

Fotografiegeschichte

Der Unterschied, den zwei Jahre machen

Cornelia Kemp

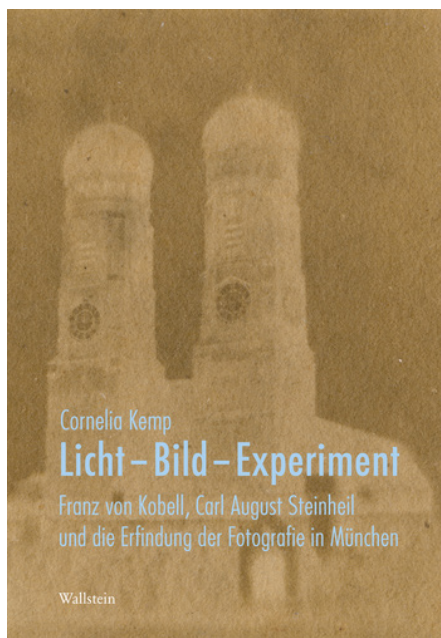
Licht – Bild – Experiment. Franz von Kobell, Carl August Steinheil und die Erfindung der Fotografie in München (Deutsches Museum. Abhandlungen und Berichte. N.F., Bd. 37). Göttingen, Wallstein Verlag 2024. 351 S., 217 z. T. farb. Abb. ISBN 978-3-8353-5557-6. € 36,00

Prof. Dr. Steffen Siegel

Fotografie | Theorie und Geschichte der Fotografie
Folkwang Universität der Künste Essen
steffen.siegel@folkwang-uni.de

Der Unterschied, den zwei Jahre machen

Steffen Siegel



Vermutlich war es für die „Tagesschau“ in ihrem 72. Jahr eine Premiere. Oder kann sich jemand daran erinnern, dass fotohistorische Fachdebatten in dieser Nachrichtensendung jemals eine Rolle gespielt haben? Keine beiläufige Meldung wurde am 28. Mai 2024 ausgestrahlt, sondern ein vor Ort gedrehter Filmbeitrag, der einem Millionenpublikum historische Fotografien vorstellte und auch die Kuratorin zu Wort kommen ließ. Ob im Fernsehen oder, am Tag darauf, in der gedruckten Presse – über das mediale Echo konnte sich das Deutsche Museum in München nicht beklagen. Die an der Isar ausgerichtete Pressekonferenz krönte eine kuratorische, restauratorische und wissenschaftliche Arbeit, die dort bereits seit fast zwei Jahrzehnten verfolgt worden war.

Von 1990 bis 2017 war Cornelia Kemp am Deutschen Museum als Kuratorin für Fotografie und Film tätig, seither ist sie dem Haus als Senior Researcher verbunden. Unter ihrer Leitung sind in diesen Jahren wichtige Sonderausstellungen entstanden, etwa zum fotografischen Porträt und zur kameralosen Fotografie. Zweimal hat Kemp in dieser Zeit die Dauerausstellungen ihrer Abteilungen vollständig überarbeitet und neu eingerichtet (Cornelia Kemp [Hg.], *Foto und Film. Die Technik der Bilder*, München 2017) und darüber hinaus mit einem Buch zum Negativ in Fotografie und Film ein Standardwerk herausgegeben (*Unikat, Index, Quelle. Erkundungen zum Negativ in Fotografie und Film*, Göttingen 2015).

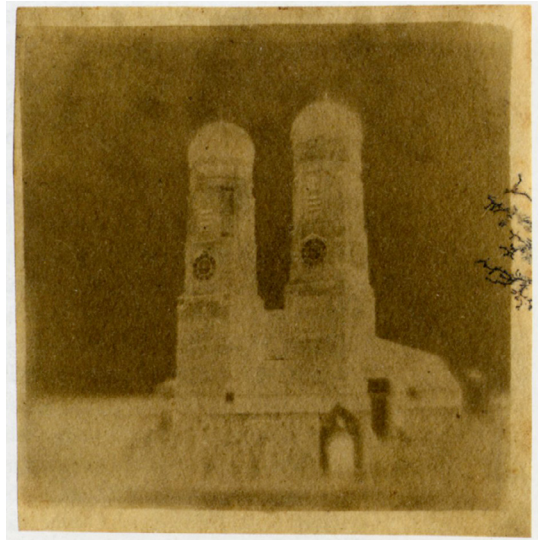
Das Schlüsseljahr 1839

Zumindest aber jene Kolleginnen und Kollegen, die sich für die Geschichte der frühesten fotografischen Verfahren interessieren, wussten, dass Kemp an einem Projekt arbeitete, das den wohl größten Fotografie-Schatz der Münchner Sammlungen betraf: jene gut zwei Dutzend Bilder, die Franz von Kobell und Carl August von Steinheil im Frühjahr 1839 aufgenommen hatten. Wer mit Kemp in den zurückliegenden Jahren über ihre Forschungen sprach, konnte bereits wissen, dass sie etwas Grundlegendes im Sinn hatte: eine Neudatierung eben dieser Bilder. Nach ihrer Überzeugung waren sie nicht erst 1839 entstanden, sondern bereits zwei Jahre früher, seit dem März 1837.

Nun ist das Jahr 1839 für den Fall der Fotogeschichte selbstverständlich kein beliebiges. Vielmehr könnte es der Gegenstand einer Fangfrage in Einführungsklausuren sein: Wer hat wann die Fotografie erfunden? Die Antwort hierauf muss lauten: In dieser Form ist die Frage falsch gestellt. Denn weder gibt es die

eine Person, noch gibt es das eine Datum, auf die sich eine Erfindungsgeschichte des Mediums festlegen lässt. Wer aber dennoch auf der Suche nach einem bestimmten Zeitpunkt ist, wird sich mit den Ereignissen von 1839 beschäftigen. Es ist das Jahr, in dem das öffentliche Interesse an der Fotografie einsetzt oder, genauer noch, gleichzeitig an mehreren Verfahren, die wir heute unter dem Sammelbegriff „Fotografie“ zusammenfassen (vgl. Steffen Siegel [Hg.], *Neues Licht. Daguerre, Talbot und die Veröffentlichung der Fotografie im Jahr 1839*, München 2014). Im Abstand weniger Wochen wurden im Januar 1839 zwei verschiedene Technologien vorgestellt: in Paris die Daguerreotypie und in London eine Methode, die ihr Erfinder Talbot als „fotogenisches Zeichnen“ beschrieb. Nachrichten hierüber verbreiteten sich ebenso schnell wie geographisch weitreichend. Auch in Bayern konnte man hierüber innerhalb kürzester Zeit in den Tageszeitungen und wissenschaftlichen Journalen lesen.

Es ist seit Langem bekannt, dass sich die beiden Münchner Naturwissenschaftler Kobell und Steinheil für solche Nachrichten interessierten und umgehend mit eigenen Experimenten begannen. Spätestens im Juli 1839 war dies auch aktenkundig: In diesem Monat veröffentlichten sie in den *Gelehrten Anzeigen der Königlich Bayerischen Akademie der Wissenschaften zu München* einen bereits am 13. April 1839 in dieser Akademie verlesenen Bericht über „Resultate ihrer gemeinschaftlichen Versuche über Fixirung der Lichtbilder nebst Proben“. Unverändert gehören jene Bilder, die im Zug solcher Forschungen entstanden sind, zu den faszinierendsten Zeugnissen der frühesten Fotogeschichte: winzige Aufnahmen, nicht mehr als vier mal vier Zentimeter groß mit Ansichten von Gebäuden der Münchner Innenstadt – darunter die Doppeltürme der Frauenkirche | Abb. 1 |, das Bazargebäude am Odeonsplatz | Abb. 2 | und die Glyptothek. | Abb. 3 | Gewiss wird es nicht überraschen, dass diese reizvollen Aufnahmen für lange Zeit zu den wichtigsten Exponaten in der Dauerausstellung des Deutschen Museums gehörten (wegen der hohen Lichtempfindlichkeit dieser Bilder werden heute



| Abb. 1 | Franz von Kobell, Frauenkirche, München, März 1837. Negativ, Aufnahme 40 × 40 mm; Papier 43 × 43 mm. Festes, geleimtes Zeichenpapier; Papier vergilbt, am rechten Bildrand verästelte schwarze Linien. Auf der Rückseite Aufschriften in Bleistift „Mz 1837“, von anderer Hand „4“; oben in den Ecken Reste einer alten Verklebung. DM, Inv.-Nr. 13354T4. Kemp 2024, S. 7, Abb. 2



| Abb. 2 | Franz von Kobell, Bazargebäude am Odeonsplatz, München, 1837. Negativ, Aufnahme 40 × 40 mm, bis zum Bildrand beschnitten, zusätzlicher ehemaliger Bildträger aus dem gleichen Papier 40 × 40 mm. Festes, geleimtes Zeichenpapier; Papier vergilbt. Auf der Rückseite des ehemaligen Bildträgers Aufschrift in Bleistift „1“; neun blaue Klebepunkte; auf der Rückseite des ehemaligen Bildträgers Aufschrift in Bleistift „1837“, von anderer Hand „1“; zwei braune Kleberückstände von einer älteren Befestigung, eine Fehlstelle und vier über Eck aufgeklebte Kunststoffstreifen von der letzten Befestigung in dem Passepartout für die Dauerausstellung 1939–44. DM, Inv.-Nr. 13354T1. Kemp 2024, S. 39, Abb. 10



| Abb. 3 | Franz von Kobell, Glyptothek, München, 1838. Negativ, Aufnahme 42 × 41 mm, bis auf die Bildfläche beschnitten. Festes, geleimtes Zeichenpapier. Papier stark vergilbt. Auf der Rückseite Stockflecken. DM, Inv.-Nr. 13355T9. Kemp 2024, S. 40, Abb. 12

keine Originale mehr ausgestellt). Im Lauf der Jahre wurden sie hinter verschiedenen gestalteten Passepartouts in einem gemeinsamen Tableau zusammengefasst. **| Abb. 4 |**

Stets gleich blieb aber ihre Deutung als Belege für eine besonders frühe wissenschaftliche Auseinandersetzung mit den aus Paris und London eingehenden Nachrichten. Allerdings verstellte die gewählte Präsentationsform im gerahmten Passepartout ein genaueres Befassen mit diesen wertvollen Originalen. Wichtige Informationen waren dem Wortsinn nach verdeckt. Erst 1993 entfernte die Fotorestauratorin Marjen Schmidt, eine der führenden Vertreterinnen ihrer Profession, endgültig alle Rahmungen und machte die zuständige Kuratorin auf vergleichsweise leicht lesbare, aber schwer verständliche Beschriftungen aufmerksam: „Mz 1837“, „July 1837“, „1t August 1837“ und so weiter.

Schwer verständlich sind solche Datumsangaben jedenfalls dann, wenn man den kanonisierten Erzählungen zur Formationsphase der Fotografie folgt. Wieso sollten Kobell und Steinheil im „M[är]z 1837“ die Münchner Frauenkirche aufgenommen haben, wenn sie erst knapp zwei Jahre später die hierfür nötigen Kenntnisse erlangen konnten? Bereits jenes Passepartout, das seit 1925 für die Dauerausstellung ver-

wendet wurde, machte auf diesen Widerspruch aufmerksam und betonte die Pionierleistung der beiden Münchner Wissenschaftler. Seither war Kemp nicht die Erste, die sich dieser Irritation zugewendet hat; doch ist sie die Erste, die ihr wirklich auf den Grund zu gehen versucht. Auf 350 Seiten entfaltet sie eine umfassend recherchierte und ausgesprochen anschaulich geschriebene Erzählung, die sich jedes sensationsheischenden Tonfalls enthält. Weder fordert sie, dass die Fotogeschichte umgeschrieben werden müsse, noch hat sie irgendein Interesse daran, den ‚deutschen‘ Anteil an der Erfindungsgeschichte zu profilieren. Solche ideologisch geprägten Versuche fallen in die 1930er Jahre und waren in jener Zeit alles andere als eine Ausnahme (vgl. für ein fragwürdiges Beispiel Erich Stenger, *The Origin of the Word Photography*, in: *The British Journal of Photography* 74, Nr. 3777, 23. September 1932, 578–579).

Fotografische Versuche in München

Kemps Buch besteht aus zwei Teilen: einerseits aus einer extensiven medienhistorischen Erläuterung und andererseits aus einem Katalog, der sämtliche hier wesentlichen Objekte aus dem Bestand des Deutschen Museums präsentiert. Es ist durchaus nicht falsch, die Lektüre des Buches mit diesem zweiten Teil zu beginnen. In vorzüglichen Reproduktionen (bei den Rückseiten leider beschnitten) wird hier eine wissenschaftsgeschichtlich wie bildhistorisch bemerkenswerte Sammlung entfaltet: in ihrer Mehrzahl Papiernegative sowie einige wenige positive Abzüge, darüber hinaus Clichés-verre, Daguerreotypien und schließlich Galvanoplastiken und Galvanografien. Dem Sammlungsinteresse des Deutschen Museums entsprechend, werden diese Bildobjekte durch wissenschaftliche Instrumente ergänzt, die sich ebenfalls mit Kobell und Steinheil in Verbindung bringen lassen. In ihrer Gesamtheit vermittelt dieser für die weitere Forschung überaus wertvolle Katalog einen lebendigen Eindruck davon, was die beiden Naturwissenschaftler vor allem interessierte: physikalische und chemische Grundlagenarbeit zu mechanisierten und automatisierten Formen der Reproduktion.

Dass die erste Auflage des Buches innerhalb kurzer Zeit vergriffen war und eine zweite nötig wurde, mochte sich zu guten Teilen dem medialen Echo bei seinem Erscheinen verdanken. Doch hat Kemp ihre Untersuchung in einer Form geschrieben, die auch für Leserinnen und Leser zugänglich ist, die sich weder mit der Geschichte der Naturwissenschaften noch jener der Fotografie auskennen. Nicht allein werden die beiden Akteure Kobell und Steinheil umfassend vorgestellt, darüber hinaus unternimmt Kemp zum ersten Mal den Versuch, das aus diesen beiden Namen gebildete und in der Fotogeschichte so eingeführte Binom genauer zu differenzieren. Ihrer überzeugenden Deutung nach ist es vor allem Kobell, der als wesentliche Kraft hinter den frühesten fotografischen Versuchen vermutet werden muss. Steinheil wiederum kam die Aufgabe eines wichtigen Unterstützers zu, insbesondere in Fragen der technischen Ausrüstung dieser Versuche.

Mit nahezu detektivischer Gründlichkeit geht Kemp schließlich der Frage nach, von welchen Punkten aus Kobell seinerzeit in München fotografierte. Antworten hierauf sind gerade deshalb interessant, weil sie auch für die Datierung der Bilder von Relevanz sind. In den späten 1830er Jahren, während der Regentschaft Ludwigs I., herrschte in der Münchner Innenstadt rege Bautätigkeit. Einige von Kobells Aufnahmen, so Kemp, müssen vor 1839 entstanden sein, da spätestens Ende 1838 der in den Bildern verewigte Blickwinkel durch Neubauten verstellt worden war. Wer an der Authentizität der handschriftlich eingetragenen und recht unmissverständlichen Datierungen Zweifel hegt, könnte in solchen Beobachtungen ein weiteres wichtiges Indiz für die hier geführte Argumentation finden.

Zuletzt wird es aber wohl, wie Kemp zurecht darlegt, produktiver sein, nicht die Datierung in Frage zu stellen, sondern vielmehr darüber nachzudenken, wie es Kobell spätestens seit März 1837 möglich gewesen sein sollte, erfolgreich mit einem fotografischen Verfahren zu experimentieren – ein Erfolg, der sich an fixierten und noch immer sichtbaren Bildern ablesen lässt.

Der Ertrag des Networking

Im ersten Absatz seiner *Kleinen Geschichte der Photographie* bemerkte Walter Benjamin lakonisch, „daß die Stunde für die Erfindung gekommen war und von mehr als einem verspürt wurde“. Dieses eher wolke Argument lässt sich wissenschaftsgeschichtlich verfeinern. Auch wenn wir zuletzt auf Vermutungen angewiesen bleiben, so spricht doch vieles dafür, dass die Münchner Forscher über ein Netzwerk persönlicher Kontakte kommunikativ in die englischen Wissenschaftszirkel eingebunden waren.

Direkter Austausch mit Talbot, dem zentralen britischen Akteur in der Formationsphase der Fotografie, ist für spätere Jahre sicher belegt. Keineswegs ausgeschlossen ist, dass wichtige Hinweise sie bereits Jahre früher als bislang gedacht über solche Kanäle erreicht haben.

Eine andere Vermutung betrifft einen Aufsatz, den der britische Chemiker Humphrey Davy bereits 1802 veröffentlicht hatte und der im Jahr darauf auch in deutscher Übersetzung erschienen war. In diesem kurzen und für die Fotogeschichte wesentlichen Text berichtet Davy von Experimenten, die Thomas Wedgwood bereits im Laufe der 1790er Jahre unternommen hatte. Sie führten zu fotografischen Bildern, denen offenbar nur eines fehlte: Dauerhaftigkeit. In Frage stand also die Möglichkeit, die Bilder so zu fixieren, dass sie gegenüber weiterem Lichteinfall unempfindlich blieben. Mit Blick auf seine wissenschaftliche Spezialisierung war es dem Mineralogen Kobell, so betont Kemp, durchaus möglich, gerade an dieser ebenso speziellen wie entscheidenden Frage des fotografischen Prozesses anzuknüpfen – und womöglich mit einem bis heute sichtbaren Erfolg.

Mit besonderem Blick auf den deutschsprachigen Raum dürfte es sich bei Kobells Aufnahmen tatsächlich um die ersten (erhaltenen) Fotografien handeln. Nichts spricht dagegen, sie künftig auf 1837 statt – wie bislang üblich – auf 1839 zu datieren. Wichtiger aber ist der systematische Ertrag aus Kemps faszinierender Studie. Die Fotogeschichte muss gewiss nicht umgeschrieben werden, aber das Buch unterbreitet die Möglichkeit, die ohnehin hochspannende Forma-



Abb. 4 | Großes Passepartout mit Salzpapiernegativen und Clichés-verre von Franz von Kobell aus der 1939 eingerichteten Dauerausstellung im Deutschen Museum.
Kemp 2024, S. 227, Abb. 103

tionsphase des Mediums gedanklich noch genauer zu fassen. Kems Untersuchung leistet einen wichtigen Beitrag zur Idee kollektiver Autorschaft. Fotografie wird hier zu einem Testfall, wie sich Entwicklungen in der technologischen Moderne beschreiben lassen:

als eine von vielen miteinander vernetzen Akteuren getragene, geographisch wie zeitlich verteilte Anstrengung. Zuletzt aber ist es keine schlechte Nachricht, wenn all das der „Tagesschau“ eine Meldung wert ist.