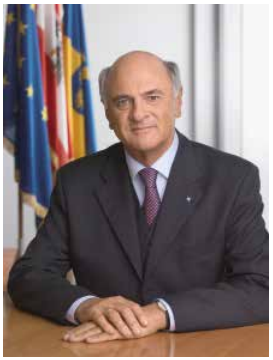
Fotografie und Film

Band 51

KULTUR
NIEDERÖSTERREICH

Fotografie und Film

Vorwort



Die 51. Ausgabe der Broschüre „Denkmalpflege in Niederösterreich“ widmet sich einem Thema, das allgemein nicht im Fokus der Denkmalpflege wahrgenommen wird: den als modern geltenden Medien Fotografie und Film.

Auch wenn die technische Entwicklung in diesem Bereich immer noch schnell voranschreitet und unseren heutigen Alltag mitgestaltet, liegen die Anfänge dieser Medien lange Zeit zurück, und der Umgang mit historischem Foto- und Filmmaterial ist längst ein Thema der Denkmalpflege geworden.

Die erste Fotografie wurde im Jahr 1839, also vor 175 Jahren, aufgenommen. Dieses Jubiläum ist auch Anlass für eine Ausstellung der Niederösterreichischen Berufsfotografen im Landhaus in St. Pölten, die noch bis 5. Jänner 2015 besichtigt werden kann.

Fotos und Filme halten auch Vergangenes fest, das zum kulturellen Erbe unseres Landes geworden ist, und werden so zu wichtigen Quellen für historische Untersuchungen. Das durch sie übermittelte Erbe ist sehr vielfältig – historisch bedeutsame Ereignisse, baukulturelles Erbe, Brauchtum und nicht zuletzt Alltagskultur. Natürlich waren und sind Fotografie und Film auch Formen des künstlerischen Ausdrucks und aus der Kunstszene nicht mehr wegzudenken.

Das Land Niederösterreich hat sich vor allem im Bereich des Films in den vergangenen Jahren erfolgreich engagiert. Es ist mir daher eine Freude, dass die Themen Fotografie und Film nun auch Eingang in die Broschürenreihe „Denkmalpflege in Niederösterreich“ gefunden haben, und ich wünsche Ihnen viel Vergnügen mit dieser Ausgabe.

Dr. Erwin Pröll
Landeshauptmann von Niederösterreich

Editorial

Der unmäßige Umgang mit dem Augenblick, das ständige „Filmen und Fotografieren“ mit Handy, iPad oder digitaler Kompaktkamera hat uns von der historischen Technik des „Bildermachens“ entfremdet. Fotografie und Film brauchten im 19. und 20. Jahrhundert nicht nur die Kamera zum Aufnehmen, sondern auch eine meist aufwendige und manchmal teure Technik zur Umwandlung des negativen Bildes in ein positives Gegenstück. Jedes einzelne Bild, jeder Filmstreifen war ein Unikat. Ob als künstlerische Ausdrucksform, ob als familiäre oder wissenschaftliche Dokumentation, immer wurde das Bild bewusst gestaltet und anschließend im Labor fachmännisch ausgearbeitet. Historisches Foto und historischer Film brauchten ein Material als Träger, eine physische Basis für das vom Licht gezeichnete Bild. Das verbindet diese Technik mit der traditionellen Malerei, unterscheidet sie aber ganz wesentlich von der heutigen Bildverarbeitung. Früher wurde ein Bild „geschossen“, heute wird Information gesammelt.

Bilder von heute sind keine haptischen Produkte. Erst wenn sie ausgedruckt werden, erhalten sie eine physische Präsenz und werden empfindlich, was Aufbewahrung und Ausstellung betrifft. Damit wird ihre Erhaltung – wie bei der historischen Fotografie – auch eine Aufgabe der Denkmalpflege, die sich, wie beim Material Papier, besonders um Schutz vor zerstörerischem Licht und Luftverschmutzung kümmert.

Es gibt kaum ein sensibleres Material als historische Filmrollen. Der Artikel zur Restaurierung des Films „Metropolis“ zeigt anschaulich die Kriterien für diese gewaltige Aufgabe. Da Foto und Film nicht nur Medien für Spezialisten waren, entstand in allen gesellschaftlichen Schichten ein dichtes, vielfältiges und in seinem Umfang unermesslich reiches Bild der Zeit. Dafür wurden spezielle Archive geschaffen wie das hier vorgestellte Filmarchiv Austria. Die Basis für jede Tätigkeit in der Denkmalpflege ist das Verständnis für das Wesen des Denkmals. In diesem Sinne merkt Carl Aigner in seinem Beitrag zu Geschichte und Technik der Fotografie an, dass Fotografie nicht nur das erste vom Licht gemalte Bild, sondern auch Synonym für die Entwicklung der Gesellschaft zur Zeit der Industrialisierung ist. Der Beitrag über Elfriede Mejchar steht für den Menschen hinter der Kamera. Denn trotz der mechanistischen Vorgehensweise bei ihrer Erstellung werden Fotos immer auch ein subjektives, ein individuelles Bild unserer Welt sein.

Abschließend eine persönliche Anmerkung: Nach 50 Nummern der „Denkmalpflege in Niederösterreich“ verabschiede ich mich aus der Redaktion dieser Reihe. Es macht mich stolz, diese in Fachkreisen und bei interessierten Laien stets geachtete Informationsreihe mitaufgebaut und über Jahre mitgestaltet zu haben. Auch in Zukunft werde ich, so wie Sie, verehrter Leser, das Neuerscheinen einer Broschüre mit großer Neugier kaum erwarten können.

Gerhard Lindner

Fotografie und Film

Carl Aigner
„Vielleicht hat die physikalische Wissenschaft nie zuvor ein solches Wunder offenbart“
Zur Geschichte der Fotografie und des Films 6

Carl Aigner
Fotokunst in Niederösterreich 12

Axel Hubmann
Kulturerbe in der Fotografie – Fotografie als Kulturerbe 14

Franziska Butze-Rios
Fotografie: Techniken und Materialien 18

Nikolaus Kratzer
Fotografie als Auftrag und Kunst: zum Werk Elfriede Mejchars 22

Ernst Kieninger
Nationalbibliothek der Laufbilder
Das Filmarchiv Austria in Laxenburg und Wien 26

Günter Krenn
Drehort Laxenburg – eine unvollständige Chronologie 30

Ernst Kieninger
Schmalfilmuniversum 34

Dietlind Rott
Filmlandschaft Niederösterreich 37

Gregor Kallina
Filmstandbilder 40

Ernst Reinberger
Los und Leidenschaft des Sammelns 44

Restaurierbeispiel

Alexander Hauer
Zu Restaurierung und Bühnenaufführung von „Metropolis“ 48

Blick über die Grenzen
Denkmalpflege International

Petr Hudičák
Das Museum Fotoatelier Seidel in Krumau 50

Aktuelles aus der Denkmalpflege in Niederösterreich 54

Ausstellungsempfehlungen 59

Buchbesprechungen 61

Literaturempfehlungen 64

„Vielleicht hat die physikalische Wissenschaft nie zuvor ein solches Wunder offenbart“

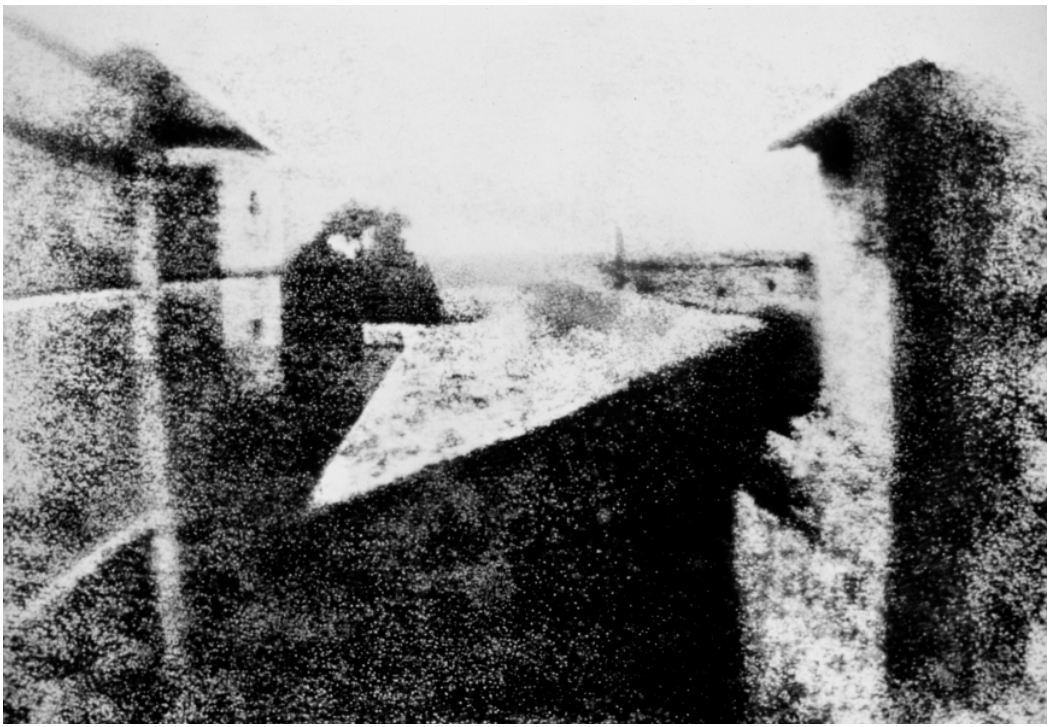
Zur Geschichte der Fotografie und des Films

Carl Aigner

Die Anfänge

Wenn bedeutende Erfindungen das Signum einer ganzen Epoche zu sein vermögen, so gilt das in besonderer Weise für die Erfindung und das Bildmedium der Fotografie. Als der Physiker Dominique Francois Arago am 19. August 1839 vor der Akademie der Wissenschaften in Paris die Daguerreotypie öffentlich vorstellte, ging diese Nachricht innerhalb weniger Wochen wie ein Lauffeuer durch Europa und bereits im September durch die USA. Nicht zuletzt die Tatsache, dass der Staat Frankreich die Patentrechte erwarb und sofort freigab, führte zu einer einzigartigen Medien-erfolgsgeschichte. Damit endete auch eine äußerst spannende, ja dramatische Erfindergeschichte, die von der Optik bis zur Physik mehrere Jahrhunderte an naturwissenschaftlicher Entdeckungsgeschichte umfasste. Die Schlüsselrolle spielte dabei die Chemie – letztendlich ist die Fotografie „eine Erfindung der Chemiker“ (Roland Barthes).

Über viele Jahre hinweg liefen parallele Bemühungen, nicht nur in Europa, insbesondere in Frankreich, England und Deutschland. Fokussiert hat sich die Erfinderleistung auf Joseph Nicéphore Niépce (1765–1833) und Louis Jacques Daguerre (1787–1851), zwei Persönlichkeiten, die unterschiedlicher nicht hätten sein können. Niépce stammte aus einer angesehenen burgundischen Familie und wurde nach seiner Offizierslaufbahn naturwissenschaftlich-technischer Privatgelehrter;



Nicéphore Niépce, Blick aus dem Fenster seines Arbeitszimmers in Le Gras, Heliographie, Format 16,2 x 20,2 cm, ca. 1827. Ca. 8 Stunden Belichtungszeit für die mit Asphalt beschichtete Zinnplatte waren notwendig, wobei das Bild seitenverkehrt ist, da es sich nicht um ein Negativ, sondern um ein Unikatpositivbild handelt.

Daguerreotypie-Kamera von Charles Chevalier, ca. 1842

um 1810 begann er mit „syrischem Asphalt“ zu experimentieren, da er die Lichtempfindlichkeit der Silbersalze, welche der deutsche Chemiker Johann Heinrich Schulze 1827 im Zusammenhang mit dem Versuch der Herstellung künstlicher Leuchtsteine entdeckte, nicht kannte. Er realisierte damit 1826/27 das erste erhaltene lichtgefertigte Bild, das allerdings nur bedingt Ähnlichkeit mit der Fotografie hat.

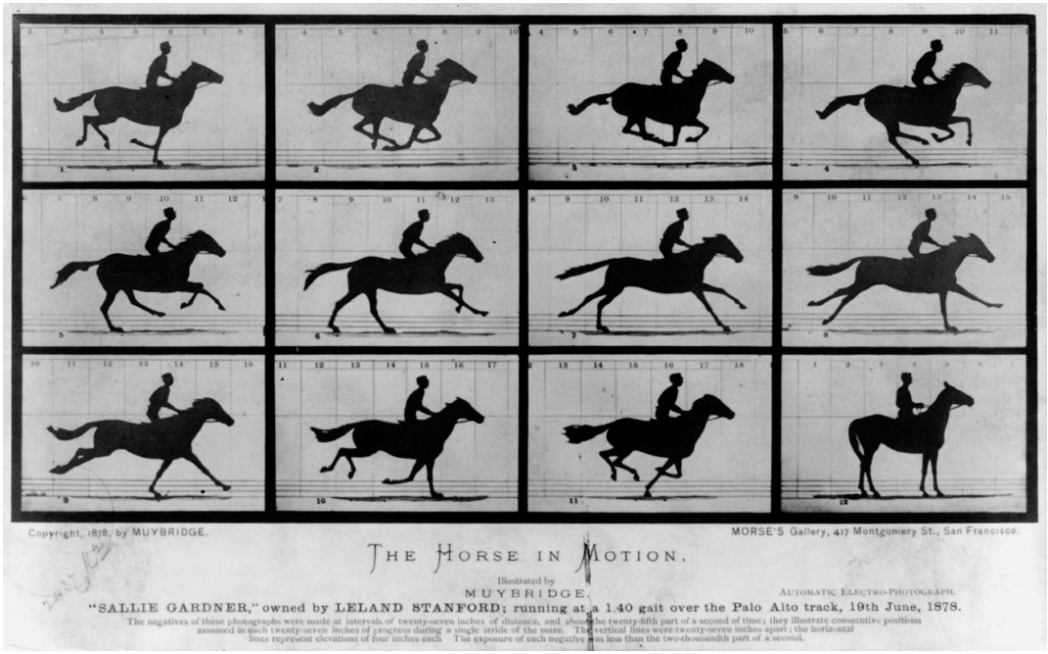
Daguerre hingegen hatte künstlerisches Talent, wurde Zeichner und Dekorationsmaler; im Zusammenhang mit Theatermalerei und der Auseinandersetzung mit der Camera obscura entwickelte er mit großem Erfolg die Bildtechnik des „Dioramas“. Sein Interesse an lichtempfindlichen Stoffen führte ihn zu Niépce, dem er eine Zusammenarbeit anbot, die in einem Vertrag mündete. Niépce starb 1833 und konnte die Erfindung der Fotografie nicht mehr miterleben, doch seine Forschungen waren maßgeblich für Daguerre. Mit der Entdeckung der Lichtempfindlichkeit von Jodsilber, dessen Entwicklung durch Quecksilberdampf sowie der Fixierung des Bildes in warmer Kochsalzlösung gelang Daguerre nach langwierigen Versuchen 1837 der Durchbruch.

War die Daguerreotypie noch ein Unikat, so waren die „Lichtzeichnungen“ auf Papier (nicht Metall wie bei der Daguerreotypie), die der Engländer William Henry Fox Talbot (1800–1877) 1838/39 parallel zu Daguerre entwickelte, der eigentliche Durchbruch, da es sich hier um ein Negativ-Positiv-Verfahren handelt – die Vervielfältigung des fotografischen Bildes auf Basis eines Negativs also. Talbot, der Archäologie und Philologie studierte, wurde Politiker, befasste sich jedoch auch mit Mathematik, Chemie und Physik; ab 1834 beschäftigte er sich intensiv mit Lichtaufzeichnungen, die ihn immer mehr faszinierten: „Ich kenne wenige Dinge im Bereich der Wissenschaft, welche mehr in Erstaunen versetzen als das allmähliche Erscheinen des Bildes auf einem weißen Blatt“, schreibt er dazu.

Weiterentwicklungen

In den folgenden Jahrzehnten kam es zu vielfältigen fotografischen Weiterentwicklungen im Bereich der Chemie, Optik und vor allem auch der

Eadweard Muybridge, „The Horse in Motion", 1878



Kameratechnik, die mit Daguerre ihren Anfang nahm. Dies betraf insbesondere die Bemühungen, die Lichtempfindlichkeit der Silberplatten zu erhöhen und die Abbildungsqualität zu steigern. Das Silberbrom oder die Einführung von Goldtönungen der Daguerreotypien dienten ebenso dazu wie die Weiterentwicklung der achromatischen Objektive, wobei in diesem Kontext der österreichische Mathematiker Josef Max Petzval 1840 das erste lichtstarke Objektiv schuf. Die Einführung von Eisenvitriol als Entwickler durch Robert Hunt sowie die Weiterentwicklung des Fotopapiers und dessen fotochemische Behandlung waren wegweisend, ebenso die gängige Verwendung der Fotografie auf Glas ab den späten 1840er Jahren. Insbesondere mit der Erfindung des „nassen" Kollodiumverfahrens, mit dem es in neuer und praktikabler Weise möglich war, Papier als Negativträger des Bildes durch das Trägermaterial Glas zu ersetzen, begann eine neue Ära der Fotografie, die bis in die 1880er Jahre prägend war und erst durch Gelatine als Negativbildträger abgelöst wurde, die noch mehr Flexibilität und Abbildungseffizienz bot.

In fast jeder Hinsicht stellte die dank der Erfindung des Zelluloids von John Wesley Hyatt in den 1860er Jahren möglich gewordene Entwicklung des Rollfilms in den 1880er Jahren eine fotohistorische Zäsur dar, da das Trägermaterial und die lichtempfindliche Bildschicht nach der Belichtung in neuer Weise getrennt werden konnten und damit eine neue Möglichkeit der Vervielfältigung darstellten. Die spezielle Elastizität des Zelluloids führte zur ersten nachhaltigen Automatisierung des Fotografierens: Mit der „Kodak-Kamera" von George Eastman konnten das Beschichten des Trägermaterials sowie das Filmentwickeln delegiert werden („You press the button – We do the rest"). Bis zur Entwicklung des digitalen Bildes war dies die gängige Fotografieweise, der Zelluloidfilm bildete auch die Basis für das Entstehen des analogen Films.

Die Herausforderung, farbige fotografische Bilder zu ermöglichen, war ein weiterer Aspekt der Fotogeschichte bis weit in das 20. Jahrhundert hinein. Bereits Niépce stellte Überlegungen dazu an, Farben zu fixieren. Zunächst ging es um Retuschieren und Kolorieren der Positive. Versuche mit additiven und substraktiven bzw. direkten und indirekten Farbverfahren prägten bis in die 1930er Jahre die Versuche. 1907 kamen die

ersten Autochromplatten auf den Markt, die „chromogene“ Entwicklung konnte durch AGFA in Deutschland und Kodak in den USA für eine breite Verwendung nutzbar werden.

Die hier kurz angerissene fotochemische Geschichte und Entwicklung der Fotografie bis in das 20. Jahrhundert hinein ist nicht nur höchst komplex (in der Regel waren im 19. Jahrhundert Fotografen Chemie-Experimentatoren, immer wieder kam es auch zu tödlichen Vergiftungen), sondern mit ihr ist auch eine vielschichtige fotokonservatorische und -restauratorische Herausforderung für die Gegenwart verbunden, insbesondere für die verschiedenen farbfotografischen Verfahrensweisen.

Bildwunder Fotografie

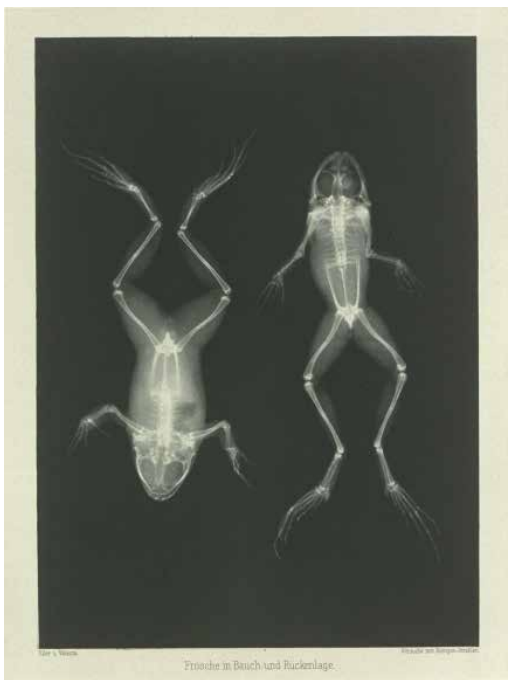
„Nicht mehr isoliert betrachtet, sondern aufs engste verbunden mit allen anderen gleichzeitigen Äußerungen wissenschaftlicher und künstlerischer, sozialer und wirtschaftlicher, technischer und ästhetischer Art, wird die Fotografie als charakteristisches Symptom und unausweichliches Ereignis einer allgemeinen Wandlung der Anschauungen und einer neuen positivistischen Fundierung des Weltbildes erkennbar“, resümiert der Kunsthistoriker Heinrich Schwarz in den 1930er Jahren. Bereits bei der Präsentation ihrer Erfindung skizzierte Arago hellsichtig ihre fundamentale Bedeutung, von den naturwissenschaftlichen Auswirkungen bis hin zu den sozialen Praktiken ihrer gesellschaftlichen Anwendung.

Das Faszinosum, das Staunen und Verwundertsein über die neue Bildtechnik begleitet die Fotografie bis zur Entstehung des Fernsehens. Aber um was geht es dabei konkret? Zunächst ist es das Faktum einer beeindruckend detailreichen Abbildung vorerst sichtbarer Wirklichkeit. Bildgeschichtlich zwar nicht neu (man denke an die Trompe-l’oeil-Malerei des 17. Jahrhunderts), wird sie für und durch das fotografische Bild zu einem Synonym für Realität. Weiters sind es die Schnelligkeit der Bildgewinnung (trotz langer Belichtungszeiten bis in das 20. Jahrhundert) und die neue Vervielfältigbarkeit von Bildern. Vor allem aber ist es die Novität der Automatisierung der Bildherstellung – der Fotoapparat bewegt sich im Spannungsfeld von Handwerk und Apparat. In der Gesamtheit ergibt sich ein völlig neues Bilddispositiv und das Signum der Fotografie zeigt sich als herausragendes Instrument der Dokumentation wie auch der Wissenschaft, man denke nur an die Röntgenfotografie. Das Atout ihrer Erfindung liegt jedoch in einem ganz anderen Aspekt.

Bedürfnis und Notwendigkeit

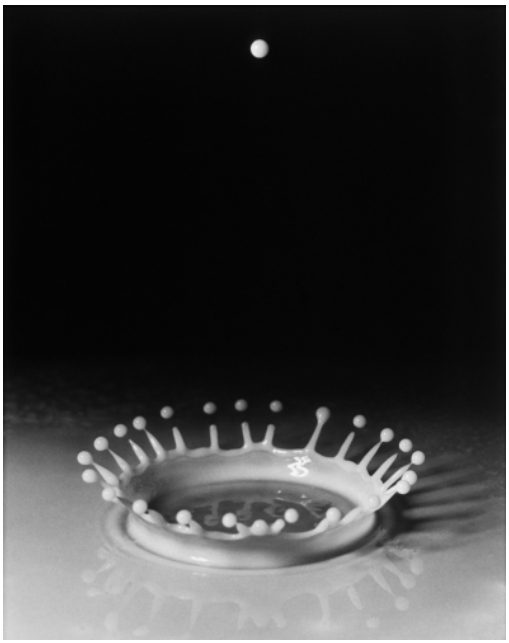
Wenn es stimmt, dass jede Gesellschaft immer das an Gegenständen und Lebensformen hervorbringt, was sie auf Grund ihrer Entwicklung benötigt, so kann mit der Erfindung der Fotografie und ihrer medientechnischen Spezifik die gesamte gesellschaftliche Transformation vom Ende des 18. bis hinein in das 20. Jahrhundert skizziert werden. Sie ist sowohl bild- als auch sozial-, kultur-, technik- und gesellschaftsgeschichtlich eine Signatur ihrer Zeit schlechthin.

Spätestens seit der Renaissance hatten Bilder in der europäischen Gesellschaft eine eminent virulente Rolle. Die Maschinisierung und Apparatisierung der europäischen Gesellschaft seit dem späten



Joseph Maria Eder und Eduard Valenta: Frösche, Heliogravüre, 1896

Harold Edgerton, „Milkdrop“, 1936



18. Jahrhundert weckte dann auch im Bereich der Bildproduktion das Bedürfnis nach einer Apparatisierung. In einem Zeitalter, in dem die Beschleunigung des Lebens eine gewichtige Rolle zu spielen begonnen hatte, war es ein Bedürfnis und eine Notwendigkeit, dass sich die Bildproduktion beschleunigte. Während sich die europäische Gesellschaft zu einer Massengesellschaft entwickelte, wurde ein Bildmassenmedium, wie es die Fotografie erstmals darstellte, eine immanente Notwendigkeit. Auf Grund der zunehmenden gesellschaftlichen Mobilität (Eisenbahn!) bot die Fotografie kraft ihrer spezifischen Wirklichkeitswiedergabe auch das erste mobile Bild, gewissermaßen das erste Fern-Bild, die erste Tele-Vision in der Geschichte der Bilder.

In einer Zeit, in der die Naturwissenschaften zunehmend auf das Nichtsichtbare Bezug nahmen, machte die Fotografie erstmals in der Geschichte der Menschheit etwas für das Auge nicht Sichtbares nachhaltig sichtbar: Röntgenfotografie kann als Signum dieser Epoche gelten. Gleichzeitig ist die Fotografie nicht nur ein Symbol einer angehaltenen „eingefrorenen“ Zeit, sondern das Bildinstrument dafür schlechthin – mit der Fotografie können zumindest für kurze Zeit die immer schneller werdenden Veränderungen fixiert und damit zumindest bildlich angehalten werden: Fotografie erfüllt das existentielle Bedürfnis nach Unveränderbarkeit. Und dies in absolut neuer Weise, von der Roland Barthes meint, dass Fotografie die Geschichte in zwei Hälften spaltet: Das fotografische Bild zeigt nicht nur in neuer Weise etwas, sondern bestätigt gleichzeitig auf Grund der fotochemischen Verfahrensweise das, was es zeigt – es hat eine zertifikatorische Bildkraft, da nur das fotografiert werden kann, was physikalisch existiert (hat). Alles, was wir auf einer analogen, chemischen Fotografie sehen, hat zumindest einmal existiert. Wir sehen also nicht bloß etwas auf einem fotografischen Bild, sondern wir wissen, dass es existent war oder ist. Das machte die Fotografie zu einem außerordentlichen gesellschaftlichen, historischen, sozialen etc. Dokument.

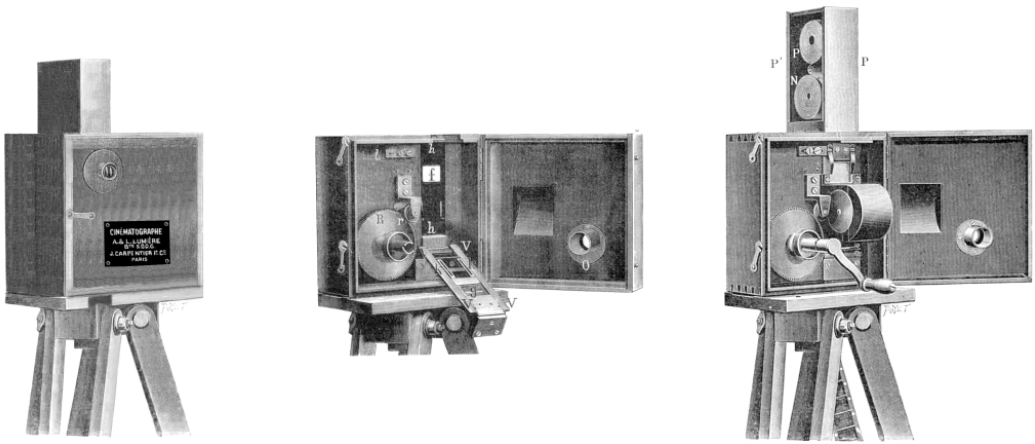
Die Fotografie ist aber auch das erste Licht-Bild in der Geschichte der Bilder und damit auch das erste Zeit-Bild (Belichtungszeit!). So wird sie auch Signum einer neuen Zeitbefindlichkeit der Gesellschaft, in der sich die Priorität des Raumes zugunsten zu einer der Zeit zu verschieben begonnen hatte. Wenn wir ein Foto betrachten, haben wir den Eindruck, als ob wir direkt auf eine Wirklichkeit oder Welt zu blicken vermögen, und sehen nicht, dass die Fotografie auch eine visuelle, pikturale Konstruktion der Wirklichkeit darstellt. Dieses besondere mediale Vermögen der Fotografie, gewissermaßen Zeit sichtbar zu machen, wurde in den 1880er Jahren durch die immer bessere Technik virulent, die immer kürzere Belichtungszeiten erlaubte. Die Bewegungsfotografie (Chronofotografie) von Étienne-Jules Marey und Eduard Murbridge eröffnete nicht nur erstmals den Blick auf das für das menschliche Auge nicht Wahrnehmbare, sondern führte in Folge auch zur Erfindung des Films als Ausdruck eines neuen gesellschaftlichen Bedürfnisses. So steht die Fotografie für eine neue Epoche des Verhältnisses von Zeit und Gesellschaft; Termini wie plötzlich, augenblicklich, Zeitpunkt sind Effekte fotografischer Zeitmedialität.

Von der Fotografie zum Film

Die Anfänge des Films wurzeln unmittelbar in der Bewegungsfotografie, gehen aber auf die 1830er Jahre zurück (in gewisser Weise auch auf die Laterna magica und die Dioramen), als Simon Stampfer und Joseph Plateau unabhängig voneinander das sogenannte Lebensrad entwickelten; der Amerikaner William Lincoln konstruierte 1867 das Zoopraxiscope, eine Form des Lebensrades, welche erstmals Bilder im Inneren eines Rondos in Bewegung setzte, die durch eine kleine Öffnung einen filmischen Eindruck gewährten. Die Premiere wird einerseits den Brüdern Skladanowsky, andererseits den Brüdern Lumière zugesprochen; beide Brüderpaare präsentierten ihre Erfindungen Ende 1895. Bereits 1891 entwickelte Thomas Alva Edison den Kinetograf bzw. das Kinetoskop, Filmapparate, welche filmische Wiedergabe fotografischer Bewegungsaufnahmen ermöglichten. Genauso rasch und begeistert wie die Fotografie wurde die Kinematografie aufgenommen, bereits ab 1896 führte Georges Méliès in Paris – zunächst in Theaterräumen – regelmäßig Filme vor. Das neue Verfahren ist ein weiterer Brennpunkt im Verhältnis von Zeit und Gesellschaft, insofern es die zunehmende Mobilität der Jahrhundertwende in beeindruckender Weise visualisiert.

Eine Reihe von Parallelen lassen sich dabei mit der Fotografie feststellen: Auch der Film wurde schnell ein Massenmedium; er wandte sich an ein allgemeines Publikum; rasch globalisierte sich auch die Erfindung des Kinematografen und genauso rasch wurde er ein beeindruckender Wirtschaftszweig und ein völlig neues Bildmedium in der Geschichte der Bilder mit Massenrezeption. Die medientechnische Identität (Zelluloidfilm!) implizierte identische Herausforderungen (Farbfilm, Konservierung) und ein grundsätzlich neues Verständnis von Bildern. Beide markierten lange vor Radio, Fernsehen und Internet den Beginn der Mediengesellschaft in Europa und darüber hinaus. Dass beide Medien auch die künstlerischen Entwicklungen in einem beachtlichen Ausmaß zu definieren und bestimmen begannen (mit heftigen Kontroversen, wurde Fotografie und Film doch lange ihre Kunstfähigkeit abgesprochen), sei abschließend erwähnt.

Denkmalschutz und damit verbundene konservatorische und restauratorische Erfordernisse können nur adäquat wahrgenommen werden, wenn auch die jeweilige Geschichte des zu schützenden Mediums und seine gesellschaftlichen Bedürfnisse und Notwendigkeiten mit einbezogen werden, denn auch die Mediengeschichte bewegt sich im Spannungsfeld von *prodesse et delectare*, wie gerade die Erfindungen der Fotografie und des Films eindrucksvoll zeigen. Medienspezifische Faktoren und gesellschaftliche Bedürfnisse sind gewiss eine Richtschnur dafür, auch für die zukünftige Epoche der digitalen Bilderwelten mit ihrem immateriellen Grundcharakter.



Louis Lumière
Cinematograph, 1895

Fotokunst in Niederösterreich

Carl Aigner

Neben der aktuellen Berufs- und Amateurfotografie, welche seit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts auch in Niederösterreich wichtige historische Informationsträger für die Geschichte des Bundeslandes geworden sind, beginnt in den späten 1980er Jahren ein veritabler Aufbruch der künstlerischen Fotografie. Bedeutende GegenwartskünstlerInnen, die mit dem Medium Fotografie arbeiten, wie etwa Heinz Cibulka, Eva Schlegel, Tina Lechner, Robert Zahornicky, Thomas Freiler, Hans Kupelwieser, Manfred Wakolbinger, Andrea Sodomka oder Erwin Wurm sind in vielfältiger Hinsicht mit Niederösterreich verbunden.

Mit der Gründung von FOTO FLUSS 1989 (der Auslöser dafür war die 1986 gegründete Galerie Gaweinstal, die vorwiegend fotokünstlerische Arbeiten präsentierte) entstand erstmals eine Kunstinstitution, die sich nachdrücklich der künstlerischen Fotografie widmete. Angesiedelt im Schloss Wolkersdorf und von KünstlerInnen gegründet, war sie von Beginn an nicht dem Selbstverständnis der sogenannten Autorenfotografie

verpflichtet, sondern der Bildenden Kunst generell. Rasch wurden Brückenschläge zu den Nachbarstaaten Tschechien und Slowakei geschlagen, 1991 fanden auch die ersten internationalen „Weinviertler Fotowochen“ statt. Das offene und interdisziplinäre Selbstverständnis nahm konsequent die neue, digitale Bildentwicklung der 1990er Jahre auf und integrierte sie in Form eines Medienlabors in den fotokünstlerischen Diskurs. Logischerweise nennt sich der Trägerverein auch „NÖ Initiative für Foto- und Medienkunst“.

FOTO FLUSS wurde damit in Niederösterreich und Ostösterreich außerhalb Wiens nicht nur eine fotografische Leitinstitution; mit dieser Initiative begann auch eine systematische Förderung der künstlerischen Fotografie des Landes Niederösterreich. Mit der Etablierung des Medienkunstpreises 1994, der Würdigungspreise, Anerkennungspreise, Förderpreise im Bereich künstlerische Fotografie, Video- und Medienkunstpreis, Dokumentar-, Experimental- und Animationsfilm sowie spartenübergreifende Arbeiten umfasst, wurde eine weitere strukturelle Neuerung und Förderung geschaffen.

Dies führte dazu, dass in den neuen entstehenden Kunstinstitutionen der 1990er Jahre die künstlerische Fotografie und die Neuen Medien

Schloss Wolkersdorf (unten) Ausstellungsansicht „AmberRoadShow“, 2013 (oben rechts)

Schloss Spitz an der Donau (oben) Ausstellungseröffnung Galerie Spitz, 2013, ausgestellte Fotos von Lachlan LOX Blair (unten)

ein selbstverständliches programmatisches Ausstellungsthema zu werden begannen, in der Kunsthalle Krems und im Landesmuseum Niederösterreich ebenso wie in regionalen Viertelsgalerien, nicht zu vergessen das 1978 gegründete „Dokumentationszentrum für Moderne Kunst" in St. Pölten, welches seit einigen Jahren verstärkt fotografische Werke präsentiert; auch im Rahmen der jährlichen NöArt-Ausstellungsserien ist Fotografie immer wieder ein Programmpunkt, ebenso wie in der Galerie Arcade in Mödling oder der Galerie Jünger in Baden.

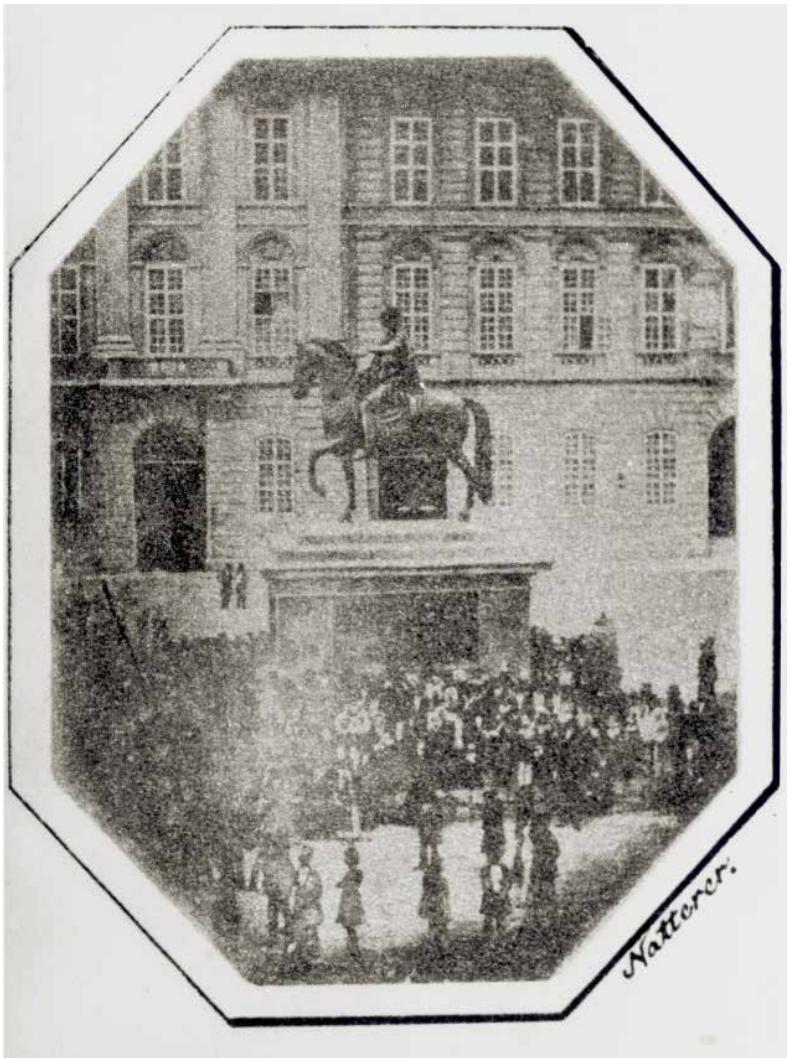
Die 2012 im Schloss Spitz gegründete und jeweils im Kulturherbst der Wachau aktive Fotogalerie fügt sich als jüngster diesbezüglicher Fotokunstschauplatz in die bemerkenswerte Infrastruktur ein. Der Fokus der Fotogalerie richtet sich auf Arbeiten, die einen regionalen Bezug mit überregionaler Relevanz besitzen.

Mit den medientechnischen und -technologischen Entwicklungen entstanden und entstehen für das Medium Fotografie neben denkmalpflegerischen Aufgabenstellungen permanent neue konservatorische und restauratorische Anforderungen. Im künstlerischen Bereich fokussiert sich dies in sehr spezieller Weise und erfordert spezielles Know-how. Umso spannender ist es, dass in jüngster Zeit vor allem jüngere KünstlerInnen (u. a. Agnes Prammer, Tina Lechner und Stephan Sappert) sich verstärkt alte Bildtechniken im Bereich der Fotografie anzueignen begonnen haben (Kollodiumverfahren, Ferrotypie und andere) und damit auch neues bildtechnisches Know-how entstanden ist.

Kulturerbe in der Fotografie – Fotografie als Kulturerbe

Axel Hubmann

Als am 19. August 1839 der Physiker Francois Arago in Paris in einer Sitzung der Akademie der Wissenschaften das Herstellungsverfahren der sogenannten Daguerreotypie vorstellte und der französische Staat diese Erfindung der Welt zum Geschenk machte, war nur eines klar: Der alte Traum, das in der „camera obscura" entstandene Abbild der Wirklichkeit festzuhalten, war Realität geworden. Über Nicéphore Niépce, dem bereits 1826 die erste Fotografie gelungen war und der heute als der eigentliche Erfinder gilt, wurde nicht gesprochen.



Johann und Joseph Natterer, „Der Josefsplatz in Wien anläßlich der Fronleichnamsprozession", Daguerreotypie, sogenanntes Sekundenbild, 1841.

Der Wiener Universitätsprofessor und Ordinarius für Physik Andreas von Ettingshausen, der an der Pariser Akademiesitzung 1839 teilnahm und bei Daguerre das Verfahren erlernt hatte, brachte diese Technik nach Wien und sorgte für entsprechende Verbreitung: Anton Martin, Assistent am Polytechnikum, verfertigte noch im Sommer erste Aufnahmen. Er war der erste Amateurphotograph in Wien und gründete 1861 die Photographische Gesellschaft.

Auf Ettingshausens Anregung errechnete der Wiener Mathematikprofessor Josef Maximilian Petzval ein neues Objektiv mit hoher Lichtstärke, das von Voigtländer in Wien 1840 gebaut wurde, mit seiner Lichtstärke von 1: 3,7 jahrzehntelang im Gebrauch stand und 16-mal lichtstärker war als die von Daguerre verwendeten Objektive. In Verbindung dieses Objektives mit lichtempfindlicheren Materialien auf den Silberplatten der Daguerreotypie gelangen den Brüdern Joseph und Johann Natterer 1841 zwei der wahrscheinlich allerersten „Sekundenbilder", mit einer Belichtungszeit von weniger als einer Sekunde. Die Aufnahmen zeigen Publikum bei der Fronleichnamsprozession am Josefsplatz und die Feier zum 100. Geburtstag von Josef II. am 13. März 1841. Mit dem „Festhalten der Wirklichkeit", dieser

zeitgeschichtlichen-historischen Fakten, wird nicht nur das Kulturerbe in der Fotografie dokumentiert, sondern damit etablieren sich auch die Fotografie bzw. Fotos als Kulturerbe.

In allen Bereichen der damaligen Welt und quer durch die Schichten der „Gesellschaft" fand die Fotografie Verbreitung. Gelehrte, Maler, Journalisten, Ärzte, Chemiker und nicht zu vergessen die „Mitglieder besserer Kreise" sowie viele andere mehr beschäftigten sich intensiv mit dem neuen Medium, das in Europa und Nordamerika bereits im 19. Jahrhundert einen enormen Aufschwung nahm. Allein in Wien gab es 1859 bereits 48 Ateliers, 1860/61 wurden 58 gewerbsmäßige Fotografenateliers gezählt, 1862 schon 122 Fotografen und ab 1865/66 gab es um die 125 Ateliers. In den Ländern der Donaumonarchie fand die Fotografie größte Verbreitung. Fotografiert wurde praktisch alles und jedes: Landschaften, Bauten, Ereignisse, Genreszenen, Strizzis, Feiern, Dirnen, Umzüge, Aufmärsche – quer durch alle Gesellschaftsschichten und Lebensbereiche ergaben sich die Sujets.

Konrad Heller, Frauenbergstiege (Rugenstiege), Stein a. d. Donau, Bromsilberkopie; um 1907

Für Kulturhistoriker, Theater- und Filmleute, Bühnen- und Kostümbildner, Soziologen und viele andere mehr sind die historischen Aufnahmen Dokument und Fundgrube gleichermaßen. Sie geben einen Teil der damaligen Wirklichkeit authentisch wieder, zeigen uns – statisch oder bewegt – die Welt von gestern oder vorgestern in lebendiger Form. Als mitunter einzige, noch unverfälschte (!) Dokumente sind sie Zeitzeugen, zeigen kulturelles Erbe und sind – oft als Unikate – selbst Teil des kulturellen Erbes.

Dieses fotografische Erbe ist eben im Bereich der ehem. K. und K. Monarchie von imponierender Größe. Allein in der Datenbank zur Fotografie 1839–1945 der Albertina sind um die 19.000 Namen von Fotografen oder Institutionen gelistet. Beispielhaft, ohne Wertung und zeitliche Zuordnung und mit keinerlei Anspruch auf Vollständigkeit, seien folgende Namen herausgegriffen: Madame d'Ora = Dora Kallmus, später Atelier d'Ora-Benda / Ludwig Angerer / Nikolaus Bayer / Albin und Josef Mutterer / Joseph und Johann Natterer / Adèle / Trude Fleischmann / Carl & Rudolf Mahlknecht / Josef Löwy / August Stauda / Dr. Emil Mayer / Otto Schmidt / Emanuel Wähner / Rudolf, Anna und Lisl Koppitz / Heinrich Kühn / Konrad Heller / Walter Henisch / Ernst Haas / Erich Lessing / Barbara Pflaum / Franz Hubmann.

Das neue Medium der Fotografie zog weltweit alle in seinen Bann. „Ein Bild sagt mehr als 1000 Worte", wird es später einmal im journalistischen Jargon heißen. Um die Jahrhundertwende war die Fotografie weitestverbreitet und es gab eine überaus große Anzahl von AmateurfotografInnen. Aufnahmen von Feierlichkeiten zeigen Mitglieder

des Erzhauses und des Hochadels, die alle Fotoapparate mit sich führten.

Die Kamera als Zeitzeuge war nicht mehr wegzudenken. Otto Schmidt hielt zahlreiche Wiener Typen bereits um 1873 in Alben fest, Emanuel Wähner schuf in den 1880er Jahren erste Live-Aufnahmen und die Bilder von Dr. Emil Mayer schließlich zeigen uns die Vielfalt der damaligen 2-Millionen-Stadt Wien zwischen 1908 und 1910.

Erich Lessing, Außenminister Leopold Figl zeigt vom Balkon von Schloss Belvedere einer jubelnden Menge den eben unterzeichneten Staatsvertrag. Wien, Mai 1955

Straßenszenen, Menschen im Café, beim Einkauf am Naschmarkt und in der Freizeit im Prater – die kongeniale bildliche Darstellung zum Text in Felix Saltens Buch „Wurstelprater“: In einer Fülle früher Live-Fotos in durchaus heutiger Auffassung können wir eine vergangene Epoche wiedererleben.

Zu diesem Zeitpunkt hatte sich die Fotografie als (Kunst-)Gattung, als Gewerbe, längst fix etabliert. Schon die Weltausstellung des Jahres 1873 in Wien hatte zu einem enormen „Boom“ geführt. Der Fall der Basteien, die Errichtung der Ringstraße, das Entstehen neuer Stadtviertel – dies alles und noch viel mehr ist dokumentiert. Die Fotos dieser Epoche sind ein Kompendium der Zeitgeschichte, dokumentieren Entwicklungen und geben Eindrücke einer „vergangenen“ Welt, deren Spuren sich auch heute noch finden. Die Zeit bis zum 1. Weltkrieg, der Krieg selbst und all seine Erscheinungen, die Nachkriegs- und die Zwischenkriegszeit sind ebenso dokumentiert wie die Entstehung der 1. Republik und ihr Zerbrechen in den 1930er Jahren. Die künstlerische Fotografie gab es in gewissem Rahmen schon von Anbeginn, die Kunstströmungen des beginnenden 20. Jahrhunderts verstärkten oft die Zuwendung zu diesem neuen und vielfältigen Medium.

Das Foto als Propagandainstrument ist bereits vor dem 1. Weltkrieg Realität, die „Unschuld“ der Fotografie war mit der ersten Retusche verloren gegangen. Die Epoche der 1930er und 1940er Jahre mit den Ereignissen des 2. Weltkrieges sowie die Nachkriegszeit mit den Heimkehrern und dem Wiederaufbau, in Österreich auch mit dem Staatsvertrag, wurde weltweit umfassend fotografisch festgehalten.

Nach den Chronisten und Dokumentaristen der Donaumonarchie – Konrad Heller z.B. fotografierte Stifte und Schlösser, Bibliotheken, Kirchen und die Wachau – den künstlerischen Aufnahmen von Madame d’Ora oder Trude Fleischmann und den Live-Bildern von Dr. Emil Mayer entstand nach dem 2. Weltkrieg eine neue Live-Fotografie, die sich nicht nur mit dem Menschen, sondern auch mit seinem Leben, seinen Lebensumständen und seinem Umfeld

beschäftigte. Ernst Haas mit seiner Heimkehrerserie, Erich Lessing mit den Fotos vom Staatsvertrag sowie nicht zuletzt Franz Hubmann, mein Vater, mit dem Bild der einkaufenden Frau am Brunnenmarkt, sind in Österreich die Protagonisten dieser Entwicklung.

Die Fotos aus den Jahrzehnten der Fotografie zeigen nicht nur Bauten und Stadtansichten als Kulturerbe, sondern dokumentieren auch Ereignisse, geben Auskunft über Verkehr, Moden, Kleidung, Arbeit, Kunst und Kultur, kurz gesagt über alle Aspekte des menschlichen (Zusammen-) Lebens. Es ist nicht nur das Kulturerbe, das durch die Fotografie dokumentiert wird, sondern die Fotografie wird durch die Sujets der Aufnahmen selbst zum Kulturerbe und unverzichtbaren Teil des „Heute", auch in der Darstellung des „Gestern".

Bemerkenswert ist auch, dass in Österreich eine ganze Reihe Fotografinnen ihren Platz hatten und haben: Von „Adèle" (Adele Perlmutter) über Madame d'Ora (Dora Kallmus) und Trude Fleischmann reicht der Bogen bis zu Barbara Pflaum, Inge Morath, Lilian Fayer, Elfriede Mejchar, Nora Schuster, Barbara Gindl, Elfie Semotan, Lisi Specht, Eva Schlegel und weiteren.

Von der Frühzeit der Fotografie, von Daguerreotypien über im sogenannten nassen Kollodiumverfahren gegossene Platten, Bromöldrucke, Glasnegative, Kleinbild-, Rollfilm- und Planfilmnegative bis zu Dias, d.h. bis in die 1980er/90er Jahre, sind die Dokumente der Fotografie vielfach oft unbeschadet erhalten. Mit der Zunahme der digitalen Fotografie entsteht ein Erhaltungsproblem: Die Daten der gespeicherten Fotos müssen regelmäßig ein Update erfahren, um weiterhin lesbar zu bleiben. Aber dies ist nur ein Teil des Problems. Denn bei der digitalen Fotografie werden Aufnahmen, die nicht benötigt werden, sofort gelöscht. Beim bisherigen Negativ war das kein Thema. Oft entdeckte man nach Jahren interessante, bislang unbeachtete Konstellationen ... Auch für Fotoarchive, Bildstellen und dergleichen ist das ein Verlust und eine Herausforderung für die Zukunft.

Ob die Fotografie auch in Zukunft umfassend Kulturerbe dokumentieren und letztlich auch selbst Kulturerbe bleiben/sein kann, wird die weitere Entwicklung zeigen. Dass sie Teil, ja unverzichtbarer Bestandteil unseres heutigen Lebens, unserer heutigen Kultur ist, ist ein Faktum.

In diesem Sinn weiterhin „Gut Licht".

Franz Hubmann, Am Brunnenmarkt in Wien XVI, Ottakring, 1951.

Fotografie: Techniken und Materialien

Franziska Butze-Rios

Fotografie bezeichnet zum einen den Vorgang, bei dem mittels Licht ein Abbild auf einer lichtempfindlichen Oberfläche geschaffen und analog oder digital gespeichert wird. Zum anderen werden die Ergebnisse dieses Vorgangs unter dem Begriff Fotografie zusammengefasst. Dabei handelt es sich – je nach Verfahren – um Unikate, Fotonegative, Foto- oder Diapositive oder Drucke auf Papier bzw. einem anderen Träger. Die Fotografie nutzt die Lichtempfindlichkeit bestimmter Salze, meist der Silbersalze (Silberhalogenide) Silberchlorid, -bromid und -jodid. Die lichtempfindlichen Salze werden entweder direkt oder in einem Bindemittel verteilt auf das Trägermaterial aufgetragen. Durch fotochemische Vorgänge färben sich die Salze bei Belichtung dunkel. Zunächst entsteht immer ein Negativ mit umgekehrten Hell-Dunkel-Werten (Negativverfahren). Um ein der Realität entsprechendes Bild zu erhalten, wird der Prozess bei den meisten Techniken umgekehrt und mit Hilfe des Negativs ein Positiv mit wirklichkeitsnaher Helligkeitsverteilung erzeugt (Positivverfahren).

Nur bei wenigen Verfahren wird ohne Umweg über ein Negativ direkt ein Positiv oder ein scheinbar positives Abbild erzeugt. Zu diesen Ausnahmen gehören z.B. einige Unikat- sowie Diapositivverfahren. Die negativen und positiven Abbilder sind entweder direkt oder erst nach der Entwicklung sichtbar. Belichtetes und entwickeltes Silbersalz muss immer fixiert werden, um weitere Reaktionen mit Licht zu unterbinden.

Schwarz-Weiß-Fotografie

Je nach verwendeten Metallsalzen, Bindemitteln und Tönungen erscheinen Schwarz-Weiß-Abzüge in verschiedenen Braun- oder Purpurtönen, Blau- und Grau- bis Schwarztönen. Frühe monochrome Fotografien wurden häufig nachträglich koloriert.

Unikatverfahren

Die Erfindung der Fotografie wird allgemein mit 1839 datiert, dem Jahr, in dem das Verfahren der Daguerreotypie (1839–1860) öffentlich vorgestellt wurde. Es handelt sich dabei um

verschiedene Albuminpapiere auf Karton aufgezogen (Cartes de Visite)

ein direkt-positives Verfahren. Belichtete Bereiche einer versilberten und sensibilisierten Kupferplatte erscheinen dabei nach dem Entwickeln mit Quecksilberdampf weißlich, nicht belichtete Stellen sind dunkel. Im Gegensatz zum direkt-positiven Verfahren stehen schein-positive Verfahren wie beispielsweise Ambrotypie und Ferrotypie. Hier entsteht die positive Wirkung mittels eines dunklen Untergrunds. Durch wenig- oder unbelichtete Partien scheint dieser durch, während belichtete Bereiche das Licht hell reflektieren. Ambrotypien (1851–1890) befinden sich auf mit silberhaltigem Kollodium beschichtetem Glas, welches dunkel hinterlegt oder rückseitig lackiert wird. Für die Ferrotypie (1855–1930er Jahre) wird die Kollodiumschicht auf schwarz lackiertes Eisenblech aufgetragen. Zeitnah zur Daguerreotypie kamen auch Kalotypien (Talbotypien, ca. 1840) auf den Markt. Dabei handelt es sich um negative Unikate, also Abbildungen mit umgekehrten Hell-Dunkel-Werten, die durch das Belichten von Silberhalogeniden auf Papier entstehen. Sie werden auch fotogenische Zeichnungen genannt.

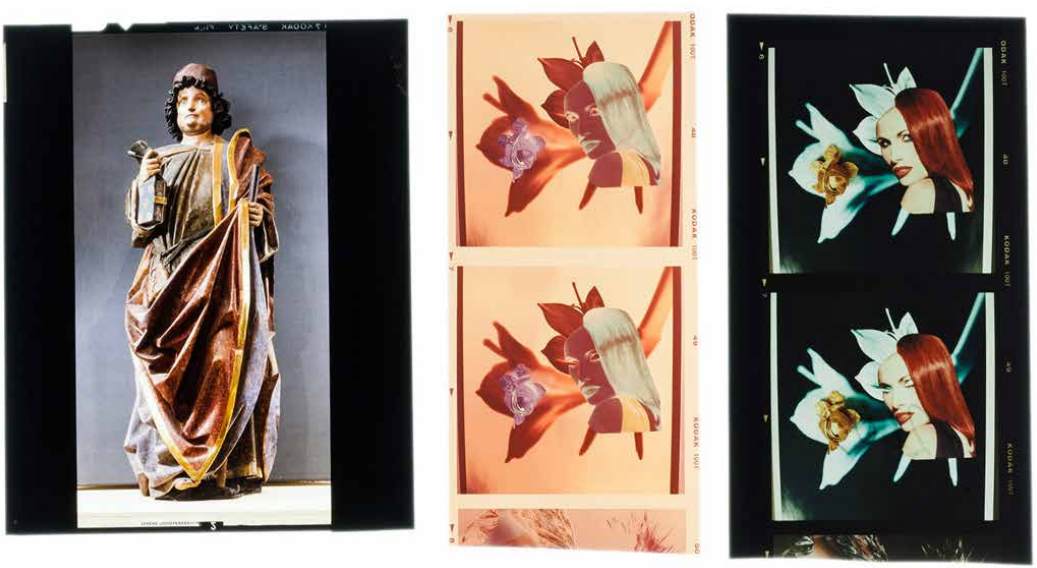
Negativverfahren

Auf dünnem Papier ausgeführte Kalotypien können als Negativ zur Herstellung von positiven Abzügen verwendet werden (1840–1855). Wird das Papier zusätzlich eingewachst, erhöht sich die Transparenz und Details werden besser wiedergegeben (1851–1865).

Das nasse Kollodiumverfahren (1851–ca. 1900) entspricht im Wesentlichen der Ambrotypie. Allerdings ist hier die Platte nicht dunkel hinterlegt. Sie kann daher als Negativ genutzt und vervielfältigt werden. Einfacher in der Handhabung und besser im Ergebnis sind die industriell hergestellten Gelatinetrockenplatten (ab 1878). Weitere Schwarz-Weiß-Negativ-Verfahren sind jene auf Film: Zellulosenitrat- (1889–1955), Azetat- (ab 1920) und Polyesterfilm (ab 1950).

Positivverfahren

Fotopositive entstehen zunächst als Kontaktkopien von Negativen auf so genannten Auskopierpapieren. Bei Salzpapieren, Cyanotypien und Platinotypien sind die Salze direkt im Papier eingebettet. Dadurch erscheint ihre Oberfläche matt und die Papierfasern sind deutlich sichtbar. Salzpapiere (1840–1865) sind materiell identisch mit Kalotypien. Die mit Eisensalzen arbeitenden Cyanotypien (1840–ca. 1850) wurden weniger für Fotopositive als für Fotogramme oder zur Vervielfältigung technischer Zeichnungen verwendet.



von links nach rechts: Farbdiapostiv, Farbnegativ auf Azetatfilm und Farbabzug auf PE-Papier

Ebenfalls Eisen-, aber auch Platinsalze finden bei Platindrucken (1880–1930) Anwendung. Sie gehören zu den haltbarsten Verfahren.

Albuminabzüge (1850–ca. 1920) zeigen einen leichten Oberflächenglanz; die Papierfasern sind jedoch weiterhin sichtbar. In Albumin (Hühnereiweiß) gebundene Silberhalogenide ermöglichen sattere Töne und stärkere Kontraste. Da die Abzüge sich stark rollen, sind sie meist auf Karton aufgezogen. Bei glänzendem Kollodiumpapier (1865–1920) und Gelatinesilberpapier (1885–1920) befindet sich zwischen der silbersalzhaltigen Emulsionsschicht aus Kollodium oder Gelatine und dem Papierträger eine Schicht Bariumsulfat (Baryt). Abzüge auf diesen Papieren sind wesentlich detaillierter als die auf früheren Auskopierpapieren und auch deutlich haltbarer. Nicht physikalisch beim Belichten, sondern erst durch chemische Entwicklung sichtbar wird das Abbild bei Gelatinesilber-Entwicklungspapieren (ab 1890). Auch diese Papiere haben eine Barytschicht und werden deshalb Barytpapiere genannt. Seit den 1970er Jahren gibt es so genannte PE-Papiere oder RC-Papiere, die beidseitig mit Polyethylen beschichtet sind. Entwicklungspapiere dominierten die Fotoproduktion des 20. Jahrhunderts.

Farbfotografie

Bei der Farbfotografie werden die lichtempfindlichen Silbersalze mit Substanzen kombiniert, die ein farbiges Abbild erzeugen. Erstmals massentauglich waren Autochrome (ab 1907), unikate Diapositive auf Glas. Bei ihnen entsteht das farbige Bild mit Hilfe eines Rasters aus eingefärbten Stärkekörnchen durch additive Farbmischung. Diapositivfilme (ab 1936), Farbnegativfilme (ab 1938) sowie Farbpapiere (C-Prints, ab 1942) sind chromogene (farbstoffbildende) Verfahren. Die Farben werden durch Farbkuppler gebildet, das Abbild entsteht durch subtraktive Farbmischung. Sofortbilder (1948–2009), z.B. Polaroids, werden generiert, indem bereits vorhandene Farbstoffe oder Silbersalze aus einer Kunststoffschicht in eine Empfangsschicht aus Papier oder Kunststoff diffundieren und dort ein positives Bild erzeugen. Mit Ciba- bzw. Ilfochromen (1963–2000) können Diapositivfilme auf Papier oder anderem Träger vervielfältigt werden. Cibachrome zeichnen sich durch vergleichsweise große Stabilität der verwendeten Farbstoffe und eine metallisch glänzende Oberfläche aus.

Drucktechniken

So genannte Edeldrucke entstehen durch fotochemische Vorgänge von einem Negativ. Pigment- bzw. Kohledruck (1860–ca. 1940) arbeitet mit dichromatsalzhaltiger eingefärbter Gelatine. Belichtete Bereiche werden wasserunlöslich. Durch Auswaschen entsteht ein farbiges Relief, welches auf ein ebenfalls mit Gelatine beschichtetes Trägerpapier gequetscht wird. Ölpigmentdruck (1904–ca. 1930) und Bromöldruck (1907–ca. 1940) arbeiten mit farblosen Gelatinereliefs, die nachträglich mit Ölfarbe eingefärbt werden. Edeldruckverfahren

von links nach rechts: zwei Gelatinesilber-Entwicklungspapiere (Barytpapiere) mit unterschiedlicher Tönung, dazugehörige Gelatinetrockenplatte

Blick ins Fotodepot der Kunstsammlung des Landes Niederösterreich im Kulturdepot St. Pölten, Planschränke und Regal

ermöglichten auch vor der Erfindung von Farbfotografie mehrfarbige Abzüge von fotografischen Abbildungen.

Photomechanische Druckverfahren sind beispielsweise die Woodburytypie (1865–1900), der Lichtdruck (ab 1860) und die Heliogravüre (ab 1880). Diese Druckverfahren wurden häufig zur Massenvervielfältigung von Fotografien genutzt und sind nicht immer leicht von diesen zu unterscheiden. Seit dem Ende des 20. Jahrhunderts gewinnen Digitaldrucke an Bedeutung.

Bei der Elektrofotografie (Laserdruck, ab 1960) wird pigmenthaltiger Toner über eine lichtempfindliche, belichtete Trommel auf das Trägermaterial übertragen. Die Ergebnisse sind zunehmend fotorealistisch. Bei Thermotransferdruck (ab 1984) und Thermosublimationsdruck (ab 1986) werden die Farbstoffe aus einer Kunststoffschicht heraus durch Wärme gelöst bzw. verdampft (sublimiert) und auf dem Empfangsmaterial (Papier oder Kunststoff) abgelagert. Die Ergebnisse können Farbfotografien zum Verwechseln ähnlich sein.

Wichtigstes Medium für das Erzeugen digitaler Drucke sind Tintenstrahldrucker (ab 1990). Hier wird das Bild durch kleinste Tröpfchen von Farbstoff- oder Pigmenttinten erzeugt. Seit ca. 2000 sind damit fotorealistische Ausdrucke möglich. Tintenstrahldrucke, zu denen auch Giclée- und Iris-Drucke gehören, sind meist wenig alterungsbeständig.

Lagerung und Handhabung von Fotografien

Allgemein wirkt sich kühle und relativ trockene Lagerung positiv auf das Alterungsverhalten von Fotografien aus. Idealerweise sind die Luftfeuchtigkeitswerte konstant und liegen zwischen 30% und 50% relative Feuchtigkeit. Wird es zu trocken, kann die Bindemittelschicht austrocknen und reißen oder sich vom Träger lösen. Bei zu hoher Luftfeuchtigkeit kommt es leichter zu mikrobiellem oder Insektenbefall. Gelatine ist z.B. bei Silberfischchen sehr beliebt. Durch Feuchtigkeit kann sie anquellen und mit aufliegenden Papieren oder Glas verkleben. Schwankungen der Luftfeuchtigkeit verursachen Spannungen und Verformungen bei Materialkombinationen.

Licht ist ein wesentlicher schädigender Faktor. Fotografien sollten deswegen immer im Dunklen gelagert werden. Werden Fotografien privat präsentiert, kann durch die Verwendung von UV-Schutzglas zumindest der Einfluss schädigenden UV-Lichts minimiert werden.

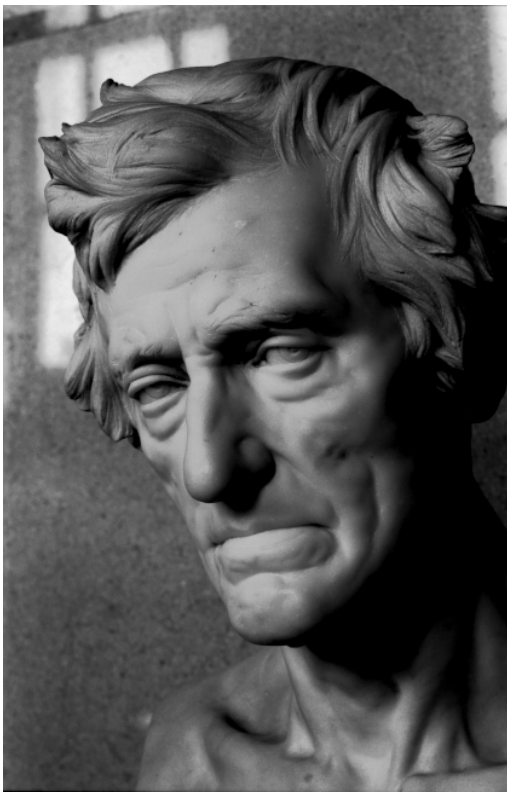
Fotografien und digitale Drucke reagieren empfindlich auf Schadstoffe, die z.B. von nicht geeigneten Lagerungsmaterialien ausdampfen. Diese verursachen u.a. sichtbare Veränderungen von Farbstoffen und Silbersalzen. Durch geeignete Materialien, welche den so genannten photographic activity test (PAT) bestanden haben, lassen sich diese Prozesse minimieren.

Unvorsichtiger Umgang mit Fotos verursacht irreparable Knicke, Brüche und Kratzer. Unterlagekartons als Transportbehelf wirken dem entgegen. Fotografien sollten immer nur mit Handschuhen angefasst werden. Fingerabdrücke bringen Schmutz und Fett ein und rufen sichtbare Veränderungen der Bildschicht hervor, die irreversibel sind. Auch Schäden durch Flüssigkeit sind meist nicht reparabel. Dies gilt auch für Speicheltröpfchen. Sollen Fotografien beschriftet werden, empfiehlt sich ein weicher Bleistift.

Fotografie als Auftrag und Kunst: zum Werk Elfriede Mejchars

Nikolaus Kratzer

Die erste Abbildung dieses Artikels zeigt eine von Victor Tilgner geschaffene Porträtbüste des Dichters Franz Grillparzer. Träge Augen, zerzaustes Haar und ein zerfurchtes Gesicht prägen die Figur. Die Ausdrucksstärke und der Realismus des Werks sind jedoch nicht allein dem Bildhauer zu verdanken, der während der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zahlreiche Bildnisse dieser Art für die Wiener Ringstraße schuf. Es ist vielmehr die besondere Qualität der fotografischen Aufnahme, die durch den präzisen Umgang mit Licht und Schatten die Plastizität unterstreicht und den Dichter gewissermaßen lebendig erscheinen lässt. Die Wahl des Ausschnitts trägt ebenfalls dazu bei,



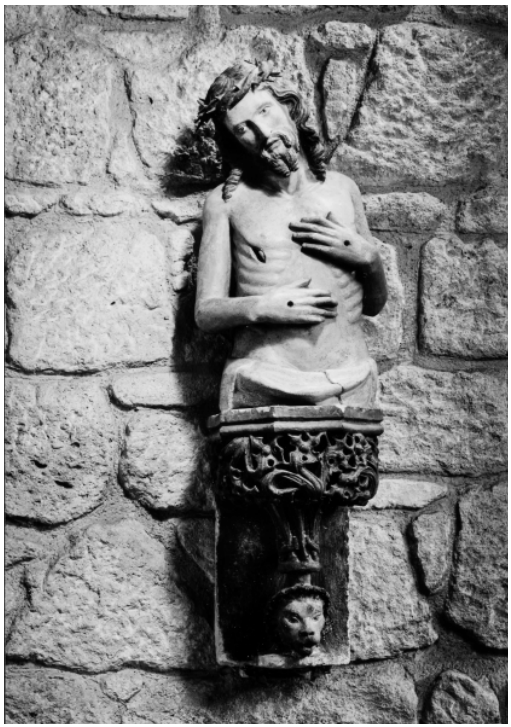
Elfriede Mejchar, Porträtbüste Franz Grillparzer von Viktor Tilgner, 1960er Jahre

handelt es sich doch um ein Aufnahmeformat wie es in Fotostudios für Porträts lebendiger Personen üblich ist. Die Abbildung entstand in den 1960er Jahren, einer Zeit, in der die Urheberin der Fotografie, Elfriede Mejchar, bereits viel Erfahrung mit der Dokumentation und dem Neuentdecken alter Kunst gesammelt hatte.

1924 in Wien geboren und in Niederösterreich aufgewachsen, absolvierte Elfriede Mejchar in den Kriegsjahren von 1941 bis 1944 eine klassische Fotografenlehre. 1947 trat sie in den Dienst des österreichischen Bundesdenkmalamts, für das sie bis zu ihrer Pensionierung im Jahr 1984 Kunstwerke, Bauten und Denkmäler im ganzen Land fotografierte. Zusätzlich zu ihrer beruflichen Tätigkeit ging und geht sie bis zum heutigen Tag jedoch auch ihrer künstlerischen Arbeit nach. In über 60 Jahren fotografischer Praxis entstand so ein äußerst umfangreiches Werk, das von Auftragsfotografien für diverse Architektur- und Kunstbücher bis hin zu genuin künstlerischen Fotografien und phantasievollen Collagen eine große thematische Bandbreite abzudecken vermag. Genau diese Spannung zwischen Objektivität und Subjektivität, eine Spannung, die dem Medium der Fotografie von Natur aus innewohnt, zeichnet das facettenreiche Œuvre der Künstlerin aus.

Das einführende Beispiel der Grillparzer-Büste zeigt bereits, dass Mejchars beruflicher und künstlerischer Weg kaum voneinander abzugrenzen sind. Handelt es sich einerseits um die vermeintlich objektive Aufnahme eines Denkmals, werden andererseits subjektive Züge herausgearbeitet, die den melancholischen Charakter des Dramatikers hervorheben. Dass bereits der Standpunktwechsel der Kamera ein Objekt ganz anders erscheinen lassen kann, verdeutlichen

Elfriede Mejchar, Schmerzensmann im Wiener Neustädter Dom (zwei Ansichten aus unterschiedlichen Perspektiven), 1978/1979



zwei Aufnahmen des Schmerzensmannes im Wiener Neustädter Dom. Da sich die Aufnahmen so deutlich voneinander unterscheiden, könnte man meinen, es handle sich gar um eine andere Skulptur. Somit stellt sich die Frage, inwiefern überhaupt von einer objektiven Aufnahme gesprochen werden kann. Wenn Elfriede Mejchar im Sinne ihrer beruflichen Aufträge Denkmäler der Ringstraße oder die Architektur eines Domes fotografierte, fand oft nur ein Bruchteil ihrer Aufnahmen Eingang in die jeweilige Publikation, deren Bildauswahl Kunsthistoriker, Autoren und Herausgeber unter objektiven Gesichtspunkten bestimmten. Parallel dazu gibt es aber auch eine Vielzahl an Fotografien, die alte Kunst in ganz anderem, nämlich bewusst subjektivem Lichte darstellen, in manchen Fällen sogar lebendig erscheinen lassen.

In der künstlerischen Entwicklung der Fotografin spielte von Beginn an das Denken in Serien eine zentrale Rolle. So etwa dokumentierte Elfriede Mejchar über mehrere Jahrzehnte hinweg den Kriegsflugplatz in Markersdorf, der ihr seit ihrer Jugendzeit in Niederösterreich vertraut war. Die erste Serie an Fotografien entstand bereits in den Jahren 1946 und 1947: Horst-Ruine und Wracks zeugen vom Kriegschaos. 1954 und 1994 kehrt die Fotografin zurück, um nicht nur den Verfall, sondern auch das langsame Verschwinden des geschichtsträchtigen Ortes unter immer wieder anderen Aspekten mit der Kamera einzufangen. Das Thematisieren von Erinnern und Vergessen zwischen Aktualität und Historizität wird in weiterer Folge zu einem Leitmotiv ihres Schaffens. Die wohl berühmteste Werkgruppe zu diesem Thema stellt die Serie Simmeringer Heide und Erdberger Mais (1967–1976) dar, bei der es um eine Erkundung des Wiener Stadtrandes geht. Auf den Fotografien ist kaum zu erkennen, ob Häuser und Fabriken noch in Funktion oder bereits verlassen sind. Wie drastisch sich eine städtebauliche Situation ändern kann, wird deutlich, wenn man die Aufnahmen mit der heutigen Situation vergleicht: Der einst steppenartige Landstrich wurde zur Gänze urbanisiert. Einzig Elfriede Mejchars Fotografien dokumentieren die Geschichte des Areals.

Elfriede Mejchar, Porträt Hans Staudacher aus der Serie „Künstler bei der Arbeit“, 1954-1961

Neben ihrer Auseinandersetzung mit alter Kunst und kulturellen Wandlungsprozessen widmete sich Elfriede Mejchar auch stets dem aktuellen Kunstgeschehen. In den Jahren von 1954 bis 1961 setzte sie sich zum Ziel, all die jungen und modernen Künstler der Wiener Szene zu porträtieren, die in der Nachkriegszeit hart um Anerkennung kämpfen mussten. Mejchar wollte die Maler und Bildhauer bei genau jenem Prozess zeigen, den sie nach der Meinung einiger Kritiker scheuten: bei der Arbeit. Hatten diese Fotografien also zur Zeit ihrer Entstehung eine vermittelnde Funktion gegenüber der Gesellschaft, gelten sie heute als wichtige historische Dokumente, da sie die Ateliersituation und soziale Lage namhafter Künstler wie Arnulf Rainer, Friedensreich Hundertwasser und Hans Staudacher widerspiegeln.

Während es sich bei den bisher vorgestellten Serien um abgeschlossene Werkgruppen handelt, gibt es bestimmte Motive, die die Künstlerin über Jahrzehnte hinweg immer wieder beschäftigten. Auf ihren Reisen durch Österreich hielt Elfriede Mejchar fest, worauf im Normalfall nicht geachtet wird: das Alltägliche. Vogelscheuchen, Telegrafenmasten oder die Hotelzimmer, in denen sie ihre Kurzaufenthalte verbrachte, führen jene Aspekte des Landes vor Augen, die in keinem Reiseführer zu finden sind, es aber dennoch prägen. Spätestens bei der Auseinandersetzung mit diesen Werken drängt sich ein Vergleich mit der amerikanischen Fotografie der 1970er Jahre auf: gesellschaftlich bedingte Veränderungen der Landschaft, das Aufeinandertreffen von Industrie, Technik und Natur, die Wahrnehmung des Besonderen im Alltäglichen sind Themen, die auf beiden Kontinenten virulent werden. Analogien und Differenzen der künstlerischen Positionen in Europa und in Amerika sind in den 1970er Jahren nicht zuletzt deshalb von herausragender Bedeutung, weil es sich um einen Wendepunkt für das Medium Fotografie handelt. Seit damals messen Museen, Galerien, Kunstkritik und Kunstmarkt den fotografischen Werken neue Bedeutung zu.

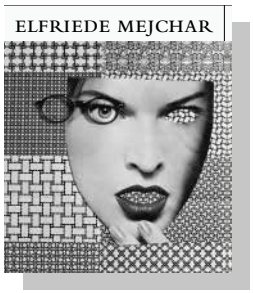
Beginnend mit den 1970er Jahren wendet sich auch Elfriede Mejchar, möglicherweise durch das neue Selbstbewusstsein des Mediums inspiriert, verstärkt formal-ästhetischen Aspekten der Fotografie zu. In ihrem persönlichen Herbarium versammelt sie Pflanzen und Blätter aller Art, deren Oberflächenstruktur sie im Stile Karl Blossfeldts offenlegt. Blumenstillleben, wie jene der Disteln, stehen in der präzisen Ausleuchtung und Herausarbeitung des Pflanzen-Körpers einem Irving Penn um nichts nach. Der an Denkmälern und Skulpturen geschulte Blick verwandelt einfache Pflanzen in plastische Monumente.

Nach Beendigung ihres Dienstes beim Bundesdenkmalamt widmete sich die Fotografin schließlich einem letzten Großprojekt, bei dem sich historischer Anspruch mit ihrem Interesse für formale Qualitäten, Oberflächenbeschaffenheit und Technik verbinden. Im Auftrag des Instituts für Kunstgeschichte, Denkmalpflege und Industriearchäologie an der Technischen Universität Wien dokumentierte Elfriede Mejchar die Industriedenkmäler einiger Bundesländer. Im Gegensatz

zu den von Bernd und Hilla Becher bekannten Typologien von Industrieanlagen fand die Fotografin auch in diesem Falle einen subjektiven Zugang, der das Interesse für jeden einzelnen Bau offenbart. So experimentierte Mejchar etwa mit variierenden Ansichten, interessierte sich für die verschiedenen Oberflächenbeschaffenheiten oder nützte in manchen Fällen eine momentane Lichtstimmung aus. Die Arbeiten der Bechers liefern ein dem entgegengesetztes Bild: Der Künstler schlüpft hier in die Rolle des Historikers (diese Bezeichnung verwendet der Kunsthistoriker Benjamin H. D. Buchloh, um das Vorgehen der Bechers zu charakterisieren), der scheinbar ohne stilistische Ambitionen die Gebäude stets frontal und unter ähnlichen Bedingungen festhält, um so in Serien Gemeinsamkeiten und Unterschiede eines Typs von Industrieanlage vergleichen zu können. Über den Begriff der Dokumentation im Sinne eines Bewahrens vor dem Verschwinden kann jedoch eine Brücke zum becherschen Werk geschlagen werden; denn dies gelang auch Elfriede Mejchar, die durch ihre Arbeiten wichtige Zeitzeugnisse schuf.

2013 entschloss sich Elfriede Mejchar dankenswerterweise den Großteil ihres äußerst facettenreichen Werks in Form eines Vorlasses dem Land Niederösterreich zu übergeben. Die Landessammlungen Niederösterreich sind daher bemüht, dieses einzigartige fotografische Œuvre unter optimalen konservatorischen Bedingungen für die Zukunft zu bewahren und es in den kommenden Jahren sukzessive wissenschaftlich aufzuarbeiten.

Elfriede Mejchar, Kühltürme, Fernheizkraftwerk der Stadtwerke Klagenfurt, um 1988



Buchempfehlung:
Elfriede Mejchar. Fotografie
Verlag Bibliothek der Provinz, Weitra 2014
ISBN 978-3-99028-329-5, 39 Euro

Nationalbibliothek der Laufbilder
Das Filmarchiv Austria in Laxenburg und Wien

Ernst Kieninger

In Zeiten globaler Umbrüche und multipler Krisenszenarien steht auch das kulturelle Erbe wieder hoch im Kurs. Weniger als historisch abgeschlossener Objekt- und Wissensbestand zur Vermittlung von Geschichte, sondern vielmehr als Sinn und Orientierung stiftendes Bezugssystem vergangenen Lebens im Verhältnis zur Gegenwart. Wo immer die Kultur des Erinnerns im Heute andockt, entspinnen sich Erzählungen über Entwicklungen, Veränderungen und Möglichkeiten, erwächst kulturelles Bewusstsein und Identität.

Das Filmarchiv Austria ist heute die zentrale Sammel- und Dokumentationsstelle für den Film, ein Haus für das audiovisuelle Kulturerbe Österreichs. Die vielfältigen Sammlungen umspannen eine Periode von über 100 Jahren und reichen vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Das Filmarchiv verwahrt aktuell über 200 000 Filme, 2 000 000 Fotos und Film-Stills, etwa 25 000 Filmprogramme, über 20 000 Plakate und führt mit über 40 000 Büchern die größte Filmbibliothek des Landes. Zur Sammlung des Filmarchivs gehören neben zahlreichen historischen Spielfilmen auch wesentliche zeitgeschichtliche Dokumente zur Geschichte der österreichischen Regionen, Städte und Gemeinden.

Ein Archiv lebt aber erst mit der Benützung – eine wesentliche Zielsetzung ist es daher, die umfassenden Sammlungen in unterschiedlichsten Formen in die Öffentlichkeit zu tragen. Gemäß dem Leitmotto „to preserve and to show" versteht das Filmarchiv Austria das Vermitteln und Präsentieren seiner Bestände als logische und notwendige Erweiterung der Sammel-, Konservierungs- und Restaurierungsarbeit. In diesem Zusammenhang hat das Filmarchiv Austria in den letzten 15 Jahren eine Reihe zukunftsweisender Projekte realisiert, die das moderne Selbstverständnis eines aktiven und produktiven Archivs unterstreichen.

So wurde am Standort Wien-Augarten mit dem Studienzentrum eine erste Benützerinfrastruktur für Film eingerichtet. Aus der intensiven Forschungsarbeit resultieren zahlreiche Publikationen und Editionen, die seit 2001 im hauseigenen Verlag, dem heute größten Filmbuchverlag Österreichs, gebündelt werden. 2002 eröffnete das Filmarchiv mit dem Metro Kino im ersten Wiener Gemeindebezirk seine erste eigene Spielstätte und schuf damit eine prominente Auslage für die Vermittlungs- und Präsentationsarbeit des Hauses. Bis Oktober 2014 wird das Metro mit Ausstellungsflächen und einem Studiokino zum

Carmen Cartellieri in „Die Würghand", A 1921

Laxenburg, Nitrofilmdepot (oben)
Neubau Zentralfilmarchiv (unten)

innerstädtischen Filmkulturzentrum erweitert. Filme sind nicht nur Ausdruck vitaler Gegenwartskunst, sie sind auch unmittelbare Zeugnisse der audiovisuellen Kultur eines Landes. Neben der Förderung zählt daher auch die Erhaltung der vergangenen und gegenwärtigen Filmproduktion zu den wesentlichen Aufgaben. Dabei stehen zwei Zielsetzungen im Vordergrund: einerseits die Aufbewahrung von Primärquellen bzw. Mastermaterialien sowie von Distributionsmaterialien in bestmöglicher Qualität zur Sicherung des wirtschaftlichen Kapitals der geförderten Filme. Andererseits geht es um die Langzeitarchivierung dieser Materialien im Sinne der Erhaltung des filmkulturellen Erbes.

Seit 1968 stehen dazu die Filmlager in Laxenburg in Betrieb. Auf dem Areal des ehemaligen Forstgutes am Rand des Schlossparks Laxenburg wurden in dem spätbarocken Gebäudeensemble Räumlichkeiten und Infrastrukturen für die Filmsammlungen und deren Bearbeitung eingerichtet und sukzessive ausgebaut. Das auf Basis höchster internationaler Standards 2004 errichtete Sicherheitsfilmdepot verfügt über ideale Klimabedingungen und ermöglicht die langfristige Erhaltung von analogen Filmen. In einer eigenen Tiefkühlzone können besonders wertvolle Originalnegative und sensible Farbmaterialien bestmöglich verwahrt werden. Damit besteht eine optimale Infrastruktur für die Sicherung aller österreichischen Filme analoger Natur. Mit der Fertigstellung des neuen Nitrofilm-Depots 2010 hat das Filmarchiv Austria am Standort Laxenburg ein zukunftsweisendes Konservierungs- und Restaurierungszentrum für die ältesten, noch auf Nitrofilmbasis überlieferten Bestände geschaffen.

In diesem Gebäude verbinden sich schon längst verschüttete Traditionen der Filmaufbewahrung mit den modernsten Erkenntnissen ökologisch nachhaltiger Baukultur. Als erstes Filmarchiv-Gebäude der Welt wurde das Nitrofilm-Depot in Laxenburg in Massivholzbauweise errichtet – die Inspiration dazu lieferten japanische Holzboxen, in denen die ältesten Nitrofilme Japans trotz schwierigster klimatischer Bedingungen überdauert haben. Mit dem Vollholz-Archiv in Laxenburg verschmelzen Geschichte und Vision geradezu paradigmatisch an einem Ort. Das auf Nitrofilm gespeicherte filmische Erbe, der älteste und besonders wertvolle Kernbestand des Filmarchivs, kann hier – in einem der innovativsten Filmdepots der Gegenwart – weit in die Zukunft tradiert werden. Damit ist es gelungen, vor den Toren Wiens eine hohen technischen und ästhetischen Standards genügende filmarchivarische Infrastruktur zu realisieren, die nun selbst vorbildhaft auf internationale Archivprojekte wirkt.

Das Filmarchiv Austria betreut in Laxenburg die größte Filmsammlung Österreichs, das audiovisuelle Gedächtnis der Republik – darunter finden sich unzählige Juwelen der Filmgeschichte,

„Das Huhn mit den goldenen Eiern", F 1905

sämtliche erhaltenen österreichischen Spielfilme seit der vorletzten Jahrhundertwende, eine umfangreiche Sammlung historischer Filmdokumente ab 1896 und zahlreiche geschlossene Sammlungen wie der sogenannte „Goldstaub-Bestand" (bedeutendste Sammlung zur Frühgeschichte des Kinos), eine extensive Kollektion mit Filmdokumenten aus der Monarchiezeit, die Sammlung Reinthaler (Österreichs größter Bestand zum Kino der 1910er Jahre), die Sammlung Köfinger (Tourismusfilme aus der Stummfilmzeit), mehrere nahezu vollständige Wochenschau-Bestände ab den 1930er Jahren, das Archiv der Austria Wochenschau, das Fox-Wochenschau-Archiv usw. Die Kultur- und Zeitgeschichte Österreichs im 20. Jahrhundert kann mit diesen Sammlungen repräsentativ dokumentiert werden. Das Restaurieren und Umkopieren der durch chemische Zerfallsprozesse besonders gefährdeten Filme zählen dabei zu den zentralen Aufgaben der Archivare in Laxenburg.

Arbeit am Schneidetisch, Filmarchiv Austria / Laxenburg

Durch die Umstellung praktisch aller Produktions- und Distributionsformen auf digitale Technologien verzeichnete das Filmarchiv Austria seit 2010 eine noch höhere Anzahl an Neuzugängen aus dem Bereich analoger Filme. Dieses klassische Kinoformat hat für den aktuellen Produktionsprozess keine Relevanz mehr, ist aber von hohem kulturellem Wert auch in Bezug auf die mögliche Langzeitarchivierung. Von besonderer Bedeutung ist hier das Projekt „Niederösterreich privat", in dem erstmals landesweit Amateurfilme gesammelt und digitalisiert werden. Bis Anfang 2014 wurden über 70 000 Amateurfilme ins Filmarchiv Austria eingebracht, damit ist eines der größten Schmalfilmarchive der Welt entstanden.

Auf Grund produktionstechnischer Veränderungen zeitgenössischer Filme müssen nun auch Archivierungsstrategien für die langfristige Erhaltung digitaler Produktionen entwickelt werden. Der technologische Wandel führte in relativ kurzer Zeit zur großflächigen Umstellung der gesamten technischen Infrastrukturen auf Produktions- und auch Distributionsseite. Da der überwiegende Teil der von der öffentlichen Hand geförderten Filme heute digital produziert und vertrieben wird, sieht sich das Filmarchiv Austria verpflichtet, Schritt für Schritt auch eine professionelle Infrastruktur zur Langzeitarchivierung der digital hergestellten österreichischen Gegenwartsproduktion aufzubauen.

Eine besondere Herausforderung stellt die Schaffung von Voraussetzungen zur

Langzeitarchivierung digitaler Produktionen dar. Digitale Daten sind ausgesprochen fragil und bedürfen permanenter Sicherungs- und Migrationsstrategien zur Erhaltung der Datenverfügbarkeit auch in zukünftigen technischen Systemen.

So problematisch die längerfristige Archivierung digitaler Produktionen ist, so vorteilhaft lassen sich digitale Technologien zur Restaurierung des analogen Filmerbes einsetzen. Mit der Etablierung der digitalen Filmrestaurierung in Wien und Laxenburg wurde in den letzten Jahren eine der modernsten Filmrestaurierungsstraßen Europas errichtet. Damit ist eine zukunftsweisende Einrichtung für die Bearbeitung historischer Filme geschaffen worden. Allerdings liefert auch im Digitalzeitalter das analoge 35-mm-Filmformat als Medium der Langzeitarchivierung die höchste Sicherungsqualität. Die aufwändigen, digital durchgeführten Restaurierungsprojekte werden daher abschließend wieder auf analoges 35-mm-Filmmaterial ausgespielt und für die Langzeitarchivierung aufbereitet.

In den nächsten Jahren wird vor allem die Entwicklung von Strategien zur umfassenden digitalen Erschließung der Bestände im Netz im Mittelpunkt stehen – mit einer Digitalisierungsoffensive soll dann auch die bisher „unsichtbare“ Filmgeschichte Niederösterreichs, eingelagert in den Filmdepots in Laxenburg, für eine breitere Öffentlichkeit erschlossen werden. Damit könnte auch ein wichtiger Quellenbestand für das geplante Zeitgeschichte-Museum in St. Pölten geschaffen werden.

„Lebende Blumen“, F 1906

Drehort Laxenburg – eine unvollständige Chronologie

Günter Krenn

„Der Ort selbst ist klein und unansehnlich, die Attraktion von Laxenburg ist das kaiserliche Lustschloß“, liest man 1911 in einer Beschreibung über einen Dokumentarfilm mit dem Titel Laxenburg, über den man erfährt: „Eine geradezu herrliche Aufnahme vermittelt die intime Bekanntschaft mit den schönsten und verborgensten Reizen des Laxenburger Parkes. Namentlich der große Schloßteich, der gegen ein geringes Entgelt von einzelnen oder ganzen Gesellschaften auf Kähnen jeglicher Größe in Begleitung sachkundiger Ruderer befahren werden kann, ist Sonntags eine Hauptanziehungskraft für groß und klein. Nicht minder die stilleren Fleckchen am Teichufer, wo majestätische Schwäne in unbeirrbarer Ruhe ihre Bahn dahinziehen.“

Die österreichische Filmindustrie ist zu jenem Zeitpunkt etwa so alt wie das Jahrhundert und so war es nur eine Frage der Zeit, wann das neue Medium seinem bilderhungrigen Publikum die historischen und landschaftlichen Schönheiten Laxenburgs präsentieren würde. Man darf vermuten, dass es sich bei der Aufnahme aus 1911 um die erste filmische Dokumentation von Laxenburg handelte, sie dauerte unter zehn Minuten und ist nicht erhalten geblieben.

„Frau Dorothys Bekenntnis“, A 1921

Die obige Beschreibung fasst auch die Beweggründe zusammen, welche in der Folge weitere Filmgesellschaften anlockten, um das niederösterreichische Areal auch als Schauplatz für ihre Spielfilmproduktionen zu nutzen. Schließlich lag der Ort nur etwa 20 Kilometer von Wien entfernt, wo die Filmfirmen ihren Sitz und ihre Ateliers hatten, er war also leicht und schnell erreichbar. Man hatte bald festgestellt, dass er als Kulisse vielseitig verwendbar war: Es gab dort Wiesen, Nadel- und Laubbaumbestand, Kanäle, Brücken, einen Teich und historische Gemäuer wie das Alte Schloss, die Franzensburg und den Blauen Hof. Man fand somit historische Schauplätze vor und konnte darin kostengünstig, ohne teure Nachbauten, sowohl Filme drehen, die in vergangenen Jahrhunderten spielen, als auch zeitgemäße Stoffe umsetzen, zumal sich in zahlreichen Drehbüchern der Stumm- und frühen Tonfilmzeit ein Adeliger samt dekorativem Besitz vorfand.

Wie viele Filme von 1911 bis heute insgesamt dort gedreht wurden, lässt sich nicht sagen, da genaue Angaben zu den Drehorten aus der Stummfilmzeit nur selten vorliegen. Wenn am Drehort keine unverkennbaren Gebäude im Bild zu sehen sind, lässt sich dieser im Nachhinein auf dem Filmmaterial oder den Standfotos kaum eindeutig lokalisieren. Zudem muss man mehr als die Hälfte der gesamten Stummfilmproduktion als verloren gegangen betrachten.

Die ersten Spielfilme, in denen man die Umgebung von Laxenburg nutzte, entstanden

während des Ersten Weltkriegs: 1915 „Zwei Freunde“ und 1916 „Die Tragödie auf Schloss Rottersheim“. Beide Filme sind verschollen, dasselbe gilt auch für die nächsten Produktionen, die bereits nach dem Krieg im Jahr 1920 hergestellt wurden: „Die Jagd nach dem Glück“ und „Der Graf von Cagliostro“. In Bezug auf „Die Jagd nach dem Glück“ ordnet Die Kinowoche 1919 einigen Handlungselementen auch Schauplätze zu und lobt: „Das Bacchanal im zweiten Akt, das uns in das Milieu der großstädtischen Halbwelt führt, das Frühlingsfest auf der Besitzung des Kohlenbarons, das im Schloßpark von Laxenburg aufgenommen ist, und schließlich das brennende Bergwerk zeigen einen Stil und einen Reichtum an Mitteln, den wir rings um den Stephansturm bislang nicht gewöhnt waren.“

Der erste Film mit Laxenburg-Bezug, der sich uns zumindest fragmentarisch erhalten hat, ist „Frau Dorothys Bekenntnis“ aus dem Jahr 1921. Sein Regisseur war der für die Wiener Sascha-Film tätige Ungar Michael Kertesz, der später in Hollywood unter dem Namen Michael Curtiz mit dem Kultfilm „Casablanca“ Filmgeschichte schrieb. „Frau Dorothys Bekenntnis“ spielt im englischen Adelsmilieu, in den Bildausschnitten erkennt man den Concordia-Tempel, den Schlossteich und die Franzensburg. Letztere wurde ob ihrer markanten Konstruktion vermutlich am häufigsten in den in Laxenburg gedrehten Filmen abgebildet.

„Die Frau in Weiß“, A 1921

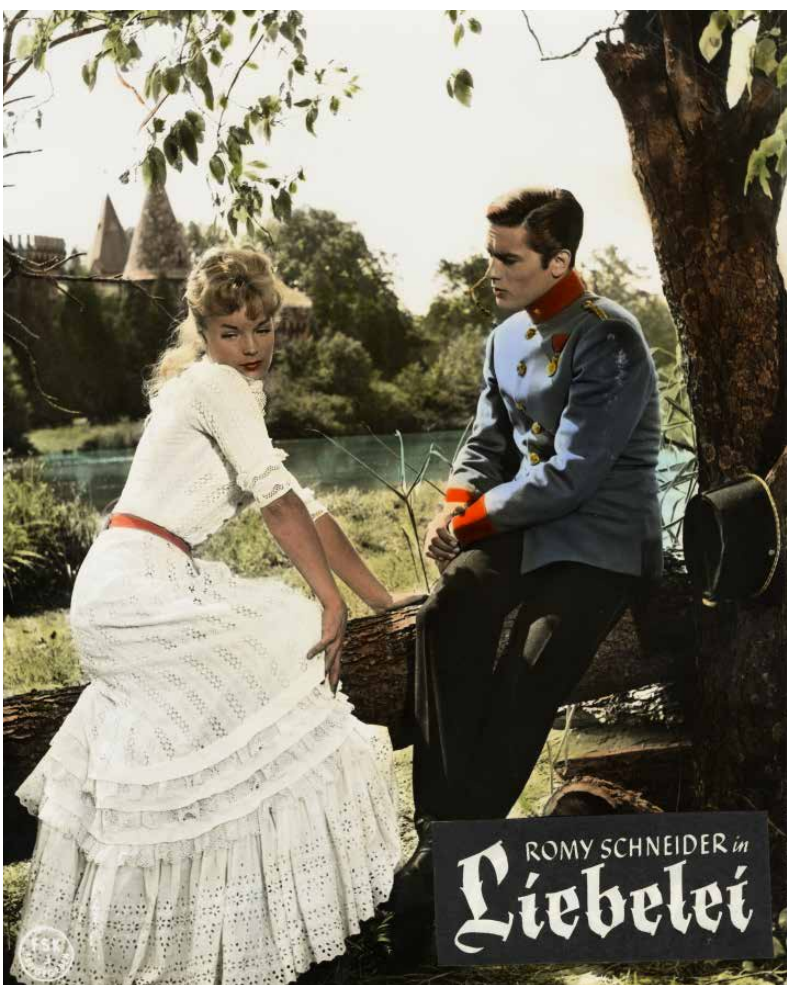
Nachdem der zwischen 1801 und 1836 errichtete Bau historische Stile als architektonische Zitate nachahmt, also bereits an sich eine Art Kulisse ist, war es nur konsequent, ihn in dieser Absicht auch im Film zu nutzen. Dies geschah in einer weiteren Produktion aus dem Jahr 1921: „Das grinsende Gesicht“. Die Vorlage dazu lieferte Victor Hugos im England des 17. Jahrhunderts spielender Roman „Der lachende Mann“. Man könnte in dem – ebenfalls erhaltenen Film – einen frühen Versuch im Horror-Genre sehen, freilich etwa ein Jahrzehnt bevor dieses durch US-Produktionen überhaupt erst definiert wurde. Ähnliches gilt für die dritte 1921 in Laxenburg hergestellte Filmproduktion. „Die Frau in Weiß“ folgt ebenfalls einer Buchvorlage und zwar der gleichnamigen „Mystery Novel“ des Engländers Wilkie Collins, einem Pionier des Kriminalromans und Freund von Charles Dickens. Hier „doubeln“ die Franzensburg und ihre nähere Umgebung erneut englische Schauplätze, namentlich das „Limeridge House“ in Cumberland und den „Black Water Park“ von Hampshire.

Eine „Nebenrolle“, wenn auch keine unbedeutende, spielte das imperiale niederösterreichische Areal 1922 in „Sodom und Gomorrha“. Dieser Film ist eines der Hauptbeispiele für den durchaus geglückten Versuch Österreichs, sogenannte „Monumentalfilme“ nach italienischem und amerikanischem Vorbild herzustellen. Eine in der Gegenwart spielende Handlung wurde darin parallel zu einer auf biblischer oder historischer Ebene erzählt. Die dafür hergestellten prächtigen Bauten aus der Antike oder anderen historischen Epochen gehören zum Bemerkenswertestem, was je für die österreichische Spielfilmproduktion konstruiert wurde. Auch die Anzahl an Statisten war gigantisch. In einem Programmheft zu „Sodom und Gomorrha“ kann man nachlesen: „Bei den Szenen, welche die russische Revolution darstellen, wurden 5.000 Artisten, bei der Aufnahme der Sprengungen in Eisenerz 2.000, bei den großen

Festen in Laxenburg wiederholt 7.000 Personen beschäftigt, darunter auch das gesamte Ballettchor der Wiener Staatsoper."

Nach einem Einsatz als reine Märchenkulisse in dem Kinderfilm „Zwerg Nase" (1921) war es 1922 in „Der junge Medardus" erneut ein historischer Stoff, der u.a. auch in Laxenburg spielen sollte (man dreht vor dem Blauen Hof und der Laxenburger Kirche). Die Vorlage dazu war ein Stück von Arthur Schnitzler; der äußerst filmbegeisterte Autor arbeitete selbst am Drehbuch mit und war mit dem Resultat, zumindest was die Bildumsetzung angeht, zufrieden, wie er in seinen Tagebüchern vermerkt: „Die ‚Titel' zum großen Theil furchtbar; viele schöne Aufnahmen; die ganze Durchführung nicht übel; einige gute schauspielerische Darbietungen." Nach einem weiteren geschichtlichen Sujet – „Franz Schuberts letzte Liebe" (1926) – gilt die Komödie „Befehl zur Ehe" von 1928, also zwei Jahre vor der Etablierung des Tonfilms, als letzte Stummfilmproduktion, die Laxenburg – diesmal als „Schloss Weiberhass", wie der Alternativtitel der Produktion lautete – als Kulisse verwendete.

„Christine", F I 1958

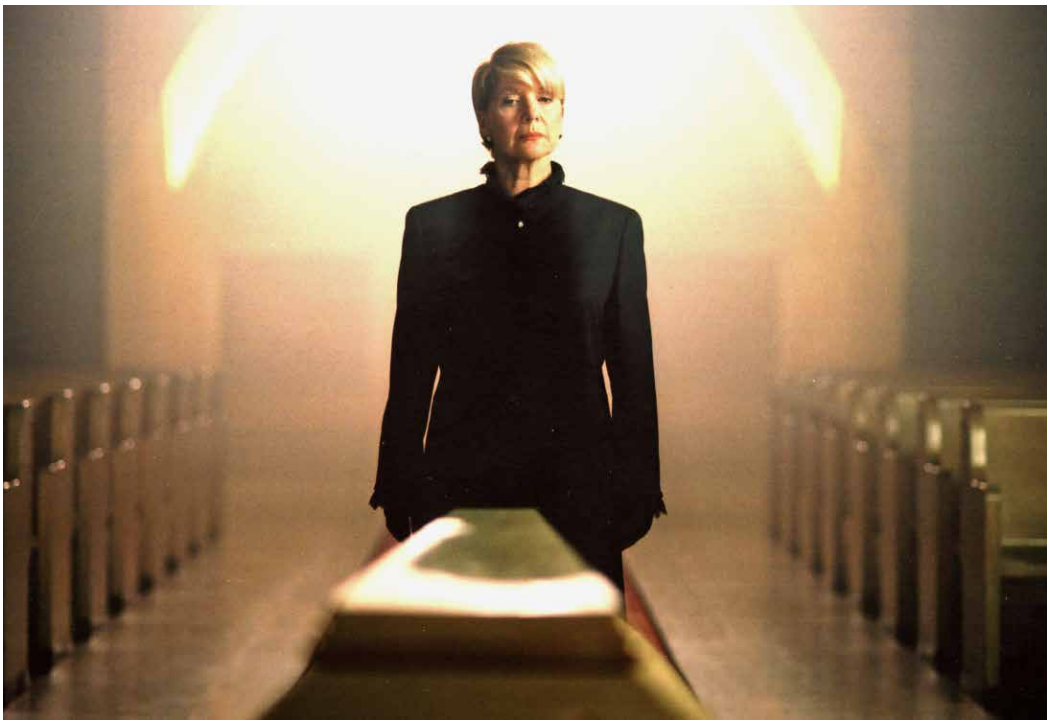


Der Tonfilm entdeckte Laxenburg Mitte der 1930er Jahre. Vielleicht inspiriert durch den 1936 gedrehten Pfadfinder-Dokumentarfilm Das Jubiläumslager von Laxenburg war es ein Jahr später ein weiterer Spielfilm, der dort idyllische Schauplätze suchte und fand: „Hannerl und ihre Liebhaber" (Alternativtitel: „Saison in Grinzing"); neben Olga Tschechowa agierten Hans Holt und Hans Moser. 20 Jahre später küsste sich vor dem Schlossteich und der Franzensburg eines der legendärsten Paare der Kinogeschichte: Romy Schneider und Alain Delon. In der österreichisch-französischen Koproduktion „Christine", einer Adaption von Schnitzlers „Liebelei", wurden die beiden nicht nur vor der Kamera zum Liebespaar und da der Kult um Romy Schneider weit über ihren Tod hinaus geht, ist der Film – und damit auch die Laxenburger Szenerie – bis heute regelmäßig im TV zu sehen. Die legendäre Liebesgeschichte zwischen den beiden hatte kompliziert begonnen, denn man war sich am Anfang der Dreharbeiten, die in Frankreich stattfanden, keineswegs sympathisch und es kam zu einigen Konflikten. Während der Aufnahmen in Paris hatte sich das Drehteam noch gefragt, wie wohl die Liebesszenen ausfallen würden. „Zwischen ihnen ist während der Dreharbeiten in Frankreich nichts passiert, es war erst in Wien", erinnert sich der französische Regisseur Pierre Gaspard-Huit, „Ich hatte eine Vorahnung bei einer Szene, in der sie sich in einem Park küssten – da habe ich gemerkt, dass etwas geschehen ist." Somit überschnitten sich im Laxenburger Ambiente wieder einmal Phantasie und Realität, festgehalten auf Zelluloid.

Nach „Traumrevue" (1959), einem Film im Milieu der Wiener Eisrevue, und „Ist Geraldine ein

Engel?“ (1963), einer Komödie mit Cornelia Froboess und Peter Weck, erinnerten sich v.a. in den 1990er Jahren mehrere Produktionen wieder des Ortes Laxenburg. Nach dem Kinofilm „Die Philosophie der Ameise: Die Geschichte der letzten Menschheit hat begonnen“ (1990) entdeckte nun vermehrt das Fernsehen den Drehort für sich. Für die Serie „Kommissar Rex“ wurde allerdings abseits der geschichtsträchtigen Szenerie auf dem größten Autofriedhof Österreichs gedreht, ebenso wie 2009 in der schwarzen Komödie „Böses Erwachen“ mit Nina Proll und Uwe Ochsenknecht. Zumeist blieb man jedoch im historischen Milieu, etwa für „Katharina die Große“ (1995).

Die große Spannweite an dramaturgischen Gestaltungsmöglichkeiten Laxenburgs bewährte sich auch im 21. Jahrhundert. Nachdem man 2001 in „Die Gottesanbeterin“ mit Christiane Hörbiger einen aktuellen Kriminalfall dramatisierte, kehrte man 2006 für „Kronprinz Rudolf“ in die Historie zurück. Dieses Mal sogar punktgenau, denn Rudolf wurde tatsächlich 1858 auf Schloss Laxenburg geboren. Zum ersten Mal hatte sich somit nach fast 100 Jahren Filmgeschehen am Drehort Laxenburg ein historischer Kreis geschlossen. Damit wurde wohl kaum ein Endpunkt gesetzt und man darf auf weitere Produktionen hoffen. So gesehen ist es durchaus angebracht, dass das Filmarchiv Austria seit vielen Jahrzehnten seine Filmlager an einem filmhistorisch so traditionsreichen Ort hat. Laxenburg kann und wird wohl weiterhin Dekoration für so manche nationale oder internationale Film- und TV-Produktion abgeben. Die Bandbreite ist dabei ganz im österreichischen Sinne: Die Gegenwart ist möglich, fast lieber aber noch ein historischer Rückblick von ein paar hundert Jahren ...



„Die Gottesanbeterin“, A 2001

Schmalfilmuniversum

Ernst Kieninger

„Ihre Filme schreiben Geschichte“, lautet das Motto des vom Filmarchiv Austria und dem Land Niederösterreich initiierten Suchaufrufs zur Einbringung von Schmalfilmen. Seit 2013 werden landesweit analoge Laufbilderinnerungen gesammelt, digitalisiert und archiviert.

Immer noch lagern viele interessante Filmaufnahmen über die Geschichte und alltäglichen Lebenswelten österreichischer Gemeinden und Regionen bei Filmamateuren und deren Familien. Die in diesem Zusammenhang angesprochenen, sozusagen aus der Mitte der Gesellschaft heraus entstandenen Amateurfilme zählen zu den wichtigsten bisher noch ungehobenen Quellen zur Zeit- und Alltagsgeschichte.

Analoge Amateurfilme auf Schmalfilmbasis wurden von den 1920er bis in die 1990er Jahre bzw. bis zum Aufkommen der Videotechnologie eingesetzt. Sie repräsentieren daher nahezu ein dreiviertel Jahrhundert audiovisuelle Dokumentation und erschließen bei systematischer Sammlung und Auswertung einen faszinierenden, bisher noch kaum sichtbaren Bilderkosmos.

Mangels Abspielmöglichkeiten wurden in den letzten Jahren allerdings enorme Bestände an privaten Filmmaterialien entsorgt – darunter viele möglicherweise wertvolle Aufnahmen zur Kultur- und Mentalitätsgeschichte des Landes. Diese oft schmerzliche Verlusterfahrung brachte das Filmarchiv-Team auf die Idee, ein Projekt zur systematischen Rettung und Sicherung dieser lange Zeit nur wenig beachteten Quellenmaterialien zu starten.

In Kooperation mit den Landeskulturabteilungen starteten große, landesweite Suchaufrufe, mit dem Ziel, die Schmalfilme im Filmarchiv zu sichern – als Gegenleistung erhielten die Einbringer eine kostenfreie DVD-Digitalisierung. Die bisher durchgeführten Projekte im Burgenland (abgeschlossen) und in Niederösterreich (noch in Bearbeitung) haben großes Interesse bei der Bevölkerung und entsprechend hohe Rücklaufraten ausgelöst. Im Rahmen des von der Kulturabteilung des Landes Niederösterreich unterstützten Projektes „Niederösterreich privat“ wurden bisher 70 000 Filme eingebracht, eine europaweit bislang beispiellose Sicherung filmkultureller Alltagszeugnisse.

Im Rahmen der Suchaufrufe ist es immer wieder gelungen, erstaunliche, teilweise auch sensationelle Funde zu vermelden. So sind etwa aus der NS-Zeit manchmal sogar in Farbe gedrehte Amateuraufnahmen die einzigen audiovisuellen Quellen dieser Zeit, aber auch viele bedeutende Ereignisse – manchmal zurückreichend bis in die Zwischenkriegszeit – wurden oft nur von engagierten Filmamateuren verewigt. Es sind aber auch vermeintlich belanglose Familienfilme, die zusehends das

1930, Maifest in der Bundeserziehungsanstalt Traiskirchen

1927, Eröffnung des Zentralkinos in Bad Vöslau

1926, Eröffnungsfeierlichkeiten des neu erbauten Thermalbades in Vöslau

Interesse der Historiker wecken. Hier bildet sich oft ein ganzer Mikrokosmos mentalitätsgeschichtlicher Veränderungen alltäglicher Lebenswelten ab. Die Filme über die Bescherung am Heiligen Abend etwa zeigen eindrucksvoll die Wirtschaftsentwicklung Österreichs, der Gabentisch wird zum Spiegelbild der immer wirkmächtigeren Konsumkultur.

Seit Anfang 2013 ist ein ganzes Projekt-Team im Filmarchiv Austria mit der Aufarbeitung, Digitalisierung und Befundung der Schmalfilme aus Niederösterreich befasst. Täglich werden hier über 20 Stunden analoge Alltagserinnerungen mit hochspezialisierten Maschinen eingescannt. Das nun im Filmarchiv Austria gesicherte Schmalfilmuniversum ist nichts weniger als eine gewaltige kollektive Nahaufnahme, ein ikonografischer Bilderkosmos, der flüchtige Lebensmomente aus allen Bereichen der Gesellschaft in einer Intensität verdichtet und strukturiert, dass man tatsächlich von einer neuen Form der Geschichtsüberlieferung sprechen kann. Geschichte lebt, und das vor allem dann, wenn ein Projekt wie hier zur Sicherung von Objekten des kulturellen Erbes in enger Form mit den Erinnerungen der Menschen verbunden wird. Ein wichtiges Element der Aufarbeitung ist die Einbindung des Wissens und der Erinnerung der Einbringer. Diese erhalten ihre Filme nicht nur in Form einer DVD digitalisiert zurück, sondern werden mittels eines Befundungsbogens auch zur Mithilfe bei der Beschreibung der Filme eingeladen.

Das immaterielle Kulturerbe steht neuerdings auch im Museumsdiskurs wieder hoch im Kurs. Mehrere Publikationen und Symposien widmen sich diesem wiederentdeckten Kernthema der Ethnologie. Seitens der EU setzt man ja schon seit Jahren auf ein Europa der Regionen, in dem traditionelles lebens- und alltagsgeschichtliches Erfahrungswissen als zentraler „Identitäts-Kitt“ verstanden wird. Der Amateurfilm ist in diesem Kontext wohl noch zu entdecken, das Potenzial für eine disziplinenübergreifende Erforschung als hochrelevante Quelle zur Dokumentation von Lebens- und Alltagsgeschichte(n) ist offensichtlich.

Ein Beispiel dafür sind die Amateurfilme von Emmerich Ebinger, welche in den 1970er

Jahren liebevoll die letzten Vertreter der traditionellen Landwirtschaft im Bezirk Mistelbach porträtieren. Die alten Bauern präsentierten vor der Kamera und oftmals mit originalen Kommentaren die seit Jahrhunderten gepflogenen Arbeitsweisen. Dabei entstanden filmische Kleinode von besonderem Reiz und unvergleichlicher Authentizität. Der Film „Weinbau einst und jetzt“ zeigt die traditionelle Rebveredelung in einem Presshaus in Wilhelmsdorf, einer Katastralgemeinde von Poysdorf; der Kommentar in bestem Weinviertler Dialekt stammt von Ebinger selbst.

1977 entstand der Streifen „Landwirtschaftliche Arbeiten des Körndlbauern“. Dieser Schmalfilm dokumentiert den traditionellen Gerstenanbau, zum Einsatz kommen vor knapp 40 Jahren noch Holzeggen und die „Kraft der Pferde“. Als Wasserstelle fungiert ein alter Schwefelbrunnen und auf dem Feld wird eine zünftige Speckjause genossen. Das Heu-Dreschen ist eine klassische Winterarbeit, mit einer Windmühle wird der Spreu von der Frucht getrennt. Mittels der geeichten hölzernen Mezen wurden die Kornmengen bestimmt, die Drescher erhielten einige Mezen Getreide als Naturalienlohn. Mit dieser Dokumentation schuf Emmerich Ebinger ein kleines Meisterwerk des Amateurfilms. Die von den Bauern Josef Kalser, Alfred Schlemmer und Emmerich Ebinger gesprochenen, überaus charmanten Kommentare voller Lokalkolorit begleiten die Bilder längst vergangener landwirtschaftlicher Lebenswelten.

In den nun wiederentdeckten Schmalfilmen aus Niederösterreich gewinnen visuelle Identitäten ganzer Regionen wieder historische Tiefe – individuelle Erinnerungen verschmelzen mit dem kollektiven Gedächtnis zu einer neuen Form der Geschichtsüberlieferung.

1980, „Mit der 52er in die Wachau“, Amateurfilm

Filmlandschaft Niederösterreich

Dietlind Rott

Niederösterreich hat sich im letzten Jahrzehnt international einen guten Ruf als „Filmland" erarbeitet. Als aktive regionale Förderstelle für Film und Kinokultur hat das Land Niederösterreich zahlreiche nationale und internationale Kino- und TV-Produktionen unterstützt. So entstand eine breite Palette, von beliebten Serien über Kunstfilme bis hin zu oscarprämierten Spielfilmen. Zusätzlich zu den positiven kulturellen Aspekten ist Film auch ein wichtiger Faktor für Tourismus und Wirtschaft einer Region. Daher wurde 2012 auf Initiative von Landeshauptmann Dr. Erwin Pröll eine LOWER AUSTRIAN FILM COMMISSION – kurz LAFC eingerichtet. Zusätzlich zur materiellen Filmförderung wird der Filmbranche immaterieller Service als Strukturfördermaßnahme geboten.

Derzeit gibt es in Österreich in vier Bundesländern sogenannte „Film Commissions": Niederösterreich, Wien, Tirol und die Steiermark sind in einer Arbeitsgemeinschaft (AUSTRIAN Film Commissions and Funds – AFC&F) organisiert. Mit dabei ist auch FISA – Filmstandort Austria, eine Wirtschaftsförderstelle des Bundesministeriums. Neben den gemeinsamen Auftritten bei den wichtigsten europäischen Filmmärkten und -festivals gewährleistet zudem die Mitgliedschaft im EUROPEAN FILM COMMISSIONS NETWORK – EUFCN, der europäischen Vereinigung der Film Commissions, die internationale Vernetzung. Im Jahr 2015 wird die LAFC außerdem Mitglied der weltweiten Vereinigung ASSOCIATION OF FILM COMMISSIONERS INTERNATIONAL – AFCI.

„Oktober November"
Obersee/Lunz am See

„Angélique“, Schloss Rosenburg

Die Film Commissions sind unterschiedlich aufgebaut und in den jeweiligen Bundesländern zwischen Kultur und Werbung angesiedelt. Ihre Hauptaufgabe ist es, Filmprojekte zu betreuen, Produktionsfirmen mit den Standorten zu vernetzen und Kontakte zu Behörden und anderen Einrichtungen zu vermitteln. Doch sie alle haben ein gemeinsames Ziel: Dreharbeiten ins Land zu holen.

WELCOME TO VARIETY – Aufgaben der LOWER AUSTRIAN FILM COMMISSION

Die LOWER AUSTRIAN FILM COMMISSION hilft Filmschaffenden vor allem bei der Suche nach Schauplätzen. Sie bewirbt die landschaftliche und kulturelle Vielfalt Niederösterreichs sowohl für moderne als auch für historische Filmproduktionen aus aller Welt.

Als größtes Bundesland hält Niederösterreich ein höchst abwechslungsreiches Motivangebot bereit, von unterschiedlichsten Naturlandschaften über historische Sakralbauten, Schlösser und Burgen bis zu modernen Bauten im städtischen und ländlichen Umfeld. Die Nähe zur Bundeshauptstadt Wien und der Flughafen in Schwechat gewährleisten eine optimale internationale Anbindung.

Im Frühjahr 2013 ging eine Website online, auf der Interessierte die Möglichkeit haben, ihre Privathäuser, Geschäftslokale und vieles mehr als Motive für Filmdrehorte zu registrieren. Aufgrund des Erfolges der in Niederösterreich gedrehten Filme nehmen die Motivanfragen stetig zu.

Filmförderung in Niederösterreich

Die LOWER AUSTRIAN FILM COMMISSION arbeitet eng mit der Filmförderung des Landes Niederösterreich zusammen, die ebenfalls in der Kulturabteilung des Landes angesiedelt ist. So werden Synergien nutzbar, um eine möglichst effiziente und effektive Betreuung von Filmprojekten zu ermöglichen.

Das Land stellt insgesamt ca. drei Millionen Euro pro Jahr für die Filmförderung zur Verfügung, vor allem für Herstellungs- sowie Strukturförderung. Die Gelder fließen in TV- und Kino-Filme, aber auch in künstlerische Projekte,

„Die Seelen im Feuer“ Schloss Greillenstein

die einen sachlichen oder personellen Bezug zu Niederösterreich haben und/oder in Niederösterreich entstehen. In den letzten Jahren ist der Anteil internationaler Co-Produktionen, vor allem im Bereich TV, gestiegen. Es finden zahlreiche internationale Dreharbeiten in NÖ statt, einige dieser Projekte werden auch gefördert. Der Schwerpunkt liegt jedoch nach wie vor auf der Förderung regionaler Filmschaffender und österreichischer Produktionen.

Nationale und internationale Erfolge

Viele FilmkünstlerInnen konnten sich mit ihren vom Land Niederösterreich geförderten Produktionen auch international einen Namen machen, bekannte Beispiele sind der Oscargewinner „Die Fälscher“ (Regie: Stefan Ruzowitzky) und der oscarnominierte Film „Revanche“ von Götz Spielmann oder die prämierte „Paradies-Trilogie“ von Ulrich Seidl. Beliebte TV-Formate wie „Tatort“ oder „Soko Donau“ entstehen genauso in Niederösterreich wie Experimental- und Dokumentarfilme.

Beim österreichischen Filmpreis 2014 wurden insgesamt zehn Preise für Filme vergeben, die vom Land Niederösterreich unterstützt wurden. Diese Auszeichnungen sowie die Tatsache, dass die Gala erstmals in Schloss Grafenegg stattfand, zeigen eindrücklich, wie wichtig die Regionalförderung aus Niederösterreich für die Branche geworden ist.

Weitere Informationen

LOWER AUSTRIAN FILM COMMISSION
www.lafc.at
AUSTRIAN Film Commissions and Funds
www.austrianfilmcommissionsfunds.at

Kontakt – LOWER AUSTRIAN FILM COMMISSION

Mag. Dietlind Rott
dietlind.rott@noel.gv.at

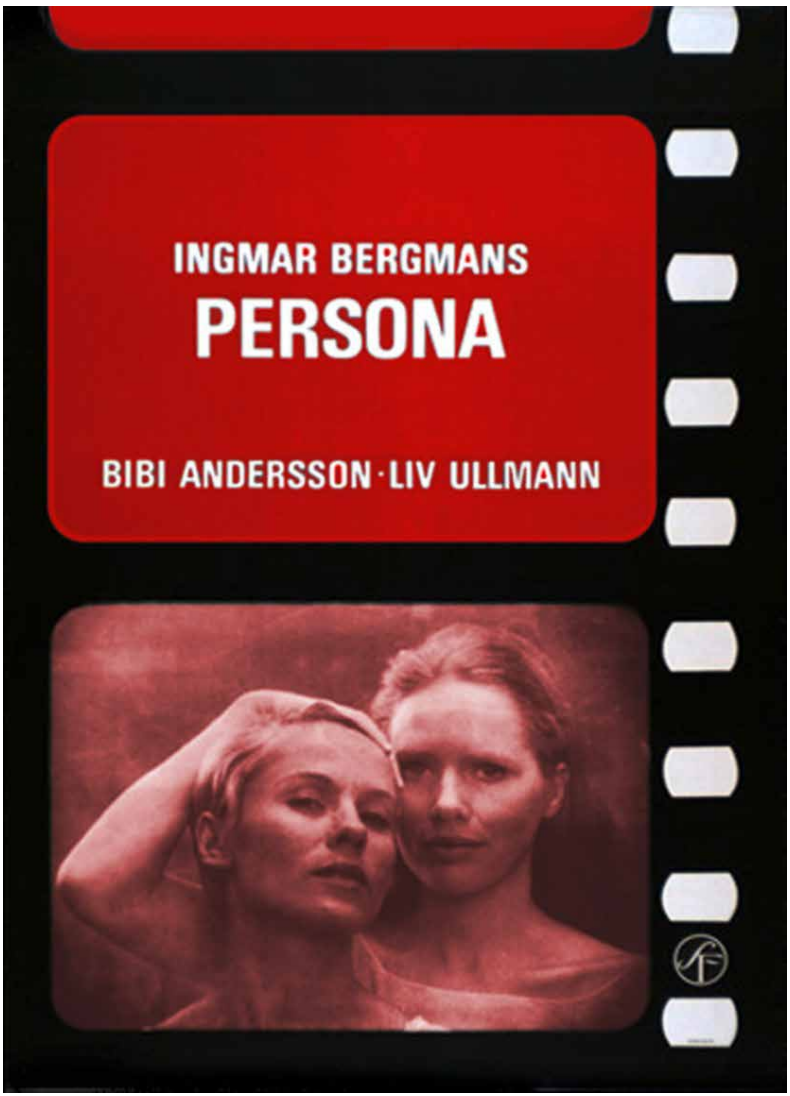
Kontakt – Filmförderung und Kinokultur

Mag. Katharina Meißnitzer
Mag. Birgit Maimer
noe-film@noel.gv.at

Filmstandbilder

Gregor Kallina

Der Terminus „Filmstandbilder“ wird für unterschiedliche Ausformungen von „Filmbildern“ verwendet. Ein Filmstandbild kann eine Vergrößerung eines einzelnen Bildes des Bildstreifens sein oder auch ein Abzug eines sogenannten Standfotografen, der Bilder am und vom Film-Set macht. Bei Ersterem handelt es sich um Vergrößerungen von Filmkadern von der Negativrolle des Filmes. Filmkader werden für Werbezwecke selten verwendet, eine Ausnahme machte Ingmar Bergmann für seinen Film „Persona“.



Ingmar Bergman, „Persona“, Filmplakat, 1966

Die Standfotos des Standfotografen haben ebenfalls eine unterschiedliche Entstehung und unterschiedliche Zielsetzungen. Um die Geschichte des Filmes auf Fotos richtig wiedergeben zu können, muss der Standfotograf die Anmutung des Filmes nachahmen. Dafür stehen ihm mehrere Möglichkeiten zur Verfügung: Entweder er nutzt die Aufnahmenprobe für seine Fotos oder er wartet, bis die Szene gedreht ist und stellt dann mit den Darstellern die wichtigsten Positionen nach. Oder er hat eine Kamera mit schalldichter Ummantelung (Blimp), die es ihm erlaubt, auch während des Drehs der Szene zu fotografieren. Der Standfotograf kann also während der laufenden Filmaufnahme Fotos machen oder diese nach der abgedrehten Szene inszenieren.

Berufsstand des Standbildfotografen

Der Berufsstand des Standbildfotografen hat seinen Ursprung in den Assistenzen der Kameraführung. Aufgabe der Assistenten war es, schon vor dem Shooting Aufnahmen von möglichen Locations, Kostümen und gesamten Szenen zu machen. Immer mehr gesellten sich die Rolle der Dokumentation während der Aufnahme (behind the scenes shots) und der Auftrag, die besten und glamourösesten Szenen des Filmes sowie „geheime“ Aufnahmen von Regisseur, Schauspielern und Crew

festzuhalten, dazu. Dazu gehörten auch Aufnahmen, die gemacht wurden, um die nächste Szene schlüssig zur vorhergehenden inszenieren zu können (Continuity). Neben den Aufnahmen vom Set, welche vornehmlich im Querformat aufgenommen wurden, entwickelte sich bald auch die Portraitfotografie, die im Hochformat aufgenommen wurde. Und auch nach der Filmproduktion trat der Standfotograf in Aktion, beispielsweise um Fotos zur Filmpremiere zu machen.

Die unterschiedliche Art der Entstehung am und neben dem Film-Set wie auch die unterschiedliche Rolle des Filmstandbildes vor und nach der Vorstellung sowie als Werbemedium zeigen, wie facettenreich das Phänomen Filmstandbild ist. Entsprechend differenziert muss es dargestellt werden. Allgemein lässt sich festhalten, dass mit Filmstandbildern jedes fotografische Beiwerk des Filmes in dessen Entstehung und Vermarktung gemeint ist.

Marlene Dietrich in „Shanghai Express", 1932

Die Entwicklung der Standbildfotografie in Hollywood

In den Anfängen Hollywoods gab es nur einige wenige, kleine Produktionsfirmen. Zu den aktivsten gehörten Edison, Vitagraph und Biograph. Schon 1907 verwendeten Edison und Vitagraph Filmstandbilder, um ihre Filme bekannt zu machen. Um 1910/11 stieg die Nachfrage nach Filmstandbildern stark an, hatte sich doch bereits die Verwendung von Plakaten und speziellen Magazinen etabliert.

Die Entwicklung von Filmstandbildern in Hollywood spiegelt vier grundlegende Änderungen in der Filmindustrie wider: erstens die Entwicklung der Kinofilme vom Kurzfilm auf „Spielfilmlänge". Zweitens das Aufkommen des Filmstar-Systems. Drittens die Entwicklung der Filmindustrie im großen Stil mit dem gesamten Studiosystem und viertens die Verwendung von Ton ab den späten 1920er Jahren.

In den Anfängen der Filmindustrie blieben die AkteurInnen in den Abbildungen anonym, im Vordergrund stand die Filmproduktionsgesellschaft. Erst später drängten Produktionsfirmen ins Feld, die ihren DarstellerInnen erlaubten, Werbekampagnen in ihrem eigenen Namen zu führen. Vor den 1920er Jahren waren Filmstars selbst für ihre Portrait-Sessions mit privaten Fotografen zuständig. Danach, als sich die gesamte Filmindustrie in Hollywood immer mehr entwickelte, richteten die Studios wie Paramount, Goldwyn/MGM, Universal und Fox eigene Abteilungen für die

Gretat Garbo, Filmstill, „Der bunte Schleier", 1934

Standfotografie ein. So etablierte sich gegen Ende der 1920er Jahre der Filmstandbildfotograf als eigener Berufszweig in den Still Departments der Filmstudios, neben der Theater- und Portraitfotografie. Die Portraits wurden in eigenen Studios angefertigt. Die dafür notwendige spezielle Lichtführung galt wiederum als Vorbild für die Filmaufnahmen selbst. Hier wirkt also die Ästhetik des Filmstandbildes auf jene des Filmes.

Um 1928/29 trat dann der Tonfilm seinen Siegeszug an. Aus der Stummfilmzeit sind nur wenige Filme in guter Qualität erhalten geblieben. Es sind die vielen Filmstandbilder, die das Gedächtnis an diese Zeit formen.

Die Blütezeit der Standfotografie

Die große Zeit der Studios mit ihren Stars und damit auch die Blütezeit der Portraitfotografie dauerte von den späten 1920er bis in die frühen 1940er Jahre an. In dieser der Zeit wurde der Prozess zur Herstellung eines Filmes immer zentralisierter und standardisierter. So erging es auch der Standfotografie, vor allem was Vorgaben zu Schminke, Kostümierung, Beleuchtung und Retusche bei der Starfotografie betraf. Nach der Aufnahme waren Retusche und Print nicht mehr in der Hand des Fotografen, was oft von der Intention des Fotografen abweichende Ergebnisse hervorbrachte.

Jedes Studio hatte seinen Plan mit seinen SchauspielerInnen. An erster Stelle der Vermarktung stand das richtige öffentliche „Image", das durch ein Foto geschaffen wurde, noch bevor die AkteurInnen überhaupt auf der Leinwand zu sehen waren. Oftmals diente der ästhetische Stil von Star-Aufnahmen als Referenz für alle folgenden, beispielsweise bei Greta Garbo und Marlene Dietrich, die eine Unzahl von Nachfolgerinnen fanden. Oftmals ging diese Vermarktungsstrategie vom Fließband nicht mit dem wahren Talent des Schauspielers konform, beispielsweise bei James Stewart, dem man versuchte, ein ebenso athletisches wie romantisches Image zu verpassen. Andere wussten die Standfotografie für sich und ihr Image gut zu nutzen, z.B. Joan Crawford und Katherine Hepburn. Bei den Filmstudios war die Standfotografie vom und für das Film-Set von jener der Portraitfotografie getrennt und es waren unterschiedliche Fotografen am Werk.

In der Blütezeit der Standfotografie – bis in die 1950er Jahre – wurden Filmstandbilder aufwändig und kunstvoll als nachgestellte Szenenaufnahmen inszeniert, oftmals mit dem Filmausschnitt der Originalszene nicht ident. Dies ist vor allem dem ästhetischen und affektiven Anspruch an das Filmstandbild geschuldet. Der Standfotograf musste den Film auf einige wenige Momente verdichten, um so erhöhte Aufmerksamkeit beim Betrachter zu erregen. Durch eine zufällige Auswahl an Momenten aus dem Film was dies nicht möglich. Im Normalfall kannte der Standfotograf das Drehbuch, hatte jedoch nicht das fertige

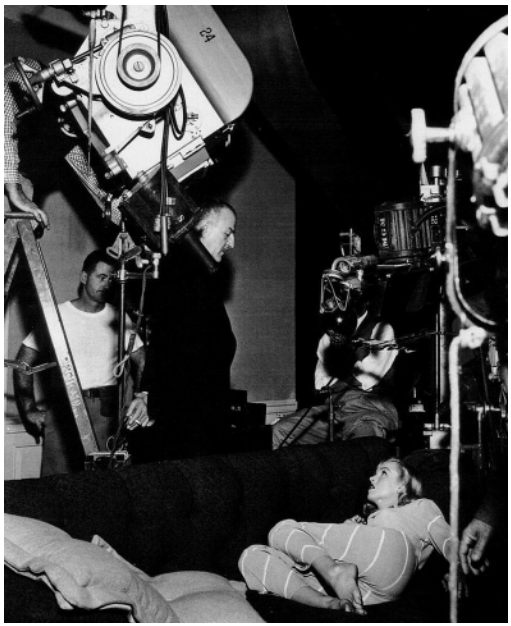
Produkt vor sich. Er musste daher selbst wie ein Regisseur agieren und die wichtigsten Momente auswählen und so inszenieren, dass die Filmhandlung in komprimierter Form dargestellt werden konnte. Dazu bediente er sich oft einer anderen Form der Inszenierung als der Film selbst, z.B. durch veränderte Lichtsetzung, um die Dramatik der Szenen zu verstärken.

Der Umfang der Produktion in den 1930ern war beeindruckend, so produzierten 1932 sechs Fotografen bei Paramount um die 250 Negative am Tag, von denen etwa ein Drittel weiterverwendet wurde. Insgesamt verschickte die Abteilung für Öffentlichkeitsarbeit ca. eine Million Standfotografien im Jahr. Von den Anfängen bis in die 1960er Jahre waren ungefähr 300 Standfotografen in den Studios Hollywoods beschäftigt. Die Mehrzahl blieb weitgehend unbekannt, waren sie doch auf der untersten Stufe der bildproduzierenden Studio-Hierarchie angesiedelt. Zumeist blieben ihre Fotos unsigniert und nur mit dem Copyright-Vermerk des Studios versehen.

Nach dem 2. Weltkrieg neigte sich die goldene Ära des Hollywood-Studiosystems ihrem Ende zu, dazu kam die allgemein rückläufige Tendenz der Kinobesuche. Filmproduktionen wurden unabhängiger und waren nicht mehr auf Hollywood konzentriert. Das schwächte auch das Konzept des Star-Systems, wobei Marilyn Monroe in den 1940 und 1950er Jahren eine Ausnahme darstellte. Insgesamt ging auch die Nachfrage nach Filmstandbildern zurück. Der Standfotograf war nun freier in seiner Gestaltung, auch die Ästhetik änderte sich. Die Ausrüstung wie die Filmnegative wurden kleiner und flexibler, statt im Studio wurde mehr im Freien fotografiert. Das Bildmaterial wurde nun von spezialisierten Foto-Agenturen geliefert oder von Fotografen der neuen Magazine wie Life und Look. Generell war ab den 1960er Jahren ein Rückgang in der Qualität der Filmstandfotos zu verzeichnen. Die Gründe dafür liegen unter anderem in den kleineren Negativen, in den reduzierten Möglichkeiten der Inszenierung und ganz generell in dem Umstand, dass die Fotografie nicht mehr so integriert mit der Filmproduktion verzahnt war. Die Blütezeit der Filmstandbilder, auch in ihrer Materialität als analoges Medium, im Gegensatz zur heutigen Digitalfotografie, bleiben die 1930er Jahre.

Ausblick

Filmstandbilder sind Vor- und Nach-Bilder des Kinofilmes. Je nachdem, ob sie vor oder nach der Filmvorstellung betrachtet werden, entfalten sie eine unterschiedliche Wirkung. Vor der Projektion ist es ihre vornehmliche Aufgabe, als Werbemedium Aufmerksamkeit zu erregen. Nach der Vorstellung dient das Filmstandbild dazu, die Erinnerung an den Film und seine repräsentativen Bilder zu bewahren. Als Erinnerungsbilder verankern sie das flüchte Bewegungs-Bild des Kinofilms in der Zeit. Diese Erstarrtheit der Filmstandbilder begünstigt ob ihrer Verbreitung die Mythenbildung um die Filme und ihrer Stars ebenso wie das Festschreiben der Ästhetik der unterschiedlichen Filmgenres.



Marilyn Monroe und Louis Calhern am Set von „Der Asphaltdschungel“, 1950

Los und Leidenschaft des Sammelns

Ernst Reinberger

Ich habe großen Respekt vor Menschen mit Sammelleidenschaft, vor ihrem unermüdlichen Streben nach Vollständigkeit. Sammeln ist nicht nur Hobby oder Zeitvertreib. Es ist auch ein wertvoller Beitrag zur Forschungsarbeit. Sammeln soll vor allem aber Freude bereiten.

Meine Leidenschaft ist das Sammeln von historischen Fotoapparaten und seltenen Fotografien. Der besondere Reiz liegt in der Einzigartigkeit der Gegenstände, im Erkennen historischer Zusammenhänge und in der Auseinandersetzung mit der Technik und mit Innovationen. Je älter ein Bild oder eine Kamera sind, desto wertvoller sind sie für mich. Und umso größer ist auch das Bedürfnis, mehr über Arbeits- und Funktionsweise, über Einsatz und Einsatzmöglichkeiten zu erfahren.

Glück, Fachwissen und Verhandlungsgeschick

Als Sammler braucht man viel Geduld, jede Menge Gespür und ein gutes Timing bei der Suche, natürlich großes Fachwissen und vor allem Glück. Und man darf sich nicht entmutigen lassen. Oft war ich ein halbes Dutzend Mal auf Flohmärkten, ohne etwas für mich Passendes zu finden. Ein anderes Mal – und oft, wenn ich überhaupt nicht damit rechnete – habe ich gleich mehrere tolle Objekte erworben. Es war der oft zitierte Zufallstreffer; die Freude darüber war natürlich umso größer.

Um den Wert eines besonderen Exponates tatsächlich erkennen zu können, braucht es natürlich jede Menge Fachwissen, auch um den Zustand des Stückes bewerten zu können. Jeder

Vitrine mit einer Sammlung von Reise-Holzkameras

Wissensvorsprung kann hier im wahrsten Sinne des Wortes Geld wert sein. Letztendlich ist auch großes Verhandlungsgeschick gefragt, um das gute Stück möglichst kostengünstig erwerben zu können.

Meine Leidenschaft fürs Fotografieren und das Sammeln historischer Fotoapparate entstand vor mehr als 40 Jahren. In unserem Haus wohnte damals eine Dame, die leidenschaftlich fotografierte, die Aufnahmen in einer Dunkelkammer selbst entwickelte und uns viele alte Fotos aus ihrer Heimat zeigte. Mit ihrem Können und ihrer Begeisterung weckte sie mein Interesse für die Fotografie.

Meine Sammelobjekte stammen aus der ganzen Welt und sie sind zum Teil 140 Jahre und älter. Zusammengetragen habe ich meine Sammlung fast ohne Zuhilfenahme des Internets. Auf der Suche nach ausgefallenen Stücken habe ich auf Flohmärkten „den Blick vorwiegend nach unten gerichtet". Schließlich stellt man Kameras auf Grund ihres Gewichtes nicht auf den Tisch, sondern meist auf den Boden. So habe ich beispielsweise auf einem Flohmarkt in Mallorca eine Fachkamera aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs gefunden, mit der bis kurz zuvor noch ein Fotograf arbeitete.

Wertanlage

Zunächst wollte ich nur eine Holzkamera besitzen. Laufend ergänzte ich meine ständig wachsende Sammlung mit Kameratypen wie Stereokameras, Fachkameras und seit 2002 auch mit digitalen Kameras. So ist es mir gelungen, eine gut strukturierte Sammlung aufzubauen. Auch mit Hilfe von Fachbüchern und Fachliteratur und im Wissen, dass Sammeln immer auch Opferbereitschaft erfordert. Manchmal sollte man für ein lang gesuchtes Stück lieber mehr Geld auf den Tisch legen, als die Chance zu verpassen und nie wieder eine Gelegenheit zu bekommen, dieses Stück zu erwerben. Ich sehe meine Sammlung schließlich auch als Wertanlage.

Ein wichtiger Grundstock meiner Sammlung sind Berg- und Landschaftsfotos aus Südtirol und den Dolomiten, die aus einer im Jahr 2001 auf einem Flohmarkt angekauften Sammlung stammen. Es handelt sich dabei um seltene Aufnahmen von Einheimischen, von beeindruckenden

Vitrine mit AGFA-Sammlung

Vitrine mitZEISS-IKO-Sammlung

Landschaften und von Bergführungen. Der Fotograf, der auch Bergführer war, hat sich alle Mühe gegeben, die Lebensräume der Menschen, die Natur und die großartige Kulisse der Bergwelt in beeindruckender Weise darzustellen. Wer die Berge in Südtirol und die Dolomiten kennt, wird verstehen, um welche Raritäten es sich hier handelt und welchen historischen Wert diese Aufnahmen haben.

Glasplatten-Negative

Zu meinen eindrucksvollsten Sammlerstücken zählen die über 2000 Glasplatten-Negative. Sie geben Einblick in längst vergangene Zeit und sind auch ein Beleg für gesellschaftlichen Wandel und tiefgreifende Veränderungen. Diese Sammlung bietet zudem Gelegenheit für eine individuelle Beschäftigung mit bislang „unentdeckten" Themen und macht Lust auf die Erforschung von Geschichte und Geschichten. Außerdem zeugen die Aufnahmen vom fotografischen Blick wie auch von handwerklichem Können.

Ebenfalls zeitgeschichtlich sehr interessant sind Fotos aus der Zeit des 1. und 2. Weltkrieges. Die rund 400 inzwischen digital erfassten Glasplattendias-Negative sind besondere Raritäten und eine authentische Dokumentation über die damalige Zeit. Sie ermöglichen auch tiefe Einblicke in die schicksalhafte Zeit zwischen 1914 und 1918 bzw. 1939 und 1945. Ergänzt wird diese Sammlung durch knapp 350 digital erfasste Bilder der Nachkriegszeit.

Medizinische Fotografie

Historisch wertvoll sind auch die medizin-technischen Kameras aus dem 19. Jahrhundert. Die medizinische Fotografie ist fast so alt wie die Fotografie selbst. Sie verfolgte schon früh eine Vielzahl von Interessen: das Dokumentieren von Krankheitserscheinungen und Krankheitsverläufen für den therapeutischen Prozess und für Unterrichts- und Bildungszwecke. Meine Vorliebe für diese Kameras und Fotografien lässt sich damit begründen, dass ich in diesem Bereich auf eine lange berufliche Tätigkeit zurückblicken kann.

In meiner Kamera-Sammlung befinden sich beispielsweise Modelle der Marken Leica, Praktika und Kodak-Instamatic, einige sind besondere

Raritäten. Kostbarkeiten sind auch eigens von Ärzten geplante und entwickelte Kameras, in denen sich die regionale und medizinische Alltagsgeschichte der Fotografie widerspiegelt.

Wer eine Reise tut …

Zu den wohl bedeutendsten Bestandserweiterungen der vergangenen Jahre gehört die fotografische Sammlung einer Italienreise mit Aufnahmen von 1880 bis 1930 von Gmunden über Salzburg, den Gardasee, die Alte Brennerstraße und Verona bis nach Venedig. Ergänzt wird sie durch kleinere private Sammlungen, in denen sich alle fotografischen Verfahren und Techniken von Salzabzügen bis hin zum modernen Farbabzug, vom Glasnegativ bis zum Diapositiv widerspiegeln. Diese Sammlungen umfassen Einzelstücke und Serien, Fotoalben von professionellen Fotografen und Fotoateliers ebenso wie Aufnahmen von Fotoamateuren, „Knipser-Fotografen" und Dokumentarfotografien.

Ein weiterer „Schatz" in meiner Sammlung ist eine Postkarte mit einer historischen Aufnahme meiner Heimatgemeinde. Eine Familie mit ihren Kindern fand in meiner Heimatgemeinde in den 1950er Jahren ein neues Zuhause und sandte eine Postkarte mit diesem Motiv in ihre alte Heimat. Dieses einzigartige Stück konnte ich 2003 durch Zufall erwerben. Besonders stolz bin ich auch auf eine Holzkamera, die nach dem 2. Weltkrieg in der US-Besatzungszone in Wien zum Einsatz kam und die ich vor allem dank meiner Überredungskunst erwerben konnte.

Dazu kommt eine umfangreiche Fotosammlung eines im 2. Weltkrieg verwundeten Soldaten, der in den letzten Kriegsmonaten als Fotograf in der Region „Niederdonau" im Einsatz war. Diese Aufnahmen sind auch ein einzigartiges historisches Dokument der Schrecken des Krieges, der Zerstörung und der Nöte der Menschen in der damaligen Zeit. Diesen fotografischen Nachlass mit mehr als 100 Aufnahmen hat mir der Fotograf wenige Monate vor seinem Tod übergeben, mit der Bitte, die Bilder für die Nachwelt zu bewahren.

Sisyphusarbeit

Teile meiner Sammlung habe ich bereits digitalisiert, archiviert und zugeordnet. Dabei kann ich auf die Unterstützung von Freunden und Bekannten zählen. Auch wenn es darum geht, Zeitzeugen zu finden, die mir helfen können, Personen und/oder Orte, die auf den Aufnahmen zu sehen sind, zuzuordnen. Vieles konnte so bereits entschlüsselt werden, manches wird sich wahrscheinlich aber nie ganz klären oder zuordnen lassen.

Das Sammeln historischer Fotoapparate und einzigartiger Fotografien bedeutet für mich nicht nur die Bewunderung der Technik von anno dazumal, ästhetischen Genuss und die Faszination für die Schönheit dieser Kunstobjekte, sondern auch einen Beitrag dazu, einzigartige Kunstgegenstände zu bewahren und zu erhalten.

Konvolut von Fotomaterialien aus dem letzten Jahrhundert

Zu Restaurierung und Bühnenaufführung von „Metropolis“

Alexander Hauer

Das monumentale Stummfilmepos „Metropolis“– von Fritz Lang und Thea von Harbou 1925/1926 umgesetzt – bedient sich nicht nur der Mythologie, sondern ist selbst Stoff filmgeschichtlicher Mythen und Gegenstand wissenschaftlicher, archivarischer Arbeit. Anhand dieses Filmes lassen sich ganze Kapitel von Filmgeschichte erzählen – von fast ruinöser Produktion und systematischer Verstümmelung, von unwiederbringlichem Verlust und beharrlicher Wiederherstellung. Kaum ein Film wurde gleich nach der Präsentation – die Uraufführung erfolgte im Jänner 1927 – so systematisch verändert wie dieser Science-Fiction-Film mit seiner sozialpolitischen Sprengkraft. Es wurde weggelassen, umgestellt, umgetitelt. Etwa ein Viertel des Originals galt danach als verschollen.

Sommerspiele Melk 2014, „Metropolis – Das große weiche Herz der Bestie“

Seit 1961 wurden Versuche unternommen, die Originalfassung wiederherzustellen, eine Rekonstruktion von 2001 arbeitete mit Standbildern und Kommentaren. In dieser Form wurde Metropolis als bisher einziger Film in das Weltdokumentenerbe der UNESCO aufgenommen. Viele verschollen geglaubte Filmsequenzen blieben jedoch in einer argentinischen (!) Volkskopie erhalten. So begann im Jahr 2008 die wahrscheinlich aufsehenerregendste Restaurierung der Filmgeschichte. Die fehlenden Einstellungen und Sequenzen waren aber lediglich in Form eines 16-mm-Duplikat-Negativs erhalten, das in den 1970er Jahren von einer stark abgenutzten argentinischen 35-mm-Verleihkopie gezogen wurde. Trotz modernster Restaurierungstechnik werden diese wieder entdeckten Teile sichtbar bleiben. Am 12. Mai 2011 startete diese Fassung in den Kinos, sie findet sich auch auf youtube.

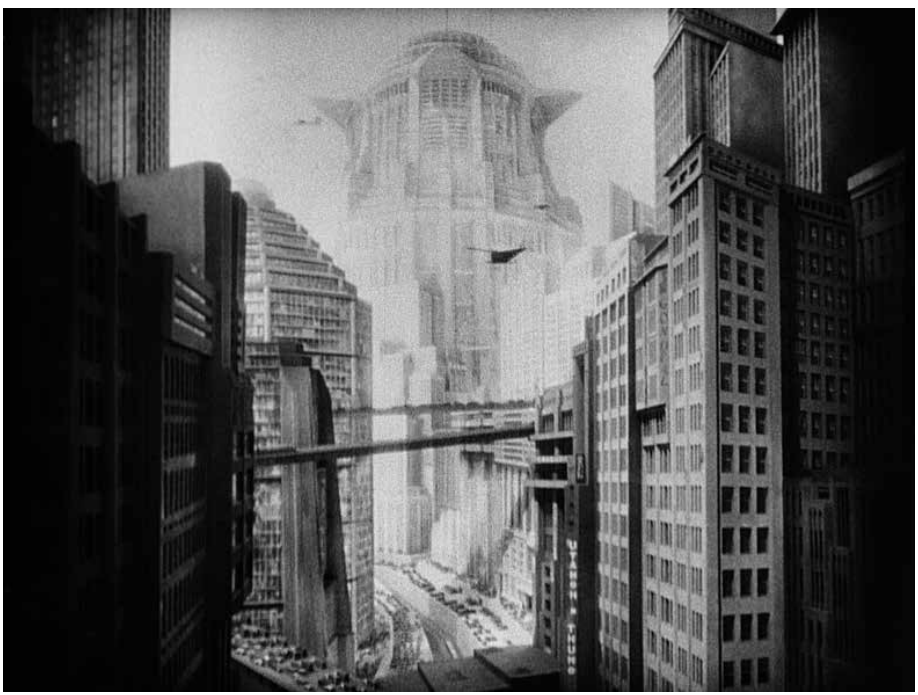
Die Umsetzung auf der Bühne

Der Wiener Sessler-Verlag hatte sich die Metropolis-Rechte zur Bearbeitung für die Bühne gesichert. Es war ein aufregender Moment, als ich von der Verlagschefin gefragt wurde, ob dies ein Stoff für die Sommerspiele Melk sei. Ich musste ja sagen, keine Frage. Denn es erfüllte mich mit Stolz, dass für dieses aufregende Projekt nicht eine der „großen Bühnen“

gefragt wurde, sondern wir – ein Festival in der sogenannten „Provinz".

Die Frage war: Darf man einem Stummfilm eine Sprache geben? Oder bedarf es genau dieser Auseinandersetzung, dieser Übersetzung in eine andere Ausdrucksform, um diesem Monument der Filmgeschichte neue Aufmerksamkeit zuteilwerden zu lassen.

Fritz Lang und Thea von Harbou arbeiteten nicht bloß mit expressionistischen Mitteln, starken Bildern, gewaltigen Bauten und damals modernster Technik, sondern sie ließen ihre Schauspieler – für uns nicht hörbar – sprechen. In einer Intensität und Länge, wie ich es sonst aus Stummfilmen nicht kannte. Unsere Aufgabe war jedoch, nicht bloß Lippen zu lesen, quasi den Lautstärkenregler hochzudrehen. Es galt, eine eigene Sprache zu finden, eine, die die filmischen Eindrücke in unmittelbar erlebbare Szenen übersetzt. Franzobel näherte sich voll Respekt den Inhalten, die dem Film schon mit einem kurzen Roman von Thea von Harbou zugrunde liegen, und suchte doch ganz Eigenes. „Scherenschnitte" war immer wieder ein wichtiges Schlagwort, als wir uns mit der Produktion auseinandersetzten. Wie Fritz Lang und Thea von Harbou wollten auch wir Mittel von Märchen verwenden. Ästhetisch wollten wir mit klaren Farben und Farbsymboliken arbeiten; und doch zeigten sich die Kostüme in Weiß, Grau und Schwarz. Hier hat einerseits die Stärke des Stoffs zugeschlagen, der offenbar nach Klarheit schrie; zugleich ist es auch eine unbewusste Referenz an die filmische Vorlage, vielleicht aber auch genau jener Respekt und jene Vorsicht, die ein pflegender Umgang mit Kulturgütern braucht. Das Schwarz–Weiß, die Darstellungsweisen, die Übersetzung der expressionistischen Spielweisen auf die Bühne, das Wechselspiel zwischen archetypischen Bildern und sinnlichen, berührenden Szenen – all das waren für uns Mittel, um gleichsam auf den Punkt zu kommen.



Eine Ausdrucksform dazu war auch die Musik, die Thomas Gansch unserer Bühnenfassung zugrunde legte. Gansch, einer der weltbesten Jazztrompeter, entschied sich – für mich überraschend – für Klavier solo. Unterstützt im Film ein großes Orchester, eine symphonische Dichtung die Bilderwucht, so wollten und konnten wir damit nicht konkurrieren. Vielmehr galt es, auch hier eine Übersetzung zu finden. Das Klavier, bei vielen anderen Stummfilmen als Begleitinstrument vertraut, schien in seiner Klarheit und Zerbrechlichkeit ideal, auf der großen Freilichtbühne vielleicht sogar ein Kontrast.

Wirklich zu leben beginnt Theater aber erst mit den Schauspielern. Sie feilten bis zur letzten Vorstellung an Details. Diese intensive Form der Auseinandersetzung gipfelte in einer ORF-Aufzeichnung und der Ausstrahlung auf ORF 2, ORF III und 3Sat. So wurde der Filmstoff von „Metropolis" wieder in sein ursprüngliches Medium – den Film – zurückübersetzt.

Digitalisierung ist für Erhalt und Vermittlung von Filmen heute eine wesentliche Grundlage. Zugleich können wir am Theater durch unsere Unmittelbarkeit, durch unsere ernsthafte Auseinandersetzung mit den Stoffen dazu einen sinnlich erlebbaren Beitrag leisten. „Metropolis" ist dafür ein packendes Beispiel.

Fritz Lang, „Metropolis", 1925/1926, Filmstill

Das Museum Fotoatelier Seidel in Krumau

Petr Hudičák

Entdeckung eines geheimnisvollen Hauses

Wenige Gehminuten vom Zentrum der Stadt Český Krumlov (Krumau) entfernt war das Fotoatelier Seidel jahrelang unter dichtem Gebüsch begraben. Nur eine Handvoll Eingeweihter wusste, welcher Schatz sich hinter den Wänden der 100 Jahre alten Villa verbarg: das komplett eingerichtete Fotoatelier Josef Seidels mit unzähligen zeitgenössischen Aufnahmen der lokalen Bevölkerung und Landschaft.

Eine Sichtung dieses Schatzes wurde vor allem vom Verein Böhmerwaldmuseum in Passau betrieben, der bereits im Jahr 1984 eine Fotoausstellung in Passau gezeigt und das erste Buch über die Fotografen von Krumau herausgebracht hatte. Nach 1989 wurde Krumau wiederbelebt. Es gab plötzlich reges Interesse an der Pflege des einzigartigen Denkmalensembles Krumaus, das 1992 in der Aufnahme der Stadt in die Liste des UNESCO-Weltkulturerbes gipfelte. 1991 wurde der Krumauer Entwicklungsfonds (Českokrumlovský rozvojový fond) mit der Verwaltung der historischen Objekte betraut.

Im Zuge der Renovierung der historischen Objekte unter Mitwirkung von Denkmalpflegern tauchten erste Anzeichen für den enormen Wert der Fotografien und der originalen Ausstattung des Fotoateliers Seidel in der Linecká (Linzer) Straße etwas außerhalb des historischen Stadtkerns auf. Im Jahr 2000 führte die Stadt- und Fondsleitung mit den Erbinnen erste Gespräche über einen Ankauf des Fotoateliers, die im Jahr 2005 dank des großzügigen Entgegenkommens der Erbinnen von Erfolg gekrönt waren. Die Aufgabe des neuen Besitzers bestand nun darin, das einst so berühmte Atelier mit größter Sorgfalt wiederherzustellen und als einzigartiges Fotoarchiv für die Öffentlichkeit zugänglich zu machen. 2008 wurde hier ein

Atelier Seidel nach der Renovierung 2006-2008

Museum eröffnet, das sich als Hommage an die Familie Seidel und zugleich als magischer Ort des Dialoges mit unseren Vorfahren und ihrer Welt versteht.

Die Familie Seidel – Fotografen im Böhmerwald

Josef Seidel (1859–1935) und sein Sohn Franz (1908–1997) haben ein Werk von ganz außergewöhnlichem Inhalt und Umfang hinterlassen. Ihr Fotoarchiv aus dem späten 19. und dem frühen 20. Jahrhundert ist eine unschätzbare Informationsquelle für zahlreiche Fachbereiche.

Die Aufnahmen zeigen sämtliche Bereiche des Lebens im Böhmerwald, darunter Landschaften, Gebäude, Fabriken, Werkstätten und Veranstaltungen wie Feste, Faschings- und Osterratschen-Umzüge, Passionsspiele und Theatervorstellungen, ja sogar eine Zirkusankunft; man sieht junge Eltern mit ihren Neugeborenen, Liebespaare, Tote, und Menschen bei bedeutenden Ereignissen wie der Einschulung, der Erstkommunion, der Musterung und bei Hochzeiten … So entstand ein Porträt der Bevölkerung der Böhmerwaldes über mehrere Generationen.

Die Seidels porträtierten die Menschen sowohl bei Außenaufnahmen – zum Beispiel vor ihren Häusern – als auch im Fotoatelier, wo sich Kunden nicht selten vor einem gemalten Hintergrund ablichten ließen. Bei Reisen durch den Böhmerwald entstanden Fotos von Arbeitern in Fabriken und Werkstätten – Bergleute in Stollen, Flößer, Wagner, Schmiede, Glasmacher und Schuster. Man wird Zeuge der Holzschwemme am Schwarzenberger Kanal, der Holzschuhfertigung und der Papierherstellung in der Fabrik Spiro. Die Aufnahmen dienen uns heute als wertvolle Zeitzeugen bei der Dokumentation von Gewerben, die nicht mit der industriellen Entwicklung Schritt gehalten haben.

Auf ihren Landschaftsaufnahmen und Ansichtskarten haben die beiden Fotografen rund 10 000 Gebäude mit allen Details festgehalten – Häuser, Kirchen, Kapellen, Burgen, Schlösser und Sehenswürdigkeiten, ganze Städte und Dörfer. Diese Aufnahmen sind authentische Zeugnisse von Orten und Bauwerken, von denen viele nicht mehr bestehen. So haben die Aufnahmen des Ateliers Seidel fast ein Jahrhundert lang ein idealisiertes Bild vom „alten Böhmerwald“ vermittelt. Ganz nebenbei dokumentieren die Ansichtskarten die Anfänge des Tourismus im Böhmerwald.

Das Atelier Seidel war ein sehr erfolgreiches Familienunternehmen, das in seinen besten Zeiten bis zu elf Angestellte zählte. Es betrieb Filialen in Krumau und Prachatice (Prachatitz), einen Ansichtskartenverlag mit Auflagen von 100 bis 1000 Stück und eine eigene Verkaufsstelle. Das florierende Unternehmen setzte seine Arbeit auch nach dem Tod des Vaters Josef im Jahr 1935 fort. Im 2. Weltkrieg wurde der jüngste Sohn Arnold erschossen, der Atelierbetrieb zum Zusperren gezwungen. Nach dem Krieg wurde die Familie getrennt, enteignet und ausgesiedelt. In den 1950er Jahren löste das kommunistische Regime das Fotoatelier endgültig auf.

Die Rettung des Ateliers

Die Restauration des Fotoateliers war ein gemeinsames Projekt Tschechiens, Österreichs und Bayerns. Das Haus in der Linzerstraße Nr. 272, in dem sich neben den Wohnräumen mit Originalmobiliar das Atelier,

Atelier Seidel nach der Renovierung 2006-2008

Atelier Seidel nach der Renovierung 2006-2008

die Fotokammer und die Fotolabors mit den Gerätschaften und dem umfangreichen Archiv befinden, wurde 2005 von der Stadt Krumau erworben.

Im Jahr 2007 wurde das benachbarte Haus zugekauft. Dieses hatte nach der Enteignung und Vertreibung Helmut Seidels und seiner Familie mehrmals den Besitzer gewechselt, sodass von der ursprünglichen Einrichtung leider nichts mehr erhalten war. Hinter dem Haus befindet sich eine Garage für beide Gebäude, in der Helmut Seidel sein Automobil der Marke „Tatra“ parkte. An zwei Seiten grenzt ein Garten an das Haus, der eine eindrucksvolle Kulisse für das ehemalige Fotoatelier bildet.

Ziel war die Revitalisierung beider Gebäude und des Gartens in ihrer ursprünglichen, authentischen Form; ihr Erscheinungsbild sollte wieder jenem im Entstehungsjahr 1905 und zur Blütezeit der Firma Seidel in der ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts entsprechen. Jedes bauliche Detail wurde berücksichtigt und alle Bestandteile der Inneneinrichtung und technischen Ausstattung wurden sorgfältig restauriert. Bei der Renovierung wurden verschiedene Maßnahmen zeitgleich gesetzt: Vorrangig war die Instandsetzung des Daches und der Glaskuppel im Fotoatelier. Parallel dazu entstanden Lagerräume für das Mobiliar, das sukzessive restauriert und der musealen Dauerausstellung einverleibt wurde. Im Zuge der Arbeiten wurden unter anderem neun von insgesamt elf gemalten Hintergründen restauriert, vor denen sich Kunden hatten fotografieren lassen.

Die Renovierung der Wohnräume, des Fotoateliers und dessen Ausstattung sowie die Errichtung einer Dauerausstellung, des Begegnungszentrums, der Lagerräume für das Mobiliar und der klimatisierten Depots für die Fotografien wurde durch das Programm INTERREG mit EU-Mitteln finanziert. Das Nachbarhaus beherbergt heute die Eingangs- und Kassenhalle, das Büro der wissenschaftlichen Leitung und einen für temporäre Ausstellungen vorgesehenen Bereich.

Kernaufgabe war die Erhaltung der fotografischen Negative, mit denen das Haus bis unter das Dach vollgestopft war: Sie befanden sich im Keller, im Kamin, unter dem Küchenboden, in zufällig entdeckten Verstecken und im Dachgeschoß, ja sogar im Bienenstock. Für diesen Bestand

Atelier Seidel nach der Renovierung 2006-2008

wurde ein eigenes Depot eingerichtet, das mittlerweile zehntausende Negative, Reklamealben des Ateliers mit typischen Ansichtskarten und insgesamt 31 Findbücher mit ausführlichen Einträgen zu allen in den Jahren 1884 bis 1952 porträtierten Personen beherbergt. Diese einmalige Sammlung von Fotos und kohärenten Einträgen aus über sieben Jahrzehnten ergibt ein generationenübergreifendes Dokumentationsarchiv, das als Informationsquelle bislang nur bedingt von Fachbereichen wie der Alltagsgeschichte, der Historischen Demographie und der Ahnenforschung herangezogen worden ist.

Die bisher letzte Investition war die fast dreijährige, mit EU-Mitteln kofinanzierte Digitalisierung der Bestände des Fotoateliers Seidel, die 2012 mit der „Datenbank zur gemeinsamen Geschichte des Böhmerwaldes und des Bayerischen Waldes“ abgeschlossen wurde. Das Nürnberger Unternehmen CD-LAB führte ein Pilotprojekt zur Digitalisierung von mehr als 1000 Negativen durch; das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege in München erstellte Fachgutachten zur Digitalisierung. So gelang es, nahezu das gesamte Archiv in verblüffend kurzer Zeit zu erfassen: Insgesamt wurden rund 140 000 Negative und Positive aller Formate aus den Jahren 1884 bis Anfang der 1990er Jahre digitalisiert und mit kurzen Bildnachweisen in deutscher und tschechischer Sprache versehen. Das Archiv kann unter www.seidel.cz eingesehen werden.

Das Fotoatelier Seidel ist in Tschechien, aber auch weltweit, einzigartig, vergleichbar etwa mit dem Fotoatelier Josef Pelikáns in Celje (Cilli) in Slowenien. Für die gelungene Revitalisierung erhielt das Museum einen Ehrenpreis im Architekturwettbewerb „PRESTA Jižní Čechy“ und belegte 2009 den ersten Platz im Wettbewerb „Gloria Musaealis“ in der Kategorie „Museale Leistung des Jahres“. Dieser vom tschechischen Verband der Museen und Galerien und dem tschechischen Kulturministerium vergebene Preis gilt als höchste Auszeichnung im tschechischen Museumswesen.

Ein Haus der Hoffnung erzählt

Das revitalisierte, am Stadtrand gelegene Haus der Familie Seidel ist zu einem weiteren Wahrzeichen von Krumau geworden. Der florierende, mit viel Herzblut aufgebaute Familienbetrieb wurde von zwei politischen Regimes – dem nationalsozialistischen und dem kommunistischen – unwiederbringlich zerstört. Dasselbe Schicksal traf die Familie Seidel selbst, deren Angehörige in verschiedene Ecken der Welt vertrieben wurden und viel Schmerz, Leid und Hoffnungslosigkeit erfahren haben. Die Familie Seidel wird niemals erfahren, dass ihr Haus jetzt lichtdurchflutet ist, der Garten blüht und das Fotoatelier wieder Kunden empfängt. Durch die Aufnahmen der Menschen, die das Atelier heute betreten, wird das Werk der Fotografen Seidel fortgesetzt und die fotografische „Chronik des Böhmerwaldes“ fortgeführt. Das macht das Haus am Rande der Stadt zu einem Symbol für Versöhnung, Verständnis und Hoffnung.

Atelier Seidel nach der Renovierung 2006-2008

Aktuelles
aus der Denkmalpflege in Niederösterreich

Auf den folgenden Seiten informieren wir Sie über die wichtigsten derzeit laufenden Restaurierungen und die anstehenden Probleme im Bereich der Denkmalpflege in Niederösterreich.

Beiträge von Franz Beicht, Margit Kohlert, Patrick Schicht, Markus Schmoll, Petra Weiss

Baden, Rainervilla

Die 1867 für den Wiener Industriellen und Bankier Gustav Ritter von Epstein als Sommerfrischedomizil erbaute Rainervilla ist mit ihrer repräsentativen späthistoristischen Fassade und ihrem prominenten Planer ein Hauptwerk Badener Architektur. Als Frühwerk Otto Wagners, der hier bereits seine späteren Auffassungen von perfekt inszenierter Baukunst und subtil aufgesetzter Farbfassung andeutet, vereint die Villa zeitgenössische Stildetails der Ringstraßenzeit mit modernsten Materialien und markiert so einen Höhepunkt des Villenbaus im 19. Jahrhundert in Österreich. Im 20. Jahrhundert wurde die originale Fassade mehrfach überstrichen und vereinfacht. Zuletzt führte eine dicke gelbe Dispersionsschicht zu massiven Feuchteproblemen und Putzverlusten. In den vergangenen Jahren wurden daher nach intensiven Vorarbeiten und großformatigen Probeflächen eine restauratorische Abnahme der letzten Schichten, eine behutsame Konsolidierung der Putze und Fertigteile sowie eine Wiederherstellung der ursprünglichen Farbfassung vorgenommen, sodass die Rainervilla heute wieder ihre ursprüngliche Erscheinung aufweist. Das vorbildhafte Ergebnis belegt die gelungene Zusammenarbeit von verständnisvollen und interessierten Bauherren, professionellem Baumanagement, ausgezeichneten Handwerkern und dem Bundesdenkmalamt. *(P. S.)*

Baden, Rainervilla

Baden, Beethovenhaus

Im Rahmen einer umfassenden Neugestaltung des Beethovenhauses wurde in den letzten Jahren auf Basis bauhistorischer und archäologischer Untersuchungen sowie restauratorischer Vorarbeiten eine Generalrenovierung durchgeführt. Dabei gelangen sensationelle Erkenntnisse. Neben dem Nachweis eines mittelalterlichen Baukerns mit frühneuzeitlichen Fassadenresten wurden in der Beletage großflächige Fresken entdeckt und freigelegt. Sie vermitteln nun als originale malerische Raumausstattung

der Zeit Beethovens gemeinsam mit den ebenfalls erhaltenen Böden, Fenstern, Türen und einem Kachelofen einen authentischen Eindruck seiner damaligen Wohnung. Auch der kleine Hof, die in sattem ocker gefärbelten Straßenfassaden und das Holzschindeldach gehen in diese Zeit zurück, sodass der gesamte Bau nun anschaulich die Zeit des weltberühmten Komponisten erleben lässt. *(P. S.)*

Dobermannsdorf, ehemalige Volksschule

Das ebenerdige Haus mit hohem Walmdach und einer mit flachen Pilastern gegliederten Fassade im Ortszentrum von Dobermannsberg beherbergte früher die Volksschule. Es trägt die Jahreszahl 1821 und diente zuletzt als Wohnhaus. Ein kürzliches Brandereignis betraf die Dachdeckung und den Dachstuhl und hätte fast zum Abbruch des malerischen Hauses geführt. Eine initiative Privatperson erwarb das Anwesen samt Brandruine und leitete die Reparatur in die Wege. So konnte das Biedermeierhaus gerettet werden. Binnen kurzer Zeit wurde ein neues Dach errichtet und so der endgültige Verfall des Denkmals verhindert. *(F. B.)*

Groß Siegharts, Kath. Pfarrkirche hl. Johannes – Deckenfresko

Die industrielle Entwicklung von Groß Siegharts Anfang des 18. Jahrhunderts veranlasste Johann Ferdinand Graf von Mellenthein, die Neuerrichtung einer Pfarrkirche zu beauftragen. Der mächtige barocke Zentralbau mit westlich gelegener Turmfassade wurde nach Plänen von Donato Felice d'Allio Donato zwischen 1722 und 1726 errichtet. Der Innenraum besticht vor allem durch den zur Gänze marmorierten Zentralraum mit Pendentifkuppel und Deckenmalerei von Carlo Carlone. Die Erscheinung der gesamten Malerei der Pfarrkirche war zuletzt jedoch durch massive Verfärbungen getrübt und die Qualität der bedeutenden Malerei kaum noch erkennbar. Daher befasste sich eine Diplomarbeit an der Akademie der Bildenden Künste Wien mit dem Fresko „die Predigt des Johannes des Täufers" von 1727. Durch intensive Recherche konnte die angehende Restauratorin die Restauriergeschichte nachvollziehen: Die Fresken wurden 1830 und 1860 übermalt und 1950 restauriert, indem die Übermalungen wieder abgenommen wurden. Bei diesen Arbeiten entstanden jedoch Rückstände auf den Malereien, die im Laufe der Zeit nachdunkelten. Im Zuge der Diplomarbeit wurde eine Methode gefunden, die die Nachdunkelungen entfernt und ein erneutes Auftreten verhindert. Dieser aufwändige Prozess wurde von der Pfarre unterstützt und gefördert. Nach einem Jahr kann somit neben

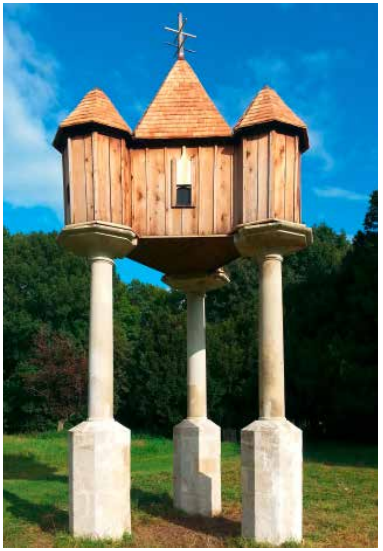
von oben nach unten:
Baden, Beethovenhaus

Dobermannsdorf, ehemalige Volksschule

Groß Siegharts, Kath. Pfarrkirche hl. Johannes – Deckenfresko

den bedeutenden Erkenntnissen der Diplomarbeit auch die Restaurierung des Freskos der Predigt gefeiert werden. *(M.Sch.)*

Klein-Pöchlarn,
Pfarrkirche Hl. Othmar
Die spätgotische Hallenkirche von Klein-Pöchlarn wurde 1391 erstmals urkundlich erwähnt. Im Zuge der letzten Restaurierung 1968/69 wurden sämtliche Steinteile – Rippen, Bögen, Pfeiler – sandgestrahlt. Dabei ging das gesamte Fassungspaket unwiederbringlich verloren. Ziel der Restaurierung der Raumschale war es nun, das in seiner Erscheinung unruhige Fugenbild zu beruhigen und die großteils noch erhaltenen mittelalterlichen Mörtelfugen zu festigen. Wand- und Gewölbeflächen wurden daher in ihrer bisherigen Farbigkeit belassen und mit einer Kalklasur versehen. Ebenfalls mit Kalklasuren wurden die Steinteile farblich aneinander angeglichen. Auf ein komplettes Überfassen wurde bewusst verzichtet, um das Restaurierziel von 1968/69 weiter zu tradieren. Während der Restaurierung konnten noch bauzeitliche Bearbeitungsspuren (Scharriereisen) entdeckt werden. *(P. W.)*



Laxenburg, Schlosspark,
Taubenschlag
Im Schlosspark Laxenburg hatte sich die kaiserliche Familie im Eichenhain einen Bauernhof angelegt, der tatsächlich bewirtschaftet wurde. Von den vielen ursprünglich vorhandenen Gebäuden dieses Meierhofes ist nach 1945 nur mehr der große Taubenschlag erhalten geblieben. Das dreiseitige Taubenhaus ruht auf hohen Steinsäulen mit Fächerkapitellen. Die Sanierung nahm eine auf die Instandsetzung von Holz spezialisierte Restauratorin vor. Die alten Holzteile wurden gereinigt, die Schindeldächer mit dreifach verlegten Lärchenschindeln neu gedeckt. Nun steht der sanierte monumentale Taubenschlag weithin sichtbar auf der Meiereiwiese und erinnert an den ehemals vorhandenen Bauernhof mitten in der kaiserlichen Parklandschaft. *(M. K.)*

St. Michael in der Wachau,
Kellerhaus
Das die historische Kulturlandschaft Wachau unter anderem prägende und typologisch kennzeichnende Kellerhaus von St. Michael stellte vor allem in der Restaurierung der Rieselputzfassade eine technologische Herausforderung dar. Die Untersuchungen zeigten, dass der originale Rieselputz Zuschläge aus lokalen Schieferbrocken, Ziegelstücken, Holzstückchen und Glassplittern enthielt. Diese waren daher im richtigen Mischungsverhältnis auch den Ergänzungen beizumengen.
Parallel dazu erhielt das Kellerhaus auch eine neue Dachdeckung in traditioneller Deckungsart. Die metallenen, originalen Fenstergitter wurden vom Rost befreit und geölt, die barocken Kellertüren mit einem Ölanstrich behandelt *(P. W.)*

St. Pölten, evangelische Kirche
A.B. und H.B. und Pfarrhaus
Die Notwendigkeit eines größeren Versammlungsraumes im Pfarrhaus, eine verbesserte Zugangsmöglichkeit

Klein-Pöchlarn, Pfarrkirche Hl. Othmar (links)

Laxenburg, Schlosspark, Taubenschlag (oben)

St. Michael in der Wachau, Kellerhaus (rechts)

in die Pfarrkirche, die erforderliche barrierefreie Erschließung und die längst fällige Generalsanierung haben zu einem sehr engagierten umfassenden Umbau- und Sanierungsprojekt geführt. Das teilweise entkernte Pfarrhaus und die Kirche wurden mit einem Glasbau verbunden, sodass ein großer, von Licht durchfluteter Saal und eine Eingangslösung für beide Bauwerke gewonnen wird. Die markante Farbgebung der Bauten resultiert aus dem Fassadenbefund einer ehemals materialsichtigen Putzfassade aus Romanzement. Die Einrichtungsgegenstände der Kirche wurden restauriert und eine neue liturgische Lösung wurde gestaltet. *(M. K.)*

Senftenberg, Pfarrkirche Hl. Andreas

Im Mittelalter wurden im Waldviertel Kirchen als Wehrbauten zur Sicherung der Straßen und als Schutz für die Bevölkerung errichtet. Die befestigte Pfarrkirche des Heiligen Andreas bildete einst mit der Burganlage in Senftenberg eine wichtige Talsperre im Kremstal.

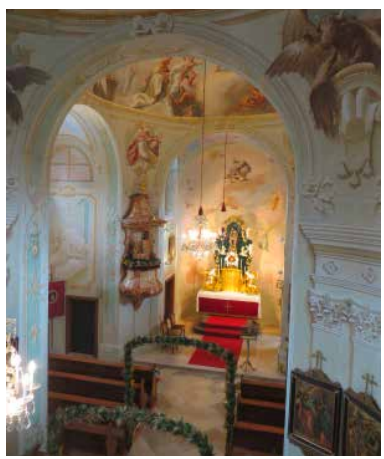
An der Stelle der jetzigen Kirche befand sich bereits um das Jahr 1000 eine Holzkirche, die nach und nach erneuert und erweitert wurde. Der an der nord-östlichen Seite des Chores situierte Turm dürfte der älteste Teil der Kirche sein und wird in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts datiert. An der Fassade des Turmes erkennt man noch die Ortstein-Sgraffitozeichnung aus der Spätgotik.

Seit dem Jahre 1645, in dem die Schweden die Burganlage in Trümmer legten, steht die ehemalige Burgkapelle als eigenständige Wehrkirche auf dem von drei Seiten von der Krems umflossenen Felsen. Diese unterschiedlichen Bauphasen stellten die besondere Herausforderung für die Fassadenrestaurierung des über die Jahrhunderte gewachsen Kirchenbaus dar. Es galt, unterschiedliche Putz- und Farbschichten an den verschiedenen Baukörpern zu sichern und für die Nachwelt zu bewahren. Diese komplexe Fassadenrestaurierung konnte durch restauratorische Voruntersuchungen und die Baubegleitung durch einen Restaurator für Architekturoberflächen bewerkstelligt werden. *(M. Sch.)*

Thenneberg, Wallfahrtskirche Zum Leidenden Heiland in der Dornau

Bereits im Jahr 2006 begannen die Vorbereitungen zur Restaurierung der Kirche anlässlich des 250-Jahr-Jubiläums 2014. Nach der aufwändigen Trockenlegung und dem Rückbau des Steinplattenbodens wurden die großformatigen Fresken ab 2012 nach intensiven Voruntersuchungen, die eine Laserscan-Vermessung, Laboranalysen und eine großflächige Probeachse beinhalteten, konsolidiert und Risse sowie Schimmel und Verschmutzungen entfernt.

Es zeigte sich, dass die beiden dominanten Kuppelfresken bislang noch



St. Pölten, evangelische Kirche A.B. und H.B. und Pfarrhaus (oben)

Senftenberg, Pfarrkirche Hl. Andreas (links)

Thenneberg, Wallfahrtskirche Zum Leidenden Heiland in der Dornau (rechts)

nie überarbeitet worden sind. Auch die aktuelle Restaurierung begnügte sich mit minimalen lokalen Eingriffen. Parallel dazu wurden auch die Ausstattungen, der Altar, die Kanzel und die Orgel von Restauratoren zerlegt und in Werkstätten restauriert. Dabei galt es, den Spagat zwischen authentischen historischen Gebrauchsspuren und vollständiger Erscheinung zu schaffen, was besonders bei den abgewetzten Vergoldungen und den verschmutzten, einst alabasterartigen Skulpturen eine Herausforderung darstellte. Zuletzt wurde bei der Außenrestaurierung der Pfarrkirche die historische grau-weiß-Färbelung wieder hergestellt. Mit der plangemäßen Fertigstellung der Restaurierung im heurigen Jubiläumsjahr kann die Wallfahrtskirche für die nächsten Generationen als Beleg für die Frömmigkeit, aber auch den Zusammenhalt der Gemeinde dienen – ein vorbildhaftes Kulturdenkmal im besten Sinne. *(P. S.)*

Waltersdorf an der March, Filialkirche Hl. Michael (oben)

Weißenkirchen in der Wachau, ehem. Mautschifferhaus (rechts)

Waltersdorf an der March, Filialkirche Hl. Michael

Bereits vor einigen Jahren wurde ein Konzept für die Fassadenrestaurierung der barocken Filialkirche erstellt, das heuer umgesetzt werden konnte. Der zweigeschossige Fassadenturm und die Fassaden des Kirchenschiffs wurden aufwändig restauriert. Dabei entdeckte man unter den jüngeren Anstrichen die barocke Detailgestaltung in Form von Ritzungen. In Sumpfkalktechnik wurden die geritzten Felderteilungen, Fensterrahmen und Schabrackenmotive wieder hergestellt und geben der Fassade ihr elegantes historisches Erscheinungsbild wieder. *(F. B.)*

Weißenkirchen in der Wachau, ehem. Mautschifferhaus

Die Fassade des im Kern aus der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts stammenden ehemaligen Mautschifferhauses wurde im Sommer 2014 einer Wartung unterzogen. Dabei festigte und reinigte man das Kartuschenfeld, zusätzlich gewann der dargestellte Doppeladler mittels Retusche wieder deutlich an Wahrnehmbarkeit. Der Rieselputz wurde nur partiell ergänzt, sodass die Fassade nach der Färbelung mit Sumpfkalk in Summe wieder ihre Entstehungszeit aus der Mitte des 18. Jahrhunderts widerspiegelt. *(P. W.)*

Ausstellungsempfehlung

NEWS FROM THE PAST
Niederösterreich Archäologie Aktuell

Die aktuell im Stadtmuseum St. Pölten laufende Ausstellung „NEWS FROM THE PAST – Niederösterreich Archäologie aktuell“ zeigt noch bis 5. April 2015 die spektakulärsten und aktuellsten Funde der Archäologie in Niederösterreich.
Von den ersten menschlichen Artefakten aus dem Weinviertel über sensationelle römische Grabfunde aus Schwechat und Carnuntum bis hin zu außergewöhnlichen mittelalterlichen und neuzeitlichen Funden aus St. Pölten, Zwettl, Tulln und Mautern wird ein Einblick in 40.000 Jahre Menschheitsgeschichte geboten.
Zielsetzung der Ausstellung, die in Kooperation der Stadt St. Pölten mit dem Land Niederösterreich und dem Bundesdenkmalamt entstand, ist die Präsentation der Vielfältigkeit der historischen bzw. archäologischen Landschaft in Niederösterreich sowie deren Bedeutung in Europa.
Gleichzeitig stellt sie eine „Leistungsschau“ der Archäologie in Niederösterreich dar, finden doch jährlich mehr als 350 archäologische Maßnahmen in Niederösterreich statt – immerhin die Hälfte aller Grabungen und Prospektionen in ganz Österreich! Diese hohe Anzahl in unserem Bundesland hat unterschiedliche Gründe: das äußerst rege Baugeschehen und die gute Kenntnis der Denkmallandschaft, aber auch die besondere topografische sowie geopolitische Situation.
Viele dieser Grabungen finden unbemerkt von einer größeren Öffentlichkeit statt, die höchst ansprechenden Funde verschwinden nach ihrer Bergung in Depots. Diese Situation gab den Anstoß, einen Ausstellungszyklus zu konzipieren, in dem neueste wissenschaftliche Ergebnisse und aktuelles Fundmaterial aus den Grabungen der letzten Jahre präsentiert werden sollten. Bemerkenswerte Funde wie millimeterkleine, aus Elfenbein hergestellte Artefakte von den ersten altsteinzeitlichen Menschen, rätselhafte Idole, tonnenschwere römische Steinplattengräber, fein gearbeitete Schmuckstücke, merkwürdige Alltagsgegenstände und vieles mehr entführen den Besucher auf eine unvergleichliche Zeitreise. Die längste Grabung Niederösterreichs wird ebenso zum Thema wie eine rätselhafte Dame in Schwarz oder ein Topf am Bauch eines Toten.

NEWS FROM THE PAST
Niederösterreich Archäologie Aktuell
Bis 5.4.2015

Stadtmuseum St. Pölten,
Prandtauerstraße 2

Öffnungszeiten:
Mi.–So. von 10 bis 17 Uhr
www.stadtmuseum-stpoelten.at

FRANZ HUBMANN – SOUNDS OF VIENNA

Aus Anlass seines 100. Geburtstags feiert die Leica Galerie Wien einen der Großen der österreichischen Fotografie: den gebürtigen Ebreichsdorfer Franz Hubmann (1914–2007). Dazu ist im Christian Brandstätter Verlag der Band FRANZ HUBMANN. SOUNDS OF VIENNA mit vielen der in der Ausstellung gezeigten Fotografien und Texten von Karlheinz Roschitz, Christian Brandstätter, Axel Hubmann und Gerald Piffl erschienen (64 Seiten, € 19,90, ISBN 978-3-85033-844-8).

Leica Galerie Wien
1010, Walfischgasse 1
03. Oktober 2014 bis 17. Januar 2015

Öffnungszeiten:
Montag bis Freitag 10 bis 19 Uhr
Samstag 10 bis 18 Uhr

Franz Hubmann,
Selbstportrait mit Leica, um 1960

Ausstellungsempfehlung

Weil Kunst entsteht Wirk[stätt]en in Niederösterreich
Herausgeber: Land Niederösterreich, Abteilung Kunst und Kultur
2 Bände, in Deutsch/Englisch, je 416 Seiten, im Schuber um € 49,90, Residenz Verlag, St. Pölten, 2014, ISBN 978-3-7017-3349-1

Landesmuseum Niederösterreich
1. November 2014 bis 19. April 2015
Öffnungszeiten:
Dienstag bis Sonntag, Feiertage
9.00 bis 17.00 Uhr
Montag (außer Feiertag) geschlossen

Die große Dichte an Künstlerinnen und Künstlern macht Niederösterreich zu einem besonderen Bundesland. Ihre Präsenz belebt die Regionen in äußerst positiver Weise.
In dem neuen Bildband „Weil Kunst entsteht – Wirk[stätt]en in Niederösterreich" werden Kulturschaffende unterschiedlicher Sparten – von der Literatur über Musik, Film, Theater bis hin zu Architektur und bildender Kunst – an ihren Wohnorten und Wirkstätten in Aufnahmen des renommierten Fotografen Markus Rössle vorgestellt. Die Bilder zeigen die Persönlichkeiten in ausdrucksstarken Momenten, jedoch ohne jedwede Überhöhung. In den Bildstrecken, die sich über zwei bis vier Seiten ziehen, werden ganze Geschichten visuell verdichtet. Die Beziehung zwischen diesen Orten und den Persönlichkeiten werden durch pointierte Zitate untermauert. Nicht nur die Menschen, sondern auch das interessante Ambiente wird porträtiert. Gemeinsam mit der vorangegangenen Publikation „Wo Kunst entsteht" sind über 300 Künstlerporträts geschaffen worden.
Die daraus resultierende Fotoausstellung im Landesmuseum gibt durch den abwechslungsreichen Einsatz visueller Medien persönliche Einblicke in die Vielfalt der Lebensmodelle und Arbeitssituationen. Bildschirme zeigen eine prägnante, lexikalisch angelegte Darstellung der porträtierten Persönlichkeiten. Mit großformatiger Projektion wird man in die Arbeitswelt der niederösterreichischen Kulturschaffenden eingeladen. Originalutensilien der Künstlerinnen und Künstler liefern Hinweise, wie Kunstwerke ihren Ursprung finden. Landschaftsimpressionen runden das Bild der attraktiven Kunstlandschaft ab.

Symposium zum Thema „Kulturlandschaft"

Am 4. April 2014 wurde die 50. Ausgabe der Broschürenreihe „Denkmalpflege in Niederösterreich" feierlich im Rahmen eines Symposiums zum Thema „Kulturlandschaft" auf Stift Göttweig präsentiert. Ein dafür vom ORF Niederösterreich gestaltetes Video über die Denkmalpflege in Niederösterreich können Sie unter http://www.noel.gv.at/Kultur-Freizeit/Kunst-Kultur/Kulturerbe/a_m_denkmalpflege.html abrufen.

Symposium „Kulturlandlandschaft", April 2014, Stift Göttweig

Ausstellungsempfehlung

Aus Anlass des Jubiläums der Erfindung der Fotografie ist im Landhaus in St. Pölten die Ausstellung „175 Jahre Fotografie“ der Niederösterreichischen Berufsfotografen wochentags noch bis 5. Jänner 2015 zu sehen.
Landhaus, Foyer des Hauses 1A
Landhausplatz 1, 3109 St. Pölten
Weitere Informationen: http://www.noe.gv.at/presse/pressedienst/presse-archiv/113888_berufsfotografen.html

---

Buchbesprechung

Bernd Euler-Rolle

Transparenz, Nachvollziehbarkeit und Verlässlichkeit von denkmalpflegerischen Entscheidungen sind zu wesentlichen Faktoren für die Akzeptanz in der Öffentlichkeit geworden. Dazu gehört auch ein bundeseinheitlicher Umgang mit dem kulturellen Erbe in Österreich, der für alle handelnden Personen gleichermaßen gilt. Das Bundesdenkmalamt hat es sich daher zum Ziel gesetzt, solche Standards zu erarbeiten und zu implementieren. Nach der Publikation der „Richtlinie zur Energieeffizienz“ und weiterer Leitfäden wurde in den Jahren 2011–13 ein umfassendes Kompendium für den Umgang mit denkmalgeschützten Bauten, aber auch generell mit historischen Altbauten, erstellt. Die „Standards der Baudenkmalpflege“ wurden, aufbauend auf denkmalpflegerischen Fachkenntnissen, Erfahrungen und Kriterien, von ExpertInnen des Bundesdenkmalamtes aus dem Fach-, Regional- und Rechtsbereich im Team erarbeitet und durch externe FachberaterInnen geprüft und ergänzt.
Das Werk zeigt, was denkmalgerechtes Handeln am historischen Bauwerk konkret bedeutet. Anhand der wichtigsten Materialien und Bauteile werden die Grundsätze für die Erfassung und Erhaltung erklärt, Leitlinien für den Umgang mit Veränderungsabsichten und baulichen Erfordernissen werden vorgestellt. Die „Standards der Baudenkmalpflege“ sind wie ein ABC der Denkmalpflege in drei Säulen gegliedert, welche die drei Stufen der Befassung mit einem Baudenkmal repräsentieren: Erfassung / Erhaltung / Veränderung. Grundsätzlich sind sie als Nachschlagewerk konzipiert. Sie gelangen im Einzelfall naturgemäß niemals zur Gänze zur Anwendung, sondern bieten Bausteine für konkrete Objekte und Fragestellungen. Damit wird eine Hilfe und Unterstützung im Vorfeld von Interventionen am Baudenkmal geboten. Standards sind keine Rezepte oder Normen, sie geben Orientierungen, fungieren wie Leitplanken und Wegweiser für die Abwägungsprozesse, die erforderlich sind, um zu einem denkmalgerechten Ergebnis zu gelangen. Auf diese Weise geben die Standards einen Einblick in Denkweise und Methodik der Denkmalpflege und machen schließlich denkmalfachliche Entscheidungen nachvollziehbar und transparent. Sie richten sich an DenkmaleigentümerInnen und alle Verantwortlichen, Planenden und Ausführenden, die mit einem Baudenkmal zu tun haben, aber auch an alle Interessierten, die sich um die Erhaltung von historischer Bausubstanz bemühen.
Buchexemplare können beim Bundesdenkmalamt per Mail an mauerbach@bda.at bestellt werden und werden per Post versandt. Die Versand- und Schutzgebühr beträgt 25,- € (außerhalb Österreichs 30,- €). Eine Online-Version steht auf der Website des Bundesdenkmalamtes unter www.bda.at/documents/663023798.pdf zur Verfügung.

„Standards der Baudenkmalpflege“ des Bundesdenkmalamtes

Buchbesprechung

Bruno Maldoner

Wächterhäuser an der Semmeringbahn: Haus Infrastruktur Landschaft, Band 8 der Reihe Publikationen des Südbahn-Museums, Roland Tusch, Studienverlag, Innsbruck, 2014. ISBN 978-3706553810
224 Seiten, 25 Euro

Viele Reisende haben sicher die einfachen und solide gebauten Häuser längs der Trasse bemerkt, wenn sie mit der Eisenbahn den Semmering passierten. Nur wenige werden sich Gedanken über diese Gebäude, ihre Funktion, Bedeutung und Erhaltung gemacht haben. Die Lektüre des Buches von Roland Tusch wird den Fokus ändern und die aufmerksamen Beobachter werden feststellen, dass diese Häuser wesentlich zur historischen Verkehrslandschaft am Semmering beitragen.
Bereits die Realisierung der Eisenbahn 1848–1854 stellte höchste Anforderungen an Menschen und Material. Der sichere Betrieb bedurfte mannigfaltiger Vorkehrungen u.a. durch geschultes Personal in Wächterhäusern, Signalhütten und Schilderhäusern. Unterbringung und vielfältige Pflichten der Bahnwächter wie ihre soziale Stellung finden wir in der neuen Publikation beschrieben, auch wenn deren Schwerpunkt auf den Häusern liegt.
Architekt des Bauprojekts für die Wächterhäuser war Moritz von Löhr, der bereits Carl Ritter von Ghega auf der Studienreise zum Eisenbahnwesen nach England und in die Vereinigten Staaten begleitet hatte. Der Architekt und die Unternehmer werden beschrieben, die gestalterischen und technischen Elemente der Bauten systematisch untersucht. Tusch widmet sich neben der Analyse der Typenbildung auch den vielfältigen topographischen Bezügen. Der systematisch aufgebaute Objektkatalog widerspiegelt diese Aspekte.

Viele technische Neuerungen im Bahnbetrieb – auch in der Informationstechnologie – brachten es mit sich, dass die Strecke technisch überwacht werden konnte. Die Wächterhäuser verloren damit ihre Funktion und müssen neu genutzt werden, um ihren Bestand zu sichern. Neben Brücken, Viadukten, Tunneln, Galerien und den Stationsgebäuden tragen die Wächterhäuser zur Identität der Strecke wesentlich bei, die als erste Eisenbahn der Welt 1998 in die Liste des UNESCO-Welterbes als Kulturgut eingetragen wurde. Das Buch fördert die Wertschätzung dieses kulturellen Erbes, die eine wesentliche Voraussetzung für verantwortungsvollen Umgang bildet. Zu danken ist den Österreichischen Bundesbahnen, dem Land Niederösterreich, dem Land Steiermark, der Region und der Kultursektion im Bundeskanzleramt, die das Buch finanziell gefördert haben.
Pläne, Fotos und Karten bilden einen bedeutenden Teil des Buches, das für alle Liebhaber historischer Bahnen und Bahnanlagen ebenso unverzichtbar sein wird wie für alle, die sich mit Eisenbahnhochbau und damit verbundenen denkmalpflegerischen Fragestellungen, mit UNESCO-Welterbestätten oder der Geschichte des Semmerings beschäftigen. Das Werk liefert dem Eigentümer wie auch der Denkmalpflege essenzielle Hinweise für den weiteren Umgang mit den Wächterhäusern und der Semmeringeisenbahn insgesamt.

Spital am Semmering, Wächterhaus

Bisher sind erschienen:

Band 1 Stift Dürnstein *
2 Kleindenkmäler *
3 Wachau *
4 Industriedenkmäler *
5 Gärten *
6 Handwerk *
7 Rückblicke – Ausblicke
8 Sommerfrische *
9 Denkmal im Ortsbild *
10 Verkehrsbauten *
11 Elementares und Anonymes *
12 Burgen und Ruinen *
13 Kulturstraßen *
14 Zur Restaurierung 1. Teil *
15 50 Jahre danach *
16 Zur Restaurierung 2. Teil *
17 10 Jahre Denkmalpflege in Niederösterreich
18 Zur Restaurierung 3. Teil *
19 Umbauten, Zubauten *
20 Leben im Denkmal
21 Speicher, Schüttkästen *
22 Der Wienerwald *
23 Die Via Sacra *
24 Blick über die Grenzen
25 Die Bucklige Welt
26 Die Wachau, UNESCO Weltkultur- und Naturerbe
27 Südliches Waldviertel
28 Most- und Eisenstraße
29 Semmering UNESCO Weltkulturerbe
30 St. Pölten, Landeshauptstadt und Zentralraum
31 Waldviertel
32 Archäologie
33 Weinviertel
34 Gemälde
35 Holz
36 Menschen und Denkmale
37 Stein
38 Wallfahren
39 Lehm und Ziegel
40 Klangdenkmale – Orgeln und Glocken
41 Glas – Baustoff und Kunstwerk
42 Friedhof und Denkmal
43 Beton
44 Maria Taferl
45 Carnuntum und Limes
46 Vom Wert alter Gebäude
47 Textilien
48 Museumsdörfer
49 Papier und Bücher
50 Kulturlandschaft

Die mit * versehenen Titel sind bereits vergriffen.
Kein Nachdruck vorgesehen!

Nachbestellung, Bezug

Wenn Sie die Broschüre der Reihe „Denkmalpflege in Niederösterreich“ noch nicht regelmäßig erhalten haben und die kostenlose Zusendung wünschen, senden Sie uns die Antwortkarte ausgefüllt zu. Verwenden Sie diese auch für allfällige Mitteilungen, Anregungen und Adressänderungen. Schreiben Sie bitte an:

Landeshauptmann Dr. Erwin Pröll, Landhausplatz 1, 3109 St. Pölten
oder senden Sie uns ein E-Mail an **noe-denkmalpflege@noel.gv.at**
bzw. senden Sie uns ein Fax unter **02742/9005-13029.**

Hinweis
Vergriffene Broschüren können im Internet heruntergeladen werden unter: **http://www.noe.gv.at/Kultur-Freizeit/Kunst-Kultur/Publikationen/pub_denkmalpflegebroschuere.html**

Auf Wunsch können Ihnen alle verfügbaren Broschüren zugeschickt werden.

Bitte ausreichend frankieren

An Herrn
Landeshauptmann
Dr. Erwin Pröll
Landhausplatz 1
3109 St. Polten

Ich habe die Broschüre „Denkmalpflege in Niederösterreich“ noch nicht erhalten und möchte diese in Zukunft kostenlos und ohne jede Verpflichtung zugesandt bekommen.

Absender
bitte in Blockbuchstaben

_____

_____

_____

Telefon _____

Autoren von Band 51

Mag. Carl Aigner
St. Pölten, Landesmuseum Niederösterreich

Mag. Franziska Butze-Rios
St. Pölten, Amt der NÖ Landesregierung, Abt. Kunst und Kultur

Alexander Hauer
Melk, Sommerspiele Melk

HR Prof. Dr. Axel Hubmann
Wien

Dipl.-Ing. Petr Hudičák
Český Krumlov/Krumau, Museum Fotoatelier Seidel

Mag. Gregor Kallina M.A.
Wien

Mag. Ernst Kieninger
Wien und Laxenburg, Filmarchiv Austria

Mag. Nikolaus Kratzer
St. Pölten, Amt der NÖ Landesregierung, Abt. Kunst und Kultur

Dr. Günter Krenn
Wien und Laxenburg, Filmarchiv Austria

Ernst Reinberger
Sitzenberg-Reidling, Archiv-Fotosammlungen: REINBERGER

Mag. Dietlind Rott
St. Pölten, Amt der NÖ Landesregierung, Abt. Kunst und Kultur

Spenden

Gelegentlich erhalten wir eine Nachricht über die Bereitschaft zu einer Zahlung für die Denkmalpflegebroschüre. Hierzu dürfen wir festellen, dass die Broschüre weiterhin kostenlos erhältlich ist. Spenden zur Erhaltung bedeutender Denkmäler sind jedoch sehr willkommen.

Bundesdenkmalamt Treuhandkonto,
Kennwort: „Sanierung Basilika Sonntagberg"
Bank: HYPO NOE Gruppen Bank AG
IBAN: AT815300003155017766
BIC: HYPNATWW

Die steuerliche Absetzbarkeit dieser Spende gemäß den Bestimmungen des Einkommenssteuergesetzes ist gegeben, wenn auf der Anweisung folgender Zusatz angebracht wird: *„Bundesdenkmalamtspende, vorgeschlagener Verwendungszweck: Sanierung Basilika Sonntagberg"*

Rechte und Haftung

Alle Rechte, insbesondere das Recht der Vervielfältigung und Verbreitung sowie der Übersetzung, vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlegers reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme gespeichert, verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden. Sämtliche Angaben in diesem Werk erfolgen trotz sorgfältiger Bearbeitung ohne Gewähr; eine Haftung der Autoren, des Herausgebers und des Verlegers ist ausgeschlossen.

© 2014 Land Niederösterreich, St. Pölten

Impressum

Herausgeber und Verleger
Amt der NÖ Landesregierung
Abteilung Kunst und Kultur
Leiter: HR Mag. Hermann Dikowitsch
Landhausplatz 1, 3109 St. Pölten

Broschürenbestellung
noe-denkmalpflege@noel.gv.at
Tel. 02742/9005-17010
Fax. 02742/9005-13029

Redaktionskomitee
Hermann Dikowitsch
Hermann Fuchsberger
Martin Grüneis
Nina Kallina
Margit Kohlert
Andreas Lebschik
Gerhard Lindner
Patrick Schicht
Alexandre P. Tischer

Koordination
Nina Kallina
Gerhard Lindner
Else Rieger

Lektorat
Else Rieger

Layout
David M Peters

Hersteller
Druckerei Berger, Horn

Linie
Informationen über denkmalpflegerische Vorhaben im Land Niederösterreich, in Zusammenarbeit mit dem Bundesdenkmalamt, Landeskonservatorat für Niederösterreich. Namentlich gezeichnete Beiträge müssen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion bzw. des Herausgebers darstellen.

Literaturempfehlungen

Hubert v. Amelunxen: Neue Theorien der Photographie 1980-1990, München 2000

Wolfgang Baier: Geschichte der Fotografie: Quellendarstellungen zur Geschichte der Fotografie, München 1980

Joseph Maria Eder: Geschichte der Photographie, Halle 1881 (mehrere, erweiterte Auflagen bis 1932)

Werner Faulstich: Filmgeschichte, Stuttgart 2005

Helmut Gernsheim: Geschichte der Photographie, Frankfurt a.M. 1983

Wolfgang Kemp: Theorie der Fotografie, 3 Bde., München 1980 ff.

Walter Koschatzky: Die Kunst der Photographie, Salzburg u.a. 1984

EIKON – Internationale Zeitschrift für Photographie und Medienkunst, 1991 ff.

Zeitschrift Fotogeschichte, 1980 ff.

Zeitschrift Camera Austria, 1980 ff.

Abbildungsnachweise

Titelbild: Hannerl und ihre Liebhaber, A, 1936, Filmarchiv Austria/Laxenburg
Rückseite: © NLK Reinberger
Innenteil: Filmarchiv Austria/Laxenburg: S. 5, 26-36; Sammlung Gernsheim, Humanities Research Center; University of Texas, Austin: S. 6; WestLicht: S. 7; http://commons.wikimedia.org: S. 8, 9; Edgerton, Harold E. Milkdrop – 1936. MIT Museum, Cambridge MA. HEE-NC-36002. MIT Museum, Edgerton Digital Collections. Accessed: 18 November 2014. http://edgerton-digital-collections.org: S.10; http://processreversal.org/ai1ec_event/cinematographe: S. 11; M. Michlmayr: S. 12; www.spitz-wachau.at: S. 13 oben; K. Rossboth: S. 13 unten; IMAGNO: S. 14, 16, 17, 59 unten; Land Niederösterreich, Landessammlungen Niederösterreich: S. 15, 18-21, 23-25 (Foto: C. Fuchs: S. 18-21, 23-25); Sammlung der Kulturabteilung der Stadt Wien – MUSA: S. 22; coop99/SpielmannFilm: S. 37; Ajoz Films/Europacorp/France 3 Cinema/Mona Films: S. 38; Eclypse (A. Kowatsch): S. 39; G. Kallina: S. 40, 42, 43, 60 unten; D. English: S. 41; © NLK Reinberger: S. 44-47; www.photo-graphic-art.at: S. 48; © Friedrich-Wilhelm-Murnau Stiftung, Wiesbaden: S. 49; L. Sváček: S. 50-53; BDA: S. 54-58; www.stadtmuseum-stpoelten.at: S. 59 oben, G. Erlacher: S. 62

Mitteilungen aus Niederösterreich Nr. 4/2014
P.b.b.
Amt der NÖ Landesregierung (Abt. Kunst und Kultur)
3109 St. Pölten, Landhausplatz 1
Zulassungsnummer: 02Z032683M