

Nina Zupan Šorli, Kranj
CHRISTIAN PAIER (1839–1895)
OB 170-LETNICI ROJSTVA
SLOVENSKEGA POPOTNEGA
FOTOGRAFA

Christian Paier, sprva ljubiteljski in pozneje poklicni fotograf z izrednim občutkom za kvaliteten fotografski posnetek, človek nemirnega duha, svetovni popotnik in pustolovec, je eden izmed najzanimivejših pionirjev svetovne popotniške fotografije, kljub temu pa je bil širši slovenski in svetovni javnosti do danes skoraj neznan.

Prvi poklicni popotniški fotografi so se po svetu pojavili hkrati s širjenjem dagerotipije, ki so jo kot nov izum slovesno razglasili v Parizu leta 1839. Tudi prebivalci Kranjske so se razmeroma zgodaj seznanili s pojavom fotografije ali »svetlobne slike«, saj je članke o izumu dagerotipije redno objavljalo dnevno časopisje. Po doslej znanih podatkih je bil prvi dagerotipist na Slovenskem Paierjev sokrajan in pionir fotografije na steklo Janez Puhar, o njegovih prizadevanjih pa pričajo samo pisni viri, saj se njegove dagerotipije niso ohranile.¹ V petdesetih letih se je že začel uveljavljati nov, lažji in cenejši fotografski postopek z mokrimi kolodijskimi ploščami, kar je bil razlog, da je postala poklicna fotografija v Evropi splošen pojav. Tudi Christian Paier je bil poklicni fotograf, ki je dovoljenje za opravljanje obrti dobil konec sedemdesetih let 19. stoletja.²

Fond njegovih fotografij je za zdaj razmeroma majhen, saj obsega osemindeset signiranih ali z njegovo pisavo označenih fotografij, najzanimivejši in najobsežnejši album pa je shranjen v arhivu dunajske Albertine. Od slovenskih arhivov hranijo največ Paierjevih fotografij v ljubljanskem Škofijskem arhivu (deset fotografij), devet jih je v Narodni in univerzitetni knjižnici, šest v Zgodovinskem arhivu Ljubljana in pet v Narodnem muzeju. Še dve Paierjevi fotografiji je objavil Mirko Kambič, ki je hkrati zbral in zapisal tudi nekaj njegovih biografskih podat-

¹ Mirko KAMBIČ, Brane KOVIČ, Peter KREČIČ, *Čas dagerotipije, 150 let fotografije na Slovenskem* (ed. Alja Predan), (1: 1839–1919), Ljubljana 1989, p. 13.

² ZALj, Cod. XX/8, fol. 106.

kov, arhivskih virov ter objav iz Zgodnje Danice.³ Christiana Paierja je označil za verjetno prvega slovenskega fotografa, ki ga lahko štejemo za svetovnega popotnika.⁴ Leta 1890 je Francišek Lampe v reviji *Dom in svet* objavil več nadaljevanj z naslovom »Potovanje križem jutrove dežele«,⁵ v katerih je predstavil Paierjevo življenjsko pot in delo, in to s poudarkom na izredno zanimivih dogodivščinah z njegovih potovanj na Vzhod. Zbrane podatke in nova odkritja sem opisala in objavila v dveh člankih skupaj z izbranimi, do tedaj še neobjavljenimi fotografijami.⁶

Christian Paier se je rodil 14. decembra 1839 v Kranju, kjer je bil tudi krščen.⁷ Njegova rojstna hiša stoji na današnjem Glavnem trgu št. 8.⁸ Oče Anton, ki se je ukvarjal s trgovanjem, je kmalu umrl, zato se je moral Christian že zelo zgodaj osamosvojiti. Po končani ljudski šoli je obiskoval pripravljalnico v Celju, kot petnajstletnik pa je že nastopil službo učitelja v Žalcu na Štajerskem. Tri leta pozneje je sprejel delovno mesto na Dovjem pri Mojstrani, a tudi tam ni dolgo zdržal, saj si je nadvse želel potovati in spoznavati tuje dežele. S posredovanjem

³ Mirko KAMBIČ, Fotograf Kristijan Pajer, *Kronika, časopis za slovensko krajevno zgodovino*, XXIII, 1975, pp. 47–49.

⁴ Mirko KAMBIČ, Brane KOVIČ, Peter KREČIČ, Ateljejska fotografija na Slovenskem, *150 let fotografije na Slovenskem* (ed. Alja Predan), (1: 1839–1919), Ljubljana 1989, p. 21.

⁵ Francišek P. LAMPE, Potovanje križem jutrove dežele, *Dom in svet*, VII, 1894, p. 27.

⁶ Nina ZUPAN, Christian Paier, dinamičen popotni fotograf, *Fotoantika, revija o zgodovini fotografije*, št. XXII, 2005, pp. 2–4; Nina ZUPAN ŠORLI, Christian Paier (1839–1895), dinamičen popotni fotograf, *Fotografija od Janeza Puharja do prve svetovne vojne: simpozij, 27. november 2008* (Kranj, Gorenjski muzej, 27. 11. 2008, ed. Nataša Robežnik), Kranj 2008, pp. 45–57.

⁷ Vpis v krstni knjigi kranjske župne cerkve za leto 1839: »Christel, rojen in krščen 14. decembra, ulica Mesto 104, oče Anton Payer, kramar, mati Theresia roj. Primz, botra Joseph Gartner, mlinar in Anna Paier.« (Prevod iz nem. N. Z. Š.) Vir: Inhalt der getauften in der Pfarr Krainburg in Jahre 1828–1842, Nšalj.

⁸ Kot je zapisal Josip Žontar v knjigi *Zgodovina mesta Kranja* na strani 408, je nekdANJI naslov Mesto št. 104 »Berkerež«, pozneje imenovan Mestni trg 3, danes pa Glavni trg 8. Na tem naslovu je do leta 1850 bival Anton Pajer, kramar. Cf. Josip ŽONTAR, *Zgodovina mesta Kranja*, Kranj 1982, p. 408. Fotografijo sebe v turških oblačilih je prinesel tudi Francišku Lampetu, ki jo je preslikano objavil v reviji *Dom in svet*. To je za zdaj edina znana podoba Christiana Paierja.



1. *Christian Paier* (po fotografiji narisal Rafael Bek), *Dom in Svet*, VII, Ljubljana 1894, p. 151.

Luke Jerana, nabožnega pesnika in pisatelja ter kaplana v Trnovem,⁹ je bil Paier sprejet na mesto pomočnika slovenskega misijona v afriškem Kartumu. Tja je odrinil poleti leta 1860 iz Trsta, Lampe pa navaja, da se je Christian Paier še pred potovanjem za silo izučil fotografskega postopka,¹⁰ saj je želel ovekovečiti znamenite kraje v Egiptu in Palestini. Ladja je pristala v Aleksandriji, kjer so potniki prespali s posredovanjem barona Žveglja,¹¹ pripravnika na avstrijskem konzulatu, naslednji dan pa so se z vlakom odpeljali do Kaira in od tam naprej z ladjo po Nilu do misijske postaje Šelal. Tam je Paier služboval štiri mesece, nato pa je zbolel za grižo, ki je bila pogosta med Evropejci v Afriki. Po kratkem okrevanju v Aleksandriji se je, takoj ko so se mu za silo povrnile moči, odločil obiskati Sveto deželo, predvsem pa sta ga zanimala Jeruzalem in Betlehem. V Jafo je prispel z ladjo, nato pa je sledila ježa do Jeruzalema, kjer se je nastanil v frančiškanskem samostanu. V naslednjih dneh

⁹ Izidor CANKAR, s. v. Jeran, Luka, *Slovenski biografski leksikon*, I. (A–L), Ljubljana 1925–1932, pp. 404–405.

¹⁰ LAMPE 1894, cit. n. 5, p. 734.

¹¹ Najverjetneje je Lampe pri tem mislil Jožefa Šveglja (Schwegla).

je raziskoval mesto in s fotoaparatom beležil znamenitosti, povezane s krščansko vero. Najbolj pa ga je, po njegovih lastnih besedah, ganilo praznovanje božičnih praznikov in godu v Betlehemu, saj ga je privlačno mesto z okolico popolnoma prevzelo. Z domačini se je družil in sporazumeval na različne načine, saj takrat še ni znal arabskega jezika, med zanimivimi prigodami, ki jih je doživel, pa je zagotovo ta, ko je zvečer naletel na zaprta jeruzalemska mestna vrata in je prespal kar v starem judovskem grobu. Med potjo v Jafo je zaradi napetosti med kristjani in Arabci komaj ubežal gotovi smrti z obglavljenjem. Po mnogih dogodivščinah se je vrnil v Kairo, kjer je kupil tipično vzhodnjaško obleko in se tako oblečen dal fotografirati (sl. 1).¹²

V domovino se je vrnil februarja leta 1861, a je kmalu začel zbirati denar za novo potovanje v Egipt. Poučevanje ga ni več pritegnilo, zato pa je čedalje več zadovoljstva našel v fotografiranju, ki se je takrat že dodobra uveljavilo. V prošnji za pridobitev potnega lista, ki jo je oddal 13. novembra 1864, se že navaja kot fotograf.¹³ Prošnji ni bilo ugodeno, saj je bil Paier vojaški obveznik, zato je dobil drzno zamisel, da bi se dal čez morje prepeljati v zaboju, s čimer bi se izmuznil oblastem in prihranil pri vozovnici. Z obilo iznajdljivosti je dal izdelati poseben zaboj, ki ga je priredil svojim potrebam, da bi v njem presedel nekajdnevno vožnjo z ladjo. Naredil je več pripomočkov za držanje in lukenj za zrak, s seboj pa je vzel tudi nekaj hrane, predvsem suhe hruške, vodo in brinjevec. Pred vožnjo je uredil, da so v Trstu zaboj z njim v notranjosti spravili na ladjo, pri čemer je trpel zaradi udarcev ob natovarjanju. Skoraj vso vožnjo do Aleksandrije je v neopisljivih mukah prečepel v zaboju ob neznatni svetlobi in slabem zraku, mučila pa ga je tudi morska bolezen. Po pristanku ladje se je v mestu hitro razvedelo, da se je nekdo pripeljal v zaboju, in Paier je postal junak, o katerem so govorili kot o največjem čudežu, zaboj pa je bil ob vsesplošnem zanimanju

¹² Fotografijo sebe v turških oblačilih je prinesel tudi Francišku Lampetu, ki jo je preslikano objavil v reviji *Dom in svet*. To je za zdaj edina znana podoba Christiana Paierja. Cf. *Dom in svet*, VII, Ljubljana 1894, p. 151.

¹³ ZALj, Reg. I., fasc. 676, št. 7156/1864. Prošnja je shranjena v fasciklu za potna dovoljenja. Pisava je izredno težko berljiva, vendar zagotovo ni Paierjeva, saj je spodaj podpis nekega uradnika. Zanimivo je, da je navedena »kombinirana« nemška in slovenska oblika imena in priimka, v začetku namreč piše: CHRISTIAN PAJER, PHOTOGRAF ..., zatem sledi prošnja.



2. Christian Paier, *Teich Bethesda* (Bazen Betésda), Jeruzalem 1864, Fotosammlung Albertina, Dunaj



3. Christian Paier, *Grabes Kirche* (Cerkev Božjega groba), Jeruzalem 1864, Fotosammlung Albertina, Dunaj

za tri dni postavljen na ogled. Ni pa presenetljiva Paierjeva odločnost ob trditvi, »da bi se ne vozil drugič na ta način, ko bi mu dali za to tudi celo Aleksandrijo«. ¹⁴ V mestu si je Paier uredil donosno fotografsko delavnico in naročil potrebne pripomočke z Dunaja, kmalu pa se mu je kot družabnik pridružil še en fotografski navdušenec, Nemeč Friderik Meissner. Skupaj sta se odpravila v Jeruzalem, kjer je Paier najel stanovanje in se lotil fotografiranja po vnaprej skrbno izdelanem načrtu. Z mestnim stražarjem se je dogovoril za uporabo stražnice kot temnice za izdelavo fotografij. Te so motivno zajemale mesto in okolico, od vodnjaka Betesda (sl. 2), cerkve Božjega groba (sl. 3), Zlatih vrat, do bližnje Oljske gore in vrta Getsemani za obzidjem. Stoječ na obzidju je Paier fotografiral notranjost mesta, povzpел pa se je tudi na Oljsko goro, od koder je lahko zajel vse mesto z obzidjem. Tako je iz treh ali štirih posnetkov sestavil kvalitetne panoramske fotografije, od katerih so se ohranile tri; ena prikazuje notranjost Jeruzalema, ¹⁵ drugi dve pa sta veliki štiridelni panorami Jeruzalema z Oljske gore. ¹⁶

Lampe navaja, da je Paier s fotografiranjem v Jeruzalemu dokaj dobro zaslužil, saj je bilo povpraševanje veliko, on pa je bil takrat edini fotograf v mestu. ¹⁷ Ukvarjanje s fotografijo in dobro poznavanje fotografskih kemijskih procesov sta ga večkrat rešili iz kočljivega položaja. Tako je nekoč vsiljiv arabski davčni uradnik v Jafi zahteval visoko podkupnino. Ko ga je Paier zavrnil, je začel razmetavati po zabojih s fotografsko opremo. Paier ga je prelisčil, da se je mož sam polil z raztopino t. i. »peklenškega kamna«, ki je na svetlobi počrnela, ¹⁸ zato je uradnik ob glasnem vpitju postajal vedno bolj lisast. Paier ga je obrisal z dvema kemikalijama, ciankalijem in jodom, in madeži so izginili, sam pa je bil oproščen visokega davka. Ob neki drugi priložnosti so pobiralci davkov zahtevali davek na nekaj cigar, ki sta jih Paier in Meissner imela

¹⁴ LAMPE 1894, cit. n. 5, p. 61.

¹⁵ *Innere Ansicht von Jerusalem* – Pogled na notranjost Jeruzalema; Albertina: Foto2004/31/26.

¹⁶ Ena je ohranjena v Albertini (*Jerusalem und seine Umgebung vom Oelberge aus* – Jeruzalem z okolico, pogled z Oljske gore; Albertina: Foto2004/31/25), druga pa v Narodnem muzeju v Ljubljani (*Aufgenommen vom Ölberg* – Pogled na Jeruzalem, posnet z Oljske gore; Narodni muzej Slovenije, Grafični kabinet).

¹⁷ LAMPE 1894, cit. n. 5, p. 766.

¹⁸ Lampe navaja, da gre za »v soliterni kislini raztopljeno srebro«.

pri sebi. Po dolgem prerekanju je Paier cigare v jezi zdrobil, s tem pa je še bolj podžgal Arabce, da so planili vanj. Zopet so ga rešile fotografije. S seboj je namreč nosil razne podobe na steklu, med njimi tudi egipčevskega podkralja in turškega sultana. Pokazal jih je razgretežem, ki so najprej ostrmeli, izrekli nekaj psovka in ga nato izpustili.

Po vrnitvi z drugega popotovanja po Orientu se je Paier ustalil v Ljubljani, kjer je ustanovil svoj atelje. Obrtno dovoljenje je dobil leta 1877.¹⁹ Največ zaslůžka mu je prinesla izdelava reprodukcij fotografij iz eksotičnih krajev in vizitnih portretov.²⁰ Slovenski ateljejski fotografi so si prizadevali za obrtno kakovost svojih del, njihov ideal pa je bila realistična fotografija, čim bolj zvesta naravni predlogi. Motivno so se ob portretu najbolj uveljavili topografska krajina, veduta, žanr in dokumentarna fotografija. Izdelki so imeli na hrbtni strani žige in napise ter druge podatke, osrednja pozornost pa je veljala imenu in priimku mojstra fotografa.²¹ Sprva so bili napisi predvsem v nemškem jeziku, s širitvijo narodnostnih teženj pa ga je vedno bolj zamenjevala slovenščina, ki je na koncu prevladala. Slovenski fotografi so pri izdelovanju fotografij sledili evropskim smernicam, ki so določale različne formate, od vizitke, kabinetnega formata do večjih formatov (30 x 40 cm). Fotografski papir je bil tanek, zato so ga nalepili na kartonsko podlago, zaradi česar so se primerno hranjene ateljejske fotografije ohranile vse do danes.²²

Christian Paier je fotografiral z mokrimi ploščami, ki si jih je sproti sam pripravljaj, zato je nosil s seboj tudi zalogo različnih kemikalij. Delal je na plošče velikega formata,²³ njegove popotne fotografije

¹⁹ ZALj, Cod. XX/8, fol. 106. Podatki so v obrtni register vpisani v nemškem jeziku. Vir navaja, da je Christian Paier dobil dovoljenje za izvajanje obrti 11. aprila 1877. V rubriki »naslov« je navedena ulica Mesto 316, kjer je Paier fotografsko dejavnost tudi izvajal. Ob pregledu arhivskih zemljevidov centra Ljubljane ni bilo mogoče določiti današnje stavbe, ki je imela takrat naslov Mesto 316. Med drugim je možno, da se je uradnik, ki je vpisoval podatke, zmotil pri številki.

²⁰ Vse Paierjeve portretne fotografije so nalepljene na kartončke, ki imajo na sprednji strani z rdečo barvo natisnjen okvir z imenom in priimkom fotografa, na zadnji strani pa je natisnjen bogato okrašen žig z imenom Paierjevega ateljeja v Ljubljani. Žigi se med seboj v podrobnostih razlikujejo po vsebini napisa in okrasitvi, saj je Paier verjetno naročil novo pošiljko z Dunaja, ko mu je zmanjkalo zaloge.

²¹ KAMBIČ, KOVIČ, KREČIČ 1989, cit. n. 4, p. 18.

²² Ibid., p. 19.

²³ KAMBIČ 1975, cit. n. 3, p. 49.

pa so izdelane na fotografski papir velikih dimenzij; tiste v albumu za cesarja imajo format približno 30 x 45 cm, druge pa večinoma 20 x 25 cm. Posnetke je Paier po navadi obrezal, preden jih je nalepil na kartonsko podlago. Na njegovih fotografijah prevladuje toplo toniranje v značilnem sepijastem tonu (sivorjavi ton), ki pripomore, da fotografija v nasprotju s hladno črno-belo tehniko daje mehkejši vtis.

Da je imel Christian Paier velik talent za fotografiranje, dokazujejo prav vse fotografije z njegovim podpisom, še posebej tiste najbolj ohranjene iz arhiva Albertine in NUK-a, ki gledalca osupnejo z mojstrskim smislom za detajl in motivno postavitev, ki jo Paier večkrat popestri z osebami, premišljeno ali naključno postavljenimi v prostor. Album iz Albertine sem našla po preiskovanju različnih dunajskih arhivov, ko sem sledila kratki vesti, objavljeni leta 1864 v *Zgodnji Danici*. V njej je bilo navedeno, da je Paier s svojega prvega popotovanja prinesel zbirko fotografij Svete dežele, predvsem Jeruzalema in okolice. Izbranih šestindvajset fotografij je v obliki albuma poslal cesarju Francu Jožefu, ki je darilo sprejel in v znak hvaležnosti Paierju poslal zlat prstan s šestnajstimi briljanti.²⁴ Pri izdelavi se je Paier še posebej potrudil in je fotografije nalepil na kvalitetne kartonske podlage, ki so imele natisnjene pozlačene okvirje z vitičastim okrasom. Album že na prvi pogled deluje imenitno, saj so njegove platnice prevlečene z žametnim blagom kraljevsko vijolične barve, krasijo pa jih mnogi pozlačeni okraski in raznobarni kamenčki v obliki draguljev. Napis na prvi strani se v prevodu glasi: »*Njihovemu kraljevskemu in cesarskemu apostolskemu veličanstvu Francu Jožefu I., avstrijskemu cesarju, kralju Madžarske in Češke itd., z najglobljim spoštovanjem od Christiana Paierja. Pogledi iz obljubljenе dežele. Po naravi fotografiral Ch. Paier.*«²⁵ Na drugi strani je seznam z naslovi posameznih fotografij.²⁶ Zanimivo je, da se ob pri-

²⁴ Iz Ljubljane, *Zgodnja Danica*, 33, XVII, 20. 10. 1864, p. 263.

²⁵ »Seiner / k.k. apostolischen Majestaet / Franz Josef I. / Kaiser von Oesterreich, König v. Ungarn u. Böhmen / etc. etc. etc. / In tiefster Ehrfurcht gewidmet von Chr. Paier. / Ansichten aus dem gelobten Lande. / Nach der Natur photographirt v. Ch. Paier.« (Slovenski prevod N. Z.)

²⁶ »Verzeichniss / sämtlicher Ansichten: / 1. Salomon's Tempel, jetzt Omar's Moschee, / 2. Jakobi und Zaharias Grab, / 3. Rachel's Grab, / 4. Damaskus Thor, / 5. Akssa Moschee, / 6. Berg Moria, / 7. Abrahams Eiche, / 8. Jerusalem vom Berge Kobus, / 9. Ecce homo Bogen, / 10. Absolon's Denkmal, / 11. Grabeskirche, / 12. Weg nach Betlehem, / 13.



4. Christian Paier, *Damaskus Thor* (Damaščanska vrata), Jeruzalem 1864, Fotosammlung Albertina, Dunaj

merjavi slednjih in naslovov pod samimi fotografijami pojavljajo manjše slovnične napake pri poimenovanju ali opisovanju posnetkov in je tako isti motiv poimenovan različno.²⁷ Fotografije so kljub starosti zelo lepo ohranjene in jasne, posnetki pa so kvalitetni in imajo poleg same dokumentarnosti tudi estetski učinek (sl. 4). Vsaka fotografija je signirana s peresom in črnilom (»Ch. Paier«) ter ima na zadnji strani žig preproste ovalne oblike z napisom »CHRISTIAN PAIER / PHOTHOGRAF«. Vsi posnetki razen treh panoramskih so bili izdelani na albuminski papir in prilepljeni na trše kartone z merami 43,7 x 59,3 cm.

V istem članku zasledimo tudi, da je Paier, ki je v tistem času stanoval v Ljubljani zraven »zvezdnega sprehajališča«²⁸, takšen album poslal tudi saškemu kralju. V Paierjevem ateljeju je bilo mogoče kupiti večje

Teich Bethesda, / 14. Grabeskirche, / 15. Goldenes Thor, / 16. Zion, / 17. Hebron, / 18. St. Johann in der Wüste, / 19. Mar Saba, / 20. Haram Scherif u. Klageplatz der Juden, / 21. Öhlberg mit Garten Gethsemani, / 22. Teich Heskias, / 23. Österreichisches Pilgerhaus, / 24. Thal-Ben-himnon // I. General Ansicht u. eine innere Ansicht v. Jerusalem«.

²⁷ Cf. naslove fotografij: Grabeskirche/Grabes Kirche; Salomons Tempel/Salomon's Tempel; Axa Moschee/Akssa Moschee; Haram-Scherif/Haram El Scherif idr.

²⁸ Najverjetneje gre za današnji Kongresni trg.

in manjše podobe svetih krajev, od Jeruzalema, Betlehema do cerkve Božjega groba. Ta podatek potrjuje Lampetove navedbe, da se je Paier naučil fotografskega postopka že pred prvim potovanjem na Bližnji vzhod, kjer je vneto fotografiral, po vrnitvi domov pa je narejene posnetke razmnoževal in si tako nabral dovolj denarja za načrtovano drugo potovanje.

Dokumentarna – popotniška fotografija se je začela uveljavljati z razvojem in širjenjem fotografske tehnike, v ospredje pa je postavljala vprašanje fotografskega verizma. Po sočasnem splošno razširjenem mišljenju, da »kamera ničesar ne prezre«, je fotografija kmalu dobila status koristnega pripomočka pri učenju in umevanju stvarnosti, takšne, kakršna se kaže navzven.

Z začetki evropskega množičnega turizma v drugi polovici 19. stoletja je povezan porast popotniške fotografije, proces pa se je nadaljeval do točke, ko si ni bilo mogoče več predstavljati turizma brez fotografije. Zaradi dobre organiziranosti in vabljivih znamenitosti sta Bližnji vzhod in Palestina postala priljubljena tarča evropskih popotnikov in fotografov, med katerimi so se mnogi uveljavili ravno na podlagi fotografij, posnetih na tem področju. Take fotografije so reproducirali na različne načine, kupovali pa so jih predvsem tisti sloji prebivalstva, ki si niso upali potovati tako daleč ali za to niso imeli možnosti. Popotniški fotografi so uživali neko spoštovanje, ne zgolj zaradi svojih fotografij, pač pa tudi kot ljudje, ki so si tako potovanje sploh lahko privoščili. Christianu Paierju je bilo v tem pogledu lažje, saj je šel prvič na pot kot udeleženec misijonske družbe, ki mu je krila potne stroške, omogočila pa mu je tudi bivanje v misijonu.

Prvi potopisi, ki so jih krasile litografije, izdelane na osnovi fotografij, so nastajali vse od štiridesetih let 19. stoletja, dobro desetletje pozneje pa so bili izdani potopisi z dejanskimi fotografskimi reprodukcijami. Med prvimi je leta 1852 izšlo delo Maxima du Campa, ki ga je francoska država sponzorirala pri izdaji potopisa z naslovom »Egypte, Nubie, Palestine et Syrie«.²⁹ Kljub temu pa fotografska reprodukcija popotniških motivov tistega časa ni dosegla velike priljubljenosti stereoskopov, ki so se uporabljali kot pripomoček za zabavo in izobraževanje. Te naprave so ustvarjale navidezno iluzijo prostora in tako »potegnile« gledalca v dogajanje na fotografiji.

²⁹ Beaumont NEWHALL, *The history of photography*, New York 1982, p. 50.

Posebno mesto med dokumentarnimi fotografijami so v 19. stoletju zavzemale tiste, ki so prikazovale kraje v Sveti deželi. Poleg dokumentarne in poučne vrednosti so imele fotografije reke Jordan, Betlehema, Oljske gore, celotnega Jeruzalema in drugih bibličnih krajev tudi neko globljo, spiritualno komponento. Popotovanje po Palestini je bilo za krščanskega vernika, obremenjenega z mnogimi pripovedmi, duhovno izredno močna izkušnja. Peter Osborne jo primerja z obredom prehoda ali tranzita med dvema svetovoma, dejanskim in duhovnim, ob čemer je prišlo tudi do nekakšnega procesa »sakralizacije« krajev, povezanih s Svetim pismom.³⁰ Fotograf je bil s svojo navzočnostjo in fotografsko dejavnostjo zmožen potrditi eksistencialnost bibličnih krajev in na ta način podpreti osnovne verske predpostavke, na katerih sta temeljili zahodnoevropska in anglo-ameriška kultura. S posnetki iz kolonialnih dežel so se obenem tudi potrjevale bivanjske in kulturne razlike med obema svetovoma, seveda pa ni bilo niti najmanjšega dvoma o »superiornosti« zahodnjaških popotnikov.

Fotografije z motiviko Svete dežele so bile v mnogih primerih več kot samo dokumenti, postale so skoraj relikvije, nekakšni sledovi svetega dogajanja, zapisanega v Bibliji. V njih sta se s pomočjo verske imaginacije prepletala dva časa: prvi je bil vsakdanji, dejanski čas nastanka posnetka, drugi pa je bil mitični čas, vezan na dogodke božanske narave. V vernikovi glavi so se take fotografije kot koščki mozaika »prilegle« v že izdelano podobo biblijskega dogajanja. Tako je bilo verniku omogočeno, da je lahko primerjal resnične fotografije svetih krajev z neštetimi svetopisemskimi zgodbami, ki jih je v preteklosti že ponotrzanjil, in z odprtimi očmi navidezno prehodil kraje, po katerih je nekoč hodil Jezus Kristus. V tem smislu so takšne fotografije delovale kot dokaz za resničen obstoj krajev, povezanih z odlomki iz Svetega pisma. Fotografi so se zavedali take moči in vpliva fotografij, njihov učinek pa so želeli še bolj poudariti, zato so včasih najeli lokalne prebivalce ali beduine, ki so pozirali pred spomenikom ali zaigrali kako svetopisemsko sceno.

Po vrnitvi z drugega popotovanja po Orientu se je Christian Paier ustalil v Ljubljani, kjer je v lastnem ateljeju izdeloval vizitne

³⁰ Peter D. OSBORNE, *Travelling light. Photography, travel and visual culture*, Manchester 2000, p. 36.

portrete in reprodukcije fotografij iz eksotičnih krajev, ki jih je prepoval. Užival je v dinamičnem delu, zato je z veseljem potoval po vsej Sloveniji in fotografiral krajinske motive, kot je na primer Ribnica na Dolenjskem.³¹ Pomembne so tudi njegove fotografije, ki kažejo podobo Ljubljane pred velikim potresom leta 1895. Hranijo jih v Zgodovinskem arhivu Ljubljana, vseh šest pa se jih motivno nanaša na staro ljubljansko mestno jedro okrog Stolnice in Frančiškanske cerkve s Tromostovjem (sl. 5). Vse so signirane in prilepljene na kartone. Več Paierjevih fotografij z motiviko Svete dežele in Bližnjega vzhoda hranijo v ljubljanskem Škofijskem arhivu (sl. 6).³² Tudi te fotografije so bile izdelane na tanek albuminski papir, nato pa prilepljene na večji in trši karton, ki je bil ponekod odrezan. Fotografije so signirane (»C. Paier« ali samo »Paier«).³³ Albuminski papir je v dobrem stanju, saj ne poka, čeprav so po dobrih sto štiridesetih letih tako fotografije kot tudi kartoni zaradi starosti orumeneli, na njih pa so opazne tudi temnejše rjavkaste pege, ki so najbrž nastale zaradi vlage in starosti ter uporabe v študentskem seminarju. Narodni muzej Slovenije hrani pet Paierjevih fotografij z različno motiviko, od Jeruzalema, slovenskih krajev do dveh vizitnih portretov. V njegov fond so prišle z darovanjem ali nakupom. Nalepljene so na kartonske podlage in v celoti dobro ohranjene.³⁴ V Narodni in univerzitetni knjižnici sem odkrila šest fotografij, ki jih je Paier posnel v Jeruzalemu (sl. 7), in tri portrete manjšega formata (sl. 8). Fotografije so zgledno hranjene in brez večjih poškodb. Vse so signirane ali drugače označene s Paierjevim rokopisom.

Lansko leto je minilo sto sedemdeset let od rojstva Christiana Paierja, ki mu v zgodovini slovenske fotografije pripada častno mesto enega najzgodnejših in najbolj zavzetih snemalcev Bližnjega vzhoda. Bil je eden izmed posameznikov, ki so zaslužni za boljše poznavanje in opisovanje Svete dežele, saj je bil prav Paier med prvimi evropskimi

³¹ Narodni muzej Slovenije, grafična zbirka.

³² ŠAL/foto, fasc. 14 in ŠAL/foto, fasc. 35.

³³ Temna barva podpisov nakazuje, da so bili najverjetneje vpraskani na fotografsko ploščo, pri čemer se je moral Paier naučiti zrcalnega podpisovanja. To domnevo podpira tudi stilna primerjava njegovih napisov ob fotografijah in podpisov, saj so pri slednjih črke okornejše.

³⁴ Štiridelna panoramska fotografija Jeruzalema pa je dokaj porumenela in v primerjavi s tisto iz Albertine občutno manj ostra.



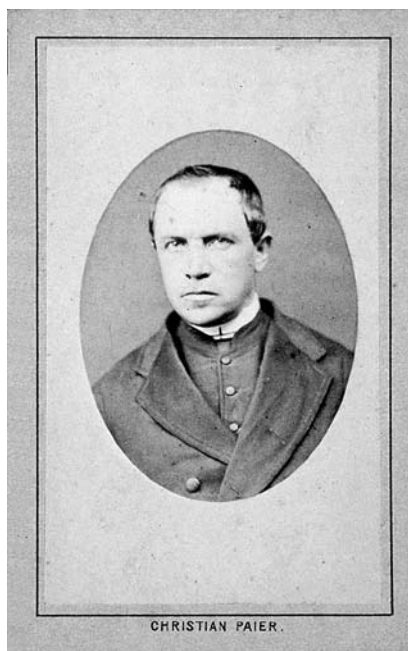
5. Christian Paier, *Brez naslova* (Špitalski most, stavbe v Špitalski ulici (sedaj Stritarjevi) in Ljubljanski grad), Ljubljana, ok. 1890, Zgodovinski arhiv Ljubljana.



6. Christian Paier, *Jeruzalem - Jaffa*, Palestina, ok. 1861-1864, Nadškofijski arhiv Ljubljana.



5. Christian Paier, *Haram-El-Scherif Jerusalem*, Jeruzalem, ok. 1861–1864, Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana.



8. Christian Paier, *Brez naslova* (Vizitni portret s kasnejšim dopisom: *Ažman*, župnik v Gorjah in tu kot župnik v Dovjem); ok. 1877–1895, Narodni muzej Slovenije.

fotografi, ki so prinesli fotografije iz Svete dežele. V zvezi z njegovim življenjem ostaja še kar nekaj nepojasnjenih vprašanj, od lokacije njegovega bivališča v Ljubljani, ki ga na arhivskih načrtih Ljubljane ni bilo mogoče točno določiti, do družinskih zadev, saj o morebitni ženi in otrocih ni nobenih znanih podatkov. Ravno tako ostajata nepojasnjena vzrok njegove smrti v letu 1895 in kraj, kjer je bil pokopan. Christina Paierja na podlagi njegovih fotografij iz Svete dežele uvrščam v sam vrh zgodnje evropske popotniške fotografije, saj je bil med prvimi evropskimi fotografi, ki so prinesli fotografije iz Svete dežele, in ta njegov opus je bil v času, ko se je fotografija po svetu šele dodobra uveljavljala, res izjemen. Brez dvoma lahko Paierja postavimo ob bok svetovno znanim fotografom, kot sta bila Francoz Maxime du Camp in Anglež Francis Frith. Primerjava skoraj istočasnih posnetkov slednjega s Paierjevimi razkriva, da je Paier dani motiv (npr. Hezekijev bazen v Jeruzalemu) obravnaval celo kvalitetneje od angleškega sodobnika. Paierjeve fotografije so bile izdelane v večjem formatu, kot je bilo običajno, zato jih ima Lampe še slabih trideset let pozneje za zelo pomembne.³⁵ Med svojim bivanjem na Bližnjem vzhodu se je Paier naučil arabskega in turškega jezika ter je dodobra spoznal nekatere dežele, predvsem Egipt, Palestino in evropski del Turčije. Njegov nemirni duh in želja po spoznavanju novih krajev sta ga gnala po svetu, v njegovih dostikrat ne navadnih in celo življenjsko nevarnih podvigih pa se brez dvoma zrcali avanturistična žilica pogumnega mladega človeka. Občudovanja vredna je tudi njegova volja, saj je bil na tujem ozemlju večkrat izpostavljen celo življenjskim nevarnostim. Pri svojem delu ni bil zgolj obrtnik, temveč je v fotografiranju očitno tudi zelo užival, saj se v vseh njegovih izdelkih kaže tudi neki notranji občutek za skladno kompozicijo in očesu všečno motiviko.

³⁵ LAMPE 1894, cit. n. 5, p. 734.

**CHRISTIAN PAIER (1839–1895)
MARKING THE 170TH ANNIVERSARY
OF THE BIRTH OF A SLOVENIAN TRAVEL
PHOTOGRAPHER**

Summary

This article marks the 170th anniversary of the birth of the Slovenian travel photographer Christian Paier (1839–1895) with a description of his life and work. Little (perhaps too little) was known about him until now as there are relatively few photographs bearing his signature in Slovenian photo archives and family albums. The largest and the most interesting collection of his photographs is kept at the Albertina in Vienna. He was born in Kranj and studied to become a teacher. All his life he wanted to travel abroad. After he spent several months with a Slovenian mission in Africa, he travelled to the Holy Land for the first time in 1860, visiting both Jerusalem and Bethlehem. He recorded many sites with his camera.

His next journey in 1864 took him to Palestine after which he lived in Jerusalem. According to him, he was the only photographer in the city. On the basis of his work he can be described as a typical documentary travel photographer. His photographic legacy clearly demonstrates that he contributed to a better understanding and descriptions of the Holy Land. He was in fact one of the first European photographers who brought photographs of the Middle East and the biblical Palestine back home. He can thus be compared with Maxime du Camp and Francis Frith.

After he returned from his second trip to the Orient, Christian Paier settled down in Ljubljana. He had his own studio where he shot carte-de-visite portraits and made prints of photographs depicting exotic places he had visited. He added his signature, stamp, title and other data to photographs in the typical greyish brown “sepia” colour. He used different formats ranging from carte-de-visite to the cabinet format, but his most important works are photographs printed from large plates (c. 30×40 cm), which was unusual at the time. He gave a collection of large format photographs taken during his first visit to the Holy Land to the emperor of Austria-Hungary and the king of Saxony. His pictures of Ljubljana before the devastating earthquake are also very important. He died in 1895 at the age of 56.

Captions:

1. *Christian Paier* (a drawing by Rafael Bek based on a photograph), *Dom in Svet*, VII, Ljubljana 1894, p. 151.

2. Christian Paier, *Teich Bethesda* (Bazen Betesda) Jerusalem, 1864, Photography Collection, Albertina, Vienna
3. Christian Paier, *Grabes Kirche* (Church of the Holy Sepulchre), Jerusalem, 1864, Photography Collection, Albertina, Vienna
4. Christian Paier: *Damaskus Thor* (Damascus Gate), Jerusalem, 1864, Photography Collection, Albertina, Vienna
5. Christian Paier, *Untitled* (Hospice Bridge, buildings in Hospice Street (now Stritar Street) and Ljubljana Castle) Ljubljana, c. 1890, Ljubljana Historical Archives
6. Christian Paier, *Jerusalem – Jaffa*, Palestine, c. 1861–1864, Archdiocesan Archives, Ljubljana
7. Christian Paier, *Haram-El-Sharif Jerusalem*, Jerusalem, c. 1861–1864, National and University Library, Ljubljana
8. Christian Paier: *Untitled* (carte-de-visite portrait with a later inscription: “Ažman, priest in Gorje” and “here as priest in Dovje”; c. 1877–1895, National Museum of Slovenia