

200 JAHRE FOTOGRAFIE

HERAUSGEGEBEN VON
NATHALIE HERSCHDORFER

MEISTER WERKE
MEILEN STEINE
MOMENTE

PRESTEL
München · London · New York

INHALT

1826–1850
PIONIER:INNEN DER FOTOGRAFIE 10

1851–1900
INNOVATION UND DIE GEBURT DES FOTOJOURNALISMUS 36

1901–1949
MODE, POLITIK UND DIE KUNST DER FOTOGRAFIE 102

1950–1980
EXPERIMENTE UND NEUE WEGE DES SEHENS 174

1981–1995
STIL, SCHOCKTAKTIK UND SUBVERSION 222

1996–2026
DAS DIGITALE ZEITALTER 248

GLOSSAR 298
ANMERKUNGEN 302
AUSWAHLBIBLIOGRAFIE 304
MITWIRKENDE 308
DANK 309
BILDNACHWEIS 310
REGISTER 312

EINFÜHRUNG
NATHALIE HERSCHDORFER 6

DAS FOTOBUCH
DARIUS HIMES 28

»BEGRÜNDUNG FÜR DEN ANSPRUCH ...« (1857)
NADAR 50

IKONISCH
NATHALIE HERSCHDORFER 62

KUNST UND FOTOGRAFIE
DAVID CAMPANY 130

HUNDERT JAHRE FOTOGRAFIE (1939)
LUCIA MOHOLY 156

ÜBER DAS AUSSTELLEN VON FOTOGRAFIEN
WILLIAM A. EWING 186

»EINLEITUNG«, ***THE PHOTOGRAPHER'S EYE*** (1966)
JOHN SZARKOWSKI 198

DOKUMENTARFOTOGRAFIE
JENNIFER GOOD 232

POPULÄRE FOTOGRAFIE
LUCE LEBART 268

»PORTRÄTS SIND WENIGER, ALS MAN AUF DEN ERSTEN BLICK SIEHT, UND MEHR« (2018)
TEJU COLE 282

EINFÜHRUNG

ZWEI JAHRHUNDERTE FOTOGRAFIE

NATHALIE HERSCHDORFER



01

Fotografie fasziniert und hypnotisiert. Fotografie ist das erstbeste Bild. Fotografie vermischt viele Elemente wie in einem Schmelztiegel miteinander – Chemie, Physik, Optik, Computer, Elektronik, Kommerz und natürlich Kreativität. Fotografie entwickelt sich als Medium sowohl technisch als auch kreativ viel schneller als andere kreative Medien. Fotografie ist machtvoll, weil Menschen dank ihr die Welt aus verschiedenen Perspektiven wahrnehmen und die unterschiedlichsten Szenarien und Situationen erfassen. Bei der Fotografie geht es tatsächlich um die Erfahrung – und nicht um das Foto. Bei der Fotografie geht es darum, die Kamera wie einen Pinsel zu benutzen. Die Fotografie ist tot! Es lebe der Fotograf! Fotografie spricht als universelle Sprache das Herz an. Fotografie ist Kunst, aber ich frage mich, warum so viele Menschen sie nicht als Kunst sehen.

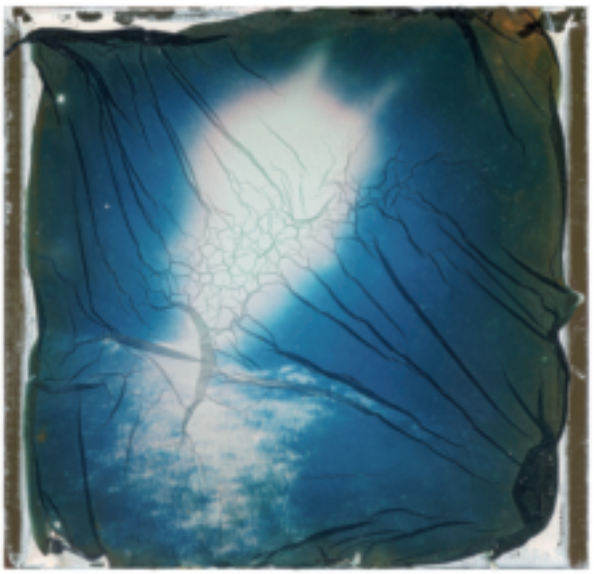
Photography Is, 2024

Im Jahr 2010 stellte der Künstler Mishka Henner 3000 Sätze zusammen, die das Medium Fotografie definieren, wobei er sie sorgsam aus ihrem ursprünglichen Kontext löste. 2024 wurden in einem neuen Band 3500 Sätze nach dem gleichen Prinzip zusammengestellt. Noch immer ist es scheinbar unmöglich, Fotografie klar zu definieren. Das Ergebnis dieser Anhäufung von Sätzen ist chaotisch, mehrdeutig, vielfältig, widersprüchlich und heterogen und spiegelt die Allgegenwart des Mediums wider. Seit zwei Jahrhunderten bemühen sich Fotograf:innen, Kritiker:innen, Historiker:innen, Philosoph:innen, Denker:innen und Amateur:innen, diese Kunstform zu definieren, die sich ständig weiterentwickelt, wandelt, verbreitet und sich unserem Verständnis entzieht.

Mögen wir angesichts des ständigen Bilderstroms auf unseren Bildschirmen auch eine gewisse Ermüdung empfinden, bleibt die Fotografie in vielerlei Hinsicht doch faszinierend. Seit ihrer Erfindung im 19. Jahrhundert gilt sie als »Kopie« der Realität oder als deren Ausfluss, als etwas Magisches, manchmal Erstaunliches, Beängstigendes, Verführerisches, Eindrucksvolles, als Dokument, Beweis, Werbe- oder Propagandabotschaft, als Kunstform oder als Mittel des persönlichen Ausdrucks. Laufend entzieht sie sich jedem Versuch einer einheitlichen Definition.

Noch nie war Fotografie in unserem Leben so präsent wie heute. Ob Werbung, Medien, »Selfies« und andere Alltagsbilder – noch nie wurden so viele fotografische Bilder erstellt. Noch nie war man so stark diesem kontinuierlichen und ständig wachsenden Strom ausgesetzt. Was wir mit unseren Smartphones fotografieren und betrachten, wird maschinell produziert und verbreitet und ist nicht für die Ewigkeit bestimmt; es verschwindet so schnell, wie es erscheint. Neben dieser digitalen Überfülle erleben derzeit Fotobücher und Ausstellungen einen regelrechten Boom. Festivals,

01
Joel Meyerowitz, *Camel Coats, New York City*, 1975



02



03

Galerien oder Museen bieten Fotograf:innen eine Plattform, die selbst oder mit Unterstützung großer und kleiner Verlage immer mehr »Fotobücher« herausbringen. Dateien oder Negative, Dias oder Glasplatten, Farbbilder oder Schwarz-Weiß-Bilder, Original- oder spätere Abzüge, Fotofilm oder Tintenstrahldruck – es gibt Hunderte von fotografischen Medien und Techniken, von Bildschirmen über Druck bis hin zu Abzügen für Sammler:innen.

In zwei Jahrhunderten Fotografie entfaltete sich eine Fülle von Bildern, Perspektiven, Techniken und Erzählungen. Dieses Buch nimmt uns mit auf eine Reise durch diese Geschichte, Jahr für Jahr, Bild für Bild. Die Fotografie hat zweifellos als universelle Sprache alle Regionen der Welt durchdrungen, aber sie ist vor allem vielschichtig. Sie ist zugleich Kunst und Dokument, Erinnerung und Fiktion, inniger Ausdruck und Werkzeug für Kommunikation oder Propaganda. Sie ist ein persönliches Werk oder ein kommerzieller Auftrag, eine künstlerische Suche oder ein Broterwerb. Diese Ambivalenz steht im Mittelpunkt ihrer Geschichte und macht sie gerade so reichhaltig.

Seit Anbeginn ist die Fotografie ein Spannungsfeld zwischen Technik und Empfindsamkeit, Wahrheit und Auslegung, Sichtbarkeit und Verlöschen. Dieser »Spiegel mit einem Gedächtnis«, wie er zur Zeit seiner Erfindung beschrieben wurde, ließ sich nie auf eine einzige Definition festlegen. Die Fotografie half dabei, die Welt zu dokumentieren und zu erforschen. Sie legte Zeugnis ab, erinnerte, half dabei, zu verkaufen, verführte oder prangerte an. Da ihre Reproduzierbarkeit nicht allein Wissenschaft oder Kunst vorbehalten blieb, demokratisierte die Fotografie den Zugang zu Bildern. Als wirkmächtiges und überzeugendes Mittel der Darstellung ist sie auch ein Instrument der Macht, ein Mittel der Emanzipation, ein Raum für Widerstand, Metamorphose und Dialog.

Die Vielfalt fotografischer Ausdrucksformen gibt es seit dem 19. Jahrhundert. Fotograf:innen drücken formal unterschiedlich ihr Unterbewusstes, ihre Zweifel, ihre Anspannung, aber auch ihre Fiktionen aus. Sie beobachten und experimentieren. Mithilfe der Fotografie konstruieren wir Geschichten, verstärken und dekonstruieren Normen, verstärken und hinterfragen Stereotype und erfinden ständig neue Ikonografien. Mit dem Buch *Another Way of Telling: A Possible Theory of Photography* (1982) demonstrierten der Kunstkritiker John Berger und der Fotograf Jean Mohr, wie zehn Fotos von zehn Personen mit fast 100 unterschiedlichen Bildunterschriften versehen werden. Jeder Mensch betrachtet ein Bild durch den Filter seiner eigenen Erfahrungen und nimmt daher etwas völlig anderes wahr. Tatsächlich sehen wir nur das, was wir sehen wollen; oder, wie die Schriftstellerin Anaïs Nin es ausdrückte: »Wir sehen die Dinge nicht so, wie sie sind, sondern so, wie wir sind.« Der Glaube ans Bild bestand schon vor der Erfindung der Fotografie; seither setzten sich Denker:innen, Fotograf:innen und Konsument:innen mit diesem Glauben auseinander. Im KI-Zeitalter scheint die Fotografie zunehmend von der

02
Mishka Henner, *Creation of the World*, 2026

03
Dimakatso Mathopa, *Individual Beings Relocated IV*, 2017



04



05

Realität abgekoppelt zu sein, obwohl Bilder schon immer manipuliert und verändert wurden.

Fotografien sind vielschichtig und vieldeutig. Sie bewegen sich zwischen Kunst und Kommerz, Dokumentation und Fiktion, Konstrukt und Spontaneität, Figuration und Abstraktion, Realismus und Manipulation. Sie dienen der Forschung oder Propaganda, liefern sachliche Informationen oder sprechen die Emotionen an und zeugen von privaten Momenten oder historischen Ereignissen. Diese Spannungen, die der Entwicklung des Mediums innewohnen, verleihen diesem seine ganze Tiefe. Wir greifen hier diese Vielfalt auf, ohne den Versuch, eine Hierarchie zu etablieren oder eine offizielle Geschichte festzuschreiben. Im Gegenteil, die Geschichte der Fotografie ist Gegenstand ständiger Forschung, und es ist unerlässlich, neue Interpretationen anzubieten. Der zeitgenössische Blick, geprägt von aktuellen sozialen Themen, seziert Bilder, um Codes aufzudecken, die analysiert werden müssen, damit wir sie besser dekonstruieren können.

Dieses Buch bietet eine offene, sensible und manchmal subjektive Interpretation fotografischer Bilder aus zwei Jahrhunderten. Ausgehend von der ältesten erhaltenen Fotografie der Welt, *Blick aus dem Arbeitszimmer von Le Gras* von Joseph Nicéphore Niépce (1826), haben wir uns für eine lineare und vor allem vielfältige Erzählform entschieden. Diese visuelle Chronologie stellt ikonische Fotografien, die das kollektive Gedächtnis geprägt haben, neben eher unauffällige, manchmal vergessene Bilder, denen in der Geschichte dieses Mediums keine große Rolle zugebilligt wird. Eingestreute Essays sowie Auszüge aus Schriften von Fotograf:innen und prominenten Denker:innen beleuchten wichtige Aspekte des Mediums.

Viele der hier reproduzierten Bilder stammen zugegebenermaßen vor allem aus Europa oder den USA und von großen Namen aus der Geschichte der Fotografie; diese Geschichte wurde vornehmlich vom Westen geschrieben und tradiert. Nicht nur die Herstellung und Verbreitung von Fotografien durch Privatleute, Presse, Archive und Museen, auch der Fotomarkt selbst blieb lange Zeit in europäischer und nordamerikanischer Hand. Die allgemeine Zugänglichkeit fotografischer Bilder verhinderte die Ausgrenzung nicht. Neue Generationen von Fachleuten verändern diese Perspektive inzwischen und geben Fotografinnen, Menschen im globalen Süden und Minderheiten eine Stimme. Dieses Buch berücksichtigt auch volkstümliche Praktiken und populäre Ansätze. Um über den Westen hinaus Fotograf:innen einzubeziehen, die zu anderen Kapiteln der Geschichte dieses Mediums beigetragen haben, wollten wir uns nicht mit der bekannten Fotografiegeschichte begnügen. Einige dieser Persönlichkeiten sind noch wenig bekannt und unterrepräsentiert: Fotograf:innen, die in der klassischen Geschichte – welche nur eine Auswahl weißer europäischer und nordamerikanischer Namen umfasst – nicht berücksichtigt wurden.

04
Vivian Maier, *Selbstporträt*, 1955

05
Rosalind Fox Solomon, *Portraits in the Time of AIDS, Seattle*, 1987



06

Wir müssen weiterhin Fotograf:innen hervorheben, die in traditionellen Büchern zur Geschichte der Fotografie nicht vorkommen. Es ist unerlässlich, die Geschichte auf der Grundlage der Prinzipien Vielfalt und Inklusion neu zu interpretieren. Daher präsentieren wir die Werke weniger bekannter Fotograf:innen neben denen bekannterer Namen wie William Henry Fox Talbot, Francis Frith, Edward Steichen, Henri Cartier-Bresson, William Klein, Martin Parr und Andreas Gursky. Die Expert:innen, die uns bei dieser Arbeit begleiteten, repräsentieren eine neue forschende Generation, die sich bemüht, neue Perspektiven und Richtungen in der Geschichte der Fotografie zu erschließen, von der einige Bereiche noch unerforscht sind. Denn die Fotografie ist facettenreich, vielfältig und allgegenwärtig und umfasst eine phänomenale Menge Bilder aus den letzten 200 Jahren.

Diese Einführung in 200 Bildern geht über die großen Namen und technischen Innovationen hinaus. Sie überschreitet Grenzen, Disziplinen und Usancen; sie ist gleichzeitig persönlich und kollektiv, intim und öffentlich, lokal und global. Sie bietet einen Blick auf eine Welt im Lauf der Zeit, die so vielfältig ist wie die fotografischen Profis und Amateur:innen, anonymen Personen, Reisenden, Wissenschaftler:innen, Journalist:innen und Künstler:innen, die ihre Umgebung mit der Kamera erkunden. Fotografie ist vielschichtig und zwingt uns, auf den Prüfstand zu stellen, was wir sehen, unsere Beziehung zu Bildern, zur Wahrheit, zur Erinnerung zu hinterfragen; das macht dieses Medium so spannend.

Dieses Projekt beruht auf einer Überzeugung: Fotografie ist eine offene Geschichte mit einer Vielzahl von Perspektiven, Absichten und Kontexten, die immer in Bewegung ist und ständig neu geschrieben wird.

06
Werner Bischof, *Innenhof des Meiji-Schreins, Tokio, Japan,* 1951

PIONIER:INNEN

1826 —

1850

DER FOTOGRAFIE

1830

1831

1832

PHYSAUTOTYP
JOSEPH NICÉPHORE NIÉPCE UND LOUIS JACQUES MANDÉ DAGUERRE
S. 18

1833

NEUN ETIKETTEN FÜR APOTHEKENFLASCHEN
HERCULE FLORENCE
S. 19

Hercule Florence verwendet zum ersten Mal das Wort »Photographia«, um seine Technik zu beschreiben. Der Begriff »Fotografie« wird 1839 gleichermaßen von John Herschel gebraucht.

1834

1840

SELBSTPORTRÄT ALS ERTRUNKENER
HIPPOLYTE BAYARD
S. 24

Alexander Wolcott und John Johnson eröffnen das erste bekannte Fotografenstudio in New York City.

1841

William Henry Fox Talbot führt den Prozess der »Kalotypie« ein, mit dessen Hilfe ein fotografisches Bild auf chemischem Weg entwickelt werden kann.

1842

PORTRÄT VON HONORÉ DE BALZAC
LOUIS-AUGUSTE BISSON
S. 25

Herschel erfindet die »Cyanotypie«, die keine Kamera benötigt.

1843

PHOTOGRAPHS OF BRITISH ALGAE
ANNA ATKINS
S. 26–27

1844

M. EYNARD LULLIN, MME EYNARD LULLIN, MLLE MATHILDE ODIER-THELLUSSON
JEAN-GABRIEL EYNARD
S. 30

1850

ATELIER VON BERTHA BECKMANN
BERTHA BECKMANN
S. 35

Louis Désiré Blanquart-Evrard stellt ein Verfahren zur Herstellung von Albuminabzügen vor, die erste kommerzielle Methode, mit der Fotografien vom Negativ auf Papier abgezogen werden können.

1826

BLICK AUS DEM ARBEITS-ZIMMER VON LE GRAS
JOSEPH NICÉPHORE NIÉPCE
S. 14–15

Joseph Nicéphore Niépce stellt das erste fotografische Bild im Wortsinn her.

1827

DIE HEILIGE FAMILIE
JOSEPH NICÉPHORE NIÉPCE
S. 16–17

1828

1829

Niépce und Louis Jacques Mandé Daguerre gehen eine Partnerschaft ein und einigen sich darauf, die neue Wissenschaft der »Heliografie« gemeinsam weiterzuentwickeln.

1835

ERKERFENSTER VON LACOCK ABBEY
WILLIAM HENRY FOX TALBOT
S. 20–21

William Henry Fox Talbot fertigt in Italien eine erste Serie »fotogenischer Zeichnungen« mit einer Camera lucida an.

1836

1837

1838

BLICK AUF DEN BOULEVARD DU TEMPLE
LOUIS JACQUES MANDÉ DAGUERRE
S. 22

1839

HAREM VON MUHAMMAD ALI IN ALEXANDRIA
FRÉDÉRIC GOUPIL-FESQUET UND HORACE VERNET
S. 23

Das Daguerreotypie-Verfahren wird bei einer Versammlung der Académie des Sciences in Paris vorgestellt.

1845

FRÜCHTESTILLLEBEN, AUS *THE PENCIL OF NATURE*
WILLIAM HENRY FOX TALBOT
S. 31

Am 2. April machen die Physiker Hippolyte Fizeau und Léon Foucault die erste Fotografie von der Sonne.

1846

1847

LOUIS DODIER ALS GEFANGENER
LOUIS ADOLPHE HUMBERT DE MOLARD
S. 32

1848

BARRIKADEN IN DER RUE SAINT-MAUR
CHARLES FRANÇOIS THIBAULT
S. 33

Alexandre Edmond Becquerel stellt die ersten Farbbilder im Laboratorium her. Die Farbe lässt sich noch nicht »fixieren«.

1849

UNBEKANNTE FRAU IN NEUN OVALEN ANSICHTEN
SOUTHWORTH & HAWES
S. 34

1826 BLICK AUS DEM ARBEITSZIMMER VON LE GRAS
JOSEPH NICÉPHORE NIÉPCE

DIE FRÜHESTE BEKANNTE FOTOGRAFIE

Blick aus dem Arbeitszimmer von Le Gras ist die früheste bekannte Fotografie – ein entscheidender Moment in der Geschichte der visuellen Medien. Sie wurde um 1826 vom französischen Erfinder Joseph Nicéphore Niépce durch ein hohes Fenster aufgenommen und zeigt seinen Gutshof Le Gras. Das Bild entstand mithilfe einer Camera obscura, die ein Bild durch eine kleine Öffnung auf eine Oberfläche projiziert.

Nach zahlreichen Experimenten verwendete Niépce auf einer Zinnplatte verstrichenen, in Lavendelöl gelösten Naturasphalt als fotografisches Medium. Er belichtete diese Platte etwa acht Stunden lang, wobei die Mischung abhängig vom Grad der Belichtung allmählich aushärtete. Die nicht belichteten Teile blieben weich und konnten mit einer Mischung aus Lavendelöl und Petroleum ausgewaschen werden. Das derart fixierte Resultat war verschwommen, aber erkennbar – eine Darstellung der Welt mithilfe des Lichts.

Niépce hielt sein Verfahren geheim und bezeichnete es als »Héliographie«, »Zeichnen mithilfe von Sonnenlicht«. Die wissenschaftliche Anerkennung blieb zunächst aus, aber er fand einen Fürsprecher in Francis Bauer, einem angesehenen botanischen Illustrator. Der Briefwechsel zwischen beiden zeugt ungeachtet verbreiteter Skepsis vom Wissen um die Bedeutung dieses neuen Mediums.

Das Foto selbst war nach 1905 jahrzehntelang verschollen. 1952 wurde es in der Privatsammlung von Helmut Gernsheim, einem in Deutschland geborenen Fotografiehistoriker, wiederentdeckt. Heute befindet es sich im Harry Ransom Center der University of Texas in Austin. Das Werk ist sowohl ein ikonisches Artefakt aus den Anfängen der Fotografie als auch ein Zeugnis für Niépces Pionierarbeit.



Joseph Nicéphore Niépce (1765–1833), *La cour du domaine du Gras*, 1826. Heliografie auf Zinnplatte, 16,7 × 20,3 cm

SIEHE AUCH

1835
ERKERFENSTER VON LACOCK ABBEY
WILLIAM HENRY FOX TALBOT
S. 20–21

GENRE	EXPERIMENT
VERFAHREN	HELIOGRAFIE



1827 DIE HEILIGE FAMILIE
JOSEPH NICÉPHORE NIÉPCE

GENRE	EXPERIMENT
VERFAHREN	HELIOGRAFIE

WEITERE EXPERIMENTE MIT LICHT



Joseph Nicéphore Niépce (1765–1833), *La Sainte Famille*, 1826/27. Fotografie auf Zinnplatte, säuregeätzt (Kontaktheliografie)



Joseph Nicéphore Niépce (1765–1833), Kamera, um 1820

Joseph Nicéphore Niépce schuf zwar die älteste bekannte Fotografie mit einer lichtempfindlichen Platte in einer Camera obscura (siehe Abbildung oben), doch für die meisten seiner »Heliografien« in der hier gezeigten Manier legte er lasierte Radierungen anderer Künstler wie *La Sainte Famille* direkt auf eine Zinnplatte[1] und setzte sie nach dem Kontaktverfahren dem Sonnenlicht aus, um ein Negativ zu erhalten. Die unbelichteten Teile wurden anschließend mit einer Lavendelöl-Petroleum-Mischung ausgewaschen; dann ätzte Niépce die Platte im Säurebad. Der ausgehärtete Naturasphalt fungierte als Resist, weswegen nur die unbelichteten Metallflächen von der Säure angegriffen wurden. Die fertige Heliografie konnte dann mit Tinte bestrichen und gedruckt werden.

Obwohl Niépce sein Verfahren geheimhalten wollte, ging er 1829 eine Partnerschaft mit Louis Jacques Mandé Daguerre ein. Dieser entwickelte das Verfahren nach dem Tod des Erfinders 1833 zum Daguerreotypie-Verfahren weiter. Daguerres Erfolg überschattete Niépces Vorarbeiten, aber die Erfindung der Heliografie etablierte die Fotografie als neue Darstellungsform. Es heißt, dass nur noch 16 von Niépces Heliografien – sowohl mit der Kontaktmethode als auch mit der Camera obscura hergestellt – existieren.[2]

SIEHE AUCH

1844

M. EYNARD LULLIN, MME EYNARD LULLIN, MLLE MATHILDE ODIER-THELLUSSON
JEAN-GABRIEL EYNARD
S. 30

1832

PHYSAUTOTYP
JOSEPH NICÉPHORE NIÉPCE UND
LOUIS JACQUES MANDÉ DAGUERRE

GENRE	EXPERIMENT
VERFAHREN	PHYSAUTOTYP

EIN NEUES FOTOGRAFISCHES VERFAHREN

Nicéphore Niépce experimentierte laufend und verfeinerte seine Methoden. Bis 1832 hatte er gemeinsam mit Louis Jacques Mandé Daguerre das Physautotyp-Verfahren entwickelt. Dazu wurde Lavendel in Alkohol aufgelöst und die Lösung dann auf einer Glasplatte verteilt, die anschließend etwa acht Stunden lang in einer Camera obscura belichtet wurde. Schließlich wurde das Bild entwickelt, indem die Platte mit der Vorderseite nach unten Petroleumdämpfen ausgesetzt wurde.

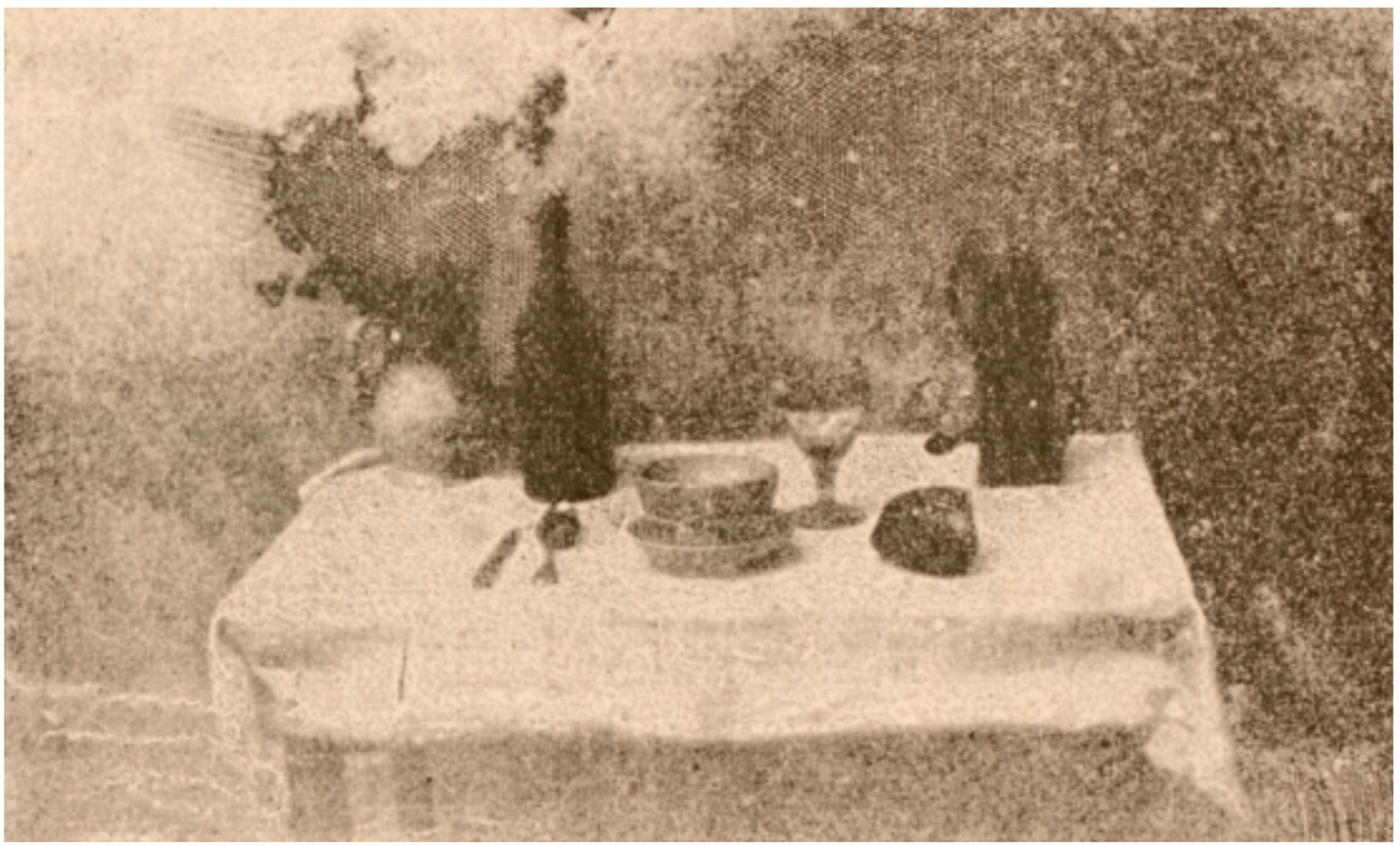
Auf diesem verschwommenen, aber dennoch erkennbaren Bild ist ein gedeckter Tisch zu sehen: ein Stillleben, das in Bezug auf Komposition und Motiv ganz den traditionellen Konventionen der Malerei entspricht: eine Schüssel, ein Teller, ein Messer, ein Löffel, ein Glas, eine Flasche, ein Stück Brot und eine Kanne Kaffee, dazu eine Vase mit Blumen als Dekoration. Eine einfache, alltägliche Szene, die jedoch sowohl als Bild als auch als physisches Objekt schön und attraktiv ist – und aufgrund ihrer wissenschaftlichen Innovation revolutionär.

Für den Schriftsteller und Philosophen Roland Barthes war dieses Bild eine bedeutende Ergänzung der »Familie der Bilder«. Er sprach vom »Mutanten … weder Bild noch Wirklichkeit, ein wahrhaft neues Wesen«.[3]

Joseph Nicéphore Niépce (1765–1833), *La Table servie*, 1832. Physautotyp

SIEHE AUCH

1893
STILLLEBEN MIT FRÜCHTEN
AUGUSTE UND
LOUIS LUMIÈRE
S. 92



1833 NEUN ETIKETTEN FÜR APOTHEKENFLASCHEN

HERCULE FLORENCE

GENRE	EXPERIMENT
VERFAHREN	KONTAKTKOPIE



DIE ERSTE »FOTOKOPIE« DER WELT

Dieses frühe, mithilfe von Sonnenlicht auf lichtempfindlichem Papier durchgeführte Experiment reproduzierte neun Etiketten für Apothekenflaschen. Jahre vor der offiziellen Bekanntgabe der Erfindung der Fotografie in Frankreich und Großbritannien im Jahr 1839 entwickelte der monegassisch-brasilianische Künstler und Erfinder Hercule Florence seine eigene Form der Transkription mittels Licht. 1824 reiste Florence nach Brasilien. Als Teilnehmer einer naturkundlichen Expedition entwickelte er ein System zur Aufzeichnung tierischer Laute.[4] Weil sich kein Drucker für sein Manuskript fand, in dem er die ausgedehnten Reisen detailliert beschrieb, ersann Florence Mittel und Wege, diese Informationen selbst auf dem Weg der fotografischen Reproduktion festzuhalten. Dieses 1833 entstandene Werk war eines von Florences frühesten Experimenten mit dem aufkommenden Medium des »Schreibens mit Licht«[5]. Er selbst betrachtete die Fotografie nicht nur als Mittel zur Aufzeichnung von Erscheinungen der Natur, insbesondere als Technologie zur Informationsübertragung und -vermittlung; in dieser Hinsicht war seine Auffassung von Fotografie überaus modern. Mit der Erstellung der weltweit ersten »Fotokopie« nahm Florence die Allgegenwart fotografischer Techniken und Verfahren im heutigen Leben vorweg.

Hercule Florence (1804–1879), Neun Etiketten für Apothekenflaschen, um 1833. Kontaktkopie auf lichtempfindlichem Papier, 21 × 29,4 cm

SIEHE AUCH

1880

EINE SZENE IN SHANTYTOWN, NEW YORK

URHEBER:IN UNBEKANNT

S. 79

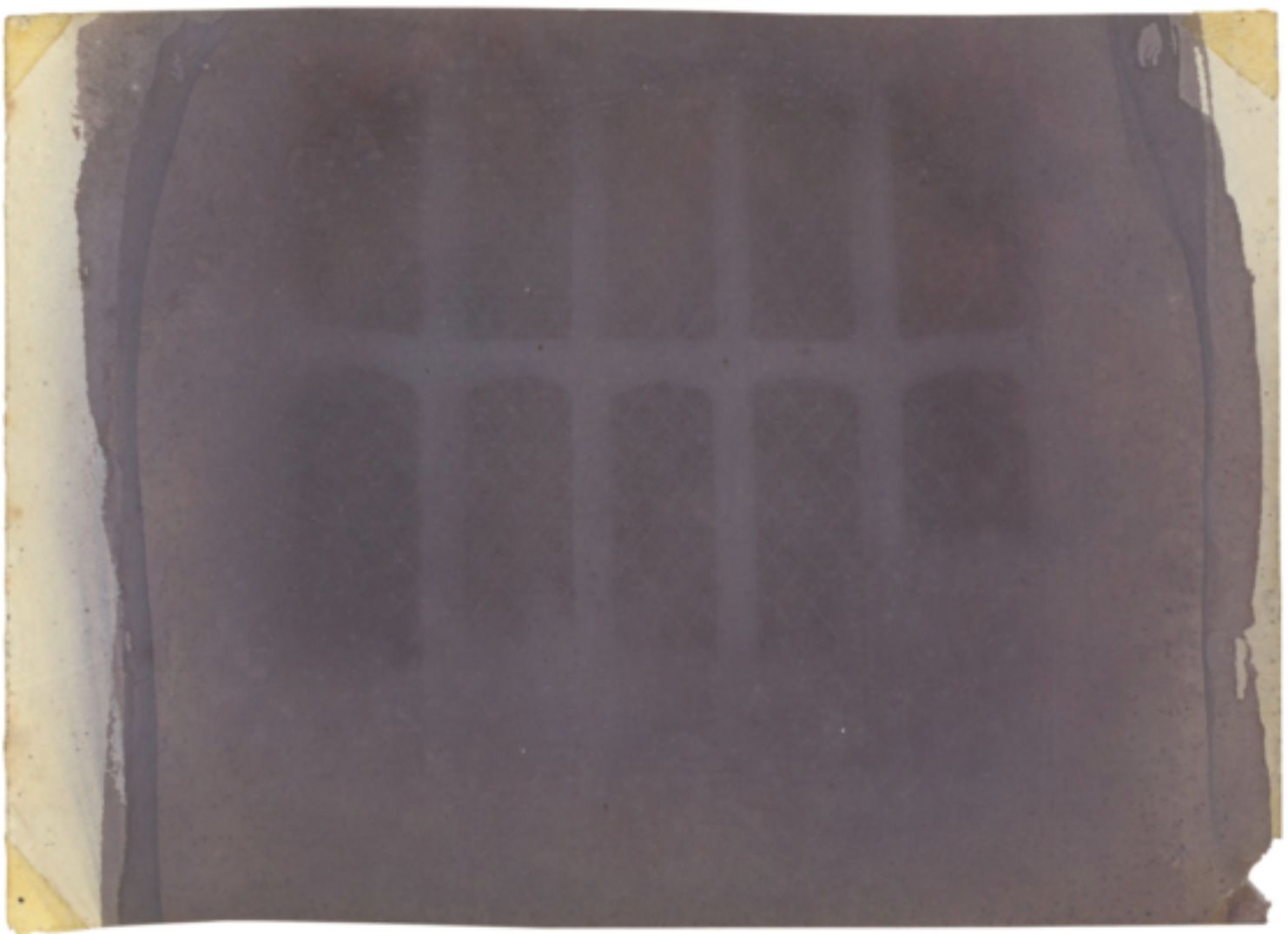
1835

ERKERFENSTER VON LACOCK ABBEY
WILLIAM HENRY FOX TALBOT

GENRE	EXPERIMENT
VERFAHREN	FOTOGENE ZEICHNUNG

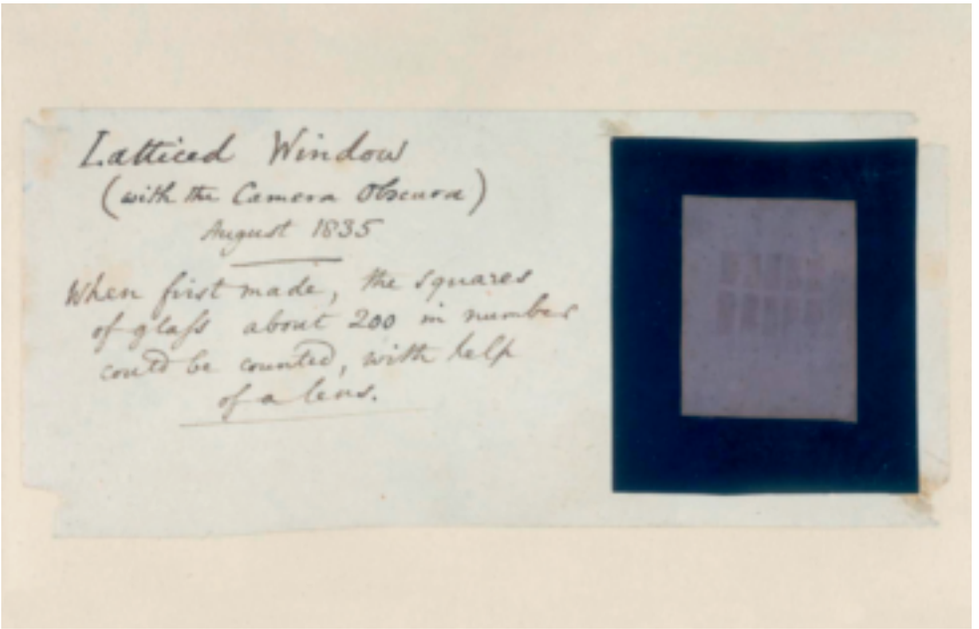
EINES DER ERSTEN MIT EINER KAMERA HERGESTELLTEN NEGATIVE

William Henry Fox Talbot (1800–1877), *The Oriel Window, South Gallery, Lacock Abbey*, 1835. Papiernegativ, 8,5 × 11,6 cm





William Henry Fox Talbot (1800–1877), *A Window in Lacock Abbey*, August 1835



William Henry Fox Talbot (1800–1877), *Latticed Window (with the Camera Obscura)*, August 1835

Dieses fotografische Negativ, eines der frühesten überhaupt, wurde vom englischen Erfinder und Wissenschaftler William Henry Fox Talbot hergestellt, einem begeisterten Botaniker und wichtigen Pionier in der Frühgeschichte der Fotografie.

Ab 1834 begann Talbot mit »Fotogrammen« auf mit Kochsalz und Silbernitrat präpariertem Papier zu experimentieren. Indem er botanische Präparate auf das Papier legte und sie dem Licht aussetzte, konnte er Abbilder auf der Papieroberfläche erzeugen, die Größe und Form der Präparate festhielten. Diese »Sciagraphs« oder »Schattenzeichnungen« führten zu weiteren Experimenten, für die er kleine Kistchen baute, in denen er sein lichtempfindliches Papier Objekten im Freien und Lichtquellen aussetzte. Eines der ersten Negative, die Talbot herstellte, entstand in seinem Anwesen Lacock Abbey im englischen Wiltshire – Erkerfenster, durch die das helle Licht scheint. Das Ergebnis einer vermutlich stundenlangen Belichtung scheint Talbots Faszination für das Zusammenspiel von Mustern, Licht und Schatten einzufangen.

Im Gegensatz zu Joseph Nicéphore Niépce und anderen vor ihm entwickelte Talbot sowohl eine Methode zur Haltbarmachung seiner Bilder als auch eine zur Erstellung von Positivbildern von seinen Negativen. Das 1841 patentierte Kalotypie-Verfahren ermöglichte die Herstellung mehrerer Bilder durch Kontaktabzüge und machte den fotografischen Reproduktionsprozess erstmals für ein breiteres Publikum zugänglich.

SIEHE AUCH

1832

PHYSAUTOTYP

JOSEPH NICÉPHORE NIÉPCE UND LOUIS JACQUES MANDÉ DAGUERRE

S. 18

1838

BLICK AUF DEN BOULEVARD DU TEMPLE
LOUIS JACQUES MANDÉ DAGUERRE

GENRE	EXPERIMENT
VERFAHREN	DAGUERREOTYPIE



DAS ERSTE FOTO, DAS MENSCHEN ZEIGT

Auf den ersten Blick wirkt diese Pariser Straße unbelebt. Die lange Belichtungszeit konnte das geschäftige Treiben nicht einfangen, und die einzigen Personen, die lange genug verharrten, um im Bild zu erscheinen – etwa fünf Minuten –, sind ein Schuhputzer und sein Kunde. Sie gelten daher als die ersten Menschen, die jemals fotografiert wurden.

Louis Daguerre wollte jene Bilder festhalten, die er in seiner Camera obscura sehen konnte. Zu diesem Zweck hatte er mit Joseph Nicéphore Niépce bis zu dessen Tod 1833 zusammengearbeitet. Im August 1839 stellte der französische Astronom François Arago das bahnbrechende »Daguerreotypie«-Verfahren, mit dem dieses Foto entstand, einem staunenden Publikum in der Pariser Académie des Sciences vor. Eine versilberte Kupferplatte wurde mit Joddampf lichtempfindlich gemacht, in einer Boxkamera belichtet, mithilfe von Quecksilberdämpfen entwickelt und anschließend mit einer Meersalzlösung fixiert. Auf diese Weise konnten Details festgehalten werden, die mit früheren Techniken nicht möglich gewesen waren.

Im März 1839 brannte Daguerres Atelier nieder und viele seiner frühen Bilder wurden zerstört. Dieses Bild ist eines von höchstens 25, die den Brand überstanden.

Louis Jacques Mandé Daguerre (1787–1851), *Boulevard du temple*, 1838. Daguerreotypie

SIEHE AUCH

1848

BARRIKADEN IN DER RUE SAINT-MAUR
CHARLES FRANÇOIS THIBAULT
S. 33

1839

HAREM VON MUHAMMAD ALI IN ALEXANDRIA
FRÉDÉRIC GOUPIL-FESQUET UND HORACE VERNET

GENRE	REISEDOKUMENTARFOTOGRAFIE
VERFAHREN	DAGUERREOTYPIE

DIE FOTOGRAFIE KOMMT AUF DEN AFRIKANISCHEN KONTINENT

1839, kurz nachdem Louis Daguerre das nach ihm benannte fotografische Verfahren der Öffentlichkeit vorgestellt hatte, reisten Frédéric Goupil-Fesquet und Horace Vernet von Paris aus nach Alexandria. Ausgestattet mit einer Großformatkamera und einem Stativ sowie Kisten voller Fotoplatten und Chemikalien, verbrachten sie die nächsten Monate damit, Daguerreotypien von berühmten Sehenswürdigkeiten in Nordafrika und im Nahen Osten anzufertigen. Dieses Foto – vermutlich das Erste, das auf dem afrikanischen Kontinent aufgenommen wurde[6] –, zeigt die Außenmauer des Harems von Muhammad Ali, Gouverneur von Ägypten, wo die Frauen des Hofs in Abgeschiedenheit lebten. Es wird hier in Form einer Heliogravüre gezeigt, die auf der Original-Daguerreotypie basiert.

Weder Vernet noch Goupil-Fesquet waren erfahrene Fotografen, und keiner von beiden scheint sich nach der Expedition, bei der das ägyptische Klima eine große Herausforderung für den Daguerreotypie-Prozess darstellte, weiter damit beschäftigt zu haben. Infolgedessen spiegelt dieses Bild des Haremsgebäudes – das anlässlich seiner Ausstellung die Pariser Gesellschaft schockierte – eine Zeit des Experimentierens wider, nicht nur mit frühen fotografischen Methoden, sondern auch mit neuen Darstellungstechniken, die die westliche Sicht auf Ägypten für kommende Generationen prägen sollten.



Frédéric Goupil-Fesquet (1817–1878), *Harem de Méhémet-Ali a Alexandrie*, in Noël-Marie-Paymal Lerebours, *Excursions Daguerriennes. Vues et monuments les plus remarquables du globe*, 1839. Aquatinta-Heliogravüre, 27,5 × 39,3 × 5,5 cm

SIEHE AUCH

1869
CHAMONIX, LA MER DE GLACE
FRANCIS FRITH
S. 66

1840 SELBSTPORTRÄT ALS ERTRUNKENER
HIPPOLYTE BAYARD

GENRE	PORTRÄT
VERFAHREN	DIREKTPOSITIVABZUG



Hippolyte Bayard (1801–1887), *La « noyade » de Bayard*, 1840. Direktpositivabzug

SIEHE AUCH

1858
ALICE LIDDELL ALS »BETTLERMÄDCHEN«
LEWIS CARROLL
S. 52

EIN FRÜHES BEISPIEL FÜR KONZEPTUELLE FOTOGRAFIE

Der wegweisende französische Erfinder Hippolyte Bayard entwickelte um 1840 eines der frühesten Positivverfahren, mit dem Bilder ohne Negativ direkt auf Papier erstellt werden konnten. Dennoch gelang es ihm nie, jene Anerkennung zu erlangen, die seinem Pariser Kollegen Louis Daguerre zuteilwurde.

Bayard schuf Stillleben, Stadt- und Landschaftsbilder sowie Porträts. Dieses Bild ist ein eindrucksvolles Beispiel für ein inszeniertes Selbstporträt, das Bayard in seinem Atelier bewusst als Szene mit einem kraftvollen Narrativ arrangierte. Der Fotograf stellt sich selbst als Ertrunkenen dar, der mit geschlossenen Augen und leblosem Ausdruck daliegt. Das Bild ist keine bloße fotografische Aufnahme, sondern eine theatralische Komposition, die Kunst und Erzählkunst miteinander verbindet.

Bayards Werk lässt sich leicht interpretieren: als Ausdruck der Verzweiflung über die mangelnde Anerkennung, ungeachtet seiner bedeutenden Beiträge zur Fotografie, symbolisiert durch den öffentlichen »Tod«. *Selbstporträt als Ertrunkener* ist ein herausragendes Beispiel für die frühe Vermittlung persönlicher Emotionen und konzeptioneller Ideen, das die Bedeutung des Mediums über die simple Dokumentation hinaus erweitert und Bayards Ruf als wahrer und früher Visionär festigt.

1842 PORTRÄT VON HONORÉ DE BALZAC
LOUIS-AUGUSTE BISSON

GENRE	PORTRÄT
VERFAHREN	DAGUERREOTYPIE

AN DER SCHWELLE ZUR MODERNEN PROMI-KULTUR

Zur Zeit von Louis-Auguste Bissons Daguerreotypie von Balzac war die Fotografie noch eher experimentell als eine etablierte Kunstform. Der Romancier, bereits eine bedeutende literarische Persönlichkeit, begegnete dem neuen Medium gleichermaßen fasziniert wie beunruhigt. Aus seiner Sicht büßte der Fotografierte bei jeder Aufnahme eine Schicht seines elementaren Wesens ein, was zeitgenössische Ängste vor Doppelgängern und Aberglauben in Bezug auf die Echtheit mechanischer Reproduktion widerspiegelte.

Während Balzacs Sitzung bei Bisson entstand nicht nur das einzige bekannte fotografische Abbild des Schriftstellers, sondern auch eines der bedeutendsten kulturellen Porträts des 19. Jahrhunderts. Balzacs physische Präsenz markiert einen tiefgreifenden Wandel darin, wie die Gesellschaft Intellektuelle und Kunstschaffende dokumentierte; sie steht für die neue Rolle der Fotografie bei der Erschaffung einer öffentlichen Identität, die sie mit einer Genauigkeit erreichen konnte wie keines der früheren Medien, auch wenn sie dabei ältere Ideale ins Wanken brachte.

Aus heutiger Sicht steht dieses Porträt an der Schwelle zur modernen Promi-Kultur. Es signalisiert eine neue Ära, in der die Kamera intellektuelle Autorität definiert, stabilisiert und verbreitet und in der Bild und Identität zunehmend miteinander verschmelzen.



Louis-Auguste Bisson (1814–1876), *Honoré de Balzac*, 1842. Daguerreotypie, 8,3 × 6,7 cm

SIEHE AUCH

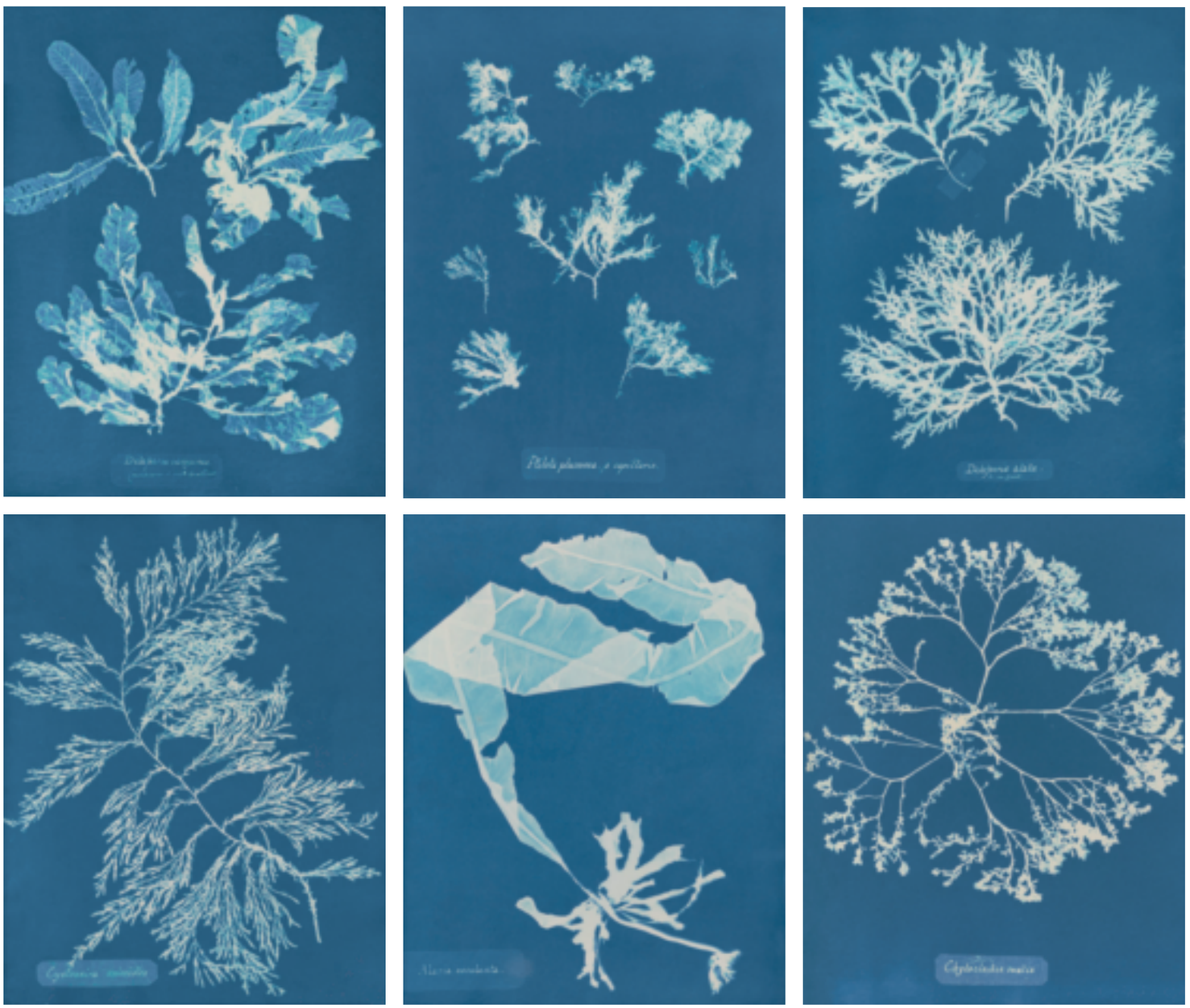
1859
SARAH BERNHARDT
NADAR
S. 53

1843 PHOTOGRAPHS OF BRITISH ALGAE
ANNA ATKINS

GENRE	FORSCHUNG
VERFAHREN	CYANOTYPIE

DAS ERSTE FOTOBUCH DER WELT

Anna Atkins (1799–1871), *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions*, 1843. Cyanotypien, jeweils 25,3 × 20 cm





Anders als die meisten Zeitgenossinnen im 19. Jahrhundert erhielt Anna Atkins eine gründliche wissenschaftliche Ausbildung von ihrem Vater John George Children, dem bedeutenden Chemiker, Zoologen und Sekretär der Royal Society. Atkins war von der Botanik fasziniert – sie war eine der wenigen für Frauen als angemessen geltenden wissenschaftlichen Betätigungen. Vermutlich kam Atkins durch Freunde ihres Vaters, William Henry Fox Talbot und John Herschel, erstmals mit fotografischen Verfahren in Berührung und experimentierte nach 1840 ebenfalls damit. Keines ihrer frühen fotografischen Bilder blieb erhalten.

Herschel erfand 1842 die »Cyanotypie«; Atkins machte sich bald daran, selbst gesammelte Algen- und Seetangproben auf mit einer lichtempfindlichen Lösung beschichtetem Papier anzuordnen, um detailreiche Abbilder zu erstellen. Diese konnten dann durch Waschen in Wasser »fixiert« werden. 1843 veröffentlichte Atkins in Eigenregie eine limitierte Auflage ihres mehrbändigen Werks *Photographs of British Algae*, das aus über 400 Tafeln bestand. Es war das erste jemals veröffentlichte Fotobuch; eine niedrige zweistellige Anzahl blieb erhalten.

Atkins' Leistung besteht darin, die Eignung der Cyanotypie zu erkennen, sowohl wissenschaftlich nützliche als auch auffallend schöne botanische Bilder zu erstellen. Sie veröffentlichte eine Reihe weiterer Bücher und arbeitete dabei mit ihrer engen Freundin und Mitbotanikerin Anne Dixon an Cyanotypien von Farnen und Blumen zusammen. Das Verfahren ist bei Künstler:innen und Druckgrafiker:innen nach wie vor beliebt.

SIEHE AUCH

1922
FOTOGRAMM
LÁSZLÓ MOHOLY-NAGY UND LUCIA MOHOLY
S. 132

DAS FOTOBUCH

DARIUS HIMES



01

In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, zu Beginn der Fotografie und der industriellen Revolution – der größten wissenschaftlichen und kulturellen Umwälzung der Menschheitsgeschichte – war das Buch das ideale Medium, um Fotografien, insbesondere Papierabzüge, zu verbreiten und zu vermitteln.

Die Daguerreotypie wurde zwar als erstes fotografisches Verfahren der Öffentlichkeit vorgestellt und detailliert beschrieben. Aber sie war noch ein Kleinod auf poliertem Metall, das wie zeitgenössische Miniaturmalereien als Unikat im Etui aufbewahrt wurde. Der Fotoabzug hingegen wurde – wie andere Werke auf Papier – gesammelt, präsentiert und aufbewahrt in Alben und Mappen, die von Künstlerhand im mäzenatischen Auftrag geschaffen und in den Regalen privater und öffentlicher Bibliotheken archiviert wurden.

Im Buch *The Pencil of Nature* stellte William Henry Fox Talbot 1844 nicht nur die von ihm erfundene Kalotypie vor, sondern er schuf fast beiläufig eine neue Ausdrucksform: ein Buch mit jeweils von einem Text begleiteten Originalfotografien. Einleitend erklärte er, »die Kunst, einen Schatten festzuhalten« sei eine Fortschreibung des Natürlichen. Talbots Buch war ebenso eine wissenschaftliche Demonstration wie ein ästhetisches Statement: das Fotobuch wurde als Medium etabliert, das Wissen, Beschreibung und Bild bündelt.

Das ein Jahr zuvor entstandene *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions* von Anna Atkins zeigt einen parallelen formalen Ansatz. Mithilfe des von John Herschel, einem Freund der Familie, entwickelten Cyanotypie-Verfahrens legte Atkins Algenproben direkt auf lichtempfindliches Papier, um leuchtend blaue Silhouetten zu erzeugen. Ihr Buch, das in kleiner Auflage an Bibliotheken und im Kollegenkreis verteilt wurde, verband Taxonomie mit Schönheit. Es stellte zudem die geschlechtsspezifischen Grenzen der Wissenschaft wie auch die Hierarchien der Kunst infrage.

Atkins und Talbot schufen zwei Archetypen, die das Fotobuch bis heute prägen: den systematischen und den poetischen. Talbots *Pencil* steht für technische Innovation, verharrt jedoch im Intuitiven und Taktilen, eine handgemachte Kollaboration zwischen Licht und Natur; Atkins' *British Algae* ist der früheste Versuch, Fotografie für die wissenschaftliche Klassifizierung dienstbar zu machen, wirkt aber eher poetisch und zauberhaft. Beide zeigen, dass die Buchform den Widersprüchen der Fotografie auf einzigartige Weise gerecht wird: Sie kann belehren und bezaubern, aber auch exakt und sinnlich sein.

Mit fortschreitender fotografischer Reproduktion vom Salzdruck über den Albuminabzug bis hin zu Heliogravüre, Tiefdruck und Fotolithografie entwickelte sich das Fotobuch zur modernen Kunstform. Die Zwischenkriegsjahre (1919–1939) markierten eine erste Blütezeit; László Moholy-Nagy, El Lissitzky, Man Ray und Germaine Krull erprobten radikale Seitenlayouts, Typografien und Montagen. Foto- und Buchkünstler:innen auf der ganzen Welt setzten, angeregt von neuen technischen Möglichkeiten, in dieser fruchtbaren Zeit ihre fotografischen Visionen zwischen Buchdeckeln um. *Paris de Nuit* von Brassaï in Frankreich, *Die Welt ist schön* von Albert Renger-Patzsch in Deutschland und *American Photographs* von Walker Evans in den USA erhoben das Fotobuch zum Theater der Ideen, in dem Sequenz und Rhythmus den Text als erzählerisches Mittel ersetzten.

Das modernistische Fotobuch zeigte, wie Fotografie das Seitenlayout dynamisch verändern konnte. Die Seite wurde zum Montageraum, zur Zone, in der das einst statische fotografische Bild sich bewegen und

01
László Moholy-Nagy, *Malerei, Photographie, Film*, 1925



02



03

kommunizieren konnte. Werke wie Robert Franks *Les Américains* (1958) und Daido Moriyamas *Bye Bye Photography* (1971) trieben diese Auffassung weiter und verbanden dokumentarischen Realismus mit lyrischer Struktur. Beide setzten die Entwicklung des frühen 20. Jahrhunderts fort – die Einsicht, dass das Fotobuch sowohl soziales Dokument als auch persönliche Lyrik sein kann, radikal und revolutionär in der Wirkung.

Insbesondere während der letzten 25 Jahre erlebten wir, was ich einmal die »anhaltende Blütezeit des Fotobuchverlagswesens und der Kreativität« nannte. In der letzten Ausgabe von *The Photobook Review* (2021) konnte ich nachzeichnen, wie eine globale Community seit 1999 das Medium fotografisch, redaktionell, verlegerisch und sammlerisch mit frischer Energie erfüllt hat. Diese außergewöhnliche Renaissance erinnert an die Blütezeit zwischen den Weltkriegen, wurde jedoch durch digitale Hilfsmittel, Online-Plattformen und eine Do-it-yourself-Ethik befeuert.

Anfang der 2000er-Jahre erschienen Andrew Roths *The Book of 101 Books* (2001) und Martin Parrs und Gerry Badgers *The Photobook: A History* (2004), die einen neuen Kanon etablierten und eine internationale Sammelkultur begründeten. Online-Magazine wie *photo-eye* und Websites wie *Schaden.com*, die Gründung von *Blurb* (2005) und das Aufkommen von Print-on-Demand veränderten Herstellung und Vertrieb. Die kuratorische Anerkennung von Fotobüchern folgte bald, etwa anlässlich der NY Art Book Fair (2006), mit dem Kassel Dummy Award (2009) und den Paris Photo–Aperture PhotoBook Awards (2012).

Eine neue Kennerschaft würdigte sowohl handgemachte Zines als auch aufwendig gestaltete limitierte Auflagen und alle Varianten dazwischen. Online-Foren, Messen und Kleinverlage förderten eine Kultur des Austauschs, die die Grenzen zwischen Profis und Amateur:innen, Sammler:innen und Schöpfer:innen verwischte. Das Fotobuch ließ als Lingua franca Fotograf:innen aller Kontinente miteinander kommunizieren.

Selbst jetzt, da die Fotografie stärker in die allgemeine Kunstwelt integriert ist als jemals zuvor in ihrer medialen Geschichte, glaube ich, dass in der Fotografie-Community eine echte Liebe zum Buch fortbesteht. Das Gespräch über Bücher, die man auf Messen, in Galerien oder in Antiquariaten findet, mündet in einen fortwährenden entdeckerischen Dialog. Während digitale Medien unser visuelles Erleben gesättigt haben, bietet das Fotobuch durch seine Materialität Widerstand. Die gedruckte Seite verlangt Langsamkeit und Berührung; sie stellt Maßstab und Reihenfolge eines Mediums wieder her, das sonst durch den Bildschirm fragmentiert wird.

Im Lauf seiner fast zweihundertjährigen Geschichte behauptete sich das Genre als Raum, in dem Technologie, Zeit und Taktiles zusammenfließen. Die Buchform – begrenzt und doch offen, privat und teilbar – passt einzigartig zum paradoxen Charakter der Fotografie.

Im Zeitalter der Monitore und algorithmischen Bilder ist das Fortbestehen des Fotobuchs nicht nostalgisch, sondern lebenswichtig. Es verkörpert die ursprüngliche Spannung der Fotografie zwischen Verzeichnis und Imagination, Dokument und Träumerei. In einer fast vollständig digitalisierten Welt bleibt das Fotobuch ein Ort der Wertschätzung und der Erneuerung. Ob in den handgefertigten Cyanotypie-Alben des 19. Jahrhunderts oder den aktuellen, digital gestalteten Künstlerbüchern – das Fotobuch verleiht dem Traum vom fotografischen Bild weiterhin Gestalt: ein Objekt, das, wenn man es öffnet, die Welt selbst zum Träumen bringt.

02
Anna Atkins, *Photographs of British Algae: Cyanotype Impressions*, 1843–1853

03
Germaine Krull, *Métal*, 1929

1844

M. EYNARD LULLIN, MME EYNARD LULLIN, MLLE MATHILDE ODIER-THELLUSSON

JEAN-GABRIEL EYNARD

GENRE	PORTRÄT
VERFAHREN	DAGUERREOTYPIE



Jean-Gabriel Eynard (1775–1863), *M. Eynard Lullin, Mme Eynard Lullin, Mlle Mathilde Odier-Thellusson*, 1844. Daguerreotypie, 14,7 × 17,4 cm

FRÜHES FAMILIENPORTRÄT

Der in Lyon geborene Eynard eignete sich in Paris bereits früh das Daguerreotypie-Verfahren an. Dank seines Reichtums betrieb er die Fotografie als Hobby und hielt oft seine Familie und sein Privatleben in Genf fest. Dieses charmante Porträt von Eynard und seiner Frau mit ihrer Tochter entstand wohl im Innenhof von Beaulieu, einem von Eynard erbauten Herrenhaus in der Schweizer Gemeinde Gilly an der Route de Genève. Das Haus war 1827 renoviert worden und erhielt eine neoklassizistische Fassade, die auch auf anderen Daguerreotypien aus dieser Zeit zu sehen ist.

SIEHE AUCH

1849

UNBEKANNTE FRAU IN NEUN OVALEN ANSICHTEN

SOUTHWORTH & HAWES

S. 34

1845

FRÜCHTESTILLLEBEN, AUS *THE PENCIL OF NATURE*
WILLIAM HENRY FOX TALBOT

GENRE	STILLLEBEN
VERFAHREN	KALOTYPIE

DIE VERANKERUNG DER FOTOGRAFIE IM ÖFFENTLICHEN BEWUSSTSEIN

1841 stellte der »Vater der Fotografie« William Henry Fox Talbot das erste Negativ-Positiv-Verfahren vor. Mit Papier, das mit lichtempfindlichen Silberverbindungen behandelt worden war, entstand ein durchscheinendes Negativ, von dem mehrere Positivbilder abgezogen werden konnten.[7] Bei der Daguerreotypie dagegen ließ sich ein Bild nur durch Kopieren mit einer Kamera reproduzieren. Diese wiederholbare Herstellung von Fotoabzügen erlaubte es Talbot, mit *The Pencil of Nature* das erste kommerziell veröffentlichte Fotobuch herzustellen.

Dieses Manifest für das neue künstlerische Medium der Fotografie[8] erschien zwischen 1844 und 1846 in Lieferungen. Ausgehend von einem Überblick über Talbots Methodik zeigte es eine Reihe möglicher Anwendungen von »fotogenem Zeichnen«, mit 24 Tafeln, von Porträts und Landschaftsansichten bis hin zu Sammelgegenständen und botanischen Motiven. Diese sorgfältig arrangierten Früchte ermöglichen einen direkten Vergleich mit gemalten und gezeichneten Stillleben und demonstrieren die Konkurrenzfähigkeit der Fotografie mit etablierteren Medien. Talbot hoffte, so von seiner Erfindung zu profitieren und gleichzeitig die Fotografie im öffentlichen Bewusstsein zu verankern.



William Henry Fox Talbot (1800–1877), *A Fruit Piece*, aus *The Pencil of Nature*, 1845. Salzdruck vom Papiernegativ, 18,4 × 22,6 cm

SIEHE AUCH

1873
STILLLEBEN
CHARLES PHILIPPE AUGUSTE CAREY
S. 72

1847 LOUIS DODIER ALS GEFANGENER
LOUIS ADOLPHE HUMBERT DE MOLARD

GENRE	KUNST/PORTRÄT
VERFAHREN	DAGUERREOTYPIE

EIN WOHLHABENDER AMATEUR BEI DER ARBEIT

Baron Louis Adolphe Humbert de Molard wendete sich 1843 der Fotografie zu. Mitte der 1850er-Jahre wechselte er als einer der ersten französischen Fotografen von der Daguerreotypie zur Kalotypie von William Henry Fox Talbot. Molard, ein aristokratischer Pariser mit Ländereien in der Normandie, bewunderte die niederländische Genremalerei; viele seiner Bilder erinnern an diese Szenen ländlichen Lebens, in denen er seine Bediensteten und seine Familie in rustikalen Posen bei Muße und Arbeit darstellt.

Dieses Bild scheint jedoch eher der romantischen französischen Malerei des frühen 19. Jahrhunderts zu entspringen. Der grüblerische Held ist Molards Verwalter Louis Dodier, der in der Rolle des Gefangenen geradezu aufgeht: seine Hände sind gefesselt, eine Eisenkugel liegt zu seinen Füßen, im Hintergrund ist schemenhaft ein Gefängnisgitter zu erkennen. Dodiers statische Pose ist zwar auf die langen Belichtungszeiten bei Daguerreotypien zurückzuführen, aber sie ist auch ein zentraler Aspekt der sorgfältigen und überlegten Komposition.

Louis Adolphe Humbert de Molard (1800–1874), *Louis Dodier en prisonnier*, 1847. Daguerreotypie, 11,5 × 15,5 cm



SIEHE AUCH
1902
SELBSTPORTRÄT MIT PINSEL UND PALETTE
EDWARD STEICHEN
S. 107