

RUDOLFINUM
J A H R B U C H
DES LANDESMUSEUMS FÜR KÄRNTEN
2 0 1 7

S O N D E R D R U C K

KLAGENFURT 2018

LAND  KÄRNTEN

FÖRDERVEREIN RUDOLFINUM
FREUNDE DES LANDESMUSEUMS KÄRNTEN

**LANDES
MUSEUM
KÄRNTEN**
WWW.LANDESMUSEUM.KTN.GV.AT

Eigentümer, Verleger und Herausgeber: Landesmuseum Kärnten
Stv. wiss. Geschäftsführer: Dr. Christian Wieser
Museumgasse 2
A-9021 Klagenfurt am Wörthersee
Tel.: +43.(0)50.536-30599
E-Mail: direktion@landesmuseum.ktn.gv.at
www.landeshmuseum.ktn.gv.at

Redaktion: Ute Brinckmann-Blaha, Christian Wieser

Lektorat: Ute Brinckmann-Blaha

FÜR FORM UND INHALT DER BEITRÄGE SIND DIE VERFASSEN VERANTWORTLICH.

Druck: PROPRINT.AT Druck- und Vermittlungs GmbH, Prof. Franz Spath-Ring 59/2, A-8042 Graz

Layout & Satz: denk:werk, Hans Repnig, A-9071 Köttmannsdorf

ISBN: 978-3-900575-68-7



Raibler See

(LG-Foto-923), © LMK

Ein „Beer“ zieht durch Kärnten – Der Fotograf Alois Beer

KARIN LORBER



1839 stellte Louis Jacques Mandé Daguerre (1787–1851) in Paris eine Erfindung vor, die die Welt entscheidend verändern sollte. Es war ihm gelungen, bewegliche Bilder einzufangen und zu fixieren. Die Geburtsstunde der Daguerreotypie war eingeläutet. Der Weg zu unserer heutigen modernen Fotografie sollte aber noch ein weiter sein, den auch der im darauffolgenden Jahr geborene Alois Beer mitbestimmte.

Wie die Fotografie ihren Weg in die Monarchie fand

Als die Fotografie in Paris offiziell der Bevölkerung vorgestellt wurde, war unter den Zuhörern auch der Wiener Physiker und Universitätsprofessor Andreas von Ettingshausen (1769–1878). Kein Geringerer als Klemens Wenzel Lothar von Metternich (1773–1859) förderte Ettingshausens Anwesenheit bei diesem epochemachenden Event. Der Wiener Universitätsprofessor erwarb einen Apparat und ließ sich von Daguerre persönlich in die Kunst der Fotografie einführen. Ausgestattet mit dem neuen Medium verließ er Paris in Richtung Wien und stellte die Neuheit dort vor. Die Kamera, die die Nummer 26 trägt, ist heute noch erhalten und wird im Technischen Museum Wien aufbewahrt. Der Mittelpunkt für die beginnende Fotografie in Wien war die sogenannte Fürstenhof-Runde. Hier besprach man unter anderem welche Verbesserungen sich auf dem Gebiete der Fotografie vornehmen lassen könnten. Einer dieser Mitglieder war Dr. Joseph Max Petzval (1807–1891), er war Professor für Mathematik und Physik am k.k. Polytechnischen Institut in Wien. Petzval errechnete das erste Porträtobjektiv, diese Pionierleistung kann in wenigen Zahlen wiedergegeben werden. „Die originale Daguerre-Kamera enthielt ein vom Pariser Optiker Charles Chevalier (1804–1859) hergestelltes Objektiv mit einer ungefähren Lichtstärke 1:16. Das neue Petzval-Objektiv erreichte mit einem Sprung eine relative Öffnung von 1:3,7 – die Lichtstärke wurde also fast um das 19-fache gesteigert. Eine Aufnahme, die mit Chevalier-Objektiv eine Viertelstunde Belichtungszeit benötigte, konnte mit dem neuen Petzval-Objektiv in etwa 45 Sekunden hergestellt werden.“⁴¹

Petzvals Berechnung allein wären jedoch unnütz gewesen, hätte es nicht auch die Grundlagen gegeben, diese Objektive herzustellen. In Wien gab es zur damaligen Zeit eine sehr angesehene Anstalt die feinmechanische und optische Geräte herstellte. Ihr Inhaber war der Optiker und Fotopionier Peter Wilhelm Friedrich Ritter von Voigtländer (1812–1878). Durch die Zusammenarbeit von Petzval und Voigtländer entstand 1841 eine ganz aus Metall gefertigte Daguerreotypiekamera mit einem von Joseph Max Petzval berechneten Porträt-Objektiv. Diese weltweit erste Metallkamera war wie ein Kegel geformt und mit dem neuen lichtempfindlichen Objektiv reduzierte sich die Belichtungszeit signifikant. Die Nachfrage sowohl nach dem lichtstarken Objektiv als auch nach der praktischen Kamera übertraf die Erwartungen der beiden. Die Produktion der Kamera endete ca. 1860. Bereits 1938 wurden die ersten Repliken der Kamera angefertigt und anlässlich der 200-Jahr-Feier der Firma Voigtländer wurden weitere 200 Stück angefertigt. Diese Kameras wurden alle mit der Seriennummer 84 versehen. Peter Wilhelm Friedrich Ritter von Voigtländer wurde nach der Zusammenarbeit mit Petzval ebenfalls ein Mitglied der legendären Fürstenhof-Runde.

Innerhalb weniger Jahre nach der Erfindung der Daguerreotypie war es der Monarchie gelungen, ein führendes Land auf dem Gebiet der Theorie und Praxis der Fotografie zu werden. Bald nach ihrer Zusammenarbeit trennten sich die Wege der beiden Fotopioniere aber wieder, der Grund waren unausgereifte kommerzielle Vereinbarungen. Als Voigtländer 1866 seinen Betrieb nach Braunschweig verlegte, fand die eben erst im Entstehen begriffene optische Industrie in Österreich auch schon wieder ihr Ende. Aber nicht nur Voigtländer und Petzval forschten auf dem Gebiet der Optik. Die Brüder Johann (1787–1843) und Josef Natterer (1786–1852) suchten ebenfalls im Jahr 1841 nach einer Verbesserung der Empfindlichkeit der Daguerreotypie-Platten. Diese erreichten sie mit der Hilfe eines Gemisches, das aus Brom, Chlor und Jod bestand. Diese neue Mixtur ermöglichte eine Belich-

tungszeit von unter einer Sekunde. Anlässlich der Feier zum 100. Geburtstag von Josef II. entstand am 13. März 1841 das erste von den Brüdern Natterer aufgenommene Sekundenbild.

Der Anatom und Professor an der Universität Wien Dr. Joseph Berres (1796–1844) war ebenfalls ein Mitglied der Fürstenhof-Runde und ihm gelang es im Jahr 1840, geätzte Daguerreotypien zum Drucken herzustellen. Er bezeichnete sein Verfahren als „Phototyp“, welches es ermöglichte, 200 Abdrücke von einer Platte herzustellen. Die anschaulichsten Berichte über die frühe Fotografie in Österreich stammen aus der Feder von Georg Anton Martins (1812–1882). Nach dem Ende seines Physik- und Philosophiestudiums bekam er mit erst 24 Jahren die Stelle eines Assistenten an der Lehrkanzel für Physik am Polytechnischen Institut Wien. Dort empfahl ihm der damalige Direktor Johann Joseph Ritter von Prechtel (1778–1854), sich doch mit der Daguerreotypie zu befassen. So machte er bald erste Probeaufnahmen mit dem von Petzval entwickelten Porträtobjektiv und Martin war es auch, der eines der ersten Lehrbücher über die Fotografie in deutscher Sprache verfasste. „Nur sieben Jahre nach der offiziellen Bekanntgabe der Daguerreotypie, erschien im Herbst 1846 im Verlag Carl Gerold in Wien ein schmales Bändchen von 134 Seiten mit dem Titel ‚Repertorium der Photographie‘. Ab der zweiten Auflage erschien das Buch unter dem Titel ‚Handbuch der Photographie‘. Bis 1856 erschien es in sechs Auflagen, stets verbessert und überarbeitet und auf den letzten Stand gebracht.“²

Joseph Puchberger und Wenzel Prokesch (1800–1863) erfanden bzw. bauten 1842 die erste Panoramakamera. Diese als „Ellipsen-Daguerreotypie“ bezeichnete Kamera wurde mit einer Handkurbel betrieben und man konnte mit ihr Bilder von ungefähr 150 Grad erzeugen. Prokesch war es auch, der 1847 der Erfindung von Ludwig Döbler (1801–1864) Leben einhauchte. Döbler hatte ursprünglich Physik studiert und hielt Vorlesungen darüber an der Universität Wien, doch einem breiteren Publikum dürfte er

als Zauberkünstler bekannt sein. Er war nicht nur einer der vornehmsten Zauberer seiner Zeit, nein, er verkehrte auch in den höchsten Staatskreisen, so war er beliebt bei Kaiser Franz, Fürst Metternich und sogar Königin Viktoria von Großbritannien war von seinen Kunststücken begeistert. Döbler gilt weiters als der Erfinder des sogenannten „Phantaskop“, welches von Prokesch gebaut wurde. Dabei handelt es sich um einen Apparat, der einer Laterna magica ähnelt und bewegte Bilder erzeugt. Ludwig Döbler gilt deshalb als einer der Väter des frühen Kinofilms. Als die Nachfrage nach Landschaftsfotografien stieg, trat das Militär-Geographische Institut in Wien mit der Bitte an Dr. Petzval, er möge ein dafür geeignetes Objektiv konstruieren, heran. Da Voigtländer seinen Produktionsstandort nach Braunschweig verlagert hatte, arbeitete Petzval nun mit dem Optiker Carl Dietzler zusammen. Die 1856 entstandene Linsenkonstruktion wurde von Petzval als „Photographisches Dialyt“ bezeichnet und kam ein Jahr später auf den Markt. Als bestes Landschaftsobjektiv für die damalige Zeit verzeichnete es Riesenerfolge nicht nur in der Monarchie. Für das Militär-Geographischen Institut entwickelte Theodor Scheimpflug (1865–1911) die nach ihm benannte Scheimpflug-Regel. Scheimpflug machte viele Landschaftsaufnahmen vom Ballon aus – dadurch konnte er nicht nur ein großes Gebiet erfassen, nein, er fertigte auch Schrägsichten an. Diese konnten aber erst nach einer Entzerrung für die Anfertigung von Landkarten verwendet werden. Dazu erfand er ein spezielles Entzerrungsgerät und 1907 veröffentlichte er unter dem Titel „Die Herstellung von Karten und Plänen auf photographischem Wege“ seine Erkenntnisse. Darin stellte er auch die nach ihm benannte Scheimpflug-Regel zur Verhinderung von perspektivischen Verzerrungen vor.

Zwei weitere Erfindungen, dieses Mal nicht aus österreichischer Hand, schufen die Voraussetzung für eine breitere Nutzung der Fotografie. 1851 kam das Nasse-Kollodium-Verfahren³ auf den Markt und Mitte der 1850er Jahre das Visitformat. 1857 erfreute sich das Visitfoto in Wien



großer Beliebtheit. Man kann sogar sagen, dass in Wien eine Visitenkarten-Epidemie ausbrach, da absolut jeder Mann und jede Frau ein Porträt von sich anfertigen lassen wollte. Man präsentierte voller Stolz die Bilder, welche in einem Album aufbewahrt wurden. So schuf man sich eine Familienchronik und das Selbstbewusstsein des Bürgertums stieg.⁴ Der erhöhte Bedarf nach Bildern ließ die Zahl der Ateliers wachsen, wodurch sich natürlich auch die Konkurrenz unter den Fotografen verstärkte. „Findige Fotografen erkannten, dass die Porträts ihrer prominenten Kundschaft auch weitere Käuferkreise anlockten, die ein Bild von der kaiserlichen Familie, den Berühmtheiten aus Politik, Militär, Wissenschaft und Kunst erwerben wollten.“⁵ 1863 gab es in Wien 99 Fotoateliers, in Oberösterreich zwölf, in Tirol fünf, in Kärnten, der Steiermark und Salzburg vier. Für Niederösterreich und Vorarlberg waren zu dieser Zeit keine Ateliers verzeichnet. Mit der immer stärker werdenden Kon-

kurrenz in Wien verließen einige Fotografen wie zum Beispiel Alois Beer die Stadt, um in anderen Städten der Monarchie ihre Ateliers zu eröffnen.

Alois Beer und der Zauber der Fotografie

Auch in Klagenfurt verbreitete sich die Nachricht von der bahnbrechenden neuen Erfindung. Am 6. Februar 1839 berichtete die Klagenfurter Zeitung von Daguerres Präsentation in Paris. Anfang September folgten weitere Artikel, die die Leserschaft über die Grundzüge der neuen Technik informierten. Der erste, der sich in Klagenfurt mit der Daguerreotypie befasste, war der Apotheker Heinrich Aichholzer. Aichholzer fertigte einige Porträts an, widmete sich dann aber vor allem den Stadtansichten von Klagenfurt. Viele umher wandernde Daguerreotypisten machten mit ihren mobilen Fotostudios in Klagenfurt halt. Dabei stiegen sie bevorzugt in Gasthäusern ab und boten dort der Bevölkerung für verhältnismäßig wenig Geld ihre Dienste an.



Abb. 1: Der Lendkanal (LG-Foto-871), © LMK

Alois Beer erblickte am 4. Juni 1840 in Budapest das Licht der Welt und bald übersiedelte die Familie nach Klagenfurt. Als junger Student trat er 1859 in das k.u.k. Infanterieregiment „Graf von Khevenhüller“ Nummer 7 in Klagenfurt ein. Das für ihn angelegte Soldatenblatt beschreibt ihn als schlanken, 171 cm großen Mann mit brauem Haar und grauen Augen. Als Sprachen gab er an, Deutsch und Italienisch zu beherrschen. 1860 errang er den Rang eines Feldwebels, doch hielt sich Beer selbst nicht für die militärische Laufbahn geeignet und schied am 11. Mai 1862 aus der Armee aus. Seit 1857 befasste er sich mit der Fotografie, die ihn sehr faszinierte und so stand nach Verlassen der Armee bald fest, dass er den Beruf des Fotografen erlernen wollte. Beer verließ Klagenfurt in Richtung Residenzstadt Wien, um dort die nötigen Kenntnisse rund um die Fotografie zu erlernen. In Wien fand man zu dieser Zeit an die hundert Ateliers, Beer entschied sich seine Lehre in den Ateliers von Ludwig Angerer (1827–1879) und Dr. Josef Székely (1838–1901) zu beginnen.

Ludwig Angerer widmete sich neben seinem Hauptberuf als Apotheker zuerst nebenbei der Fotografie. Mit seinen Fotos, die er während des Krimkrieges anfertigte, erregte er nach seiner Rückkehr großes Aufsehen. Dies bekräftigte seinen Entschluss, das Apotheker-Handwerk an den Nagel zu hängen. 1858 eröffnete er sein erstes Atelier in Wien. Per Dekret wurde er am 25. Dezember 1860 zum k.k. Hof-Photographen ernannt. Ludwig Angerer war der erste Fotograf, der in Wien die beliebten Carte de Visite-Fotografien anbot. Somit hat er wesentlichen Anteil bei deren Verbreitung. Angerer fertigte Porträts der österreichischen Prominenz an, bekannt ist er vor allem für seine Fotografien von Kaiserin Elisabeth (1837–1898). Daneben fertigte er aber auch Stadtansichten von Wien und Tierstudien an.

Dr. Josef Székely war ebenfalls Apotheker und bereits während seines Studiums sehr an der Fotografie interessiert. Ab 1862 führte er mit diversen Partnern ein Atelier in Wien und ab 1870 alleine. Székelys Arbeiten wurden auf den Welt-

ausstellungen in Paris 1867 und 1878 präsentiert. Berühmt wurde er unter anderem für seine Fotografien, die er von damals bekannten Bühnenschauspielern anfertigte. Zwei beachtliche Größen der österreichischen Fotografie brachten Beer also ihr Handwerk bei. Bereits während seiner Lehrzeit bekam Beer den zunehmenden Konkurrenzdruck in Wien mit. 1865 war die Zahl der Ateliers auf 156 angestiegen. Sehr schnell reifte in Beer der Entschluss, nach seiner Lehre Wien zu verlassen und sich ein Atelier in einer anderen Stadt aufzubauen.

Bevor Beer zur Atelier-Gründung schritt, richtete er erst ein temporäres Atelier in Klagenfurt in einem Kaffeehaus in der Wienergasse ein. Dort fotografierte er für sechs Wochen alle Klagenfurter und Klagenfurterinnen, die gerne eine Fotografie in Visitformat von sich besitzen wollten. 1866 erwarb er in der St. Veiter Vorstadt 24 eine Wohnung, die aus vier Zimmern und einem Holzlager bestand. Dort eröffnete Beer am 1. Mai 1867 sein neues Atelier. Gleich von Beginn an hatte er jedoch eine nicht zu verachtende Konkurrenz in Klagenfurt. Im April 1867 hatte bereits Vincenz Lobenwein (1839/40–1907) ein Fotoatelier in der Völkermarkter Straße 28 eröffnet. Lobenwein bot ein Dutzend Visitenkarten für drei Gulden und Cabinet-Bilder für acht Gulden an und war damit deutlich günstiger als Beer, der sich im oberen Durchschnitt mit seinen Preisen bewegte. Er verlangte für ein Dutzend Visitenkarten fünf Gulden und für Cabinet-Porträts zwölf Gulden. Jeder Boom zieht allerdings über kurz oder lang auch eine Flaute nach sich, so auch in der Visitenkarten-Fotografie. Als erstes bekamen dies die vielen Ateliers in Wien zu spüren. Die Lösung für viele war, sich auf bestimmte Techniken, Motive, Materialien oder Formate zu spezialisieren.

Obwohl die Landschaftsfotografie noch wenig populär war, entschieden sich viele Fotografen, diesen Weg zu gehen. So datiert aus dem Jahr 1865 eine der ersten landschaftlichen Ansichten im Visitformat in Österreich. Vor allem die Orte in den Alpen setzten, um den Fremdenverkehr



anzukurbeln, auf schöne Landschaftsaufnahmen. Einer der ersten, der sich in Klagenfurt mit der Landschaftsfotografie auseinandersetzte, war der gebürtige Salzburger Lehrer und Chemiker Dr. Josef Mitteregger (1832–1907). Einem breiteren, naturwissenschaftlichen Publikum dürfte Mitteregger durch seine Untersuchungen der Kärntner Heilquellen und Brunnenwässer bekannt sein. Seine Analysen veröffentlichte er in den „Jahrbüchern des Naturhistorischen Landesmuseums von Kärnten“. Auf dem Gebiet der Fotografie konzentrierte er sich vor allem auf Aufnahmen des Großglockners, des Mölltales, Villach sowie Klagenfurt und dessen Umgebung. Alois Beer war noch weitab von jeder Muse für Landschaftsaufnahmen. Er setzte nach wie vor auf das erlernte Handwerk der Porträtfotografie. Erst in den frühen 1870er Jahren beschäftigte sich Beer zunehmend mit der Landschaft und deren Inszenierung in der Fotografie.

Dass sie einmal zu einem lukrativen Erwerbszweig für ihn werden sollte, glaubte er zur damaligen Zeit noch nicht. Jahre später berichtete er der Fotografischen Gesellschaft in Wien von seinen Erfahrungen als Landschaftsfotograf. Wie für die damalige Zeit üblich, in der das Kolloidumverfahren dem neuesten Stand der Technik entsprach, war Beer mit einem Handkarren unterwegs, wenn er die schmalen Gebirgswege durchquerte. Auf seinem Wagen befand sich neben der Kamera auch das Reisezelt, welches als mobile Dunkelkammer mitgeführt werden musste. Des Weiteren mussten für die Entwicklung der Platten sämtliche Chemikalien mitgenommen werden. Im Normalfall schoss er die Landschaftsaufnahmen im Visit-, Stereoskop- und/oder Cabinet-Format. Größere Abzüge seiner Aufnahmen fertigte Beer nur auf Bestellung an.

Einem breiteren Publikum in ganz Österreich wurde Alois Beer bekannt, als er 1879 als einer

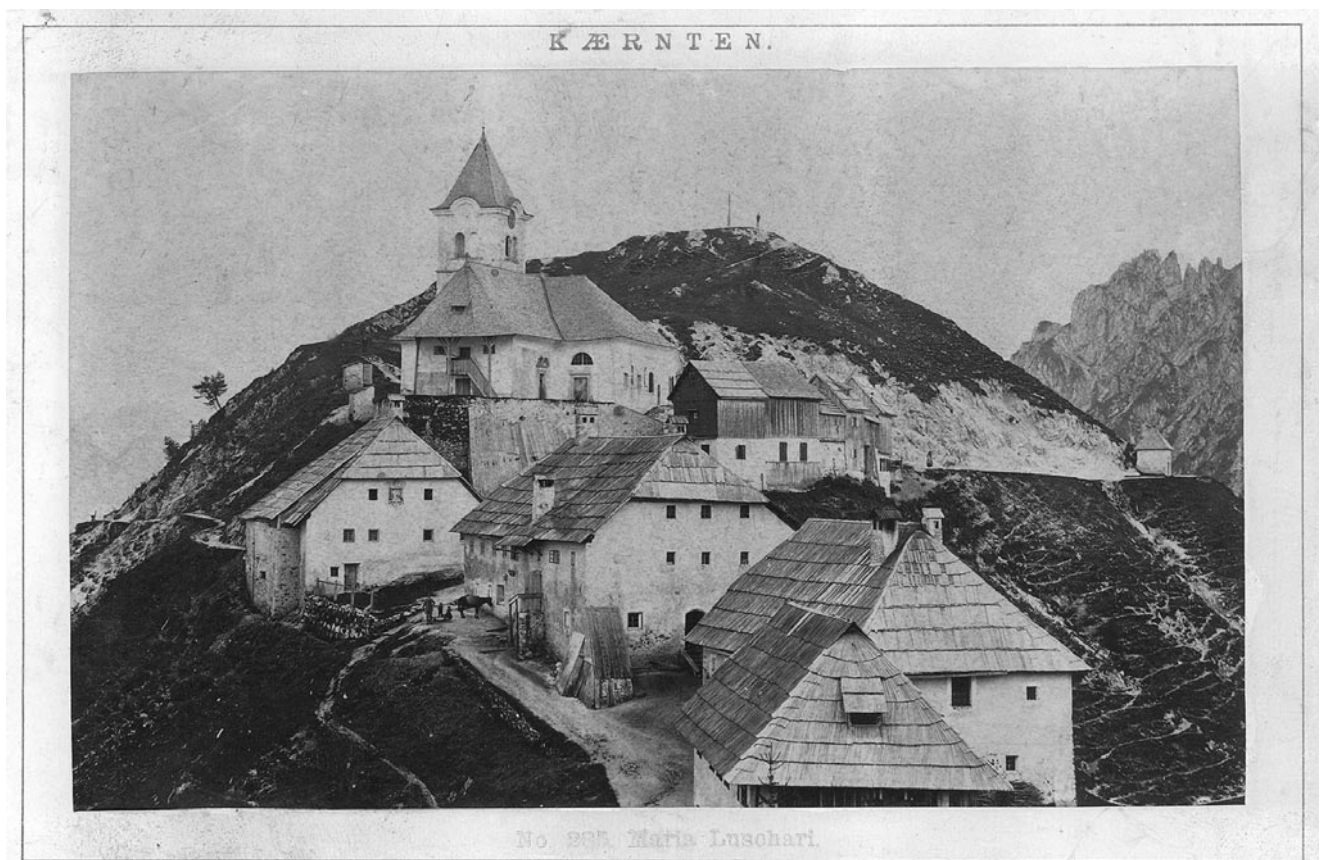


Abb. 2: Maria Luschari (LG-Foto-912), © LMK

von wenigen Fotografen die Aufnahmen vom „Bleiberg-Hüttendorfer Lawinenabsturz“ lieferte. Das Unglück ereignete sich am 25. Februar 1879 und forderte 25 Tote, um zehn Uhr nachts gab es einen zweiten Lawinenabgang vom Hohen-trattenlahner, der die Opferzahl auf 37 ansteigen ließ. Der damalige Chefredakteur und Beers Freund Rudolf Issler machte den Fotografen auf das Unglück aufmerksam und so entschied sich Beer zum Ort des Geschehens zu reisen. In insgesamt acht Bildern und vier verschiedenen Ansichten zeigte er das Ausmaß der Zerstörung durch den Lawinenabgang. Für Beer entpuppte sich diese Arbeit als lukratives Geschäft. Verschiedene Zeitungen lobten seine Fotografien in den höchsten Tönen. In den Bildern lag eine eigene Ästhetik und die malerische Inszenierung des Lawinenschnees in seinen Fotografien wurde von allen Seiten gelobt. Solche Lobeshymnen kurbelten natürlich den Verkauf der Bilder weiter an. Rudolf Issler veröffentlichte die Fotos seines

Freundes in seiner Zeitschrift und er förderte seinen Freund auch in anderer Weise. So ließ er dem kaiserlichen Hof in Wien am 5. April 1879 eine Bildserie von Alois Beer zukommen.

In einem Schreiben an das Oberstkämmereramt in Wien betonte er, dass Beer der erste Landschaftsfotograf Österreichs sei und er würde mit seiner Arbeit dazu beitragen, den Fremdenverkehr in den Alpen zu steigern und somit die Einnahmen, die der Monarchie zugutekommen erhöhen. Vom Kaiser bekam Beer am 30. Juli 1879 die Goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen. Nach diesen ersten Erfolgen zeichnete sich im Jahr 1878 eine Aufteilung des Marktes zwischen den beiden in Klagenfurt ansässigen Fotografen Beer und Lobenwein ab. Dieser konzentrierte sich verstärkt auf das Porträtfach und so blieb für Beer die Landschaftsfotografie. Bald erwarb er sich auf diesem Gebiet den Ruf ein Meister seines Faches zu sein.

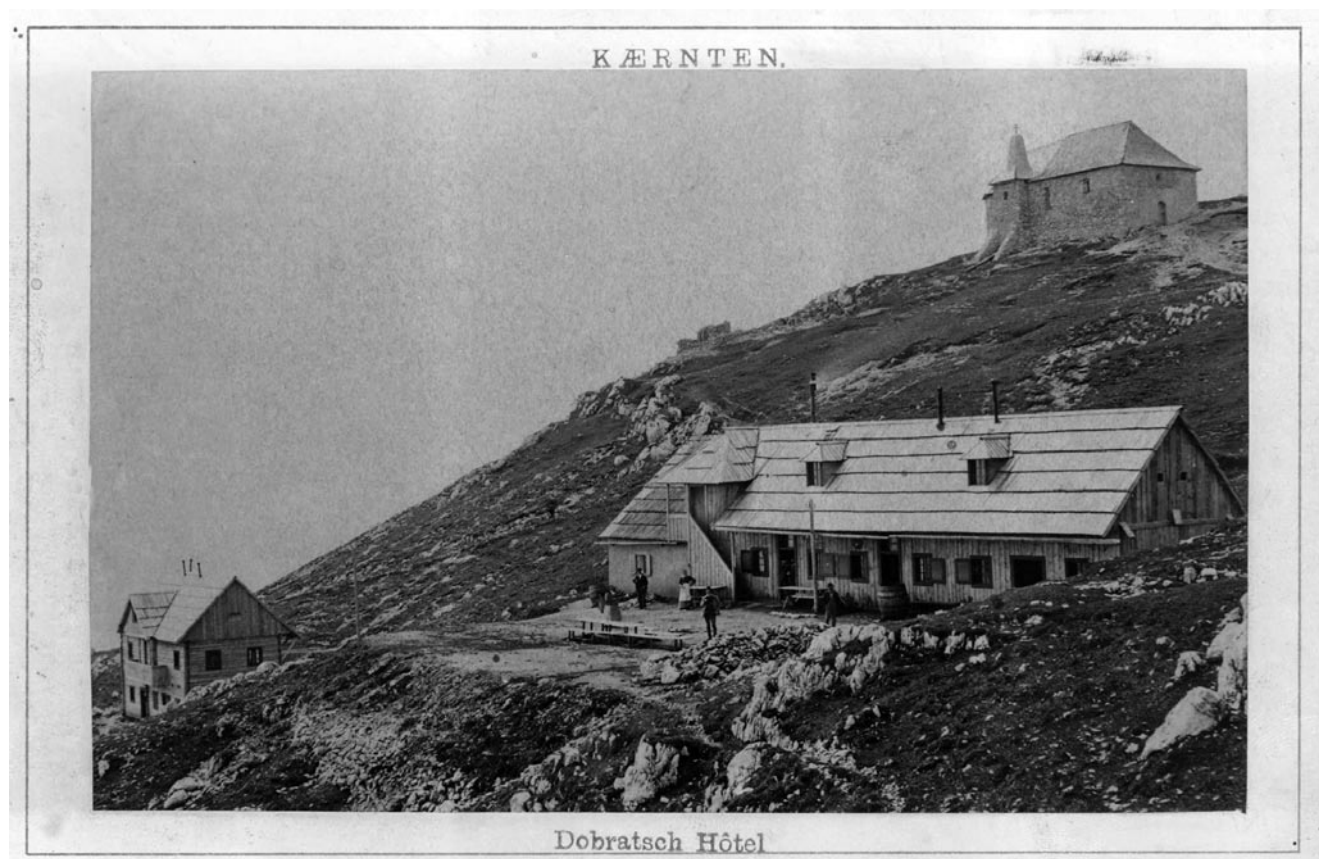


Abb. 3: Hotel am Dobratsch (LG-Foto-824), © LMK



Schon bald versandte er Kataloge an professionelle Besteller im In- und Ausland, um seine Landschaftsfotografien noch gewinnbringender an den Mann zu bringen. In Klagenfurt übernahm die Buchhandlung von Ferdinand Kleinmayr den Verkauf von Beers Bildern an die Touristen.

Als am 10. September 1882 Kaiser Franz Josef Klagenfurt einen Besuch abstattete, nutzte Beer dies, um ihm ein Album mit Ansichten von Kärnten zu überreichen und um sich damit ins Gedächtnis zu bringen. Gleichzeitig sandte er an das Obersthofmeisteramt ein formelles Ansuchen um den Titel eines k.k. Hoffotografen. Dieser Titel wurde ihm am 18. Dezember 1882 mit allerhöchster Entschliebung verliehen. Nachdem er eine Taxe von 250 Gulden gezahlt hatte, erhielt er das Dekret am 8. Jänner 1883. Beer durfte den Titel solange führen, so lange er sein Geschäft persönlich führte. Mit der Titelverleihung bekam Beer auch Aufträge vom Wiener

Hof. So nahm er im Sommer 1891 die Alm- und Jagdhütten von Erzherzog Franz Ferdinand auf und eröffnete eine weitere Filiale in Pörtlach. Hier wollte er die zahlreichen Touristen mit seinen fotografischen Souvenirs bedienen.

Alfred Kubin Lehrjahre in Klagenfurt

1892 erhielt Alois Beer einen neuen Lehrling, dies war kein Geringerer als der später bekannte Dichter und Künstler Alfred Kubin. Kubin wurde am 10. April 1877 als Sohn eines Landvermessers und einer Pianistin in Leitmeritz (Böhmen) geboren. Seine Kinderjahre verbrachte er in harmonischer Gemeinschaft mit seiner Mutter in Salzburg. Allerdings starb diese sehr früh und Kubin wurde auf Wunsch des Vaters auf ein Gymnasium in Salzburg geschickt. Aufgrund seiner schlechten schulischen Leistungen musste er die Schule jedoch bald wieder verlassen und kam dadurch in Konflikt mit seinem Vater. Nachdem er die Kunstgewerbeschule in Salzburg besucht hatte,

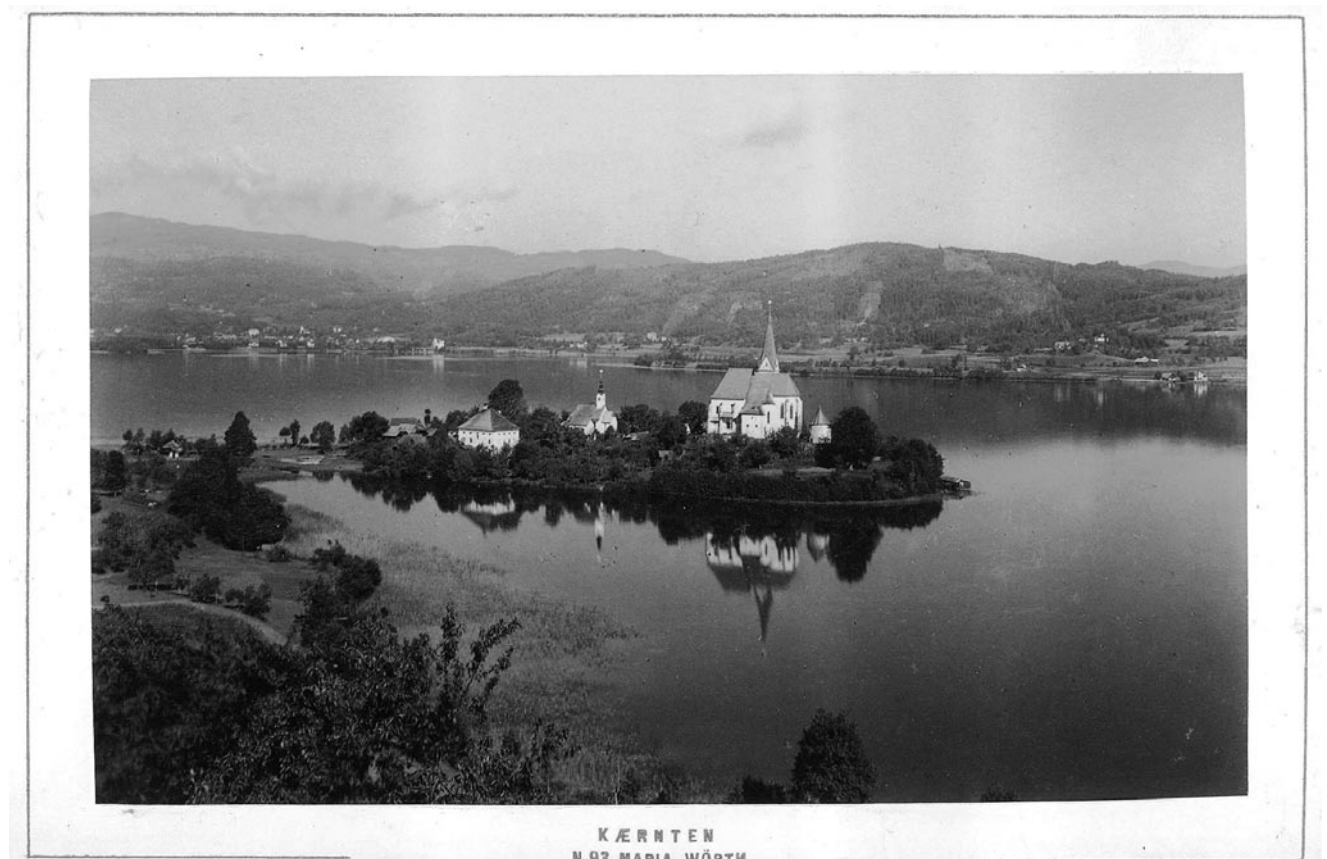


Abb. 4: Maria Wörth (LG-Foto-899), © LMK

schickte ihn sein Vater mit 15 Jahren nach Klagenfurt, damit er dort bei seinem Onkel Alois Beer das Fotografen-Handwerk erlernt. Die Beziehung zwischen Onkel und Neffe war nicht sonderlich harmonisch. Kubin hatte mit der kühlen Art seines Onkels große Probleme, er schrieb dazu in seinen Erinnerungen: „Vor meinen Onkel, den ich gewissermaßen als stellvertretenden Vater ansah, hatte ich immer ob seiner kalten Art ein gewisses leichtes Grauen; er konnte zwar manchmal geradezu bezaubernd sein, so dass ich mehrmals erwog, ob ich ihm nicht um den Hals fallen und ihm alles, alles was mich bedrückte und erfreute, mitteilen sollte. Ich schob die Ausführungen dieses Gedankens aber immer wieder auf, denn das wahre Vertrauen fehlte eben; mein Onkel blieb mir innerlich fremd.“⁶ Beer wiederum musste eine Doppelrolle ausfüllen, die des Lehrherrn, und in den Augen von Kubin, die des Ersatzvaters. Besonders Letzteres schien aber nicht in der Natur seines Charakters zu liegen. Meist war er auf Reisen und sandte seine Aufnahmen in das Klagenfurter Atelier, wo sie weiterverarbeitet wurden. Kubin schreibt, dass die Aufnahmen seines Onkels seinen Sinn für Landschaft sehr gestärkt hätten. So prägten ihn Dinge wie das Meer oder der Orient, die er noch nicht mit eigenen Augen erlebt hatte, die aber durch die Fotografien in seiner Vorstellungskraft zum Leben erwachten, so als hätte er sie selbst bereist. Ansonsten aber führte er, wie er selbst meinte, ein trauriges Leben in Klagenfurt. Über die Arbeit im Fotoatelier schrieb er: „Es ist klar, dass in jedem größeren Betrieb bei fabrikmäßiger Arbeitsteilung die Produktion am besten gefördert wird. Dieses auch im Geschäfte meines Onkels eingeführte Prinzip hatte für mich persönlich den Nachteil, dass ich nur ganz unwesentliche Arbeiten zugeteilt bekam und daher nach vierjähriger Tätigkeit nicht im entferntesten imstande war, eine Photographie allein herzustellen, obwohl das doch gewiss keine Kunst ist, sondern ein rein mechanischer Prozess, dessen Grundzüge jeder Durchschnittsmensch durch Übung in vierzehn Tagen erlernen kann.“⁷

Seine ersten Lehrjahre waren davon bestimmt, die Stube sowie das Atelier zu kehren und Feuer zu machen. Später wurden ihm dann auch Arbeiten im Laboratorium gezeigt, aber, wie er schreibt, lernte er so gut wie nichts Nützliches dabei. Dafür überkam ihn in Klagenfurt die Leselust. Vor allem die Werke Arthus Schopenhauers (1788–1860) hatten es ihm angetan. Die Lesewut verstärkte allerdings im jungen Kubin eine pessimistische Strömung. „Man sah mir schließlich die Gleichgültigkeit gegen alles, was mit dem Geschäft zusammenhing, am Gesicht ab, und die Freude des Onkels an meiner Person nahm zusehends und unwiederbringlich ab.“⁸ Ab dem dritten Lehrjahr bekam Kubin ein monatliches Geld ausbezahlt und musste nicht mehr wie er es formulierte ganze Abende als junger Mann an dem Familientisch zu bringen. Für ihn begannen nun die zügellosen Jahre, er „genoss seine neue Freiheit in vollen Zügen. „Ich kaufte mir ein Fahrrad, hielt mir Schlangen mit allerhand Gewürm in Käfigen, und auch der Wirtshausbesuch, gewürzt mit brausendem Gesang, wurde mir zur Gewohnheit. Getrunken hab ich nie viel, ein halber Liter Bier oder Wein war mein höchstes Quantum.“⁹ In seinem letzten Jahr in Klagenfurt kostete er alle Vergnügen aus, die die Stadt ihm bieten konnte. „Da der Onkel meistens auf Reisen war, wanderten oft schon am Vormittag die vollen Maßkrüge in das Geschäft; Kommerslieder, Chöre und Soli erschallten, es war ein gemütlicher Sumpf am Tage – die Nächte waren voll dunkler Geheimnisse. Von Zeit zu Zeit tauchte der >Herr< wieder bei uns auf und stellte schnell die Disziplin wieder her. Auf die Dauer aber bekamen meiner Gesundheit die vielen durchbummelten Nächte schlecht; ich war blass, übel-launig und fühlte mich elend.“¹⁰ Erneut wandte er sich in dieser Stimmung dem Werk Schopenhauers zu und stieß auf sein Buch „Parerga“. Die Lektüre wühlte ihn dermaßen auf, dass, so schrieb er, er immer wieder grübelte und ganz konfus wurde. In dieser aufgewühlten Stimmung geriet Kubin an einen Hypnotiseur, der gerade seine Kunst in Klagenfurt vorführte und geriet vollends in den Bann dieses Mannes. Danach führte er mit seinen Bekannten eine Reihe von



Experimenten durch, welche ihm allerdings noch mehr auf die ohnehin schon angespannten Nerven schlugen. Er schreibt, dass es „... oft zu bösen Auftritten mit den anderen Angestellten kam, den ein hingeworfenes, dummes Scherzwort konnte mich in rasende Wut versetzen; innerlich fühlte ich fortwährend ein erregtes Zittern, es war mir, wie wenn alle Hemmungen von mir abfielen.“¹¹ Er fühlte eine dumpfe Lebensunlust, die ihn umgab, und nach einem heftigen Streit mit einem Kollegen im Atelier fasste Kubin den Entschluss, sich das Leben zu nehmen. Zu diesem Zweck erwarb er einen Revolver und fuhr an das Grab seiner Mutter nach Salzburg. Da die Waffe schon alt war, gelang der erste Versuch sich zu erschießen nicht, und für einen weiteren Versuch fehlte dem jungen Kubin der Mut. Nach einigen Stunden ging er zu seinem Vater, der ihn sofort wieder nach Klagenfurt schickte. „Dort war mittlerweile der Onkel von einer Reise heimgekehrt und bereits von meiner Flucht unterrichtet; meinen Bitten und Versprechungen gegenüber erwies er sich als taub und setzte mir schonungslos den Stuhl vor die Tür. Jetzt stand ich allein da, war nichts und hatte nichts. Dass ich die Fotografie erlernt hätte, las ich zu meinen eigenen Erstaunen in dem Zeugnis, das ich erhalten hatte.“¹²

Er verließ Klagenfurt und seinen Onkel und zog zu Verwandten in die Steiermark, wo er beschloss das Einjährige Jahr freiwillig in der Armee zu absolvieren. Allerdings setzen in dieser Zeit bald wieder seelische Erschöpfungszustände ein und so verließ Kubin das Militär bald wieder.

Eine seiner wichtigsten Freizeitbeschäftigungen sowohl während seiner Lehrzeit in Klagenfurt als auch beim Militär war das Zeichnen. 1898 reiste er mit seinen Zeichnungen im Gepäck nach München, um dort an der privaten Malschule von Ludwig Schmid-Reutte (1863–1909) zu lernen. Später immatrikulierte er an der Königlichen Akademie für das Fach Malerei. Brach jedoch das Studium bald wieder ab, da er seiner Meinung

nach nie an die Leistungen eines Francisco de Goya (1746–1828) oder Edvard Munch (1863–1944) anschließen könnte. 1906 wurde er bei Wernstein am Inn auf dem alten Herrnsitz Schloss Zwickledt ansässig. Hier lebte er bis zu seinem Lebensende zusammen mit seiner Frau Hedwig, nach deren Tod im Jahr 1948 ganz von der Welt zurückgezogen. In Zwickledt entstand sein wohl bekanntestes Werk, der Roman „Die andere Seite“. Dieser im Jahr 1909 erschiene Roman war mit zahlreichen Illustrationen von Kubin versehen. Ebenfalls in diesem Jahr gründete er zusammen mit Wassily Kandinsky (1866–1944), Adolf Erbslöh (1881–1947), Alexej von Jawlensky (1865–1941), Karl Hofer (1878–1955), Marianne von Werefkin (1860–1938) und Gabriele Münter (1877–1962) die „Neue Künstlervereinigung München“. Aus dieser Vereinigung ging die Redaktion des Blauen Reiters hervor, an deren zweiten Ausstellung 1912 sich Kubin mit grafischen Arbeiten beteiligte. Außerdem illustrierte er ca. 60 Bücher, darunter waren Werke von Edgar Allan Poe (1809–1849) und Elias Canetti (1905–1994). Während der Zeit des Nationalsozialismus wurden 63 seiner Werke als „Entartete Kunst“ bezeichnet und konfisziert. Ein Ausstellungsverbot erhielt er aber im Gegensatz zu anderen Künstlern nicht. Im Gegenteil er konnte sogar 1941/42 in der Krakauer Zeitung verschiedene Zeichnungen publizieren. Kubin starb am 20. August 1959.

Beer – Pionier der Landschaftsfotografie

Beer nutzte vor allem die Stereoplastik, um Geschehnisse wie die Auswirkungen des Erdbebens 1895 in Laibach zu dokumentieren oder das Erdbeben in Messina und Reggio in Italien. „Gerade bei der Betrachtung der Bilder durch die stereoskopische Optik offenbarte sich eindrucksvoll das Ausmaß des Unglücks: zerstörte Monumente und imposante Ruinen, die dreidimensional in den Himmel ragen, die Not der Menschen, festgemacht an den Ansichten provisorischer Wohnbaracken oder Essensausgabe in der eilig errichteten Volksküche, bezeugen die Tragödie. Auch den Tod sparte der Fotograf nicht aus. Hautnah am Geschehen bannte Alois

Beer die Ausgrabung und Einsargung eines Leichnams sowie die aufgedeckte Leiche eines jungen Mädchens auf die Platten.“¹³ Beer dokumentierte aber nicht nur Naturkatastrophen, sondern er war auch bei der Enthüllung der Maria-Theresia-Statue am 4. Juli 1873 durch den jungen Kronprinzen Rudolf (1858-1889) dabei. Nur wenige Tage später bekam das kaiserliche Obersthofmeisteramt Post aus Klagenfurt. In seinem Brief bat Beer ob er dem Kaiser ein kleines Geschenk machen durfte. Seine Bitte wurde gewährt und so sandte er nach Wien eine Mappe mit Fotos, die den Kronprinzen bei der Enthüllung des Denkmals zeigten. Auch den in Klagenfurt abgehaltenen Kaisermanövern widmete sich Beer. Am 10. September 1899 fand ein solches Manöver statt, zu diesem wurde Kaiser Franz Josef (1830-1916) selbst erwartet. Franz Josef war seit 14 Jahren nicht mehr in Klagenfurt gewesen und sein Erscheinen sorgte für viel Trubel. Beer gelang es bereits wenige Tage spä-

ter eine Ansichtskartenserie des Manövers auf den Markt zu bringen. Auch vom Kaisermanöver 1907 fertigte er Stereofotografien und Ansichtskarten an. Auf einer großen Platte im Quartformat hielt der Fotograf die Ankunft von Kaiser Franz Josef und Erzherzog Franz Ferdinand fest. In über 90 Aufnahmen dokumentierte er das weitere Geschehen des Manövers.

Da Beer sehr gut italienisch sprach und Klagenfurt über eine gute Anbindung zum Küstenland verfügte, reiste er nach Italien. Dabei schuf er einzigartige Aufnahmen zum Beispiel vom Gardagebiet. Die Fotos, die er rund um den Gardasee anfertigte, bilden heute die größte systematische Bilddokumentation dieses Gebietes, die von einem Fotografen im Alleingang realisiert worden sind. Rund 350 Bilder nahm er während seiner Fotoreise an den Gardasee auf und konnte so seinen bereits reichhaltigen Fotokatalog aufstocken. Das bunte Treiben in den Hafenstädten faszinierte



Abb. 5: Burg Hochosterwitz (LG-Foto-855), © LMK



ihn ebenfalls und deshalb reiste er oft nach Triest aber auch nach Pula (Pola). Sehr rasch konnte er hier auch als Marinefotograf Fuß fassen und es gelang ihm so mancher Einblick in die Werften. Außerdem nahm er an Flottenmanövern teil und hielt mehrere Stapelläufe der k.k. Flotte mit seiner Kamera fest. In seinen Firmenkatalogen, die in den Jahren zwischen 1910 und 1914 entstanden, finden sich neben Hochseedampfern auch Torpedoboote und Panzerschiffe. Dabei inszenierte Beer die Schiffsaufnahmen oft so, als ob es sich um Porträtaufnahmen von Menschen handeln würde. Das verlieh den Schiffen einen eigenen Charakter. Die Schiffe wurden von allen Seiten fotografiert, diese oft sehr detailreichen Aufnahmen lassen darauf schließen, dass er Auftragsarbeiten angefertigt hat.

Beer durfte auch an Testmanövern der Marine teilnehmen. So dokumentierte er an Bord der S.M.S. Prinz Eugen das Abfeuern eines Turmge-

schützes. Die meisten dieser Ansichten fertigte er während seiner Aufenthalte in Pula an. Das Leben als Marinefotograf hatte aber auch seine Schattenseiten. Da es eigentlich verboten war, kriegsmäßige Übungen und Einrichtungen der Kriegsmarine zu fotografieren, musste sich Beer immer wieder lange mit den jeweiligen Behörden herumschlagen, um Genehmigungen für Fotos zu bekommen. Durfte er welche anfertigen und wollte er diese auch verkaufen, so musste er zuerst ein Probeexemplar an die Marinezentralstelle zur Prüfung senden. Beer gelang es jedoch durch sein einzigartiges Talent bald zum Nummer-Eins-Marinefotografen aufzusteigen und so wurde vielen seiner Kollegen aber auch Amateuren eine Absage erteilt, die ebenfalls ein Ansuchen an die Behörden stellten oder sie wurden gleich an Alois Beer verwiesen. Tolle Motive für den Fotografen boten die zahlreichen Stapelläufe im Hafen von Triest. Diese wurden immer vor großem Publikum durchgeführt und Beer bil-



Abb. 6: Blick auf den Hafen von Pula, Aufn. F. Holzeis

dete einige dieser Ereignisse ab. Sogar mit 71 Jahren dokumentierte Beer noch solch einen Stapellauf und zwar den der S.M.S. Viribus Unitis, ein Schlachtschiff der Tegetthoffklasse, welches am 24. Juni 1911 vom Stapel lief. Beer gelang es, jenen Moment fotografisch festzuhalten, in dem der Rumpf des Schiffes auf das Wasser traf. Die Viribus Unitis war das bisher größte Schiff, welches die Ingenieure der österreich-ungarischen Monarchie ersonnen hatten. Das Schiff war ein- und einhalb Fußballfelder lang, seitlich mit Panzerplatten ausgestattet, die so dick waren wie eine gemauerte Hauswand. Der Jubel, der bei der Wasserlassung des Schiffes durch die Menschenmenge wogte, kann heute noch in seinen Aufnahmen bewundert werden.

Man kann also sagen, dass Beer jahrelang systematisch die Schiffe der k.k. Marine auf Fotos gebannt hat und so der Nachwelt einen gut dokumentierten Schatz hinterlassen hat.

Mit der Erfindung der Trockenplatten Mitte der 1880er Jahre erleichterte sich die Fotografie um einiges. Auch Beer konnte nun ausgedehnte Reisen unternehmen, ohne das gesamte Equipment mitzunehmen, das er sonst gebraucht hätte. Die Ausrüstung bestand nun nur mehr aus Kamera, Stativ und den fertig beschichteten Platten aus dem Handel. 1885 reiste er zum ersten Mal nach Griechenland und legte damit den Grundstein für sein fotografisches Repertoire über die Grenzen von Kärnten bzw. der Monarchie. Im Sommer 1888 reiste er dann nach Ägypten. Besonders die aus Ägypten mitgebrachten 60 Cabinetfotografien beeindruckten das Klagenfurter Publikum. Ein Jahr später bricht Beer zur Reise nach Palästina auf. Weitere Reisen führen ihn nach Kleinasien, Syrien, Tunesien und Algerien. Die Einnahmen ließen sich durch Aufnahmen vom und aus dem Orient gut steigern, denn der arabische Raum galt damals als Sinnbild von Exotik und Erotik. Magisch wurden



Abb. 7: Ansichtskarte vom Alten Platz in Klagenfurt (LG-Ansicht-477), © LMK



die Betrachter von den Bildern angezogen und bekamen so eine Vorstellung, wie es in den Märchen von 1001 Nacht aussah. Der Schwerpunkt von Beers Bildangebot blieb aber weiterhin die österreichisch-ungarische Monarchie und deren Umland. Man fand aber in seinen Katalogen auch Angebote von Bildern aus der Schweiz, Italien, Frankreich, Belgien und Spanien. Zahlreiche Fotos brachte er von diesen Reisen mit und am Ende umfasste sein Bilderkatalog ca. 20.000 Aufnahmen. Dank eines ausgeklügelten Korrespondentennetzwerks verkaufte er diese Bilder in ganz Europa.

Wollte ein Fotograf damals Innen- oder Außen- aufnahmen von kaiserlichen Gebäuden durchführen, so musste er ein Gesuch an das Oberhofmeisteramt in Wien richten. Dies tat auch Alois Beer als es darum ging, Fotos des Schlosses Miramare zu machen. Er erhielt, nachdem er zugesichert hatte an das Kaiserhaus

Pflichtexemplare zu senden, für die Jahre 1886 bis 1890 je eine auf drei Wochen anberaumte Bewilligung zum Fotografieren. Neben Miramare fotografierte Beer noch in den Schlössern in Innsbruck und in Ambras. Im Jahr 1897 bemühte er sich um eine Bewilligung, um in der Wiener Hofburg, den Hofmuseen, im Schloss Schönbrunn, in den Gewächshäusern der Menagerie sowie im Prater fotografieren zu dürfen.

In Klagenfurt selbst hielt er das Treiben in den Straßen, Gassen und Plätzen fest. Diese Bilder wurden später vor allem als Ansichtspostkarten vertrieben. Bewusst kann man Beer deshalb auch als einen Pionier der Street Photography bezeichnen. Er schuf mit seiner Kamera unvergleichliche Momentaufnahmen. Die Bilder, die er vom Wörthersee und dortigen Einrichtungen wie Badeanstalten, Hotels und Tennisplätzen anfertigte, konnten zum einen von Touristen als Souvenir erworben werden oder aber sie wurden



Abb. 8: Buntres Markttreiben im heutigen Pula, Aufn. F. Holzeis



Abb. 9: Hauptplatz in Bad St. Leonhard im Lavanttal (LG-Foto-926), © LMK

für touristische Zwecke verwendet. Ein häufig wiederkehrendes Motiv in seiner Fotografie ist der Großglockner, den er immer wieder gekonnt ablichtete.

Ebenfalls in großer Zahl vorhanden sind Bilder aus der Balkanregion. Hier nimmt er das bunte Treiben auf den Märkten und die Moscheen des Landes auf und setzt wie es dem damaligen Zeitgeist entsprach die Bevölkerung folkloristisch romantisch in Szene.

Aber auch das südliche Flair der k.k. „Riviera“ weiß er gekonnt zu inszenieren. Über viele Jahre hinweg hatte Beer ein Hotelzimmer in Triest gemietet und verwendete dieses als Stützpunkt, wenn er sich der Stadt und deren Umgebung fotografisch näherte. Vor allem in seinen Bildern aus Italien legte es Beer darauf an, möglichst wenige Menschen mit aufs Bild zu bekommen. Vielleicht wollte er damit zeitlose Aufnahmen

schaffen und so ihre dauerhafte Gültigkeit unterstreichen.

Beer und das Kaiserpanorama

Beer besaß einen reichen Fundus an Stereofotografien und wurde so zu dessen wichtigen Lieferanten für das Kaiserpanorama. Lange bevor es das Kino gab und noch längere Zeit bevor Netflix und Co. in unsere Wohnzimmer einzogen, hatten die Menschen in Europa große Freude an Projektionsschauspielen. Auch wurde der Wunsch immer größer, fremde Kulturen und Länder kennenzulernen, denn nicht jeder konnte es sich leisten zu reisen. So entstand das Kaiserpanorama, jene zur damaligen Zeit äußerst beliebten Bildbetrachtungsgeräte für stereoskopisch kolorierte Fotografien. Diesen neuen Trend machten sich findige Unternehmer wie August Fuhrmann (1844–1925) zu eigen. Er begründete das Kaiserpanorama in Breslau, übersiedelte aber 1882 damit nach Frankfurt. Nach dem doch großen



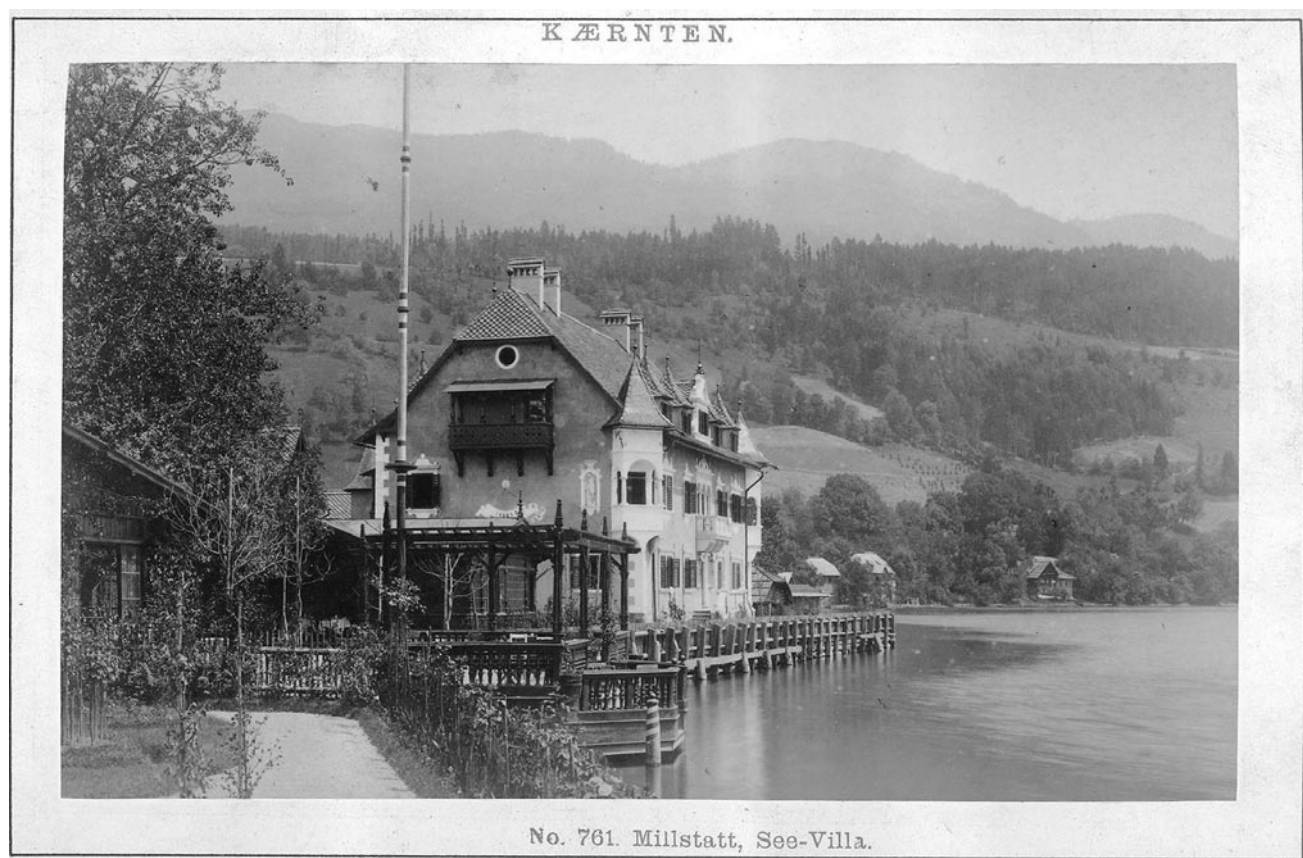


Abb. 10: Eine See-Villa in Millstatt (LG-Foto-888), © LMK

Erfolg in Frankfurt beendete er dort sein Gastspiel nach nur neun Monaten und wagte den Sprung in die Hauptstadt des deutschen Kaiserreiches nach Berlin. In Berlin legte Fuhrmann schließlich den Grundstein, um das Kaiserpanorama in allen größeren Hauptstädten Europas populär zu machen. So gab es um das Jahr 1907 herum bereits Filialen in 247 Städten, 162 davon waren in Deutschland zu finden, die übrigen Filialen verteilten sich auf Österreich-Ungarn, Schweiz, Luxemburg, Belgien, Dänemark, Finnland, Schweden, Russland und dem Baltikum. Im August 1923 verkaufte Fuhrmann sein Unternehmen, welches dann unter dem Namen „Weltpanorama“ weiterlief. Auch in Wien am Koloratring (heute Schubertplatz) gab es das „Panorama International“ und das Programm, das sich die Wiener dort ansehen konnten, war ein äußerst vielfältiges. Es umfasste neben Aufnahmen von den Pyrenäen oder Italien, auch die Pyramiden in Ägypten, ja sogar eine

Rundreise durch die Tropen konnte man quasi am eigenen Leib miterleben. Bei einem Kaiserpanorama handelt es sich um einen ca. 2,40 Meter hohen Rundbau mit einem Durchmesser von ungefähr 3,75 Meter. So können 25 Menschen durch 25 Okularpaare nebeneinander sitzend auf die dreidimensionalen Bilder schauen. Diese Bilder sind im Inneren des Gerätes auf einem sogenannten Bilderwagen angebracht und ziehen mit einer Standzeit von jeweils 30 Sekunden vor den Augen der Betrachter vorbei. Die durch eine durchscheinende Polychromierung getönten Glasstereos wurden im Inneren des Rundbaues automatisch bewegt und so konnten die Leute, die vor den Okularen saßen, den gesamten Zyklus einer Bilderserie an sich vorbeiziehen lassen ohne den Platz wechseln zu müssen. Eine halbe Stunde konnten sich so die Zuschauer von fremden Landschaften be- und verzaubern lassen. Die Bilder, die in einem solchen Zyklus abliefen, bestanden aus drei ver-

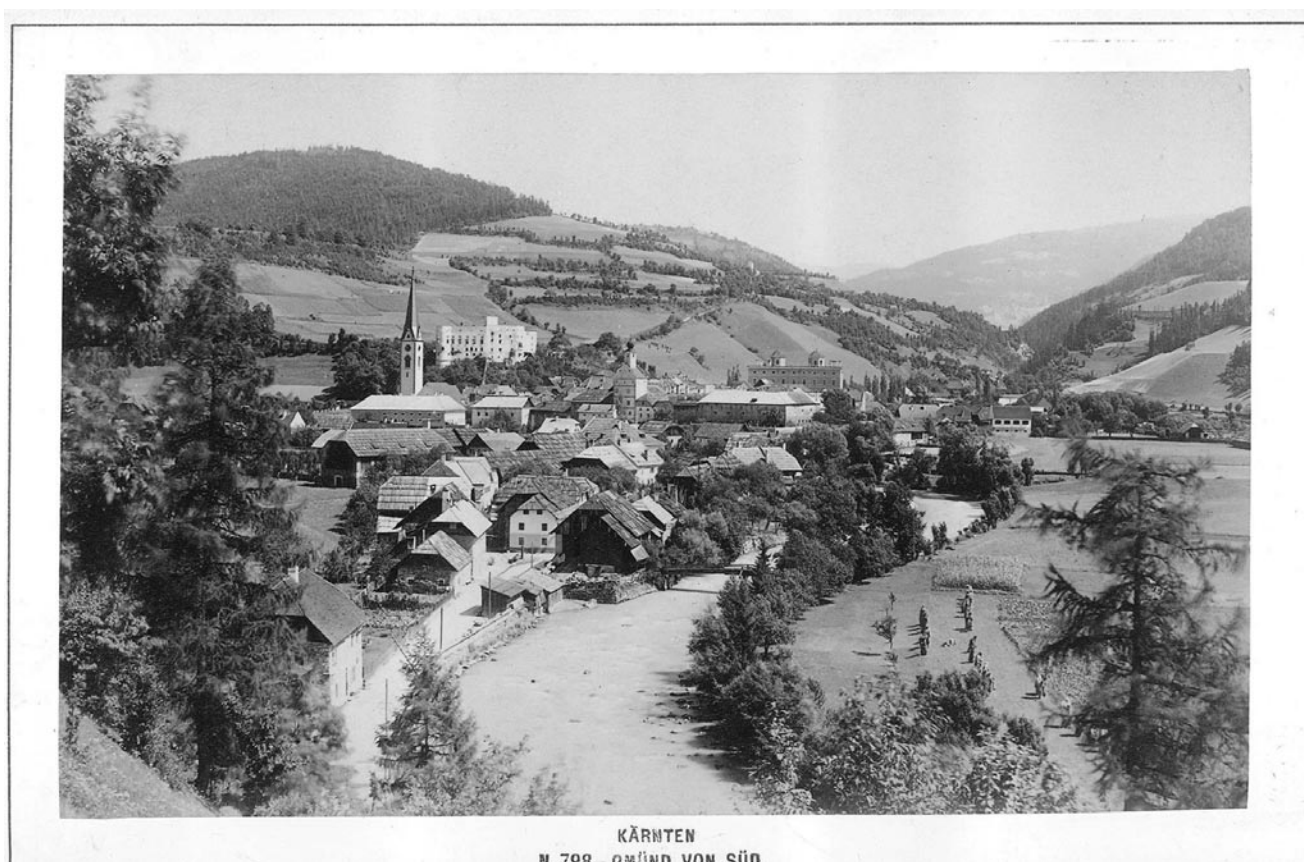


Abb. 11: Ansicht auf Gmünd (LG-Foto-849), © LMK

schiedenen Gläsern. Einem vorderen Deckglas, dem Glasdiapositiv und der hinteren Mattscheibe, die koloriert wurde. Da zu dieser Zeit die Farbfotografie nur eine Idee war, mussten die Farben per Pinsel in mühevoller Arbeit auf die Bilder aufgetragen werden. Bei der Kolorierung der Bilder sollte die Gesamtheit der Stimmung möglichst erfasst werden.

Das Publikum war aufgrund der scheinbaren Dreidimensionalität der Bilder fasziniert. Die Idee, Bilder auf diese Weise zu präsentieren, hatte der Wissenschaftler und Erfinder David Brewster (1781–1868). Findige Ingenieure in Paris setzten Brewsters Idee in die Tat um und bereits 1866 reiste der aus Nordböhmen stammende Schausteller Alois Polanecky mit einer solchen Bildmaschine durch die Monarchie. In Klagenfurt gastierte ein sogenanntes „Panorama International“ im Jahr 1889 in der Bahnhofstraße 17. Für die dortigen Aufführungen wurden Bilder von Alois

Beer verwendet, der extra dafür eine Serie von 50 Bildern mit den schönsten Ansichten von Kärnten angefertigt hatte.

Seine Bilder waren ein großer Erfolg. Bis in den Mai des Jahres 1889 waren die Ansichten von Kärnten auch in der Berliner Zentrale zu sehen und gelangten noch in weitere 98 deutsche Städte. 43 Mal wurden Beers Kaiserpanorama-Bilder in Österreich-Ungarn gezeigt und 16 Mal in anderen europäischen Ländern. Beers zunehmender Ruf, ein hervorragender Landschaftsfotograf zu sein brachte ihm 1905 das Angebot der Steiermark ein, eine Reihe von Aufnahmen von Graz und dessen Umgebung anzufertigen.

Ein Jahr später folgten die „Steirischen Bäder“, die die Gemeinden wie Gleichenberg oder Sauerbrunn erst bekannt machten. 1910 war sein Bildangebot, welches den landschaftlichen, architektonischen Sektor, als auch das Marine-



wesen umfasste, rasant gestiegen. 1894 sprach man noch von 8000 Posten, der im Jahr 1910 im Verlag des Photographischen-Artistischen Institutes erschienene „Katalog von Landschafts- und Städtebildern“ von Alois Beer umfasste bereits 21.600 Nummern. Alois Beer verstarb am 19. Dezember 1916 in Klagenfurt.

Als sich die Wandlung Beers vom reinen Porträt zum Landschaftsfotografen vollzog, richtete er das Auge seiner Kamera auf die Plätze, Denkmäler, Straßen, Häuser und Menschen der jeweiligen Städte, die er besuchte, und so schuf er Momentaufnahmen, die in ihrem dokumentarischen Wert bis heute als zeitlos gelten.

ANMERKUNGEN

- | | |
|---|---|
| <p>1 Rückblende – 150 Jahre Photographie in Österreich, Ausstellungskatalog Photographische Gesellschaft in Wien (Wien 1989), 19.</p> <p>2 Ebd., 22.</p> <p>3 Vgl. Karin Lorber, Von Vogelhäusern, Schuhputzern und Kartoffeln – Einführung in die Geschichte der Fotografie. In: Rudolfinum – Jahrbuch des Landesmuseums für Kärnten (Klagenfurt 2015), 152–176.</p> <p>4 Siehe dazu Timm Starl, „Die Photographie ist eine Nothwendigkeit...“ Die Atelierfotografie in Österreich im 19. Jahrhundert. In: Verein zur Erarbeitung der Geschichte der Fotografie in Österreich (Hg.),</p> | <p>Geschichte der Fotografie in Österreich (Bad Ischl 1983), 26–51.</p> <p>5 Ebd., 28.</p> <p>6 Alfred Kubin, Aus meinen Leben (München 1977), 14.</p> <p>7 Ebd., 15.</p> <p>8 Ebd., 15.</p> <p>9 Ebd., 16.</p> <p>10 Ebd., 16.</p> <p>11 Ebd., 17.</p> <p>12 Ebd., 18.</p> <p>13 Doris Rauschgatt, Der Klagenfurter Fotopionier Alois Beer (1840–1916), (Klagenfurt 1996), 29.</p> |
|---|---|

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Rudolfinum- Jahrbuch des Landesmuseums für Kärnten](#)

Jahr/Year: 2017

Band/Volume: [2017](#)

Autor(en)/Author(s): Lorber Karin

Artikel/Article: [Ein „Beer“ zieht durch Kärnten – Der Fotograf Alois Beer 129-146](#)