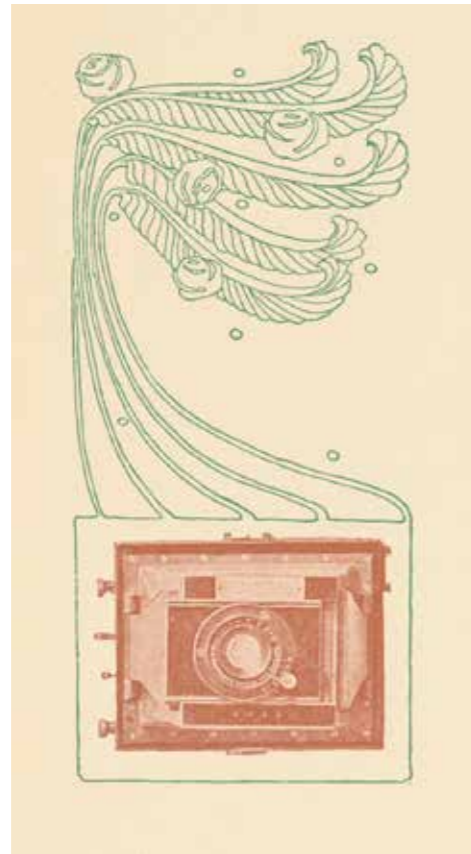
Herausgegeben von Monika Faber
für das Photoinstitut Bonartes · Wien
und Walter Moser
für die Fotosammlung der Albertina · Wien

Band 18

Astrid Mahler

Liehaberei der Millionäre

Der Wiener Camera-Club um 1900



Photoinstitut Bonartes · Wien
Albertina · Wien

Fotohof *edition* · Salzburg

1 · Anonym
Vignette, 1900
Aus: Ferd[inand]. Probst,
*Anleitung zur Handhabung
von Lechner's Taschen-
Camera*, Wien 1900, S. 7

Diese Buchreihe ist jenen Freunden gewidmet, deren stetes Vertrauen und großzügiges Engagement die Fotosammlung der Albertina und das Photoinstitut Bonartes seit ihrer Gründung begleiten und unterstützen.

Vorwort

Der Wiener Camera-Club als Ort einer ästhetischen Diskussion, die schließlich zur Durchsetzung der ›Fotografie als Kunst‹ führen sollte, fehlt in keinem Überblickswerk zur Geschichte des Mediums: Die außergewöhnlichen Leistungen seiner – sehr zu Recht – renommiertesten Mitglieder Hugo Henneberg, Heinrich Kühn, Friedrich Victor Spitzer und Hans Watzek zählen international heute noch (oder mehr denn je) zum etablierten Kanon einer an ›Meisterwerken‹ reichen Schlüsselära ästhetischer Bildfindungen. Neu an der Zugangsweise Astrid Mahlers, Kuratorin in der Fotosammlung der Albertina, ist die ebenso stringente wie detailreiche Aufarbeitung des sozialen Hintergrundes, vor dem diese in vielerlei Hinsicht paradoxe Institution blühte. Was bisher als rein idealistische Bestrebung einiger wohlhabender Foto- und Kunstliebhaber galt, wird hier erstmals (auch) in seiner engen Vernetzung zur Fotoindustrie gezeigt, die sich offensichtlich gezielt einen potenziellen neuen Kundenkreis aufbaute, um den Bedarf an kostspieligen und immer neuen Kameras und Materialien zu schüren. Denn das Fotografieren war immer noch sehr teuer, als der Klub 1887 gegründet wurde, seine Technologie aber gerade so weit entwickelt, dass man als Amateur befriedigende Ergebnisse erzielen konnte und der Spaß an der Beherrschung des kostspieligen technischen Apparats als sportliche Herausforderung aufgefasst werden konnte. Um dieses Vergnügen im Verein gemeinschaftlich zu betreiben – in den Bahnen einer Art gesellschaftlichen Wettbewerbs zu Höchstleistungen angespornt zu werden –, war die schon durch die Höhe des Mitgliedsbeitrags garantierte Exklusivität (und damit soziale Homogenität) der Beteiligten eine wesentliche Voraussetzung. Doch dies galt auch für die kurz darauf gegründeten Klubs

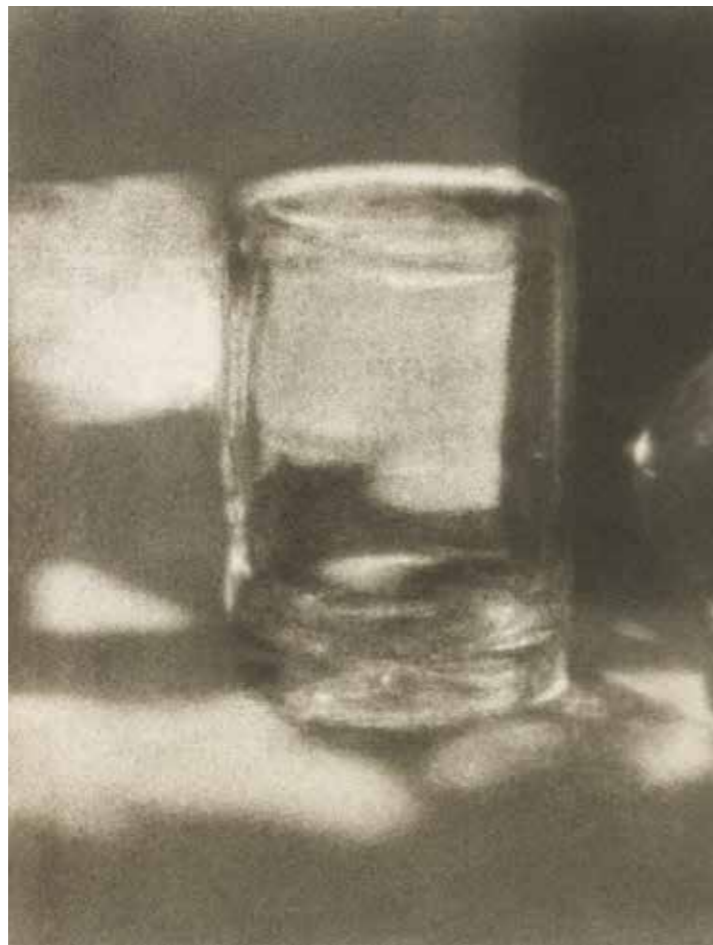
von Fahrradbegeisterten oder Eislauffans, die sich auf der weitläufigen Anlage vor dem Hauptzollamt trafen.

Die Mitglieder des Camera-Clubs hingegen waren nicht nur an einer hochmodischen Freizeitbeschäftigung interessiert. Sie teilten nicht nur die Vorliebe für Reisen in exotische Länder, für gegenseitige Besuche auf prunkvollen Anwesen oder gemeinsame Ausflüge in malerische Gegenden, sondern auch ein weit über das gesellschaftlich Übliche hinausgehendes Interesse an der zeitgenössischen Kunst, das sich vielfach auch als Mäzenatentum manifestierte. Ein Blick auf die Abbildungen in den diversen Vereinspublikationen belegt die selbstverständliche Kenntnis der jeweils aktuellen Trends in der Malerei zwischen Emil Jakob Schindler und Edgar Degas, Arnold Böcklin oder Gustav Klimt. Nicht zufällig präsentierten Mitglieder Fotografien im Künstlerhaus und später in der Secession. Dieselben Veröffentlichungen belegen allerdings auch die große Aufmerksamkeit gegenüber allen neuesten wissenschaftlichen Erkenntnissen und deren potenziellen Anwendungsgebieten. Erst alle diese Interessen zusammen sowie die teils polemisch, teils humorvoll geführten Diskussionen an den Klubabenden ließen bereits um 1895 jenes geistige Klima entstehen, in dem die ›Dilettanten‹ tatsächlich zu überragenden Kunstleistungen angespornt wurden – um schließlich von den verehrten Malern auch selbst als Künstler anerkannt zu werden.

Unser Dank gilt Astrid Mahler, deren Arbeit uns neue Perspektiven auf das Thema eröffnet. Ohne Michael Ponstingls kritisches Engagement für das Gelingen des Bands wäre das Projekt nicht möglich gewesen. Des Weiteren möchten wir Julia Faber für ihre präzisen Bildbearbeitungen und last, not least Martin Keckeis für die umsichtige Produktion der Ausstellung danken.

Monika Faber, Photoinstitut Bonartes
Walter Moser, Albertina

2 · Heinrich Kühn
Wasserglas, ca. 1911
Mehrfacher Öludruck,
23,2 × 17,4 cm



Inhalt

31	Der Wiener Camera-Club. Amateurfotografie – zwischen sportlichem Vergnügen, technischem Interesse und künstlerischem Anspruch
31	<i>1. Der Camera-Club: Gründung, gesellschaftliche Zusammensetzung und Vereinsleben</i>
32	Die Gründung des ›Clubs der Amateur-Photographen in Wien‹
33	Das Amateurwesen in der Fotografie
35	Die gesellschaftliche Zusammensetzung des Camera-Clubs
45	Vereinsleben und Vereinszeitschriften
66	<i>2. Drei Ausstellungen als Symptome der Entwicklung</i>
72	<i>3. Das Ringen um eine neue fotografische Ästhetik</i>
72	Der technische Aspekt
74	Die Entwicklung der amateurfotografischen Landschaftsaufnahmen
81	Die Entfaltung einer reformierten Porträtfotografie
88	Der kunstfotografische Einfluss auf den gewerblichen Porträtstil
89	Die Umwertung der Momentfotografie
93	Reiseaufnahmen
95	Ausblick
135	Präsidenten und Vizepräsidenten des Camera-Clubs, 1887–1937
137	Anmerkungen
143	Bildnachweis
144	Dank
144	Biografie der Autorin
	Bildteil
8	Tafelteil 1
54	Tafelteil 2
96	Tafelteil 3



3 · Julius Hofmann
Familie am Esstisch, 1888
Albumin, je 7,9 × 7,4 cm (Stereo)

4 · Karl Dragutin Graf Drašković
Salon, ca. 1896
Nach Silbergelatine-Trockenplatten-Negativ, 24 × 18 cm





5 · Anton Einsle
 »Exkursion des Camera-Clubs, Gruppe der Teilnehmer«, 1889
 Aus: *Photographische Rundschau*, 3. Jg., H. 7, 1889, S. 225

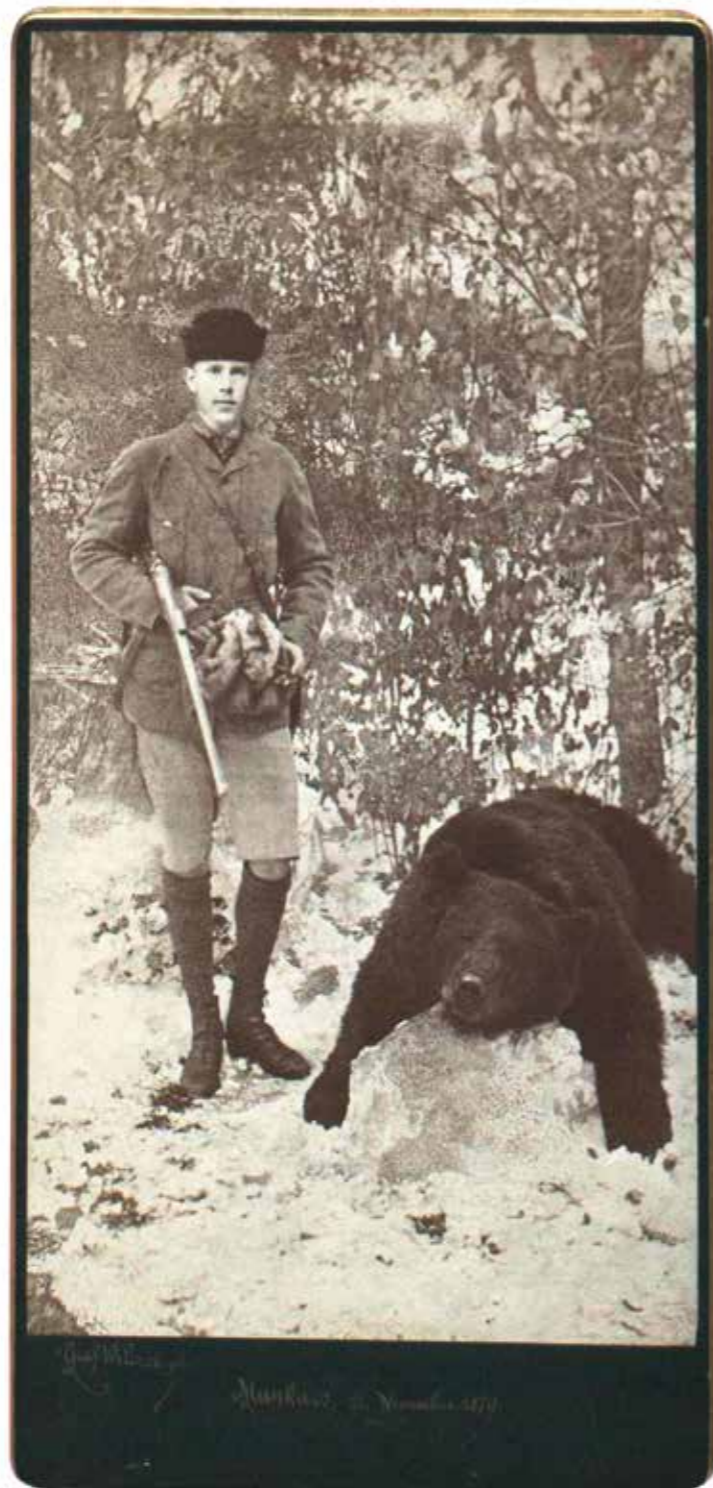
»In Amerika und England, wo das Vereinsleben ganz besonders gepflegt wird, hat man schon längst die gemeinschaftlichen Ausflüge als ein wirksames Mittel erkannt, die Geselligkeit zu fördern und engere Bekanntschaft unter den einzelnen Mitgliedern herbeizuführen. Unser Club, der in allen seinen Einrichtungen Zweckmässigkeit anstrebt, hat auch in dieser Hinsicht das gute Beispiel befolgt und bereits im vorigen Jahre den Beschluss gefasst, seine Mitglieder für die Idee der gemeinschaftlichen Ausflüge zu gewinnen.«
Photographische Rundschau, 1889



6 · Oskar Van Zel von Arlon
 »Am Eislaufplatz«, 1888
 Lichtdruck, 10,8 × 15,8 cm
 Aus: *Photographische Rundschau*, 2. Jg., H. 8, 1888,
 Taf. 17



7 · Carl Srna
 »Hamburger Hafen«, 1886
 Lichtdruck, 12,2 × 16,8 cm
 Aus: *Photographische Rundschau*, 1. Jg., 1./2. H., 1887,
 Taf. 1



8 · Hans Graf Wilczek
Kronprinz Rudolf von Österreich,
1879
Albumin auf Untersatzkarton,
20,4 × 9,8 cm



9 · Michael Graf Esterházy
Erlegtes Krokodil am Fluss Setit, 29. Jänner 1881
Aus: Michael Graf Esterházy-Galántha, *Photographische Aufnahmen aus dem Nordöstlichen Afrika gelegentlich der Jagden des Grafen Michael Esterházy, Fürsten Heinrich Liechtenstein und Grafen Josef Palffy an den Flüssen Setit Gash und Barka im Winter 1880–81* (Album)
Albumin, 16,9 × 19,5 cm

10 · Nathaniel von Rothschild
 »Evelinen-Teich« in der
 Schlossanlage Schillersdorf«,
 ca. 1900
 Heliogravüre, 45,5 × 34 cm
 Aus: Nathaniel von Rothschild,
 Schillersdorfer Ansichten (Album)



11 · Seite aus Nathaniel von
 Rothschilds Reisebericht
 »Skizzen aus dem Süden«,
 1895
 Aus: Wiener Photographische
 Blätter, 2. Jg., H. 2, 1895,
 S. 33





12 · Arthur von Hübl
Gruppe auf einem Schlitten, 1908–1914
 Autochrom, 14,5 × 21,1 cm



13 · Hans Watzek
Initiale: Selbstporträt als Kletterer, 1895
 Aus: *Wiener Photographische Blätter*, 2. Jg., H. 8, 1895, S. 164

14 · Feri Angerer
 »*In der Wachau*«, ca. 1899
 Autotypie, 9 × 12 cm
 Aus: Ferd[inand]. Probst, *Anleitung zur Handhabung von Lechner's Taschen-Camera*, Wien 1900



Die Dauer der Belichtung ist Sache der Erfahrung, denn sie hängt von vielen Bedingungen ab, deren Besprechung zu weit führen würde. Jedenfalls berücksichtige man aber erstens, dass die Dauer der Exposition sich nicht nach dem Lichtwerth der hellen, sondern einzig nach dem der dunkeln Stellen und Schatten des Objectes zu richten hat, und zweitens, dass die Exposition umso länger währen muss, je näher der aufzunehmende Gegenstand, und umso kürzer sein kann, je weiter er sich befindet.

Dem Anfänger wird die nachfolgende Burton'sche Tabelle einige Anhaltspunkte bieten:



Hans Weizok

— 16 —

Tabelle der Belichtungsdauer für verschiedene Objecte und verschiedene relative Objectivöffnungen während der Monate Mai, Juni und Juli von 10 bis 2 Uhr bei klarem Himmel.
(Von W. K. Burton, verbessert von J. M. Eder aus Stiles Miethe's Photographischem Notischkalender 1876.)

Objectivöffnung im Verhältnis zur Hauptweite	Landschaften												Interieurs		Porträts									
	Sommer Himmel				offene				bei Laub im Vordergrund bestanden				unter Bäumen		hoch		niedrig		bei hellen rechten Licht im Freien		bei grauem Kiellicht		im Zimmer	
	S	S	S	M	S	M	S	M	S	M	S	M	S	M	S	M	S	M	S	M	S	M	S	M
f/5	1	1	1	—	8	—	8	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
f/11.2	1	1	1	—	16	—	16	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
f/16	1	1	2	—	32	—	32	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
f/22.6	1	1	4	1	4	1	4	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
f/32	1	1	10	2	6	2	8	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	
f/45	1	1	3	4	16	4	16	1	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	—	

f = Brennweite, S = Secunde, M = Minute, St = Stunde.

— 17 —



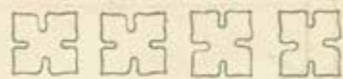
Hans H. Bayer

4784

REV
REV



ROBERT KÖHLER, WIEN



JAHRBUCH

DES

CAMERA-KLUBS IN WIEN

1905



16 · Karl Dragutin Graf Drašković

Gruppe auf einem Boot, 1897

Nach Silbergelatine-Trockenplatten-Negativ, Stereo, 8 × 17 cm

17 (l.) · Umschlag des »Jahrbuchs des Camera-Klubs in Wien«, Wien 1905



1.



2.

Lichtdrucke von J. B. Obernetter in München.

Verlag von Wilhelm Knapp in Halle a. S.

1. Springender Mann (in der Luft schwebend),
2. Reiter, mit dem Pferde eine Barrière übersetzend.

Aufnahmen von Graf Esterházy.

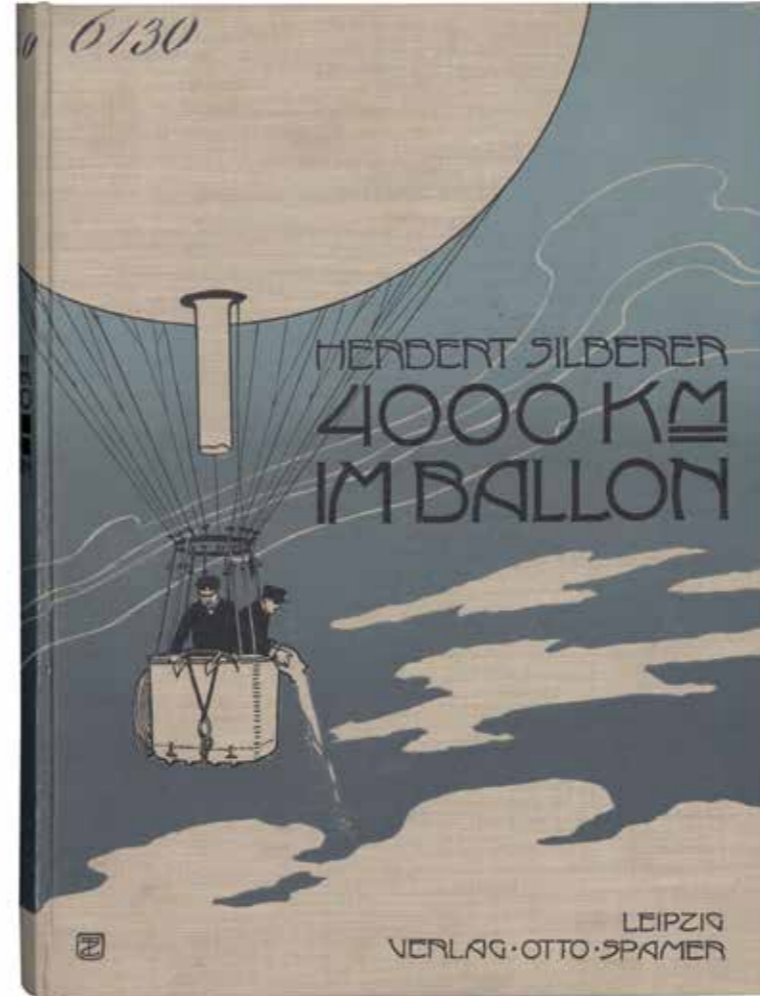
18 · Michael Graf Esterházy
 »1. Springender Mann (in der Luft schwebend), 2. Reiter mit dem Pferde eine Barrière übersetzend«, 29. Jänner 1881
 Lichtdrucke auf Untersatzkarton, 8,9 × 10,4 cm (oben) bzw. 9 × 10,3 cm
 Aus: Josef Maria Eder, *Die Moment-Photographie in ihrer Anwendung auf Kunst und Wissenschaft*, Halle an der Saale 1887, Taf. XVII

19 · Karl Dragutin Graf Drašković
 »Der Sprung von Stefan Erdődy«, 1895
 Albumin, 17,7 × 12,9 cm





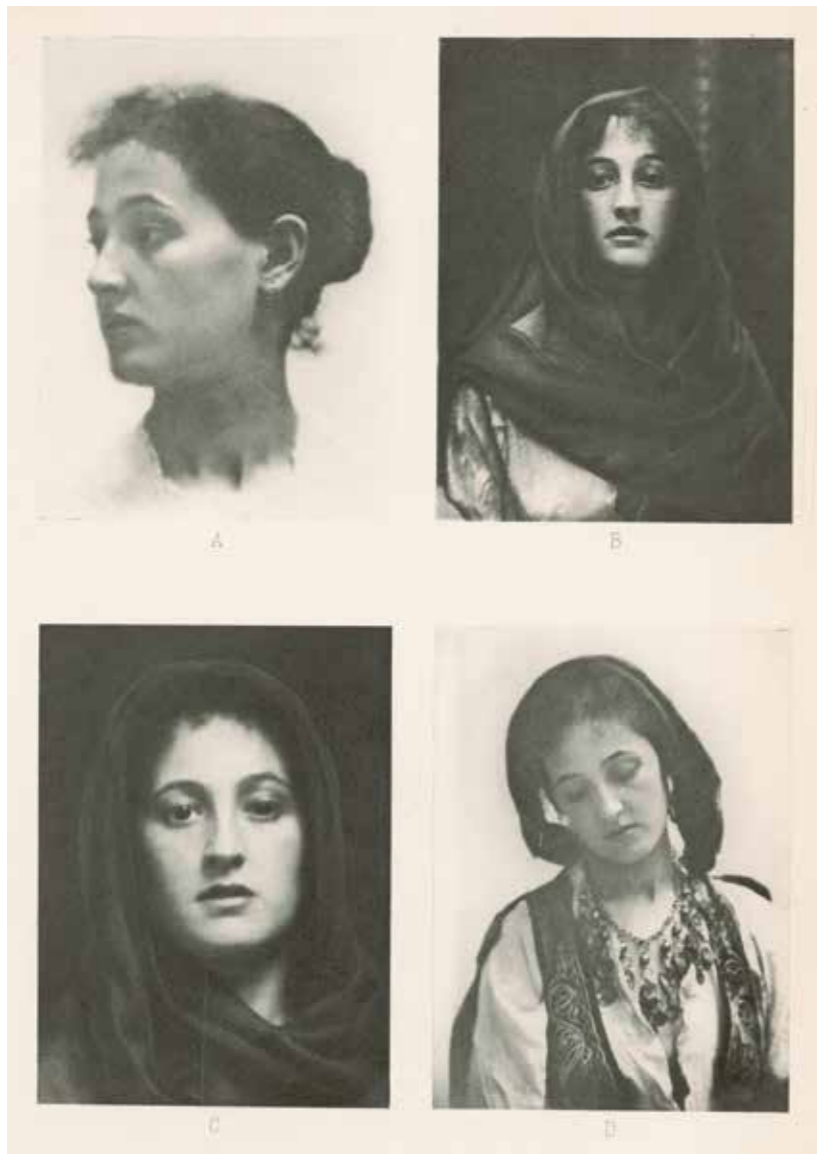
20 · **Alexander Hauger**
 »K. u. K. österr. ung. Kriegsmarine S. M. Torpedoboot XI in voller Fahrt«,
 Sommer 1890
 Heliogravüre, 10,3 × 14,2 cm
 Aus: *Photographische Correspondenz*, 29. Jg., H. 383, 1892, Beilage



21 · Bucheinband zu Herbert Silberers »4000 Km im Ballon«, Leipzig 1903

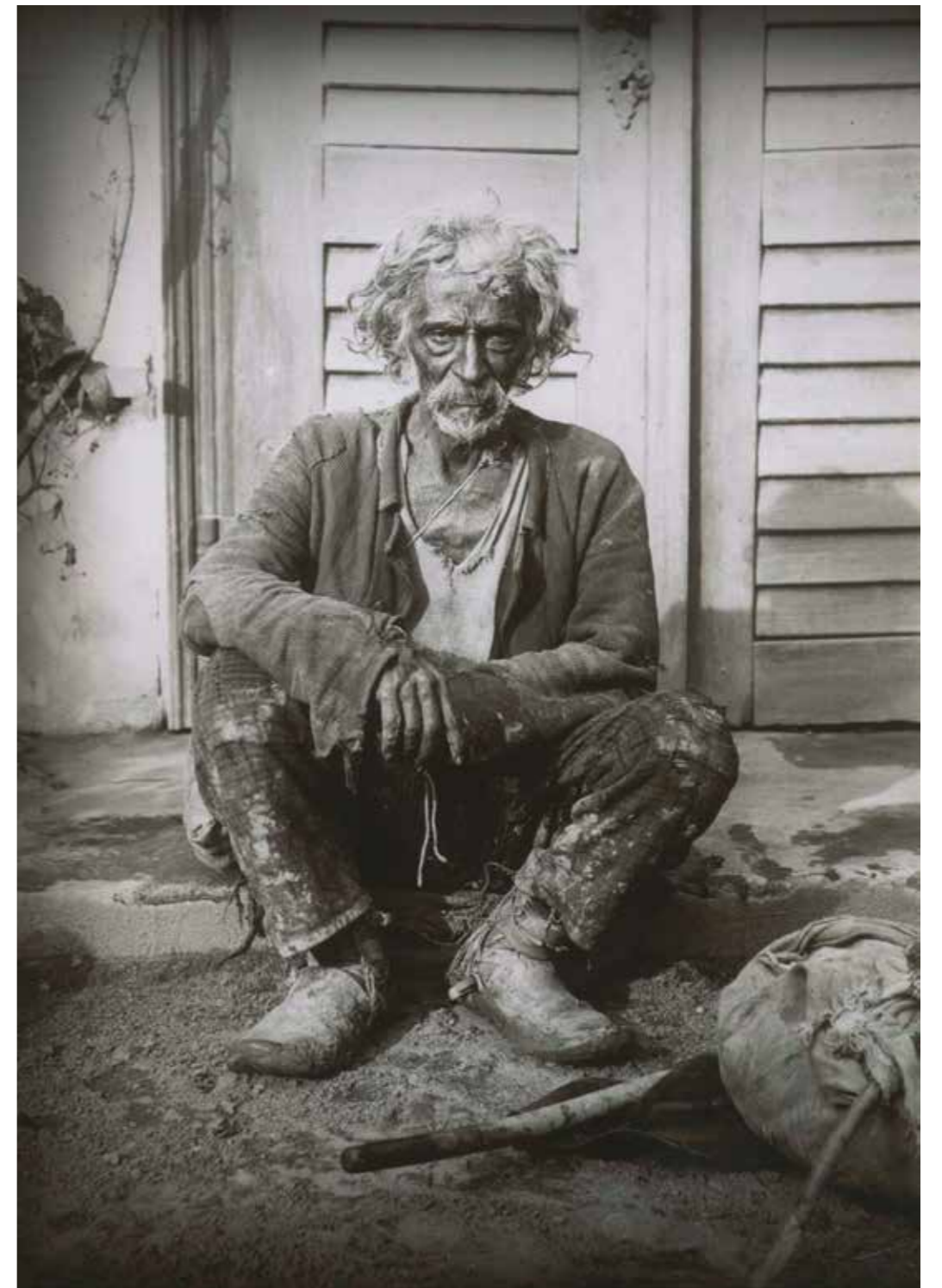


22 · **Herbert Silberer**
 »Der »Jupiter« zur Abfahrt bereit«, 1901
 Autotypie, 15 × 10,4 cm
 Aus: Herbert Silberer, *4000 Km im Ballon*, Leipzig 1903, Frontispiz

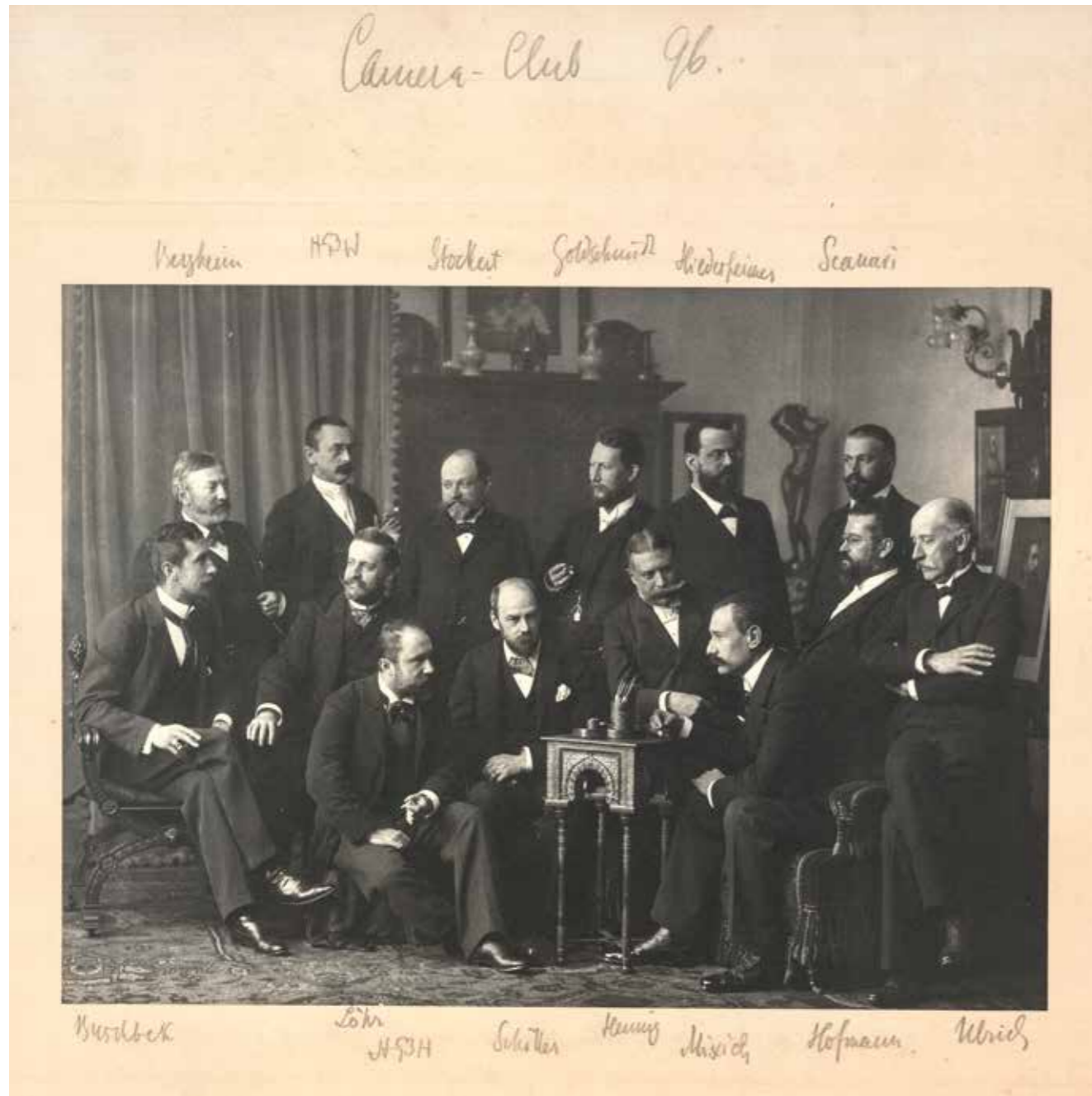


23 · John S. Bergheim
Studien zu »Kummer«, 1895
 Heliogravüren, je 6,7 × 5,5 cm
 Aus: *Wiener Photographische Blätter*, 1. Jg., H. 3, 1896,
 Beilage

»Wie sieht ein mit Kummer überfülltes Geschöpf aus? Ich dachte mir, gerade wie jede Flüssigkeit von dem Stoffe, den sie auflöst, so gesättigt werden kann, dass sie dann überhaupt nichts mehr aufnehmen kann, ebenso gibt es ein Maß von Leid und Weh, welches den Menschen so sättigt, dass er nicht mehr davon in sich aufnehmen kann; da gibt es keine Thränen mehr, die Thränensäcke bleiben leer und verschwinden, die Züge werden flach und ruhig, man sieht nichts mehr von den Krämpfen des Schmerzes, die Augen blicken stier von sich hin und scheuen nichts – denn es kann nichts Schlimmeres mehr passieren. [...] Das Gesicht, mit Ausnahme von Augen und Mund, scheint verschwunden und doch weht ein Ehrfurcht gebietender, ein Interesse erweckender Friede im Gesicht.«
 John S. Bergheim, in: *Wiener Photographische Blätter*, 1896



24 · Karl Dragutin
 Graf Drašković
Bettler, ca. 1895
 Nach Silbergelatine-
 Trockenplatten-Negativ,
 18 × 13 cm



27 · Hans Watzek
 Gruppenbild von Mitgliedern
 des Camera-Clubs, 1896
 Mattkollodium auf
 Untersatzkarton, 20,1 x 27,6 cm

Der Wiener Camera-Club

Amateurfotografie – zwischen sportlichem Vergnügen, technischem Interesse und künstlerischem Anspruch

1. Der Camera-Club: Gründung, gesellschaftliche Zusammensetzung und Vereinsleben

Im März 1887 wurde der ›Club der Amateur-Photographen in Wien‹, Österreichs erster Verein für Amateurfotografie, gegründet.¹ Schnell und effizient organisierten die Initiatoren Klubheim und Vereinszeitschrift, stellten bald regelmäßige Ausstellungen auf die Beine und betrieben Austausch auf internationalem Niveau. Das organisierte Amateurwesen war ein globales Phänomen. Die wichtigsten Ziele dieser Bewegung waren die ästhetische Erneuerung der Fotografie und ihre Anerkennung als Kunst. Dem Wiener Verein kam in dieser Hinsicht eine bedeutende Rolle zu. Während seiner Blütezeit erlangten einige seiner Mitglieder nicht nur internationale Berühmtheit, sie unterhielten auch enge Beziehungen zur progressiven Kunstszene wie jener der Wiener Secession, die ihre ästhetischen Leistungen anerkannte. Wer waren die Akteure dieses Verbands, die sich aus persönlicher Neigung der Fotografie zuwandten? Welcher Gesellschaftsschicht entstammten sie, und wie organisierten sie sich? Wie verlief die Geschichte dieses Vereins, der gegen Mitte der 1890er-Jahre den Zenit seiner Entwicklung erlebte und dessen Geltung und Wirken mit dem Ende des Ersten Weltkrieges so gut wie endeten? Welche Leistungen konnten die Amateure für sich beanspruchen, welchen Einfluss übten sie aus, und welches Erbe hinterließen sie?

Die sozialen und historischen Voraussetzungen ermöglichten der bürgerlichen Schicht im Lauf des 19. Jahrhunderts auf Basis einer zunehmenden Teilung von Arbeit und Freizeit die Herausbildung selbstständig gestaltbarer persönlicher Freiräume. Im Vereinswesen artikulierte sich ein gesellschaftlich-politisches Bedürfnis des Bürgertums, mit dem sich oft auch genuin wirtschaftliche Interessen verbanden. 1861 kam es zur Gründung der ersten fotografischen Körperschaft im deutschen Sprachraum, der ›Photographi-

schen Gesellschaft in Wien. Hier fanden neben Wissenschaftlern, gewerblichen Fotografen, Händlern und Verlegern auch an der Fotografie interessierte Privatleute einen Sammelpunkt sowie eine offizielle Repräsentation nach außen.²

Die Gründung des ›Clubs der Amateur-Photographen in Wien‹

Die Photographische Gesellschaft fungierte vorrangig als Lobby der liberal gesinnten Atelierbesitzer und konnte daher nicht die Bedürfnisse aller Mitglieder in gleicher Weise zufriedenstellen. Knapp zwei Jahrzehnte hatte die Gesellschaft eine Sonderstellung als einziger fotografischer Zusammenschluss der österreich-ungarischen Monarchie inne, bis sich 1882 der Verein photographischer Mitarbeiter konstituierte.³ Die Angestellten gewerblicher Ateliers empfanden die mangelnde Möglichkeit der Durchsetzung ihrer Interessen als haltlose Situation und kamen mit der Gründung eines entsprechenden Vereins ihrem Bedürfnis nach einer eigenen Vertretung nach.

Auch die Amateurfotografen artikulierten zunehmend den Wunsch nach einer umfangreicheren Repräsentation. Die wirtschaftliche Orientierung der Photographischen Gesellschaft, aber auch die weitgehende Abwesenheit eines ästhetischen Diskurses wurde als Manko wahrgenommen.⁴ Zudem sahen sich die Amateure der Ablehnung der gewerblichen Lichtbildner ausgesetzt, die aufgrund der zunehmenden Anzahl fotografisch tätiger Personen finanzielle Einbußen befürchteten.⁵ Um sich gegenüber den anderen, weitaus mächtigeren Gruppen zu behaupten, bemühte sich Charles Scolik⁶, paradoxerweise ein Fachfotograf, der zusammen mit dem Chemiker Friedrich Mallmann ein fotochemisches Versuchslaboratorium betrieb, zu Beginn des Jahres 1886 darum, eine Interessenvertretung zu installieren, die »im Schosse der [Photographischen] Gesellschaft entstehend, einen integrierenden Bestandteil derselben bilden soll«⁷. Im Mai 1886 schalteten Mallmann und Scolik eine kurze Notiz im haus-

eigenen Vereinsblatt, der *Photographischen Correspondenz*, in der sie Interessenten zum Beitritt in einen »Club der Amateure« aufforderten.⁸ Nach einer siebenmonatigen Pause erfolgte im Jänner 1887 ein weiterer offizieller Aufruf, den neben den Initiatoren bereits einige, mehrheitlich der Gesellschaft angehörende Männer unterzeichneten.⁹

In den Quellen findet sich zwar kein Beleg dafür, doch war es vermutlich dem außerordentlich breiten Interesse an diesem Vorhaben geschuldet, dass es – anders als vorerst geplant – zur Gründung eines eigenen, von der Photographischen Gesellschaft unabhängigen Vereins kam. Differenzen um den einseitigen Einsatz von Geldmitteln und der Bevorzugung von Berufsfotografie und Reproduktionstechnik gegenüber anders gelagerten Anliegen dürften das auslösende Moment für die im Jahr 1886 um sich greifende Unruhe und Rivalität gewesen sein.¹⁰ Doch im Gegensatz zu früheren Einschätzungen der Forschung, welche die Konstituierung des Klubs ausschließlich auf unvereinbare bildnerische Vorstellungen und Konzepte zurückführte, hing die Abspaltung tatsächlich mit dem Kampf um Macht und Einfluss innerhalb der Gesellschaft zusammen.¹¹ Obwohl die Vorbereitungen zur Gründung eines Amateurvereins bereits in vollem Gange waren, versuchte Scolik die jährliche Wahl des Vorstands der Photographischen Gesellschaft zu manipulieren, indem er, vorerst anonym agierend, Wahlzettel mit Vorschlägen an die auswärtigen Mitglieder versandte. Statt zweier Gewerbetreibender (Carl Angerer und Josef Löwy) schienen nun Amateure auf der Wahlliste auf. Dies verursachte einigen Aufruhr, änderte letztlich aber nichts an der ursprünglichen Zusammensetzung des Vorstandes.¹²

Zu Beginn des Jahres 1887 liefen die Vorbereitungsarbeiten – wie das Erstellen der Statuten, die vorab durch die k. k. Statthalterei offiziell genehmigt werden mussten – bereits auf Hochtouren. Seine offizielle Geburtsstunde erlebte der ›Club der Amateur-Photographen in Wien‹ (der

sich 1893 in ›Camera-Club‹ umbenannte, wie er der Einfachheit halber in der Folge genannt werden soll) am 31. März 1887 in einem Saal des Österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereins. Im Rahmen dieser konstituierenden Generalversammlung ernannten die Anwesenden den bei der staatlichen Lotterie beschäftigten Beamten Carl Srna in Anerkennung seines bisherigen organisatorischen wie finanziellen Engagements zum Präsidenten ihres Klubs. Der gewählte Vorsitz verfolgte gleich zu Beginn eine wohlüberlegte vereinspolitische Strategie: »Obwohl der Club erst ins Leben tritt, [wäre es] doch wünschenswerth [...], einige der vorzüglichsten und anerkanntesten Autoritäten auf dem Gebiete der Photographie zu ausserordentlichen Mitgliedern zu ernennen, um dem Vereine deren Sympathie und Theilnahme zu sichern.«¹³ Durch diesen geschickten Schachzug versicherte sich der Klub der Unterstützung und des Wohlwollens einiger einflussreicher, vorrangig im wissenschaftlichen Sektor tätiger Mitglieder der Photographischen Gesellschaft.

Es sollte nur kurze Zeit vergehen, bis es ab Ende der 1880er-Jahre in der Monarchie zur Bildung weiterer amateurfotografischer Zusammenschlüsse kam.¹⁴ Verzeichnete der Camera-Club zu Beginn viele auswärtige Mitglieder, begnügten sich diese Amateure bald nicht mehr damit, nur über die Vereinszeitschrift am Vereinsleben teilzuhaben. Im deutschsprachigen Teil der Monarchie formierten sich nach dem Wiener Vorbild Klubs in Graz, Salzburg, Innsbruck und Linz. In den Kronländern folgten Amateurvereinsgründungen in Laibach, Prag, Lemberg und Budapest.¹⁵ Nach 1900 konstituierten sich fast jährlich mehrere Vereine, auch solche, die kein kunstfotografisches Ideal verfolgten, sondern ihren Mitgliedern vor allem Gelegenheit zur Erlernung und Ausübung des Fotografierens und eine Möglichkeit der Geselligkeit bieten wollten. In Wien selbst bildete sich 1897 ein zweiter Amateurfotografenverein, der ›Amateur-Photographen-Klub in Wien‹ (ab

1899 hieß er ›Wiener Photo-Club‹), dem sich 1903 der ›Wiener Amateurphotographenklub‹ hinzugesellte. Eine 1908 im Auftrag der Fotozeitschrift *Photo-Sport* erschienene Erhebung zu Amateurfotografenvereinen in der österreich-ungarischen Monarchie zählte 27 Organisationen mit insgesamt 2377 Mitgliedern. Die Gesamtzahl der organisierten wie nichtorganisierten Amateure schätzte die Zeitschrift auf mehr als 100.000 Personen.¹⁶ Die Kriterien dieser Hochrechnung bleiben leider unerwähnt. Doch das ungleiche Verhältnis der Zahlen veranschaulicht, dass sich nur ein Bruchteil der Amateure einem Verein anschloss.

Das Amateurwesen in der Fotografie

Was bedeutete für die Zeitgenossen die Bezeichnung ›Amateur‹, und wie hat sich der Begriff im Lauf der Zeit gewandelt? Bereits in der Frühzeit der Fotografie spielten unter den Pionieren jene Personen eine bedeutende Rolle, die aus reinem Forschergeist Innovationen hervorbrachten, ohne finanzielle Vorteile aus ihrer Arbeit zu ziehen. Oft handelte es sich um Apotheker, Ärzte, Techniker oder Maler. Diese Phase zeichnete sich durch einen informellen Charakter aus, die Grenzen zwischen Wissenschaftlern, Künstlern und Privatpersonen waren noch fließend. Carl Srna, der spätere Gründungspräsident des Camera-Clubs, lieferte im Jahr 1886 mit seinem Vortrag »Ueber das aufstrebende Amateurwesen in Österreich und Deutschland auf dem Gebiete der Photographie und dessen Rückwirkung auf die ausübende Praxis«¹⁷ ein aufschlussreiches Zeugnis für das Selbstverständnis der Amateure jener Zeit. Erstens schrieb er die damals noch nicht organisierten Amateure in die Tradition der Fotopioniere ein, indem er ihre Aufgabe in der uneigennützigem Weiterentwicklung der Fotografie zum Wohl der Allgemeinheit sah. Damit in engem Zusammenhang stand die explizite Abgrenzung gegenüber den von wirtschaftlichen Motiven getriebenen Fachfotografen, deren Konkurrenzängste jedoch – wie die Geschichte zeigt – nicht zu entkräften

waren. Zweitens bot Srna eine Binnendifferenzierung und damit eine Präzisierung des Amateurwesens auf. Er unterschied zwischen drei Anwendungsfeldern: dem der Kunst, dem der Wissenschaft und dem des Alltags. Die ersten beiden Bereiche bewertete er als legitime, zielte doch sein Verständnis von Amateur vorrangig darauf ab, technische, gleichwohl aber auch ästhetische Leistungen hervorzubringen. Ganz selbstverständlich zählte für ihn die wissenschaftliche Fotografie zum Amateurwesen. Tatsächlich betätigten sich Wissenschaftler je nach Metier oftmals lichtbildnerisch in einschlägigen Vereinen wie der Österreichischen Geographischen Gesellschaft oder dem Verein für Volkskunde. Gegenüber denjenigen aber, die ihren eigenen Alltag fotografisch festhielten, grenzte sich Srna klar ab. Diese zumeist mit billigen Apparaten ausgerüsteten, unorganisiert bleibenden und nicht in das öffentliche Ausstellungswesen eingebundenen »Knipser« praktizierten in seinen Augen die Fotografie bloß laienhaft. Die Distanzierung von diesen Laien sollte sich später unter den organisierten Amateuren umso mehr verstärken, je intensiver ästhetische Fragen in den Vordergrund rückten. Diese Identitätsbestimmung hatte von der Zeit der Gründung des Camera-Clubs bis zum Ersten Weltkrieg ihre Gültigkeit, als sich die Strukturen der Amateurszene grundlegend ändern sollten.

Technische Voraussetzungen bereiteten international wie in der österreich-ungarischen Monarchie das Feld für die Bildung von Amateurvereinen. Durch die Einführung der fabrikmäßig erzeugten Silbergelatine-Trockenplatte gegen Ende der 1870er-Jahre erübrigte sich die langwierige Präparation des Negativs unmittelbar vor der Aufnahme. Diese einschneidende technische Vereinfachung erleichterte die Ausübung der Fotografie ungemein und machte sie für einen größeren Kreis von Personen attraktiv. Adelige und großbürgerliche Kreise begeisterten sich umgehend dafür; die noch immer relative Kostspieligkeit des Vergnügens stellte für sie kein Hindernis

dar. Das Interesse daran, das private Umfeld wie Angehörige, gesellige Zusammenkünfte oder Reisen selbst fotografisch festzuhalten, kann als frühe Motivation gelten (Abb. 3, 7, 16). Die Fotografie erlangte in einer sich langsam entwickelnden Freizeitgesellschaft der bessergestellten Schichten zunehmend Bedeutung als »Gesellschaftssport«. Dies lässt sich mit dem zeitgleichen Aufkommen vergleichbarer Phänomene wie dem Fahrrad oder dem Auto in Zusammenhang bringen.¹⁸ Als gegen 1900 die Popularität des Fahrrades zunahm, fürchteten die Amateurfotografenvereine sogar um den Verlust ihrer Mitglieder: »Die alte Kraft, Gutes und Künstlerisches zu schaffen, lebt noch ungebrochen im Camera-Club trotz dem – Fahrrade, diesem Todfeinde der Photographie! Wohl hat es einige schmerzliche Lücken in unsere Reihen gerissen, aber Siegerin ist doch noch unsere schöne Kunst geblieben.«¹⁹ Neben traditionellen Disziplinen wie dem Reiten oder Fechten gliederte beispielsweise die *Allgemeine Sport-Zeitung*, die sich in ihren Berichten über Veranstaltungen diverser Turn-, Eislauf- oder Rudervereine, Pferderennen und Jagdereignisse den vorrangig als Hobbys verfolgten Interessen ihrer gehobenen (männlichen) Klientel widmete, auch die Fotografie in die Reihe der sportlichen Freizeitbetätigungen der betuchten Kreise ein.²⁰

Die Amateurfotografie wuchs im Lauf der 1880er- und 1890er-Jahre – unter dem Eindruck des britischen »Arts and Crafts Movement« – zu einer Bewegung heran, welche die ästhetische Erneuerung und künstlerische Aufwertung der Fotografie im Sinn hatte.²¹ Im Wien der Jahrhundertwende fiel diese Saat auf fruchtbaren Boden. Hier entfaltete sich eine von der wohlhabenden bürgerlichen Gesellschaft getragene Elitenkultur. Die höhere Bildung dieser Kreise, die eine intensive Beschäftigung mit Kunst einschloss, erlaubte die elaborierte Ausbildung dezidiert ästhetischer Werte.²² Was die organisierten Amateurfotografen letztlich von anderen, an schöngestigen Dingen interessierten Hobbymalern und -dichtern unter-



schied, war ihre ausgeprägte Faszination für Technik. In der Person des sogenannten Amateurs gingen technisches Verständnis und ästhetische Neigung eine untrennbare Verbindung ein. Zudem prägte eine aufgeschlossene und kosmopolitische Haltung gerade in Zeiten des wachsenden Nationalismus die Aktivitäten dieser Szene. Die einzelnen Vereine waren weltweit vernetzt, und es fand ein reger Austausch von Ideen und Konzepten statt, die durch Ausstellungen, Zeitschriften und nicht zuletzt aufgrund persönlicher Verbindungen zirkulierten.

Die gesellschaftliche Zusammensetzung des Camera-Clubs

Der Camera-Club als Verein erfüllte viele verschiedene Funktionen und Bedürfnisse. Er bediente einerseits den Wunsch vieler Mitglieder, unter ihresgleichen geselligen Anschluss zu finden. Damit gab es also neben jenen, die sich intensiv mit dem ästhetischen Aspekt des Mediums beschäftigten, und vorrangig wissenschaftlich orientierten Personen auch solche, welche die Fotografie allein aus persönlichen Motiven (Stichwort Reisefotografie) ausübten. Akademische Künstler waren selten; eine Ausnahme stellte der an der Leipziger Kunstakademie sowie an der Akademie der Bildenden Künste München ausgebildete Zeichner und Pädagoge Hans Watzek dar. Daher ist es auch nicht verwunderlich, dass der Klub als breite Plattform für ganz verschiedene Arten der fotografischen Produktion diente. Generell entstammten die Mitglieder des Camera-Clubs der bürgerlichen Oberschicht und damit der Zweiten Gesellschaft der österreich-ungarischen Monarchie und waren als Beamte, Ärzte, Wissenschaftler (vor allem Chemiker und Physiker), höhere Militärs und Industrielle tätig oder führten das Leben von Privatiers. Von Beginn an nahmen auch Adelige an der Entwicklung der institutionalisierten Amateurszene Österreichs teil.²³

Um das soziale Prestige zu heben und von finanzkräftigen Gönnern zu profitieren, warben die Gründer des Camera-Clubs forciert um diese Schicht: »Selbst in den höchsten und allerhöchsten Kreisen erfreut sich unsere edle Kunst aller Sympathien, wie die thatsächliche Ausübung derselben von Seite einiger Mitglieder unseres erhabenen Kaiserhauses dies am besten kennzeichnet.«²⁴ 1889 übernahm Erzherzogin Maria Theresia das Protektorat des Camera-Clubs (Abb. 28), einige Adelige wie die Erzherzöge Carl Ludwig, Otto Franz Josef, Ferdinand IV. Salvator, Leopold Ferdinand von Österreich-Toskana und Prinz Philipp von Sachsen-Coburg-Gotha ernannten der Verein zugleich zu Ehrenmitgliedern.²⁵ Als

28 · Erzherzogin Maria Theresia
»Studie aus Venedig«, ca. 1891
Heliogravüre, 30,4 × 23,1 cm
Aus: Jacob Ritter von Falke, Josef Maria Eder, *Amateur-Kunst. 37 Photogravuren nach Naturaufnahmen aus der unter dem höchsten Protectorate ihrer kaiserlichen Hoheit der Durchlauchtigsten Frau Erzherzogin Maria Theresia veranstalteten internationalen Ausstellung künstlerischer Photographien zu Wien 1891*, Wien 1891 (Mappenwerk)



weitere Vertreter dieser Ersten Gesellschaft konnte der Klub Carl und Michael Graf Esterházy (Abb. 9), Hans Graf Wilczek (Abb. 29), Carl Graf Chotek, August Altgraf zu Salm-Reifferscheidt, den kroatischen Adligen Karl Dragutin Graf Drašković (Abb. 16) sowie unter anderen Amalia Gräfin Podstatzky-Liechtenstein vorweisen. Der Anteil der Aristokraten, der zu Beginn ungefähr ein Fünftel der Mitglieder ausgemacht hatte, hielt sich im Lauf der Jahre konstant zwischen zwanzig und dreißig Prozent, reduzierte sich aber gegen Mitte der 1910er-Jahre kriegsbedingt auf vierzehn Prozent. Der Klub wies stolz darauf hin, das Interesse ›höherer Kreise‹ für die Fotografie gewonnen zu haben. Albert und Nathaniel von Rothschild, Vertreter des niederen Adels, traten immer wieder als besonders aktive Mitglieder sowie als Mäzene hervor. Interessierte sich Albert für die Porträtfotografie, befasste sich Nathaniel von Rothschild wie viele adelige Mitglieder, etwa die Esterházy oder die Protektorin des Klubs, vor allem mit dem Thema der Reisefotografie (so in seinen in zwei bibliophilen Bänden zusammengefassten und

heliografisch wiedergegebenen *Skizzen aus dem Süden*,²⁶ Abb. 11). Die Mitgliedschaft der Fürstin Pauline Metternich, einer berühmten adeligen Salondame der Zeit, illustriert die gesellschaftliche Anziehungskraft des Klubs. Die Zusammensetzung der Mitglieder des Vereins erklärt seine inoffizielle Bezeichnung »Millionärsklub«²⁷. Immerhin zählten zumindest fünf seiner Mitglieder zu den wohlhabendsten Einwohnern der Monarchie.²⁸ Dass sich jüdische Mitglieder gemeinsam mit erzkatholischen Adligen in einem Verein zusammenfanden, verdeutlicht das immense Interesse an der Fotografie, in deren Welt die ansonsten sehr wohl relevante Religionszugehörigkeit eine untergeordnete Rolle spielte.

Die enge Zusammenarbeit der unterschiedlich interessierten und orientierten Mitglieder verweist auf die fruchtbare Verbindung von Kunst und Wissenschaft. Aufgrund dieses vielfältigen Zusammenspiels entfaltete der Klub auch auf technischem Gebiet eine äußerst dynamische Entwicklung. Die Amateure sahen die Fotografie, wie es der Fotopublizist Carl F. Hoffmann später formulieren sollte, als »Dreiseelennatur, sie ist [...] Kunst, Wissenschaft und – wozu es leugnen? – auch Handwerk«²⁹. Der Camera-Club ernannte technische Spezialisten, die nicht unbedingt von sich aus einem Amateurklub beigetreten wären, aus strategischen Gründen zu (außerordentlichen) Mitgliedern. Der Klub sicherte sich dadurch die Möglichkeit, die wissenschaftliche und technische Fachkompetenz dieser Männer zu nutzen und mit ihnen in Austausch zu treten. Dazu zählten hochkarätige Forscher, Gelehrte und Publizisten wie Josef Maria Eder (ein bedeutender Fotochemiker, Abb. 56), Emil Hornig (seit 1885 Ehrenpräsident der Photographischen Gesellschaft), Arthur von Hübl und Giuseppe Pizzighelli (die beiden Verfasser des Standardwerks *Die Platinotypie*),³⁰ Joseph Johann Pohl (Professor an der Technischen Hochschule), Ottomar Volkmer (Vorstand der Photographischen Gesellschaft, Vizedirektor der Hof- und Staatsdruckerei und vormals Leiter

29 · Albert von Rothschild
Hans Graf Wilczek, ca. 1895
Albumin, 31,2 × 25,6 cm



der Technischen Gruppe des Militärgeographischen Instituts) und der Physiker Ernst Mach. Nahezu alle der hier angeführten Personen hatten Chemie, Physik oder Naturwissenschaften an der Technischen Hochschule oder an der Universität Wien studiert. Mit Ausnahme Machs (der sich der Fotografie als Hilfsmittel bediente, Abb. 48) waren sie im Bereich der Fotografie aktiv, indem sie sich unter anderem als Fotochemiker spezialisierten und meist auch einschlägig als Lehrende tätig waren.

Schon vor der Gründung des Camera-Clubs veröffentlichten der zur damaligen Zeit als Leiter der fotografischen Abteilung des technisch-administrativen Militärkomitees in Wien fungierende Pizzighelli, sein späterer Nachfolger Ludwig David und Charles Scolik Hand- und Anleitungsbücher, die speziell auf die Bedürfnisse der steigenden Amateurschar eingingen (Abb. 44).³¹ Die

30 · Philipp von Schoeller
Alfred Buschbeck, ca. 1895
Heliogravüre, 19,2 × 12,9 cm
Aus: *Wiener Photographische Blätter*, 2. Jg., H. 6, 1895,
Beilage

Fibeln fanden reißenden Absatz, erlebten mehrere, beinahe im Jahresrhythmus erscheinende Auflagen und wurden – da die technische Entwicklung zügig voranschritt – um aktuelle Erkenntnisse und Neuerungen ergänzt. Auch das Vereinsmagazin bot sich als adäquate und umfassend genutzte Möglichkeit zur Veröffentlichung an. Interessierten sich Leute wie Eder oder Volkmer kaum für den ästhetischen Diskurs und traten auch nicht mit in Kunstabsicht hergestellten Bildern hervor,³² produzierten andere wie Hübl (Abb. 104), David, Pizzighelli und der Spezialist für Mikrofotografie Hugo Hinterberger (Abb. 51, 52) gleichzeitig auch kunstfotografische Arbeiten, oft in engem Zusammenhang mit ihren Publikationen. Typisch für die zuletzt genannten Mitglieder war ein oftmals fließender Übergang zwischen Beruf und Amateurwesen. David fertigte unter anderem Momentbilder von militärischen Übungen zu Pferde oder technische Aufnahmen an und blieb bei seinen piktorialistischen Fotografien stets am Puls der aktuellen Entwicklungen (Abb. 46, 47, 64). Das Verhältnis konnte sich auch andersherum entwickeln: Heinrich Kühn, zu Beginn ein wohlhabender Privatier und erfolgreicher Kunstfotograf, veröffentlichte in seinen späteren Jahren in den Vereinszeitschriften mehrfach Beiträge über technologische Fragen und erstellte technische Experimenten.

Eine an dieser Stelle erwähnenswerte Ausnahme stellt die ungewöhnliche Bildproduktion eines Klubmitglieds, des Richters Hermann Drawe, dar. In Begleitung des Journalisten Emil Kläger fertigte er Aufnahmen an, die Einblick in die Lebenszusammenhänge mittelsozialer Schichten gaben. Drawe hätte jedoch nie daran gedacht, seine Fotografien auf kunstfotografischen Ausstellungen oder in einschlägigen Magazinen zu präsentieren. Im Rahmen von Diavorträgen im Volksbildungshaus Urania in Wien sammelte Kläger Spenden zur Milderung des sozialen Elends. 1908 publizierte Drawe aufgrund des großen öffentlichen Interesses gemeinsam mit Kläger das Buch *Durch*

Dank

Die Autorin möchte sich aufs Herzlichste bei Monika Faber und Michael Ponstingl (beide Photoinstitut Bonartes) für ihre stete und tatkräftige Unterstützung und die bereichernde Zusammenarbeit bedanken. Die Publikation konnte von ihrem umfassenden Wissen und ihren vielen Anregungen beträchtlich profitieren. Wolfgang Astelbauer sei für sein sensibles und aufmerksames Lektorat gedankt. Für die allzeit kollegialen Auskünfte möchte ich besonders Maren Gröning und Hanna Schneck meinen Dank aussprechen, die mir zur Kunst des 19. Jahrhunderts, zur frühen Fotografie sowie zum Thema »Fotografie im Buch« viele Hinweise gaben. Die fachlichen Auskünfte von Miroslav Gašparović (Kunstgewerbemuseum Zagreb), Andreas Nierhaus (Wien Museum), Marija Tonković (vormals Kunstgewerbemuseum Zagreb) und Christian Witt-Dörning (Neue Galerie, New York) waren sehr wertvolle Hilfestellungen. Dem Team der Albertina-Bibliothek, Cosima Richter, Julia Dostal sowie Hanna Schneck, danke ich für die schnelle und bemühte Beschaffung und Bereitstellung von Literatur, Georg Bacarjescu und Leopold Kudrna für die praktische Hilfe in der Bibliothek. Peter Ertl, Olga Pohankova und Ana Paula Franco (alle Albertina) sei für die vielen aufwendigen Reproduktionen, Nora Schoeller für die Überlassung eines Scans sowie Julia Faber (Photoinstitut Bonartes) für ihren aufmerksamen Blick bei der Bildbearbeitung gedankt. Verpflichtet bin ich auch Maggy Tritremmel (Albertina) und Martin Keckeis (Photoinstitut Bonartes) für die praktische Unterstützung im Zusammenhang mit den originalen Fotografien. Zuletzt möchte ich an dieser Stelle Nicolas Mahler sowie meinen Eltern Gertraud und Walter Lechner meinen tiefen Dank aussprechen.

Die Autorin

Astrid Mahler ist seit 2000 Kuratorin in der Fotosammlung der Albertina, Wien. Sie studierte Kunstgeschichte und Geschichte an der Universität Wien. Ihre Dissertation beschäftigte sich mit dem Camera-Club in Wien und der Wiener Kunstfotografie um 1900. Veröffentlichungen zur österreichischen Fotogeschichte mit besonderem Augenmerk auf Piktoralismus, Amateurvereinen und Fotografie der Zwischenkriegszeit, so unter anderem zusammen mit Monika Faber *Heinrich Kühn. Die vollkommene Fotografie* (Wien 2010; Ausstellungen: Albertina, Wien, 2010; Musée de L'Orangerie, Paris, 2011; Museum of Fine Arts, Houston, 2011). In vorliegender Buchreihe ist von ihr bereits erschienen: *Martin Gerlachs »Formenwelt aus dem Naturreiche«*. *Fotografien als Vorlage für Künstler um 1900* (Wien 2005, 2. Auflage 2012; englische Ausgabe: *Martin Gerlach's A World of Forms from Nature. Photographs as Models for Artists around 1900* [Wien 2012]).

Alle Bildautorinnen und -autoren gehörten dem Wiener Camera-Club als Mitglieder an. In den wenigen Fällen, in denen das nicht zutrifft, ist das mit einem Sternchen beim Namen gekennzeichnet.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

1. Auflage

Projektmanagement: Michael Ponstingl
Lektorat: Wolfgang Astelbauer
Typografisches Konzept: Martha Stutteregger
Produktion: Peter Sachartschenko
Bildbearbeitung: Julia Faber; Pixelstorm, Wien
Druck: Medienfabrik, Graz

- © 2019 für diese Ausgabe bei Photoinstitut Bonartes, Wien; Albertina, Wien; und Fotohof *edition*, Salzburg
- © 2019 für den Text bei der Autorin
- © 2019 für die abgebildeten Werke, sofern noch Urheberrechtsansprüche bestehen, bei den Bildautoren und deren Rechtsnachfolgern.

Alle Rechte, auch die des auszugsweisen Abdrucks oder der Reproduktion einer Abbildung, sind vorbehalten. Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung ohne Zustimmung des Verlags ist unzulässig. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Fotohof *edition*, Band 270, 2019
ISBN 978-3-902993-70-0

Photoinstitut Bonartes
Seilerstätte 22, A-1010 Wien
www.bonartes.org

Albertina
Albertinaplatz 1, A-1010 Wien
www.albertina.at

Fotohof *edition*
Inge-Morath-Platz 1–3, A-5020 Salzburg
www.fotohof.at

Die Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung *Liehaberei der Millionäre. Der Wiener Camera-Club um 1900* im Photoinstitut Bonartes, Wien (22. Februar – 10. Mai 2019). Kuratiert wird die Ausstellung von Astrid Mahler, die Ausstellungsproduktion übernahm Martin Keckeis.

Umschlagbild: Albert von Rothschild, *Eislaufplatz vor der Station Hauptzollamt, Wien* (Ausschnitt), 1890, Albumin, 8,1 × 10,3 cm; auf Seite 136 ist die Fotografie als Ganzes abgebildet.