universität wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Die kulturwissenschaftliche Bearbeitung historischer Fotografien
am Beispiel Kaspar Obermayr (1876-1954)

Verfasserin
Flora Fellner

angestrebter akademischer Grad
Magistra der Philosophie (Mag. Phil.)

Wien, im Juni 2010

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 308
Studienrichtung lt. Studienblatt: Volkskunde
Betreuerin: Univ.-Ass. Dr. Elisabeth Timm

Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung....4
2 Die Fotografie als Quelle und Forschungsgegenstand in der Volkskunde....6
2.1 Überlieferungsgeschichte fotografischer Sammlungen....11
3 Der Fotograf Kaspar Obermayr....14
3.1 Kaspar Obermayr (1876-1954) – Biographie....14
3.2 Aus der Praxis von Kaspar Obermayr....35
3.3 Rezeption in der Literatur....38
4 Quellenlage und Methoden zur Bearbeitung eines fotografischen Nachlasses....43
4.1 Der Weg des Materials....43
4.2 Quantitative Angaben zum Konvolut....56
4.3 Digitalisierung, Archivierung und Inventarisierung....59
4.4 Rekonstruktion und Datierung der Fotografien....62
4.5 Die Erstellung der Biographie....66
5 Die Fotografien von Kaspar Obermayr....68
5.1 Landschaftsaufnahmen....69
5.2 Die Stadt im Bild....71
5.3 Dokumentation zeitgeschichtlicher Ereignisse und öffentlicher Begebenheiten.75
5.4 Inszenierung des Lebenslaufs....79
5.5 Arbeitswelten im Bild....96
6 Zusammenfassung....100
7 Quellenverzeichnis....102
7.1 Abbildungsverzeichnis....106
7.2 Literaturverzeichnis....108
8 Danksagung....111
9 Lebenslauf....112
10 Abstract....113

1 Einleitung

Die wissenschaftliche Beschäftigung mit Fotografie kann unter verschiedenen Aspekten geschehen. Forschungsgegenstand ist etwa die Geschichte der Fotografie selbst, einzelne Sparten der Fotografie, der Bildgebrauch oder Nachlässe einzelner Fotografen. In der vorliegenden Arbeit beschäftige ich mich mit der wissenschaftlichen Bearbeitung und Beleuchtung des fotografischen Bestandes von Kaspar Obermayr (1876-1954), der sich in der landeskundlichen Abteilung im Schlossmuseum Linz befindet.

Im ersten Teil wird als Einstieg in das Thema ein historischer Überblick über die Fotografie als Quelle und Forschungsgegenstand in der Volkskunde gegeben. Untersucht wird unter welchen Prämissen Fotografien erstellt wurden, die schließlich für den wissenschaftlichen Gebrauch in den Bestand von Museen und Archiven eingegliedert wurden. Es war nicht selbstverständlich, dass diese Institutionen den Zugang zum Material gewährten oder zunächst überhaupt Fotografien in die Sammlungen aufnahmen. Oft war der enorme Arbeitsaufwand, den die Aufarbeitung eines fotografischen Nachlasses mit sich bringt, Grund dafür oder es war schlicht durch fehlende Ressourcen nicht möglich. Ausschlaggebende Kriterien für den Paradigmenwechsel in den 1990er Jahren bezüglich des Umgangs mit Fotografien werden in diesem Kapitel erläutert.

Kaspar Obermayr war Universalfotograf – Landschaften, Portraits im Atelier und im Freien, Hochzeiten sowie Stadtaufnahmen gehörten zu seinem Repertoire. In Freistadt und Umgebung war er aber nicht nur durch seine fotografische Tätigkeit bekannt, sondern auch durch seine Originalität, die sich in unzähligen Anekdoten um seine Person manifestierte. Aufgrund seiner fotografischen Dokumentation des Kriegsgefangenenlagers in Freistadt erlangte er schließlich auch wissenschaftliche Beachtung und in Folge dessen einen Eintrag im Lexikon der österreichischen Fotografen.[1]

Grundlage für die Darstellung der Biographie Kaspar Obermayrs bildeten die Eckdaten aus der fotografischen Datenbank der Albertina.[2] Diese Daten konnten mithilfe von weiteren Literaturhinweisen, einer umfassenden Postkartenkorrespondenz aus den Jahren 1867 bis 1950 und Interviews, die mit zwei seiner Enkelkinder geführt wurden, erweitert werden. Die Biographie bildet den zweiten Teil der Arbeit. Es wurde versucht, die vorhandenen Quellen erschöpfend zu behandeln, Lücken bestehen allerdings nach wie vor hinsichtlich seiner Tätigkeiten im Zweiten Weltkrieg und der Nachkriegszeit.

Bevor ein Konvolut einer kulturwissenschaftlichen Fragestellung unterzogen werden kann, ist umfassende Vorarbeit von Nöten. Im dritten Teil wird die Arbeit mit den historischen Glasplatten thematisiert und am Beispiel der 8.000 Glasplatten von Kaspar

1 Hochreiter, Otto (Hg.): Geschichte der Fotografie in Österreich. Band 2. Bad Ischl 1983, S. 161.
2 http://fotobiobibliografie.albertina.at/d/fotobibl/einstieg.html (Zugriff: Februar 2010)

Obermayr exemplarisch beleuchtet, wie lange es aus unterschiedlichsten Gründen dauern kann, bis ein Bestand von einem Museum übernommen wird. Welche Voraussetzungen und Kenntnisse anschließend nötig sind – sowohl technischer Natur, als auch im Umgang mit dem Material – um einen fotografischen Bestand zu bearbeiten, wird in diesem Kapitel geklärt. Am Beginn steht der Digitalisierungsprozess, der von verschiedenen Institutionen je nach finanziellem Rahmen unterschiedlich gehandhabt wird. Die Glasplatten und Negative werden sachgemäß archiviert und nummeriert, während mit den Scans weitergearbeitet wird. Das Inventarisieren erfolgt während oder nach dem Digitalisieren, Sachgebiete und Schlagworte werden zugeteilt, der Bildinhalt beschrieben sowie ein Zustandsprotokoll aufgenommen. Je dichter diese Beschreibung ist, desto bessere Resultate werden bei späterer Recherche erzielt. Allerdings stellt das Identifizieren und Datieren historischer Fotografien oftmals ein Problem dar; städtebauliche Maßnahmen können das Stadtbild verändern, aufgenommene Personen sind nach 70 Jahren oft nicht mehr identifizierbar. Welche Möglichkeiten es gibt, und wie bei dieser Arbeit vorgegangen wurde, das Problem zu lösen, wird ebenfalls in diesem Kapitel erläutert.

Im vierten und letzten Teil geht es um die Fotografien von Kaspar Obermayr. Der Bestand stellt einen repräsentativen Querschnitt seiner fotografischen Tätigkeit dar. Anhand der Portraits und Gruppenaufnahmen, die er von seinen Kunden anfertigte, wird gezeigt, wie herausgehobene Stationen im Lebenslauf, insbesondere der Erstkommunion, Firmung und Hochzeit, durch die Fotografie Dauerhaftigkeit verliehen werden sollte. Die Ansichtskarten, die Kaspar Obermayr herstellte, haben von all seinen Fotos die größte Verbreitung gefunden. Sie trugen dazu bei, die Stadt Freistadt auch weithin bekannt zu machen. Neben den gewerblichen Aufnahmen fertigte er eine Vielzahl weiterer Fotos an. Zu den mit Vorliebe abgelichteten Motiven zählt die Landschaft des Mühlviertels, die den ästhetischen Anspruch Kaspar Obermayrs unterstreicht und für ihn einen Ausgleich zur täglichen Arbeit im Atelier darstellte. Mit dem Nachlass von Kaspar Obermayr wurde das Bildarchiv des Schlossmuseum Linz um einen wichtigen Beitrag zur Freistädter Stadtgeschichte erweitert und umfasst ein geschlossenes und repräsentatives Konvolut, welches in einem Querschnitt untersucht wurde.

2 Die Fotografie als Quelle und Forschungsgegenstand in der Volkskunde

Die Fotografie hat in ihrem fast 200jährigen Bestehen eine bemerkenswerte Entwicklung durchlaufen. Einerseits ist die – besonders in den letzten Jahrzehnten – rasant voranschreitende technische Entwicklung ihrer Herstellung hervorzuheben, andererseits die veränderte Rolle in der Alltagskultur. Die Fotografie ist heute ganz selbstverständlich im Leben des Menschen verankert, es werden besondere sowie alltägliche Ereignisse gleichermaßen aufgenommen. Noch Anfang des vorigen Jahrhunderts war die Fotografie ein von wenigen Spezialisten beherrschtes Medium, welches in den Wissenschaften bis in die neuere Zeit vorrangig als dokumentarisches oder illustratives Hilfsmittel eingesetzt wurde.[3] Die dokumentarische Variante ist seit den Anfängen der Fotografie zu finden und zeichnet sich durch einen bewahrenden Anspruch aus, der mit der Inventarisierung und Archivierung der erstellten Dokumente einher geht. Die Fotografie steht dabei nicht im Mittelpunkt des Interesses, sondern die darauf abgebildeten Personen, die Aufnahmen von Trachten, ruralen Architekturen, ländlichen Gegenständen, Objekten der Volkskunst, des Kunstgewerbes oder von brauchtümlichen Handlungen. Das visuelle Medium galt als Hilfsmittel, mit dem sich, wie man glaubte, Menschen und Objekte wahrheitsgetreu ablichten lassen können und fungierte gleichzeitig sinnstiftend unter dem Aspekt, die vom Verschwinden bedrohten kulturellen Objektivationen zu bewahren. Die Abbildungsqualität wurde dabei wenig hinterfragt – was die Kamera erfasste, galt als real. Da Fotos im Gegensatz zu sprachlichen Erzählungen gleichzeitig mit dem Geschehenen sind, mussten sie sich keiner weiteren Erklärung oder Interpretation unterziehen. Eine Erklärung dafür brachten bereits in den 1920er Jahren Werner Graeff[4] und László Moholy-Nagy[5], die auf die text- und objektzentrierten Prämissen in der Forschung aufmerksam machten, wie sie beispielsweise in Museen und einzelnen, aus dem Kontext herausgegriffenen Objekten sichtbar wurden.

Die illustrative Variante volkskundlicher Fotorezeption verläuft zeitlich parallel zur fotografischen Dokumentation. Auch hier wird das visuelle Medium hauptsächlich als genaues Dokument der Wirklichkeit angesehen. Im Vordergrund steht aber nicht mehr nur das bewahrende Moment. Vielmehr sollte mit Fotografien als visuellen Zeugnissen

3 Im folgenden zitiert nach Hägele 2007, 8ff.

4 Werner Graeff (* 24. August 1901, † 29. August 1978) absolvierte eine künstlerische Ausbildung am Bauhaus in Weimar. Gemeinsam mit Mies van der Rohe, El Lissitzky und Hans Richter gründete er die Zeitschrift „G“ (Gestaltung) und gestaltete 1929 als Mitarbeiter des Deutschen Werkbundes die Ausstellung „Film und Foto“. Er veröffentlichte theoretische Abhandlungen und Lehrbücher über die Fotografie, welche insgesamt eine halbe Million Mal verkauft wurden.

5 László Moholy-Nagy (* 20. Juli 1895, † 24. November 1946) war von 1923 bis 1928 Lehrer am Bauhaus. Er war Assistent von Walter Gropius und beschäftigte sich mit typographischen Entwürfen und Fotografie. Seit 1924 war er zusammen mit Gropius Herausgeber der Bauhausbücher.

der volkskundliche Kanon, oft im Zusammenhang mit entsprechenden Texten oder Objekten, bildlich für die Öffentlichkeit erfasst werden. Fotografien wurden auf Gewerbeschauen und Weltausstellungen präsentiert sowie ab 1900 für illustrierte Printmedien reproduziert.

An Fotografien als Illustration wird weder systematisch herangegangen noch werden quellenkritische Verfahren angewandt: bildliche Quellen werden den textlichen untergeordnet. Die illustrative Rezeption der Fotografie entwickelte sich parallel in allen kunst- und kulturwissenschaftlichen, ethnologischen und anthropologischen Disziplinen.

In den 1930er Jahren kristallisierten sich drei weitere Praktiken der volkskundlichen Fotografie heraus: der ethnographische Zugang, die volkskundliche Dokumentarfotografie sowie der germanozentrische Zugang.[6] Beim ethnographischen Zugang wurden vergleichende Studien mittels Fotografien angestellt, die gleichberechtigt neben anderen visuellen Quellen, wie etwa Zeichnungen oder Ölbildern standen. In der volkskundlichen Dokumentarfotografie wurde die Fotografie als Dokument angesehen, welches sowohl für wissenschaftliche Analysen als auch für Veröffentlichungen in Illustrierten genutzt wurde. Das Hauptaugenmerk wurde auf Bilder des Alltags gelegt, die in Archiven für die Nachwelt bewahrt werden sollten. Kennzeichen dieser Fotografien waren Momentaufnahmen von Menschen, die in ihrer „gewohnten Umgebung" als Individuen festgehalten wurden. Objekte wurden im Kontext ihres Gebrauches visualisiert: Technisierung, Industrialisierung, Verstädterung werden thematisiert und es wird keine Scheinidylle ländlichen Lebens erzeugt. Der strenge volkskundliche Kanon wurde aufgebrochen und durch soziale, geographische, historische Aspekte des Alltags erweitert.

Allerdings wurden die ersten beiden Methoden bald vom germanozentrischen Zugang verdrängt. Die völkische Blut- und Bodenideologie wirkte sich besonders auch auf die volkskundliche Fotografie aus. Diese stützte sich weitgehend auf Rückgriffe einer Bildästhetik aus dem 19. Jahrhundert und der traditionelle volkskundliche Kanon wurde wieder aufgegriffen. Der deutsche Mensch wurde überhöht, typisiert und idealisiert: durch Untersicht, extreme Nahsicht oder Entfernung des Hintergrundes. Technik, Modernität, Alltag, großstädtische Lebensweise und soziale Problemfelder wie Arbeitslosigkeit, Wohnungsnot und Krankheit wurden ausgeblendet, stattdessen rückte die (scheinbare) ländliche Idylle wieder ins Bild. Das ländlich-weibliche wurde besonders überhöht, vor allem gegen Ende der 1930er Jahre und während des Krieges werden überwiegend Frauen gezeigt. Die der Frau zugeschriebenen Attribute des Dienens und Helfens wurden schließlich durch das Moment der Arbeit und Reproduktion erweitert. Wichtigstes Standbein der ideologisch verbrämten volkskundlichen Fotografie war ihre

6 Im folgenden zitiert nach Hägele 2001a, 6ff.

massenhafte Verbreitung durch die Presse und eine Reihe von pseudowissenschaftlichen Zeitschriften. Da viele namhafte Fotografen emigrieren mussten, blieb nur mehr eine junge Generation, die oft keine Ausbildung zum Atelierfotografen durchlaufen hatte. Der Fotografie wurde die Funktion des Übermittelns von Nachrichten und der Ideologie zugewiesen. Sie erhielt ihren festen Platz in der rassistisch ausgerichteten Propaganda. Innerhalb kürzester Zeit kauften Museen und Institute viele Bilder von lokalen Fotografinnen und Fotografen auf. Die Institute erhielten fotografische Ausrüstungen, um *„vom Volke selbst aus und nicht mehr vom Schreibtisch"*[7] zu forschen, so dass eine *„autonome wissenschaftliche Arbeit [ermöglicht werden wollte], die im Einklang mit der völkischen Ideologie eher dokumentarisch-deskriptiv denn kritisch analytisch erfolgte."*[8] Das Sammeln und die eigene Aufnahme von fotografischen Dokumenten wurde schließlich die wichtigste Methode der Materialerhebung. Oft wurde die einheimische Bevölkerung bei Forschungsreisen angehalten, sich in Tracht zu kleiden und Bräuche nachzustellen, da diese meist nicht mehr zum Alltagsrepertoire der Beforschten gehörten, aber von den Forschern bevorzugt dokumentiert werden sollten.

Im Laufe des Zweiten Weltkrieges verlagerte sich die Präsentation von Fotografien in Ausstellungen immer mehr in Richtung der Darstellung deutscher Volksgruppen aus den besetzen Gebieten. Viele Volkskundler reisten mit dem Fotoapparat in die Gebiete, um dort nach germanischen Wurzeln zu suchen. Arthur Haberlandt, Leiter des Österreichischen Museums für Volkskunde in Wien, wurde mit der *„Leitung der volkskundlichen Arbeiten im Rahmen des Einsatzstabes Ost"*[9] betraut und reiste unter anderem zu Dokumentationszwecken nach Lettland und Estland. Dass es sich dabei nicht etwa um harmlose ethnografische Feldforschungen mit der Kamera handelte, verdeutlicht ein Schreiben vom Amt Rosenberg an Arthur Haberlandt, in dem die *„Sicherstellung, Beschlagnahme und Beförderung von Bibliotheken, Archiven, Museumsobjekten, Institutseinrichtungen und dergleichen nach Deutschland"*[10] verlangt wird. Die Sammelaktivitäten der Volkskundler, nicht nur bezüglich der Fotografie, wurden während des Krieges bis zum bitteren Ende geführt. Dies geschah auch dann, als die meisten Städte, viele Museen und Archive schon zerstört waren.

Der ethnographische Ansatz blieb in der volkskundlichen Fotografie eine Randerscheinung. Lediglich in der Schweiz und in Frankreich gab es richtungsweisende Feldstudien, die neben schriftlichen und mündlichen Zeugnissen auch ikonographische Quellen heranzogen. Wichtige Impulse lieferte die anthropologische Forschung in Amerika. Die

7 Hägele 2001a, 15.
8 Ebd., 15.
9 Ebd., 18.
10 Ebd., 18.

große Zeit der Foto-Ethnographie begann jedoch erst nach dem Zweiten Weltkrieg in England und Frankreich. In der BRD und in Österreich finden sich nennenswerte Feldstudien erst in der Zeit nach 1968, im Zuge des sich verändernden Fachverständnisses.[11] Vereinzelt appellierten Kulturwissenschaftler in den 1970er Jahren, visuelle Objekte verstärkt als Quellen in historische Forschungen einzubeziehen. Vorrangig ging es darum, Bilder als zusätzliche Quellen für kulturwissenschaftlich inspirierte historische Fragestellungen zu erschließen. 1984 wurde in Frankfurt am Main von Kunsthistorikern die Tagung „Fotografie als historisches Dokument" abgehalten, die ebendiese Diskussion aufgriff. 1985 erschien die Zeitschrift „Fotogeschichte"[12], ebendiesem Thema gewidmet, die sich schon seit dem ersten Erscheinen 1981 für das gesellschaftliche, politische und ästhetische Umfeld von Fotografien interessiert. Das Arbeiten mit Texten und anderen schriftlichen Quellen blieb jedoch zunächst gängige Praxis und Bilder wurden weiterhin vornehmlich zur Illustration von Forschungsergebnissen verwendet.[13] Gerhard Jagschitz, Professor am Institut für Zeitgeschichte in Wien, konzentrierte sich in den 1980er Jahren speziell auf den Begriff der „Visual History", benannt nach der damals bereits etablierten Methodik der Oral History. Er plädierte für eine ganzheitliche, sozialwissenschaftliche Beschäftigung mit dem Bild, in Abgrenzung zur Kunst- und Naturwissenschaft. Dabei formulierte er das öffentliche, das sozialhistorische und das private Bild als typologische Kriterien für die Fotografie als Quelle. Das öffentliche Bild besteht aus Fotografien, die grundsätzlich für Publikationen bestimmt sind. Sozialhistorische Fotografien beinhalten Ausschnitte der Alltagskultur sowie lebensweltliche Aspekte und können sowohl in die Kategorie des öffentlichen als auch des privaten Bildes fallen. Zuletzt nennt er die privaten Fotografien, die für einen nichtöffentlichen Gebrauch produziert wurden. Hier können Hobby- und Gelegenheitsfotografen die Urheber sein, aber genauso professionelle Atelierfotografen. Auf der Bildebene unterscheidet er die materielle und die immaterielle. Die materielle Bildebene ist aus der Abbildung heraus ersichtlich und meint beispielsweise die darauf abgelichteten Personen, Inszenierungen oder Landschaften. Die immaterielle Bildebene beschreibt eine innere Logik der Fotografie, welche durch das Bild transportiert oder zerstört und durch Inszenierung oder Pose ersetzt wird. Um diese Ebene zu verifizieren, muss die Logik auf inhaltliche Ausgewogenheit oder Brüche und Widersprüche untersucht werden, die allerdings je nach Rezeptionsniveau unterschiedlich gut gedeutet werden kann.[14]

11 Hägele 2001b, 311.
12 FOTOGESCHICHTE. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie. „Fotografie als historisches Dokument." Heft 15. Wien 1985.
13 Vgl. Starl 2009, 1.
14 Vgl. Hägele 2007, 16.

Wolfgang Brednich hob sechs entscheidende Punkte hervor, die seiner Meinung nach in der Bildforschung besonders zu beachten seien: Internationalität, Unabhängigkeit von bestimmten Zeitperioden, qualitative Kriterien, Offenlegung von Werten und Handlungen sowie das Studium von Bildfragen. Interdisziplinarität und Internationalität wird bei Brednich groß geschrieben um Forschungsergebnisse und -methoden mit anderen Wissenschaften austauschen zu können.[15]

Akzeptiert wurde die Fotografie als Quelle schließlich in den 1990er Jahren. Insbesondere die Kunstgeschichte lieferte wichtige Impulse, die die Öffnung des Bildbegriffes vorantrieben. Der „iconic turn" – der Terminus wurde an die Bezeichnung „linguistic turn" angelehnt, welcher sich bereits in den 1970er Jahren vollzog und den Paradigmenwechsel in den Geisteswissenschaften hinsichtlich der Sprache und ihrer Bedeutung meint – entwickelte sich aus der Kritik, es gäbe keine mit der allgemeinen Sprachwissenschaft vergleichbare Wissenschaft vom Bild. Besonders William J. T. Mitchell, US-amerikanischer Literatur- und Kunsthistoriker, war in dieser Diskussion federführend und gilt als Urheber des Begriffs „pictural turn" innerhalb von Ikonologie und Visual Culture. Visuelle Dokumente wie Fotografien, Bilder und Videos erlangten in den letzten Jahrzehnten einen neuen Stellenwert, aber auch Flugblätter, Plakate und Ansichtskarten haben wissenschaftliche Beachtung und Bearbeitung verdient. Mitchell hob die Aufgabe der Kulturwissenschaften hervor, soziale Konstruktionen durch visuelle Erfahrungen zu untersuchen.[16] Datierte und lokalisierte Fotografien dienen als Informationsquelle über eine bestimmte Gemeinschaft oder eine bestimmte Zeit, geben Auskunft über Realien, wie Kleidung oder Wohnung bestimmter Personen. Allerdings stehen Fotografien nur in seltensten Fällen aussagekräftig für sich. Die genaue Kenntnis der Bedingungen, unter denen das Material entstanden ist sowie die Herstellung von inhaltlichen Bezügen auf historischer, fotogeschichtlicher, biographischer und ikonologischer Ebene stellen wichtige Voraussetzungen für die Analyse dar. Außerdem suggerieren sie einen Stillstand der Zeit, den es eigentlich nicht gibt. Wie bei der Arbeit mit Texten ist auch bei Fotografien eine quellenkritische Arbeitsweise entscheidend. Obwohl die Arbeit mit Fotografien viele Voraussetzungen beinhaltet, ist sie mittlerweile als Erweiterung der Forschungsfelder der Europäischen Ethnologie anerkannt. Viele Kulturwissenschaftler wie etwa – um nur einige herauszugreifen – Ulrich Hägele, Renate Ziehe, Silke Göttsch, Wolfgang Brückner oder Martin Scharfe, beschäftigen sich sowohl mit ethnographisch-interpretativen Zugängen und Methoden in der Europäischen Ethnologie als auch im interdisziplinären Feld. Dieser Zugang geht im Gegensatz

15 Vgl. Hägele 2007, 16.
16 Vgl. Ebd., 16.

zur dokumentarischen und illustrativen Variante über die Themen des traditionellen volkskundlichen Kanons hinaus. Dieser kann zwar bei quantitativen fotografischen Erhebungen im Feld zunächst noch wichtig sein, wird allerdings um biographische, soziale und gesellschaftliche Fragestellungen über Stereotype, Geschlechterrollen, Gesten oder bildästhetisch- ikonographische Aspekte erweitert.[17]

Heute ist die Fotografie als eigenständige Quelle anerkannt. Der Zeithistoriker Axel Schildt stellte 2001 fest: *„Die Zeiten, in denen Historiker in rankeanischer Tradition offen ihre ignorante Geringschätzung gegenüber der Geschichte der modernen Medien, als Objekte und als Quellen (veritas in actis), zum Ausdruck brachten, sind wohl – allerdings noch nicht sehr lang – vorbei.“*[18]

2.1 Überlieferungsgeschichte fotografischer Sammlungen

Die wissenschaftliche Beschäftigung mit Fotografien kann unter verschiedenen Aspekten geschehen. Diese können die Geschichte der Fotografie umfassen, die Aufarbeitung des Nachlasses einzelner Fotografen, die Erforschung des Bildgebrauchs – etwa in einer bestimmten Region oder in bestimmten sozialen Milieus – sowie die Untersuchung einzelner Sparten der Fotografie, wie etwa Kinderfotos oder Urlaubsaufnahmen. Für diese Forschung ist die Konsultierung des Materials in Archiven – oder in meinem Fall im Schlossmuseum Linz – unabdingbar. Diese Institutionen garantieren den fortdauernden Zugang zu Fotografien sowohl als Werkzeuge, aber auch als Gegenstände der Forschung und ermöglichen die Produktion und Interpretation von Wissen.[19]

Der Zugang war aber nicht immer gewährleistet. Bis in die 1920er Jahre wurden Fotografien meist für fotojournalistische Bildarchive der großen Zeitungs- und Zeitschriftenverlage gesammelt. In den Städten London und Berlin betreuten die Verlage mehr als 100.000 Fotoabzüge, Glasplatten und Negative. Der Großteil dieser Sammlungen fiel während des Zweiten Weltkrieges Bombenangriffen zum Opfer. Angehörige und Nachlassverwalter entrümpelten übriggebliebene Sammlungen oft achtlos, da keine Ressourcen für die Aufbewahrung dieser Fotografien vorhanden waren. Die Fotografie galt als reproduzierbares Medium, welches aufgrund der niedrigeren Kosten in der Herstellung im Vergleich zur Malerei eher gering geschätzt wurde und somit den Weg ins Archiv oft nicht fand. Viele Originalfotografien wurden beispielsweise in den 1950er Jahren in Fotoarchiven unachtsam auf Karteikarten geklebt und auf diese Weise archiviert. Noch bis in die 1980er Jahre lehnten viele öffentliche Institutionen auch die kos-

17 Vgl. Hägele 2007, 11.
18 Paul 2006, 7.
19 Vgl. Florence Declaration 2009, 3.

tenfreie Übernahme der Bilder aufgrund des hohen Arbeitsaufwandes, den die Aufbewahrung und Bearbeitung eines fotografischen Bestandes mitbringt, ab. Auch die damals gängige Auffassung, Fotografie sei nur als Medium zur Dokumentation zu begreifen, trug dazu bei, dass viele der fotografischen Nachlässe nicht von Archiven übernommen wurden und verloren gegangen sind. Besonders die Glasplatten und Negative aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert waren davon betroffen.[20]

Die Hauptaufgabe von Fotoarchiven ist zu vergleichen mit jener anderer Archive. Der Erhalt und der Zugang zu visuellen Quellen steht im Vordergrund. Diese Quellen müssen, wie auch schriftliche Dokumente, an zukünftige Anforderungen der Wissenschaft angepasst werden. Dabei ist besonders die digitale Technologie unterstützend. Neue Werkzeuge, die das Digitalisieren erleichtern, sind verfügbar und neue Anwendungsbereiche erschließen sich.[21] Durch das Scannen soll die analoge Bildsammlung nicht primär in digitaler Form gesichert werden, sondern es sollen auch neue Zugänge zu den Bildern geschaffen werden. Elektronische Datenbanken bieten die Möglichkeit, die vielen Ebenen von Bildinhalten auf Fotografien durch breit angelegte Informationen zu beschreiben. Erfasst werden neben der Inventarnummer auch Angaben zur Herkunft (Fotograf, Eigentümer, Bildrechte), Art und Größe der Bildquelle (Negativ/Postiv, Glasplatte, Plan- oder Rollfilm, Kleinbild), Datierung sowie, ob das Bild bereits publiziert wurde.

Für die inhaltliche Klassifikation wird ein Sachgebietsverzeichnis erstellt, das an die jeweilige Sammlung angepasst oder aus anderen Bereichen einer Sammlung übernommen und adaptiert wurde. Dieses Verzeichnis ist hierarchisch strukturiert und ermöglicht eine erste Gliederung des Materials. Die detailliertere Einordnung geschieht schließlich durch die genaue Beschreibung des Bildes, wobei alle alle relevanten Aspekte berücksichtigt werden müssen: die subjektive Auffassung des Inhaltes sollte in den Hintergrund rücken, alle Bildelemente – auch jene vom Bildrand oder aus dem Hintergrund – müssen erfasst werden. Auch Texte im Bild sowie Beschriftungen, die sich auf dem Bildträger oder der Verpackung des Bildes befinden, müssen verzeichnet werden. Das ist besonders wichtig, weil die Bildquellen nach Abschluss des Projektes für die Benutzer meist nur mehr als digitale Datei zugänglich sein werden und daher sämtliche Zusatzinformationen auf andere Art und Weise zur Verfügung gestellt werden müssen. Durch diese Informationen ergeben sich gezieltere Recherchemöglichkeiten, die den Anforderungen individuell formulierter, wissenschaftlicher Fragestellungen Folge leisten können. Die Beschreibung des Bildinhaltes sollte idealerweise unmittelbar

20 Vgl. Hägele, 2007, 7.
21 Vgl. Florence Declaration 2009, 3.

nach der Digitalisierung erfolgen, da durchgeführte Projekte oft kaum in größerem Umfang zu einem späteren Zeitpunkt neu aufgegriffen oder nachbearbeitet werden können.
Abschließend sei das Projekt *fotoerbe.de* erwähnt, das einen ersten Schritt zu einem Zentralarchiv für historische Fotografien macht und somit die Bedeutung von fotografischen Archiven betont.[22] Ursprünglich als Privatinitiative gegründet, wurde es 2006 Teil von www.sepiadigital.de, einem Projekt des Instituts für Museumsforschung in Berlin. Zielsetzung ist der Erhalt und Zugang zu historischen Fotografien, wobei an erster Stelle das Lokalisieren der Fotografien steht, seien es Bestände in Privathand, Archiven, Museen, Sammlungen oder Bibliotheken. Besonderes Augenmerk wird auf die exakte Erfassung der jeweiligen Bestände gelegt. Die Institutionen werden aufgefordert, neben einer Beschreibung des Bestandes auch Fragen nach Material (Papierabzüge, Filmnegative, Glasnegative, Filmdias, Glasdias), zeitlicher Einordnung (<1901, 1901-1944, >1944) und ob bereits digitalisiert wurde, genau zu beantworten. Diese Informationen werden auf der Homepage veröffentlicht. Diese ist seit November 2006 online und umfasste im April 2010 151.377.512 fotografische Objekte aus 2.904 Beständen von 1.224 Institutionen aus 685 Orten. Die erfassten Bestände und Institutionen werden inhaltlich zueinander in Beziehung gesetzt und durch Links verknüpft, was eine Suche nach weiteren Sammlungen oder Fotografen erleichtert. Sobald der Bestand einer Institution digitalisiert und im Internet verfügbar ist, führt ein weiterer Link zur jeweiligen Homepage.
Derzeit sind lediglich Institutionen aus Deutschland erschlossen, aber möglicherweise können Impulse aus Österreich und der Schweiz in absehbarer Zeit zur Beteiligung dieser Länder führen. Vielleicht beflügelt diese auch andere Länder zum Start ähnlicher Datenbanken. Das Projekt unterstützt die wissenschaftliche Forschung am Bild in großem Maße und ermutigt viele Institutionen zur Digitalisierung und Öffnung ihres Bestandes.

22 www.fotoerbe.de (Zugriff: 20. April 2010)

3 Der Fotograf Kaspar Obermayr

Die Bedeutung der Kontextinformationen bezüglich der Fotografien wurde bereits ausführlich thematisiert. Diese weiterführenden Informationen und Texte steuern die Bildbetrachtung wesentlich, aber auch biographische Informationen über den Fotografen und die Zeit der Entstehung der Bilder sind von großer Bedeutung.[23] Im folgenden Kapitel wird in diesem Sinne versucht, die Biographie von Kaspar Obermayr anhand von Literaturhinweisen, Zeitungsartikel, Postkarten- und Briefkorrespondenzen sowie Interviews zu rekonstruieren.

3.1 Kaspar Obermayr (1876-1954) – Biographie

Das Elternhaus (1811-1876)

Kaspar Obermayr stammt aus einer großbürgerlichen Familie, die nachweislich seit dem 17. Jahrhundert im Mühlviertel ansässig und speziell zwei Generationen vor Kaspar Obermayr politisch bedeutend für die Stadt Freistadt war.[24]

Der Großvater, Kaspar Schwarz (1811-1879), übersiedelte mit 19 Jahren von Lasberg nach Freistadt und erwarb das Haus Nr. 151. Mit 21 Jahren eröffnete er ein Kolonial-, Farb- und Materialgeschäft (*„Specerei-, Materialien- und Schnittwaren-Geschäft"*) sowie eine Färberei in der Hafnerzeile.[25] Neben diesem Geschäft führte er auch das Gasthaus Englhof sowie eine Brauerei in Weinberg. Nachdem er 1857 die Johanniskirche in Freistadt als Familiengrabstätte erworben hatte, ließ er die Kirche wieder instand setzen. Besonders war er jedoch in politischer Hinsicht für Freistadt bedeutend. Nach 1848 war er im Landtag tätig und von 1864 bis 1873 hatte er das Bürgermeisteramt in Freistadt inne. Aus dieser Position heraus gründete er 1866 die städtische Sparkasse und 1867 das k. k. Staatsgymnasium. Die gesamte Familie Schwarz gilt auch als „Stifter-Familie", da viele soziale sowie gemeinnützig kommunale Einrichtungen durch sie ermöglicht wurden.[26]

Der Vater Kaspar Obermayrs, Paul Obermayr (1844-1928), trat 1863 als Kaufmann in das Drogeriegeschäft von Kaspar Schwarz ein.[27] Bevor er um die Hand seiner Tochter, Theresia Schwarz (1844-1920), anhalten durfte, erhielt er von Kaspar Schwarz die Auf-

23 Vgl. Berg 1994, 189.
24 Vgl. Zeichnung Stammbaum Linie Schwarz.
25 Im folgenden zitiert nach Hofer, 1990, 1ff.
26 Beispiele dafür sind etwa die „Kinderbewahranstalt" (Tagesheimstätte) in Freistadt und Vöcklabruck, „Suppenanstalten" (Schulausspeisungen in verschiedenen Lasberger Gasthäusern), die Errichtung eines hölzernen Bahn-Wartehäuschens bei der Bahnhaltestelle Lasberg-St.Oswald oder die Erbauung des Altersheimes Lasberg.
27 Vgl. Freistädter Anzeiger 1928.

lage sich ein finanzielles Standbein zu schaffen.[28] Um dieses Ziel zu erreichen, musste er zunächst einige Jahre ins Ausland um Geld zu verdienen und zu sparen. Von 1868 an war er in mehreren großen Städten Deutschlands tätig, zuletzt in Mannheim bei Imhoff und Stahl als Bürochef und Prokurist.[29] Das gesamte Geld, welches er bei Kaspar Schwarz im Drogeriegeschäft sowie bei seinen Auslandsaufenthalten verdiente, sparte er. 1871 trat er schließlich wieder bei Kaspar Schwarz in Freistadt ein und ehelichte noch im selben Jahr dessen Tochter Theresia Schwarz.[30] Nach dem Tod von Kaspar Schwarz übernahm er 1879 das Geschäft seines Schwiegervaters und wurde er in den Ausschuss der Sparkasse Freistadt gewählt. Diesem Ausschuss gehörte er 42 Jahre lang an, davon 32 Jahre als Sparkassendirektor. Von 1884 bis 1896 war er Abgeordneter zum OÖ. Landtag und von 1889 bis 1900 Bürgermeister von Freistadt. Er ermöglichte unter anderem den Bau der städtischen Hochquellwasserleitung, den Ankauf des ehemaligen Kapuzinerklosters und dessen Umbau in ein städtisches Studentenheim sowie die Vollendung des Baues des Gymnasialgebäudes. Weiters war er Vorstand der Braukommune Freistadt und in zahlreichen Vereinen tätig. Er erhielt diverse Ehrungen für seinen Einsatz, wie etwa die Verdienstmedaille für 25- bzw. 40-jährige Dienste in der Feuerwehr oder die Ernennung zum Ehrenkorpschef des Bürgerkorps Freistadt. 1913 wurde er schließlich zum Ehrenbürger der Stadt Freistadt ernannt.

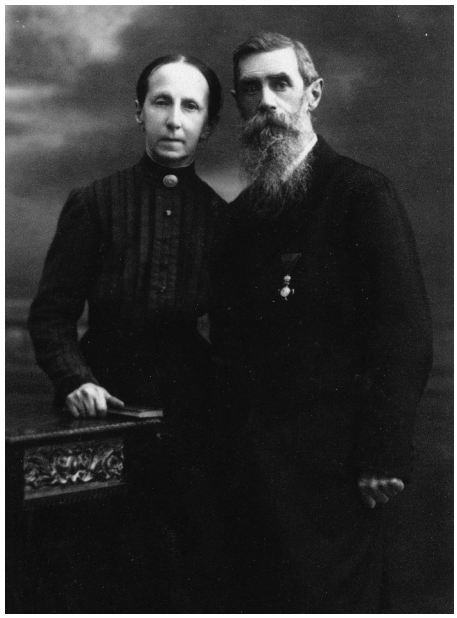

Abbildung 1: Theresia und Paul Obermayr.

Kindheit und Jugend in Freistadt, Seitenstetten und Wien (1876-1895)

Kaspar Raphael Obermayr[31] wurde als erstes von fünf Kindern[32] am 24. Oktober 1876 in Freistadt geboren und gleich am selben Tag römisch-katholisch getauft.[33] Über seine Kindheit und ob in dieser Zeit bereits erste Berührungspunkte mit der Fotografie stattfanden, ist leider wenig bekannt – vermutlich besuchter er zunächst die Volksschule in

28 Gespräch mit Heidi Thiele, 13. 3. 2010.
29 Vgl. Freistädter Anzeiger 1928, 1f.
30 Im folgenden zitiert nach: Freistädter Anzeiger 1928, 1f.
31 Die Schreibweise seines Namens variiert in den Unterlagen, oft wird der Vorname auch mit „C“ geschrieben. Im Ahnenpass seiner Tochter, Gertraud Obermayr, sowie auf seinen späteren Fotografien ist die Schreibweise mit „K“ vermerkt, so dass ich mich im folgenden daran halte.
32 Seine Geschwister waren Paul, Paula, Risa und Frieda Obermayr.
33 Vgl. Ahnenpass Gertraud Obermayr, Seite 9 sowie Hilpert 1970, 172.

Freistadt. Die weiterführende Ausbildung begann er im Kaiser-Franz-Josef-Staatsgymnasium in Freistadt, wechselte aber bald darauf in das Stiftsgymnasium in Seitenstetten, um dort das Untergymnasium zu besuchen.[34] Nachdem er die zweite Klasse vollendet hatte[35], übersiedelte er mit 14 Jahren nach Wien, wo er eine Drogerie-Lehre begann. Seine Eltern legten großen Wert auf eine „handfeste" Ausbildung und forcierten deshalb diesen Schritt.[36] Er wurde vorübergehend bei Familie Teutschmann im vierten Bezirk untergebracht.[37] Bereits im Oktober 1890 bekam er Post von einem ehemaligen Schulkollegen aus Seitenstetten, der sich nach seinem Befinden erkundigt:

> *„Lieber Moasterling, ich will dich nicht mit einem Brief belästigen. Prokosch wird dir bald schreiben. Mir geht es hier sehr gut, in der 3. Wie geht es dir? Wir haben 12 Neue. Grüße von allen deinen alten Collegen. Da ich dir weiter nichts zu schreiben weiß, so verbleibe ich, dein treuer Freund Ganz"*[38]

Durch diesen und ähnliche Briefwechsel wird deutlich, dass er als Jugendlicher seine sozialen Kontakte gut pflegte und wohl auch manche seiner Pflichten vernachlässigte. In fast jeder der Postkarten seiner Eltern wird ihre Sorge um ihn und die Hoffnung, dass es ihm in Wien gut geht, ausgesprochen. Arbeitspraxis als Drogist konnte Kaspar Obermayr schließlich während einiger Jahre bei der Firma Penneus erwerben. Es ist anzunehmen, dass die Eltern die Wahl der Lehrstelle trafen, da Paul Obermayr mit dem Chef der Drogerie, Herrn W. Peusans, bekannt war.

> *„Lieber Caspar, teile dir mit, dass ich morgen Abend 6[25] am Westbahnhofe dort ankomme – also ca. 7 Uhr im Hotel „K. v. U."*[39] *sein werde, wo Du mich etwa – wenn Zeit hast – erwarten kannst. Wir werden dann Sonntag zusammen sein können, worauf ich mich freue & dich wohl und munter zu finden hoffe. Hoefl. Empfehlung an verehrten Herrn Chef. Mit herzlichen Grüßen, Dein Vater P. Obermayr"*[40]

Zwei Tage später schrieben Paul und Kaspar Obermayr aus dem Dominikanerkeller um 2 Uhr Nachmittags eine Postkarte an Theresia Obermayr, *„Bürgermeistersgattin in Freistadt, Ober. Österr."*, welche anschaulich die Aktivitäten der Beiden in Wien beschreibt:

> *„Liebe Resie,*
> *Kaspar brachte mir vor ca. einer Viertelstunde Deine liebe Karte vom Hotel. Heu-*

34 Korrespondenzmappe Gertraud Obermayr und Zeugnis Kaiser-Franz-Josef-Staatsgymnasium, 1887/88.
35 Von zehn Fächern schloss er vier mit „Befriedigend" ab, drei mit „Genügend", zwei mit „Nicht Genügend" und eines mit „Ganz Ungenügend". Bemerkenswert ist auch die hohe Anzahl an Fehlstunden sowie die „wenig gefällige" äußere Form der schriftlichen Arbeiten.
36 Gespräch mit Heidi Thiele am 13. 3. 2010. Alle folgenden nicht explizit zitierten Aussagen stammen aus diesem Gespräch.
37 Theresia Obermayr war mit Familie Teutschmann väterlicherseits verwandt.
38 Correspondenzkarte, Seitenstetten, 26. 10. 1890.
39 Hotel König von Ungarn, Schulerstraße 10, 1010 Wien.
40 Correspondenzkarte, Linz Landhaus, 28. 4. 1893.

te lässt sich nichts mehr machen. Kaspar schlief heute Nacht bei mir, morgens hörten wir eine h. Messe – dann Frühstück – von da zu T. [Anm. d. Verf.: Familie Teutschmann] und um 10 ½ h gingen wir ins Kunsthistor. Museum. Jetzt speisen wir hier – gehen dann in Prater. Morgen früh besuche Peusans[41], besorgen dann deine l. Aufträge & Nachmittag sehe mir vom Praterstern aus die Maifahrt an. Abends reise wieder nach Linz. Mein Befinden leidlich – schlechter nicht. [...] Herzinnige Grüße von Kaspar an Dich & lieben Geschwisterln – er ist gesund & munter. Hoffe, dass auch ihr beisammen gesund seid, auch Grüße v. Frau T. in herzlicher Begrüßung auch allen, dein Paul
[Handschriftlich auf der linken Seite]: Herzliche Grüße von deinem dankschuldigem Sohn, Kaspar"[42]

In einigen Briefen wird seine Nachlässigkeit bezüglich der Erfüllung der Bitten seiner Eltern deutlich. Er erledigt kaum die ihm aufgetragenen Sachen, und antwortet meist sehr spät auf deren Briefe.

„Lieber Caspar! In eile, berichte dir, dass ich bisher noch vergeblich deine näheren Mitteilungen entgegensah und erinnere ich dich daran nicht mehr länger damit zu säumen, und alle an dich gestellten Fragen eingehend & genau zu erledigen. [...] Wie geht es dir? Bist du doch ganz vollkommen gesund? Ich hoffe und wünsche, das beste von dir. Sei nur recht strebsam in deinem Berufe um dich theoretisch in der Handelsschule und praktisch im Geschäfte selbst, wozu dir nun reichlich zur Genüge Gelegenheit geboten ist für deine Lebenszukunft auszubilden - da die nothwendigen Erkenntnisse zu sammeln. Ein ander Mal schreibe dir mehr. An werte Familie Patka & Herrn von Peusans recht hoefl. Empfehlungen. Sei nun herzlich gegrüßt und geküsst von deiner dich innig liebenden Theresia Obermayr."[43]

Ab Sommer 1895 trat er in den Favoritener Cyclistenclub Wien ein und erhielt regelmäßig Post, die an „K. Obermayr, Rad- und Kunstfahrer" beziehungsweise „K. Obermayr, Dauerfahrer" adressiert war. Abb. 2 zeigt eine für diese Zeit noch seltene Bildpostkarte, die er aus München erhielt.

Abbildung 2: Ein Zweirad mit Bezinmotor, Solches kommt mir schwächlich vor, Füll den Motor mit Gerstensaft, Freundchen dieser treibt mit Kraft. 9. 9. 1895.

41 Ab 1893 wird die Post auch an W. Peusans, Ecke Bräunerstraße 9/Stallburggasse 2, 1010 Wien adressiert. Vermutlich war dort die Drogerie, in der er arbeitete.
42 Correspondenzkarte, Wien, 30. 4. 1893.
43 Correspondenzkarte, Freistadt, 12. 8. 1894.

Von der Arbeit in der Drogerie ist leider wenig bekannt. Angeblich verlor er aber während dieser Zeit durch unsachgemäß durchgeführte Experimente den Geruchssinn und auf Grund dieser enttäuschenden Erfahrungen somit auch immer mehr das Interesse an seinem Beruf. In dieser Zeit begann er, sich intensiver mit der Fotografie zu befassen, welche er zunächst als Amateur ausübte.[44]

Einjährig-Freiwilliger und Ausbildung zum Fotografen (1896-1900)

Bevor er sich der Fotografie vollends zuwenden konnte, musste er sich der Ausbildung im Militär unterziehen. Paul Obermayr veranlasste, dass Kaspar die „Intelligenzprüfung" ablegte, die den damals Vermögenden zugebilligt wurde, um die dreijährige Militärzeit zu kürzen. Kaspar Obermayr erwarb so das „Einjährig-Freiwilligenrecht"[45] und absolvierte die Reserveoffiziersausbildung bei den Tiroler Kaiserjägern.[46] Bei seiner Rückkehr nach Freistadt trat er ins Drogeriegeschäft seines Vaters ein, verpachtete es aber bald darauf, als er sich entschloss, die Fotografie von nun an beruflich auszuüben.

> *„Nicht eigener Anlage, sondern dem damaligen militärischen Ehrbegriff folgend, der die Würde eines Reserveoffiziers mit der dienenden Arbeit eines Kaufmannes hinter dem Ladentisch für unvereinbar hielt, gab er nach einem Jahr diesen Beruf auf, verpachtete das Geschäft und ging nach Leipzig, seine Liebhaberei, die Lichtbildkunst, gründlich auszubilden."*[47]

Abbildung 3: Kaspar Obermayr, ca. 1895.

Nach der Ausbildungszeit in Leipzig, über die leider nichts genaueres bekannt ist, kam er mit neuen Erfahrungen und technischen Kenntnissen wieder nach Freistadt und begann damit sich ein Standbein als Fotograf aufzubauen. Er reüssierte mit seinen Bildern von der Landschaft des Mühlviertels und Stadtansichten von Freistadt.

44 Transkript Interview Gerhard Obermayr 003, Seite 1, Zeile 6.

45 Ein Einjährig-Freiwilliger (umgsp. „EF", in Österreich auch „Ausbildungsdienst") ist ein Wehrpflichtiger mit höherem Schulabschluss, der nach freiwilliger Meldung einen Wehrdienst (Präsenzdienst) ableistet, um nach Abschluss der Grundausbildung als Offizier in einem Truppenteil seiner Wahl zu dienen. Die Möglichkeit zum Dienst als Einjährig-Freiwilliger wurde erstmals 1813 in Preußen und 1868 nach preußischem Vorbild im österreichischen Heer eingeführt, Länder wie Italien, Frankreich und Russland folgten.

46 Vgl. Hilpert 1970, 172.

47 Ebd., 173.

„Als Lichtbildner, er nannte sich nie Photograph, erwarb er sich bald den besten Ruf. Ausgezeichnet waren seine künstlerisch gesehenen Landschaftsaufnahmen.“[48]

Heirat

1901 vermählte er sich mit Hermine Krakowitzer aus Urfahr. Ihr Vater, Ferdinand Krakowitzer, war Kalenderverlagsbesitzer in Linz. Wie die Familien miteinander bekannt wurden, ist leider nicht überliefert. Die beiden Brautleute wechselten aber schon während der Ausbildung Kaspar Obermayrs in Wien unzählige Liebesbriefe[49]. Die Hochzeit fand schließlich am 12. November 1901 in Freistadt statt.[50] Mit Hermine hatte er zwei Söhne und drei Töchter: Hilde, Hermine, Hermann, Gertraud und Wilhelm Obermayr.

Abbildung 4: Hermine Obermayr, um 1900.

Wohnung und Atelier in der Innenstadt

„Hoch über den Dächern liegt das Atelier, in dem wir von vergangenen Zeiten plaudern. Es ist Abend und das Leben auf den Straßen der kleinen Stadt entstirbt. Ein Mühlviertler Photograph kramt in dem Schatz seiner Berufserinnerungen. Aus alten, längst verblaßten Kopien und seltsam anmutenden Handwerksgeräten steigt eine längst versunkene Zeit. Erstehen jene Tage, da die Lichtbildnerei noch kein modernes Gewerbe, sondern eine alchimistische Geheimwissenschaft war.“[51]

Dieses Atelier „hoch über den Dächern“, in dem 1947 das Interview für einen Zeitungsartikel über das Fotografenhandwerk geführt wurde, plante Kaspar Obermayr bereits ein Jahr nach der Heirat, um eine geeignete Arbeitsstätte in Freistadt zu schaffen. Anfang des Jahres 1902 stellte Kaspar Obermayr den Antrag auf Bewilligung zum Ausbau des Elternhauses in der Salzgasse-Ecke Pfarrgasse (Abb. 5). Dieser wurde am 11. Juni 1902 von Bürgermeister Ludwig Gruber genehmigt:

„Auf Grund des vorgenommenen commissionellen Lokalaugenscheins wird Ihnen die Bewilligung zum Aufbau eines 2. Stockwerkes auf Ihrem Hause No 151 sowie zu anderen Adaptierungausbauten gegen dem ertheilt, daß dieselben genau nach dem Plane und den Bau- und Feuerpolizeilichen Vorschriften entsprechend ausge-

48 Ebd., 173.
49 Vgl. Postkartenkorrespondenz.
50 Heiratsurkunde Kaspar Obermayr.
51 Mühlviertler Bote, 23. Jänner 1947.

führt werden. [...] Für die Baubewilligung ist an den Armenfond die Gebühr von 4 K. einzuzahlen.“[52]

Abbildung 5: Geschäft von Kaspar Schwarz in der Salzgasse-Ecke Pfarrgasse nach dem Ausbau. Links hinter dem Gasthausschild mit dem Adler sieht man den Glasanbau am Dach. Ein Schild am Haus hinten links besagt: „K. Obermayr. Photograph. Hier im Hause“.

Im Zuge seiner Tätigkeit als Fotograf reiste er des öfteren ins Ausland um sich fortzubilden oder an Wettbewerben teilzunehmen. Durch diese Auslandsaufenthalte ließ er sich auch für den Bau seines neuen Ateliers inspirieren. Er entschied sich für ein modern eingerichtetes Fotoatelier mit einer Dachabdeckung aus Glas, welches er entsprechend seiner Bedürfnisse erbauen ließ. Mittels eines Holzstabes konnte eine Konstruktion aus Tüchern, die mit Schnüren und Drähten befestigt war, bewegt werden. Somit konnte das einfallende Tageslicht entsprechend der jeweiligen Bedürfnisse während des Fotografierens angepasst werden. Auf Abb. 6 wird diese Konstruktion und die technische Ausstattung des Ateliers sichtbar.

Weiches Tageslicht konnte hinsichtlich der gleichmäßigen Ausleuchtung nicht durch Kunstlicht ersetzt werden, weshalb er bemüht war, das kostenlose Tageslicht bestmöglich zu nutzen. Josef Maria Eder[53] erklärte die korrekte Nutzung eines solchen Ateliers

52 OÖ Landesarchiv Linz, Stadtarchiv Freistadt, Schachtel 900.

53 Josef Maria Eder (1855-1944) war Fotochemiker und Gründer der Lehranstalt für Fotografie und Reproduktionsverfahren in Wien (heute: Höhere Graphische Bundes-, Lehr- und Versuchsanstalt)

mit Glasabdeckung im Handbuch der Photographie bereits 1891 folgendermaßen:

> *„Sonnenlicht, das zu scharfe Lichter neben dunklen scharfen Schatten liefert, muß man zu vermeiden suchen. Man ist deshalb genötigt, im Sommer, wo die Sonne bei uns bis 74° hoch steigt und über die südliche Rückseite der Ateliers hinweg durch das Glasdach scheint, `Sonnensegel´ anzubringen. Zu diesem Behuf errichtet man oft hohe Eisengestänge auf der Rückwand und den beiden Seitenwänden, an denen Segel, je nach der Stellung der Sonne, aufgezogen werden. Dieselben sehen ungemein häßlich aus; andre sperren deshalb die Sonnenstrahlen durch weiße Gardinen unterhalb des Daches ab, wieder andre nehmen mattiertes Dachglas, das freilich 50% Licht verschluckt, ein Umstand, der sich bei trübem Winterwetter empfindlich bemerkbar macht; oder sie mattieren die Dachscheiben für den Sommer durch Ausreichen eines schlemmkreidehaltigen Kleisters, der im Winter wieder abgewaschen wird.“*[54]

Abbildung 6: Blick ins Atelier.

Diese Art des Ateliers war also um die Jahrhundertwende durchaus gängig, der Anbau in Freistadt stellte dennoch eine Sensation dar – es war eines der ersten seiner Art in

von 1888 bis 1923.

54 Lueger, Otto: Lexikon der gesamten Technik und ihrer Hilfswissenschaften, Bd. 1, Stuttgart 1904. S. 332-336. Zitiert nach: http://www.zeno.org/Lueger-1904/A/Atelier?hl=atelier (Zugriff: 05. Mai 2010)

Oberösterreich.[55] Allerdings hatte das Glasdach auch Nachteile, wie Gerhard Obermayr berichtet:

> *„Ja, das musst du dir vorstellen, das waren Eisenrahmen, da war Glas drinnen und der Kit ist dann immer ein bisschen undicht geworden. [lacht leise] Ja, hineingetröpfelt hat es alleweil, wenn es geregnet hat. Das weiß ich noch, wie die Kübel aufgestellt waren und man aufpassen musste, dass man nicht drüber gefallen ist..."*[56]

Das oben geschilderte Problem trat in vielen Ateliers dieser Art aufgrund der verschiedenen Temperatureinflüsse auf, wodurch der Dichtungskitt oft rissig wurde. Eine regelmäßige Kontrolle des Glasdaches war ebenso notwendig wie eine häufige Reinigung der Glasflächen. Ruß aus den Heizungen und Schmutz der ungepflasterten Straßen verursachten erheblichen Lichtverlust.[57] Wenn Tageslicht auch großzügig eingeplant war und dadurch eine große Lichtfülle zur Verfügung stand, war dennoch der Einsatz von Kunstlicht als Zusatzbeleuchtung zum Aufhellen unentbehrlich. Auch bei ungünstiger Witterung, während der Abendstunden oder wenn das Atelierdach mit Schnee bedeckt war, mussten Aufnahmen gemacht werden.

Neben seiner Tätigkeit als Portraitfotograf fing Kaspar Obermayr an, Postkarten mit seinen Motiven zu verlegen. Wichtiger Impulsgeber war vermutlich auch sein Schwiegervater, der die Fotografien für die Illustration seiner Kalender verwenden konnte.[58] Weitere Auftraggeber waren die Papier- und Schreibwarenhandlung Plöchl in Freistadt sowie in Folge die Papier- und Buchhandlung Wolfsgruber, die 1911 eröffnet wurde.[59]

1904 wurde Obermayr Mitglied beim Österreichischen Photographenverein[60]. 1906 wurde er für seine Landschaftsaufnahmen mit der goldenen Medaille für Fotografie in Paris ausgezeichnet. Von 1908 bis 1912 betätigte er sich schließlich politisch und gehörte *„den väterlichen und großväterlichen Fußstapfen folgend, auch dem Gemeindeausschuß an."*[61]

Kino und Lichtspielhaus Obermayr

Theresia Obermayr erstand um 3.800 Kronen 1913 ein Haus in der Badgasse. In diesem Haus eröffnete Kaspar Obermayr am 1. Dezember 1913 das 270 Sitzplätze fassende

55 Transkript Interview Gerhard Obermayr 003, Seite 1, Zeile 30.
56 Transkript Interview Gerhard Obermayr 003, Seite 2, Zeile 35.
57 http://www.fotointern.ch/archiv/2009/12/13/fotografen-unter-glasdachern-%E2%80%A6/ (Zugriff: 05. Mai 2010)
58 Gespräch Heidi Thiele, 13. 3. 2010.
59 Transkript Interview Annemarie Kreindl 001, Seite 2, Zeile 34.
60 Österreichische Photographen-Zeitung, 1904, 159. Zitiert nach: http://fotobiobibliografie.albertina.at/cgi-bin/biobibl_ausgabe.pl?scid=933&pos=2&max=25&lang=de&n=Obermayr%2C%20Kaspar (Zugriff: 02. Februar 2010)
61 Hilpert 1970, 174.

Lichtspielhaus Obermayr – das erste Kino Oberösterreichs außerhalb von Linz.[62] Er zeigte selbstproduzierte Stummfilme von aktuellen Ereignissen des Ortes sowie Lustfilme:[63]

> *„Wie Dick und Doof, so ähnlich, ja. Also Stummfilme, waren aber auch über... alles mögliche. Also Theaterstücke hat man verfilmt und hat aber natürlich die Sprache nicht übertragen können, jetzt ist da mit dem Klavier mitgespielt worden. Ja, und der hat dann da das falsche Blatt wieder gehabt. "*[64]

Hermann Obermayr, der Sohn Kaspar Obermayrs, durfte regelmäßig im Kino mithelfen und wurde neben dem Zurückspulen der Filmrollen auch zum Umblättern der Notenblätter des Klavierspielers eingeteilt. Oft war er vom Filmgeschehen allerdings so vereinnahmt, dass er das Umblättern vergaß und der Klavierspieler falsche Melodien spielte.[65] Die Filmspulen wurden per Kutsche vom Bahnhof Freistadt, der sich etwa zweieinhalb Kilometer außerhalb der Stadt befindet, ins Kino transportiert. Die Vorführungen waren stets gut besucht.[66]

Abbildung 7: Eingang zum Kino, 1913.

1915 übergab Theresia Obermayr das Haus in der Badgasse um 40.850 Kronen ihrem Sohn. Er ließ das Haus niederreißen und an dessen Stelle, unter Einbeziehung des Bau-

62 Vgl. Fellner 2006, 224.
63 Sammlung Hans Frank.
64 Transkript Interview Gerhard Obermayr 001, Seite 3, Zeile 68.
65 Transkript Interview Gerhard Obermayr 001, Seite 2, Zeile 55.
66 Korrespondenzmappe von Gertraud Obermayr. Beilage 4.

platzes zwischen den Häusern Nr. 75 und 76, ein neues Lichtspielhaus errichten. Dabei wurde auch der zum Haus Nr. 77 gehörende Garten genutzt.[67] Deutlich wird hier die Inflation während des Ersten Weltkrieges: Gekauft wurde das Haus zwei Jahre zuvor noch um knapp 4.000 Kronen, nunmehr hatte es um die zehnfache Summe den Besitzer gewechselt.

Kaspar Obermayr war bei großen Teilen der Freistädter Bevölkerung gerne gesehen, da er neben der fotografischen Tätigkeit auch zur allgemeinen Unterhaltung beitrug und zu besonderen Anlässen gerne ein Fass Bier spendierte.

> *„Als Besitzer dieser zeitgemäßen Unterhaltungsstätte hatte er eine ganz seltsame Gelegenheit, seine große Menschlichkeit, sein gutes Herz zu zeigen. Von allem Beginn an behielt er Bedürftigen der Stadt Freiplätze vor, ja er ging sogar soweit, daß er Ausgesteuerten stets Freikarten bereithielt und die unbesetzten Plätze den in der damaligen Verpflegsstation übernachtenden Handwerksburschen zur Verfügung stellte. So hatte er oft fünf bis sechs solcher Walzbrüder zu Gast. Die Lichtbildnerei stand seiner Großzügigkeit bestens zu. An seinen Bildern sollten die Kunden ihre Freude haben. Er machte darum oft so viele Probeaufnahmen, daß von einem Verdienst kaum noch die Rede war. Für den Reisesäckel des Gesangvereins lieferte er alle Vereinsaufnahmen kostenlos, und deren Abzüge waren nicht wenig. […] Seine Hilfsbereitschaft hatte keine Grenzen. Es wäre ein kleines Vermögen auszurechnen, das nie wieder zu ihm zurückfand, aber vielen unter dem Namen eines zinsenfreien Darlehens manche Not steuerte. Vor allem unterstützte er von ihren Gläubigern bedrängte Studenten.“*[68]

Der zitierte Absatz erschien 20 Jahre nach dem Tod Kaspar Obermayrs und die darin vorgestellten Freistädter Persönlichkeiten wurden vom Autor in ein gutes Licht gerückt. Folgendes Zitat von Gerhard Obermayr widerlegt allerdings die in der Literatur explizit hervorgehobenen Großzügigkeit:

> *„In der schlechten Zeit, in den 20er Jahren oder so … da ist meine Großmutter, also die Obermayr Großmutter, einmal in der Woche, oder alle 14 Tage mit einem Fresskorb von Freistadt nach Linz mit der Bahn oder weiß ich nicht … jedenfalls hat mein Großvater, der Kaspar gesagt..., das hat er sehr bekritelt und so auf die Art... Die Eltern hat sie versorgt, in Linz, die Krakowitzer-Eltern. Und das hat ihm gar nicht gepasst. Da muss er mords geschimpft haben, immer, dass sie alles verschleppt und nach Linz.“*[69]

67 Brachtl-Sammlung, Ordner 9/4.
68 Hilpert 1970, 174.
69 Transkript Interview Gerhard Obermayr 002, Seite 3, Zeile 94.

Abbildung 8: Kinoprogramm und Werbung Photo-Radiohaus Obermayr, 1932.

Die Kriegsjahre 1914-1918

1914 rückte er ein zu den k. k. Ulanen in Wels und absolvierte als Hauptmann der Reserve bis 1918 den Dienst in der Kriegsgräberinspektion an der Südfront. Während eines frühen Besuches zu Hause entstand Abb. 9, die ihn in der Uniform der Ulanen mit seiner Familie zeigt. Auch in Wels fotografierte er die Soldaten seines Regiments auf Pferden oder bei offiziellen Ausflügen; Alltagssituationen finden sich nicht im Konvolut.

Abbildung 9: Familienaufnahme im Atelier in Freistadt. V.l.n.r.: Hermine (Tochter), Hermine (Ehefrau), Gertraud, Kaspar, Hilde und Hermann Obermayr. Anfang des Jahres 1914.

Die Postkartenkorrespondenz, zwischen Obermayr und seiner Frau aus dieser Zeit, zeigt interessante Aspekte der wirtschaftlichen und familiären Situation, die während seiner Abwesenheit vorherrschend war. Laut Anschrift der Kartenbriefe, wohnte er nicht in der Kaserne in Wels, sondern im Bahnhofshotel. Am 8. Jänner 1914 erhielt er erstmals Post, in der sich seine Schwester nach seinem Befinden erkundigt und bemerkt, dass seine Frau ihm diesen Tag nicht mehr schreiben wird, da sie mit dem „Kinooperateur“, der am Nachmittag in Freistadt eingetroffen war, ins Kino gehen musste. Hier finden sich erste Hinweise, die sich im Laufe des Jahres noch wesentlich verdichten, dass sich Hermine Obermayr nun neben der Kindererziehung den geschäftlichen Bereichen, Kino und Atelier, widmete. Hermine schrieb ihm in der Regel zwei mal am Tag, vormittags und abends, wobei sie berichtete, wie es den Kindern ging (zu dieser Zeit waren bereits alle fünf Kinder da, Hilde, die älteste, war zwölf Jahre alt, Wilhelm,

der jüngste, ein Jahr), wie es um die Kinobesuchszahlen stand und klärte verschiedene Allfälligkeiten mit ihm.

> *„Liebster Kaspar!*
> *Hab dank für deinen lieben Brief, aber bitte dich, lasse dich nicht dienstlich verhindern, dass die Freude nicht zu Wasser wird. Ich bade jetzt dann die Kinder, um morgen freier zu sein, und zwei Hendln warten auch schon auf dich, die letzten heuer, da musst du kommen, wenn ich bis Mittag ca. 11 Uhr keine Absage habe, dann werden sie geschlachtet, allein würden sie mir gar nicht schmecken. [...] - Frl. war's heute ganz unerträglich wegen der Vergrößerung, und [...] auch Aufnahmen von Studenten die heute Matura hatten und bis Montag Bilder brauchen und versch. and. Hätte dir's gerne geschickt. Mein lieber Liebster, bitte komme so lange und so bald als möglich zu deiner große Sehnsucht nach dir habenden dich herzlich grüßenden und küssenden Minna.“*[70]

Anfang des Jahres 1915 ging die Anschrift nicht mehr an K. Obermayr, Landwehr Ulanen Regiment 6. sondern an K. Obermayr, k. k. Oberleutnant und belegt seine Beförderung in Wels. Ein Brief vom 11. 3. 1915 zeugt indessen von der schwierigen Situation in Freistadt, mit der sich Hermine konfrontiert sah:

> *„Mein liebes Mandi! Danke dir herzlich für deine lieben Nachrichten. [...] Gestern nachm. waren zwei Vorst. um 2 und 4 Uhr 27 und 37. Abends 21 [Anm. d. Verf.: Besucher]. Montag und Dienstag Nachmittag nichts, Abends ca. 20-30. Bin gestern nicht zum schreiben gekommen, Stellung war wieder gabs im Atelier zu tun. Frl. hätte sich allein nicht helfen können mit den Rekruten. 34 Aufnahmen waren gestern, dann Kind hin und her laufen zum Seidler*[71] *gehen. So wars halb 7 Uhr also Postzeit vorbei - ich bitte, lasse dir von Patry*[72] *das [unleserlich] vorführen. Wenns nicht zu alt ist (Kleidg. etc.) so könnte mans nehmen aber nur wenn dus gesehen hast, sonst bestelle ich bei Kreßbg. „Die Sch. Fam.“ oder bei Handl "Das Leuchtfeuer" v. Laubascor, nur ein gutes Lustspiel möchte wissen, auf das gehen sie hauptsächlich. Fragt sich auch ob wir wen kriegen.*
> *[...] Mache dir keine Sorgen weiter wegen mir. Geschäft und Ärger gehören fast zusammen, besonders wo der Herr fehlt u. wenn man auf d. Leute angewiesen ist. Einmal muss es wieder doch werden, aber wahrscheinlich zuerst noch schlechter. Abwarten, noch schlechter, abwarten. Hinnehmen! Leb wohl sei herzlichst gegrüßt u. gek. von deiner Minna.“*[73]

Hermine schätzte die wirtschaftliche Situation realistischer als Kaspar Obermayr ein, der in dieser Zeit nur von seiner Frau informiert wurde, wie die Geschäfte während der Wo-

70 Kartenbrief, Freistadt, 6. 11. 1914.
71 Vermutlich ist die Druckerei Seidler gemeint.
72 Patry war vermutlich Marienbruder aus dem Marianum.
73 Kartenbrief, Freistadt, 11. 3. 1915.

che liefen. Neben Briefen schickten sie sich auch Fotos (siehe Abb. 10, 11 und 12) wobei Hermine bedauert, dass sie neben dem Lernen mit den Kindern und dem Leiten des Kinos und des Ateliers kaum ihren Haushaltspflichten nachkommen kann:

> *„Mein liebes Mandi! Vielen Dank für deinen langen Brief. Leider kann ich aber heute nicht desgleichen tun, musste mit Hermann lernen. Und was sonst noch ist. Mit Minnerl ist Professor Holecek gar nicht zufrieden, sie merkt gar nicht auf und hat alle Schularbeiten sehr schlecht, er zweifelt ob sie die Prüfung machen kann. [...] Ich bin wirklich froh, wenn du wieder da sein kannst, damit ich mich den Kindern widmen kann wie sich´s gehört. - Heute war es dem Frl. nicht möglich mich zu phot. und auch nicht geheizt, wenn halbwegs möglich morgen oder Montag. Denke dir, es geht mir nämlich nicht aus dem Kopf. Mir fehlen v. d. Ki. k. [Anm. d. Verf.: vermutlich Kinokassa] schon wieder 120 k. Am 29. hat es gestimmt und am 3. schon wieder Fehlbetrag, ich kann mirs nicht denken was soll ich nur tun? Wäre es dir nicht möglich, mich morgen früh anzurufen um definitiv wegen der Absendung des Vergasers zu sprechen? [...] Benzin ist jetzt billiger.[74] So bald als möglich folgt wieder lg. Brief. Frohen Sonntag wünscht dir und herzlichst grüßt und küsst dich deine Minna.“[75]*

Abbildung 10: Kaspar Obermayr in Wels.

Abbildung 11: Kaspar Obermayr.

> *„Mein liebes Mandi! [...] Der Apparat ist heute gekommen und sende ihn sogleich mit den Platten an dich weiter. Ob die Pl. noch gut sind? Jetztiger Preis ist 6-7 kr.*

74 Benzin wurde für das Stromaggregat im Kino benötigt, damit die Projektoren betrieben werden konnten.

75 Kartenbrief, Freistadt, 8. 1. 1916.

Gestrigen Abend war schwach 117. Alles wartet auf die Porten[76] und Salambo[77]. Heute ists gefrohren und es schneit. Habe einige Aufnahmen machen lassen, aber es kommt ja immer wer und das Frl. hat so viel Arbeit, diese Woche sollte sie nach Sandl fahren. [...] Heute muss ich ein paar Gänge machen und zur Näherin gehen damit ich endlich eine Hausbluse bekomme, zum Zahnplombieren komme ich halt nicht und nicht und wäre schon so nötig. Morgen musst halt schon alleine ins Lustspiel gehen. Lampen sind aber noch nicht gekommen. [...] Sei herzlichst gegrüßt und geküsst von deiner Minna"[78]

Abbildung 12: Hermine Obermayr mit ihren Kindern vor dem Geschäft.

In dieser Art und Weise hielt sie ihn auf dem Laufenden über die Geschehnisse in Freistadt. Wie oft er von Wels nach Freistadt fuhr, lässt sich aus der Korrespondenz leider nicht ablesen. Belegt ist aber, dass er während dieser Zeit auch das Ende 1914 errichtete Kriegsgefangenenlager in Freistadt fotografisch dokumentierte. Innerhalb eines halben Jahres wurde Platz für 13.000 Gefangene, 1.300 Mann Bewachung und mehr als 350 Barackenbauten für die verschiedensten Zwecke geschaffen.[79] Es entstanden bis 1915 insgesamt vier Lagerkomplexe für 20.000 Gefangene und ein Spital, welche im Bereich der heutigen Hessenstraße beginnend bis ins Jaunitztal reichte. Im Westen wurde es von der Bahnhofsstraße begrenzt und im Osten reichte es bis zur Linzerstraße, wobei Lager IV sich im Areal der heutigen Tilly-Kaserne in Freistadt befand. Insgesamt entstanden in Lager I und II 51 Wohnbaracken, zwölf Küchenbaracken, zwölf große und fünf kleine Abortanlagen, eine Baracke für Wäscherei und Badeanlagen, drei Unterrichtsbaracken, sechs Werkstättenbaracken, eine Teehalle (Aufenthaltsraum), eine Bäckerei, eine Rasierstube, ein Wasch- und Wasserturm für das Nutzwasser, eine Sanitäts- und Kanzleibaracke, sowie kleinere Depots für Gerätschaften und Brennstoffe und ein Magazin für Feuerwehrgeräte. Zur Bewachung wurden Postenhochstände errichtet und die Anlagen umzäunt. Lager III war eine reine Wohn- und Arbeitssiedlung und Lager IV enthielt Unterkünfte für die Bewachungsmannschaft und die Offiziere, zwei Küchenbaracken, ein Postamt, einen Wagenschuppen, die Stallungen für die Zugpferde

76 Vermutlich ist Henny Porten (1890-1960), Schauspielerin in deutschen Stummfilmen, gemeint.
77 Verfilmung des Ende 1862 erschienenen Romans „Salammbô" von Gustave Flaubert.
78 Brief, Freistadt, 10. 1. 1916.
79 Im folgenden zitiert nach Fellner 1989, 3f.

und Zugochsen, sowie drei Schweineställe. Kaspar Obermayr dokumentierte die Kriegsgefangenen bei der täglichen Arbeit, die sie in den verschiedenen Baracken oder bei den Steinbrüchen verrichteten und fertigte Gruppenaufnahmen an. Abb. 13 zeigt die Gefangenen bei der Herstellung von Uniformen in der Schneiderei.

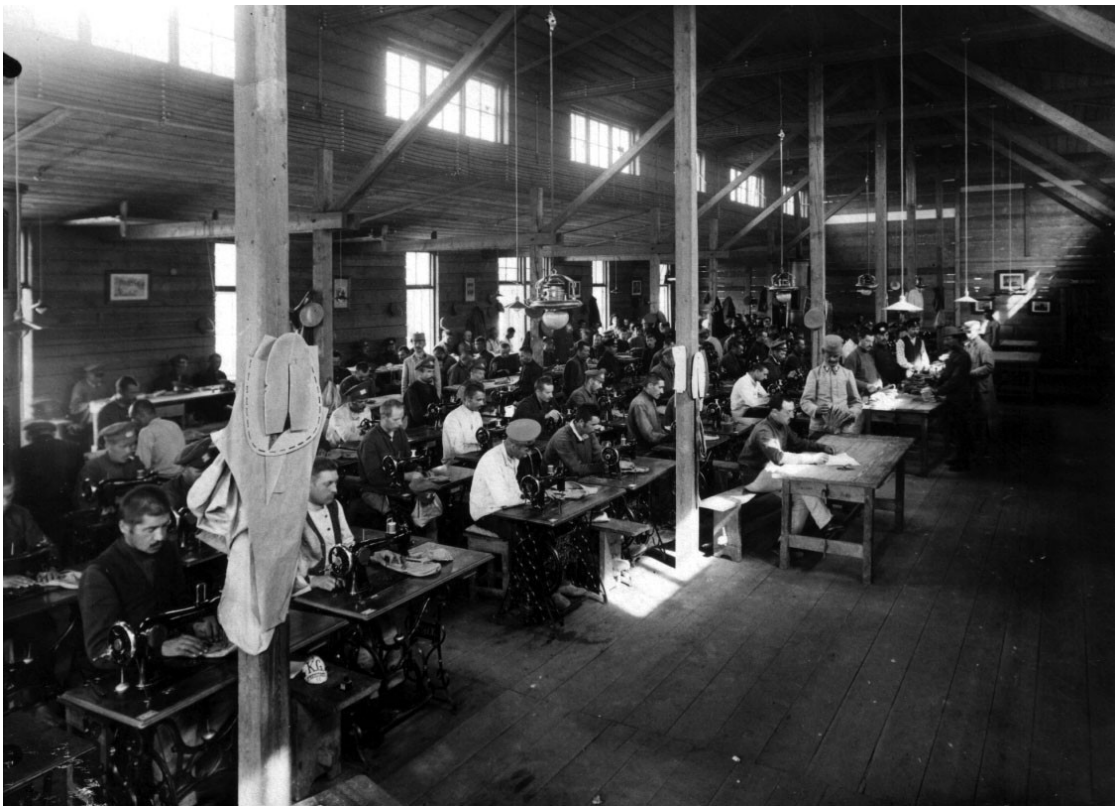

Abbildung 13: Kriegsgefangenenlager Freistadt, Schneiderei.

Nach dem Zusammenbruch der Monarchie und der Ausrufung der Republik verließen die Kriegsgefangenen das Lager in Freistadt, sodass es beim Jahreswechsel 1918/19 einer Geisterstadt glich. Nachdem die öffentlichen Interessen bei der Demobilisierung berücksichtigt waren, wurden die restlichen Baracken sowie deren Inhalt abgetragen und der Stadtgemeinde, der Bezirkshauptmannschaft sowie an Private übergeben. Die Fotografien befinden sich im Schlossmuseum Freistadt, der Verbleib der Negative Obermayrs ist bis heute unklar.[80]

Die Jahre 1918-1938

Über die folgenden Jahre ist wenig dokumentiert, belegt sind nur allgemeine Hinweise, wie etwa seine 18-jährige Tätigkeit als Vorstand des Turnvereines und die Mitgliedschaft im Männergesangsverein Freistadt. Am 14. Jänner 1928 starb sein Vater Paul Obermayr im Alter von 84 Jahren.[81] 1929 wurde Kaspar Obermayr Mitglied in der Ge-

80 Siehe auch Kapitel 3.3 Rezeption in der Literatur/Otto Hochreiter.
81 Mühlviertler Zeitung: Freistädter Anzeiger. Nr. 4, 1/1928 „Kommerzialrat Paul Obermayr †“

nossenschaft der Photographen in Linz[82], ein Jahr später gründete er das „Photo-Radiohaus Obermayr“, welches schließlich von seinen Kindern geführt wurde.[83]

Die Kriegsjahre 1938-1945

Ab 1938 benutzt er die Bezeichnung „Lichtner, Freistadt, Oberdonau“[84]. In dieser Zeit verzeichneten auch die Einnahmen im Atelier große Einschnitte. Nach dem zweiten Weltkrieg übernahm bis 1950 Maria Hoscher (1893-1950) die Geschäftsleitung des Fotoateliers, da Kaspar Obermayr wegen seiner NS-Vergangenheit[85] Berufsverbot hatte.

Die Jahre 1945-1954

> *„Der alte Photograph, ein Mann von umfassender Bildung und verblüffender Kenntnis der Mühlviertler Heimatkunde, hat auch jetzt seine Sorgen. `Die Materialbeschaffung´, klagt er, `ist überaus schwierig. Was da an Photomaterial aus Frankreich und Belgien kommt, reicht nicht. Die Innung hat noch keine Preise festgelegt und so arbeiten wir vielfach mit Verlusten. Ein Kilo der Entwicklersubstanz `Methol´ kostet nicht mehr 30, sondern 1000 Schillinge. Ungeheuer wäre der Bedarf an Paßbildern. Die Herstellung von Postkartenkopien ist überhaupt nicht mehr möglich.´“*[86]

Abbildung 14: Kaspar Obermayr mit seiner Frau Hermine und den drei erwachsenen Töchtern.

In vielen Städten konnte unmittelbar nach Kriegsende Fotomaterial nur auf Bezugsscheine eingekauft werden,[87] und das Zitat belegt, dass auch in Freistadt die Materialbeschaffung ein großes Problem darstellte.

82 Allgemeine Photographische Zeitung, Nr. 11, 1929, 6. Zitiert nach: http://fotobiobibliografie.albertina.at/cgi-bin/biobibl_ausgabe.pl?scid=933;max=25;lang=de;n=Obermayr%2C%20Kaspar&pos=3 (Zugriff: 2. Februar 2010)

83 Frank, Hans und Rudolf Litschel: Oberösterreich in alten Photographien 1848-1914. Linz 1979, 262. Zitiert nach: http://fotobiobibliografie.albertina.at/cgi-bin/biobibl_ausgabe.pl?scid=933&pos=4&max=25&lang=de&n=Obermayr%2C%20Kaspar (Zugriff: 2. Februar 2010)

84 Nachlass Hans Frank, in der Bibliothek des OÖ. Landesmuseums Linz. Zitiert nach: http://fotobiobibliografie.albertina.at/cgi-bin/biobibl_ausgabe.pl?scid=933;max=25;lang=de;n=Obermayr%2C%20Kaspar&pos=6 (Zugriff: 2. Februar 2010)

85 Vgl. NSDAP-Mitgliederkarte von Kaspar Obermayr.

86 Mühlviertler Bote, 23. Jänner 1947.

87 Vgl. Diekmann 2000, 85.

Kaspar Obermayr starb 78jährig am 29. September 1954 aufgrund eines Gehirnschlags.[88] Nach Erzählungen von Wilhelm Schicho[89] trat sein Tod während des Fotografierens eines Kindes ein. *„Er wollte das Kind zum lachen bringen, indem er den `Kasperl´ spielte, wie er es öfters gerne tat. Durch die raschen Verrenkungen soll ihm eine Ader geplatzt sein. Er wurde zwar noch ins Krankenhaus eingeliefert, es konnte aber nichts mehr für ihn getan werden.“*[90]

Nachrufe und Todesanzeigen erschienen in allen lokalen Zeitungen Freistadts. Auch Josef Ferschl (1895-1972), Vorstand des Turnvereins Freistadt, verfasste einen Nachruf auf Kaspar Obermayr:

> *„Lieber Turnbruder Obermayr! Wenn heute Deine Nachfolger der deutsch-völkischen Turnsache von Dir Abschied nehmen, so wollen wir dir zugleich Dank sagen für Deine Mühen um die Turnsache in Freistadt, im Sinne unseres Altmeisters Fr. L. Jahn. 18 Jahre warst du Obmann des Turnvereines Freistadt und hast Du die wechselvolle Geschichte dieses Vereines geleitet und aus dem Zwiespalt der damaligen Anschauungen, den Verein in den Arndt-Verband und als Krönung deiner Überzeugung in den Deutschen Turnerbund eingegliedert.*
>
> *[…] Aus dem Samenkorn, daß von Dir in die Herzen aller Turner und Turnerinnen gelegt und von uns Nachfolgern weitergepflegt wurde, entstand letzten Endes das stolze Werk des Turnvereines `Die Hindenburg´. Wenn Du nun lieber Turnbruder in der Gruft deine letzte Ruhestätte findest, so wollen wir Dir nochmals aufrichtigen Turnerdank nachrufen und es sei Dir aufrichtigen Herzens versichert, daß wir dir ein immerwährendes Andenken bewahren werden und daß wir weiters das Gedenken an Dich auch in die Herzen der nach uns kommenden Turner und Turnerinnen pflanzen werden. Wenn auch die Gestalt der Turnsache von ehedem auf heute sich geändert hat, so ist der Geist der Gleiche, so wie Du ihn uns vermittelt hast und daher sei auch unser Denkmal nach deinem Willen - `Ein Platz in Volkes Herzen, soll Deine Ruhstatt sein´.“*[91]

In diesem Nachruf werden deutschnationale Äußerungen deutlich, die Kaspar Obermayr noch im Jahr 1954 eindeutig in diesem politischen Lager verorten. Dieser Aspekt seines Lebens ist wenig belegt und es würde allerdings intensivere Untersuchungen voraussetzen um genauer darauf eingehen zu können.[92]

88 Partezettel Kaspar Obermayr, sowie Transkript Wilhelm Schicho.
89 Wilhelm Schicho (1915-2000) war einige Jahre Mitarbeiter im Radio- und Fotohandel Obermayr.
90 Transkript Willhelm Schicho.
91 Nachlass von Josef Ferschl.
92 Auch in Kapitel 3.3. Rezeption in der Literatur – Roderich Müller-Guttenbrunn – Die Studenten von Hohenstadt wird seine Gesinnung durch die literarische Figur Kaltenegger deutlich.

Ein aufrechter Mann
hat die irdische Heimat
verlassen!

Zum Gedenken!

Nach einem mutig ertragenen, schweren Leiden verschied am 29. Sept. 1954 im 78. Jahre seines tatenvollen Lebens

Herr

Kaspar Obermayr

Lichtbildner u. Kinobesitzer in Freistadt, Hauptmann d. R., Inhaber mehrerer Kriegs-Auszeichnungen des 1. Weltkrieges, Mitglied des Männer-Gesangvereines Freistadt u. a.

Er war ein stets fröhlicher, selbstloser Mensch, ein guter Gatte und besorgter Vater. Seiner geliebten Heimat hat er durch zahllose Meisterbilder ein Denkmal gesetzt.

Ein großer Menschenfreund ist zu seinem Gott gegangen!

Druckerei H. Plöchl, Freistadt

Abbildung 15: Sterbebild, Kaspar Obermayr.

Kaspar Obermayr wurde in der Familiengruft in der Johanniskirche beigesetzt. Um seine Person entwickelte sich bereits zu seinen Lebzeiten ein Mythos, der ihn aufgrund verschiedener Späße als „Till Eulenspiegel von Freistadt“ in der Bevölkerung bekannt machte. Noch nach seinem Tod versuchte er angeblich seine Angehörigen und Bekannten zum Narren zu halten. Er bestimmte vor seinem Tod, dass er nur beigesetzt werden dürfe, wenn die Anwesenden Gasmasken tragen würden. *„Die Träger legten das Gesetz ganz im Sinne Eulenspiegels und Rapsaks*[93] *aus. Sie trugen die Gasmasken über den Arm gehängt und betraten die Gruft, die sie dann still schlossen, in dem Bewußtsein, daß über diese Gesetzesauslegung niemand herzlicher gelacht hätte, als der ihnen und allen, die ihn kannten, so liebe Tote, ihr `Rapsak´, richtig: Kaspar Obermayr.“*[94]
Kaspar Obermayr hinterließ drei Töchter und zwei Söhne, Hilde, Hermine, Hermann, Gertraud und Wilhelm Obermayr. Gertraud legte nach dem Tod ihres Vaters die Fotografenprüfung ab und übernahm das Atelier und das Kino, welches sie bis Mitte der 1960er Jahre weiterführte. Anschließend wurde der Betrieb im Atelier eingestellt und das Haus verkauft.

93 Rapsak war sein selbstgewählter Spitzname und bedeutet Kaspar rückwärts gelesen.
94 Hilpert 1970, 176.

Ausstellungen

Kaspar Obermayrs erste dokumentierte Ausstellung fand vom 27. Mai bis 31. Juli 1933 statt. Das Österreichische Museum für Kunst und Industrie in Wien veranstaltete die Gruppenausstellung *„Österreichs Bundesländer im Lichtbilde"*. Bei dieser Ausstellung war er mit Fotografien im Bereich „Ansichten aus Freistadt und Umgebung" vertreten. Diese Ausstellung wurde vom Fachverband der Fotografengenossenschaften Österreichs unter Mitwirkung des Gewerbeförderungsdienstes des Bundesministeriums für Handel und Verkehr und der Gewerbeförderungs-Institute der Bundesländer veranstaltet.[95]

Drei Jahre später wurden zwei weitere Gruppenausstellungen mit seinen Fotografien organisiert. Von 30. August bis 6. September 1936 fand auf dem Welser Volksfest die Sonderschau der Oberösterreichischen Photographenzunft statt. In der Gruppe *„Heimatbilder aus dem Mühlviertel"* war Kaspar Obermayr mit einigen seiner Aufnahmen von Freistadt präsent.[96] Zeitgleich dazu nahm er von 27. September bis 4. Oktober 1936 bei der Gruppenausstellung der Photographeninnung in Baden bei Wien in der Kaiservilla teil. Sein Beitrag waren wiederum „Heimatbilder" aus dem Mühlviertel.[97]

Die nächste Ausstellung mit seinen Bildern fand erst posthum 1984 statt. Vom 8. Dezember 1983 bis 26. Februar 1984 wurde im Museum des 20. Jahrhunderts in Wien die Ausstellung mit dem Titel *„Geschichte der Fotografie in Österreich"* präsentiert.[98] Diese Ausstellung brachte zwei wissenschaftliche Bände mit gleichnamigem Titel hervor, in der auch Kaspar Obermayr Erwähnung findet.[99] Knapp zehn Jahre später, vom 15. Oktober bis 12. Dezember 1993 wurden nochmals einige wenige seiner Fotografien für die Ausstellung *„Giorgio Sommer in Italien – Historische Photographien italienischer Reiseziele und klassischer Stätten (1860-1888)"* im Schlossmuseum Linz verwendet, die er im Zuge seiner zahlreichen Auslandsreisen angefertigt hatte. Auffallend ist, dass diese Fotos mit Motiven vom Gardasee und Venedig erst 1898/1899, also zehn Jahre nach der eingegrenzten Zeitperiode für die Ausstellung, angefertigt worden waren und in die Ausstellung aufgenommen wurden.[100]

---

95 Foto-Ausstellung. Österreichs Bundesländer im Lichtbilde, Ausstellungskatalog, Wien 1933. S. 348-357. Zitiert nach: http://fotobiobibliografie.albertina.at/cgi-bin/biobibl_ausgabe.pl?scid=933;max=25;lang=de;n=Obermayr%2C%20Kaspar&pos=7 (Zugriff: 2. Februar 2010)

96 Allgemeine Photographische Zeitung, 1936, S. 148. Zitiert nach: http://fotobiobibliografie.albertina.at/cgi-bin/biobibl_ausgabe.pl?scid=933;max=25;lang=de;n=Obermayr%2C%20Kaspar&pos=8 (Zugriff: 2. Februar 2010)

97 Allgemeine Photographische Zeitung, 1936, 160. Zitiert nach: http://fotobiobibliografie.albertina.at/cgi-bin/biobibl_ausgabe.pl?scid=933;max=25;lang=de;n=Obermayr%2C%20Kaspar&pos=9 (Zugriff: 2. Februar 2010)

98 Kartei zur „Diathek", Dokumentation der Exponate in der Ausstellung „Geschichte der Fotografie in Österreich". Zitiert nach: http://fotobiobibliografie.albertina.at/cgi-bin/biobibl_ausgabe.pl?scid=933;max=25;lang=de;n=Obermayr%2C%20Kaspar&pos=10 (Zugriff: 2. Februar 2010)

99 Siehe Kapitel 3.3. Rezeption in der Literatur/Otto Hochreiter.

100 Diese Ausstellung war eine Wanderausstellung des Münchner Stadtmuseums und wurde für Linz

3.2 Aus der Praxis von Kaspar Obermayr

> *„Die Mühlviertler Photographen der Großväterzeit arbeiteten noch mit der nassen Platte. Schleppten ihre Dunkelkammer sozusagen im Rucksack mit sich. Waren vielbestaunte Zauberer, deren Bilder mit hartem Silber aufgewogen wurden. Jedes Photo war damals ein Familienschatz.“*[101]

Dieses Zitat aus dem Jahr 1947 bezieht sich auf die Fotografen vor der Jahrhundertwende, dennoch besticht es selbst zur Zeit Kaspar Obermayrs durch Aktualität und beleuchtet knapp den sorgfältigen Umgang mit den Fotografien. Der Aufwand, den das Fotografieren mit Glasnegativplatten mit sich brachte, sowie die erst kurze Zeitspanne, in der man sich Bilder fast zu jedem Anlass leisten konnte, trugen zu dieser Auffassung bei.
Der Wunsch der Kunden, die ein Portrait beim Fotografen machen ließen, war, ein Abbild zu bekommen, das sie von der besten Seite zeigt. Es wird – im Gegensatz zu Landschafts-, Architektur- und Reproduktionsfotografie – hier nicht verlangt, alles so scharf und detailliert wie möglich abzubilden, kleine Schönheitsmakel sollten in den Fotografien nicht sichtbar sein. Um den Wünschen der Kunden zu entsprechen, bedarf es heute wie damals einer guten Bildgestaltung und Beleuchtung, aber auch der Bildbearbeitung und Retusche. Zunächst wurde ein vorbereitendes Gespräch geführt um den spezifischen Wünschen der Kunden bestmöglich entgegenzukommen. Zur Unterstützung der Beratung standen Musterfotos in den Auslagen und im Geschäft zur Beratung bereit.[102]
Nachdem das Bild aufgenommen war – was je nach Anspruch des Kunden mehr oder weniger Zeit beanspruchte – widmete sich Kaspar Obermayr der Retusche am Negativ. Landschafts-, Architektur- und Gruppenaufnahmen wurden „ausgefleckt“, also Kratzer, Staubkörnchen und Schichtbeschädigungen auf dem Negativ mit roter Retuschierdeckfarbe vorsichtig überdeckt.[103] Diese Ausbesserungen erschienen dann als weiße Flächen auf dem Bild. Wenn allerdings schwarze Flächen oder Linien erzeugen werden sollten, wurde mit einem scharfen Retuschiermesser gearbeitet und fein säuberlich Teile aus der Negativschicht geschabt. Diese konnten anschließend mit roter Abdeckfarbe oder speziellen Retuschierstiften weiterbearbeitet werden. Besonders bei Passbildaufnahmen und Portraits kam dieser Stift zum Einsatz. Dazu musste eine etwa vier Zentimeter lange und stecknadeldünne Bleistiftspitze angespitzt werden. Auf der Schichtseite wurden die Negative mit einer hauchdünnen klebrigen Schicht aus reinem Terpentinöl und dem Baumharz Kolophonium eingerieben. Dadurch blieb das Graphit haften, das Punkt für Punkt auf dem Negativ mit dem Retuschierstift aufgetragen wurde. Auf diese Weise

geringfügig adaptiert.
101 Mühlviertler Bote, 23. Jänner 1947.
102 Transkript Interview Annemarie Kreindl 001, Seite 2, Zeile 44.
103 Vgl. Menth 2000, 90.

wurden Pickel, Hautunreinheiten, Falten, Muttermale, Warzen und Sommersprossen beseitigt beziehungsweise gemildert.[104] Die schönsten Portraits, aber auch Hochzeitsbilder und andere Gruppenaufnahmen wurden in der Pfarrgasse im Schaukasten ausgestellt.[105] Außerhalb dieser professionellen Tätigkeit fertigte Kaspar Obermayr auch andere Portraits an – vorwiegend von seiner Familie oder zu privaten Anlässen – bei welchen er sich von eigenen Ideen inspirieren lassen konnte.

Kaspar Obermayr beschäftigte sowohl im Atelier als auch im Kino eine Reihe von Mitarbeitern. Diese hatten unterschiedliche Aufgabenbereiche, wie Retusche oder Bildreproduktion. Es bleibt unklar, ob sämtliche unter seinem Namen erschienenen Portraits und Stadtaufnahmen tatsächlich von ihm persönlich fotografiert worden sind.

Das Atelier hatte auch am Sonntag geöffnet, da sich viele Leute aus der Umgebung, die zum Besuch der Messe nach Freistadt kamen, gleich in ihrer Sonntagskleidung fotografieren ließen.[106] Der Einzugsbereich umfasste neben der Stadt Freistadt die umliegenden ländlichen Gemeinden. Für normale Portraitaufnahmen kamen die Personen ins Atelier, sogar aus dem 30 km weit entfernten Unterweißenbach. Hochzeits- oder Landschaftsaufnahmen etwa setzten aber eine Reise des Fotografen selbst voraus – er hatte aber weder Auto noch Motorrad. Zu diesen Anlässen organisierte er sich Fahrgelegenheiten (Abb. 16) oder fuhr mit der Bahn. Eine dieser Gelegenheiten bot der Bäckermeister Franz Röbl, mit dem er befreundet war. Unter der Woche lieferte er Brot aus – im Sommer mit der Kutsche und im Winter mit dem Schlitten. Aber auch an den Wochenenden war er mit den Pferden unterwegs und nahm Kaspar Obermayr auf diese Ausflüge mit. Gerhard Obermayr, der Enkel von Franz Röbl und Kaspar Obermayr, erklärt in einem Interview:

> *„Also mein Großvater hat meistens Sonntagsausflüge gemacht mit dem Kaspar Obermayr, der hat seinen Fotoapparat mitgehabt und da ist in der Gegend herumgefahren worden. Und in die Wirtshäuser eingekehrt worden und da unterwegs ist er glaub ich öfters ausgestiegen und hat dann wieder Fotos gemacht. Die zwei waren oft unterwegs! Ja, weil er hat ja irgendein Fahrzeug gebraucht. Aber er ist mit anderen Kutschen auch gefahren, aber … in dem dass an einem Sonntag die Bäckerei-Kutsche frei war, ist sehr viel gefahren worden. Jeden Sonntag fast.*
>
> *[...] Ja, teilweise [bin ich auch mitgefahren]. Nicht allzu oft, aber doch hin und wieder. Zumindest so, dass es mir in bleibender Erinnerung geblieben ist. Da waren so warme Decken und wir sind da drinnen gesessen. Einfach schön!“*[107]

104 Vgl. Menth 2000, 86.
105 Transkript Interview Annemarie Kreindl, Seite 2, Zeile 44.
106 Transkript Interview Annemarie Kreindl, Seite 1, Zeile 9.
107 Transkript Interview Gerhard Obermayr 004, Seite 1, Zeile 17.

Neben den Ausflügen, die er gerne fürs Fotografieren nutzte, fuhren die Beiden auch in die umliegenden Gasthäuser, um die Filme, die im Kino Obermayr gezeigt wurden, auch außerhalb von Freistadt bekannt zu machen. Diese Vorführungen waren lange im Voraus angekündigt und sehr beliebt. Dazu führten sie einen mobilen Projektor mit und besuchten die Gasthäuser, die bereits an die Stromversorgung angebunden waren. Das verlief allerdings – besonders im Winter – nicht immer ohne Probleme:

> *„Es ist aber schon einmal passiert, dass sie im Schnee stecken geblieben sind – hat mein Großvater erzählt – hat aber auch nichts gemacht, sind sie halt heimgefahren und die ganzen Leute waren halt umsonst dort und haben gewartet auf den Film. [lacht kurz] … Telefon hat es keines gegeben, jetzt hast du halt irgendwo am nächsten Tag irgendeine Nachricht gelesen, ja, die sind halt nicht durchgekommen und sind halt wieder heimgefahren.“*[108]

Ob die potenziellen Kinobesucher das in dem Moment genauso gelassen sahen, bleibt dahingestellt.

Abbildung 16: Kaspar Obermayr auf dem Rücksitz des Motorrades eines Bekannten.

108 Transkript Interview Gerhard Obermayr 001, Seite 5, Zeile 156.

3.3 Rezeption in der Literatur

Otto Hochreiter – Geschichte der Fotografie in Österreich

Wissenschaftliche Beachtung erhielt Kaspar Obermayr durch den Eintrag im Lexikon zur österreichischen Fotografie, welches in Band 2 der „Geschichte der Fotografie in Österreich“ zu finden ist.[109] Das Projekt wurde 1983 in zwei Publikationen und einer Wanderausstellung abgeschlossen. Dabei untersuchte man Beiträge von Österreichern und Österreicherinnen zur Entwicklung der Fotografie und die Entwicklung der chemischen und technischen Verfahren sowie die Verbreitung der Fotografie in Österreich und die ästhetische Debatte, was ein Bild ausmacht.

Das Lexikon nimmt mit fast 100 Seiten von insgesamt 220 einen großen Anteil im Buch ein. Neben Biographien von wichtigen österreichischen Fotografen und Fotografinnen werden auch Fachautoren, Publizisten, Fotochemiker und -techniker, Wissenschaftler, Fotohändler, Fabrikanten, Fotolehrer, Künstler und Förderer der Fotografie erwähnt. Kriterien für die Aufnahme im Lexikon war die heutige sowie die zeitgenössische Bedeutung, die diese Personen durch ihr fotografisches Schaffen, das Publizieren von Fachartikeln oder -büchern, sowie durch Ausstellungen erlangten. Das Verzeichnis umfasst 709 Einträge inklusive Querverweise, wobei 16 Einträge Ateliers und Fotoverlagen gewidmet sind, 62 den weiblichen Fotografinnen und 631 den männlichen Vertretern aus allen oben aufgezählten Sparten. Die Biographien, und somit die Länge der Einträge, fallen in ihrer Detailliertheit sehr unterschiedlich aus. Die kürzesten Einträge widmen sich in zwei Zeilen den Lebensdaten (sofern bekannt) und dem Tätigkeitsfeld der Person. Die längsten Einträge umfassen eine ausführliche Biographie, Bibliographie und ein ausgewähltes Werk des Fotografen, das mit abgedruckt wurde.

Der Eintrag zu Kaspar Obermayr zählt von der Länge her zum Mittelfeld: die wichtigsten biographischen Eckdaten wurden in eine Kurzbiographie zusammengefasst, aber keine seiner Fotografien abgedruckt. Erwähnt wird sein berufliches Feld; Drogist, Fotograf und Kinobesitzer in ebendieser Reihenfolge und seine Bedeutung durch den Hinweis auf die fotografische Dokumentation des Kriegsgefangenenlagers Freistadt während des Ersten Weltkrieges. Auf seine weiteren Tätigkeitsbereiche, fotografischen Sujets oder Ausstellungen wird nicht eingegangen. Im Eintrag wird die Zusammenarbeit mit Dr. Rudolf Pöch[110] erwähnt. Dieser führte an der Universität Wien von 1917 bis

109 Vgl. Hochreiter, 1983, 161.

110 Dr. Rudolf Pöch (1870-1921) war Anthropologe und zeichnete sich durch seine große Sammlungs- und Forschungstätigkeit in Indien, Afrika, Neu-Guinea, Australien und Indonesien aus. Er nutzte früh Film- und Tonaufzeichnungen zur Dokumentation, jedoch führte er sehr umstrittene anthropologische Kampagnen durch (besonders auch in Kriegsgefangenenlagern während des Ersten Weltkrieges) und war Vertreter des erbbiologischen Ansatzes.

1918 anthropologische Untersuchungen durch, bei denen er vermutlich unter anderem die Fotografien von Kaspar Obermayr verwendete. Leider konnte meine Anfrage nach der konkreten Zusammenarbeit zwischen Pöch und Obermayr von den Projektleitern zur Aufarbeitung der Sammlung Rudolf Pöch[111] nicht zufriedenstellend beantwortet werden. Anzunehmen ist, dass sich die beiden nie kennen gelernt haben, sondern lediglich die Glasplatten vom Kriegsgefangenenlager Freistadt nach Wien zur wissenschaftlichen Untersuchung gelangt sind. Der Verbleib der Platten ist bis heute nicht klar – im Schlossmuseum Freistadt befinden sich nur Abzüge, die bereits zur Zeit Obermayrs ins Museum gelangt sind.[112]

Max Hilpert – Geschichten aus dem Mühlviertel

Max Hilpert[113] schildert in seinem Buch „Geschichten aus dem Mühlviertel" in einem fünf Seiten langen Kapitel die Biographie Obermayrs und verwendet die Anekdoten, die sich im Laufe der Jahrzehnte um seine Person manifestiert haben, als Grundgerüst. Auffallend ist der gewählte Titel des Aufsatzes, nämlich „Rapsak", der Spitzname, den sich Kaspar Obermayr selbst gegeben hat und schlicht Kaspar rückwärts gelesen bedeutet. Grund dafür war, dass ihm der Name Kaspar zu lächerlich erschien; seine Freunde nannten ihn in der Folge tatsächlich Rapsak.[114] Kaspar Obermayr wird als bescheiden, mit *„großer Menschlichkeit und gutem Herz"*[115] geschildert.

> *„Er hatte nicht den Ehrgeiz, an führende Stelle zu gelangen, sein Wirken war das eines stillen, oft unerkannten Wohltäters. Standesdünkel war ihm fremd. Jeder rechtschaffene Mensch fand seine Achtung. Sein freundlicher Gruß galt dem ärmsten Weiblein ebenso wie der `gnädigsten´ Frau des Städtchens."*[116]

Die biographischen Daten sind korrekt, und der narrative Schreibstil wird dem Anspruch, „Geschichten aus dem Mühlviertel" zu erzählen, gerecht. Seine Persönlichkeit wird als eindeutig positiv pointiert, wenn auch mit dem Hinweis, dass er sich gerne den einen oder anderen Spaß mit seinen Mitmenschen erlaubte. Aber auch dieser Schabernak war nie böswilliger Art, sondern trug zur allgemeinen Belustigung bei. Folgender Auszug soll Einblick in das Kapitel geben:

> *„Das Bild Kaspar Obermayrs wäre nicht vollständig, ohne den Wesenszug des `Eulenspiegels´ zu erwähnen, der ihn ganz besonders liebenswert machte. […] Als Schulbub trieb er wie Till zum Entsetzen seiner Mutter manch freundlichen Spaß.*

111 Vgl. http://poech.fox.co.at/
112 Siehe Bildarchiv des Schlossmuseum Freistadt, Sachgebiet 46e.
113 Max Hilpert (1891-1971) war Volksschuldirektor in Linz.
114 Das belegen unter anderem die an „Rapsak Obermayr" adressierten Postkarten.
115 Hilpert 1970, 173.
116 Ebd., 174.

So hatte die Mutter der Köchin aufgetragen, für den Sonnwendtag einen tiefen Weitling voll Krapfen vorzubereiten. Davon wußte der Bub Rapsak. Er nahm die bedürftigsten seiner Klassenkameraden mit sich nach Hause, schlich in die Speisekammer und reichte ihnen die Krapfen restlos zum Speisefenster hinaus. Die für diesen Streich verabfolgten Prügel steckte er gern ein. Seine Kameraden gingen für ihn durchs Feuer.

Gern übte er seine Späße bei Turnerkneipen aus. So auch einmal den `Schneidertrick´. Da behauptete er, der als Bastler gut bekannt war, imstande zu sein, sämtliche einer Hose abgeschnittenen Knöpfe innerhalb von zehn Minuten wieder anzunähen. Drei Liter Wein ließ er zum Einsatz der Wette aufmarschieren. Die Runde steuerte zum Gegeneinsatz zusammen, und ein freiwilliges Opfer ließ sich im Vertrauen auf den Gewinn das Halbdutzend seiner Hosenknöpfe mit einem Taschenmesser abtrennen. Mit der Uhr in der Hand befahl der Hosenknopflose ein lautes: `Eins! Zwei! Drei!´ Aber Rapsak, der sich zum Schein sprungbereit gestellt hatte, um nach Nadel und Zwirn zur Wirtin in die Küche zu laufen, lehnte sich darauf gemächlich in den Stuhl zurück. Minuten verrannen. Ahnungsvoll fragte der Zeitnehmer: `Wann fängst du an?´ `Gar nicht!´ gab Rapsak zurück, `ich zahle lieber den Wein!´ Das gab schon Gelächter genug. Der Wein ließ den Genarrten solange mitlachen, bis die Wirtin erklärte, ihr sämtliches Nähzeug sei verschwunden. Rapsak hatte es vorher sichergestellt. Etwas sauer lächelnd, jedoch versöhnt, steckte der Aufgesessene seine Hosenknöpfe ein, als die Kameraden ihn einluden, auch ihren Einsatz mitzutrinken. Mit beiden Händen in den Hosentaschen ging er lange nach Mitternacht nach Hause."[117]

Es ist anzunehmen, dass sich durchaus solche oder ähnliche Vorkommnisse zugetragen, sich allerdings im Laufe der Jahre in einer bestimmten Weise gefestigt haben und zu gerne vorgetragenen Anekdoten sowie zu erzählter Biographie wurden – die Enkel Heidi Thiele und Gerhard Obermayr gaben in einem Interview die oben geschilderten Ereignisse nahezu ident wieder.[118]

Roderich Müller-Guttenbrunn – Die Studenten von Hohenstadt

Roderich Müller-Guttenbrunn (1892-1956)[119] wählte als Schauplatz für den Roman

117 Hilpert 1970, 176.

118 Transkript Interview Gerhard Obermayr 001, Seite 3, Zeile 86.

119 Roderich Müller-Guttenbrunn, geboren am 3. Februar 1892 in Wien, kam als Zehnjähriger mit seinem Vater nach Freistadt und besuchte das Gymnasium Freistadt. Er wiederholte zwei Klassen und wechselte ab der siebten Klasse nach Krumau, wo er auch maturierte. Nach dem Ersten Weltkrieg arbeitete er als freischaffender Schriftsteller und Journalist und war bei der „Linzer Morgenpost" tätig. Von der Zeit in Freistadt und Krumau ließ er sich für den Roman „Die vergessene Stadt" inspirieren, der 1921 erschien. Er veröffentlichte weitere Romane, wie etwa „Nach der Heimat möcht ich wieder", „Wiener Totentanz", „Weltverschwörer" oder „Der Mensch ist schlecht?!" und verstarb schließlich auf Schloss Wildberg im Haselgraben am 7. Februar 1956 im Alter von 64 Jahren.

„Die vergessene Stadt“ die Stadt Freistadt. Er schildert anschaulich das Leben der Studenten sowie der Bewohner der Kleinstadt. Er schafft ein stark romantisiertes Bild der Stadt und versucht die scheinbar spurlos an ihr vorbeigegangene Industrialisierung und den Charakter der mittelalterlichen Handelsstadt zu glorifizieren.

> *„Vorbei an alten Häusern, mit ihren weißen und ockergelben Mauern, den grünen Fensterläden und dem Gewirr der spitzen Giebel, die sich durcheinander drängten. Es war ihm so, [...] als ob die engen Gassen und alten Häuser, aus deren Toren es kühl hervorwehte, ihm ihren Atem in die Seele hauchten, als ob die ganze Kleinstadt über sich hinauswachse, zu etwas Allgemeingültigem würde, das über Leben und Schicksal vieler herrscht.“*[120]

In der ersten Auflage von 1921 beleuchtete er vorrangig das Leben der Studenten im Studentenkonvikt und ließ sich von zahlreichen Freistädter Persönlichkeiten inspirieren, die er als Romanfiguren auftauchen lässt. Die zweite Auflage erschien 1943 unter dem Titel „Die Studenten von Hohenstadt“ und blieb vom Grundaufbau gleich, erhielt aber durch Einschübe von zwei neuen Kapiteln und durch den Ausbau bestimmter Szenen eine andere Gewichtung. Bei diversen studentischen Zusammenkünften wurden plötzlich die Reden, die vorher nur angedeutet waren, ausführlich dargestellt, wobei der Antisemitismus klar zum Ausdruck kommt. Die NS-Rassenlehre wird in die Geschichte eingebunden und die „Reinheit des Blutes“ thematisiert. Das nationalsozialistisch gesinnte Studententum rückt in den Mittelpunkt und war auch Grund für die Änderung des Titels in „Die Studenten von Hohenstadt“.

Othmar Rappersberger[121] untersuchte 1982 die im Roman vorkommenden Personen und Lokalitäten auf reale Vorbilder in Freistadt.[122] Kaspar Obermayr wird dabei eindeutig als Gemeinderat Kaltenegger identifiziert, der das Geschäft in der Pfarrgasse/Ecke Salzgasse führt. Dieser wird in der ersten Auflage schon als einseitig nationaler Fanatiker geschildert, seine Figur aber durchaus noch lächerlich gemacht. In der zweiten Auflage ändert sich das, Kaltenegger und seine Gedanken werden verherrlichend dargestellt: als Anhänger Georg von Schönerers[123], später der NSDAP, der Los-von-Rom-Be-

120 Müller-Guttenbrunn 1921, 341.

121 Othmar Rappersberger wurde 1928 in Freistadt geboren, studierte Deutsch und Geschichte auf Lehramt an der Universität Wien und promovierte in Germanistik. Nach Lehrtätigkeit in Linz und Wien kam er 1956 an das Bundesgymnasium Freistadt, wo er von 1973 bis 1988 als Direktor tätig war. Seit 1970 ist er Herausgeber der „Freistädter Geschichtsblätter“, die im Auftrag der Stadt Freistadt erscheinen.

122 Vgl. Rappersberger 1983, 31.

123 Georg Heinrich Ritter von Schönerer (1842-1921) war österreichischer Politiker. Von 1879 bis zur Jahrhundertwende war er als Führer zunächst der Deutschnationalen und später der Alldeutschen Vereinigung tätig. Er war heftiger Gegner des politischen Katholizismus, radikaler Antisemit und übte Einfluss auf den jungen Adolf Hitler aus, der ihn als eines seiner Vorbilder ansah.

wegung[124] und des Antisemitismus. Ein Auszug aus der zweiten Auflage verdeutlicht den Duktus von Müller-Guttenbrunn und beleuchtet die literarische Figur Kaltenegger (i. e. Obermayr):

> *„`Ja, meine lieben jungen Freunde´, rief Gemeinderat Kaltenegger an Stelle seines Neffen der Runde zu, `die Tschechen werden immer unverschämter. Kein Wunder bei der sanften Behandlung, die ihnen die Wiener Hofburg zuteil werden läßt. Ich bin überzeugt, daß diese Tschechen die alte Habsburgermonarchie noch einmal in die Luft sprengen werden. Alle arbeiten sie gegen diesen Staat, all die slawischen Völker, nur bei uns Deutschen überwiegen noch immer die Hornochsen, die staats- und habsburgertreu gesinnt sind, obwohl sie ständig von diesem entnervten Geschlechte an die Feinde unseres Volkes verkauft wurden. Den einzigen Mann, der das begriffen hat, der auch den Wiener Juden eins auf den Kopf hieb, unsern heldenhaften Georg Ritter von Schönerer, den hat man deshalb eingesperrt und ihm seinen Adel gestohlen. Soweit sich Adel eben überhaupt stehlen lässt. Wahrer Adel nämlich!´ `Er hat aber, glaube ich, zu sehr übertrieben.´ Lauterbach wagte diesen Einspruch. Sofort fuhr Kaltenegger hoch. `Was heißt übertrieben, junger Mann aus Wien? Mit Flötentönen werden Sie keinen einzigen dieser faulen Spießer, die noch immer nicht begriffen haben, daß es um die Existenz unseres ganzen Volkes gegenüber dieser Judenpest geht, hinter dem Ofen hervorlocken! Der Antisemitismus, der muß einfach und gerade sein, einfach wie eine Ohrfeige, da gibt es keine wissenschaftlichen Probleme zu bequatschen. Er heißt Kampf, rücksichtsloser Kampf gegen diese Weltgefahr, die Propaganda muß dem Verständnis des einfachen Mannes angepaßt sein, sonst ist alles vergebliche Liebesmühe. Glaubt mir, wir werden noch einmal vor unserem deutschen Volke mit Stolz darauf hinweisen können, daß wir Deutsche in Österreich als erste die Gefahr erkannt, sie gezeigt und den Kampf mit der Wut der Verzweiflung der Wenigen gegenüber der Verschlafenheit der Masse begonnen haben.´ […] Der ältere, schon etwas rundliche Herr Gemeinderat glühte vor ehrlicher Begeisterung. Der Neffe hob sein Glas und trank dem Onkel zu. Er war doch ein prächtiger Mensch, trotz mancher Eigenheiten.“*[125]

Inwiefern sich diese Erzählungen mit tatsächlichen Begebenheiten decken, ist nicht nachvollziehbar, Müller-Guttenbrunn orientierte sich für seinen Roman aber durchaus an Personen, die seine eigenen radikalen Ansichten teilten.

124 Die Los-von-Rom-Bewegung war eine zu großen Teilen politisch motivierte Strömung in Österreich um 1900. Ziel war der Konfessionswechsels von der römisch-katholischen zur evangelischen oder altkatholischen Konfession. Anhänger fand diese Bewegung vor allem in deutschnationalen Kreisen.

125 Müller-Guttenbrunn 1943, 143.

4 Quellenlage und Methoden zur Bearbeitung eines fotografischen Nachlasses

4.1 Der Weg des Materials

Schon vor dem Tod Kaspar Obermayrs im Jahr 1954 zeigte Franz Dichtl[126], Kustos des Heimathauses Freistadt[127], großes Interesse an seinem Nachlass. Er betonte den landes- und volkskundlichen Wert der Fotografien für die Stadt Freistadt, die für die museale Sammlung und zu Dokumentationszwecken erschlossen werden sollten. Die schriftliche Korrespondenz[128] von Franz Dichtl mit Gustav Brachmann[129] gibt Aufschluss über den Verbleib des Nachlasses. Ende des Jahres 1939 beginnen die Aufzeichnungen der maschinschriftlichen Briefe, in denen es um die Entwicklung des Heimathauses Freistadt, diverse museale Projekte sowie den Ankauf von Objekten geht. In diesen Einträgen wird die Zusammenarbeit mit Kaspar Obermayr deutlich. Er wurde beauftragt, Fotografien von Objekten oder Räumlichkeiten des Museums für Publikationen anzufertigen, wobei dieser den Forderungen nur ungenügend Folge leistete. Oft musste Dichtl dem Fotografen die gewünschten Aufträge mit Nachdruck in Erinnerung rufen. Folgender Briefwechsel soll die Beziehung zwischen Kaspar Obermayr und den Auftraggebern sowie das zwiegespaltene Interesse an seinen Aufnahmen beleuchten:

> *„Perg, am 24. 10. 1939 (Brachmann an Dichtl)*
> *[…] Bei diesem Anlaß möchte ich nochmals an Sie zwei Bitten richten: zunächst einmal, die vielfachen heimatkundlichen Aufnahmen des Lichtbildners Obermayr*

126 * 29. Juli 1900 in Krumau, † 3. November 1966 in Freistadt. Er interessierte sich früh für Heimatkunde und trat 1921 dem Heimatbund „Alt-Freystadt“ bei, welcher es sich zum Ziel gesetzt hatte, ein Heimathaus zu schaffen. Nach einer erfolgreichen Heimatausstellung 1923 wurde Dichtl 1926 Mitbegründer des Heimathauses Freistadt, welches damals in der ehemaligen Schlosskapelle einen Ausstellungsraum zur Verfügung hatte. 1939 übernahm er zunächst nebenberuflich die Leitung des Mühlviertler Heimathauses, ab 1946 widmete er sich dem Heimathaus hauptberuflich. 1966 trat er in den Ruhestand und verstarb im gleichen Jahr nach längerer Krankheit. Aus: Klug 1970, 68.

127 Aufgrund der ökonomisch und politisch prekären Situation des neuen Kleinstaates in den 1920er Jahren und die von Anfang an bestehende Dichotomie von Zentrum und Peripherie erlangte der Heimatbegriff große Bedeutung, welcher auch als Argument gegen Fortschritt und Moderne diente. Aus: Nikitsch 2010, 138.
In diese Zeit fallen viele Gründungen von Heimathäusern, so auch in Freistadt. Am 1. April 2000 wurde die Bezeichnung des Museums von „Heimathaus Freistadt“ zu „Mühlviertler Schlossmuseum Freistadt“ geändert, um das im Laufe der Jahre gewandelte Selbstverständnis auch nach Außen zu transportieren.

128 Vgl. Korrespondenzmappe von Franz Dichtl.

129 * 28. 5. 1891 in Liebenau, † 20. 7. 1966 in Neukirchen bei Altmünster. Er beschäftigte sich vorwiegend mit heimatkundlicher und rechtshistorischer Thematik. 1926 gründete er das Mühlviertler Heimathaus in Freistadt und 1939 das Heimatmuseum von Perg. 1938 wurde er Landrat (Bezirkshauptmann) von Perg, zerwarf sich aber bald mit den damaligen politischen Machthabern und wurde 1943 gemaßregelt und strafweise in den Ruhestand versetzt. Wegen seiner politischen Vergangenheit durfte er die Arbeit 1945 nicht mehr aufnehmen und zog sich in Verbitterung und Resignation nach Neukirchen bei Altmünster zurück, wo er nach längerem Krankenhausaufhalt am 20. Juli 1966 verstarb. Aus: Jahrbuch des oberösterreichischen Musealvereines 1967, 19.

für das Heimathaus sicher zu stellen. Bekanntlich hat der sonst wackere Mann eine greuliche Unordnung, d.h. er läßt seine Weiblichkeiten walten, sodaß mehr als die Hälfte seiner Platten verkommt. Er versprach mir zu wiederholtenmalen, dem Heimathaus seine Platten heimatkundlicher Art zu übergeben, allein trotz wiederholter Erinnerung hat er erst eine kleine Schachtel, die er mir letzthin zeigte, zusammen gebracht. Den Inhalt konnte ich in der Eile noch nicht übersehen, aber es ist glaube ich nicht viel mehr als die Aufnahmen von der Sägeschmiede in Windhaag. Was noch fehlt wären u.a. die Platten mit den Aufnahmen der Zunftzeichen im Heimathaus, die des Michael-Bildnisses, die des Kratzputzhauses in Grub (äußerst wichtig wegen Denkmalschutzes!), die des Webers Fuchs in Kerschbaum u.a.m. […]

Freistadt, Oktober 1939 (Dichtl an Brachmann)
[...] Den Strumpfwirkstuhl hat Obermayr nach langem Drängen aufgenommen. Die Aufnahme gestaltete sich insoferne schwierig, weil es sehr schwer war einen günstigen Abstand bei der Raumknappheit zu finden. Er hat die Aufnahme bei Tageslicht gemacht, ich bin neugierig ob aus der Aufnahme was geworden ist, denn bis jetzt habe ich noch nichts herausbringen können. Das Aufsammeln der heimatkundlichen Aufnahmen versprach mir Obermayr, doch ich hatte nicht den Eindruck, dass es ihm ernst damit ist. Da sollte man die Zeit haben und mit ihm gemeinsam die Sache durchführen, sonst bekommt man ja nichts. […]
Für die gesandten Lichtbilder herzlichen Dank. Die Negative habe ich Obermayr übergeben obwohl ich vielleicht besser getan hätte sie im Photogeschäft ausarbeiten zu lassen. […]

Perg, am 3. Dezember 1939 (Brachmann an Dichtl)
[…] Besten Dank für Ihre freundlichen Besorgungen. Die Platten sind gut bei mir eingelangt, ebenso Brief- und Strumpfwirkstuhl-Aufnahmen. Für Obermayr überweise ich Ihnen unter Einem den Betrag von RM 11.- und sandte ihm das in Abschrift beiliegende Schreiben. Man muß ihm mit seinen Platten immer etwas `dreckig´ reden, sonst tut er gar nicht weiter. 2 Jahre hält er uns jetzt schon so hin. Drängen Sie bitte auch wegen der Vergrößerungen recht, damit wir sie bald bekommen und die Filme nicht verloren gehen. […]

Perg, am 3. Dezember 1939 (Brachmann an Obermayr)
Sehr geehrter Pg. Obermayr!
Unter einem überweise ich den Betrag von 11 RM für die gelieferten Lichtbilder zu Handen des Pg. Dichtl, da ich vermute, daß er diesen Betrag bereits ausgelegt hat. Leider sind die über das Freistädter Zinn wiederum gar nicht nach Wunsch ausgefallen, da sie – in verschiedener Entfernung zur Linse aufgenommen – noch

viel mehr vom richtigen Größenverhältnis zueinander abweichen als es jene taten, die ich ohnehin schon besaß. Das wäre ja gerade das Wichtigste für den Leser gewesen, zu sehen, wie groß die einzelnen Marken im Verhältnis zueinander waren. Die drei Wochen Verzögerung, die der „Heimatgau" im Erscheinen seines letzten Heftes da erleidet, waren somit leider umsonst.
Ich möchte Sie, sehr geehrter Pg., nun ganz besonders eindringlich bitten, die Ihnen durch Pg. Dichtl übergebenen Lichtbilder (Filme) recht bald zu vergrößern und sie um Himmels willen nicht etwa in Verlust geraten zu lassen, wie es leider mit so vielen unersetzlichen Stücken unter Ihren eigenen Aufnahmen geschah.
Ich brauche nicht zu fragen: Sie werden bis heute ja weder die Alhuter Leinölpresse, noch den Färber Stefan-Schenkenfelden bei seinen verschiedenen Arbeitsverrichtungen aufgenommen haben, obgleich der alte Mann vielleicht das nächste Jahr nicht mehr erlebt und es uns dann wie beim letzten Ringelschmied und beim alten Ziegler gegangen sein wird.
Ich brauche auch kaum zu fragen: Sie werden weder die Platten zum Lichtbild des St. Michels, noch die vom Weber Fuchs, noch die vom Gruber Kratzputzhaus, noch die der verschiedenen Innungszeichen im Freystädter Museum, noch die vom Bretzelbrechen, noch die vom Furtmoser-Gürtelsticken (der Meister am „Rößl" sitzend), noch die von der Jochwiederherstellung, noch die anderen museal bedeutsamen wieder gefunden haben. Es ist das leider ein arger und bleibender Verlust für das Freistädter Museum und die ganze Heimatforschung. Ich möchte Sie bitten, von den hier mitfolgenden (unersetzlichen) drei Aufnahmen je eine Aufnahme zu machen und davon je 3 Vergrößerungen 13x18 anzufertigen. Ich bitte mir dann diese Vergrößerungen samt den 3 Urstücken, einer Rechnung und einer Zahlkarte baldigst zuzuschicken.
Heil Hitler!

Freistadt, am 27. Jänner 1940 (Dichtl an Brachmann)
[…] Mit Obermayr habe ich bereits gesprochen. Leider hat er nicht nur aus seinem Plattenbestand noch nichts herausgesucht, sondern hat auch glücklich die von Ihnen gesandten Filme verschlampt. Ich muß aber noch mit Frl. Hoscher sprechen, vielleicht weiß die etwas davon. Ich baue schon seit zwei Monaten an einem eigenen Vergrößerungsapparat, habe aber leider noch immer keine passende Glühlampe erhalten können. Ich wäre sehr froh, wenn ich einmal von Obermayr unabhängig sein könnte. […]

Perg, am 13. April 1940 (Brachmann an Dichtl)
[…] Könnten Sie doch den unglückseligen Obermayr unter tausend Beschwörungen und Hinweisen auf seine Verantwortung für die Heimatkunde und unter An-

drohung von tausend Höllenqualen dazu bringen, diese – wie so viele andere – verbandelte Platte zu finden!
Bezüglich der Filme, bester Pg., die Sie bei ihm noch vermuteten, besteht glücklicherweise ein Irrtum. Als ich damals eigens noch einmal in der Sparkasse einen Sprung erschien, teilte ich Ihnen mit, daß ich soeben diese meine Filme samt den für mich bestimmt gewesenen Abzügen (Vergrößerungen) bei Frl. Hoscher behoben und bezahlt hätte und daß nur noch die für Sie bestimmten Abzüge (Vergrößerungen) – noch nicht bezahlt – dort liegen. Da hätten wir ihm einmal ausnahmsweise unrecht getan. […]

Perg, am 31. Juli 1940 (Brachmann an Dichtl)
[…] Ich hätte nun die Bitte um folgende Gegenleistung Ihres Heimathauses: Anbei schicke ich die Aufnahme des Webers Fuchs aus Kerschbaum, die Obermayr damals insoferne mißriet, als er die Fuchsin unsinniger Weise daneben auf den Webstuhl sich setzen ließ. Ich habe also, da Obermayr die Platte selbst verschlampt hat und es auch zu keiner neuen Aufnahme mehr gekommen ist, die alte Schachtel mit Deckweiß wegtuschen müssen. Da nun die Aufnahme sonst gut ist und wir nicht leicht wieder zu einer solchen kommen, halte ich es für gut, wenn nun von dieser getuschten Aufnahme eine neue gemacht wird. Von ihr erbäte ich mir dann 3 Stück, 12 mal 18. […]

Freistadt, am 26. August 1940 (Dichtl an Brachmann)
[…] An Obermayr habe ich die Lichtbilder zum Vergrößern ausgefolgt; leider ist mir dabei etwas Unangenehmes unterlaufen. Ich habe beim Nachsehen auf welche Größe Sie die Bilder wünschen vor ihm Ihren Brief aufgeschlagen und da hat er ausgerechnet die Worte von den „verschlampten" Platten gelesen. Er war zwar augenblicklich etwas verschnupft, doch hat er zugeben müssen, daß er die Platten gegenwärtig nicht findet. […]

Perg, am 9. Oktober 1940 (Brachmann an Dichtl)
[…] Soeben erhalte ich einen Brief der Federkielstickerin Annemarie Link-München, die mich für eine Veröffentlichung über die ihr namentlich bekannten Pfauenfeder-Kielsticker um jenes Lichtbild bittet, das den Furtmoser auf seinem Sattlerrößl sitzend und zum Schein stickend darstellte. (Mein Aufsatz in „Welt und Heimat" von 1935). Die Aufnahme müßte natürlich Weiß-Hochglanz sein, damit sie sich für die Wiedergabe gut eignet. Haben Sie die Freundlichkeit, Herrn Obermayr unter Hinweis auf die Bedeutung einer solchen fachlichen Veröffentlichung zu bitten, seine Platten von jener Aufnahme und vielleicht auch die vom Furtmoser-Haus zu suchen und gleich ein paar Abzüge davon herzustellen. Ich fürchte

nur leider, daß wir auch da wieder von Obermayr die Antwort bekommen, er finde seine Platten nicht. Es ist ein Unheil mit diesen Dingen und ein unersetzlicher Verlust für die Heimatkunde. Bitte die Sache dringlich zu behandeln. […]

Freistadt, am 13. Oktober 1940 (Dichtl an Brachmann)
[…] Wegen der Aufnahme des Böckschildes habe ich bereits Pg. Obermayr beauftragt, ich darf nur nicht locker lassen. Ich habe ihm vorsichtshalber gesagt ich benötige diese, sowie die Aufnahme vom Furtmoser und dessen Haus für jemand, der sich für Lederherstellung und -Verarbeitung interessiert und daß diese Aufnahmen in einer Lederer-Fachzeitschrift veröffentlicht werden sollen. Vielleicht zieht dies besser. Sollte er, was naheliegend ist, die Furtmoser-Aufnahmen nicht gleich finden, so könnte ich dem Frl. Link ja auch die Aufnahmen aus der Bildkartei zur Verfügung stellen. […]

Perg, am 16. Oktober 1940 (Brachmann an Dichtl)
[…] Für die Aufnahme des Böck-Schildes wäre es ja vielleicht nicht gerade nötig, den Lichtbildner Obermayr heranzuziehen, vielmehr würde auch irgendeine Liebhaberaufnahme genügen, die ich dann eben vergrößern lassen müßte. Frau Link-München hat inzwischen wieder eine Arbeit über gestickte Ledergürtel veröffentlicht, in der sie übrigens auch einen Gürtel aus Ihrem Heimathaus erwähnte. Sie ist eine unendlich fleißige und gründliche Volkskundlerin und ich wäre wirklich dankbar, wenn es Obermayr gelänge, bald sein verkramtes Negativ zu finden. […]

Freistadt, am 18. Jänner 1941 (Dichtl an Brachmann)
[…] Ich habe Obermayr jedesmal, wenn ich zu ihm gekommen bin an die Platten erinnert. Nun hat er mir anfangs immer erklärt, er habe bereits gesucht, aber noch nichts gefunden. Nun aber habe sich herausgestellt, daß seine Weiberleut einige Schachteln seiner Aufnahmen an Kinder, die darum gebettelt hatten, verschenkt haben. Es sollen sämtliche heimatkundliche Aufnahmen aus letzter Zeit dabei gewesen sein. Er sagte mir dies mit einer so aufrichtigen Entrüstung, daß ich dies nicht für eine Ausrede, sondern leider für richtig annehmen muß, zumal er beim Suchen einige andere wertvolle Landschaftsaufnahmen gefunden hat, von denen er mir zwar Abzüge versprochen, aber natürlich noch nicht gemacht hat. Es dürften also die Furtmoserbilder leider verloren sein. […]

Perg, am 21. Jänner 1941 (Brachmann an Dichtl)
[…] Obermayr ist ein alter und bei seiner Befassung mit Dingen aus der Heimatpflege allmählich schon gefährlicher Schwätzer. Dasselbe Ammenmärchen, daß ihm seine Weiberleute vor ein paar Wochen `seine Platten verrammscht hätten´,

tischte er mir 1936 schon bei einer ähnlichen Betreibung als neueste Neuigkeit auf. Ich sehe, man kann mit ihm nichts mehr machen und ich ziehe daher einen Strich darunter. […]"[130]

In diesen Passagen wird deutlich, dass Brachmann großes Interesse an den Platten zeigte und deutlich auf deren heimatkundliche Bedeutung hinwies, obwohl er in ausschweifender Weise die Qualität der Bilder bemängelt und die Arbeitsmoral Obermayrs kritisiert. Die Umgangsweise und der Ton, den Brachmann in seinen Briefen anschlägt zeugen davon, dass er selbst wohl auch kein angenehmer Auftraggeber oder Arbeitskollege war. Ein Thema, das eventuell eine weitere Untersuchung Wert wäre.
Trotz dieser offensichtlich unbefriedigenden Zusammenarbeit, konsultierten Dichtl und Brachmann Kaspar Obermayr, wenn sie Fotografien für Publikationen oder zu Dokumentationszwecken benötigten, obwohl in Freistadt auch andere Fotografen diesem Handwerk in Freistadt nachgingen.[131] Nach langem Warten auf die geforderten Fotografien, wollte Brachmann Anfang 1941 die Zusammenarbeit mit Kaspar Obermayr beenden. Es konnte aber kein anderer geeigneter Fotograf gefunden werden und auch die Versuche, die Objekte selbst aufzunehmen, scheiterten. Eineinhalb Jahre später, im September 1942, wurde Dichtl wiederum von Brachmann aufgefordert, Fotos von Obermayr anfertigen zu lassen. Die Kritik an seiner Person wird zum Schluss hin immer intensiver und der Ärger über unter- und überbelichtete Bilder, die Obermayr vom Sammlungsbestand aufgenommen hatte, immer größer.

„Perg, am 3. September 1942 (Brachmann an Dichtl)
[…] Mit meiner Arbeit, die ich seinerzeit begann, bin ich ja auch noch nicht weiter gekommen, vor allem, weil es mir an guten Aufnahmen fehlt. Ich schlüge Ihnen daher vor, einmal durch Obermayr sämtliche Scheiben, wie sie drinnen an den Wänden hängen, Stück für Stück, soweit eben die Linse arbeitet, aufnehmen zu lassen, was natürlich nur mit Kunstlicht möglich ist. Dann kann man sich daraus, was man braucht vergrößern lassen. Ich wäre Ihnen wirklich sehr dankbar, wenn Sie die Sache in absehbarer Zeit so durchführen und dadurch die Veröffentlichung dieser Arbeit unterstützen könnten. […]

Freistadt, 11. September 1942 (Dichtl an Brachmann)
[…] Die Aufnahmen mit den Scheiben hätte ich schon längst gerne vorgenommen, doch ist der Raum jetzt so verkramt, da die SA dort Schießübungen abhält. Ich habe mich vorläufig darauf beschränkt ein Verzeichnis der Scheiben anzulegen,

130 Korrespondenzmappe von Franz Dichtl von den Jahren 1938 bis 1963.
131 Seit 1928 besteht ein Fotoklub in Freistadt, der von den Fotofreunden Freistadt gegründet wurde. Kaspar Obermayr war ebenfalls Mitglied, allerdings ist die Quellenlage bezüglich der Zusammenarbeit nicht aussagekräftig.

doch bin ich damit auch erst am Anfang und komme nicht weiter. Mit Obermayr ist jetzt wieder gar nichts anzufangen; er ist mir schon seit dem Winter Aufnahmen im Heimathaus schuldig, fertigt mich aber immer mit blöde Witze ab und verschleppt die Sache. […]

Freistadt, am 25. Dezember 1946 (Dichtl an Brachmann)
[…] Obermayr hat mir die Kopien vom Stadtbrunnen und vom Bildnis zwar zugesagt, aber bei der fehlenden Beweglichkeit des Mannes werden wir wohl auch Geduld brauchen. […]

Freistadt, am 6. Jänner 1949 (Dichtl an Brachmann)
[…] Ich habe nun mit Obermayr vereinbart, daß er die Aufnahmen in meinem Beisein im Atelier macht, und zwar auf einer Glasplatte, da Sie wahrscheinlich schattenlose Bilder bevorzugen werden. Ich hätte mir nun den Vorgang so gedacht: Die Stücke liegen bei mir in der Wohnung, jedes gesondert eingewickelt um sie weitgehendst zu schonen. Ich bäte Sie daher zunächst um die Bestandsblätter, würde die Funde in den eigenen Bestand aufnehmen und partieweise zu Obermayr zur Aufnahme bringen und von dort gleich ins Heimathaus. Wegen des Gewichtes würde mir dieser Vorgang am besten zusagen. Da Obermayr die Platten gleich an Ort und Stelle entwickeln kann, ist eine fehlerhafte Aufnahme und Wiederholung derselben ausgeschlossen. Sie brauchen mir dann nur mitzuteilen, auf welche Größe die Bilder gebracht werden sollen; ich lasse mir 6x9 Kopien machen. […] Obermayr hat die Aufnahmen der Hakenbüchse wiederholt, aber sie sind, scheint mir, nicht viel besser geworden. […]“

Gmunden, am 2. August 1949 (Brachmann an Dichtl)
[…] Anbei ein Lichtbild von Obermayr – ich danke f. d. Büchsaufnahmen, die sind jetzt gut – den Weber Fuchs in Kerschbaum zeigend, auf dem er zu meinem Aerger s. Z. die Fuchsin daneben auf dem Webstuhl sitzend, aufnahm!! Die deckte ich nun weg, so gut es gehn wollte […]. Nun bäte ich, da ja die endgültige wichtige Aufnahme auch für ihr HH von Wert wäre, dass vom so abgetuschtem Bild O. nocheimal eine Aufnahme mache u. mir ein Abzug bliebe f. meine Arbeit über die Leinenerzeugung. Es ist bei diesem Tuschen sone Sache, man kann nicht genug aufpassen, dass die Ränder nicht zu scharf werden u. dann an d. berüchtigten „Photomontagen“ / z. B. Hitlers Einzug m. d. Handauflegung / erinnern.“

Freistadt, am 11. Oktober 1949 (Dichtl an Brachmann)
[…] Mit Obermayr ist es nämlich jetzt schon wirklich ein Gefrett. Der Mann wird alt, vergeßlich und es ist jetzt noch weniger von ihm zu haben als früher. Dabei ist

der Mann von einem Eigensinn, daß ich mich oft schon weidlich über ihn geärgert habe. Wenn ihn etwas persönlich interessiert, nimmt er den größten Schmarrn auf und man kann förmlich auf das Bild warten. Für anderes hat er aber die albernsten Ausreden. Ich hatte ihn veranlaßt die Sammlungen, insbesondere die im Bergfrit durchzufotografieren und er hat auch angebissen. Zweimal war er dort, aber was hat er gemacht, meist Ausblicke von den Fenstern und vom Söller aus. Innenaufnahmen aber macht er in einer Ansicht wie er will und da läßt er sich schwer abbringen. Dabei ist die Regel daß Doppel- und Fehlbelichtungen oder Bruch vorkommt, kurz er ist alt und die Aufnahmen befriedigen nur selten. Wenn ich nicht schon so arg aus der Übung wäre, würde ich mich selbst irgendwie über die Aufnahmen hermachen, aber für Versuche ist jetzt das Material zu teuer. […]

Freistadt, Sylvestertag 1949 (Dichtl an Brachmann)
[…] Von Obermayr habe ich endlich wenigstens das Weberbild erhalten. Die Wiedergabe läßt wohl viel zu wünschen übrig, denn manche Einzelheiten sind spurlos verschwunden. […]

Gmunden, am 2. Jänner 1950 (Brachmann an Dichtl)
[…] Schönen Dank für das Weberbild. Bei Gott, er kann nimmer viel! […]

Freistadt, am 10. März 1950 (Dichtl an Brachmann)
[…] Gestern war Obermayr bei mir – er hätte mir für den Führer noch einige Aufnahmen zu machen – und jammerte mir vor, es gäbe schon wieder kein Papier außer sündteures. Ich glaube, wenn andere Lichtbildner zwar unter Schwierigkeiten, die will ich nicht verkennen, arbeiten können, dann wärs bei ihm auch möglich; aber er ist eben schon ein Fretter. Ich weiß ja, was wieder herauskommen wird, Doppelaufnahmen, Verschleierungen usw. […]“

Freistadt, am 9. Oktober 1950 (Dichtl an Brachmann)
[…] Obermayr hält nun den Zeitpunkt für gekommen, die Aufnahmen der Funde zu machen. Das wird wieder so eine schwierige Sache werden; aber es ist halt doch billiger, als wenn ich mir einen Lichtbildner kommen lasse. […]

Gmunden, am 12. Oktober 1950 (Brachmann an Dichtl)
[…] Soll man Obermayr die Aufnahmen zutrauen? Jetzt wäre beinahe ich es, der bäte, noch etwa 1 ½ Monat zu warten, bis ich Vorschläge für die Zusammenstellung machen kann. Es könnte aber nicht schaden, wenn er schon von einem Stück – einem Unicum, sagen wir vom Kupferbeil –, das so wie so in einer Veröffentlichung allein zu stehen käme, eine Probeaufnahme machen könnte. Glückt es nicht,

müsste man halt doch Höllman mit betrauen. […]
Freistadt, 28. August 1951 (Dichtl an Brachmann)
[…] Das Photographieren wird nun schon so kostspielig, daß man sich nichts mehr machen lassen kann. Obermayr geht es finanziell ziemlich mieß, sodaß ich ihm, da er immer meint, kostenlos für das Heimathaus arbeiten zu müssen, mit nichts kommen will. Höllmann wird gewiß auch nicht billiger sein, als andere Photographen. […]"[132]

Bis zum 16. Dezember 1954 finden sich in der Korrespondenz nur marginale Einträge bezüglich der Fotografien. Nach dem Tod Kaspar Obermayrs erinnert Brachmann an die Negative: *„Sie werden wohl auch nie die von mir schon sz. vergeblich angestrebten Negative heimatkundlicher Art von Obermair [sic!] oder aus seinem Nachlass erhalten haben?"*[133] Weitere zwei Jahre blieb der Nachlass in der Korrespondenz unbeachtet. Erst 1957 wurde das Thema von Brachmann wieder aufgegriffen:

„Wie mag wohl Ihre Sache mit den Obermayr-Negativen ausgegangen sein? Wissen Sie vielleicht, ob folgende drunter sind: Der letzte Sägeschmied Fl. Haider auf der Kofwies [sic! Anm. d. Verf.: gemeint ist Hofwies, heute Freilichtmuseum Hofwieshammer in Windhaag/Freistadt], die Furthmoser-Aufnahmen und die Brezln und Beugeln?"[134]

Dichtl antwortete am 6. März 1957:

„Die Obermayr-Negative habe ich nicht bekommen, wohl aber wählte ich ca 500 Negative aus und ließ mir Abzüge machen, die aber schon einige Jahre fertig bei Obermayr liegen, da wir uns über den Preis noch nicht einigen können. Frl. Obermayr begehrt S 7,50 für das Stück, ich aber zahle grundsätzlich nicht mehr als 2 S, so wie bei anderen Fotografen."[135]

Der Preis sollte schließlich das größte Hindernis werden, warum es zu keiner früheren Einigung darüber kam, den Bestand einem Museum zu übergeben. Zunächst folgte aber die Antwort von Brachmann einen Monat später:

„Verflucht! Wer wird mit den Obermayr-Negativen den längeren Atem haben? Da hatte aber auch der Alte schon mir gegenüber Spiegelfechterei betrieben, als er auf mein wiederholtes Nachfragen immer wieder antwortete, er hätte sie leider nimmer."[136]

Ob Obermayr die Negative zu Lebzeiten nicht hergeben wollte, oder ob wirklich

132 Korrespondenzmappe von Franz Dichtl von den Jahren 1938 bis 1963.
133 Brief von Gustav Brachmann an Franz Dichtl, 16. Dezember 1954.
134 Brief von Gustav Brachmann an Franz Dichtl, 9. Februar 1957.
135 Brief von Franz Dichtl an Gustav Brachmann, 6. März 1957.
136 Brief von Gustav Brachmann an Franz Dichtl, 17. März 1957.

Schlamperei der Grund war, warum die Fotografien nicht eher den Weg ins Museum gefunden haben, sei dahingestellt. Neben den hohen Kosten für die Platten war auch die immense Arbeit, die mit dem Eingliedern des Nachlasses in eine Sammlung einhergeht, ein abschreckendes Kriterium für Franz Dichtl:

> *„Aber haben Sie sich vorgestellt, falls er mir die Aufnahmen überließe, welch ungeheure Arbeitslast ich mir da aufbürden würde? Von Obermayr habe ich vorläufig etwa 500 Platten ausgewählt, weitere 500 würden noch leicht folgen, wenn wir überhaupt mit dem Preis einig werden, ebensoviele werden es leicht auch in Perg und Grein. Das geht über meine Kräfte!"*[137]

So weit kam es aber nicht, da die Preisfrage bis zuletzt nicht geklärt werden konnte:

> *„Die gleiche Aktion bei Obermayr mußte ich abblasen, denn die Gerti*[138] *ist unverschämt mit Ihren Preisen. Für ein 13x18-Bild, also einen bloßen Abzug getraut sie sich 7,50 S zu verlangen, wofür ich bei der Ulm (verehelichte Lackner)*[139] *nur 2 S zahle. Schade drum, aber das ist mir zu teuer."*[140]

Mit diesem Eintrag bricht der Briefwechsel den Nachlass betreffend ab. Die Fotoplatten und Abzüge blieben vorerst im Besitz von Gertraud Obermayr.

Erst am 12. Juni 1979 – also 20 Jahre später – wurden die Platten wieder in Erinnerung gerufen. Robert Stainingen[141] nahm mit Gunter Dimt, Leiter der Volkskundlichen Abteilung sowie Direktor des Oberösterreichischen Landesmuseums Linz von 1991 bis 1999, Kontakt auf und machte auf die Platten aufmerksam:

> *„Als altes Musealvereinsmitglied und gelegentlich auch Mitarbeiter, hätte ich abermals eine besondere Anfrage: Durch einen Zufall erhielt ich Kenntnis, daß von einem Berufsfotografen etwa 5.000 Stück alte Photoplatten von den Erben verkauft werden würden. […] Der Photograph war auf Dokumentarbilder, (z.B. alte Bauernhäuser, Volkstrachten, Jahrmärkte, Landschaften, Hochzeiten, etc...) vielmals bedacht, da er schon damals Altertümer sammelte! […] Möchte daher anfragen, ob das Museum hiefür Interesse hätte, bevor diese allf. außer Land gebracht werden."*[142]

137 Brief von Franz Dichtl an Gustav Brachmann, 18. April 1957.

138 Gertraud Obermayr, Tochter von Kaspar Obermayr. * 21. Dezember 1909, † 14. November 2002. Sie führte neben dem Atelier auch einen Fotohandel sowie das Kino „Lichtspielhaus Obermayr" in der Badgasse in Freistadt.

139 Helene Lackner erlernte 1941 das Fotohandwerk bei Frau Hoscher, der damaligen Pächterin des Fotoateliers Obermayr in Freistadt. In Wien schloss sie 1947/48 die Meisterklasse an der Graphischen Lehr- und Versuchsanstalt ab. In den folgenden zwei Jahren erweiterte sie ihr Können in Brugg bei Aargau in der Schweiz bei der Firma Gessler. Nach ihrer Rückkehr 1950 eröffnete sie ein eigenes Fotounternehmen in Freistadt, das sie bis zur Übernahme durch ihre Tochter Gabriele Lackner-Strauss im Juli 1987 führte.

140 Brief von Franz Dichtl an Gustav Brachmann, 13. April 1959.

141 Robert Stainingen (* 21. Juli 1905, † 22. Juli 1981) war Heimatforscher und Postmeister in Neumarkt i. M.

142 Brief von Robert Stainingen an Gunter Dimt, 12. Juni 1979.

Die Platten waren bereits nach Sachgebieten sortiert und umfassten die Zeitspanne von der Jahrhundertwende bis in die Nachkriegsjahre. Er erwähnte zwei weitere Interessenten: die Stadtgemeinde Freistadt sowie einen Kaufmann aus Freistadt[143]. Stainінger meinte aber, dass ihm das Landesmuseum für die Aufgabe der sicheren Aufbewahrung der Fotografien am besten geeignet erscheine. Gunter Dimt antwortete, dass grundsätzlich Interesse an den Platten bestehen würde, das Material allerdings zuvor gesichtet werden müsse.

Am 25. Juli 1979 wurde ein Termin mit Gertraud Obermayr in Freistadt arrangiert. Ein undatierter handschriftlicher Dienstreisebericht belegt, dass das Treffen in Freistadt stattgefunden hat. Die Bedeutung der Fotografien für das Museum wurde mehrmals unterstrichen.

> *„Unter den 5.000 Stk. befinden sich sehr viele, die für die Volkskunde-Abt. sehr wichtig wären. Z. B. der alte Wochenmarkt in Freistadt, Orts- und Gebäudeansichten, Trachten- und Kostümkundliche Fotos. Weiters aus der näheren Umgebung Kapellen, Bildstöcke, Bauernhäuser, Bauernhochzeiten, etc.“*[144]

Allerdings stellte Gunter Dimt fest, dass der verlangte Preis von S 100.000,-- vom Museum nicht aufzubringen ist. Als Kompromiss schlug er vor, nur von den wichtigsten Aufnahmen Abzüge anfertigen zu lassen und diese anzukaufen. Nach erster Durchsicht fiel das Interesse auf etwa 1.000 Platten, allerdings konnte auch dieses Geschäft nicht abgeschlossen werden.

> *„Wie wir gemeinsam festgestellt haben, sind für das LM*[145] *vor allem Gebäude, Ortsansichten, Landschaften und gewisse Personenfotos interessant […] sodaß sich ca. 1.000 Stück sehr gute Fotos ergeben. Das gäbe bei einem durchaus angemessenem Stückpreis von S 100,-- bereits einen Betrag von S 100.000,-- also jenen Wert, den die Frau Obermayr bereits 1979 als Mindestbetrag aufgestellt hat.“*[146]

Es ist nicht festzustellen, ob der Stückpreis von Gertraud Obermayr so kalkuliert wurde, dass sie wieder auf den gewünschten Betrag kam, jedenfalls konnte sie die Platten zu diesem Preis weder Jahre zuvor an das Mühlviertler Heimathaus Freistadt, noch zum aktuellen Zeitpunkt an das Schlossmuseum Linz oder die Interessenten in Freistadt verkaufen, sodass der Verkauf wiederum auf Eis gelegt wurde.

Am 24. Februar 1986 setzte sich Gunter Dimt abermals mit Gertraud Obermayr in Ver-

143 Vermutlich ist hier Ing. Fritz Plöchl gemeint, Druckereiinhaber und Besitzer einer Papierwarenhandlung in Freistadt.

144 Dienstreisebericht, undatiert.

145 Die Oberösterreichischen Landesmuseen sind eine Kulturinstitution des Landes Oberösterreich. Sie bestehen aus dem Schlossmuseum, der Landesgalerie, dem Biologiezentrum in Linz, Regionalmuseen, Gedenkstätten und Sammlungen im gesamten Bundesland.

146 Dienstreisebericht, undatiert.

bindung. Er bedauerte, dass er *„die für meine Abteilung höchst interessante Sache“*[147] seinerzeit nicht weiter verfolgen konnte, da ein Direktionswechsel 1979 die Bedingungen zur Übernahme erschwerte. Nach der Neubesetzung der Direktion 1985 stand der Ankauf der Platten wieder zur Diskussion unter folgenden Prämissen: *„Von den ca. 5.000 Stück sind für unsere Belange nicht alle unmittelbar interessant (z.B. Blumenaufnahmen, Wolkenstimmungen, blühende Bäume etc.), sicherlich aber die Ortsansichten, Gebäude, ein Teil der Landschaften und ein Teil der Personen- und Portraitaufnahmen.“*[148] Um beiden die mühsame Arbeit des Aussortierens zu ersparen – die Platten konnten nur jeweils einzeln gegen eine Lichtquelle gehalten angesehen werden – schlug Gunter Dimt vor, den gesamten Bestand *„so wie er sich in dem Kasten befindet“*[149], zum Gesamtpreis von S 75.000,-- anzukaufen. Drei Tage später meldete sich Gertraud Obermayr telefonisch im Oberösterreichischen Landesmuseum in Linz, um mitzuteilen, dass sie die Platten noch zum Verkauf anbietet und mit dem Preis einverstanden wäre. Allerdings erwähnte sie noch weitere Interessenten, mit denen sie sich vorerst noch treffen würde. Somit konnte der Verkauf noch nicht endgültig abgeschlossen werden. Die zehn Interessenten nennt sie mit Kontaktdaten in einer von ihr angelegten Korrespondenzmappe[150] – neben Privatpersonen war etwa auch das Oberösterreichische Landesarchiv in Linz interessiert – wobei aus der Überschrift „Aus Heimatliebe d. Ld. Museum Linz überlassen“ hervorgeht, dass sie die Platten schlussendlich aus persönlichen und konservatorischen Gründen dem Museum gab.

Gertraud Obermayr übersiedelte bereits Anfang der 1970er Jahre nach Wien, weshalb ein Treffen für den 11. April 1986 im Café Dommayer in Wien vereinbart wurde. Schlussendlich wurde man sich doch über den Preis einig und das gesamte Negativ-Material wurde in den Bestand des Schlossmuseum Linz übernommen. Leider befindet sich in den schriftlichen Aufzeichnungen nur eine leere Übernahmebescheinigung. Heidelinde Dimt[151] bestätigte, dass die Übergabe noch 1986 stattgefunden hatte. Der Bestand wurde zunächst in die volkskundliche Abteilung des Schlossmuseums eingegliedert, bis er 1993 in die damals neu geschaffene landeskundliche Abteilung überging.

Der nächste Briefwechsel fand im Jänner 1993 statt, in dem weitere Übergabekonditionen geklärt wurden. Gunter Dimt versprach Gertraud Obermayr nach der Aufarbeitung des Bildmaterials, die digitalisierten Fotografien auf CD zu übermitteln. Sie antwortete:

147 Brief von Gunter Dimt an Gertraud Obermayr, 24. Februar 1986.
148 Brief von Gunter Dimt an Gertraud Obermayr, 24. Februar 1986.
149 Brief von Gunter Dimt an Gertraud Obermayr, 24. Februar 1986.
150 Korrespondenzmappe von Gertraud Obermayr. In der Korrespondenz finden sich auch persönliche Anmerkungen und Glückwünsche zwischen Gunter bzw. Heidelinde Dimt und Gertraud Obermayr, die auf ein gutes Kontaktverhältnis während und nach der Übergabe der Platten schließen lassen.
151 Heidelinde Dimt hatte von 1993 bis 2003 die Landeskundliche Abteilung des Schlossmuseums inne und bearbeitete den übernommenen Bestand. Gespräch am 9. Februar 2010.

„Die fortschrittliche Ordnung mittels Computer der Bildspeicherung auf CD überrascht mich und finde sie großartig. Mit Ihrem Vorschlag der Überlassung von jeweils einer CD pro 100 Bilder bin ich gerne einverstanden und freue mich schon heute auf deren Betrachtung auf dem Fernseher!“[152]

Einige Briefe mit weiterführenden Informationen zur Person Kaspar Obermayr wurden noch gewechselt, bis Gertraud Obermayr am 15. Dezember 1995 schließlich an die versprochenen Bilder erinnert:

> *„Es wäre mir auch sehr lieb nunmehr auch die versprochenen Copien bezw. später dafür angebotenen `C D´ zu erhalten. Die Tausende Aufnahmen, mit ein Lebenswerk meines Vaters, sind für mich und der ganzen Verwandtschaft von großem Interesse, wie Sie, sehr geehrter Herr Direktor, gewiß nachfühlen können. Wir haben eine schöne Familiengeschichte von meinem Urgroßvater Caspar Schwarz, der szt. eine große Persönlichkeit und Wohltäter für Freistadt war, wie auch mein Großvater Paul Obermayr. Mein Vater errichtete 1913 auch das `Lichtspielhaus Freistadt´, davon verfüge ich über Pläne und Einzelheiten bis zur Auflösung. Vielleicht wären diese für das Heimathaus Freistadt, das Landesmuseum Linz, oder Kinomuseum in Wien interessant? Meine Kinder legen darauf keinen Wert.“*[153]

Auf dieses Angebot wurde aber von Seiten des Museums nicht mehr eingegangen. Die vertröstende Antwort von Heidelinde Dimt folgte am 22. Dezember 1995:

> *„Leider kann ich Ihnen bezüglich der Abzüge und der geplanten CD noch keinerlei Zusage machen, da erst ein geringer Teil des Materials bearbeitet ist und bisher noch keine Abzüge gemacht wurden. […] Ich selbst bin auch laufend mit redaktionellen Arbeiten bzw. Arbeiten an Sonderausstellungen beschäftigt, sodaß auch ich zur Weiterbearbeitung des `Obermayr-Archivs´ kaum komme. Bitte haben Sie dafür Verständnis.“*[154]

Nach diesem Brief gibt es keine archivierte Korrenspondenz mehr. Gertraud Obermayr verstarb schließlich am 14. November 2002 in einem Altersheim im 18. Bezirk in Wien, das sie seit Mitte der 1980er Jahre bewohnte.

Der Bestand wurde von 1994 bis 2003 von Heidelinde Dimt wissenschaftlich bearbeitet. Das Konvolut kam ohne erkennbare Ordnung in Schachteln in das Museum, sodass zunächst eine intensive Durchsicht des Materials erforderlich war. Da 1994 noch kein Scanner im Haus zur Verfügung stand, mussten die Abbildungen mühsam anhand der Negativplatten identifiziert werden. Leider scheiterte auch die Zusammenarbeit mit der

152 Brief von Gertraud Obermayr an Gunter Dimt, 7. Jänner 1993.
153 Brief von Gertraud Obermayr an Gunter Dimt, 7. Jänner 1993. Diese Pläne befinden sich nun ebenfalls in der Korrespondenzmappe von Gertraud Obermayr.
154 Brief von Heidelinde Dimt an Gertraud Obermayr, 22. Dezember 1995.

Landeslichtbildstelle, sodass die Digitalisierung der Platten noch warten musste. Das Sachgebietsverzeichnis[155] der volkskundlichen Abteilung wurde übernommen und eine erste Grobordnung der Platten durchgeführt. Die Platten wurden schließlich einzeln in handelsüblichen Umschlägen und wiederum in Archivschachteln untergebracht. Allerdings konnten für die Digitalisierung und wissenschaftliche Bearbeitung die Mittel und Arbeitskräfte aus oben genannten Gründen bis zu meiner Aufnahme der Arbeit im Juli 2009 noch nicht aufgebracht werden.
Anhand des langen Weges der Sammlung Obermayr ins Museum, kann der Status, den die Fotografie von den 1960er bis in die 1990er Jahre innehatte exemplarisch nachverfolgt werden – die Bedeutung der Fotografie als Quelle wurde wohl erkannt, doch mussten aus den vorhandenen Budgets meist andere Notwendigkeiten bezahlt werden. Bis heute wird die wissenschaftliche Forschung in Museen unterschiedlich stark gewichtet, meist werden andere Projekte mit größerer Publikumswirkung vorgezogen.

4.2 Quantitative Angaben zum Konvolut

Der Bestand umfasst 8.000 Fotoplatten, Plan- und Rollfilme von Kaspar Obermayr, 21.000 Plan- und Rollfilme von Gertraud Obermayr und Maria Hoscher, die von 1945-1950 Geschäftsführerin des Ateliers war, hatte Kaspar Obermayr wegen seiner NS-Vergangenheit doch Berufsverbot. Die große Anzahl an Plan- und Rollfilmen, die hauptsächlich für Portraits in den 1950er und 1960er Jahren genutzt wurden, bleiben für diese Arbeit unbeachtet, da sie zwar im selben Atelier, aber nicht von Kaspar Obermayr angefertigt wurden. Die Sichtung und Digitalisierung der ersten 2.600 Fotoplatten erfolgte von August bis Oktober 2009. Die Arbeit wurde im November 2009 wieder aufgenommen und im Juni 2010 abgeschlossen.
Exemplarisch wurden die Aufnahmen von Freistadt (ca. 3.500 Scans) auf das verwendete Negativmaterial und die gebräuchlichsten Formate bei Glasplatten und Planfilm untersucht und folgende Diagramme erstellt:[156]

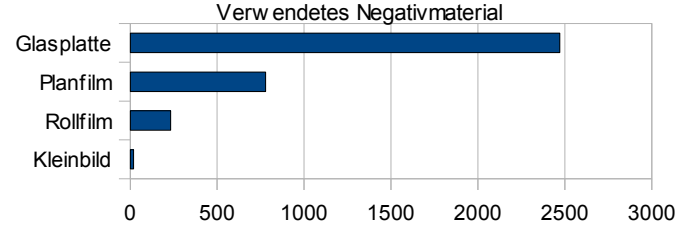

Abbildung 17: Verwendetes Negativmaterial bei den Aufnahmen von Freistadt.

155 Siehe Kapitel 7 Quellenverzeichnis/Sachgebietsverzeichnis.
156 Die Aufnahmen, die in den umliegenden Gemeinden gemacht wurden, finden in dieser Statistik keine Beachtung, diese Angaben sind aber repräsentativ für den ganzen Bestand.

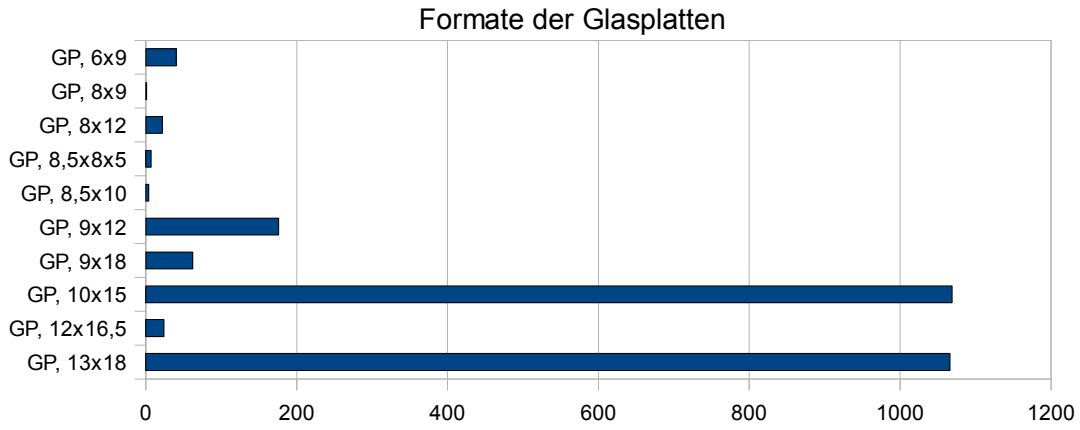

Abbildung 18: Die Formate der Glasplatten bei den Aufnahmen von Freistadt in cm.

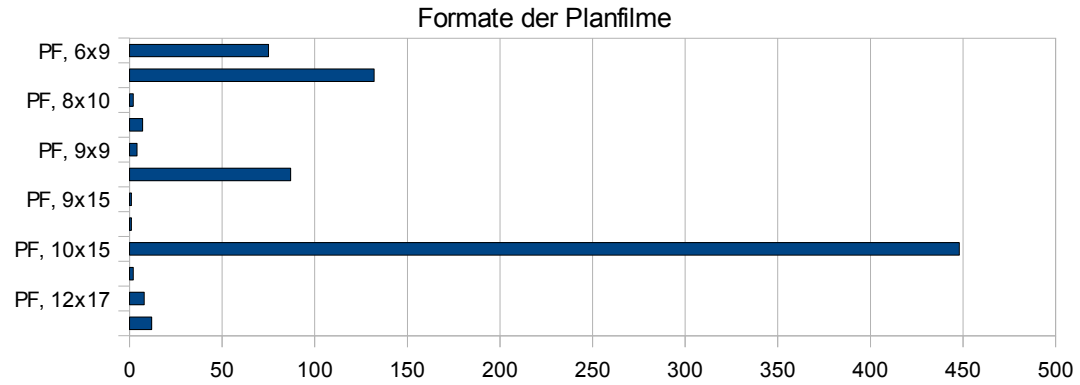

Abbildung 19: Die Formate der Planfilme bei den Aufnahmen von Freistadt in cm.

Die Glasplatten wurden vorwiegend in den gängigen Größen 10x15 cm sowie 13x18 cm belichtet und meist für Stadtaufnahmen verwendet. Im Bestand befinden sich auch kleinere Platten in den Formaten 6x9 cm, 8x9 cm, 8x12 cm, 8,5x8,5 cm, 8,5x10 cm, 9x12 cm und 12x16,5 cm, welche allerdings nur einen kleinen Bruchteil ausmachen. Weiters folgte Kaspar Obermayr dem Trend der Stereoaufnahmen[157] und fertigte sie im Format 9x18 cm an. Ab den 1930er Jahren belichtete er zusätzlich auf Planfilm, Rollfilm im Format 6x6 cm und Kleinbild. Bei den Planfilmen überwiegen kleinere Formate wie 6x9 cm, 7,5x10 cm und 10x15 cm. Sie fanden hauptsächlich bei Portraits im Studio Verwendung.

Die fotografierten Sujets ergeben folgenden Fundus:

- Stadtaufnahmen von Freistadt sowie 48 Märkte und Dörfer, welche sich in unmittelbarer Nähe von Freistadt befinden, aber auch Südböhmen und Niederös-

157 Mithilfe der Steroskopie werden auf einer Fotoplatte zwei Fotos nebeneinander belichtet, die nur gering seitenverschoben zueinander sind. Diese beiden Fotos sind dem natürlichen Abstand der Augen nachempfunden. Mithilfe einer Stereokamera, die zwei Objektive besitzt, werden die beiden Halbbilder gleichzeitig aufgenommen. Die Einzelbilder werden als stereoskopische Halbbilder, das Bildpaar als stereoskopisches Bild bezeichnet.

terreich abdecken. Diese Aufnahmen wurden als Ansichtskarten vertrieben.[158]

- Landschaftsaufnahmen, wobei nur ein geringer Teil für den Verkauf bestimmt war.
- Portraits (Einzelportraits, Kinderaufnahmen, Familienportraits, Hochzeitspaare, Fotos von Konfirmanden und Maturanten), Gruppenportraits (Hochzeitsgesellschaften, Gruppenaufnahmen bei besonderen Anlässen, Musiker, Schulklassen, …)
- Private und offizielle Dokumentation gesellschaftlicher Ereignisse, wie etwa Konzerte, Bälle, Sportveranstaltungen, Aufmärsche und Märkte.

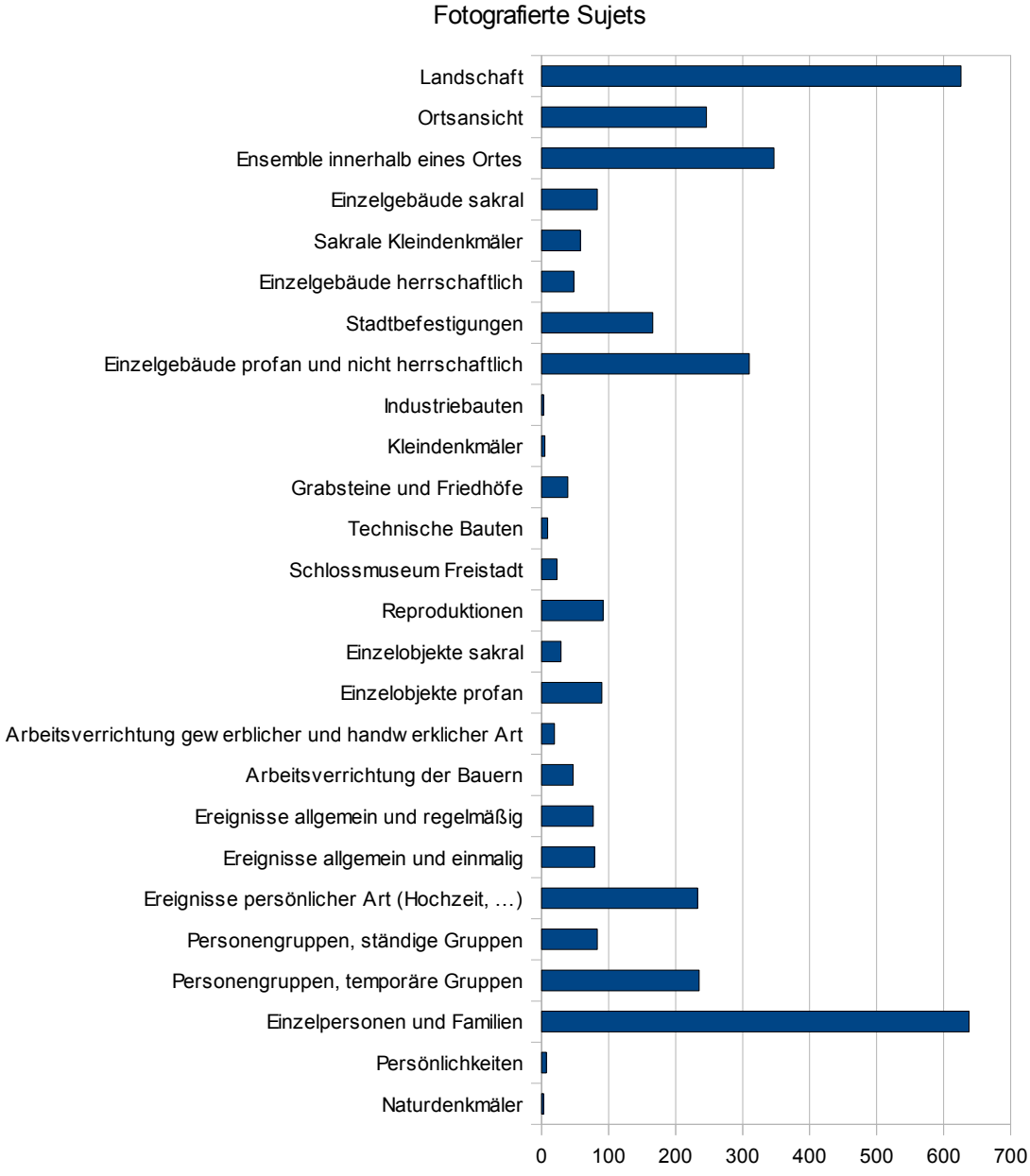

Abbildung 20: Fotografierte Sujets nach Sachgebietsverzeichnis des Schlossmuseum Linz

158 Es finden sich auch wenige Aufnahmen von Linz, Salzburg, Wien und der Wachau, welche allerdings im Zuge privater Reisen angefertigt wurden.

Auffallend ist – neben den vielen Stadt- und Personenaufnahmen, mit denen er seinen Lebensunterhalt verdiente – die große Anzahl an Landschaftsaufnahmen. Diese wurden kaum als Postkartenmotive verwendet und entstanden rein aus seinem persönlichen Interesse. Im Gegensatz dazu blendet er Industriebauten, sowie andere technische Bauten, Kraftwerke, Wehren oder Eisenbahnen fast völlig aus.[159]

4.3 Digitalisierung, Archivierung und Inventarisierung

Um einen Bestand für kulturwissenschaftliche Forschung vorzubereiten steht die Digitalisierung des analogen Materials am Beginn des Prozesses. Bevor es möglich war, das analoge Material mittels Scanner zu digitalisieren, waren größere Kenntnisse bezüglich des Film- und Fotomaterials nötig. Wolfgang Brückner beschreibt Anfang der 1980er Jahre das Umkopieren von verschieden großen und unterschiedlich gut erhaltenen fotografischen Platten noch als großes Problem. Einzelne Partien der Fotografien mussten kompliziert nachbelichtet oder aufgehellt werden, um Gesichter oder Hintergründe wieder sichtbar zu machen. Abzüge wurden im Kontaktverfahren hergestellt mit welchen schließlich weitergearbeitet werden konnte.[160] Noch vor knapp zehn Jahren wurde auf der Tagung „Digitale Bilderwelten“, die im Mai 2001 in Dresden stattfand, neben der elektronischen Sicherung eine analoge Sicherung auf Film diskutiert. Die Authentizität der Vorlage könnte dadurch gewährt werden.[161] Allerdings ist die weitere wissenschaftliche Bearbeitung am analogen Material sowie der Zugang für die Öffentlichkeit nur erschwert zu gewährleisten. Für das Schlossmuseum Linz war die doppelte analoge Sicherung keine Option, vor allem weil zusätzliches Material Platz sowie spezielle Konservierung beansprucht. Eine weitere wichtige Frage stellte sich bei der Auflösung der Scans: bei geringer Auflösung gehen viele Details verloren, Scans mit hoher Auflösung benötigen wiederum deutlich mehr Zeit zum Digitalisieren sowie mehr Speicherplatz für die Archivierung. Man entschied sich schließlich für Scans in der Auflösung von 300 bis 600 dpi – je nach Relevanz des Motivs für Ausstellungen oder Publikationen. Die Fotoplatten wurden mithilfe eines Durchlichtscanners digitalisiert und im Format JPEG abgespeichert, weshalb sich die Größe des gesamten digitalisierten Bestandes in Grenzen hält und nur etwa sechs Gigabyte umfasst. Diese Auflösung ist für Publikationen und Vergrößerungen ausreichend, sollte ein Foto dennoch in besserer Auflösung benötigt werden, besteht die Möglichkeit, dieses einzeln ein weiteres Mal zu digitalisieren. Die Platten wurden mit dem kompletten Rand gescannt, sodass eventuelle Schäden an

159 Die genaue Anzahl setzt sich folgendermaßen zusammen: Landschaftsaufnahmen 627, Stadtaufnahmen 1118, Portraits und Gruppenaufnahmen 1196, Industriebauten 11.
160 Vgl. Brückner 1982, 42.
161 Vgl. Striedter 2003, 25.

den Rändern ebenfalls im digitalisierten Bild erkenntlich sind. Anschließend wurden sie mittels Bildbearbeitungsprogramm einer Tonwertkorrektur unterzogen und einzelne Bereiche der Fotografien aufgehellt oder nachbelichtet. Die Qualität der Originalplatten soll so auch am digitalen Bild möglichst getreu wiedergegeben werden. Oftmals gaben die Fotografen nur komponierte Ausschnitte heraus, in dem sie die Fotoplatten mit Passepartouts verdeckten. Im Gegensatz zu den Abzügen erhält man beim Scannen der Glasplatten den gesamten vom Fotografen erfassten Bildausschnitt. So kann die Umgebung rekonstruiert werden, ob etwa im Hof fotografiert wurde, Stallwand oder Scheunentor als bespannbare Rückwand benutzt wurde usw.[162] Glasplatten werden üblicherweise nicht durch den täglichen Gebrauch abgenutzt und wurden bis zur wissenschaftlichen Bearbeitung meist in Umschlägen oder Kartons der Fotografen verwahrt. Dennoch verlieren auch sie mit zunehmenden Alter und unsachgemäßer Lagerung an Qualität. Mit dem Digitalisieren und der Lagerung in säurefreien Umschlägen wurde versucht diesem Verfall entgegenzuwirken. Die eigens für Negativmaterial hergestellten Umschläge wurden in Spezialkartons für die Fotoarchivierung geordnet und mit einem Archivstift beschriftet. Die so gelagerten Fotografien und Glasplatten sind nun vor Umwelteinflüssen geschützt und leicht zugänglich.

Obwohl die Konservierung der Negative nicht in meinen Aufgabenbereich fiel und der Bestand Obermayr glücklicherweise in sehr gutem Zustand ist, soll die Problematik hier kurz angeführt werden. Archive, die verschiedenes Negativmaterial aufbewahren, sind mit diversen Zersetzungsprozessen konfrontiert. Schon Anfang der 1990er Jahre zielte das von der EU geförderte Projekt SEPIA (Safeguarding European Photographic Images for Access) auf die Sensibilisierung von Sammlungen und Öffentlichkeit für die Fragilität des fotografischen Materials.[163] Grundsätzlich lassen sich mechanische, chemische und biologische Schäden unterscheiden. Aufgrund mechanischer Belastungen beim Transport oder bei falscher Aufbewahrung kann es zu Rissen oder Glasbruch bei Glasnegativen kommen; unsaubere und schlechte Verpackung begünstigen Kratzer auf der Bildschicht. Bei hohen Temperaturschwankungen und hoher Luftfeuchtigkeit treten Schichtablösungen wegen der unterschiedlichen Ausdehnung von Trägermaterial und Schicht auf. Bereits beim Verarbeitungsprozess der Fotografie können chemische Reaktionen etwa durch verbrauchte Fixierbäder oder mangelhafte Wässerung ausgelöst werden. Dies hat die Aussilberung der Schicht („Silberspiegel“) zur Folge, aber auch durch späteren Kontakt mit oxidierenden Gasen, Klebestoff oder Farben beispielsweise von bedruckten Fototaschen entstehen Schäden. Daneben ist die Korrosion der Glasträ-

162 Vgl. Brückner 1982, 43.
163 Vgl. Bove 2010, 22.

ger zu nennen („Glaskrankheit“). Der dritte Punkt betrifft die biologischen Schäden, welche durch verschiedene Mikroorganismen hervorgerufen werden können. Die Gelatineschicht bietet bei zu hoher Luftfeuchtigkeit und Temperatur einen guten Nährboden für Pilze und Bakterien. Aber auch die unsachgemäße Handhabung von Glasnegativen ist ein entscheidender Faktor für die langfristige Erhaltung. Vermieden werden soll das Angreifen der Glasplatten mit bloßen Händen, die Verwendung von Klebestreifen zur Fixierung zerbrochener Platten, die ungeschützte oder schräge Lagerung sowie die Verpackung in säurehaltiges Zeitungspapier oder alte Briefumschläge.[164]
Bei Filmnegativen kann ein autokatalytischer Zersetzungsprozess einsetzen, der je nach Trägermaterial unterschiedlich schnell zur Zerstörung des Materials führt. Hier besteht die einzige Möglichkeit zur Rettung durch das Überspielen auf andere Informationsträger, wie zum Beispiel duplizieren auf moderne Filmträger oder digitalisieren mittels Scanner oder Digitalkamera und Leuchttisch, was qualitativ unterschiedliche Ergebnisse bringt. Aus ökonomischen Gründen ist aber oft nur eine ungenügende Zwischenlösung möglich.[165] Mittlerweile sind verschiedene Firmen auf die Digitalisierung von Negativmaterial für Museen und Archive spezialisiert, können aber oft auf Grund der Kostenfrage nicht beauftragt werden.
Neben den konservatorischen Maßnahmen, sachgemäßer Archivierung des Materials, Klima und Aufbewahrungsmaterialien[166] darf auch die Sicherung des digitalen Materials nicht unberücksichtigt bleiben. DVDs oder Festplatten sind nur begrenzt haltbar, aber aufgrund der ständig billiger und größer werdenden Datenträger ist eine mehrfache Sicherung auf unterschiedlichen Medien mittlerweile kein großes Problem mehr.

Die Gliederung des Bestandes Obermayr erfolgte im Zuge seiner erstmaligen musealen Bearbeitung nach Verwaltungsbezirken. Die erste Ziffer beschreibt die fünfstellige Gemeindekennziffer laut Statistik Austria[167], die zweite das Sachgebiet und die dritte die fortlaufende Nummer. „40601-3-001“ bedeutet beispielsweise „Freistadt – Ensemble innerhalb eines Ortes – Bild Nummer 1“.[168] Diese Art der Gliederung ergab sich auf Grund

164 Vgl. Bortfeldt, Maria: Schadensbilder an Glasnegativen und Möglichkeiten der Restaurierung. In: Kugler, Lieselotte: Die AEG im Bild. Deutsches Technikmuseum Berlin. Berlin 2000. S. 37ff. Sowie: Singer, Gerhard: Restaurierung im Dienste der Photographie. In: Photographie im Dienste der Denkmalpflege. Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege. München 1987. S. 7-16.
Zitiert nach: http://www.hk-gap.de/p/Glasnegative.pdf (Zugriff: 9. Juni 2010).
165 Vgl. Bove 2010, 23.
166 Ausführliche Methoden zum Umgang mit Fotografien beschreibt auch Marjen Schmidt: Fotografien in Museen, Archiven und Sammlungen. Konservieren – Archivieren – Präsentieren. München 1994.
167 Ein Verzeichnis mit allen Gemeinden Österreichs ist auf der Homepage der Statistik Austria einzusehen. (Zugriff: 10. Februar 2010)
http://www.statistik.at/web_de/static/gemeinden_oesterreichs_gebietsstand_1.1.2009_027067.pdf
168 Siehe auch Kapitel 7 Quellenverzeichnis/Sachgebietsverzeichnis.

der damaligen technischen Voraussetzungen. Gearbeitet wurde mit dBASE[169], einem Datenbankprogramm, welches nur Zahlen für Standort und Sachgebiet zuließ und überdies die Zeichen für die Beschreibung des Bildinhaltes sehr begrenzt hielt. Diese Ordnung mittels Datenbankprogramm war aber durchaus zeitgemäß.
Schnell stellte sich bei meiner Arbeit heraus, dass dieses Sachgebietsverzeichnis den Ansprüchen des Bestandes nicht genügt. Im Zuge des Digitalisierungsprozesses wurde das Verzeichnis entsprechend den Motiven erweitert und ausdifferenziert. Bei der Begriffsbildung eines solchen Verzeichnisses muss eine klare Definition gefunden werden, damit jeder Bearbeiter das gleiche unter einem Schlagwort versteht und auch bei der Recherche einheitliche Ergebnisse erzielt werden können. Besonders Rechtschreib- und Tippfehler, Abkürzungen und gegebenfalls fremdsprachliche Ausdrücke sollten vermieden werden. Dialektausdrücke sowie veraltete Begriffe sollten nur in selten Fällen als eigenständiges Schlagwort verwendet werden, aber immer in der Beschreibung vermerkt werden.[170]
Etwa die Hälfte der Platten waren bereits nach Orten und Sachgebieten sortiert, der Rest wurde während und nach dem Scannen identifiziert. Auch die Ordnung nach österreichischen Gemeinden stellte ein Problem dar, da einige der Aufnahmen in Südböhmen gemacht wurden. Diesen Fotografien wurde schließlich neue Ziffern zugeteilt, die im Österreichischen Verzeichnis noch nicht verwendet wurden und die Platten im Bestand nachgereiht. So ergaben sich schließlich 30 Schachteln mit jeweils etwa 200 bis 300 Glasplatten oder Filmnegativen, die nun in Archivschränken untergebracht sind.

4.4 Rekonstruktion und Datierung der Fotografien

> *„The photograph is not a magical `emanation´ but a material product of a material apparatus set to work in specific contexts, by specific forces, for more or less defined purposes. It requires, therefore, not an alchemy but a history, outside which the existential essence of photography is empty.“*[171]

Diese Geschichte heißt es zu bestimmen, also die historische Situation, in denen das Foto entstanden ist, in Umlauf gebracht und eingesetzt wurde, um letztendlich Bildforschung zu ermöglichen. Timm Starl benennt diesen Prozess als „Durchgangsstation der Bilduntersuchung“ *„[...] um zum Eigentlichen zu gelangen, nämlich zu den Gegenstän-*

169 dBASE war das erste weitgenutzte Datenbankmanagementsystem für Mikrocomputer, das für das Betriebssystem CP/M und schließlich für den IBM-PC unter DOS vertrieben wurde. Die Basisidee ist, die Tabellen einer Datenbank in speziell strukturierten Files (DataBaseFiles) zu halten.
170 Vgl. Fredeweß-Wenstrup 2003, 100.
171 Tagg, John: The Burden of Representation. Essays on Photographies and Histories. London 1988, S. 3. Zitiert nach: Stiegler 2006, 371.

den und Menschen, die das Photo abbildet und zu dem, was sie bedeuten."[172] Verschiedene Methoden, wie Fotografien kontextualisiert und schließlich rekonstruiert werden können, sind in diesem Kapitel näher untersucht. Um sich den historischen Fotografien als Quellen schließlich annähern zu können, sind also zwei Punkte von besonderer Bedeutung: die Datierung und Rekonstruktion des Bildinhaltes.

Den größtenteils unbeschrifteten Glasplatten stand das Fehlen von weiterführenden Informationen wie etwa Findbüchern gegenüber, die Hinweise auf das Abgebildete hätten geben könnten. Auf lediglich etwa fünfzehn Prozent der Glasplatten vermerkte Kaspar Obermayr das Aufnahmedatum und den Bildinhalt direkt am Rand der Negative oder auf den transparenten Umschlägen, in denen manche der Platten aufbewahrt waren. Die Umschläge sind je nach Hersteller mit einem Vordruck versehen, der es dem Fotografen ermöglicht, die genauen Aufnahmeumstände zu erfassen: Datum, Negativgröße, Nr., Ort, Tageszeit, Objektiv, Blende, Lichtverhältnisse, Belichtungsdauer, Plattensorte, Entwickler und Gegenstand der Aufnahme, wobei Kaspar Obermayr diese Optionen nicht nutzte.

Um den Inhalt der Bilder nun bestmöglich zu erschließen, war es nötig jedes Foto genau zu betrachten. Die verschiedenen Stadtansichten von Freistadt stellten sich als vergleichsweise einfach zu erkennen dar, da sich die Innenstadt in den letzten siebzig Jahren kaum verändert hat. Auch die in unmittelbarer Nähe befindlichen Ortschaften konnten identifiziert werden. Für die Bearbeitung der weiter entfernten Ortschaften, Einzelaufnahmen von Bauernhäusern sowie der unbeschrifteten Portraits wurde schließlich weitreichende Hilfe beansprucht. Wolfgang Brückner beschreibt den Vorgang der Identifizierung *„schon nach zwei Generationen [als] ein fast unlösbares selbst in einer kleinen Stadt"*.[173] Einschlägige Untersuchungsbeispiele zeigen, dass nicht einmal in Familien die Benennung unbeschrifteter Fotoalben über einen längeren Zeitraum gelingt.[174] Die Scans wurden an verschiedene Personen mit heimatkundlichem Wissen ausgeteilt und mit ihrer Hilfe konnten viele Fotografien identifiziert werden. Besonders Karl Affenzeller[175] erwies sich dabei als ein genauer Kenner der Ortsansichten sowie eines Teils der abgebildeten Personen. Eine Methode, die Ortsansichten zu datieren, ergab sich aus baulichen Veränderungen, die auf den Fotos feststellbar und eindeutig datierbar sind. Beispiele dafür sind etwa die Dacheindeckung des Scheiblingsturm, die 1948 durchgeführt wurde, die Errichtung einzelner Gebäude oder die Begrünung des

172 Berg 1994, 189.
173 Brückner 1982, 41.
174 Vgl. Brückner 1982, 41.
175 Geboren 1935 in Freistadt, Graben. Ausgebildeter Tischler, beschäftigt sich mit der Erforschung der Mühlviertler Zeitgeschichte insbesondere des Zeitraums Zweiter Weltkrieg und Nachkriegszeit und ist engagierter Flugzeughistoriker.

Hauptplatzes, welcher in seiner jetzigen Form seit den 1920er Jahren besteht – allerdings ist dafür eine sehr genaue Ortskenntnis nötig, weshalb das Datieren nur durch die Hilfe von Fritz Fellner, Kustos im Mühlviertler Schlossmuseum Freistadt, möglich war. Einige Hinweise dieser Art konnten auch den Freistädter Geschichtsblättern entnommen werden.[176]

Gruppenaufnahmen, insbesondere Hochzeiten oder Konfirmationen konnten teilweise durch die auf den Fotos abgebildeten Pfarrer lokalisiert und zeitlich eingeordnet werden. Als Beispiel möchte ich die zwar später entstandene aber beispielhafte Gruppenaufnahme auf Abb. 21 herausgreifen, die Ernst Höller und der Seniorenbund in Sandl identifiziert haben. Jede Person auf dem Foto konnte mit Namen genannt werden und wurde mir mit Nummerierung zurückgegeben. Dieses Beispiel beschreibt einen Idealfall, sowohl die darauf abgebildeten Personen, als auch der genaue Zeitpunkt und der Ort der Aufnahme konnten ausfindig gemacht werden.

Abbildung 21: „Hochzeit Breitenberger Anton (vlg. Reindl) Königsau 8 und Lehner Theresia (vlg. Bohansiagl) Viehberg 19 im Jahr 1956 im Gasthof Schaumberger am Kirchenplatz. Das Haus Reindl in Königsau wurde mit dem Titel Erbhof ausgezeichnet." Dieser Beschreibung folgte eine nummerierte Liste mit allen Namen der Fotografierten, sowie deren Wohnort und Beruf, soweit bekannt.

Die Methode, die Fotografien an verschiedene Personen auszuteilen, erwies sich zwar als sehr zeitintensiv, aber auch als die erfolgreichste, da diese Personen sehr engagiert

176 Siehe Freistädter Geschichtsblätter.

waren und mich mit ihrem Fachwissen gerne unterstützten oder die Fotos ihrerseits wieder an Kollegen weitergeben konnten.
Helmut Knogler[177] begab sich sogar zu dem Aufnahmepunkt, den auch Obermayr für die Fotos von Rainbach einnahm, und machte ein Foto um seine Identifizierung zu belegen und die Unterschiede deutlich zu machen. So sammelten sich im Laufe der Bearbeitung der Sammlung Obermayr viele Informationen, die wiederum in eine Excel-Tabelle aufgenommen werden konnten. Nicht jedes Bild konnte im Detail beschrieben werden, jedoch konnten mit dieser Methode die bestmöglichen Resultate mit den vorhandenen Ressourcen erzielt werden. Dennoch bestehen weiterhin Lücken in der Identifizierung.
Timm Starl beschäftigt sich seit 1991/92 mit allgemeineren Hinweisen und Methoden um *„unidentifizierten und nicht datierten fotografischen Werken gewissermaßen Halt zu verleihen, ihnen einen Platz in der Geschichte einzuräumen, der sie erst zu beredten Zeugnissen werden lässt.“*[178] Das Projekt mit dem inoffiziellen Titel „Silberblick“ konnte allerdings zu genanntem Zeitpunkt aus finanziellen Gründen nicht realisiert werden. 2006 wurden schließlich die Ergebnisse in der Zeitschrift Fotogeschichte als Themenheft[179] präsentiert und 2009 als Monographie[180] herausgegeben. Als Anhaltspunkte für die Identifizierung nennt Starl neben den Bildinhalten auch die Merkmale des Bildträgers, seine Gestaltung und die materielle Beschaffenheit. Ziel ist es die Zuordnung der Herkunft, den Zeitpunkt der Entstehung und jenen des Gebrauchs beziehungsweise der Verbreitung der Fotografien herauszufinden. Der Schwerpunkt liegt dabei auf Österreich und Deutschland sowie dem Zeitraum vom 19. Jahrhundert bis zum Ersten Weltkrieg, da diese Phase im Bezug auf die Identifizierung oft große Schwierigkeiten mit sich bringt. Wenn auch im Bild selbst keine Anhaltspunkte zu seiner Entstehung festgehalten sind, geben häufig die Rückseiten der Abzüge, die Beschriftung, die Untersatzkartons oder das Format Aufschluss. Starl entschlüsselt die verschiedenen Merkmale der Vorder- sowie Rückseite eines Bildes, Schriftbild, Verzierungen, Hersteller, Vignettierung, Kolorierung, Collagen, Montagen sowie die sich verändernde Bezeichnung von Ateliers und belegt sie mit Bildbeispielen. Diese Methoden werden hier allerdings nicht näher ausgeführt, da in der Sammlung Obermayr hauptsächlich Glasplatten und keine Abzüge oder Untersatzkartons digitalisiert und bearbeitet wurden und die von ihm beschriebenen Methoden somit nicht zur Anwendung kamen. Diese

177 Helmut Knogler, geb. 1949, Leiter des Wäschepflegemuseum in Rainbach i. M., pensionierter Volksschuldirektor.
178 Starl 2006, 3.
179 Starl, Timm: Hinter den Bildern. Identifizierung und Datierung von Fotografien von 1839 bis 1945. In: FOTOGESCHICHTE. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie. Heft 99. Wien 2006.
180 Starl, Timm: Bildbestimmung. Identifizierung und Datierung von Fotografien 1839 bis 1945. Marburg 2009.

Publikation stellt dennoch ein sehr hilfreiches Nachschlagewerk mit weiterführenden Hinweisen zur Identifizierung von historischen Fotografien dar und sollte hier kurze Erwähnung finden.[181]

Alle vorhandenen und gesammelten Informationen wurden – wie bereits weiter oben erwähnt – zunächst in eine Excel-Tabelle eingegeben. Erfasst wurden folgende Informationen: Nummer des digitalen Bildes (inklusive Sachgebiet), genaue Beschreibung des Bildinhaltes (Ort, Ortsteil, abgebildete Personen, …), Datum, Zustandsprotokoll, Angaben zur Art der Bildquelle (Negativ-/Postitivglasplatte, Planfilm, Rollfilm oder Kleinbildnegativ) sowie Format. Diese Tabelle wurde während des Digitalisierens vorübergehend angelegt, da noch keine geeignete Maske für Compendis, die vom Schlossmuseum Linz genutzte Datenbank, vorhanden war. In weiteren Arbeitsschritten, die allerdings zum Zeitpunkt des Einreichens der Diplomarbeit nicht mehr begonnen werden konnten, werden diese Informationen in die Datenbank übernommen und untereinander vernetzt. Dieses Einbinden in die Datenbank macht schließlich auch ein herkömmliches Karteikartensystem obsolet und ermöglicht die Recherche am Computer.

4.5 Die Erstellung der Biographie

Für die Erstellung der Biographie wurden verschiedene Quellen herangezogen, die unterschiedlich erschöpfend genutzt werden konnten. Grundgerüst bildeten die biographischen Eckdaten von Kaspar Obermayr, die Fritz Fellner bereits 1996 notiert hatte und welche von Timm Starl erweitert und mit Quellenbelegen und Literaturhinweisen versehen wurden. Ausgangspunkt für diese Vorarbeit war die Diskussion um die Aufarbeitung des Nachlasses von Kaspar Obermayr, welche aber aufgrund verschiedener Umstände nicht durchgeführt werden konnte. Alle damals recherchierten Informationen zu Kaspar Obermayr wurden schließlich in die Datenbank der Albertina Wien aufgenommen, und können unter der Personensuche abgerufen werden.[182] Somit war die Grundlage für die Biographie bereits vorhanden, die es nun galt, so weit wie möglich, zu erweitern.

Während meiner Arbeit in Linz erhielt ich Zugang zur Korrespondenzmappe, in der der Ankauf der Platten zwischen Gertraud Obermayr, der Tochter von Kaspar Obermayr und Gunter Dimt, Direktor des Oberösterreichischen Landesmuseums Linz diskutiert wurde. Darin fand sich der Hinweis auf Heidi Thiele, die Enkelin von Kaspar Obermayr, die man ebenfalls kontaktieren könne. Nach der Kontaktaufnahme im Februar 2010 erwies sich Heidi Thiele in vielen Bereichen als sehr hilfreich. Sie stellte mir eine

181 Vgl. Starl 2006, 4.
182 Siehe http://fotobiobibliografie.albertina.at/d/fotobibl/einstieg.html

umfangreiche Postkartenkorrespondenz privater sowie geschäftlicher Natur zur Verfügung. Diese umfasst die Jahre 1867 bis 1950, beginnend bei Kaspar Schwarz, dem Großvater von Kaspar Obermayr, bis zu Briefen von Gertraud Obermayr. Diese galt es zunächst zu digitalisieren – Vorder- und Rückseite wurden jeweils als JPEG-Dateien gespeichert – um auch nach Rückgabe des Materials jederzeit auf dasselbe zurückgreifen zu können. Die in Kurrent verfassten Postkarten lassen sich außerdem am Computer bequem vergrößern, wodurch das Lesen der Mitteilungen erleichtert wird. So wurde anhand der Poststempel und Anschriften ersichtlich, wo sich Kaspar Obermayr in welchem Zeitraum aufhielt. Weiters sind die Nachrichten inhaltlich interessant und beleuchten die Beziehungen zwischen den Schreibenden, liefern Hinweise auf Veranstaltungen und Ereignisse in der Stadt und geben Aufschluss über die wirtschaftliche Situation des Kinos und des Ateliers.

Auch andere Dokumente und private Fotografien der Familie Obermayr und Krakowitzer, die Heiratsurkunde von Kaspar Obermayr oder der Ahnenpass von Gertraud Obermayr halfen, die Biographie zu vervollständigen. Heidi Thiele stellte Kontakt zu Gerhard Obermayr her, der sich als weiterer Enkel von Kaspar Obermayr ebenfalls bereit erklärte ein Interview zu geben, und der die Tätigkeiten in Kino und Atelier erklären konnte. Abschließend verglich ich die Darstellung der Biographie im Artikel „Rapsak“ von Max Hilpert mit meinen bis dahin gesammelten Daten und ergänzte die Lücken.

Teilweise war es möglich, mittels Internetrecherche und e-mail-Anfragen Belege zu bestimmten Abschnitten seines Lebens zu finden, wie etwa Gymnasialzeugnisse, die mir auf Anfrage als pdf-Dateien zugeschickt wurden oder die NSDAP-Mitgliederkarteikarte, die ich vom Bundesarchiv in Berlin als Kopie erhielt. Andere Anfragen wie etwa an die Photographische Gesellschaft Wien, oder an die Mitarbeiter des Projektes Pöch lieferten keine Antwort oder nur eine kurze Absage, so dass zu einigen Bereichen seiner Biographie nur Vermutungen geäußert werden konnten.

5 Die Fotografien von Kaspar Obermayr

> *„Wir sprechen noch von den Schöpfern der schönsten Mühlviertler Landschaftsaufnahmen. Der Herr des Ateliers lobt die Werke von Kaiser, Schwarz und Neumüller[183]. Auch seine eigenen Aufnahmen zeigen, daß er um die verborgensten Wunderwinkel unserer engeren Heimat weiß.“*[184]

Allerdings sind nicht nur die im Zitat erwähnten Landschaftsaufnahmen, sondern auch die anderen Bereiche des fotografischen Schaffens von Kaspar Obermayrs erwähnenswert. In der Zeit um die Jahrhundertwende war es üblich, dass sich ein einziger Fotograf mit verschiedenen Sujets auseinandersetzte,[185] dennoch ist es bemerkenswert, dass er die Fotografie nicht nur beruflich ausübte, sondern auch in seiner Freizeit viele Fotos hervorbrachte. In diesem Kapitel wird ein Überblick über die Sammlung Obermayr vermittelt.

Die bereits erwähnten Landschaftsaufnahmen aus dem gesamten Mühlviertel bilden den Einstieg. Diese Art der Fotografie konnte nicht im Geschäft verkauft werden und resultierte aus seinem persönlichen Interesse. Aus diesem Grund sind sie ein Beispiel für seinen Blick auf die Landschaft, da er keine Kundenwünsche berücksichtigen musste.

Anschließend folgen die Stadt- und Ortsaufnahmen, die er erfolgreich als Postkarten vertrieb. Diese Aufnahmen zeigten die Ortschaften rund um Freistadt, sowie die Innenstadt von Freistadt, deren Gassen und mittelalterliche Türme er für Ansichtskarten in pittoresker Weise festzuhalten versuchte. Die Stadt Freistadt fungierte auch als Ort für Veranstaltungen, Musikkonzerte, Aufmärsche und Kundgebungen, die er ebenfalls in seinen Fotografien dokumentierte, welche im dritten Unterkapitel in einer knappen Auswahl beleuchtet werden.

Sein berufliches Standbein waren die Atelieraufnahmen und die Gruppenaufnahmen vor Ort. In einer Zeit großer fotografischer Portrait-Beliebtheit fand er rasch einen attraktiven und weitgespannten Markt, was in unzähligen Familienaufnahmen, Hochzeitsbildern und Einzelportraits deutlich wird. Diese werden im vierten Unterkapitel auf fotografische Konventionen untersucht und historisch kontextualisiert.

Im letzten Kapitel folgen die Fotografien, die er im handwerklichen und bäuerlichen Bereich anfertigte. Obwohl diese nur einen geringen Stellenwert im Konvolut einneh-

183 Michael Neumüller (1890-1980) war bedeutender Amateurfotograf der Vor- und Nachkriegszeit (Landschaft, Akt, Reiseaufnahmen, S/W und Farbe), Fachautor und Fotopublizist. Er beschäftigte sich ab 1916 mit der Fotografie, war von 1945-1950 Leiter der Landesbildstelle Oberösterreich und hielt ab 1925 mehr als 1000 Vorträge zur Amateurfotografie in volksbildnerischen Vereinigungen. Aus: Hochreiter 1983, 160. Schwarz [Alois?] fotografierte um 1869 in Steyr. Vermutlich war auch Kaiser oberösterreichischer Amateurfotograf, der bei Wettbewerben erfolgreich teilgenommen hatte.

184 Mühlviertler Bote, 23. Jänner 1947

185 Vgl. Mettner 1981, 59.

men, ist seine Arbeitsweise interessant. Er fertigte die meisten der Aufnahmen aus dem bäuerlichen Bereich aus ästhetischen Gründen an, die wenigen Handwerksaufnahmen waren zumeist Auftragsarbeiten. Das spärlich dokumentierte Material weist somit auf eine Nebenbeschäftigung Kaspar Obermayrs hin.
Andere Bereiche seines Schaffens konnten aufgrund verschiedener Kriterien nicht näher in der Arbeit untersucht werden, sollen aber kurze Erwähnung finden. Diese Fotografien umfassten Reproduktionen[186], Aufnahmen aus dem Kriegsgefangenenlager in Freistadt[187] sowie Aktfotografien[188].

5.1 Landschaftsaufnahmen

Landmarken wie Gebirge, Wasserfälle, Höhlen oder Küsten fehlen im Mühlviertel, weshalb Kaspar Obermayr die Hügel, Wiesen und Wälder gerne in besonderen Lichtsituationen oder bei auffallender Wolkenbildung darstellte. Wolken waren ab den 1890er Jahren auch beliebte Motive bei künstlerisch ambitionierten Amateuren, die meist Angehörige wohlhabender Schichten waren. Diese konnten im Gegensatz zu Berufsfotografen auf erkennbare Sujets verzichten und versuchten in erster Linie stimmungsvolle Bilder zu erzeugen. Inspiriert vom Impressionismus entstanden vielfach unscharfe und häufig eingefärbte Ansichten.[189] Kaspar Obermayr erzeugt durch die Wolken ebenfalls stimmungsvolle Bilder, isolierte sie aber nicht vom Rest des Bildes und hält sich an klassische Methoden der Bildgestaltung, wie etwa an den Goldenen Schnitt und ist bemüht eine möglichst hohe Tiefenschärfe zu erreichen (Abb. 22).
Sein künstlerischer Anspruch beschränkte sich auf streng komponierte Bilder, die durch landschaftliche Besonderheiten bestechen sollten. Er arbeitete mit starken Kontrasten (Hell/Dunkel aber auch Kontraste zwischen Himmel und Wolken oder schneebedeckten Bäumen und Wiese), Vignettierung, bemühte sich um interessante Nebel- und Lichtstimmungen oder machte Aufnahmen mit dem Imagon-Objektiv, das eine Weichzeichnung des Bildes bewirkt. Zu seinen Hauptmotiven zählen blühende Obstbäume, weitläufige Landschaften mit vereinzelten Bäumen oder Silhouetten von Ruinen am Horizont, Feldwege, die sich durch die Landschaft ziehen, Getreidegarben und Felder sowie das Thurytal bei Freistadt, das im 18. Jahrhundert drei Schmieden zur Sensenerzeugung beherbergte und heute unter anderem als Naherholungsgebiet genutzt wird.

186 Siehe Kapitel 4.1 Der Weg des Materials. Die Korrespondenz zwischen Brachmann und Dichtl gibt Aufschluss über die gewünschten Bilder.
187 Diese Aufnahmen befinden sich nicht im Konvolut des Schlossmuseums Linz und würden somit eine weitere Digitalisierung der Abzüge im Schlossmuseum Freistadt voraussetzen.
188 Die Aktfotografien wurden leider nach dem Tod Kaspar Obermayrs von seiner Tochter aussortiert und weggeworfen. Gespräch Heidi Thiele, 13. 3. 2010.
189 Vgl. Starl 2009b, 6.

Abbildung 22: Landschaft im Mühlviertel.

Abbildung 23: Ansicht von Osten auf Freistadt.

Die Landschaftsaufnahmen wurden teilweise für Ansichtskarten zu Anlässen wie etwa Ostern verwendet, die keine städtebaulichen sondern nur ästhetischen Maßnahmen entsprechen mussten. Die Anzahl an Ansichtskarten mit Motiven aus der Natur nehmen prozentuell gesehen im Vergleich mit der Anzahl der Stadtaufnahmen einen untergeordneten Stellenwert ein. Obwohl sie als kommerzielle Bildmotive zu wenig Erfolg versprachen, ist die Menge der Negative mit Landschaftsmotiven interessant, die einen großen Anteil im gesamten Konvolut ausmachen.[190] Seltener verband er auch die Landschaftsaufnahmen mit Ansichten der Stadt Freistadt indem er sich einen Standpunkt suchte, bei dem die Landschaft zwar den größten Teil im Bild ausmacht, aber deutlich ein oder mehrere Türme der Stadt zu sehen sind (Abb. 23). Diese Aufnahmen sind auch deshalb interessant, weil sie lokalisierbar sind, und eine solche Sicht auf die Stadt durch die zahlreichen Neubauten heute nicht mehr möglich ist.

5.2 Die Stadt im Bild

Neben den Auftragsarbeiten, die hauptsächlich Portraits und Hochzeitsaufnahmen umfassten, stand der Vertrieb der Bilder der Stadt im Vordergrund. Die Ansichtskarten waren dabei wesentlich für die weitreichende Verbreitung der Stadtaufnahmen von Kaspar Obermayr. In Österreich-Ungarn wurde die sogenannte Correspondenzkarte 1869/70 eingeführt.[191] Diese Entwicklung von der ersten unbebilderten Postkarte über verschiedene amtliche und private Illustrationen der Bildpostkarte bis hin zur Ansichtskarte[192] war 1885 abgeschlossen. Ab diesem Zeitpunkt war es privaten Verlegern in Österreich-Ungarn und im Deutschen Reich erlaubt, Postkarten selbst herzustellen beziehungsweise zu illustrieren. Die bebilderte Form fand großen Anklang unter den Fotografen, die formal sowie inhaltlich differenzierte Motive hervorbrachten.[193] Topographische Ansichten in Form von Landschafts-, Orts- und Stadtbildern waren dabei die größte Sparte in der Themenvielfalt der Bildpostkarte. Die Motive in diesen Bereichen orientierten sich häufig an Reisebildern des 19. Jahrhunderts sowie Leitbildern der romantischen Natur- und Landschaftsmalerei. Die Reiseliteratur war wesentlich für die Kanonisierung der Sehenswürdigkeiten einer Stadt. Einhergehend mit der zeitgleich aufkommenden Reisefotografie lenkte sie den Blick auf bestimmte Plätze und Gebäude einer Stadt, die nachhaltig als Ziele einer Reise identifiziert und vermittelt werden konnten. In Folge wurden auch Karten mit Glückwünschen, Propaganda, Erotik, Tech-

190 Siehe Kapitel 4.2. Quantitative Angaben zum Konvolut.
191 Vgl. Diekmann 2000, 126.
192 Die Bildpostkarte wurde mit kleinen populären Motiven, Werbung oder Stadtansichten versehen und amtlich genutzt, wohingegen Ansichtskarten über keinen Wertzeicheneindruck verfügen und ausschließlich durch private Initiative entstanden.
193 Vgl. Békési 1998, 27.

nik, Werbung, Jux- und Karikaturmotiven erstellt. Die ersten Foto-Ansichtskarten in den 1880er Jahren waren meist auf Correspondenzkarten aufgeklebte Fotos. Fotopapiere in Postkartenstärke und -format kamen 1893 auf den Markt. Die Einführung des Bromsilberpapiers drei Jahre später kam Berufsfotografen sehr entgegen. Es konnten kleine Auflagen schnell und vor allem selber hergestellt werden. Der neue Typus der Gelegenheitsbilder entstand, die noch am selben Tag in einigen hundert Exemplaren fertiggestellt werden konnten. Erkennbar sind diese Karten häufig an dem Aufdruck „Echte Fotografie“ und an der mitbelichteten Überschrift.[194]

Bis die Correspondenz-Karte die heutige Form annahm, durchlief sie jedoch einige Veränderungen. Die zunächst eher kleinen Abbildungen waren mit der persönlichen Botschaft auf einer Seite, wurden im Laufe der Zeit aber größer und der Platz für handschriftliche Mitteilungen dadurch immer kleiner. Die Bedeutung des Bildes nahm sowohl in der Kommunikation durch Bildpostkarten, wie auch in der wachsenden Sammlertätigkeit zu. Ansichtskarten nach fotografischer Vorlage waren für breite Bevölkerungsschichten ein willkommener Ersatz für die wesentlich kostspieligeren Fotografien in Visit- und Kabinettformat.[195] Zwischen 1902 und 1906 wurde in Anbetracht dieser Entwicklung sukzessive in allen Ländern die Hälfte der Anschriftseite für den Mitteilungsraum umgewidmet, wodurch die gesamte Vorderseite nun für das Bild frei wurde. In den 1920er Jahren begannen die Produzenten gedruckte Überschriften und sonstige Texte auf der Anschriftseite links oben zu platzieren. Damit nahm die Ansichtskarte im wesentlichen jene Gestalt an, wie wir sie heute kennen. Das Format war zu dieser Zeit noch weitgehend dem Produzenten überlassen, bis es in den 1960er Jahren von ca. 9x14 cm auf 10,5x15 cm (DIN A6) normiert wurde.[196]

Auch im Bereich der Stadtfotografien galt es, dem Geschmack seiner Kundschaft zu entsprechen. Die von Kaspar Obermayr angefertigten Postkarten wurden nicht im Geschäft vertrieben, sondern von Papier- und Buchhandlungen in Freistadt in Auftrag gegeben. So suchte er in seinem Umland die fotogensten Stadt- und Gebäudeansichten, um sie als Postkarten zu vervielfältigen. Weitere Verwendung fanden die Stadtaufnahmen als Illustrationen von Stadt- und Museumsführern.[197]

Deutlich folgte er den allgemein gültigen Normen zur Bildgestaltung und Wahl der Perspektive. Gebäude sollten nach Möglichkeit ganz oder zumindest in der wesentli-

194 Vgl. Békési 1998, 33.

195 Das Visitformat war ein standardisiertes Format von 5,5x9 cm, das Kabinettformat war größer, meist 16,5x11,5 cm, aber nicht normiert.

196 Vgl. Békési 1998, 28.

197 Exemplarisch sind hier zu nennen:
Awecker, H.: Freistadt. Die romantische Stadt im Mühlviertel und seine Umgebung. Freistadt 1956.
Dichtl, Franz: Das Heimathaus Freistadt. Ein Führer durch seine Sammlungen. Freistadt 1950.
Fellner, Fritz und Peter Himmetsberger: In Freistadt ansässig. Freistadt 1991.

chen Fassadenansicht zu sehen sein.[198] Sie sollten einen ausgewogenen Bildaufbau aufweisen, durften nicht schief, verwackelt oder unscharf abgelichtet, vor allem aber mussten sie gut ausgeleuchtet sein. Das bedeutet, dass bei Aufnahmen im Freien schönes Wetter Voraussetzung und für schattenfreie Ansichten eine bestimmte Sonnenexposition, die nur zu bestimmten Tageszeiten gewährleistet war, abgewartet werden musste. Wenn Objekte wie Gerüste, Fahrzeuge oder unerwünschte Passanten den Blick aufs Motiv störten, musste der Fotograf ebenfalls warten. Neben den ästhetischen Gründen sprachen für die Ausblendung solcher Komponenten auch ökonomische, denn wenn keine aktuelle Kleidung von Personen oder KFZ-Typen im Bild waren, blieben Gebäudeaufnahmen länger aktuell und konnten im Angebot gehalten werden. Was zählte, war ein möglichst perfektes Foto, das dem Wahrnehmungsstereotyp einer Postkarte entsprach.[199] Im folgenden wird eine exemplarische Auswahl von Stadtansichten vorgestellt, die Kaspar Obermayr während seiner gewerblichen Tätigkeit anfertigte und vertrieb.

Abbildung 24: Gesamtansicht von Nordosten.

Abb. 24 zeigt eine Gesamtansicht der Stadt Freistadt, auf der Kirchturm und Bergfried erkennbar sind. Im Vordergrund befinden sich Getreidegarben, die er mit ins Bild genommen hat. Er bedient sich des öfteren dieses Stilmittels, er rahmt die Stadt, die er

198 Vgl. Erbe 2000, 138.
199 Erbe 2000, 138.

von einem etwas höher gelegenen Standpunkt aufgenommen hat, mit Bäumen oder Ästen ein oder platziert Felder und Wiesen mit im Bild.

Abbildung 25: Blick vom Bergfried auf den Hauptplatz mit Schriftzug „Freistadt, O.Ö. Hauptplatz“ für die späteren Postkarten.

Abb. 25 zeigt den Blick vom Bergfried auf den Hauptplatz. Diese Sicht auf die Stadt ist bis heute ein beliebtes Motiv für Postkarten, da der Hauptplatz sowie der Kirchturm in einer kompakten Übersicht erfasst werden. Auf Abb. 26 wird die Praxis des Ausblendens besonders deutlich. Weder Menschen noch Fahrzeuge befinden sich am sonst sehr belebten Hauptplatz. Dies war möglich, weil er die Aufnahme um zehn nach sechs Uhr in der Früh aufgenommen hat, wie die Kirchturmuhr zeigt. Kaspar Obermayr arbeitete also in Bezug auf Stadtfotografien deutlich wie andere Fotografen seiner Zeit.
Die Postkarten wurden je nach Beliebtheit des Motives in Auflagen von 100 bis 1.000 Stück hergestellt. Bei hoher Auflagenzahl wurden die Karten bei der Druckerei Plöchl in Auftrag gegeben und bei geringerer Auflage selbst kopiert. Die Ansichtskarten wurden nicht im eigenen Fotogeschäft, sondern in Papier- und Buchhandlungen in Freistadt und Umgebung, wie etwa Wolfsgruber oder Plöchl, zum Verkauf angeboten. Üblicherweise waren 20 bis 25 Motive im Angebot, welche vorwiegend Auftragsarbeiten waren. Dazu gehörten Gesamtaufnahmen der Ortschaft, charakteristische Ansichten der Stadt, wie das Linzertor, das Böhmertor oder der Bergfried, sowie Ortsansichten von

Abbildung 26: Blick vom Hauptplatz auf den Kirchturm.

umliegenden Gemeinden mit Kirche und Marktplatz oder Aufnahmen von touristischen Attraktivitäten, wie etwa der Braunberghütte in St. Oswald und der Flügelaltar in Kefermarkt.[200] Die Käufer waren in der Regel Touristen, die topographische Motive erwarben. Die Ortsansässigen selbst kauften am ehesten Grußkarten, um sie an Bekannte oder Verwandte zu versenden. Die von Kaspar Obermayr verkauften Postkarten trugen dazu bei, das Bild von Freistadt zu prägen, und es durch die Auswahl bedeutsamer Motive hervorzuheben.

5.3 Dokumentation zeitgeschichtlicher Ereignisse und öffentlicher Begebenheiten

Zu Kaspar Obermayrs fotografischem Repertoire gehörte auch die Dokumentation öffentlicher Begebenheiten. Es ist möglich, dass er diese Aufnahmen teilweise als Auftragsarbeiten für Zeitungen anfertigte oder sie anschließend verkaufte, allerdings konnten keine Belege dafür gefunden werden. Dagegen spricht aber auch der relativ dünne Bestand an Aufnahmen[201] und die unvollständige Beschriftung der Negative. Es ist nur anhand des Bildinhaltes nachzuvollziehen, welcher Anlass fotografiert wurde. Im Konvolut in Linz finden sich Aufnahmen von Aufmärschen und Kundgebungen während

200 Transkript Interview Annemarie Kreindl, Seite 2, Zeile 37.
201 Nur etwa 120 Fotos der 8.000 Negative widmen sich diesem Bereich.

der NS-Zeit, die aus dem zweiten Stock verschiedener Wohnhäuser angefertigt wurden. Er dokumentierte die Dreharbeiten am Hauptplatz Freistadt, welcher für den Film „Wen die Götter lieben“[202] als Nebenschauplatz gewählt wurde. Neben den Ausstellungen, die er für das Heimathaus Freistadt fotografierte, dokumentierte er beispielsweise auch eine Wirtschafts-Ausstellung in der ÖTB-Halle in Freistadt. Dort präsentierten verschiedene Anbieter Elektrogeräte, Lederwaren, Lacke, Öfen, etc. Auch eine Kunstausstellung mit Heiligenbildern, St. Peter Keramik, Figuren in Trachten und Jagdmotiven wurde dokumentiert. Weitere Veranstaltungen, die als Negative im Bestand zu finden sind, waren Festumzüge, Faschingsveranstaltungen, Erntedankfeiern, Sportveranstaltungen, Umzüge der Bürgergarde Freistadt und der Paulimarkt, der seit 1465 stattfand und jeweils 14 Tage im Jänner und Februar dauerte. Die Auswahl der folgenden Bilder unternimmt einen kursorischen Streifzug durch die Zeitgeschichte aus der Perspektive Kaspar Obermayrs.

Abbildung 27: Paulimarkt am Hauptplatz Freistadt, ca. 1910.

202 „Wen die Götter lieben“ von Karl Hartl, 1942.

Abbildung 28: Radrennen, ca. 1910.

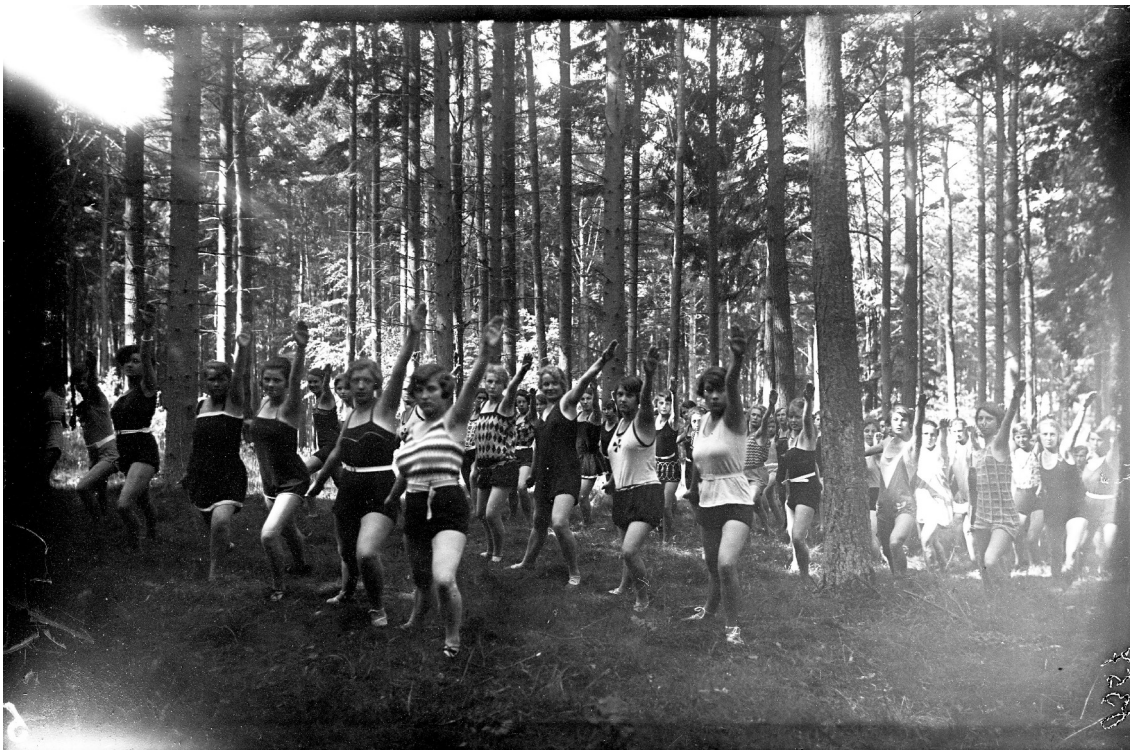

Abbildung 29: Turnübungen, ca. 1930.

Abbildung 30: Vereidigung des "Österreichischen Bundesheeres" am Hauptplatz. 1. 4. 1938.

Abbildung 31: Filmproben, 1942.

Abbildung 32: Filmproben, 1942.

5.4 Inszenierung des Lebenslaufs

Das für diese Arbeit untersuchte Bildmaterial des Bestandes Obermayr dokumentiert besonders Lebensstationen mit rituellem Übergangscharakter wie Kindheit, Kommunion, Firmung, Hochzeit und in einigen wenigen Fällen den Tod. Der Begriff „Übergangsriten“ („rites de passage“) wurde erstmals 1909 von dem französischen Ethnologen Arnold von Gennep verwendet und bezeichnet die Übergänge im Verlauf des gesellschaftlichen Lebens eines Individuums. Er untersuchte die Strukturen vor allem in nicht-industrialisierten, indigenen Gesellschaften. Van Genneps einflussreiche Theorie wurde vor allem vom britischen Ethnologen Victor Turner weiterentwickelt.[203]
Neben diesen Motiven sind Familienaufnahmen, Gruppenaufnahmen und Portraits häufig vorhanden. Alltägliche Geschehnisse dokumentierte man entweder selber, oder sie erschienen nicht wichtig genug, um dafür den Fotografen zu engagieren. Bei den gewerblichen Aufnahmen orientierte sich Kaspar Obermayr an der üblichen Norm und den Erwartungen der Kunden, da sich diese von ihrer besten Seite zeigen wollten.[204]
Zunächst für das Bürgertum, diente das Atelier als Bühne der Selbstdarstellung. Mit der eingenommenen Pose und Kleidung zeigten sie ihre Lebenseinstellung, Status und Erfolg und drückten ihre Wertevorstellungen und ästhetische Ideale durch die verwendeten Requisiten aus. Möbelstücke und Stoffdrapierungen zitierten den bürgerlichen Wohnstil und verwiesen zugleich auf die zentrale Bedeutung des bürgerlichen Heimes. Dies setzte beim Fotografen um die Jahrhundertwende ein außergewöhnliches Interieur voraus. Die Kunden wurden vor einem großformatigen Hintergrund unter Zugabe von Requisiten aufgenommen. Folge waren große Mengen von standardisierten und idealisierten Bildern von Personen mit feierlichen Gesichtszügen und strenger Körperhaltung. Trotz des Anspruchs auf Individualität, wollte man sich in der Gruppe jener sehen, die gesellschaftliche Relevanz besaßen.[205] Die Fotografie sollte einem allgemein gültigen Idealbild entsprechen und die Idylle einer heilen Lebenswelt suggerieren. Heinrich Kühn[206] beschreibt die Situation der Ateliers in dem Zitat von 1921 in kritischer Weise:

> *„Das Atelier des Fotografen ist uns überkommen als ein Interieur von barbarischer Geschmacklosigkeit: halb Scheune, halb Glaskasten. An den Fenstern schmutzige Lappen. An der Wand steht ein altes Sofa oder eine Chaiselongue mit einem runden Tischchen davor, auf dem süssliche und schmachtende Bilder ste-*

203 Vgl. Kaschuba 1999, 187.
204 Transkript Interview Annemarie Kreindl, Seite 2, Zeile 43.
205 Vgl. Breuss 2000, 31.
206 Heinrich Kühn (1866-1944) war österreichischer Fotograf und Pionier. Er gilt als Begründer der Kunstfotografie und trug zu ihrer internationalen Etablierung bei.

hen. Dann ein paar Hintergründe, die Natur vorlügen. Eine Balustrade, einige Palmen. Ein paar verstaubte, vielleicht auch schmutzige Plüschfauteuils, in der Mitte der Operationsstuhl mit Klammern hinten, die den Kopf einschrauben, eines Zahnarztes würdig. In dieser grotesken Öde der Apparat, wie ein Kanonenrohr auf das ängstliche Objekt, das vor dem Naturhintergrund eingeklemmt sitzt, zielend. Besorgt starrt es auf die zielende Mündung … Es ist selbstverständlich, dass Bilder, die in solchen Interieurs geschaffen werden, nicht jene überzeugende Lebenswahrheit, jene weiche und doch strenge Tonschönheit haben können, wie wir sie von der Fotografie der Gegenwart jetzt verlangen. Die Bilder, die hier gefertigt werden, entsprechen der öden, barbarischen Umgebung. Sie sind steif, unnatürlich, schablonenmässig leblos. Dem Objekt, dem Darstellenden, fehlt der Charakter, die persönliche Note; der Technik mangelt das Künstlerische."[207]

Ab den 1920er Jahren wich der gemalte Hintergrund immer mehr einem normalem Vorhang und auch Requisiten wurden weniger häufig verwendet, wobei Staffagen bei Kaspar Obermayr generell eher wenig zum Einsatz kamen.

Kinderaufnahmen

Aufgrund der noch teuren Fotografie wurden bis Anfang des 20. Jahrhunderts Aufnahmen von Kindern nur selten gemacht. Im Säuglingsalter wurden die Babys vielfach nackt oder nur mit einem Hemdchen bekleidet auf einem Fell liegend abgelichtet, eine Mode, die um 1900 aufkam und sich bis etwa 1930 großer Beliebtheit erfreute.[208] Die Aufnahmesituation wurde von den anwesenden Erwachsenen beeinflusst, deren Ansicht vom unschuldigen Baby sich in der Nacktheit des Kindes widerspiegelt.[209]
Im Bestand Obermayr sind hauptsächlich Fotos von Kindern ab drei bis vier Jahren zu finden. Kleinkinder wurden gerne auf einem Sessel oder einem Tisch positioniert. Zur Ablenkung und Aufheiterung der Kinder war Spielzeug im Atelier vorhanden, das allerdings keine reale Spielsituation herstellen sollte, sondern der Bildkomposition zugute kam. Die Spielutensilien wurden in der Regel geschlechterspezifisch ausgewählt und besaßen Zeichenfunktion. Buben wurden gerne mit Bausteinen, Schiffen, Trompeten, Soldaten und Gewehren abgelichtet. Mädchen hielten in Vorbereitung auf ihre spätere Mutterrolle insbesondere Puppen im Arm oder auf dem Schoß. Die gerne verwendete Haarschleife intendiert Naivität, Schwäche und Unschuldigkeit (Abb. 33 und 34).
Die Mädchen sollten zart, verspielt, anschmiegsam, verträumt, aber auch schon weiblich-kokett oder mütterlich wirken, die Buben selbstbewusst und bestimmt. Bei Auf-

207 http://www.fotointern.ch/archiv/2009/12/13/fotografen-unter-glasdachern-%E2%80%A6/ (Zugriff: 29. Mai 2010)
208 Vgl. Breuss 2000, 46.
209 Vgl. Diekmann 2000, 100.

Abbildung 33: Portrait eines Mädchens, ca. 1930.

Abbildung 34: Portrait eines Mädchens, ca. 1930.

nahmen von Geschwistern übernahm der ältere Bruder oft die Rolle als Beschützer seiner kleinen Schwester, die ältere Schwester nimmt eine mütterliche Pose ihrem kleinen Bruder gegenüber ein. Diese Rollenfixierung lockerte sich im Laufe des 20. Jahrhunderts, Mädchen und Jungen werden immer häufiger mit gleichen Requisititen wie Schaukelpferd und Tieren abgebildet, auch Bälle, Reifen oder bestimmte Stofftiere galten als geschlechtsneutral.[210] Im Bestand Obermayr findet sich bei Einzelaufnahmen als einziges Utensil ein Telefon (Abb. 35), das bei Mädchen und Buben gleichermaßen in Einsatz kam. Oft wurden auch die Kinder ohne Spielzeug oder gemeinsam mit ihren Geschwistern abgelichtet.

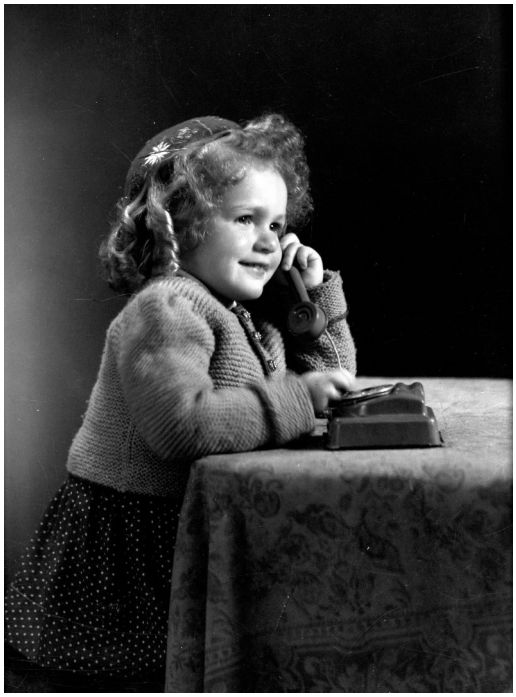

Abbildung 35: Portrait eines Mädchens, ca. 1950.

Bis in die 1960er Jahre spiegelten sich die Vorstellungen der Erwachsenen auch in der Kinderkleidung wider. Zum Fototermin wurde auch den Kindern die beste Kleidung angezogen. Beliebt war die Farbe Weiß, wel-

210 Vgl. Breuss 2000, 46.

che allgemein mit Reinheit und Unschuld assoziiert wurde. In der Zwischenkriegszeit war auch besonders der Matrosenanzug populär. Die Kleidung der Buben entsprach der von Männern getragenen Garderobe. Schon kleine Kinder trugen Hemd und Krawatte zu kurzen Hosen.[211] Die Kleidung der Mädchen glich in vielen Fällen der ihrer Mutter. Sie trugen einen Spitzkragen und Schmuck, was in Abb. 36 deutlich wird. Die Mädchen wirken brav, die Füße sind schicklich gekreuzt.

Abbildung 36: Aufnahme der Familie Obermayr, ca. 1907.

Kinderaufnahmen bereiteten jedem Fotografen besondere Mühe, da die Erwartungshaltung der Eltern an ihre Kinder und an den Fotografen hoch war. Den Kindern wurde nahe gelegt, wie sie sich zu verhalten hatten und vom Fotografen verlangte man besonders schöne Aufnahmen mit einem fröhlichen Kind. Der Fotograf musste allerlei Tricks anwenden, um die Kinder bei Laune zu halten. Es wurde etwa das Versprechen gegeben, dass ein Vögelchen aus dem Apparat geflogen kommt und oft wurde auch die Mutter mit aufs Bild genommen, um die Sache zu erleichtern.[212] Für die Kinder dürfte die Prozedur anstrengend und wenig lustig gewesen sein, wie die ernsten Mienen auf manchen Abbildungen erkennen lassen.

211 Vgl. Diekmann 2000, 102.
212 Vgl. Breuss 2000, 34.

Familienaufnahmen

Einen weiteren Themenbereich bilden die Familienaufnahmen. Im Bestand finden sich hauptsächlich Aufnahmen aus den 1940er und 1950er Jahren, die Platten aus den Jahren davor wurden leider nicht in den Bestand des Schlossmuseum Linz übernommen. Einzig Privataufnahmen der Familie Obermayr, wie Abb. 36, zeigen beliebte Kleidung und Posen, die bis in die 1920er Jahre zum Ausdruck kamen. In der Regel lebten bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts im ländlichen Bereich des Mühlviertels Großeltern, Eltern, Kinder, ledige Verwandte und Gesinde in einem Haushalt. Daneben gab es in Freistadt und umliegenden größeren Orten auch andere Familienformen. Die von Kaspar Obermayr angefertigten Familienaufnahmen zeigen fast ausschließlich Kleinfamilien. Abbildungen von Großfamilien bestehend aus Eltern, Kindern und Großeltern sind im untersuchten Bestand nicht vorhanden. Nur bei Fotografien von größeren Familienfesten wurde versucht, alle Anwesenden ins Bild zu nehmen.

Kleinfamilien wurden meistens auf zwei Arten zum Fotografieren postiert. Entweder saß die Mutter auf einem Sessel, oft mit dem kleinsten Kind auf dem Schoß, die anderen Kinder zu ihrer Rechten und Linken nach Größe angeordnet und der Vater stehend dahinter, oder die Eltern sitzend in der Mitte des Bildes, von den Kindern umringt. Bei der Aufnahme einer Großfamilie traten die Eltern ihre Position an die Großeltern ab, oder aber beide Generationen nahmen eine gleichwertige Stellung ein. Die Eltern fanden sich also vornehmlich im Zentrum der Aufnahme wieder. Das kleinste Kind als schwächstes und zu schützendes Glied der Familie wurde in der Regel von anderen Familienmitgliedern umgeben. Dem traditionellen Rollenverständnis entsprechend nahm der Mann die dominante Position auf dem Bild ein. In der Bildsymbolik spiegelt sich seine Rolle als Oberhaupt der Familie, die er nach außen repräsentiert, wider. Die Frau war traditionell für den Innenbereich der Familie, für den Haushalt und Kinder, zuständig. Bildlich wurde dies durch ihre im Vergleich zu ihrem Mann niedrigere Scheitelhöhe und durch den Kontakt zu den Kindern dargestellt. Erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts erschienen die Posen sowie die Personen ungezwungener. Auch Kaspar Obermayr arrangierte die Familienmitglieder nach einem Standardschema. An den Positionen der Einzelnen ist ihre jeweilige familiäre und gesellschaftliche Position abzulesen.[213]

Darstellungen von Schwangerschaft und Geburt waren weitgehend inexistet, das Körperliche der Mutterschaft wurde selten im Bild festgehalten. Am ehesten fand man dies noch in Form einer stillenden Frau, in Anlehnung an die christliche Ikonographie. Im Mittelpunkt der Mutter-Kind-Darstellungen im Rahmen der Familienfotografie stand

213 Vgl. Diekmann 2000, 106.

das Idyllische und Entsexualisierte, die Mutterrolle wurde besonders hervorgehoben. Viele dieser Aufnahmen von Mutter und Kind entstanden, wie im vorigen Kapitel kurz erwähnt, auch aus der Notwendigkeit heraus, das zu fotografierende Kind vor der Kamera zu halten oder zu beruhigen (Abb. 37).[214]

Abbildung 37: Hermine Obermayr mit Kind.

Für den Fototermin zogen alle Sachen an, die nur zu besonderen Anlässen getragen wurden. Oft verband man den Kirchgang am Sonntag mit einem Termin im Atelier. Bei den Kindern hatten in der Regel die ältesten neuere Kleidungsstücke an, die jüngeren mussten die Sachen ihrer Geschwister tragen. Als Accessoires war bei der Mutter die Halskette und beim Vater die Taschenuhr wichtig. Bei den Kindern fanden sich Attribute ihres jeweiligen Geschlechts wie Handtasche oder Krawatte. [215]

Abbildung 38: Familienaufnahme, ca. 1950.

214 Vgl. Breuss 2000, 44.
215 Vgl. Diekmann 2000, 107.

Abb. 38 zeigt eine Aufnahme aus den 1950er Jahren. Requisiten fallen in dieser Zeit bereits komplett weg, als Hintergrund dient ein normaler Vorhang. Die Eltern sitzen in der Mitte mit den zwei Jüngsten neben sich, die anderen Kinder sind um sie herum positioniert. Auf dieser Aufnahme nimmt der Vater zwar die Position in der Bildmitte ein, er hält aber genauso wie die Mutter das Mädchen zu seiner Linken. Die Eltern und ein junges Kind tragen Tracht, die älteren Kinder haben normale Anzüge an. Diese Aufnahme ist typisch für diese Zeit sowohl in Bezug auf die getragene Kleidung wie auf Posen und Gesichtsausdrücke.
Die Fotografien wurden für das Familienalbum oder als Erinnerung für nahe stehende Personen angefertigt. Bilder, die den Vater mit dem Nachwuchs zeigen, sind im Gegensatz zu vollständigen Familienaufnahmen und Abbildungen von Geschwistern selten.

Ganzkörperportraits

Eine Vielzahl der Aufnahmen zeigen Portraits von jüngeren Personen, Paare ließen sich eher selten fotografieren. Auffallend ist, dass bei diesen Aufnahmen die Gestaltung des Hintergrundes und die Anordnung der Requisiten einen großen Stellenwert einnahmen. Vielfach näherte man sich im Bereich der Atelierfotografie wieder der traditionellen Portraitmalerei an. Hintergründe mit gemalten Landschaften in Kombination mit Versatzstücken von Geländern, Säulen und Treppen oder angedeuteten Interieurs sollten die Dargestellten in eine realistisch anmutende Szene hinein versetzen. Vor der Jahrhundertwende ließen sich manche Menschen im Gegensatz zu den klassischen Aufnahmen auch in historischen Kostümen oder exotischer Tracht, die sie teilweise von Reisen mitgebracht hatten, vor Wüsten- oder Dschungelszenen fotografieren, um sich von der uniformen Massenproduktion der Bilder zu unterscheiden oder auch ihr Unbehagen an der europäischen Kultur auszudrücken.[216] Diese Art der Atelierfotografie fand aber hauptsächlich in den größeren Städten statt und zeitlich vor Kaspar Obermayr.
Oftmals hielten die Portraitierten Blumenschmuck oder ein Buch in der Hand, um Bildung zu symbolisieren, sowie Interesse an den Vorgängen in der Welt zu demonstrieren.[217] Bei den Portraitaufnahmen lassen sich im Gegensatz zu anderen Abbildungen seltener geschlechtsspezifische Attribute benennen. Die beste Kleidung war wiederum für den Fototermin obligatorisch.[218]
Das untersuchte Bildmaterial zeigt, dass er verschiedene Hintergründe, vorwiegend mit Motiven aus der Natur oder nachgebildeten Innenräumen, verwendete. Allgemein wurden in Ateliers Frauen und Männer häufig neben einem Beistelltisch auf einem Stuhl

216 Vgl. Sagne 1998, 112.
217 Vgl. Breuss 2000, 31.
218 Vgl. Diekmann 2000, 109.

sitzend oder stehend, manchmal neben der zum Interieur gehörenden Säule, abgebildet. Die meisten dieser Auftragsarbeiten aus den 1920er und 30er Jahren sind leider nicht ins Schlossmuseum Linz gelangt, nur einige Privataufnahmen der Familie Obermayr und Bekannten zeigen, dass er in dieser Tradition fotografierte.

Abbildung 39: Hermine Obermayr mit ihren Brüdern.

Abbildung 40: Zwei Soldaten des k. k. Ulanen-Regiments.

Auf Abb. 39 ist seine Frau, Hermine Obermayr, mit ihren Brüdern zu sehen. Die beiden Männer halten kurz inne während sie mit Schnapskarten spielen, Hermine Obermayr blickt von ihrem aufgeschlagenen Buch freundlich in die Kamera. Die Situation wirkt gelöst, ebenso wie die beiden Soldaten auf Abb. 40. Vermutlich sind dies ebenfalls Freistädter, die mit Kaspar Obermayr Dienst hatten und sich in der freien Zeit von ihm fotografieren ließen.

Aufnahmen, die ca. 20 Jahre nach den oben gezeigten entstanden sind, unterscheiden sich deutlich in der Bildgestaltung. Kleidung und Frisuren haben sich verändert, auch die Posen sind nicht mehr streng komponiert. Personen werden meist stehend vor einem neutralen Hintergrund abgebildet und schauen mit freundlichem Gesichtsausdruck auch nicht mehr zwingend in die Kamera (Abb. 41 und 42).

Das untersuchte Material zeigt, dass sich alte Menschen nur selten im Atelier fotografieren ließen. Die vorhandenen Aufnahmen sind überwiegend in Zusammenhang mit anderen gesellschaftlichen Ereignissen wie Hochzeit und Jubiläen entstanden oder zei-

gen Straßenszenen. Frauen wurden oft gemeinsam mit Kommunionskindern oder Firmunglingen aufgenommen.

Abbildung 41

Abbildung 42

Passbildaufnahmen

Passbildaufnahmen dienen der Identifikation des Individuums. Die Ästhetik des Fotos spielte dabei eine untergeordnete Rolle, blieb aber nicht völlig unbeachtet. Die Lichtbilder wurden konventionell im Halbprofil von der Gesichtspartie des Kunden angefertigt. Die Person soll den Kopf leicht zur Seite neigen und die Blickrichtung möglichst zum Aufnahmeobjektiv beibehalten. Es wird besonderer Wert darauf gelegt, dass das Gesicht auf dem Foto gleichmäßig ausgeleuchtet und kontrastreich erscheint. Auf der folgenden Seite werden beispielhafte Serien von Passaufnahmen aus dem Bestand von Kaspar Obermayr gezeigt.

Abbildung 43

Abbildung 44

Abbildung 45

Abbildung 46

Abbildung 47

Abbildung 48

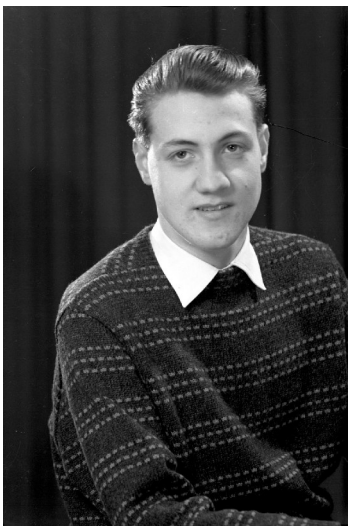

Abbildung 49

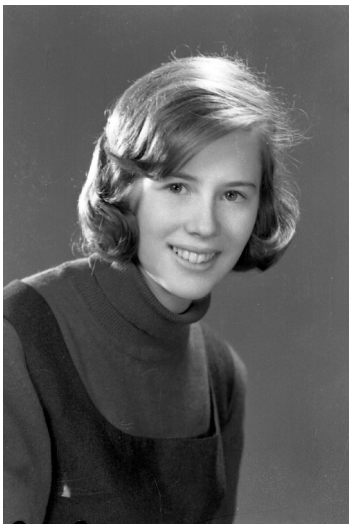

Abbildung 50

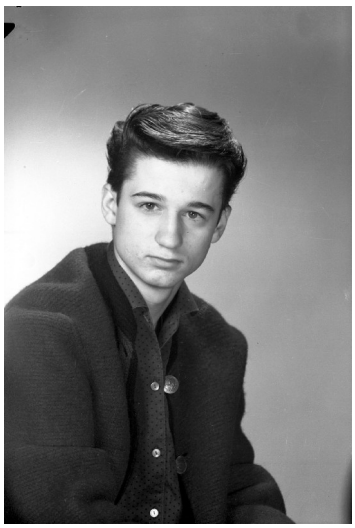

Abbildung 51

Erstkommunion und Firmung

Zu den wichtigen Einschnitten im Leben gehörten traditionell die Erstkommunion und die Firmung, welche auch immer in Fotos festgehalten wurden. In der Regel wurde bei beiden Ereignissen neben einem Gruppenbild (Abb. 52) auch Einzelportraits mit dem Paten im Atelier von Kaspar Obermayr angefertigt. Bei den Aufnahmen von Kommunionskindern handelte es sich um Standportraits. Die Buben trugen einen dunklen Anzug, die Mädchen ein weißes Kleid, einen weißen Haarkranz und Wollstrümpfe. Das wichtigste Merkmal ist die Kommunionskerze. Da diese schwer war, wurden die Einzelaufnahmen meistens in Verbindung mit einem Tisch oder einer Säule aufgenommen, damit die Kinder ihren Arm abstützen und die Kerze ruhig halten und eine scharfe Aufnahme erzielt werden konnte.[219]

Abbildung 52: Erstkommunion in St. Oswald/Freistadt, ca. 1950.

Die Firmung überschnitt sich bis zur Einführung einer längeren Schulpflicht mit dem Schulabschluss und hatte daher nicht nur religiöse Bedeutung. Gesellschaftlich gesehen war die Firmung eine Übergangsfeier vom Kinder- zum Erwachsenenstatus. Einerseits bekamen die Firmlinge mehr Rechte und sie durften gesellige Veranstaltungen am Abend besuchen. Andererseits hatten die Schulabgänger mehr Pflichten zu erfüllen. Dazu gehörte die Unterstützung der Familie und der Arbeitsbeginn. Zu diesem Ereignis

219 Vgl. Diekmann 2000, 112.

bekamen die Firmlinge Erwachsenenkleidung, die ihren neuen Status kennzeichnete. Die jungen Männer erhielten ihren ersten Anzug mit langer Hose und Krawatte, die jungen Frauen ein dunkles Kleid. Die neue Gruppenzugehörigkeit spiegelt sich besonders bei den Mädchen auch in der Frisurgestaltung. Sie mussten von nun an nicht mehr Zöpfe tragen, sondern konnten sich auch einen Kurzhaarschnitt zulegen. Die Paten oder auch die Eltern schenkten den Konfirmanden ein Gesangsbuch, welches auch oft auf den Fotografien zu sehen war.[220]

Abbildung 53: Firmling mit Firmpatin.

Abbildung 54: Firmling mit Firmpate.

Hochzeit

Der am häufigsten dokumentierte Anlass war die Hochzeit, und zu der Beginn der Fotografie der oftmals einzige Impuls im Leben, sich fotografieren zu lassen. Der offizielle Charakter dieses Ereignisses, die kirchliche und staatliche Ratifizierung einer Lebensgemeinschaft, findet ihren Ausdruck im Hochzeitsbild, das den neuen Status dokumentiert. Die Aufnahmen sind nicht nur für den privaten Gebrauch bestimmt, sondern auch für die Öffentlichkeit. Die besondere Kleidung entspricht dem außergewöhnlichen Ereignis. Der Bräutigam trägt einen dunklen Anzug, die Braut ein weißes Kleid.[221] Neben der festlichen Kleidung darf der Brautstrauß nicht fehlen.

In der Regel dokumentierte Kaspar Obermayr dieses Ereignis an zwei verschieden Orten und zu unterschiedlichen Zeitpunkten. Am Tag der Hochzeit machte er sich mor-

220 Vgl. Diekmann 2000, 111.

221 Frauen trugen noch vereinzelt bis zum Zweiten Weltkrieg schwarze Brautkleider. Die Fotografien von Kaspar Obermayr belegen weiße Brautkleider für den untersuchten Zeitraum.

gens auf den Weg zu den Brautleuten, um die Hochzeitsgesellschaft im Freien vor dem Wirtshaus aufzunehmen (Abb. 55).

Abbildung 55: Hochzeit, nach 1950.

Das Brautpaar saß in der Mitte der vordersten Reihe, die Gäste wurden daneben und dahinter auf Bänken und Brettern sitzend und stehend arrangiert. An einem der folgenden Tage kamen die Eheleute zu einem Fototermin ins Geschäft. Der Anzug des Bräutigams und das Kleid der Braut wurden mitgebracht, um sich für die Aufnahme in Hochzeitskleidung präsentieren zu können. Neben der ganzen Hochzeitsgesellschaft wurden nun Portraits und Ganzkörperaufnahmen des Brautpaares angefertigt (Abb. 56 und 57). Die Hochzeitsaufnahmen sind durch einstudierte, immer wiederkehrende Haltungen und eine festgelegte Kleidungsordnung gekennzeichnet. Im Laufe der Jahre lockerte sich die starre Haltung wiederum und es entstanden auch Aufnahmen, in denen sich das Brautpaar einander zuwendet und nicht in die Kamera blickt, wobei diese Intimität zuvor für ein offizielles Hochzeitsfoto nicht geeignet schien.[222]

222 Diekmann 2000, 114.

Abbildung 56: Hochzeitsaufnahme im Atelier, ca. 1950.

Abbildung 57: Hochzeitsaufnahme im Atelier, ca. 1950.

Gruppenaufnahmen

Die von Kaspar Obermayr angefertigten Gruppenaufnahmen sind in der Regel in Zusammenhang mit einem gesellschaftlichem Anlass entstanden. Besonders häufig sind Abbildungen von Vereinen, Hochzeitsgesellschaften und Schulklassen. Teilweise musste Kaspar Obermayr Gruppenaufnahmen mit bis zu 120 Leuten machen. Für diese Aufnahmen setzte er ein was vorhanden war: In der ersten Reihe saßen die Menschen auf Stühlen, die aus dem Wirtshaus entlehnt wurden. Dahinter wurden Leiterwägen, Fässer, Bretter, und dergleichen organisiert, auf die man steigen konnte. Insgesamt mussten drei oder vier unterschiedliche hohe Stufen hintereinander errichtet werden. Mit Sicherheit war es nicht einfach, eine so große Anzahl von Personen für ein Foto zu koordinieren. Bei den Gruppenaufnahmen zeichnet sich wiederum eine große Gleichförmigkeit in der Ausführung aus. Typisch ist eine große Anzahl von Menschen, die in Reihen aufsteigend hintereinander angeordnet sind. Die wichtigsten Personen befinden sich im Bildmittelpunkt und meist ist ein die Gruppe kennzeichnendes Attribut deutlich zu erkennen: bei Vereinen ist es die Vereinsfahne, bei Schulklassen die Tafel mit der genauen Bezeichnung der Klasse und des Schuljahres.[223]

223 Diekmann 2000, 116.

Abbildung 58: Schulklasse einer unbekannten Schule, 2. Klasse, ca. 1935.

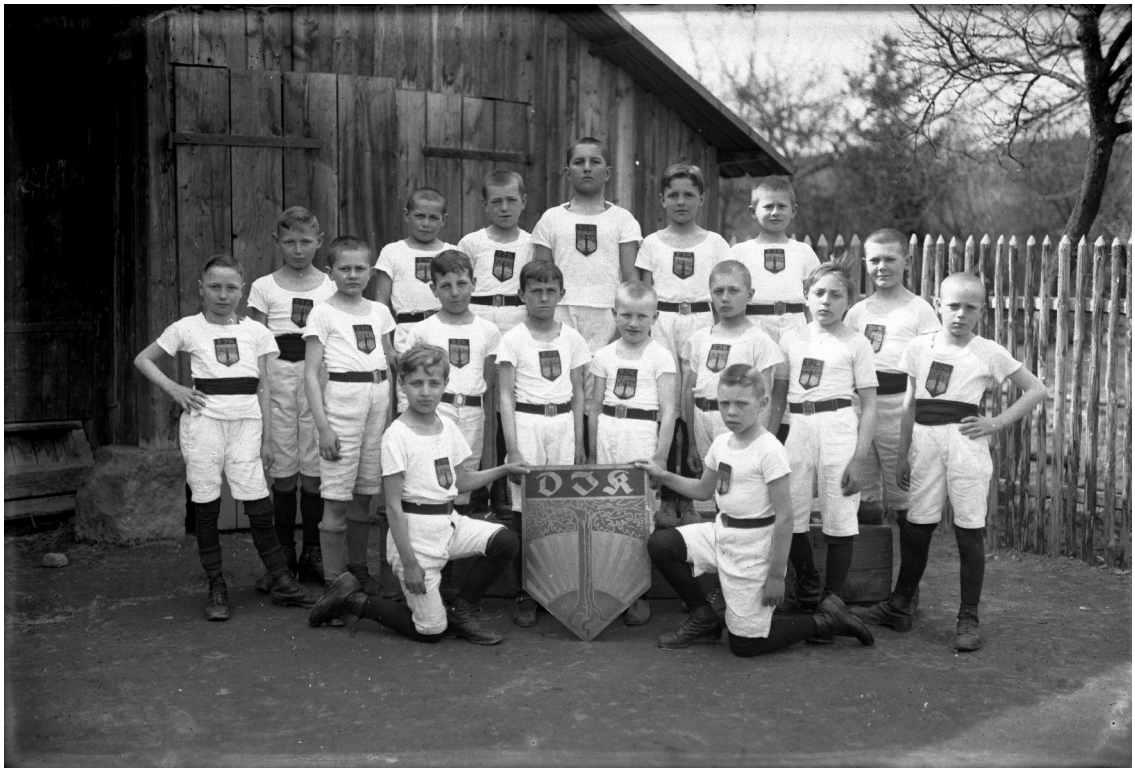

Abbildung 59: Turner der Deutschen Jugend Kraft, ca. 1935.

Abbildung 60: Tragatschleitner, Musikkapelle, ca. 1935.

Abbildung 61: Ortsfeuerwehr Elmberg bei Windhaag/Freistadt, ca. 1925.

Abbildung 62: Pflasterung der Pfarrgasse, 1930er Jahre.

Abbildung 63: Werbung für das „Winterhilfswerk“, ca. 1940.

Tod

Der Tod gehörte interessanterweise nicht zum beruflichen Alltag von Kaspar Obermayr oder die Fotos wurden schlicht nicht in den Bestand übernommen. Von den 8.000 Platten finden sich nur drei Fotos, die diesen Schlusspunkt im Leben dokumentieren. Im Normalfall wurde für diese Fotos der Leichnam in Totenkleidung in der guten Stube oder im Schlafzimmer aufgebahrt. Der Sarg und teilweise auch der Leichnam wurden mit Blumen bedeckt, so dass nur mehr Gesicht und Hände sichtbar blieben. Die Inszenierung sollte dem Toten die letzte Ehre erweisen, aber auch ein möglichst schönes Bild liefern, das den Umgang mit dem Verlust erleichtern und den Tod harmlos aussehen lassen sollte, wirkt es doch als ob der Verstorbene nur schliefe.[224] Allerdings entsteht bei Kaspar Obermayr ein Gefühl des Unbehagens, wenn man etwa Abb. 64 betrachtet. Die Aufnahme wurde frontal, also von einem anderen Bildwinkel als üblich aufgenommen, und der Tote hat Augen und Mund halb geöffnet, sodass es erscheint, als würde er den Betrachter anschauen.

Abbildung 64

5.5 Arbeitswelten im Bild

Bilder von Menschen bei der Verrichtung ihrer Arbeit sind bei Kaspar Obermayr selten, obwohl viele der Freistädter im landwirtschaftlichen und handwerklichen Bereich tätig waren. Diese Sparte der Fotografie blieb von Berufsfotografen meist wenig beachtet, weil damit kaum Geld zu verdienen war.[225] Die tägliche Arbeitskleidung kam im Normalfall für Portraits nicht in Frage. Dies hing mit dem Selbstverständnis der Fotografierten zusammen, die tägliche Erwerbsarbeit und die zum Beruf gehörenden Anstrengungen sowie die damit assoziierte Alltäglichkeit sollten nicht im Bild wiedergegeben werden.[226] Es sollte wiederum der ersehnte oder erreichte Status des situierten Kleinbürgers abgebildet werden. Auch Aufnahmen von Betriebsstätten oder Belegschaften zeigen gut gekleidete Gruppen von Arbeitern, wobei nur Werkzeuge oder mit

224 Vgl. Diekmann 2000, 120.

225 Als berühmte Gegenbeispiele kann man hier etwa August Sander, Hans Retzlaff oder Erna Lendvai-Dircksen nennen, die ihre Fotografien allerdings aus unterschiedlichen Motivationen heraus erstellten.

226 Vgl. Diekmann 2000. 177.

aufgenommene erzeugte Produkte auf die Berufe der Abgebildeten schließen lassen.[227] Meist wurden Aufnahmen der ländlichen Arbeit eher beiläufig neben der sonstigen Tätigkeit während Ausflügen aufgenommen. So entstanden Fotografien, die auf dem Feld arbeitende Menschen zeigen.

Abbildung 65: Bauern bei der Heuernte, ca. 1930.

Auf Abb. 65 wird deutlich, dass Kaspar Obermayr den Fokus auf die Wirkung des Gesamtbildes legte, die Menschen sind zu weit entfernt um sie zu identifizieren. Er bezieht einen Standpunkt von dem aus der Bergfried von Freistadt sichtbar ins Bild gerückt wird und rahmt die Arbeiter durch die Bäume links und rechts sowie das unscharfe Feld im Vordergrund ein. Diese Bild ist typisch für seine Arbeitsweise. Abb. 66 zeigt ein arrangiertes Bild der Bauern mit dem Vieh von erhöhtem Standpunkt aus. Fast alle der Anwesenden blicken in die Kamera und das Wirtschaftsgebäude nimmt einen großen Teil des Bildes ein. Diese Aufnahme lässt auf eine Auftragsarbeit der Portraitierten (im Gegensatz zu Abb. 65) schließen.

Allgemein ist festzustellen, dass erst im 20. Jahrhundert der manuell Arbeitende in bildlichen Darstellungen thematisiert wurde. Ab dieser Zeit stieg das Interesse an der bäuerlichen Kultur und Arbeitsweise stetig. Dieses Interesse gipfelte während der Zeit des Nationalsozialismus schließlich in der ideologischen Überhöhung des Ländlichen.[228] Obwohl auch er national gesinnt war, fotografierte Kaspar Obermayr nicht ver-

227 Vgl. Seemann 1997, 87.
228 Vgl. Diekmann 2000, 179.

mehrt in der Tradition des rückwärtsgewandten Blickes einer Heimatfotografie, der viele Fotografen folgten.

Abbildung 66: Viehversteigerung, unbekannter Ort, ca. 1940.

Ulrich Hägele erklärt, dass im Bereich der ländlichen Fotografie der Fokus auf Leben, Alltag und Artefakte gelegt wurde.[229] Leben und Alltag findet in Kaspar Obermayrs Fotografien kaum Beachtung, als Artefakte sind seine zahlreichen Aufnahmen der Bauernhäuser aus dem Mühlviertel zu nennen. Allerdings sind diese ohne Beschriftung oder Hinweise auf Lokalität oder Besitzer für Forschungszwecke eher ungeeignet. Es ist anzunehmen, dass er sie mehr aus ästhetischen Gesichtspunkten denn zu dokumentarischen Zwecken bei seinen Ausflügen angefertigt hat. Ähnliches gilt auch für die Aufnahmen der Getreidegarben, welche besonders zahlreich im Bestand zu finden sind. Abb. 67 und 68 zeigen die bereits getane Arbeit der Bauern, die er zu verschiedenen Tageszeiten oft mit der Stadt Freistadt im Hintergrund oder mit besonderen Wolkenformationen fotografierte.

Abbildung 67: Getreidegarben.

229 Vgl. Hägele 2005, 27.

Abbildung 68: Getreidegarben im Gegenlicht mit der Stadt Freistadt im Hintergrund.

Die Fotografien von handwerklichen Berufen sind ebenfalls nicht repräsentativ für den Raum Freistadt. Im Bestand finden sich nur Fotos des Schmieds, der Holzfäller, des Webers und Federkielstickers, obwohl natürlich wesentlich mehr Berufssparten in Freistadt ansässig waren. Aus der Korrespondenz von Brachmann und Dichtl wird ersichtlich, dass er zahlreiche dieser Aufnahmen für das Heimathaus Freistadt als Auftragsarbeiten anfertigte. Auch Aufnahmen von Innenräumen und Werkstätten fertigte er nicht aus eigenem Interesse, sondern aus beruflichen Gründen.

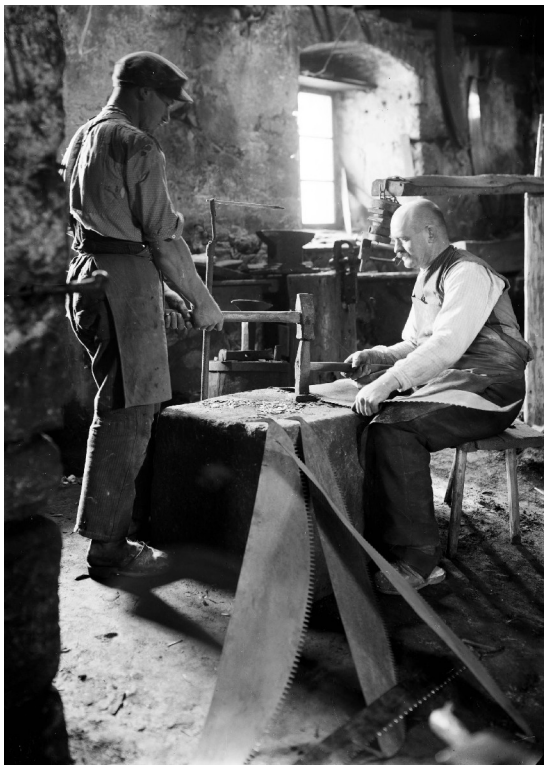

Abbildung 69: Hammerschmiede Hofwieshammer, Windhaag/Freistadt, ca. 1935.

6 Zusammenfassung

Ausgangspunkt dieser Arbeit war die fotografische Sammlung Obermayr, die sich im Schlossmuseum Linz befindet und 8.000 Glasplatten und Negative umfasst. Spezialisierte Firmen bieten heute das fachgemäße Digitalisieren des Negativmaterials an, in der Praxis und speziell auch bei kleinen Konvoluten wird diese Arbeit meist von Personen im jeweiligen Museum übernommen. Abgesehen von finanziellen Gründen, die für eine solche Entscheidung ausschlaggebend sind, sollte mit dem Digitalisierungsprozess auch das Inventarisieren des Materials einher gehen. Die Arbeit setzt sorgfältigen Umgang mit dem Negativmaterial sowie fachliche Kompetenz für die Identifikation und die Datierung der Bilder voraus. Die Methoden, um den Bildinhalt bestmöglich zu rekonstruieren, unterscheiden sich je nach Ausgangsmaterial. Bei der Sammlung Obermayr wurden größtenteils Fachleute mit heimatkundlichem Wissen zu Hilfe gezogen. Diese Personen konnten beispielsweise Stadtaufnahmen aufgrund baulicher Auffälligkeiten zuordnen und datieren oder Gruppenaufnahmen anhand der auf den Fotos abgebildeten Pfarrer lokalisieren und zeitlich einordnen. Diese Arbeit setzt den Qualitätsrahmen für spätere Forschung; je genauer die Informationen in die parallel zur Digitalisierung geführten Datenbank aufgenommen werden, desto gezielter kann die spätere Recherche stattfinden.

Auffallend ist der 32 Jahre lang dauernde Weg des Materials in die landeskundliche Sammlung des Schlossmuseums Linz. An dieser Zeitspanne kann der Status der Fotografie exemplarisch nachverfolgt werden. Die Fotografie als Quelle hatte bis in die 1990er Jahre eine untergeordnete Rolle inne. Die Bedeutung der Fotografie wurde zwar erkannt, aber anderen Ankäufen und Ausstellungen nachgereiht.

Bei der Analyse des Konvolutes ist festzustellen, dass sich Kaspar Obermayr in seinen Ausführungen eng an klassische fotografische Sujets hielt, während sich andere Fotografen dieser Zeit vielfach auch mit Fotomontagen, Mehrfachbelichtungen oder Kolorierungen ihrer Fotografien beschäftigten. Er überließ nichts dem Zufall sondern arrangierte sowohl im Atelier als auch bei den Stadtaufnahmen und war um einen stimmigen Bildaufbau bemüht. Neben den gewerblichen Aufnahmen nahm er unzählige Landschaftsaufnahmen auf, welche nicht als Postkartenmotive vertrieben wurden. Dies bestätigt, dass er die Fotografie sowohl beruflich als auch privat mit großem Interesse verfolgte.

Bei der Erstellung der Biographie wurde deutlich, dass Kaspar Obermayr dieses Interesse an der Fotografie bereits früh entwickelte – er entschied sich nach der abgeschlossenen Drogerie-Lehre für eine Ausbildung zum Fotografen in Leipzig. Bei seiner Rück-

kehr nach Freistadt konnte er mit seinen Landschafts-, Stadt- und Portraitaufnahmen reüssieren. Bis zu seinem Tod brachte er mehrere zehntausend Fotografien hervor, die Aufschluss über die damals herrschenden Normen, Konventionen und Kundenwünsche bezüglich der Atelier- und Gruppenaufnahmen geben. Anhand der Stadtaufnahmen können beispielsweise bauliche Veränderungen der Stadt Freistadt abgelesen werden. Die Sammlung Obermayr stellt nun nach der Digitalisierung ein aussagefähiges Konvolut dar, das stadtgeschichtlichen, kulturhistorischen sowie alltagsgeschichtlichen Wert hat und sich für weitere Forschung – beispielsweise einer intensiveren Untersuchung einer seiner fotografischen Bereiche – anbietet.

Die vorliegende Arbeit zeigt exemplarisch den Weg eines fotografischen Nachlasses von der ersten Sichtung bis zur Analyse des Materials. Methoden und Vorgangsweisen, die während meiner Arbeit in Linz zur Anwendung kamen, werden transparent gemacht und zeigen die umfassende Vorarbeit, die geleistet werden muss, bevor wissenschaftliche Forschung am Bildmaterial möglich ist.

7 Quellenverzeichnis

Sonstige Quellen

Ahnenpass von Gertraud Obermayr. Ausgestellt am 10. Juni 1939.

Brachtl-Sammlung, Mühlviertler Schlossmuseum Freistadt, Ordner 9/4.

Freistädter Anzeiger: Kommerzialrat Paul Obermayr. In: „Mühlviertler Zeitung“, Nr. 4, 1/1928.

Heiratsurkunde Kaspar Obermayr, 12. November 1901.

Korrespondenzmappe von Gertraud Obermayr bezüglich des Plattenverkaufs. Erhalten von Heidi Thiele im Februar 2010.

Korrespondenzmappe von Franz Dichtl. Briefwechsel zwischen Franz Dichtl und Gustav Brachmann von den Jahren 1938-1963. Drei Ordner, Mühlviertler Schlossmuseum Freistadt, unter der Registratur 3528a in Raum 44.

Mühlviertler Bote, 23. Jänner 1947: „Alchimisten der Photographie: Rückblick eines Mühlviertler Lichtbildners.“

Nachlass von Josef Ferschl, Mühlviertler Schlossmuseum Freistadt.

NSDAP-Gaukartei, Obermayr Kaspar. Kopie erhalten vom Bundesarchiv Berlin am 28. 04. 2010.

OÖ. Landesarchiv Linz, Stadtarchiv Freistadt, Hauptbestand, Schachtel 899 und 900.

Partezettel von Caspar Schwarz.

Partezettel von Paul Obermayr.

Partezettel von Kaspar Obermayr.

Partezettel von Hermine Obermayr, geb. Krakowitzer.

Postkartenkorrespondenz der Familie Obermayr (privat sowie beruflich) von den Jahren 1871 bis 1950, zur Verfügung gestellt von Heidi Thiele im Februar 2010, ca. 1500 Stück, digitalisiert von Fritz Fellner.

Sammlung Hans Frank. Biographien Oberösterreich, Kaspar Obermayr. OÖ Landesmuseum, Bibliothek.

Stammbaum der Linie Schwarz, zwei Seiten, von Hand gezeichnet. Erhalten von Heidi Thiele im Februar 2010.

Taufschein und Geburtszeugnis von Hermann Paul Walther Obermayr. 11. Jänner 1904. Erhalten von Gerhard Obermayr im April 2010.

Transkript des Gespräches von Karl Affenzeller und Gottfried Köppl mit Willhelm Schicho, 4. April 1997.

Zeugnis von Kaspar Obermayr, Kaiser-Franz-Josef-Staatsgymnasium in Freistadt, Schuljahr 1887/88. Erhalten per mail vom BG/BRG Freistadt am 21. April 2010.

Zeugnis von Kaspar Obermayr, k. k. Ober-Gymnasium der Benedictiner zu Seitenstetten, Schuljahr 1888/89 und 1889/90. Erhalten per mail vom Stift Seitenstetten am 19. April 2010.

Interviews

Heidelinde Dimt, 9. 2. 2010. Schriftliche Notizen.

Dr. Heidelinde Dimt: Von 1972 bis 2003 am Oberösterreichsichen Landesmuseum tätig. Seit 1986 Ausstellungsreferat Kulturwissenschaften und Sammlung Landeskunde.

Annemarie Kreindl, 26. 4. 2010. Transkript in zwei Teilen, ca. 30 Minuten Gesprächsdauer.

Annemarie Kreindl: Am 25. Oktober 1942 geboren. Lehre bei Gertraud Obermayr von 1957 bis 1960, als Gesellin bis 1964 im Geschäft tätig.

Gerhard Obermayr, 12. 4. 2010. Transkript in fünf Teilen, ca. 80 Minuten Gesprächsdauer.

Gerhard Obermayr: Enkelsohn von Kaspar Obermayr. Am 2. September 1940 in Linz geboren, pensionierter Elektrotechniker, Solarstromtechniker und Eurosolarpreisträger (1994) für die erste österreichsiche Solarnetzanlage 1989.

Heidi Thiele, 13. 3. 2010. Schriftliche Notizen.

Heidi Thiele: Enkeltochter von Kaspar Obermayr. Am 26. November 1945 in Freistadt geboren, Ausbildung in Freistadt sowie Salzburg, nach der Heirat 1962 mit Klaus-Peter Thiele Umzug von Freistadt nach Wien. Eine Tochter, Karin geb. 1963 in Wien.

Online-Quellen

http://www.ooegeschichte.at/ (Zugriff: 5. Mai 2010)

http://fotobiobibliografie.albertina.at/d/fotobibl/einstieg.html (Zugriff: 5. Mai 2010)

http://www.fotoerbe.de (Zugriff: 5. Mai 2010)

http://www.fotointern.ch/archiv/2009/12/13/fotografen-unter-glasdachern-%E2%80%A6/ (Zugriff: 5. Mai 2010)

http://www.hk-gap.de/p/Glasnegative.pdf (Zugriff: 9. Juni 2010)

http://poech.fox.co.at/ (Zugriff: Februar 2010)

http://www.sepiadigital.de/documents/bilderbergegut.pdf (Zugriff: 5. Mai 2010)

http://www.sepiadigital.de (Zugriff: 5. Mai 2010)

http://www.zeno.org/Lueger-1904/A/Atelier?hl=atelier (Zugriff: 5. Mai 2010)

Sachgebietsverzeichnis der landeskundlichen Abteilung, Schlossmuseum Linz

1 – Landschaft
- 1-1 Landschaft
- 1-2 Blumen

2 – Ortsansicht
- 2-1 Ortsansicht
- 2-2 Luftaufnahme

3 – Ensemble (innerhalb eines Ortes)
- 3-1 Straßenansichten
- 3-2 Hausansichten
- 3-3 Türen, Tore, Portale
- 3-4 Parks, Promenaden

4 – Einzelgebäude sakral
- 4-1 Kirche
- 4-2 Kloster
- 4-3 Pfarrhof

5 – Sakrale Kleindenkmäler

6 – Einzelgebäude herrschaftlich
- 6-1 Burg
- 6-2 Schloss
- 6-3 Ruine
- 6-4 Amtssitz

7 – Stadtbefestigungen
- 7-1 Turm
- 7-2 Stadttor
- 7-3 Mauern von Gräben
- 7-4 Schanzen

8 – Einzelgebäude profan und nicht herrschaftlich
- 8-1 Bürgerhäuser
- 8-2 Bauernhäuser
- 8-3 Gasthäuser
- 8-4 Geschäfts- und Gewerbebauten
- 8-5 Innenaufnahmen
- 8-6 soziale Bauten
- 8-7 Garten

9 – Industriebauten

10 – Profane Kleindenkmäler

11 – Kleindenkmäler
- 11-1 Kriegerdenkmäler
- 11-2 Erinnerungsmale

12 – Grabsteine und Friedhöfe

13 – Technische Bauten
- 13-1 Straße
- 13-2 Brücke
- 13-3 Kraftwerke
- 13-4 Wehren
- 13-5 Eisenbahn

14 – Zäune, Einfriedungen

15 – Schlossmuseum Freistadt
- 15-1 Räumlichkeiten
- 15-2 Objekte
- 15-3 Ausstellungen

16 – Reproduktionen
- 16-1 Dokumente, Urkunden, Landkarten
- 16-2 Briefe
- 16-3 Zeichnungen und Gemälde

20 – Einrichtungsgegenstände
- 20-1 Möbel
- 20-1 Öfen

21 – Einzelobjekte sakral
- 21-1 Altäre
- 21-2 Heiligenfiguren/Heiligenbilder
- 21-3 Einzelobjekte im Freien

22 – Einzelobjekte profan
- 22-1 Arbeitsgeräte
- 22-2 Gebrauchsgegenstände
- 22-3 Jagd

30 – Arbeitsverrichtungen gewerblicher und handwerklicher Art

31 – Arbeitsverrichtungen der Bauern
39 – Zeitgeschichte
39-1 Nationalsozialismus
40 – Ereignisse allgemein und regelmäßig – kirchlich
41 – Ereignisse allgemein und regelmäßig – profan
41-1 Sportveranstaltungen
41-2 politische Veranstaltungen (Vorbereitungen)
42 – Ereignisse allgemein und einmalig
42-1 Stadtbrand
42-2 Erdbeben
43 – Ereignisse persönlicher Art
43-1 Hochzeit
43-2 Taufe
43-3 Begräbnis
50 – Personengruppen, ständige Gruppen
50-1 Trachtenvereine
50-2 Blasmusik
50-3 Feuerwehr
50-4 Turnverein
51 – Personengruppen, temporäre Gruppen
51-1 diverse Personengruppen
51-2 Schulklassen
52 – Einzelpersonen und Familien
52-1 Einzelportrait Frau
52-2 Einzelportrait Mann
52-3 Kinder
52-4 Familien
53 – Persönlichkeiten
53-1 Bürgermeister
53-2 Künstler
53-3 Wissenschaftler
53-4 Geistliche
54 – Natur, Biologie
54-1 Blumen
54-2 Tiere
60 – Naturdenkmäler, geologisch, geomorphisch
61 – Naturdenkmäler, botanisch

7.1 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Theresia und Paul Obermayr, Privatbesitz Heidi Thiele.....15
Abbildung 2: Postkarte, 9. 9. 1895. Privatbesitz Heidi Thiele.....17
Abbildung 3: Kaspar Obermayr, ca. 1895, Privatbesitz Heidi Thiele.....18
Abbildung 4: Hermine Obermayr, um 1900, Privatbesitz Heidi Thiele.....19
Abbildung 5: Geschäft, Kaspar Schwarz, Schlossmuseum Linz, 40601-8-060.....20
Abbildung 6: Blick ins Atelier, Privatbesitz Heidi Thiele.....21
Abbildung 7: Eingang zum Kino, 1913, Privatbesitz Heidi Thiele.....23
Abbildung 8: Kinoprogramm, 1932, Schlossmuseum Freistadt, Brachtl-Sammlung.....25
Abbildung 9: Familienaufnahme im Atelier, Privatbesitz Heidi Thiele.....26
Abbildung 10: Kaspar Obermayr in Wels, Privatbesitz Heidi Thiele.....28
Abbildung 11: Kaspar Obermayr, Privatbesitz Heidi Thiele.....28
Abbildung 12: Hermine Obermayr vor dem Geschäft, Privatbesitz Heidi Thiele.....29
Abbildung 13: Kriegsgefangenenlager Freistadt, Schlossmuseum Freistadt, Bildarchiv, 46e. .30
Abbildung 14: Familienaufnahme, Privatbesitz Heidi Thiele.....31
Abbildung 15: Sterbebild, Kaspar Obermayr, Schlossmuseum Freistadt.....33
Abbildung 16: Kaspar Obermayr auf dem Motorrad, Schlossmuseum Linz, 40601-52-372.….37
Abbildung 17: Verwendetes Negativmaterial, selbsterstelltes Diagramm.....56
Abbildung 18: Die Formate der Glasplatten, selbsterstelltes Diagramm.....57
Abbildung 19: Die Formate der Planfilme, selbsterstelltes Diagramm.....57
Abbildung 20: Fotografierte Sujets, selbsterstelltes Diagramm.....58
Abbildung 21: identifiziertes Hochzeitsfoto, Schlossmuseum Linz, 40601-43-063.....64
Abbildung 22: Landschaft im Mühlviertel, Schlossmuseum Linz, 40601-1-570.....70
Abbildung 23: Ansicht von Osten auf Freistadt, Schlossmuseum Linz, 40601-2-008.....70
Abbildung 24: Gesamtansicht von Nordosten, Schlossmuseum Linz, 40601-2-091.....73
Abbildung 25: Blick vom Bergfried auf den Hauptplatz, Schlossmuseum Linz, 40601-2-041..74
Abbildung 26: Blick vom Hauptplatz auf den Kirchturm, Schlossmuseum Linz, 40601-3-130 75
Abbildung 27: Paulimarkt am Hauptplatz Freistadt, Schlossmuseum Linz, 40601-41-001.....76
Abbildung 28: Radrennen, ca. 1910, Schlossmuseum Linz, 40601-51-141.....77
Abbildung 29: Turnübungen, ca. 1930, Schlossmuseum Linz, 40601-51-179.....77
Abbildung 30: Vereidigung des Bundesheeres, Schlossmuseum Linz, 40601-42-002.....78
Abbildung 31: Filmproben, 1942, Schlossmuseum Linz, 40601-42-039.....78
Abbildung 32: Filmproben, 1942, Schlossmuseum Linz, 40601-42-042.....78
Abbildung 33: Portrait eines Mädchens, ca. 1930, Schlossmuseum Linz, 40601-52-181.....81
Abbildung 34: Portrait eines Mädchens, ca. 1930, Schlossmuseum Linz, 40601-52-053.....81
Abbildung 35: Portrait eines Mädchens, ca. 1950, Schlossmuseum Linz, 40601-52-074.....81

Abbildung 36: Familie Obermayr, ca. 1907, Schlossmuseum Linz, 40601-52-002.....82
Abbildung 37: Hermine Obermayr mit Kind, Privatbesitz Heidi Thiele.....84
Abbildung 38: Familienaufnahme, ca. 1950, Schlossmuseum Linz, 40601-52-067.....84
Abbildung 39: Hermine Obermayr mit ihren Brüdern, Schlossmuseum Linz, 40601-52-010.. .86
Abbildung 40: Soldaten des k. k. Ulanen-Regiments, Schlossmuseum Linz, 40601-52-121.....86
Abbildung 41: Schlossmuseum Linz, 40601-52-164.....87
Abbildung 42: Schlossmuseum Linz, 40601-52-274.....87
Abbildung 43: Schlossmuseum Linz, 40601-52-002.....88
Abbildung 44: Schlossmuseum Linz, 40601-52-078.....88
Abbildung 45: Schlossmuseum Linz, 40601-52-106.....88
Abbildung 46: Schlossmuseum Linz, 40601-52-132.....88
Abbildung 47: Schlossmuseum Linz, 40601-52-145.....88
Abbildung 48: Schlossmuseum Linz, 40601-52-639.....88
Abbildung 49: Schlossmuseum Linz, 40601-52-586.....88
Abbildung 50: Schlossmuseum Linz, 40601-52-027.....88
Abbildung 51: Schlossmuseum Linz, 40601-52-615.....88
Abbildung 52: Erstkommunion, ca. 1950, Schlossmuseum Linz, 40601-43-033.....89
Abbildung 53: Firmling mit Firmpatin, Schlossmuseum Linz, 40601-43-173.....90
Abbildung 54: Firmling mit Firmpate, Schlossmuseum Linz, 40601-43-175.....90
Abbildung 55: Hochzeit, nach 1950, Schlossmuseum Linz, 40601-43-242.....91
Abbildung 56: Hochzeitsaufnahme im Atelier, Schlossmuseum Linz, 40601-43-110.....92
Abbildung 57: Hochzeitsaufnahme im Atelier, Schlossmuseum Linz, 40601-43-111.....92
Abbildung 58: Schulklasse 2. Klasse, ca. 1935, Schlossmuseum Linz, 40601-51-015.....93
Abbildung 59: Turner der Deutschen Jugend Kraft, Schlossmuseum Linz, 40601-50-039. ….93
Abbildung 60: Tragatschleitner, Musikkapelle, Schlossmuseum Linz, 40601-50-035.....94
Abbildung 61: Ortsfeuerwehr Elmberg, ca. 1925, Schlossmuseum Linz, 40601-50-059.....94
Abbildung 62: Pflasterung der Pfarrgasse, Schlossmuseum Linz, 40601-50-038.....95
Abbildung 63: „Winterhilfswerk“, ca. 1940, Schlossmuseum Linz, 40601-50-037.....95
Abbildung 64: Aufnahme eines Toten, Schlossmuseum Linz, 40601-43-193.....96
Abbildung 65: Bauern bei der Heuernte, ca. 1930, Schlossmuseum Linz, 40601-31-001.....97
Abbildung 66: Viehversteigerung, ca. 1940, Schlossmuseum Linz, 40601-31-038.....98
Abbildung 67: Getreidegarben, Schlossmuseum Linz, 40601-31-010.....98
Abbildung 68: Getreidegarben im Gegenlicht, Schlossmuseum Linz, 40601-30-010.....99
Abbildung 69: Hammerschmiede Hofwieshammer, Schlossmuseum Linz, 40601-30-001.....99

7.2 Literaturverzeichnis

Békési, Sándor: Die Aneignung von Landschaft im Bild. Wahrnehmungsgeschichtliche Untersuchung zum Populärmedium Ansichtskarte am Beispiel von Neusiedler See – Seewinkel. Dipl. Arb. Wien 1998.

Berg, Ronald: Die Photographie als alltagshistorische Quelle. In: Diekwisch, Heike: Alltagskultur, Subjektivität und Geschichte: zur Theorie und Praxis von Alltagsgeschichte. Münster 1994. S. 187-198.

Bove, Jens: Rettung in letzter Minute. Das KUR-Projekt „Exemplarische Sicherung deutscher Bildgeschichte“ in der Deutschen Fotothek. In: Museum Aktuell. Die Zeitschrift für Ausstellungspraxis und Museologie im deutschsprachigen Raum. Nr. 168, April 2010. S. 21-26.

Breuss, Susanne: Erinnerung und schöner Schein. Familiäre Fotokultur im 19. und 20. Jahrhundert. In: Beitl, Matthias und Veronika Plöckinger (Hg.): familienFOTOfamilie. Kittseer Schriften zur Volkskunde. Begleitbuch zur Jahresausstellung 2000 im Ethnographischen Museum Schloss Kittsee, 2000. S. 27-63.

Brückner, Wolfgang: Ein Dorffotograf im Jahrzehnt vor dem Ersten Weltkrieg. In: Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie. Jg 2 Heft 6. S. 41-48.

Diekmann, Anke (Hg.): Ein Fotograf in Franken. Adam Menth 1899-1981. [zur gleichnamigen Ausstellung, die vom 15. 4. bis 27. 8. 2000 in den Sonderausstellungsräumen der Betzmannsdorfer Scheune des Fränkischen Freilandmuseums Bad Windsheim zu sehen sein wird]. Bad Windsheim 2000.

Erbe, Rüdiger: Bilder von Stadt und Land. Die Heimat als Ansichtspostkarte. In: Diekmann, Anke (Hg.): Ein Fotograf in Franken. Adam Menth 1899-1981. Bad Windsheim 2000. S. 126-139.

Fellner, Fritz: Die Stadt in der Stadt. Das Kriegsgefangenenlager in Freistadt 1914-1918. In: Oberösterreichische Heimatblätter. 43. Jg. Heft 1, 1989. S. 3-32.

Fellner, Fritz: „Ein Stück von dieser ganz komischen Welt ...“ Kinotechnik und Kinogeschichte und die Menschen, die dahinter standen. In: Streitt, Ute u. Magdalena Wieser (Hg.): Technik. Gesammelte Aspekte des Fortschritts. Linz 2006. S. 217-234.

Florence Declaration: Empfehlungen zum Erhalt analoger Fotoarchive. Kunsthistorisches Institut in Florenz. Max-Planck-Institut. Pressemitteilung vom 31. Oktober 2009. Online verfügbar, Zugriff im Jänner 2010: http://www.khi.fi.it/presse/florencedeclaration/Florence_Declaration_13_11_2009.pdf

Fredeweß-Wenstrup, Stephanie: Von Ackerwagen bis Zylinder. Der Schlagwortkatalog in Bilddatenbanken. In: Martin, Andreas: Digitale Bilderwelten. Zur elektronischen Erschließung von Bildsammlungen. Dresden 2003. S. 93-109.

Freistädter Geschichtsblätter. Herausgegeben von der Stadtgemeinde Freistadt. Band 1-14.

Hägele, Ulrich: Die Visualisierung des „Volkskörpers". Fotografie und Volkskunde in der NS-Zeit. In: FOTOGESCHICHTE. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie. Heft 21. Wien 2001. S. 5-20.

Hägele, Ulrich (Hg.): Foto-Ethnographie. Die visuelle Methode in der volkskundlichen Kulturwissenschaft. Tübingen 2007.

Hägele, Ulrich: Fotografische Konstruktion des Ländlichen. Dorothea Lange und Erna Lendvai-Dircksen – zwei Karrieren zwischen Pathos und Propaganda. In: Blask, Falk u. Jane Redling (Hg.): Lichtbild – Abbild – Vorbild. Zur Praxis volks- und völkerkundlicher Fotografie. Münster 2005. S. 26-45.

Hägele, Ulrich: Visual Folklore. Zur Rezeption und Methodik der Fotografie in der Volkskunde. In: Göttsch, Silke und Albrecht Lehmann (Hg.): Methoden der Volkskunde. Positionen, Quellen und Arbeitsweisen der europäischen Ethnologie. Berlin 2001a. S. 217-342.

Hägele, Ulrich: Volkskundliche Fotografie 1914 bis 1945. In: ÖZV 104 2001b. S. 263-312.

Hilpert, Max: Geschichten aus dem Mühlviertel. Linz 1970.

Hochreiter, Otto (Hg.): Geschichte der Fotografie in Österreich. Bad Ischl 1983.

Hofer, Herbert: Kaspar Schwarz - „Der Vater von Freistadt". Aus: Freiheitliche Zeitung für den Bezirk Freistadt „Blauer Granit" 3/1990.

Jahrbuch des oberösterreichischen Museualvereines. 112. Band. Linz 1967. S. 19-20. Online verfügbar: http://www.ooegeschichte.at/uploads/tx_iafbibliografiedb/jbooemusver_1967_B112b_0019-0020.pdf (Zugriff: 22. Jänner 2010)

Klug, Heidelinde: In memoriam Franz Dichtl, 1900-1966. In: Freistädter Geschichtsblätter. Heft 4. 1970. S. 68-70.

Menth, Bernhard und Rüdiger Erbe: Aus der Praxis des Fotografen Adam Menth. In: Diekmann, Anke (Hg.): Ein Fotograf in Franken. Adam Menth 1899-1981. Bad Windsheim 2000. S. 86.

Müller-Guttenbrunn, Roderich: Die vergessene Stadt. Graz/Leipzig 1921.

Nikitsch, Herbert: Heimat in der Stadt. Von Trachtlern, Tänzern und Proletariern. In: Kos, Wolfgang (Hg.): Kampf um die Stadt. Politik, Kunst und Alltag um 1930. Wien 2010. S. 137-143.

Paul, Gerhard: Von der Historischen Bildkunde zur Visual History. Eine Einführung. Flensburg 2006. Online verfügbar, Zugriff am 20. Februar 2010: http://www.v-r.de/data/files/352536289/visual_history_einleitung.pdf

Rappersberger, Othmar: „Auch sie waren einmal in unserer Schule". Roderich Müller-Guttenbrunn und sein Roman „Die vergessene Stadt". In: 113. Jahresbericht Bundesgymnasium Freistadt. Freistadt 1983. S. 3-37.

Sagne, Jean: Portraits aller Art. Die Entwicklung des Fotoateliers. In: Frizot, Michel: Neue Geschichte der Fotografie. Köln 1994. S. 102-122.

Schmidt, Marjen: Fotografien in Museen, Archiven und Sammlungen. Konservieren – Archivieren – Präsentieren. München 1994.

Seemann, Helfried u. Christian Lunzer (Hg.): Das alte Handwerk. Mit einem Text von Heinz R. Unger. Wien 1997.

Starl, Timm: Bildbestimmung. Identifizierung und Datierung von Fotografien 1839 bis 1945. Marburg 2009a.

Starl, Timm: Eine kleine Geschichte der Wolkenfotografie/A Brief History of Cloud Photography. In: Ecker, Berthold u. a.: stark bewölkt. flüchtige Erscheinungen des Himmels/clouds up high. fleeting figures in the sky. Ausstellungskatalog MUSA Museum auf Abruf. Wien 2009b, S. 22-39.

Starl, Timm: Geschichte mit Bildern. Online verfügbar: http://timm-starl.at/fotokritik-text-50.htm (Zugriff: 30. März 2010).

Starl, Timm: Hinter den Bildern. Identifizierung und Datierung von Fotografien von 1839 bis 1945. In: FOTOGESCHICHTE. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie. Heft 99. Wien 2006.

Stiegler, Bernd: Theoriegeschichte der Photographie. München 2006.

Striedter, Karl Heinz: alpha 2000. Eine Bilddatenbank des Frobenius-Institut. In: Martin, Andreas (Hg.): Digitale Bilderwelten. Zur elektronischen Erschließung von Bildsammlungen. Dresden 2003. S. 23-33.

8 Danksagung

An dieser Stelle möchte ich all jenen danken, die durch ihre fachliche und persönliche Unterstützung zum Gelingen dieser Diplomarbeit beigetragen haben.

Mein Dank gilt:
Frau Dr. Elisabeth Timm für die Betreuung meiner Diplomarbeit, die Unterstützung beim langen Weg zur endgültigen Fragestellung und die zahlreichen wissenschaftlichen Ratschläge, welche stets zur Verbesserung der Arbeit beigetragen haben.
Meinem Vater, Herrn Kons. Fritz Fellner, der mein Interesse an der Fotografie weckte. Er versorgte mich stets mit heimatkundlichen Hinweisen, Literaturvorschlägen und Quellen zu Kaspar Obermayr aus dem Schlossmuseum Freistadt sowie unterstützte mich tatkräftig beim Scannen der umfangreichen Postkartenkorrespondenz und der Beschreibung der Fotografien.
Frau Mag. Dagmar Ulm, die mir den Zugang zum Material im Schlossmuseum Linz ermöglichte und mich während des Schreibprozesses immer wieder motivierte.
Frau Heidi Thiele, die mir als Interviewpartnerin jederzeit zur Verfügung stand, mir Zugang zu persönlicher Korrespondenz sowie privaten Fotografien von Kaspar Obermayr gewährte und ohne die diese Arbeit in der vorliegenden Form nicht hätte entstehen können.
Frau Mag. Magdalena Wieser, die freundlicherweise das Lektorat übernahm.

Schlussendlich sei all jenen gedankt, die mich während meines Studiums unterstützt und gefördert haben.

9 Lebenslauf

Flora Fellner, geb. am 8. Juni 1986
e-mail: flora_fellner@gmx.at

Ausbildung

2005	Reifeprüfung am BG/BRG Freistadt, Fachbereichsarbeit aus Geschichte und politischer Bildung: „Die Jahresberichte des Gymnasiums Freistadt als schul- und stadtgeschichtliche Quellen (1867-1918)“
Seit 2005	Studium der Europäischen Ethnologie an der Universität Wien Schwerpunkte: Visuelle Kultur, Cultural Studies, Museologie
WS 2008	Auslandssemester an der Universität Kopenhagen/Dänemark an der Faculty of Humanities im Zuge des Austauschprogramms Erasmus

Praktika

2003-2007	Mühlviertler Schlossmuseum Freistadt
2009	Fachbibliothek Europäische Ethnologie
2009	Schlossmuseum Linz

10 Abstract

Um einen fotografischen Nachlass für die kulturwissenschaftliche Forschung vorzubereiten, ist umfassende Vorarbeit von Nöten. An zentraler Stelle dieser Arbeit steht die Bearbeitung des Bestandes Obermayr, der sich in der landeskundlichen Abteilung im Schlossmuseum Linz befindet. Dieser Bestand umfasst 8.000 Glasplatten und Negative, welche vom Fotografen Kaspar Obermayr (1876-1954) aus Freistadt, OÖ angefertigt wurden. Die Methoden, die im Schlossmuseum Linz Verwendung fanden, um den Nachlass zu bearbeiten (Digitalisierung, Inventarisierung und Rekonstruktion des Bildinhaltes) werden thematisiert und transparent gemacht. Alle vorhandenen Informationen wurden während meiner Arbeit in Linz möglichst detailliert erfasst, da diese Daten den Qualitätsrahmen für weitere Forschung setzen und eine gezielte Recherche ermöglichen.

Die kulturwissenschaftliche Bearbeitung eines fotografischen Nachlasses beinhaltet auch die Erstellung der Biographie des Fotografen. Mithilfe biographischer Eckdaten aus der Datenbank der Albertina, Literaturhinweisen, Interviews mit Nachkommen des Fotografen sowie einer Postkartenkorrespondenz wurde versucht die Biographie Kaspar Obermayrs bestmöglich zu rekonstruieren.

Als Abschluss wurden seine Fotografien näher untersucht. Das Konvolut in Linz stellt einen repräsentativen Querschnitt seiner fotografischen Tätigkeit dar. Als Berufsfotograf nahm er unzählige Portraits, Gruppenaufnahmen und Stadtansichten auf. Zu den mit Vorliebe abgelichteten Motiven zählte auch die Landschaft des Mühlviertels. Diese Aufnahmen resultieren aus seinem privatem Interesse, da er sie nicht gewerblich vertreiben konnte. Die Praxis der Berufsfotografen um die Jahrhundertwende wird historisch kontextualisiert und Kaspar Obermayrs Arbeitsweise den Ergebnissen der Fachliteratur gegenübergestellt.