

Franziska Scheuer

EIN FOTOGRAFENUNTERNEHMEN UNTER DER LUPE

Zur großen Adolphe Braun-Retrospektive in München und Colmar



Abb. 1 – Ausstellungsansicht, Münchner Stadtmuseum, 2017 (Foto: Christian Schmieder, Münchner Stadtmuseum).

Adolphe Braun war ein Fotopionier der ersten Stunde. In der Mitte des 19. Jahrhunderts gründete er sein bald weltweit agierendes Fotounternehmen, das vor allem durch technische Innovationen und einen schier unübersehbaren Motivreichtum bestach. Mehr als zwei Jahre recherchierten die Ausstellungsmacher international in Sammlungen und Archiven mit dem Ziel, das Verhältnis zwischen der Fotografie und den Bildkünsten im 19. Jahrhundert am Beispiel der ‚Maison Braun‘ auszuloten und den Einfluss des Unternehmens auf die bildende und angewandte Kunst zur Schau zu bringen. Die Ergebnisse wurden zunächst im Münchner Stadtmuseum in Form der mehr als 400 Exponate umfassenden Ausstellung „Adolphe Braun. Ein europäisches Photographie-Unternehmen und die Bildkünste im 19. Jahrhundert“ sowie in einem umfassenden, gleichnamigen Katalogbuch präsentiert. Nun ist die Ausstellung in abgewandelter Form im Musée Unterlinden in Colmar zu sehen.

A Photographer's Business Close Up: On the Major Adolphe Braun-Retrospective in Munich and Colmar

Adolphe Braun was among the earliest pioneers in photography. In the mid-19th century, he established a photography business, which would soon operate worldwide, featuring innovative technology and a vast richness of motifs. For more than two years, the curators researched collections and archives across many different countries. The goals were, on the one hand, to explore the relationship between photography and the visual arts in the 19th century by studying the example of 'Maison Braun', and, on the other hand, to demonstrate the influence the business had on fine and applied arts. As result, the Münchner Stadtmuseum presented 400 objects in the exhibition "Adolphe Braun: A European Photography Business and the 19th-Century Visual Arts" as well as a comprehensive catalogue. The exhibition can now be viewed in a modified presentation at the Musée Unterlinden in Colmar, France.

Adolphe Braun wurde 1812 in Besançon, Frankreich, geboren. 1843 verschlug es den zunächst in Paris mit eigenem Atelier ansässigen Grafiker ins Elsass. Mit 31 Jahren wurde er in Mulhouse, einem Zentrum der französischen Textil- und Tapetenproduktion, erster Zeichner der Firma Dollfus, Mieg et Cie und eröffnete 1847 im Stadtteil Dornach sein eigenes Atelier mit dem Schwerpunkt Textilentwürfe [1]. Seine neue Heimat sollte innerhalb kurzer Zeit auch zum Dreh- und Angelpunkt seines schon bald global agierenden Fotounternehmens

Museums- und Privatsammlungen wie beispielsweise dem Pariser Louvre, der Galleria Ambrosiana in Mailand, der Sammlung des Kunstmuseums Basel, der Großherzoglichen Sammlung in Weimar oder dem Rijksmuseum in Amsterdam. Mit dem Erwerb des Pigmentdruck-Patents von Joseph Wilson Swan (1828–1914) für Frankreich und Belgien legte er 1866 den Grundstein zu einem der erfolgreichsten Kapitel der Firmengeschichte: Mit dieser Reproduktionstechnik war es beispielsweise im Fall von Grafiken möglich, durch Beimi-



Adolphe Braun et Compagnie (kurz Cie) werden. Hatte er zunächst zeichnerisch florale Gewebe- und Druckvorlagen angefertigt, so legte er 1854 der Pariser Académie des sciences erstmals fotografische Blumenstillleben vor [2]. Brauns Beschäftigung mit der Fotografie als Medium zur Präsentation floraler Arrangements war anfangs vermutlich lediglich „der begrenzte[n] Wiedergabequalität des lithographischen Druckverfahrens“ [3] geschuldet. Mit der Ausstellung von Fotografien auf der *Exposition Universelle* 1855 in Paris, die von über fünf Millionen Zuschauern besucht wurde, erlangte er jedoch auch international Beachtung und Anerkennung seitens der Künsterschaft.

Die enge Verquickung fotografisch-technischer Innovationen mit ihrer Nutzung zur Fertigung künstlerisch anspruchsvoller Aufnahmen und Abzüge zog sich wie ein roter Faden durch die weitere Unternehmensgeschichte. Ab Mitte der 1850er Jahre entstanden Landschafts- und Architekturaufnahmen im Elsass, in den Schweizer Alpen sowie im übrigen Europa, aber auch im Orient, beispielsweise in Ägypten. Die Aufnahmen fanden als qualitätsvolle Großabzüge und Stereokarten Verbreitung. Um 1864 begann Braun mit der fotografischen Reproduktion von Kunstwerken vor allem der Grafik und der Malerei aus bedeutenden, insbesondere europäischen

Sammlungen unterschiedlicher Farbpigmente – wie Röteln oder Grafit – fast faksimileartige Vervielfältigungen von Kunstwerken zu fertigen. Bei den sogenannten „reproductions inaltérables au charbon“ [4] handelt es sich außerdem um lichtbeständige Kunstreproduktionen, die entsprechend als Anschauungsobjekte in privaten Sammlungen wie in öffentlichen Institutionen geschätzt wurden. Die Eröffnung der ersten Pariser Dependence des Unternehmens 1868 am Boulevard des Capucines, in der Kunsthistoriker und Künstler Werke aus aller Welt anhand der Reproduktionen Brauns begutachten und erwerben konnten und der nach dem Tod Adolphe Brauns 1877 noch Niederlassungen in New York und London (beide 1889) folgten, war eine logische Konsequenz dieser erfolgreichen Firmengeschichte.

Mit der Dokumentation der Zerstörungen im Deutsch-Französischen Krieg 1870/71 durch Brauns Söhne Henri (1837–1876) und Gaston (1845–1928) haben sich Aufnahmen des elsässischen Fotounternehmens, das nach dem Tod seines Gründers unter wechselnden Teilhabern bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts fortgeführt wurde [5], letztlich sogar in das kulturelle Gedächtnis beider Nationen eingeschrieben.

Im Verhältnis zu dem schier unfassbaren Reichtum der Themen und Motive wie zu dem internationalen Erfolg des Unternehmens und der in Umlauf gebrachten Menge an Abzügen ist die wissenschaftliche Rezeption des Fotografenunternehmens und seiner mannigfaltigen Einflüsse auf die Bildkünste im 19. Jahrhundert lediglich als rudimentär zu bezeichnen. Adolphe Braun wurde in der Forschung bisher weniger als Fotograf denn als „entrepreneur“ [6] mit unterschiedlichsten für ihn tätigen Mitarbeitern wahrgenommen. Diese Einschätzung war vor allem dem Umstand geschuldet, dass nur wenig Quellenmaterial zur Unternehmensgeschichte und der fotografischen Arbeit der ‚Maison Adolphe Braun et Cie‘ zur Verfügung stand [7].

Der Elsässer Fotograf und ausgewiesene Braun-Kenner Christian Kempf hat diesen Missstand früh erkannt und es sich seit den 1970er Jahren zur Aufgabe gemacht, Bild- und Quellenmaterial unterschiedlichster Art und Provenienz zum Fotografenunternehmen zusammenzutragen. Ulrich Pohlmann, Leiter der Sammlung Fotografie am Münchner Stadtmuseum, arbeitete bereits Mitte der 1990er Jahre mit Kempf zu-

*„Die Münchner Präsentation
der Ausstellung orientierte
sich an der Chronologie
der publizierten Motivgruppen,
wie sie ab den 1850er Jahren
von der Maison Braun
auf den Markt
gebracht wurden.“*

sammen und entlieh mehrere Fotografien aus der Münchner Sammlung in die erste, von Kempf mitkuratierte Retrospektive nach Colmar [8]. Seither hat Pohlmann mit viel Elan ein eigenes Ausstellungsprojekt zu Braun vorangetrieben und den Bestand der Sammlung in München stetig erweitert. Anfang Oktober 2017 konnte er zusammen mit Co-Kurator Paul Mellenthin [9] und in enger Zusammenarbeit mit Franziska Kunze, Christian Kempf und weiteren Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern in Deutschland und Frankreich schließlich die hier vorgestellte Ausstellung präsentieren. Sie kann mit Fug und Recht als fulminante Gesamtschau des Braun'schen Werkes gelten, ebenso als eigenständiger und lang ersehnter, grundlegender Forschungsbeitrag zu den Wechselbeziehungen zwischen der Maison Braun und den Bildkünsten im 19. Jahrhundert [10].

Die dokumentarische Grundlagenforschung, die nötig war, um dieses Fotounternehmen in möglichst vielen seiner Facetten zu erfassen, wurde in Zusammenarbeit der Sammlung Fotografie des Münchner Stadtmuseums mit dem Musée Unterlinden in Colmar, den Archives départementales du Haut-Rhin (Colmar), dem Archiv Braun sowie dem Musée d'Orsay und der Bibliothèque nationale de France (BNF) in Paris geleistet [11]. Die Recherchen zur Ausstellung begannen bereits zwei Jahre vor der Eröffnung, im Herbst 2015, was nicht zuletzt die Ambitionen und den hohen Anspruch des Projektes unterstreicht. Während der Vorbereitungen wurden tausende Fotografien sowie Archivmaterial in Europa und den USA gesichtet [12]. Entsprechend vielfältig und groß ist der Kreis der als Leihgeber und Unterstützer gewonnenen Institutionen [13]. Neben den bereits genannten Leihgebern stammen weitere Exponate aus dem Deutschen Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg (DDK) [14], den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und der Städtischen Galerie in München, dem Archiv der Schweizerischen Bundesbahn sowie aus Privatsammlungen [15]. Die Ausstellung *Adolphe Braun. Ein europäisches Photographie-Unternehmen und die Bildkünste im 19. Jahrhundert* wurde vom 6. Oktober 2017 bis zum 21. Januar 2018 im Münchner Stadtmuseum gezeigt. Seit dem 17. Februar wird sie nun in abgewandelter Form unter dem Titel *L'évasion photographique (Das fotografische Abenteuer)* im Musée Unterlinden in Colmar präsentiert.

Vom Zeichner zum Fotografen

Die Münchner Präsentation der Ausstellung orientierte sich an der Chronologie der publizierten Motivgruppen, wie sie ab den 1850er Jahren von der Maison Braun auf den Markt gebracht wurden (Abb. 1). An die 400 Exponate wurden zu insgesamt zwölf Themengruppen zusammengefasst. Eine kurze einführende Darstellung des Werdegangs von Adolphe Braun und seinem Familienunternehmen im 19. Jahrhundert diente dem Besucher als Grundlage für die präsentierte Fülle der unterschiedlichen motivischen, unternehmerischen und technischen Betätigungsfelder und Innovationen der Maison Braun. Die Sammlung Fotografie des Münchner Stadtmuseums zeigte – diesem historischen Prolog gegenübergestellt und dem spezifischen lokalen Interesse der ersten Ausstellungsstation entgegenkommend – eine Auswahl von Fotografien aus der umfangreichen Tätigkeit des Fotounternehmens für das bayerische Königshaus unter Ludwig II. (1845–1886) zwischen 1872 und 1886. Zahlreiche, teilweise großformatige Kombinationsabzüge veranschaulichten die Bedeutung der Fotografien der Maison Braun für die am französischen Rokoko orientierten innenarchitektonischen Projekte des Wittelsbachers.

Die folgenden drei Sektionen richteten den Blick auf die Anfänge des Unternehmens ab den 1850er Jahren. Hier wurde zunächst die berufliche Entwicklung Brauns vom Ent-



Abb. 2 – Adolphe Braun: *Dahlien und Wicken*, 1854, Albuminabzug auf Karton, 48 x 62 cm, Bildmaß: 38 x 44 cm [Sammlung Serge Kakou, Paris].



Abb. 3 – Adolphe Braun: *Jagdstillleben mit Kaninchen*, 1867 (Aufnahme), Abzug um 1930, Pigmentdruck, 75,5 x 53,3 cm [Musée Unterlinden, Colmar].



Abb. 4 – Ausstellungsansicht, Münchner Stadtmuseum, 2017 (Foto: Christian Schmieder, Münchner Stadtmuseum).

wurfszeichner für Tapeten- und Textilmuster zum Fotografieren am Beispiel der Blumen- und Jagdstilleben und der Tierfotografien vorgestellt (Abb. 2). Anfangs auf der Suche nach einem präzisen Vorlagenmedium für die veredelnden Gewerbe der Textil- und Tapetenindustrie, entdeckte Braun bald das gestalterische Potenzial seiner Fotografien von floralen Arrangements. Dieses veranschaulichte die Ausstellung anhand großformatiger Albuminabzüge auf eindrucksvolle Weise: Mal sind die Pflanzentriebe zu Kränzen gewunden, die vor wechselnden Hintergründen schweben, mal scheinen sie als Bouquets aus dem unteren Bildrand gleichsam herauszuwachsen, immer jedoch bestechen die Arrangements durch sorgfältige Lichtführungen, welche ein kunstvolles Zusammenspiel der plastisch modellierten Flora vor einfarbigem Hintergrund hervorbringen.

Auch wenn Braun bereits als professioneller Vorlagenzeichner eine ausgeprägte Versiertheit im gestalterischen Umgang mit isolierten Motiven erlangt haben dürfte, so wird doch in der Ausstellung unmittelbar nachvollziehbar, warum seine fotografischen Stilleben sich als eigenständige Bildschöpfungen derart erfolgreich etablierten, dass Künstler mithilfe solcher großformatigen Schwarz-Weiß-Abzüge Werke der Malerei schufen [16]. So sind es gerade die Motivgruppen der ‚fleurs photographiées‘ und der ‚panneaux de chasse‘ (Abb. 3) – letztere wurde als gesamte Serie von acht Motiven in teilweise modernen Abzügen von bis zu 75 × 50 cm erstmals in einer Ausstellung zusammengeführt – wie auch die Motive der Tierfotografie, die die wechselseitige Beeinflussung zwischen den

Braun'schen Bildschöpfungen und den Bildkünsten des 19. Jahrhunderts mittels einer vergleichenden Hängung mit Blumen- und Jagdstilleben von Anselm Feuerbach (1829–1880) und William Michael Harnett (1848–1892) sowie mit Gemälden der Tiermalerin Rosa Bonheur (1822–1899) vor Augen führten (Abb. 4). Auf diese Weise wurde deutlich, dass Adolphe Braun – nicht zuletzt aus wirtschaftlichen Gründen – etablierte Bildgattungen bediente, seinerseits jedoch bereits in

*„Die Recherchen zur Ausstellung
begannen bereits zwei Jahre
vor der Eröffnung,
im Herbst 2015 [...]“*

den 1850er Jahren mit seinen in der Lichtgestaltung und der Größe ihrer Ausführungen aufwendigen und eindrucksvollen fotografischen Kompositionen wiederum Einfluss auf die Malerei seiner Zeitgenossen nahm. Damit vollzog sich Brauns Schritt vom Vorlagenhersteller zum künstlerisch einflussreichen Fotografen.



Abb. 5 – Ausstellungsansicht, Münchner Stadtmuseum, Sektion ‚Vues de Suisse‘ mit der vergleichenden Hängung (Mitte) des Gemäldes *Le Château de Chillon* (1874) von Gustave Courbet und der Aufnahme des Schlosses von Adolphe Braun (Foto: Christian Schmieder, Münchner Stadtmuseum).

Von Dornach in die Welt

Das Album *L'Alsace photographiée*, das Braun dem französischen Kaiser Napoléon III. widmete und das ihm 1860 den Titel des Hoffotografen eintrug, veranschaulichte in der Fortsetzung des Ausstellungsparcours sowohl die Arbeitsweise des Familienunternehmens als auch den Beginn von dessen rascher Etablierung als Firma mit weltweiter Anerkennung. Dass die Maison Braun in ihrer Bildproduktion durchaus nicht auf die Landschafts- und Architekturmotive des Elsass beschränkt blieb, sondern bald zum wirtschaftlich übernational absatzstarken Vertrieb touristischer Landschaftsaufnahmen avancierte, belegen die Ausstellungssektionen zu den Schweiz-Aufnahmen im Allgemeinen wie auch zum Bau der Gotthardbahn im Speziellen. Zur Anfertigung der ‚vues de Suisse‘ beschäftigte Braun ab 1861 mehrere Fotografen, die den widrigen Arbeitsbedingungen im Gebirge zum Trotz die wichtigsten Touristenziele festhielten, welche als Souvenirs im Kabinettformat, aber auch als Großabzüge von hervorragender Qualität auf Albuminpapier vertrieben wurden. Den Fotowettbewerb der Bauherren der Gotthardbahn gewann dagegen einer der beiden nachfolgenden Unternehmensleiter, Gaston Braun, im Jahr 1881. Die von den Betreibern ausgewählten Ansichten der Alpenroute wurden in Prachthalben an Fürsten und Honoratioren verteilt und feiern in technischer Vollendung die Pionier- und Ingenieurleistungen des Eisenbahnbaus [17]. Ein besonderer Coup ist den Ausstellungsmachern mit der Ausleihe des Gemäldes *Le Château de Chillon*

(1874) aus dem Musée Courbet gelungen, das der Maler drei Jahre vor seinem Tod im Schweizer Exil in augenscheinlicher Kenntnis einer Fotografie von Braun geschaffen hatte (Abb. 5).

Zu fast sämtlichen Themensektionen der Ausstellung konnten Verkaufs- und Musterbücher der Maison Braun zusammengetragen werden (Abb. 6). Durch speziell angefertigte

„Zur Anfertigung der ‚vues de Suisse‘ beschäftigte Braun ab 1861 mehrere Fotografen, die den widrigen Arbeitsbedingungen im Gebirge zum Trotz die wichtigsten Touristenziele festhielten [...]“

Buchstützen ist es den Restauratorinnen des Projekts gelungen, die fragilen großformatigen Bände in aufgeschlagenem Zustand in Vitrinen zu präsentieren, sodass die Distributionsmodi der Fotografien nachvollziehbar wurden. Diese wurden



Abb. 6 – Verkaufs-
album *Théâtre
de la Guerre* der
Maison Braun,
1871 (Musée
Unterlinden,
Colmar; Foto:
Sonja Feßel).



Abb. 7 – Adolphe Braun et Cie:
*Eisenbahnbrücke von
Argenteuil bei Paris*, 1871,
aus dem Verkaufsalbum
Théâtre de la Guerre, 1871,
Albuminabzug, 25,3 x 19,3 cm
[Musée Unterlinden, Colmar].

Abb. 8 – Unbekannter Hersteller:
 Einer von sechs Tellern mit Brauns
Portrait junger Frauen in den Trachten
von Elsass und Lothringen, 1900/1930,
 Keramik, Durchmesser 22 cm
 [Sammlung Christian Kempf, Colmar].



auch durch ein digitalisiertes Schweiz-Album veranschaulicht, in dem der Besucher gleich einem Kunden Brauns virtuell blättern konnte.

Zu den ‚Verkaufsschlägern‘ aus Dornach zählten auch die Stereokarten. Braun hatte von seinen auf ausgedehnten Kampagnenreisen entstandenen Landschafts- und Architektur-

„Als ein weiteres Highlight der Münchner Ausstellung kann das seinerseits etwa 130 cm hohe Negativ der sich im Pariser Louvre befindenden Venus von Milo benannt werden.“

aufnahmen mehr als 6 000 Motive im Angebot und gehörte damit neben Fotografen wie dem für die London Stereoscopic Company tätigen William England (1830–1896) zu den international erfolgreichsten Anbietern von stereoskopischen Aufnahmen. Die in die Wand eingelassenen und durch die Besucher benutzbaren, wenngleich teilweise sehr hoch installier-

ten, Stereo-Betrachter rundeten den medien- und rezeptionsgeschichtlichen Vermittlungsanspruch der Ausstellung ab.

Die Ausstellungssektionen zu den Landschaftsaufnahmen, die den weltweiten Ruhm des Fotounternehmens von Adolphe Braun begründeten und zu denen etwa auch die präsentierten Ägypten-Aufnahmen Gaston Brauns zählen, die er 1869 zur fotografischen Dokumentation der Eröffnung des Suezkanals anfertigte [18], wurden sinnvoll ergänzt durch die Präsentation jener Fotografien, die die Maison Braun während des Deutsch-Französischen Krieges 1870/71 aufnahm und vertrieb (Abb. 7). So fotografierten die Söhne Adolphe Brauns als Soldaten der französischen Armee kämpfend sowohl berühmte Kriegsmonumente wie den Löwen von Belfort als auch „romantische“ [19] Ruinen wie etwa das zerstörte Palais von St. Cloud, deren Abzüge aus dem Album *Théâtre de la Guerre* verkauft wurden.

Den Kuratoren ist es zudem gelungen, Gegenstände wie beispielsweise Sammelgeschirr zusammenzutragen, die mit von Braun etablierten Foto-Inkunabeln dekoriert wurden und heute als Zeugen des Widerstandsgeistes im elsässischen Grenzland gelten (Abb. 8). Sie fördern damit auf anschauliche Weise Einsichten sowohl in die vielseitigen, teilweise überraschenden ‚Ausgabeformate‘ der Fotografien als auch in die Tiefe ihres Einflusses auf das Alltagsleben der Menschen. Die Vorführung eines Films, der im Rahmen der Vorbereitungen des US-amerikanischen Ausstellungsprojekts *Image and Enterprise. The Photographs of Adolphe Braun* entstanden war [20], rundete die Ausstellung ab.

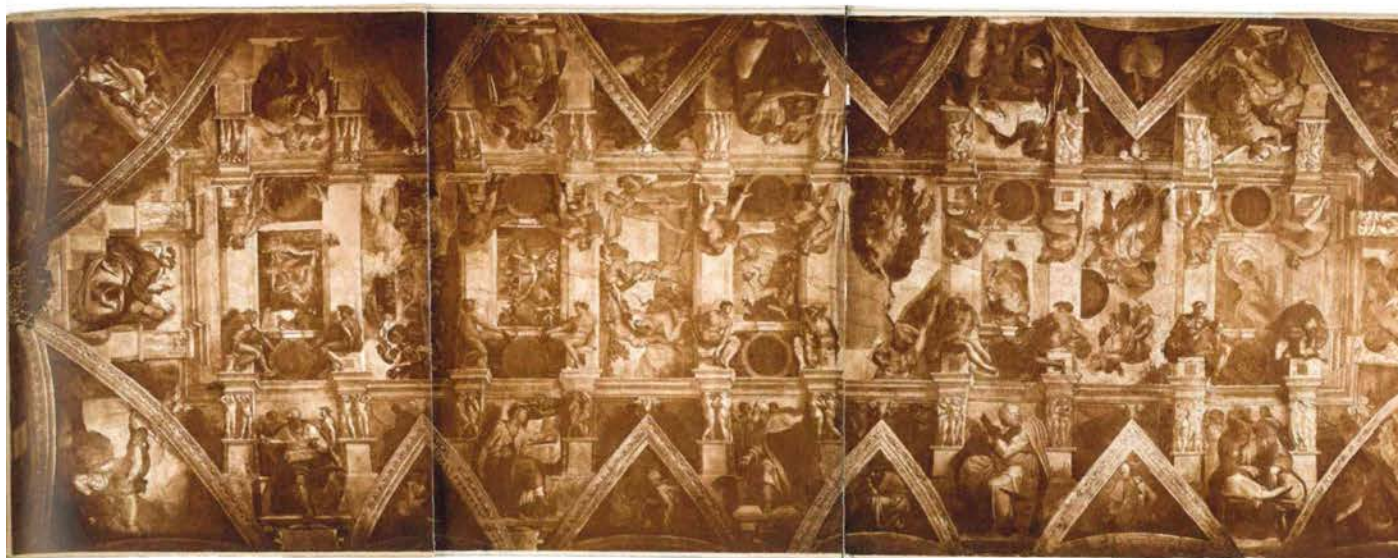


Abb. 10 – Adolphe Braun et Cie: *Panorama der Decke der Sixtinischen Kapelle, Rom*, 1868/1869, Pigmentdruck auf Karton, 48,8 x 131,8 cm, Bildmaß: 47 x 128,9 cm
[Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg].

Die (kunsthistorische) Welt schaute auf Dornach

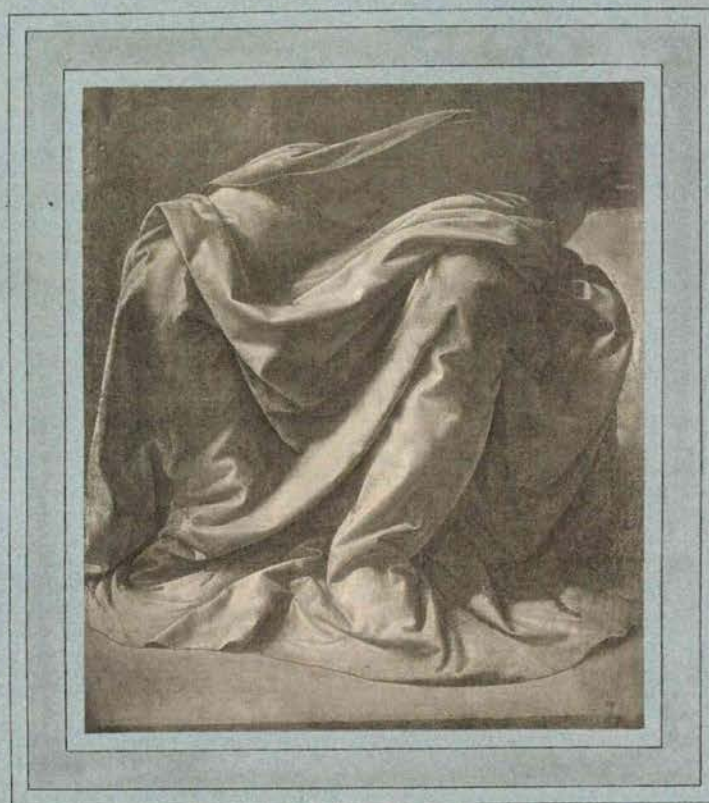
Vielmehr müsste man sagen: Sie schaute auf Kunstreproduktionen aus Dornach. Nach dem Erwerb von Swans Pigmentdruck-Patent avancierte die Maison Adolphe Braun zum Marktführer für Kunstreproduktionen. Mit diesem Edeldruckverfahren, bei dem die lichtempfindliche Gelatineschicht mit lichtechten Pigmenten versetzt wurde, konnten Gemälde in feinsten Tonabstufungen reproduziert werden. Ebenso konnten Zeichnungen durch das Beigeben des passenden Pigments geradezu faksimiliert, das heißt täuschend echt fotografisch reproduziert werden (Abb. 9). So wurden in großangelegten Fotokampagnen ab den 1860er Jahren die Grafik- und Malerei-, aber auch die Skulptur-Bestände bedeutender europäischer Museen systematisch abfotografiert und reproduziert. Für den kunstinteressierten Laien, vor allem aber für die noch junge Disziplin der Kunstgeschichte waren nun die Meisterwerke der Kunst über die Verkaufskataloge und Dependancen der Firma in höchster Qualität bequem erwerbbar. So flossen gerade in der Kunstwissenschaft die Braun'schen Reproduktionen aufgrund ihrer einfachen Verfügbarkeit schon bald in den Fachdiskurs mit ein, beispielsweise im Rahmen von Kanonisierungs- und Zuschreibungsprozessen [21].

Wie ambitioniert die Maison Braun auf dem Gebiet des Pigmentdruckverfahrens und der Kunstreproduktionen war, zeigte die Ausstellung anhand des umfangreichen Musterfarben-Katalogs sowie zahlreicher Exponate, die mit unterschiedlichen Pigmenten angefertigt wurden. Einen Schwer-

punkt zu den Braun'schen Kunstreproduktionen bildete ein Raum zur Sixtinischen Kapelle, deren berühmtes Deckenfresko von Michelangelo erstmals von Braun mittels eines beweglichen Gerüsts aus der Nähe fotografiert und dann über die Abzüge in Form von Kohledrucken en détail der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wurde (Abb. 10). Das zentrale Exponat war dabei eine von Braun aus mehreren Stücken zusammengesetzte, nahezu 130 cm breite Panorama-Aufnahme der gesamten Decke aus dem Bestand des DDK.

Als ein weiteres Highlight der Münchner Ausstellung kann das seinerseits etwa 130 cm hohe Negativ der sich im Pariser Louvre befindenden Venus von Milo benannt werden (Abb. 11). Der Kontaktabzug einer weiteren Negativplatte mit dem Motiv einer Venus zeigte zugleich, welch detailliertes Studium der Marmorfläche bei Kohledrucken von einer derart großen Foto-Platte möglich war. Indem die Kunstreproduktionen zu großen Teilen ohne Passepartout gerahmt präsentiert wurden, erlaubte die Ausstellung an dieser Stelle einen Blick auf die unterschiedlich konfektionierten Trägerkartons. Vielfältige Aufschriften, Stempel oder Kennnummern in unterschiedlichen Ausführungen wecken neue Forschungsfragen.

Anlässlich der Ausstellung ist ein Katalogbuch entstanden, das die Ergebnisse der umfangreichen Recherche, aber auch die beeindruckende Schau selbst vollumfänglich dokumentiert. Auf etwa 350 Seiten, auf welchen der Großteil der Exponate in hervorragender Qualität abgebildet ist, vertiefen neben den Kuratoren Pohlmann und Mellenthin namhafte Fotohistorikerinnen und -historiker wie Bernd Stiegler, Jan van



LEONARD DE VINCI

Abb. 9 – Adolphe Braun et Cie: *Leonardo da Vinci, Draperie einer sitzenden Figur* [Zeichnung und Tempera], Musée du Louvre, Paris, um 1867/1871, Pigmentdruck auf Karton, 62,8 x 48 cm, Bildmaß: 24,8 x 21,4 cm [Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg].



Abb. 11 – Ausstellungsansicht, Münchner Stadtmuseum, 2017 (Foto: Sonja Feßel).

Brevern und Dorothea Peters, der Braun-Kenner Christian Kempf sowie Vertreterinnen und Vertreter der kooperierenden Museumsinstitutionen die in der Ausstellung vorgestellten Thesen auf wissenschaftlich höchst fundierte Weise. Umfang und Anspruch der Beiträge machen die Publikation zu einem wissenschaftlichen Sammelband, der grundlegende Forschung zu Braun vereint.

Am Musée Unterlinden in Colmar ist die Ausstellung in reduzierter Ausführung (circa 200 Werke) noch bis zum 14. Mai 2018 zu sehen.

Anmerkungen

[1] Aziza Gril-Mariotte: „Adolphe Braun und die Tradition der Blumenbilder: die photographische Revolution im Kunstgewerbe“, in: Ulrich Pohlmann und Paul Mellenthin (Hg.) in Zusammenarbeit mit Franziska Kunze: *Adolphe Braun. Ein europäisches Photographie-Unternehmen und die Bildkünste im 19. Jahrhundert*, Ausst.-Kat. Münchner Stadtmuseum, 6. Oktober 2017 – 21. Januar 2018, München: Schirmer / Mosel 2017, S. 30–55, hier S. 32.

[2] Ebd.

[3] Ebd.

[4] *Maison Adolphe Braun et Cie: Catalogue général des reproductions inaltérables au charbon d'après les originaux peintures, fresques et dessins des musées d'Europe, des galeries et collections particulières les plus remarquables*

et des œuvres contemporaines, Dornach, Paris und New York: Braun, Clément et Cie, Successeurs 1896.

[5] Zur Unternehmensgeschichte siehe: Pohlmann und Mellenthin 2017 [wie Anm. 1], S. 344/345 (Unternehmenschronik). Die Verwendung eines neuen Panorama-Apparats von Johnson und Brandon führte ab 1865 zu einer weiteren Sparte von Landschaftsaufnahmen im Firmenprogramm. Zur besonderen Bedeutung der Kunstreproduktionen für den Aufschwung des Fotounternehmens siehe Ulrich Pohlmann: „Ad. Braun et Cie – ein europäisches Photographie-Unternehmen im 19. Jahrhundert“, in: ebd., S. 8–23, hier S. 14.

[6] Ulrich Pohlmann: „Vorwort“, in: ebd., S. 6/7, hier S. 6. Zu den Publikationen, welche die Firmengeschichte des Unternehmens bisher behandelten, zählen: Christian Kempf (Hg.): *Adolphe Braun et la photographie 1812-1877*, Ausst.-Kat. Musée d'Unterlinden, Colmar, 1994, und Hôtel Sully, Paris, 1995, Illkirch: Valblor 1994, sowie der Ausstellungskatalog von Mary Bergstein und Maureen O'Brien (Hg.): *Image and Enterprise. The Photographs of Adolphe Braun*, Ausst.-Kat. Museum of Art, Rhode Island School of Design, Providence, 4. Februar – 22. April 2000, und The Cleveland Museum of Art, Cleveland, 18. Juni – 27. August 2000, London: Thames & Hudson Ltd. 2000 (und darin wiederum Christian Kempf: „Adolphe Braun's Photographic Enterprise“, S. 9–30). Mit dem Einfluss der französischen Malerei auf die Fotografien des Unternehmens und den Kunstreproduktionen als wichtigem Verkaufssektor befassen sich im genannten Katalog lediglich Naomi Rosenblum („Reproducing Visual Images“, S. 31–44) und die Mitherausgeberin Maureen O'Brien („The Influence of Contemporary French Painting“, S. 67–92). Hier ist auch der Aufsatz von Philippe Jarjat zu nennen: „Photo-

graphier les fresques de Raphaël au Vatican en 1869. Histoire et usages des images d'Adolphe Braun", in: *Studiolo. Revue d'histoire de l'art de l'académie de France à Rome*, No. 3 [2005], S. 219–246. Weitere wissenschaftliche Universitätsarbeiten zu den Kunstreproduktionen der Firma Adolphe Braun et Cie, aber auch deren Wechselbeziehungen mit der Bildenden Kunst, aus denen teilweise unveröffentlichte Texte hervorgingen, nennt: Christian Kempf: „Die Wiederentdeckung des Photographen Adolphe Braun“, in: Pohlmann und Mellenthin 2017 [wie Anm. 1], S. 24–29, hier S. 29, Anm. 16–19.

- [7] Siehe Kempf 2017 [wie Anm. 6], S. 24/25. In den Archives départementales du Haut-Rhin lagern, nach Kempf, seit der Mitte des 20. Jahrhunderts „hunderte der Originalabzüge, mehr als zwanzigtausend Kollodiumplatten und zahlreiche Alben mit neueren Abzügen dieser Platten“ [S. 25].
- [8] Siehe ebd., S. 28, und nochmals allgemein den Katalog zur Retrospektive: Kempf 1994 [wie Anm. 6].
- [9] Nach einer Master-Arbeit zur frühen fotografischen Kunstreproduktion durch vor allem Adolphe Braun arbeitet Paul Mellenthin derzeit an einem Dissertationsprojekt zu einem Teilbereich des Braun'schen Œuvres an der Universität Basel.
- [10] Zu den frühen Bestrebungen Pohlmanns, eine Braun-Ausstellung in München auszurichten, siehe Kempf 2017 [wie Anm. 6], S. 28.
- [11] Siehe Ulrich Pohlmann: „Vorwort“ 2017 [wie Anm. 6], S. 7.
- [12] Ich beziehe mich hier auf Pohlmanns Eröffnungsrede der Ausstellung in München am 5. Oktober 2017.
- [13] Neben Leihgaben konnten im Rahmen des Ausstellungsprojektes für das Münchner Stadtmuseum auch Ankäufe getätigt werden. Durch den Freundeskreis des Münchner Stadtmuseums wurden zwei bedeutende Serien mit Ägypten-Aufnahmen sowie großformatige Porträts aus der Zeit des Deutsch-Französischen Krieges (*Théâtre de la Guerre*) erworben. Mithilfe einer Stifterin kamen Panorama-Aufnahmen aus der Schweiz und München ans Haus. Die US-amerikanische Wissenschaftlerin Naomi Rosenblum hat dem Stadtmuseum darüber hinaus ihre wissenschaftlichen Materialien übereignet; siehe hierzu detailliert Pohlmann „Vorwort“ 2017 [wie Anm. 6], S. 7.

- [14] Am DDK wird seit Oktober 2017 das vom BMBF finanzierte Projekt *KunstreproBraun* zur High-End-Digitalisierung und Tiefenerschließung des über 10 000 Exemplare umfassenden hauseigenen Bestandes von Braun'schen Kunstreproduktionen durchgeführt. Vgl. dazu <www.fotomarb.org/de/forschung/laufende_projekte/braun> [zuletzt eingesehen am 29.01.2018].
- [15] Unter den Privatsammlern ist u. a. Dietmar Siegert zu nennen, von dem das Münchner Stadtmuseum 2013 bereits das Sammlungskonvolut *Deutschland in frühen Photographien 1840–1890* durch eine Erwerbungsförderung der Kulturstiftung der Länder erwerben konnte. Siehe hierzu die Homepage der Kulturstiftung: <www.kulturstiftung.de/das-muenchner-stadtmuseum-erwirbt-die-privatsammlung-siegert> [zuletzt eingesehen am 15.12.2017].
- [16] Siehe Gril-Mariotte 2017 [wie Anm. 1], S. 34.
- [17] Zu den Aufnahmen der Gotthardbahn siehe vertiefend: Bernd Stiegler: „Die Photographie und die Eisenbahn. Gaston Brauns Dokumentation der Gotthardbahn“, in: Pohlmann und Mellenthin 2017 [wie Anm. 1], S. 213–219.
- [18] Marie Robert: „Ansichten Ägyptens aus dem Jahr 1869: ein Schlüsselmoment der Orientbegeisterung in der Photographie“, in: ebd., S. 229–234, hier S. 229.
- [19] Ich zitiere wiederum Ulrich Pohlmann in seiner Eröffnungsrede der Ausstellung in München [wie Anm. 12].
- [20] Bergstein und O'Brien [wie Anm. 6].
- [21] Zu den Kunstreproduktionen der Maison Braun siehe detailliert: Paul Mellenthin und Dorothea Peters: „Das photographische Museum“, in: Pohlmann und Mellenthin 2017 [wie Anm. 1], S. 297–310.

Autorin

Dr. des. Franziska Scheuer, Forschungsreferentin,
Deutsches Dokumentationszentrum für Kunstgeschichte – Bildarchiv Foto Marburg, Biegenstr. 11,
35037 Marburg, Germany, Tel. +49-6421-28-22173,
scheuer@fotomarb.org