H-Net Reviews
in the Humanities & Social Sciences

Unikat, Index, Quelle. Erkundungen zum Negativ in Fotografie und Film. Deutsches Museum, München; in Kooperation mit der Deutschen Gesellschaft für Fotografie (DGPh), 22.02.2013-23.02.2013.

Reviewed by Evelyn Runge
Published on H-Soz-u-Kult (April, 2013)

Unikat, Index, Quelle. Erkundungen zum Negativ in Fotografie und Film

Als für eine Vitrine in der Abteilung Foto und Film des Deutschen Museums München ein Glasnegativ gesucht wurde, machte Cornelia Kemp eine spektakuläre Entdeckung. Im Depot fand sie mehr als 260 Glasnegative - erschaffen und bearbeitet von dem deutsch-amerikanischen Kunstfotografen Frank Eugene. Er war um 1900 bekannt für seine Retuschen. Unterstützt durch die Volkswagen-Stiftung konnten Kemp und weitere Mitarbeiter des Museums Eugenes Arbeiten untersuchen.

Den Abschluss dieser mehrjährigen Forschung und einer Kabinett-Ausstellung über Eugene bildete die Tagung "Unikat, Index, Quelle. Erkundungen zum Negativ in Fotografie und Film" am 22. und 23. Februar 2013 am Deutschen Museum in München. Sie wurde in Kooperation mit der Deutschen Gesellschaft für Photographie ausgerichtet. Die Beiträge konzentrierten sich nicht nur auf Eugene, sondern befassten sich von der Erfindung der Fotografie bis in die Gegenwart mit dem Negativ: Welchen Anteil besitzt es an der Fotografie? Welche Bedeutung hat es in der Geschichte der Fotografie? Werden seine Beschaffenheit und sein spezifischer Aufzeichnungscharakter im digitalen Zeitalter vergessen?

CORNELIA KEMP (München), Leiterin der Abteilung Foto und Film des Deutschen Museums und Initiatorin der Tagung, berichtete detailliert über ihre Entdeckung im Depot des Museums: 263 Glasnegative und sieben Diapositive in der Größe von 18x24 Zentimetern, geschaffen von Frank Eugene, lagerten dort in Schachteln. Eine Liste der Glasnegative ist im Jahresbericht 2010 des Deutschen Museums zu finden: <http://www.deutsches-museum.de/fileadmin/Content/010_DM/010_Information/130_Wir/060_Jbs/Statistiken_Zahlen_2010.pdf> (04.04.2013). "Wie die Negative in die Schachtel kamen, wissen wir nicht", sagte Kemp.

Sie zeigte eine Auswahl von Eugenes Arbeiten, die zum großen Teil auch in der Kabinett-Ausstellung "The Creation of Beauty" vom 3. Dezember 2012 bis zum 24. Februar 2013 in der Fotoabteilung des Deutschen Museums zu sehen waren. Zwei der Fotografien finden sich auf der Webseite des Deutschen Museum: <http://www.deutsches-museum.de/presse/presse-2012/frank-eugene/> (04.04.2013). Der Ausstellungstitel paraphrasierte den Namen einer Ausstellung über Frank Eugene, die Ulrich Pohlmann 1995 im Münchener Stadtmuseum gezeigt hatte: "The Dream of Beauty". Kemp sagte: "Hätte Pohlmann nicht diese Ausstellung gemacht, wäre mir Frank Eugene nicht bekannt gewesen."

Frank Eugene (1865 bis 1936) wurde als Kind deutscher Vorfahren in New York geboren. Ab 1886 studierte er Malerei an der Königlich-Bayerischen Akademie in München. Von 1907 bis 1913 unterrichtete Eugene an der Lehr- und Versuchsanstalt für Photographie Pictorial Photography. Bei seinen Zeitgenossen war er berüchtigt für seine Retusche. Seine Bearbeitung wurde als "schockierend" bezeichnet, so deutlich schrieb er sich und seine Technik in die Negative ein: "Fotografieren heißt wegmachen", zitierte Kemp ihn. Die entstandenen Leerstellen füllte Eugene auf vielerlei Weise: Er fügte den Namen des Porträtierten in die Negative ein, schraffierte Hintergründe, Ornamente und Blumen am Bildrand oder Bäume in unterschiedlichen Anordnungen. So etwa fügte Frank Eugene bei dem undatierten Porträt "Junger Mann auf einer Wiese" Bäume im Hintergrund ein, vergleiche <http://www.deutsches-museum.de/ausstellungen/sonderausstellungen/2012/eugene/eugene-junger-mann-auf-einer-wiese/> (04.04.2013). Deutlich wurden seine Bearbeitungen unter anderem auch in seinem Platindruck "Das Pferd" von 1898: Die Plastizität des Tierkörpers, umfangen von einem starken Lichtreflex, wurde bearbeitet. Der Rest eines Armes, der das Pferd hält, war zu erahnen. Eugene selbst äußerte sich 1927 dazu - das einzige Mal übrigens. Er sagte, er habe die banale Umgebung mit dem Messer entfernt, am Licht jedoch nichts verändert.

Die Pictorial Photography hatte um 1900 ihren Höhepunkt. Amateure in Großbritannien, Frankreich, Österreich, Deutschland und den USA gründeten Vere-

ine; berühmte Fotografen wie Edward Steichen und Gertrude Käsebier nutzten Fotografien als Vorlagen oder übermalten sie. Frank Eugene, studierter Maler und fotografischer Autodidakt, porträtierte sich selbst 1895 - konsequenterweise als Maler *und* als Fotograf: In der rechten Hand hält er einen Pinsel, doch er blickt auf ein Porträtfoto, das er in der linken Hand hält, und nicht auf die Gemälde hinter ihm.

Einige seiner Studenten griffen seine Bearbeitungstechniken auf. Zwei von ihnen wurden auch in der Ausstellung im Deutschen Museum präsentiert: Elfriede Reichelt, die 1909 ihr eigenes Fotostudio in Breslau eröffnete, und Theo Schafgans, der 1911 in Bonn das Atelier seines Vaters fortführte. Eugene selbst arbeitete von 1913 bis 1927 als Lehrer für Naturfotografie in Leipzig. Ihm sei, sagte Kemp, "das Ende der Kunstfotografie bewusst" gewesen.

Wie aber bearbeitete Eugene das Material genau?- Welcher Werkzeuge bediente er sich, und welche Farbe nutzte er? Die Fotorestauratorin und Photoingenieurin MARJEN SCHMIDT (München) zeichnete in ihrem Vortrag "Die Techniken der Manipulation" ihre Eugene-Forschung der vergangenen Jahre nach. Sie betonte, dass Eugene wegnahm und hinzufügte: Wo er im Negativ reduzierte, verstärkte sich die fotografische Dichte im Positiv. So etwa bearbeitete er Wald nach, um unterschiedliche Tonwerte herauszubringen. Bei einer Aufnahme im Bergbaugebiet Oelsnitz wirkte der Hintergrund sehr hell und der Vordergrund sehr dunkel. Rechts vorne war ein Bergarbeiter zu erkennen, der "sehr viel dunkler als im Original erscheint, aber in sich nochmal bearbeitet ist": Sein Gesicht schimmerte heller als der Rest des Körpers.

Aus ihrer eigenen Arbeitserfahrung als Retuscheurin berichtete Schmidt, dass etwa mit Retuschiermessern Tonwerte "ganz dezent" abgetragen werden können: "Es gibt ein bestimmtes Geräusch, über das man weiß, dass man nun eine Schicht abnimmt." So feinfühlig scheint Eugene nicht immer mit seinem Material umgegangen zu sein: Auf einem Porträt von Franziska von Seidl wurde das Negativ offenbar teilweise mit einer Art Schmirgelpapier bearbeitet, sodass Streifen entstanden.

"Materialuntersuchungen an Fotografien sind schwieriger als bei Gemälden", sagte Marjen Schmidt. Sie wollte wissen, welche Lacke, Pigmente und Bindemittel Eugene verwendet, wie er Tonwerte verstärkt und abgeschwächt hatte. Das Wehrwissenschaftliche Institut für Werk- und Betriebsstoffe in Erding half bei den Untersuchungen wie Hell- und Dunkelfeldaufnahmen, Röntgenspektroskopie und Infrarotspektroskopie. So konnte beispielsweise nachgewiesen werden, dass das Negativ eines lesenden Arbeiters mit Uranverstärker bearbeitet wurde. Als Pigmente der weißen Farbe wurden Bleiweiß und Calciumkarbonat genutzt. Als Bindemittel verwendete Eugene Stärke und Dextrin - diese Materialien werden auch in der Aquarellmalerei genutzt: "Eugene hat sie aus seiner Malerkarriere mitgenommen", kommentierte Schmidt. Weiße Farbe nutzte Eugene, um einen Eindruck zu erhalten, wie die Bearbeitung im Positiv wirken würde; schwarze und graue Farbe verwendete er auch, um Negative undurchsichtiger zu machen. Die schwarze Farbe wurde bisher allerdings nicht untersucht.

Warum Eugene so starke Eingriffe in seine Negative vornahm, konnte Schmidt nicht abschließend beantworten. Sie vermutete, dass Eugene seine Verfahren einerseits nutzte, wenn die Negative "fototechnisch nicht einwandfrei waren", und andererseits, um "seine Vorstellungen einzuarbeiten".

Die grundsätzliche Frage "Wovon reden wir, wenn wir vom Negativ reden?" stellte MARC OSTERMAN (Rochester) in seinem Vortrag "Truth and the Photographic Negative". Der enthusiastische Verfahrenshistoriker (process historian) am George Eastman House zeigte eine Vielzahl an Beispielen aus der Gegenwart: Er und seine Frau unterrichten etwa das Kollodium-Verfahren, Ferrotypien oder Daguerreotypien. Die alten Techniken hat er sich selbst beigebracht, indem er die Bücher des 19. Jahrhunderts las und experimentierte. Osterman war begehrter Gesprächspartner für Tagungs-Teilnehmer, die selbst mit Kalotypien oder Salzdrucken experimentieren.

Osterman fragte zudem: "Ist das Negativ wirklich wichtig?" Man sei ein Daguerreotypist oder ein Ferotypist - nur wenn es zum Negativ kommt, heiße es: "Man fotografiert." Innerhalb eines Jahres seien mehr Daguerrotypien hergestellt worden, als die Gesamtzahl an Negativen bis heute: "Das Negativ ist nicht wichtig", behauptete Osterman. Als Beispiel zeigte er eine Aufnahme seines Smartphones, auf dessen Display ein Porträt von William Henry Fox Talbot zu sehen war - "zehn Sekunden, dann verschwindet es". Das glimmende Bildschirmbild entstehe mit Licht und durch Licht. Osterman verglich diese Erscheinung mit einer Boxkamera: Auch in dieser glimmt das Positiv für einige Sekunden. Osterman folgerte: "Fotografie ist, Bilder zu behalten - nicht sie zu machen!"

Die Faszination, Bilder herzustellen, ist ungebrochen - sie zu bewahren, könnte Aufgabe des Internets sein. Zwar erwähnten verschiedene Referenten am Rande Rohdatenformate als digitales Negativ; einen eigenen

Beitrag gab es zu diesem Thema leider nicht. Dabei wäre die Verleihung des DGPh-Forschungspreises "Photographiegeschichte", mit der die Tagung abschloss, ein idealer Anknüpfungspunkt gewesen: Ausgezeichnet wurde Estelle Blaschke für ihre Dissertation "Photography and the Commodification of Images. The Bettmann Archive and Corbis (ca. 1924-2010)". Die Arbeit ist online zu finden unter <http://issuu.com/lhivic/docs/blaschke> (04.04.2013). Die Digitalisierung hat den Fotomarkt verändert, Produktion und Distribution ist nicht kommerziellen Datenbanken oder den weltgrößten Bildagenturen Corbis und Getty Images vorbehalten, sondern betrifft auch den Bereich der Laienfotografie auf Portalen wie Flickr oder Microstockagenturen wie Photocase.

Wie das Verhältnis von Negativ und Digitalisierung im Film ist, berichtete MARTIN KOERBER (Berlin). Der Leiter des Filmarchivs an der Deutschen Kinemathek - Museum für Film und Fernsehen verdeutlichte die Unterschiede zwischen Foto- und Filmarchiv anhand der Rolle des "Originalnegativ[s] im Film". Die Originalnegative seien für ein Filmarchiv von "absoluter Notwendigkeit", etwa als Ausgangsmaterial für Sicherungskopien. Oftmals jedoch seien Originale vernichtet worden oder befänden sich in Privatbesitz: "Die wenigen erhaltenen Originalarchive dienen als Informationsquelle ersten Ranges, etwa für die Authentizität der Fassung, der Schnittfolge oder der Lichtbestimmung." An "Schloss Vogelöd" (1921) von Friedrich Wilhelm Murnau zeigte Koerber, welche Informationen beispielsweise Kerben am Filmrand, eingekratzte oder aufgeschriebene Notate bergen, und wie aus ihnen auf frühere Fassungen zu schließen sei. Die Outtakes des Murnau-Films "Tabu" hat die Deutsche Kinemathek komplett online gestellt - immerhin 17.000 Meter. Jede Einstellung des Films wurde auf anderem Material gedreht, einer der Kameramänner arbeitete ohne Belichtungsmesser - und "dennoch gewann der Film einen Oscar". <http://tabu.deutsche-kinemathek.de/> (04.04.2013).

Mit kameraloser Fotografie hingegen beschäftigte sich FLORIS NEUSÜSS (Kassel). Er zeichnete in seinem Vortrag "Zum Fotogramm. Ein Negativ ohne Negativ?-" die Entwicklung des Fotogramms nach, von William Henry Fox Talbot über Man Ray und Laszlo Moholy-Nagy bis zu seinen eigenen aktuellen Werken und jenen seiner Studenten. Ähnlich enzyklopädisch gestaltete ROLF SACHSSE (Saarbrücken) seine Überlegungen über "Das Farbnegativ und die Farbvorlagen": Die technischen Entwicklungen wurden als Teil der eigenen Lebens- und Arbeitsbiografie herausgearbeitet.

Als "Schlüssel zur gegenwärtigen Generierung von Bildern" bezeichnete SIEGFRIED ZIELINSKI (Berlin) die "Instantane Archäologie". Diese Archäologie der Echtzeit könne eine Rückgewinnung der Gegenwart bedeuten, meinte der Leiter des Vilém-Flusser-Archivs der Universität der Künste Berlin, der es bevorzugt, als "Sammler von Kuriositäten statt als Medientheoretiker" bezeichnet zu werden. Zielinski zitierte aus Chris Petits Dokumentarfilm "Content. Zukünftige Vergangenheit" (2010), der die digitale Kommunikation der Gegenwart und ihren Einfluss auf das Leben erkundet: "Es gibt kaum noch einen Mittelweg." Zielinski sagte: "Ich bin davon überzeugt, dass wir verloren sind, wenn wir es nicht schaffen, jungen Leuten die Gegenwart zu schenken."

Seinen vorgehenden Gedanken zum Verhältnis von Abstraktion und Konkretem folgend, müsste dafür gerade jetzt ein guter Zeitpunkt sein: Zielinski ging in einem Abstraktionsspiel davon aus, dass die Lebenswirklichkeit als vierte Dimension sich über Skulpturen, Objekte und Gebäude (3D), Bilder - klassische wie imaginierte - (2D), und Text (1D) zu Algorithmen und Zahlen bewege. An diesem Punkt beginne "die Geschichte von Neuem; eine neue Herstellung von Welt ist möglich". Anschließend stellte er die These auf, Frank Eugene sei "Flusserianer": Er habe "mit Unverfrorenheit, ohne Respekt, ohne Begriffe von Wahrheit" gearbeitet.

Damit schloss sich der Kreis zur Einführung zur Tagung: HELMUTH TRISCHLER (München), Bereichsleiter Forschung des Deutschen Museums, hatte hervorgehoben, das Negativ sei in der Geschichtswissenschaft und der Medientheorie als Zeugnis und wegen seiner Materialität von Interesse, bei der Restaurierung und in Workshops "als Kulturgut statt als Gebrauchsgegenstand". Im Diskurs über Fotografie aber spiele das Negativ kaum eine Rolle: Die Arbeit in der Dunkelkammer bleibe geheimnisvoll. Vielleicht hatten die Veranstalter deshalb für die Dauer der Tagung eine Büste von Hermann Wilhelm Vogel aus dem Dunkel des Depots geholt: Dieser entwickelte die orthochromatische Sensibilisierung, die die Farbenblindheit der fotografischen Platte behob. 1939 wurde Vogels Büste im Auftrag von Erich Stenger, dem damaligen Kurator des Deutschen Museums, geschaffen. Nun durfte Vogels Abbild kurzzeitig im Ehrensaal stehen - unter anderem neben Max Planck, Wilhelm Conrad Röntgen, Lise Meitner und Hermann von Helmholtz.

Die Tagung in München brachte dankenswerter- und gewinnbringenderweise Theoretiker und Praktiker zusammen. Dies betraf nicht nur die Vortragenden, sondern auch das Publikum, sodass vielfältige Erfahrungen in der Diskussion und in den Kaffeepausen ausgetauscht

werden konnten. Dabei bestätigten sich Thesen der Vortragenden, wie etwa Marc Ostermans Bemerkung: "Die heutige Öffentlichkeit weiß nicht, was ein Negativ ist." Ein Medienkünstler berichtete daraufhin, er habe bei einer Ausstellung ein Kind beobachtet: Es hatte eine Wegwerfkamera - und öffnete nach jedem Auslösen das Gehäuse, in der Hoffnung, sich das Foto ansehen zu können. Ein italienischer Fotograf wurde bei Aufnahmen mit seiner Großformatkamera eingehend von einem Jungen gemustert. Dieser fragte schließlich, wo denn der Knopf zum Löschen sei, falls ihm ein Bild nicht gefalle.

Konferenzübersicht:

Begrüßung durch Helmuth Trischler, Bereichsleitung Forschung, Deutsches Museum

Cornelia Kemp (München): Einführung in die Tagung

Sektion 1 Vom Papier zum Film

Leitung: Hans Christian Adam, Göttingen

Larry J. Schaaf (Baltimore): The black magic of Talbot's sciagraphy - extracting light from the shadows

Marc Osterman (Rochester): Truth and the Photographic Negative

Dorothea Peters (Wanzka/Berlin): Die Suche nach dem richtigen Tonwert

Rolf Sachsse (Saarbrücken): Das Farbnegativ und die Farbvorlagen

Führung durch die Ausstellung "The Creation of Beauty. Frank Eugene und die Technik der Kunstfotografie"

Sektion 2 Manipulationen

Leitung: Ulrich Pohlmann, München

Dagmar Keultjes (Köln): Die unsichtbare Maske. Die korrigierende Negativretusche in der Porträtfotografie von 1850 bis 1900

Cornelia Kemp (München): The Creation of Beauty. Frank Eugene und die Technik der Kunstfotografie

Marjen Schmidt (Oberhausen): Die Techniken der Manipulation. Die Glasplattennegative des Frank Eugene

Sektion 3 Gebrauchsweisen in Kunst, Wissenschaft und Film

Leitung: Cornelia Kemp, München

Floris Neusüss (Kassel): Zum Fotogramm. Ein Negativ ohne Negativ?

Jochen Hennig / Vera Dünkel (Berlin): Negativ und negative Bildlichkeit. Prozess- und Sehgewohnheiten und deren Überwindung in Röntgentechnik und Mikroskopie

Martin Körber (Berlin): Der Film und das Originalnegativ - Chancen und Gefahren

Siegfried Zielinski (Berlin): Instantane Archäologie (des technischen Bildes)

Verleihung des DGPh-Forschungspreises "Photographiegeschichte"

If there is additional discussion of this review, you may access it through the list discussion logs at:
http://h-net.msu.edu/cgi-bin/logbrowse.pl.

Citation: Evelyn Runge. Review of , *Unikat, Index, Quelle. Erkundungen zum Negativ in Fotografie und Film.* H-Soz-u-Kult, H-Net Reviews. April, 2013.
URL: http://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=38826

Copyright © 2013 by H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved. This work may be copied and redistributed for non-commercial, educational purposes, if permission is granted by the author and usage right holders. For permission please contact H-SOZ-U-KULT@H-NET.MSU.EDU.