



*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 fÃ¼r eine Vitrine in der Abteilung Foto und Film des Deutschen Museums MÃ¼nchen ein Glasnegativ gesucht wurde, machte Cornelia Kemp eine spektakulÃ¤re Entdeckung. Im Depot fand sie mehr als 260 Glasnegative â erschaffen und bearbeitet von dem deutsch-amerikanischen Kunstfotografen Frank Eugene. Er war um 1900 bekannt fÃ¼r seine Retuschen. UnterstÃ¼tzt durch die Volkswagen-Stiftung konnten Kemp und weitere Mitarbeiter des Museums Eugenes Arbeiten untersuchen.

Den Abschluss dieser mehrjÃ¤hrigen Forschung und einer Kabinett-Ausstellung Ã¼ber Eugene bildete die Tagung âUnikat, Index, Quelle. Erkundungen zum Negativ in Fotografie und Filmâ am 22. und 23. Februar 2013 am Deutschen Museum in MÃ¼nchen. Sie wurde in Kooperation mit der Deutschen Gesellschaft fÃ¼r Photographie ausgerichtet. Die BeitrÃ¤ge konzentrierten sich nicht nur auf Eugene, sondern befassten sich von der Erfahrung 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 (MÃ¼nchen), Leiterin der Abteilung Foto und Film des Deutschen Museums und Initiatiorin der Tagung, berichtete detailliert Ã¼ber ihre Entdeckung im Depot des Museums: 263 Glasnegative und sieben Diapositive in der GrÃ¶Ùe von 18x24 Zentimetern, geschaffen von Frank Eugene, lagerten dort in Schach-

teln. Eine Liste der Glasnegative ist im Jahresbericht 2010 des Deutschen Museums zu finden: (04.04.2013). âWie die Negative in die Schachtel kamen, wissen wir nichtâ, sagte Kemp.

Sie zeigte eine Auswahl von Eugenes Arbeiten, die zum groÃen Teil auch in der Kabinett-Ausstellung âThe Creation of Beautyâ 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: (04.04.2013). Der Ausstellungstitel paraphrasierte den Namen einer Ausstellung Ã¼ber Frank Eugene, die Ulrich Pohlmann 1995 im MÃ¼nchener Stadtmuseum gezeigt hatte: âThe Dream of Beautyâ. Kemp sagte: âHÃ¤tte Pohlmann nicht diese Ausstellung gemacht, wÃ¤re mir Frank Eugene nicht bekannt gewesen.â

Frank Eugene (1865 bis 1936) wurde als Kind deutscher Vorfahren in New York geboren. Ab 1886 studierte er Malerei an der KÃ¶niglich-Bayerischen Akademie in MÃ¼nchen. Von 1907 bis 1913 unterrichtete Eugene an der Lehr- und Versuchsanstalt fÃ¼r Photographie Pictorial Photography. Bei seinen Zeitgenossen war er berÃ¼chtigt fÃ¼r seine Retusche. Seine Bearbeitung wurde als âschockierendâ bezeichnet, so deutlich schrieb er sich und seine Technik in die Negative ein: âFotografieren heiÃ weg machenâ, zitierte Kemp ihn. Die entstandenen Leerstellen fÃ¼llte Eugene auf vielerlei Weise: Er fÃ¼gte den Namen des PortrÃ¤tierten in die Negative ein, schraffierte HintergrÃ¼nde, Ornamente und Blumen

am Bildrand oder BÄume in unterschiedlichen Anordnungen. So etwa fÄigte Frank Eugene bei dem undatierten PortrÄt âJunger Mann auf einer Wieseâ BÄume im Hintergrund ein, vergleiche (04.04.2013). Deutlich wurden seine Bearbeitungen unter anderem auch in seinem Platindruck âDas Pferdâ von 1898: Die PlastizitÄt des TierkÄrpers, umfangen von einem starken Lichtreflex, wurde herausgearbeitet. Der Rest eines Armes, der das Pferd hÄult, war zu erahnen. Eugene selbst Äuerte sich 1927 dazu â das einzige Mal Äbrigens. Er sagte, er habe die banale Umgebung mit dem Messer entfernt, am Licht jedoch nichts verÄndert.

Die Pictorial Photography hatte um 1900 ihren HÄtspunkt. Amateure in Großbritannien, Frankreich, Österreich, Deutschland und den USA grÄndeten Vereine; berÄhmte Fotografen wie Edward Steichen und Gertrude KÄssbier nutzten Fotografien als Vorlagen oder Äbermalten sie. Frank Eugene, studierter Maler und fotografischer Autodidakt, porträtierte sich selbst 1895 â konsequenterweise als Maler *und* als Fotograf: In der rechten Hand hÄult er einen Pinsel, doch er blickt auf ein Porträtfoto, das er in der linken Hand hÄult, 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 fortfÄhrte. Eugene selbst arbeitete von 1913 bis 1927 als Lehrer fÄr Naturfotografie in Leipzig. Ihm sei, sagte Kemp, âdas Ende der Kunstfotografie bewusstâ gewesen.

Wie aber bearbeitete Eugene das Material genau? Welcher Werkzeuge bediente er sich, und welche Farbe nutzte er? Die Fotorestauratorin und Photoingenieurin MARJEN SCHMIDT (MÄnchen) zeichnete in ihrem Vortrag âDie Techniken der Manipulationâ ihre Eugene-Forschung der vergangenen Jahre nach. Sie betonte, dass Eugene wegnahm und hinzufÄgte: 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 Bergaugebiet Oelsnitz wirkte der Hintergrund sehr hell und der Vordergrund sehr dunkel. Rechts vorne war ein Bergarbeiter zu erkennen, der âsehr viel dunkler als im Original erscheint, aber in sich nochmal bearbeitet istâ: Sein Gesicht schimmerte heller als der Rest des KÄrpers.

Aus ihrer eigenen Arbeitserfahrung als Retuscheu-

rin berichtete Schmidt, dass etwa mit Retuschermessern Tonwerte âganz dezentâ abgetragen werden kÄnnen: âEs gibt ein bestimmtes GerÄusch, Ãber das man weiÃ, dass man nun eine Schicht abnimmt.â So feinfÄhlig scheint Eugene nicht immer mit seinem Material umgegangen zu sein: Auf einem Porträtfoto von Franziska von Seidl wurde das Negativ offenbar teilweise mit einer Art Schmirgelpapier bearbeitet, sodass Streifen entstanden.

âMaterialuntersuchungen an Fotografien sind schwieriger als bei Gemäldeâ, sagte Marjen Schmidt. Sie wollte wissen, welche Lacke, Pigmente und Bindemittel Eugene verwendet, wie er Tonwerte verstÄrkt und abgeschwÄcht hatte. Das Wehrwissenschaftliche Institut fÄr Werk- und Betriebsstoffe in Erding half bei den Untersuchungen wie Hell- und Dunkelfeldaufnahmen, RÄntgenspektroskopie und Infrarotspektroskopie. So konnte beispielsweise nachgewiesen werden, dass das Negativ eines lesenden Arbeiters mit Uranverstärker bearbeitet wurde. Als Pigmente der weiÃen Farbe wurden BleiweiÃ und Calciumkarbonat genutzt. Als Bindemittel verwendete Eugene Stärke und Dextrin â diese Materialien werden auch in der Aquarellmalerei genutzt: âEugene hat sie aus seiner Malerkarriere mitgenommenâ, kommentierte Schmidt. WeiÃe Farbe nutzte Eugene, um einen Eindruck zu erhalten, wie die Bearbeitung im Positiv wirken wÄrde; 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 abschlieÃend beantworten. Sie vermutete, dass Eugene seine Verfahren einerseits nutzte, wenn die Negative âfototechnisch nicht einwandfrei warenâ, und andererseits, um âseine Vorstellungen einzuarbeitenâ.

Die grundsÄtzliche Frage âWovon reden wir, wenn wir vom Negativ reden?â stellte MARC OSTERMAN (Rochester) in seinem Vortrag âTruth and the Photographic Negativeâ. 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 BÄcher des 19. Jahrhunderts las und experimentierte. Osterman war begehrter Gesprächspartner fÄr Tagungs-Teilnehmer, die selbst mit Kalotypien oder Salzdrucken experimentieren.

Osterman fragte zudem: âIst das Negativ wirklich wichtig?â Man sei ein Daguerreotypist oder ein Ferotypist â nur wenn es zum Negativ kommt, heiÃE es: âMan fotografiert.â Innerhalb eines Jahres seien mehr Daguerrotypien hergestellt worden, als die Gesamtzahl an Negativen bis heute: âDas Negativ ist nicht wichtigâ, behauptete Osterman. Als Beispiel zeigte er eine Aufnahme seines Smartphones, auf dessen Display ein PortrÃ¤t von William Henry Fox Talbot zu sehen war â 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 fÃ¼r einige Sekunden. Osterman folgerte: âFotografie ist, Bilder zu behalten â nicht sie zu machen!â

Die Faszination, Bilder herzustellen, ist ungebrochen â sie zu bewahren, kÃ¶nnte Aufgabe des Internets sein. Zwar erwÃ¤hnten verschiedene Referenten am Rande Rohdatenformate als digitales Negativ; einen eigenen Beitrag gab es zu diesem Thema leider nicht. Dabei wÃ¤re die Verleihung des DGPh-Forschungspreises âPhotographiegeschichteâ, mit der die Tagung abschloss, ein idealer AnknÃ¼pfungspunkt gewesen: Ausgezeichnet wurde Estelle Blaschke fÃ¼r ihre Dissertation âPhotography and the Commodification of Images. The Bettmann Archive and Corbis (ca. 1924-2010)â. Die Arbeit ist online zu finden unter (04.04.2013). Die Digitalisierung hat den Fotomarkt verÃ¤ndert, Produktion und Distribution ist nicht kommerziellen Datenbanken oder den weltgrÃ¶Ãten Bildagenturen Corbis und Getty Images vorbehalten, sondern betrifft auch den Bereich der Laienfotografie auf Portalen wie Flickr oder Microstockagenturen wie Photocase.

Wie das VerhÃ¤ltnis von Negativ und Digitalisierung im Film ist, berichtete MARTIN KOERBER (Berlin). Der Leiter des Filmarchivs an der Deutschen Kinemathek â Museum fÃ¼r Film und Fernsehen verdeutlichte die Unterschiede zwischen Foto- und Filmarchiv anhand der Rolle des âOriginalnegativ[s] im Filmâ. Die Originalnegative seien fÃ¼r ein Filmarchiv von âabsoluter Notwendigkeitâ, etwa als Ausgangsmaterial fÃ¼r Sicherungskopien. Oftmals jedoch seien Originale vernichtet worden oder befÃ¤nden sich in Privatbesitz: âDie wenigen erhaltenen Originalarchive dienen als Informationsquelle ersten Ranges, etwa fÃ¼r die AuthentizitÃ¤t der Fassung, der Schnittfolge oder der Lichtbestimmung.â An âSchloss Vogelâ (1921) von Friedrich Wilhelm Murnau zeigte Koerber, welche Informationen beispielsweise Kerben am Filmrand, eingekratzte oder aufgeschriebene Notate bergen, und wie aus ihnen auf frÃ¼here Fassun-

gen zu schlieÃen sei. Die Outtakes des Murnau-Films âTabuâ hat die Deutsche Kinemathek komplett online gestellt â immerhin 17.000 Meter. Jede Einstellung des Films wurde auf anderem Material gedreht, einer der KameramÃ¤nner arbeitete ohne Belichtungsmesser â und âdennoch gewann der Film einen Oscar. (04.04.2013).

Mit kameraloser Fotografie hingegen beschÃ¤ftigte sich FLORIS NEUSÄSS (Kassel). Er zeichnete in seinem Vortrag âZum Fotogramm. Ein Negativ ohne Negativâ die Entwicklung des Fotogramms nach, von William Henry Fox Talbot Ã¼ber Man Ray und Laszlo Moholy-Nagy bis zu seinen eigenen aktuellen Werken und jenen seiner Studenten. Ãhnlich enzyklopÃ¤disch gestaltete ROLF SACHSSE (SaarbrÃ¼cken) seine Ãberlegungen Ã¼ber âDas Farbnegativ und die Farbvorlagenâ: Die technischen Entwicklungen wurden als Teil der eigenen Lebens- und Arbeitsbiografie herausgearbeitet.

Als âSchlÃ¼ssel zur gegenwÃ¤rtigen Generierung von Bildernâ bezeichnete SIEGFRIED ZIELINSKI (Berlin) die âInstantane ArchÃ¤ologieâ. Diese ArchÃ¤ologie der Echtzeit kÃ¶nne eine RÃ¼ckgewinnung der Gegenwart bedeuten, meinte der Leiter des VilÃ©m-Flusser-Archivs der UniversitÃ¤t der KÃ¶nige Berlin, der es bevorzugt, als âSammler von KuriositÃ¤ten statt als Medientheoretikerâ bezeichnet zu werden. Zielinski zitierte aus Chris Petits Dokumentarfilm âContent. ZukÃ¼nftige Vergangenheitâ (2010), der die digitale Kommunikation der Gegenwart und ihren Einfluss auf das Leben erkundet: âEs gibt kaum noch einen Mittelweg.â Zielinski sagte: âIch bin davon Ã¼berzeugt, dass wir verloren sind, wenn wir es nicht schaffen, jungen Leuten die Gegenwart zu schenken.â

Seinen vorgehenden Gedanken zum VerhÃ¤ltnis von Abstraktion und Konkretem folgend, mÃ¼sste dafÃ¼r gerade jetzt ein guter Zeitpunkt sein: Zielinski ging in einem Abstraktionsspiel davon aus, dass die Lebenswirklichkeit als vierte Dimension sich Ã¼ber Skulpturen, Objekte und GebÃ¤ude (3D), Bilder â klassische wie imaginierte â (2D), und Text (1D) zu Algorithmen und Zahlen bewege. An diesem Punkt beginne âdie Geschichte von Neuem; eine neue Herstellung von Welt ist mÃ¶glichâ. AnschlieÃend stellte er die These auf, Frank Eugene sei âFlusserianerâ: Er habe âmit Unverfrorenheit, ohne Respekt, ohne Begriffe von Wahrheitâ gearbeitet.

Damit schloss sich der Kreis zur EinfÃ¼hrung zur Tagung: HELMUTH TRISCHLER (MÃ¼nchen), Bereichsleiter Forschung des Deutschen Museums, hatte hervorgehoben, das Negativ sei in der Geschichtswissenschaft und der Medientheorie als Zeugnis und wegen seiner Ma-

terialität von Interesse, bei der Restaurierung und in Workshops als Kulturgut statt als Gebrauchsgegenstand. Im Diskurs über Fotografie aber spielt das Negativ kaum eine Rolle: Die Arbeit in der Dunkelkammer bleibe geheimnisvoll. Vielleicht hatten die Veranstalter deshalb für die Dauer der Tagung eine Bühne 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 Bühne 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 Medienkenner 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 Lächeln 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 Talbo-

tats sciography – 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 and die Technik der Kunstfotografie“

#### Sektion 2 Manipulationen

Leitung: Ulrich Pohlmann, München

Dagmar Keultjes (Königlich): 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 Dankel (Berlin): Negativ und negative Bildlichkeit. Prozess- und Sehgewohnheiten und deren Überwindung in Röntgentechnik und Mikroskopie

Martin Kürber (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 network, at:

<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/>

**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.