

Timm Starl

Frauenberuf und Liebhaberei

Fotografinnen in Österreich bis zum Ersten Weltkrieg

Anonym und anekdotisch

Anna Katharina und Barbara Lentsch reisten 1847 auf einem Floß nach Wien, um dort die Daguerreotypie zu erlernen. Ihre neuen Kenntnisse nutzten sie als reisende Lichtbildnerinnen, und von Anna Katharina ist bekannt, dass sie bis in die Türkei, nach Russland, auf den Balkan, nach Deutschland und in die Schweiz gekommen ist. Schließlich ließ sie sich in Bregenz nieder und wurde zur Begründerin einer Fotografen-Dynastie, die heute noch unter dem Namen Risch-Lau existiert. Von den Schwestern Lentsch wissen wir ansonsten nur sehr wenig und kennen keine einzige Aufnahme, die sie angefertigt haben. Ebenso liegen über die ersten Daguerreotypistinnen und Kalotypistinnen in Wien nur spärliche Informationen vor. B[etti]. R. und C. G. Jedlicka kennt man lediglich aus einer Anzeige vom März 1854, in der sie „Photographie-Miniatur auf Elfenbein und Daguerreotypie-Aquarell-Portraits“ anbieten.¹ Von Adele Perlmutter, die 1868 als erste Frau den Titel einer k.k. Hof-Photographin erhielt, wissen wir erst seit kurzem Einzelheiten zu ihrem Werdegang.² Sie ist ebenso in die Anonymität verschwunden wie die meisten ihrer Berufskolleginnen in der Monarchie, von deren Dasein meist nur noch die Atelieranschriften zeugen und deren Lebensumstände lediglich dann erwähnenswert erscheinen, wenn sie als Kuriosum herausgestellt werden können.

Erst der Piktorialismus des Fin de siècle und sein Niederschlag in den Ateliers der professionellen Fotografen und Fotografinnen am Beginn des 20. Jahrhunderts sowie die so genannte klassische Moderne der 1920er Jahre fanden und finden das Interesse der fotohistorischen Zunft, die dann und wann auch weiblichen Vertretern vereinzelt Aufmerksamkeit widmet.³ Dies liegt zuallererst an den überwiegend kunstgeschichtlich orientierten Historikern und Historikerinnen, die generell der Atelierfotografie des 19. Jahrhunderts wenig Bedeutung beimessen⁴ und sie gern als Massenphänomen mit stereotypen Darstellungen abqualifizieren.

Dieser Text stützt sich in Teilen auf einen Vortrag, den ich am 6. September 2001 im Frauenmuseum in Hittisau (Vorarlberg) gehalten habe. Bei der vorliegenden Fassung handelt es sich um den stellenweise überarbeiteten Beitrag aus dem Jahr 2004: Timm Starl, „... nimmt auch auf dem Gebiete der Photographie die Leistung der Frau einen immer größeren Raum ein.“ – Zum Wirken von Fotografinnen in Österreich bis zum Ersten Weltkrieg“, in: *Die Freiheit der Anderen. Festschrift für Viktoria Schmidt-Linsenhoff zum 21. August 2004*, hrsg. von Annegret Friedrich, Marburg 2004, S. 82-88. Herzlich danke ich Astrid Mahler und Hans Christian Adam, die mich bei der Bereitstellung von Literatur unterstützt haben.

¹ Zitiert nach: Hans Frank, *Vom Zauber alter Licht-Bilder. Frühe Photographie in Österreich 1840–1860*, hrsg. und gestaltet von Christian Brandstätter, Wien, München, Zürich, New York 1981, S. 98.

² Bis Herbst 2011 war lediglich das Geburtsjahr, wann der Vater das Atelier eingerichtet hatte und dass die Brüder irgendwann den Betrieb weitergeführt hatten, bekannt.

³ Dazu gehören Veröffentlichungen wie *Madame d’Ora. Wien – Paris. Portraits aus Kunst und Gesellschaft 1907–1957*, Ausstellungskatalog Museum moderner Kunst, Wien, hrsg. von Monika Faber, Wien, München: Edition Christian Brandstätter, 1983 oder *Hof-Atelier Elvira 1887–1928. Ästheten, Emanzen, Aristokraten*, Ausstellungskatalog Fotomuseum im Münchner Stadtmuseum, hrsg. von Rudolf Herz und Brigitte Bruns, München 1985 und *Trude Fleischmann. Der selbstbewusste Blick / A Self-Assured Eye*, hrsg. von / edited by Anton Holzer, Frauke Kreutler, Ausstellungskatalog Wien Museum, Ostfildern: Hatje-Cantz, 2011. Die Publikation zu Elvira enthält allerdings die wertvolle Untersuchung von Heike Foth zur „Fotografie als Frauenberuf (1840–1913)“, S. 153-170.

⁴ Auch in einer Veröffentlichung von 2012 zum Wirken von Fotografinnen werden 46 Personen mit Einzelbiografien gewürdigt, von denen 42 nach dem Ersten Weltkrieg sowie drei davor und danach gewirkt haben, jedoch nur eine im 19. Jahrhundert aktiv gewesen ist. Vgl. die Biografien, in: *Vienna's Shooting Girls. Jüdische Foto-*

Auch wird ein ästhetisches Gutdünken von heute bei der Auswahl von Person und Werk in die Vergangenheit projiziert und der zeitgenössischen Wertschätzung keine Relevanz beigemessen. Dass beispielsweise bei der Wiener Weltausstellung von 1873 neben der Engländerin Julia Margaret Cameron die Atelierinhaberinnen aus Wien und Hamburg Adele Perlmutter und Emilie Bieber die höchste Auszeichnung unter den beteiligten Frauen erhalten haben,⁵ bleibt dann unbeachtet. Nicht zuletzt fördern die bessere Quellenlage zum 20. Jahrhundert und ein an der 'Moderne' der 1920er Jahre orientierter Kunstmarkt die Beschäftigung mit den Protagonistinnen der späteren Epochen.

Frauen haben sich im 19. Jahrhundert ein erhebliches Terrain als selbstständige Gewerbetreibende erobert, was im Feld der Amateurfotografie seine progressive Fortsetzung gefunden hat, jedoch in der Fotogeschtsschreibung bis dato unberücksichtigt geblieben ist. Und so setzen sich die einseitigen Darstellungen des 19. Jahrhunderts in unseren Tagen fort. Denn zur Situation der weiblichen Berufstätigen ist bis 1897 in österreichischen Fachjournalen ein einziger Text erschienen, der allerdings nur die Mitarbeiterinnen in den Ateliers berücksichtigt, nicht jedoch die Besitzerinnen, also – wenn man so will – nur die dienende, nicht aber die bestimmende Funktion betrachtet.

Mit den nachfolgenden Ausführungen möchte ich die Berufs- und Amateurfotografinnen in Österreich ein wenig aus ihrer Anonymität holen. Dabei muss ich mich auf recht spärlich vorhandenes Material stützen, wobei der Schwerpunkt auf Wien liegen wird, weil für die Metropole noch am meisten Daten bekannt sind. Mehr als eine erste Sondierung ist zwar derzeit nicht möglich, doch möge diese als Anregung dienen, weitere Forschungen anzustellen, zumal seit einigen Jahren eine allgemein zugängliche Datenbank zur Fotografie in Österreich vorliegt.⁶ Diese bietet auch genügend Anhaltspunkte, um die biografischen Recherchen fortzuführen und den Anteil der Fotografinnen am nationalen Fotoschaffen aufzuspüren.⁷

Fotografie als Profession

Die Betätigung von Frauen auf dem Gebiet der Fotografie beginnt mit einer Kunsthandlung, deren Besitzerin Anna Paterno als erste im Lande Kameras in ihr Sortiment aufgenommen hat. Bereits im November 1839 bot sie Daguerreotypie-Apparate an, die von den Wiener Mechanikern Johann Michael Ekling und Johann Hanaczik hergestellt worden waren und um einiges billiger kamen als jene, die man damals aus Paris beziehen konnte.⁸ Dagegen unterschied sich die Situation im Bereich der fotografischen Produktion nicht wesentlich gegenüber anderen Ländern. Die ersten Daguerreotypistinnen wurden ab den 1840er Jahren in den großen Städten aktiv, so Christina Wolf, die ab 1845 in Wien ihre Dienste anbot. Sie ging meines Wissens all jenen Ateliers voran, die im Sommer ihre Aktivitäten in den Prater oder in

grafinnen aus Wien, hrsg. von Andrea Winkelbauer und Iris Meder, Ausstellungskatalog Jüdisches Museum Wien, Wien 2012, S. 194-209.

⁵ Anonym, „Die Photographie auf der Weltausstellung 1873. II. Auszeichnungen“, in: *Photographische Correspondenz*, 10. Jg., 1873, S. 83-92, hier S. 83-84.

⁶ Timm Starl, FotoBibl. Biobibliografie zur Fotografie in Österreich 1839 bis 1945, zugänglich über die Albertina in Wien (<http://sammlungenonline.albertina.at/>). Die meisten im folgenden gemachten Angaben stammen aus dieser Datenbank, insbesondere auch dann, wenn keine Quelle genannt ist.

⁷ Die geringe Präsenz von Fotografinnen in der internationalen fotohistorischen Literatur kritisierte jüngst Ulrike Matzer, „Unsichtbare Frauen. Fotografie / Geschlecht / Geschichte“, in: *Fotogeschichte*, Heft 124, 2012, S. 29-36.

⁸ Vgl. die Anzeige in: *Wiener Zeitung*, Nr. 270, 23. Nov. 1839, S. 1675.

die Vororte verlegten, um auch dort, wo die Wiener mit Vorliebe ihre Freizeit verbrachten, präsent zu sein.

In den folgenden Jahrzehnten eröffneten mehrere Fotografinnen Studios, jedoch überstieg die Zahl der weiblichen Hilfskräfte bei weitem jene der selbstständigen Unternehmerinnen. 1873 waren in den rund 115 Wiener Ateliers etwa 450 „Mädchen (selten Frauen) mit den verschiedenen Arbeiten betraut“.⁹ Vor allem betätigten sie sich als Retoucheurinnen, Laborantinnen, Kopistinnen und Gehilfinnen; dazu werden einige wenige – obwohl nicht erwähnt – im Empfangsbereich oder als Operateurinnen gewirkt haben. Bevorzugt wurden weibliche Arbeitskräfte auch, weil sie vielseitig einzusetzen waren: „Die Gehilfin kommt“ dem Atelierbesitzer billiger als ein Gehilfe, „weil sie ja gleichzeitig auch Empfangsdame spielen muß.“¹⁰ Mit dem Aufkommen des standardisierten Visitformats ab den 1860er Jahren und der damit fortschreitenden Arbeitsteilung wurden den Frauen vornehmlich die manuellen Arbeiten zugewiesen, während der gestalterische Part den Männern vorbehalten blieb. Lediglich wenn sie „im Malen geschickt“ waren, wurden sie „zum Coloriren der Portraits verwendet“, bei dem gewisse kreative Fähigkeiten zum Einsatz kommen konnten.¹¹ Verfügte man auf diesem Sektor über außerordentliche Fertigkeiten, war daran zu denken, sich selbstständig zu machen, wie es 14 Retoucheurinnen und Koloristinnen neben 20 männlichen Konkurrenten in Wien zwischen 1865 und 1912 taten. Davor boten bereits Malerinnen an, Kolorierungsaufträge zu übernehmen (Abb. 1).



Abb. 1 Anzeige der Malerin und Koloristin Julie Wittgens vom 12. Dezember 1858 (aus: Hans Frank, *Vom Zauber alter Licht-Bilder. Frühe Photographie in Österreich 1840 – 1860*, hrsg. und gestaltet von Christian Brandstätter, Wien, München, Zürich, New York: Molden Edition, 1981, S. 109)

Von den rund 115 Wiener Ateliers wurden im Jahr der Weltausstellung 1873 mindestens neun von Frauen betrieben.¹² Genaue Zahlen sind nicht zu ermitteln, weil in Adressverzeichnissen, Anzeigen und Aufdrucken auf den Vorder- und Rückseiten der Untersatzkartons oftmals der Vorname abgekürzt worden ist oder das Atelier einen Phantasienamen getragen hat. Diese Praxis wendeten vornehmlich Frauen, Juden und Personen aus Böhmen und Mähren an, um ihre geschlechtliche oder konfessionelle Disposition bzw. die geografische Her-

⁹ Anonym [J. Löwy], „Die Frauenarbeit in den Wiener Ateliers“, in: *Photographische Correspondenz*, 10. Jg., 1873, S. 33-34, hier S. 33. Zur Anzahl der Ateliers siehe, wenn nicht anders vermerkt, Timm Starl, „Die Verbreitung der Fotografie im 19. Jahrhundert. Materialien und Anmerkungen zur Entwicklung in Österreich“, in: *Geschichte der Fotografie in Österreich*, Band 2, hrsg. von Otto Hochreiter und Timm Starl im Auftrag des Vereins zur Erarbeitung der Geschichte der Fotografie in Österreich, Bad Ischl 1983, S. 9-18.

¹⁰ Gr., „Die Frauenarbeit“, in: *Wiener Freie Photographen-Zeitung*, 12. Jg., 1909, S. 19-20, hier S. 20.

¹¹ Anonym [J. Löwy], (Anm. 9), S. 34.

¹² Inzwischen sind 13 Fotografinnen namentlich bekannt, die 1873 in Wien Atelierbesitzerinnen gewesen sind (Datenbank FotoBibl [Anm. 6], Stand 13. Dezember 2014)

kunft zu verbergen und damit gängige Vorurteile zu umgehen.¹³ Die bereits erwähnte Adele Perlmutter nannte beispielsweise ihr Etablissement „Adèle“, wobei die französische Version nicht nur ein gewisses vornehmes Flair zum Ausdruck bringen sollte, sondern auch nicht erkennen ließ, dass eine jüdische Besitzerin dahinter stand. Aus demselben Grund hat sich Dora Kallmus rund ein halbes Jahrhundert später als „Madame d’Ora“ ihrer Klientel empfohlen. Und sogar der Hoffotograf und erste Vorsteher der Wiener Berufsgenossenschaft der Fotografen hat seine Veröffentlichungen in der Regel mit W. Weis gezeichnet, weil sein Vorname Wenzel ihn unschwer als gebürtigen Böhmen hätte erkennen lassen.

Ich habe bei den Zählungen die geschlechtlich nicht zu identifizierenden Besitzer- und Ateliernamen jeweils nicht berücksichtigt, weil nicht abzuschätzen ist, wie sie aufzuteilen sind. Unter dieser Voraussetzung ergeben sich für Österreich in den heutigen Grenzen für die Jahre von 1839 bis 1914 folgende Zahlen:¹⁴

	Frauen	Frauen oder Männer	Männer	Summe
AtelierfotografInnen	302	258	2.733	3.293
WanderfotografInnen	5	5	97	107
PressefotografInnen	1	-	ca. 20	21
	308	263	2.850	3.421

Die Zahlen sind insofern zu modifizieren, als sich 51 WanderfotografInnen später niedergelassen und Ateliers gegründet beziehungsweise einige Atelierbetreiber ihr Glück als ambulante Fotografen gesucht haben. Sie werden aber insgesamt in sämtlichen Sparten etwas höher liegen, weil nur für Wien weitgehend vollständige Angaben vorliegen. Davon unabhängig ist nach derzeitigem Stand festzustellen, dass etwa 75% der Frauen und 60% der Männer in Wien aktiv gewesen sind bzw. von der Hauptstadt aus operiert haben. Diese wenig überraschende Erkenntnis bedeutet, dass es in der Großstadt mit ihrem liberaleren Klima und der größeren Bereitschaft einer vorwiegend bürgerlichen Kundschaft, sich porträtieren zu lassen, sicherlich leichter war, als Fotografin eine selbstständige Existenz aufzubauen.

Allerdings gründeten nicht alle selbst Ateliers, sondern 33 der 302 Atelierbesitzerinnen führten den Betrieb nach dem Tod ihres Mannes weiter. Manchen gelang dies nur für kurze Zeit, indem sie von bestehenden Platten Abzüge lieferten oder auch aus vorhandenen Beständen verkauften. Dazu zählt unter anderem Josepha Groll, die ab 1872 unter dem Namen „Andreas Groll Witwe“ die Architekturaufnahmen und Kunstreproduktionen weiter vertrieben haben mochte, aber – soweit bekannt – nicht selbst fotografierte. Darüber hinaus arbeitete eine Reihe von Frauen in den Unternehmen ihrer Ehemänner mit und trat niemals nach außen in Erscheinung. Als Ausnahme muss Wilhelmine Stockmann angesehen werden, die

¹³ Die Anzahl jüdischer Fotografinnen in Österreich festzustellen, gestaltet sich wegen der Abkürzungen und Phantasienamen als äußerst schwierig. Sogar in der Leopoldstadt, einem Wiener Gemeindebezirk mit einer im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts beinahe 50% jüdischen Bevölkerung und überwiegend Fotoateliers in jüdischem Besitz, konnten von den rund 250 Ateliers gut zehn Prozent als in weiblicher Hand identifiziert werden; für 16 Betriebe ist das Geschlecht der Besitzer jedoch nicht zu ermitteln, weil die Vornamen im Firmennamen abgekürzt waren (Datenbank FotoBibl [Anm. 6], Stand 23. Mai 2012).

¹⁴ Die Zahlen wurden aus der Datenbank FotoBibl (Anm. 6), Stand 10. Juli 2003, ermittelt; sie haben sich bis Dezember 2014 nicht wesentlich geändert.

Ende der 1850er Jahre nach Wien kam und ein Atelier eröffnete. Von ihr berichtet Alexandre Dumas 1866, dass „in Wien die Photographie mitunter von Frauen ausgeübt wird. [...] Dies beiläufig ist die Geschichte meiner Empfindungen während meiner ersten Sitzung bei einer reizenden Ungarin, die sich in Wien als Photographin etabliert hat; – dies ist auch die Ursache, daß die besten und heiter blickendsten Photographien, die je von mir gemacht wurden, auf ihrer Rückseite die Worte zeigen: ‘Wilhelmine St—n.’“¹⁵ Das Atelier führte sie gemeinsam mit ihrem Mann Nikolaus Stockmann, bis sie sich 1881 geschäftlich von ihm trennte und ein eigenes Studio aufmachte.



Abb. 2 Adele Perlmutter: Marie Geistinger als Boulotte in der Operette „Blaubart“ von Jacques Offenbach, 1866, Visitformat (Privatsammlung)



Abb. 3 K.k. Hof-Atelier Adèle: Untersatzkarton mit lithografischen Wiedergaben der zwischen 1865 und 1873 auf internationalen Ausstellungen erhaltenen Medaillen, um 1875, Cabinetformat (Privatsammlung)

Obwohl rund zehn Prozent der selbstständigen Gewerbetreibenden weiblich waren, fanden Fotografinnen in die Berufsgremien keinen entsprechenden Eingang. Unter den 91 Mitgliedern der „Photographischen Gesellschaft in Wien“ – bis zur Konstituierung der Wiener Photographengenosenschaft 1905 die einzige einschlägige Interessenvertretung – befand sich im Gründungsjahr 1861 mit Julie Haftner eine einzige Frau. Bis 1869 kamen die in Wien tätigen Adele Perlmutter (Abb. 2 und 3) und Franziska Beer sowie die Hamburgerin Emilie Bieber zu den inzwischen 271 Mitgliedern hinzu. Der Anteil stieg zwar im Laufe der Jahre, jedoch war der Vorstand bis zum Ersten Weltkrieg ausschließlich mit Männern besetzt.¹⁶

¹⁵ Alexandre Dumas, „Reisebriefe. VIII. (Die Photographie in Wien)“, in: *Die Debatte und Wiener Lloyd*, 3. Jg., Nr. 30, 2. Feb. 1866, Titelseite.

¹⁶ Zum Wirken der Fotografinnen und zur Einschätzung durch die männlichen Kollegen innerhalb des Vereins vgl. Ulrike Matzer, „‘Schon das jeweilige Zusammenkommen von Männern, welche dasselbe Ziel anzustreben haben, ist von nicht geringer Bedeutung.’ Die Vereinspolitik der Photographischen Gesellschaft unter geschlechtsspezifischer Perspektive“, in: Michael Ponstingl (Hrsg.), *Die Explosion der Bilderwelt. Die Photogra-*

Nicht wesentlich andere Zustände herrschten in anderen Vereinen und gewerkschaftsähnlichen Zusammenschlüssen. Rechnet man auch in Österreich, für das kein diesbezügliches Zahlenmaterial vorliegt, dieselbe Zunahme an Gehilfinnen wie in Deutschland, so stieg der Anteil zum Ende des 19. Jahrhunderts hin sukzessive.¹⁷ Trotzdem befand sich 1882 in der ersten Leitung des „Vereins photographischer Mitarbeiter“ keine einzige Frau.¹⁸ Erst nach und nach bemühte man sich um verstärkten Beitritt von „weiblichen Arbeitskräften“, wenn auch 1909 mit dem fadenscheinigen Argument, man habe jahrelang „auch für die Kolleginnen“ gekämpft und sie müssten endlich „über die Folgen ihrer Lohndrückereien aufgeklärt werden“¹⁹ – als seien die Mitarbeiterinnen in den Ateliers verantwortlich gewesen, dass ihr Einkommen unter dem der Männer gelegen hat.

Kaum anders verhielt es sich hinsichtlich der Ausbildungsmöglichkeiten. Der erste regelmäßige fotografische Unterricht in Österreich erfolgte in den Jahren 1863 bis 1868 am Physikalischen Institut der Universität Wien und war eine männliche Domäne, zumal Studentinnen keinen Zugang zum Institut hatten. Über die „Fach-Abtheilung für Photographie und Reproductions-Verfahren“ an der k.k. Staats-Gewerbeschule in Salzburg, die von 1877 bis 1886 existierte, sind keine Beschränkungen bekannt, aber auch keine Schülerinnen nachgewiesen. An den Lehrgängen der 1887 gegründeten „Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie und Reproductionsverfahren“ in Wien war der Besuch für Teilnehmerinnen nur begrenzt möglich; erst 1908 wurde verlautbart: „Während bisher Mädchen und Frauen nur als außerordentliche Schülerinnen an die Zeichen-, Mal- und Retuschierkurse [...] Aufnahme fanden, können vom Schuljahre 1908/09 angefangen dieselben in alle Kurse der Anstalt als ordentliche Schülerinnen aufgenommen werden [...]. Diese Erweiterung der Möglichkeit des Studiums für Mädchen und Frauen geschah über Ansuchen des Bundes österreichischer Frauenvereine [...]“²⁰ Gleichwohl saßen im ersten Schuljahr 1887/88 unter den 108 Hörern sieben Schülerinnen, die – was in den folgenden Jahren beibehalten wurde – jeweils in einem der beiden Kurse zusammengefasst waren. Im Schuljahr 1897/98 frequentierten 123 Teilnehmer die beiden Kurse, darunter befanden sich 19 Frauen; 1907/08 waren es 46 von insgesamt 205. Zwar nahm der Anteil der Schülerinnen im Laufe der Jahre überproportional zu, doch nur die wenigsten machten sich anschließend selbstständig: Unter den 93 verzeichneten Frauen der Schuljahre von 1887/88 bis 1899/1900 ist nur von Malwine Binko bekannt, dass sie ein Ate-

phische Gesellschaft in Wien 1861–1945, Ausstellungskatalog Albertina, Wien: Christian Brandstätter, 2011 (Beiträge zur Geschichte der Fotografie in Österreich, Bd. 6), S. 176-185.

¹⁷ „In der deutschen Reichshauptstadt waren 1894 neben circa 300 männlichen Gehilfen 350 Frauen und Mädchen in den photographischen Ateliers beschäftigt.“ Fritz Hansen, „Die Frauenarbeit in den photographischen Anstalten Berlins“, in: *Wiener Freie Photographen-Zeitung*, 1. Jg., 1898, S. 73-75, hier S. 74. Zugleich stellt derselbe Autor als generelle Tendenz für Deutschland fest, „dass die Inhaber der Portrait-Ateliers statt der männlichen Gehilfen mehr und mehr weibliche Kräfte engagierten“, Fritz Hansen, „Die Frauenfrage in der Photographie“, in: *Photographisches Wochenblatt*, 24. Jg., 1898, S. 2-4, hier S. 3.

¹⁸ Anonym, „Die Geschichte des Vereines photographischer Mitarbeiter Oesterreichs“, in: *Wiener Freie Photographen-Zeitung*, 10. Jg., 1907, S. 124-128, hier S. 124.

¹⁹ Gr., (Anm. 10). Der Standpunkt war allerdings weit verbreitet, wie ein Kommentar zeigt, der den 83 Absolventinnen des Schuljahres 1890/91 der Unterrichtsanstalt des Lette-Vereins in Berlin unterstellt, „jede einzelne [sei dazu] bestimmt[,] einen unserer Gehilfen zu verdrängen und die Gehälter herabzudrücken.“ Tony P. Hilgen dorff-Stettin, „Retoucheusen“, in: *Deutsche Photographen-Zeitung*, 17. Jg., 1893, S. 275-278, 281-284, hier S. 282.

²⁰ K.k. Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien, „Aufnahme von Mädchen und Frauen an die k.k. Graphische Lehr- und Versuchsanstalt“, in: *Photographische Korrespondenz*, 45. Jg., 1908, S. 432.

lier in Wien betrieben hat.²¹ Viele arbeiteten nach Absolvierung der Kurse wahrscheinlich in den Betrieben der Väter, Brüder und Ehemänner, was im Einzelnen nicht nachzuweisen ist, aber beim Vergleich der Familiennamen als nahe liegend gelten darf.



Abb. 4 Julie Haftner: Ehepaar, um 1863, kolorierter Salzpapierabzug (aus: *Geschichte der Fotografie in Österreich*, Band 1, hrsg. vom Verein zur Erarbeitung der Geschichte der Fotografie in Österreich, Bad Ischl 1983, S. 103)

Betrachtet man die Leistungen der Berufsfotografinnen auf der Seite des Bildschaffens, so ergibt sich noch ein ganz anderer Aspekt. Viele männliche Kollegen fotografierten außerhalb der Ateliers Landschaften und Bauwerke, Industrieanlagen und Warenmuster, dokumentierten Sammlungen, begleiteten Expeditionen oder unternahmen Reisen mit der Kamera in die nähere oder weitere Umgebung. Dagegen wählten die Fotografinnen fast ausschließlich das Porträtfach (Abb. 4) und prägten damit das Menschenbild im 19. Jahrhundert in höherem Maße, als es ihrem Anteil an den Atelierbetrieben entsprach.

Fotografie als Zeitvertreib

Unter den DilettantInnen – gemeint sind jene AmateurInnen mit Kunstanspruch, nicht die KnipserInnen – waren die Fotografinnen etwas geringer vertreten, nämlich mit rund 119 von 1.729 insgesamt. Die tatsächliche Zahl wird aber um einiges höher gelegen haben, denn zwar „... nimmt auch auf dem Gebiete der Photographie die Leistung der Frau einen immer größeren Raum ein“, doch die „Amateurphotographie gehört nun einmal zu den sehr kostspieligen Beschäftigungen“, heißt es 1908 aus der Feder von Helene Littmann, Mitglied des „Club der Amateur-Photographen in Wien“ bzw. des „Camera-Club“ seit 1890; und weiter: „Den Mann als Erwerbenden und Besitzenden hindert nichts, sich in die Unkosten, die das Beschaffen von Apparaten, Chemikalien, Platten, Papieren verursacht, zu stürzen. Wogegen selbst die

²¹ Vgl. k.k. Graphische Lehr- und Versuchsanstalt in Wien, „Schüler-Verzeichnis“, o.O., o.J., S. 3-74. Da sich unter den Schülerinnen auch Ausländerinnen befunden haben, die Nationalität aber nicht verzeichnet ist, mögen einige außerhalb Österreichs Ateliers gegründet haben.

gutsituierte Frau bei ihren Ausgaben Rücksicht zu nehmen und zu rechnen gezwungen ist.“²² Auch die Beiträge in den meisten Vereinen waren nicht unbedeutend, so dass oft nur der Ehemann beigetreten sein wird. Es ist jedoch anzunehmen, dass einige Ehefrauen sehr wohl dann fotografisch aktiv waren, wenn der Mann die Kamera nicht benötigte. Die Einstellung der meisten fotografierenden Männer wird sich vermutlich nicht wesentlich von jener des Wiener Lehrers und Amateurlichtbildners Theodor Scholz unterschieden haben, der 1907 über die „Frau im Verhältnis zur Kunst“ bemerkt: „Sie dilettiert in vielen Zweigen mehr als der Mann, zum Zeitvertreib, ohne tiefer einzudringen; sie gibt häufig die eifrig betriebene Liebhaberei plötzlich und für immer auf.“²³

Was die Verhältnisse in Österreich betrifft, so lebten bis 1914 78% der Fotografinnen und 69% der Fotografen in der Hauptstadt, womit das Gefälle zwischen Zentrum und Provinz noch stärker ausfällt als bei den professionellen Kollegen und Kolleginnen. Nachdem erst mit dem Aufkommen der Trockenplatte und der Momentkameras um 1880 die Amateurbewegung einsetzt und die Frauen sich in dem Metier längst etabliert haben, ist dieser höhere Anteil für die Jahre 1880 bis 1914 gegenüber der Periode von 1839 bis 1914, in denen fast ausschließlich beruflich fotografiert worden ist, durchaus erklärlich. Zur öffentlichen Akzeptanz mag auch beigetragen haben, dass vornehmlich weibliche Mitglieder des Herrscherhauses Schirmherrschaften für Amateurvereine und deren Veranstaltungen übernommen haben. So wurden Protektorate von der Erzherzogin Maria Theresia ab 1889 über den „Club der Amateur-Photographen in Wien“ und von Erzherzogin Maria Josepha ab 1905 über den „Wiener Photo-Club“ übernommen; beide betätigten sich amateurhaft als Fotografinnen und präsentierten ihre Werke in Ausstellungen (Abb. 5).



Abb. 5 Erzherzogin Maria Josepha: „St. Virgilio am Gardasee“ (aus: Wiener Photo-Club, *Katalog der siebenten Ausstellung*, 15. April - 21. Mai 1905, Wien, Tafelteil, o.S.)

Dazu kommt, dass Ende des 19. Jahrhunderts die Frauenbewegung zunehmend aktiv wurde, was sich u.a. in einem Aufruf von 1898 niederschlug, „in welchem zur Gründung ei-

²² Helene Littmann, „Die Frau als Photographin“, in: *Photo-Sport*, 4. Jg., 1908, S. 21-22.

²³ Theodor Scholz, „Die Frau im Verhältnis zur Kunst“, in: Fritz Loescher (Hrsg.), *Deutscher Camera-Almanach. Ein Jahrbuch für die Photographie unserer Zeit*, 4. Band für das Jahr 1908, Berlin: Gustav Schmidt, o. J. (1907), S. 129-137, hier S. 135.

nes Frauen-Gewerbevereines aufgefordert wird. Es wird darinnen betont, dass in Wien über 17.000 selbstständige gewerbetreibende Frauen leben, die nirgends eine Vertretung haben [...]”²⁴ In einem der Programmpunkte wird „die Erschließung des höheren gewerblichen Unterrichtes durch Errichtung von Parallel-Cursen für Mädchen an der k.k. Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt für die Photographie und Reproductionsverfahren verlangt.”²⁵ Diese Forderung sollte – wie erwähnt – erst ein Jahrzehnt später erfüllt werden, doch nach der Jahrhundertwende wurden öfter eigene Veranstaltungen für Fotografinnen organisiert. 1907 fand die „Photographische Ausstellung des Neuen Wiener Frauenklubs” statt, die „in Anwesenheit der Vertreter unserer ersten Wiener Amateurphotographenklubs eröffnet wurde”.²⁶ Im selben Jahr rief die Zeitschrift *Wiener Mode* zu einem „Preisausschreiben für Amateurphotographie” auf, dessen Ergebnis einen Kommentator zu folgender Äußerung veranlasste: „Als überaus erfreuliches Resultat für die von einem hauptsächlich für Frauen bestimmten Blatte ausgeschriebene Konkurrenz muß die Tatsache betont werden, daß Frauen die ersten Preise davon tragen.”²⁷ Erwähnt werden sollte noch, dass nach 1900 private Unterrichtsanstalten sowie die Klubs der Amateure zunehmend Kurse für Anfängerinnen anboten.



Abb. 6 Elisabeth Mayer: „Kinderbildnis. Aus der internen Ausstellung des Wiener Amateurphotographenklubs“, 1910, Bromöldruck (aus: *Wiener Mitteilungen photographischen Inhalts*, 1912, 25. März, Beilage)

Trotzdem fanden die Amateurfotografinnen in den Führungsgremien der einschlägigen Vereine keine entsprechende Berücksichtigung. Und trat eine von ihnen in exponierter Stellung auf, so galt dies als geradezu sensationell: „Die Ankündigung, daß eine Dame einen

²⁴ Anonym, „Frauenbewegung“, in: *Wiener Freie Photographen-Zeitung*, 1. Jg., 1898, S. 61.

²⁵ Ebenda.

²⁶ Anonym, „Die photographische Ausstellung des Neuen Wiener Frauenklubs“, in: *Wiener Mitteilungen aus dem Gebiete der Literatur, Kunst, Kartographie und Photographie*, 12. Jg., 1907, S. 143-144, hier S. 143.

²⁷ [Heinrich?] Kessler, „Das ‘Wiener Mode’-Preisausschreiben für Amateurphotographie“, in: *Der Amateur* [Wien], 4. Jg., 1907, S. 516-517, hier S. 517.

Vortrag halten werde, hatte einen Massenbesuch zur Folge.“²⁸ Die Dame, die bei ihrem Lichtbildervortrag am 23. November 1904 im Wiener-Amateur-Photographen-Club etwa 120 Diapositive von einer „Reise durch Oberitalien“ zeigte, hieß Elisabeth Mayer (Abb. 6). Die Vorführung veranlasste den Rezensenten zu einer ebenso euphorischen Beurteilung wie arroganten Schlussfolgerung: „Wenn jemals der Beweis zu erbringen war, dass die Frau auch auf dem Gebiete der Photographie mit dem Manne erfolgreich konkurrieren könne, so hat ihn Frau Dr. Mayer in der glänzendsten Weise erbracht. Die Vortragende, welche die Vorführung ihrer Bilder mit einem wohlgeformten und mit zahlreichen humoristischen Aperçus gewürzten Vortrage begleitete, war Gegenstand herzlichster Beifallsbezeugungen und dürfte wohl durch ihre Darbietung bewirkt haben, dass nunmehr die Amateurphotographinnen, deren es ja in Wien eine stattliche Zahl gibt, aus ihrer Reserve hervortreten und sich dem künstlerischen Streben der Amateurphotographen anschließen.“²⁹

Elisabeth Mayer war verheiratet mit dem prominenten Amateurfotografen Emil Mayer, in dessen Biografien und Ausstellungskatalogen sie zwar Erwähnung findet, aber sonst an keiner anderen Stelle der fotohistorischen Literatur. Erst als sich beide am 8. Juni 1938 angesichts des Nationalsozialismus in Österreich das Leben nehmen, taucht Elisabeth Mayer auf: als Ehefrau, die gleichzeitig mit ihrem Mann den Tod gesucht hat. Man möchte diese ‘Abwesenheit’ einer Fotografin geradezu als prototypisch für die Aufmerksamkeit, die den Fotografinnen die Öffentlichkeit damals wie die Fotografiengeschichtsschreibung bis heute verweigert, ansehen. Es müssen schon Katastrophen ausbrechen, damit man sich ihrer erinnert – und sei es als „Stellvertreterinnen“ ihrer Krieg führenden Männer, wie es in einer Mitteilung des Österreichischen Photographenvereins geschehen ist: „Frauen von eingerückten Photographen, welchen die Weiterführung des Geschäftes des Mannes Schwierigkeiten bereitet, erhalten über Wunsch fachliche Unterweisung [...]“³⁰



Abb. 7 Alice Schalek: Frauen in Algier, Algerien 1905 (aus: *Von Samoa zum Isonzo. Die Fotografin und Reisejournalistin Alice Schalek*, Ausstellungskatalog Jüdisches Museum der Stadt Wien, hrsg. von Elke Krasny, Marcus Patka, Christian Rapp und Nadia Rapp-Wimberger, Wien 1999, S. 41)

Ausnahme und Regel

Die einzige Pressefotografin jener Periode vor dem Ersten Weltkrieg war Alice Schalek, die vor allem Berühmtheit erlangte, weil sie Karl Kraus in dem Drama *Die Letzten Tage der Menschheit* als sensationsgierige Kriegsberichterstatteerin dargestellt hat. Schalek schrieb von 1903 an für die *Neue Freie Presse*, eine führende Tageszeitung der österreichisch-ungarischen

²⁸ O. H. [= Otto Hirsch], „Wiener-Amateurphotographen-Klub“, in: *Lechner's Mitteilungen aus dem Gebiete der Literatur, Kunst, Kartographie und Photographie*, 9. Jg., 1904, S. 376-378, hier S. 377.

²⁹ Ebenda.

³⁰ *Der Bund*, 1915/16, S. 144.

Monarchie. Sie war das erste weibliche Mitglied im Presseclub „Concordia“ und hielt als erste Frau Lichtbildervorträge an der „Urania“ in Wien und Berlin. Von zahlreichen Reisen nach Nordafrika (Abb. 7), Ostasien und Südamerika hat sie in Texten und mit eigenen Aufnahmen berichtet. Sie war eine ungewöhnliche Frau, wenn auch eine sehr traditionell agierende Fotografin.

Als 1979 der Nachlass von 35 Alben mit rund 7000 Abzügen in einem New Yorker Auktionshaus angeboten wurde, konnte keine österreichische Institution trotz energischer Hinweise zum Kauf bewegt werden. Erst über den Umweg anderer Besitzer gelangte das bildliche Vermächtnis schließlich in die Sammlung der Österreichischen Nationalbibliothek. Im Jahr 2000 wurde vom Jüdischen Museum der Stadt Wien eine Ausstellung mit 77 neu angefertigten Abzügen veranstaltet.³¹ Die schlecht arrangierte und oberflächlich kommentierte Schau bot jedoch kaum eine kritische Auseinandersetzung mit den fotografischen Äußerungen einer reisenden Journalistin in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Obwohl zu dem Diktum von Kraus ein Gegenpunkt gesetzt werden sollte, erfolgte doch wieder eine Zurücksetzung, indem der Protagonistin eine sachkundige fotohistorische Würdigung vorenthalten wurde.

© Timm Starl 2014

³¹ Vgl. Karl Albrecht-Weinberger, „Vorwort“, in: *Von Samoa zum Isonzo. Die Fotografin und Reisejournalistin Alice Schalek*, Ausstellungskatalog Jüdisches Museum der Stadt Wien, hrsg. von Elke Krasny, Marcus Patka, Christian Rapp und Nadia Rapp-Wimberger, Wien 1999, S. 7.