Tabea Schindler

# EIN UNERWÜNSCHTES BILD?

Zur ältesten Porträtfotografie aus Skandinavien (1840)

Die nach heutiger Kenntnis erste Porträtfotografie, die in Skandinavien entstanden ist, stammt von dem französischen Unternehmer Aymard-Charles-Théodore Neubourg (1795-um 1865/1866) und zeigt den dänischen Bildhauer Bertel Thorvaldsen (1770–1844). Trotz der damals neuen Technik der Daguerreotypie und des prominenten Modells sollte es über ein halbes Jahrhundert dauern, bis die kleine Silberplatte von dem 1848 eröffneten Thorvaldsen Museum in Kopenhagen erworben wurde. Der vorliegende Beitrag fragt nach den Gründen für die bescheidene Rezeption dieses Bildes, das einen unbestreitbar wichtigen Stellenwert in der Geschichte des neuen Mediums einnimmt. Für die Thorvaldsen-Forschung ist diese Daguerreotypie besonders interessant, da sie als fotografisches Bild – im Gegensatz zu den auf Statusrepräsentation bedachten Darstellungen in Gemälden und Plastiken – einen anderen Entwurf vom Aussehen des Künstlers überliefert [1].

Neubourgs Daguerreotypie zeigt den 70-jährigen Bildhauer vor einem mit Weinreben bewachsenen Haus [Abb. 1]. Die örtliche Situation wird aufgrund des Fensters und der Fuge in der Fensterbank links im Bild als der Garten von Schloss Charlottenborg in Kopenhagen gedeutet [2]. Charlottenborg ist seit 1754 der Sitz der Königlichen Dänischen Kunstakademie. Als Thorvaldsen im September 1838 nach über vier Jahrzehnten in Rom in seine Heimatstadt zurückkehrte, erwarteten ihn auf Charlottenborg die Professur für Bildhauerei, ein Atelier, ein Ausstellungsraum für seine Werke und eine mehrere Zimmer umfassende Wohnung [3]. Insofern erscheint es naheliegend, dass Neubourg den Künstler an diesem Ort porträtierte.

Auf der Fotografie trägt Thorvaldsen seine Arbeitskleidung und sitzt neben seinem im April 1840 in Gips ausgeführten Basrelief *Diana und Jupiter* (Abb. 2). Dieses war ein Geburtstagsgeschenk des Bildhauers an die Baroness Christine Stampe, die wichtigste Gönnerin während seiner letzten Lebensjahre [4]. Auffallend ist die ähnliche Körperhaltung von Thorvaldsen in der Fotografie und von Jupiter im Relief – eine seit der Antike bekannte Macht- oder Befehlspose, die Thorvaldsen mehrfach in seinen eigenen Werken verwendete und auch in zahlreichen Porträts selbst einnahm [5]. In der Daguerreotypie ähnelt sogar die Geste von Thorvaldsens rechter Hand jener von Jupiter [6]. Da Thorvaldsen sowohl den Zeigefinger als auch den kleinen Finger ausstreckt, wird diese Geste

# An Unwanted Picture? On the Oldest Photographic Portrait from Scandinavia (1840)

Our current state of knowledge indicates that the French entrepreneur Aymard-Charles-Théodore Neubourg (1795-1865/1866) took the first photographic portrait in Scandinavia, and that it depicts the Danish sculptor Bertel Thorvaldsen (1770-1844). Despite the fact that the daguerreotype was a new technique at the time and that the portrait sitter was well known, it would take over half a century until the Thorvaldsen Museum in Copenhagen, which opened in 1848, acquired this little silver plate. This article explores the reasons for the modest reception of the image, which plays an undeniably important role in the history of the new medium. This daguerreotype is particularly interesting for the research on Thorvaldsen, since - as a photograph – it gives us quite a different picture of the artist than his portrayals in painting and sculpture, which were made more to represent status [1].

in der Regel als das apotropäische 'corno'-Zeichen interpretiert, das die angeblich von der neuen Technik der Daguerreotypie ausgehenden Gefahren abwenden sollte [7]. Nadar überliefert in seinen 1900 publizierten Memoiren mit dem Titel Quand j'étais photographe anschaulich die Befürchtungen des französischen Schriftstellers Honoré de Balzac – einem Zeitgenossen Thorvaldsens –, dass im fotografischen Prozess jeweils dünne Schichten vom Körper des Modells gelöst und auf die Metallplatte übertragen werden würden [8]. Mehrmaliges Fotografiertwerden erschien aufgrund dieses vermeintlich physischen Zugriffs der neuen Technik auf das Modell als Gefahr, vor der man sich mit der wiederholt in Daguerreotypien vorkommenden Geste zu schützen suchte.

# Entstehungsgeschichte und fotografiehistorischer Kontext

Nur ein Jahr nach Louis Daguerres erster öffentlicher Vorstellung des nach ihm benannten Verfahrens entstanden, gilt Neubourgs Bildnis von Thorvaldsen als die älteste Porträtfotografie aus Skandinavien [9]. Neubourg scheint die Technik direkt von Daguerre beziehungsweise bei einer von dessen öffentlichen Präsentationen gelernt zu haben, woraufhin er sich eine Kamera wahrscheinlich des Typs Giroux kaufte [10]. Er unternahm jedes Jahr eine Geschäftsreise über Dänemark

Abb. 1 – Aymard-Charles-Théodore Neubourg: Porträt von Bertel Thorvaldsen, 1840, Daguerreotypie, 18 x 24 cm (© Thorvaldsens Museum Kopenhagen).



nach Stockholm, bevor er sich 1852 endgültig dort niederließ [11]. Ausgerüstet mit seiner neuen Kamera, stellte er auf seiner Reise im Sommer 1840 mehrere Fotografien her [12]. In Kopenhagen weilte Neubourg zwischen dem 25. Juli und dem 7. August 1840 [13]. Dass er gerade Thorvaldsen porträtierte, erscheint im Kontext der Zeit naheliegend, da es sich bei dem Bildhauer um den damals berühmtesten Dänen handelte [14]. Allerdings überschnitt sich Neubourgs zweiwöchiger Aufenthalt in Kopenhagen nur wenige Tage mit der Anwesenheit des Bildhauers, der wohl am 27. Juli für eine Versammlung der Kunstakademie anreiste und die Stadt zwei oder drei Tage später mit der Familie Stampe in Richtung Roskilde verließ [15].

Es ist möglich, dass Thorvaldsen sein einziges fotografisches Porträt nie zu sehen bekam, selbst wenn eine Daguerreotypie in kürzester Frist entwickelt werden konnte. Wahrscheinlicher ist aber, dass der berühmte und auf kontrollierte Selbstdarstellung bedachte Künstler durchaus einen Blick auf das Ergebnis warf. Grundsätzlich wird vermutet, dass Neubourg die Daguerreotypie mit nach Schweden nahm [16]. Dies wäre eine Erklärung dafür, dass sie den dänischen Zeitgenossen offenbar nicht präsent war. In den Quellen zu Thorvaldsen – wie Just Mathias Thieles mehrbändiger Biografie des Bildhauers oder den Memoiren der Baroness Stampe und von Thorvaldsens Kammerdiener Carl Frederik Wilckens – wird sie mit keinem Wort erwähnt.

Bei Neubourgs Fotografie von Bertel Thorvaldsen handelt es sich um eine ganze, versilberte Kupferplatte, deren For-

mat nur wenig von der durch Daguerre vorgeschlagenen Größe von 164 auf 216 Millimeter abweicht [17]. Um die Platte vor Oxidation zu schützen, wurde die Daguerreotypie entsprechend dem damals üblichen Verfahren luftdicht hinter Glas gerahmt [18]. Die sorgfältige Aufbewahrung des Bildes in einer vermutlich ebenfalls in der Zeit angefertigten Box ist zweifellos mit ein Grund für seinen ausgezeichneten Erhaltungszustand (Abb. 3). Auf der Rückseite der gerahmten Platte ist ein Stück Papier mit folgender Inschrift befestigt: "Portrait d'après / Nature / du Célébre Sculpteur / Thorwalsen / 1840 Neubourg" (Abb. 4). Da die letzte Zeile – die Angabe von Jahr und Autor - offenbar von einer anderen Hand stammt als die übrige Inschrift, wurde lange Zeit sowohl an der Datierung als auch an der Zuschreibung gezweifelt [19]. Denn gemessen an der Bedeutung dieser Daguerreotypie für die Fotografiegeschichte weiß man verhältnismäßig wenig über die Entstehung des Bildes. Dies spiegelt sich auch in der Forschungsliteratur wider, die sich nur spärlich mit dem Porträt befasst hat: Nach zwei sich in erheblichen Teilen widersprechenden Aufsätzen von Robert Meyer aus den Jahren 1977 und 1978 folgte mit Marie Louise Berners Buch 2005 die bislang umfassendste Untersuchung zu dem hier im Zentrum stehenden Werk. Sowohl bei Meyer als auch bei Berner ist die Frage nach der Datierung zentral. Während Meyer in seinem ersten Aufsatz eine Datierung um 1840 vertritt, revidiert er seine Meinung im zweiten Artikel infolge der Skepsis von Seiten des Fotografiehistorikers Helmut Gernsheim zugunsten einer Datierung um 1843 [20].

10



Abb. 2 – Bertel Thorvaldsen: *Diana und Jupiter*, 1840, Gipsrelief, 71,5 x 81,5 cm (© Thorvaldsens Museum Kopenhagen, Foto: Ole Woldbye).



Abb. 3 – Neubourgs Daguerreotypie, gerahmt und in ihrem Etui liegend (© Thorvaldsens Museum Kopenhagen).

Entgegen einer lange verbreiteten, auch von Gernsheim angenommenen Überzeugung entstanden jedoch schon in der frühen Geschichte der Fotografie Porträts. Dies belegen in erster Linie die Experimente von Daguerre selbst, die bereits 1837 im Porträt von M. Huet resultierten [21]. Doch offenbar war man mit dem Ergebnis noch nicht zufrieden. Davon zeugen die Berichte über das neue Verfahren, die in Daguerres 1839 publizierter Schrift Historique et description des procédés du Daguerréotype et du Diorama abgedruckt sind: So betont Louis Joseph Gay-Lussac zwar die ausgezeichneten Resultate der Daguerreotypie auf dem Gebiet der gesamten "nature morte" [22], also von unbewegten Ansichten, während "das Problem ihrer Anwendung auf das Porträt beinahe gelöst" [23] sei. Und auch nach François Arago sei nur noch ein "tout petit progrès" [24] in der technischen Entwicklung notwendig, damit Daguerre Menschen porträtieren könne. In der Tat machte die Porträtfotografie um diese Zeit wesentliche Fortschritte besonders hinsichtlich der Belichtungsdauer: Bereits ab 1840 eröffneten die ersten auf Porträtfotografie spezialisierten Studios in Paris, London und New York, und auch auf Ausstellungen wurden schon in diesen frühen Jahren Bildnisse gezeigt [25].

Aufgrund dieser Entwicklungen in der Porträtfotografie tritt Berner für eine Entstehung von Neubourgs Daguerreotypie im Juli 1840 ein - eine Datierung, die sich durchgesetzt hat. Für den Hochsommer sprechen sowohl Neubourgs dokumentierter Aufenthalt in Kopenhagen als auch die Vegetation und die starke Sonneneinstrahlung; Letztere lässt das Motiv auf dem frontal positionierten Relief beinahe verschwinden und Thorvaldsen die Augen angestrengt zusammenkneifen [26]. Eine Datierung in das Jahr 1840 wird - zusätzlich zur Beschriftung auf der Rückseite der Daguerreotypie - durch verschiedene Aspekte unterstützt: Zunächst einmal sind nach 1840 keine Fotografien von Neubourg bekannt [27]. Weiter deuten die verschwommenen Konturen um das weiße Haar des Bildhauers auf eine leichte Bewegung des Kopfes während einer relativ langen Belichtungszeit von bis zu zehn Minuten hin [28]. Bereits 1841, spätestens aber 1843 war die Fotografie soweit fortgeschritten, dass ein solches Porträt innerhalb einiger Sekunden hätte angefertigt werden können [29]. Außerdem handelt es sich bei Neubourgs Daguerreotypie um eine ganze Platte, wie sie bei Porträts schon 1841 zugunsten von kleineren Formaten aus der Mode kam [30]. Und schließlich posiert Thorvaldsen mit einem Werk aus dem Frühjahr 1840, das zu einem späteren Zeitpunkt seinen Neuheitswert eingebüßt haben würde [31].

#### Provenienz

Es ist nicht bekannt, wo Neubourgs Porträt von Thorvaldsen nach seiner Entstehung verblieben war, bis es im November 1894 im Rahmen einer Fotografieausstellung im Stockholmer Industripalatset gezeigt wurde. Damals war es im Besitz des schwedischen Hoffotografen Johannes Jäger aus Stuttgart, der es direkt von dem ebenfalls in Stockholm ansässigen Neubourg oder von dessen Witwe erworben haben dürfte. Jäger lieh die Daguerreotypie dem dänischen Fotografen Frederik Riise für eine Ausstellung der Dansk Fotografisk Forening (Dänische Fotografische Vereinigung) in Kopenhagen. Es war Riise, der die Daguerreotypie im November 1894 dem Thorvaldsen Museum für 3.000 Dänische Kronen zum Kauf anbot. Die Zuständigen hielten den Preis jedoch für zu hoch und lehnten ab. Erst nach Jägers Tod erwarb das Museum die Fotografie 1909 von dessen Nichte für 1.000 Deutsche Mark [32].

Im Jahr 1917 stellte der Kunsthistoriker und damalige Direktor des Thorvaldsen Museums, Mario Krohn, Neubourgs Daguerreotypie im Vorwort zur ersten Ausgabe der Zeitschrift des Museums vor [33]. Dabei verband er das Porträt mit August Kestners Charakterisierung des Bildhauers, der in seinen Römischen Studien von 1850 bemerkt hatte, dass Thorvaldsen "von Jahr zu Jahr an Schönheit zunahm, und die letzten Jahre in seinem großartigen Erscheinen, wunderbar genug, immer mehr mit seinen vollen silbernen Mähnenhaaren einem Löwen ähnlicher wurde, während der einbohrende Blick seiner durchsichtigen hellblauen Augen, die feine Spitze seiner Nase begleitend, seine Erscheinung in die Adlersnatur hineinspielte." [34] Betrachtet man jedoch die Daguerreotypie des betagten, etwas grimmig blickenden Bildhauers, so scheint sie wenig mit Kestners heroischer Beschreibung gemein zu haben. Vielmehr hat sich Kestner und mit dem Verweis auf diesen auch Krohn - der üblichen Topoi des jahrelangen Kults um Thorvaldsen bedient, wovon der Vergleich mit den Königen des Tierreichs nur einer ist. Im Gegensatz zur Fotografie, deren Charakteristik gerade in der Darstellung des "wahren" Abbilds einer Person oder einer Ansicht besteht und die, zumindest was die physiognomische Gestalt betrifft, dem Stilisierungsbedürfnis nur begrenzt gerecht werden kann, entsprechen die zahlreichen gemalten Porträts von Thorvaldsen klar dem von Kestner und Krohn vermittelten Bild des Künstlers.

## Ein unerwünschtes Bild?

War es die Unvereinbarkeit der Daguerreotypie mit dem in Gemälden und Texten konstruierten Bild von Thorvaldsen, das der Rezeption und Wertschätzung der einzigen Fotografie des Bildhauers lange im Weg stand [35]? Dafür spricht, dass das Thorvaldsen Museum viele Jahre kein Interesse am Erwerb der kleinen Silberplatte zeigte und dass sich die Beschäftigung mit ihr auch nach dem Ankauf in engen Grenzen hielt. Zu viel schien wohl bei Neubourgs Daguerreotypie ungelegen zu kommen. Dies beginnt bei der allzu menschlichen Erscheinung des gefeierten Bildhauers und endet bei der Gesamtkomposition der Platte. Vergleicht man die Fotografie mit ungefähr zeitgleich gemalten Porträts des Bildhauers, wird das Neue, das dem Apologeten Thorvaldsens als Mangel erschien, offensichtlich. Vor allem die dänischen Maler Christian Albrecht Jensen, Johan Vilhelm Gertner und

MEDIENGESCHICHTE MEDIENGESCHICHTE



Abb. 4 - Rückseite der Daguerreotupie mit der Beschriftung "Portrait d'après / Nature / du Célébre Sculpteur/Thorwalsen/ 1840 Neubourg" © Thorvaldsens Museum Kopenhagen).

Joachim Ferdinand Richardt haben sich im Zeitraum um die Entstehung der Daguerreotypie stark mit Thorvaldsen befasst und diesen in mehreren Porträts verewigt.

Dabei fallen Jensens Gemälde dadurch auf, dass der Bildhauer weitgehend aus dem handwerklichen Kontext herausgehoben ist. Dies kommt besonders in dem großformatigen, repräsentativen Bildnis von 1839 zum Ausdruck, das Thorvaldsen anlässlich seiner Aufnahme in den Dannebrog-Orden zeigt (Abb. 5) [36]. Der Bildhauer ist in die Uniform der Académie Royale des Beaux-Arts in Paris gekleidet und mit zahlreichen Orden geschmückt [37]. Das Porträt veranschaulicht Thorvaldsens inzwischen hohen gesellschaftlichen Status, der zusätzlich durch die Untersicht betont wird. Auf die Bildhauerei verweist einzig das Modell seiner zeitgleich entworfenen Statue der Nemesis.

Im Gegensatz zu Jensens Porträts von Thorvaldsen erscheint der Bildhauer in mehreren Gemälden von Gertner und Richardt in seinem Arbeitskontext (Abb. 6 und 7). Allerdings sieht man Thorvaldsen nie 'bei' der Arbeit: Vereinzelte Bildnisse zeigen den Künstler in einem Augenblick der Konzentration, während in vielen Gemälden nur die räumliche Umgebung an eine Arbeitssituation erinnert. Auch weist Thorvaldsens Kleidung keinerlei Spuren seines Handwerks auf, und die Modelle und Werkzeuge dienen in erster Linie als Attribute seines Künstlerstatus [38]. Diese Darstellungsweise korreliert sowohl mit den Konventionen des (früh-)neuzeitlichen Künstlerporträts als auch mit dem zeitgenössischen Geniekult um den Bildhauer.

Die Porträts von Jensen, Gertner und Richardt sind hier exemplarisch aus der fast unüberschaubaren Menge der Bildnisse von Thorvaldsen herausgegriffen. In der Tat gab es wohl bis ins 20. Jahrhundert hinein kaum einen anderen bildenden Künstler, der in so vielen zeitgenössischen Bildern wiedergegeben wurde – nach Sigurd Trier handelt es sich um rund 300 Darstellungen, die von formellen Porträts über Genrebilder bis hin zu Karikaturen reichen [39]. Die Tatsache, dass Thorvaldsen für so viele Porträts Modell saß, wird in der Regel mit der freundlichen Natur des Bildhauers begründet [40]. Doch angesichts der auffälligen Betonung dieses Charakterzugs bereits in den Quellen dürfte es sich dabei zugleich - ebenso wie bei Thorvaldsens angeblicher Bescheidenheit – um einen stets von Neuem wiederholten Topos handeln, der zum öffentlichen Bild des Künstlers beitrug. Denn ebenfalls aus den Quellen ist bekannt, dass Thorvaldsen nicht nur Modell saß, sondern bei den entstehenden Porträts oft selbst Hand anlegte. Davon berichten beispielsweise Wilckens in Bezug auf ein um 1839 von Gertner gemaltes Porträt sowie die Baroness Stampe mit Blick auf eine von Richardts Darstellungen des Bildhauers [41]. Solche korrigierenden Eingriffe in den Malprozess seiner Künstlerkollegen machen deutlich, wie wichtig Thorvaldsen sein öffentliches Bild war. Dies veranschaulichen schließlich seine plastischen Selbstbildnisse aus den Jahren 1839 und 1840 in besonderem Maße: Der 70-Jährige stellt sich als jung gebliebener, selbstbewusster und bewunderter Bildhauer dar und idealisiert sich damit noch stärker, als dies die gemalten Porträts tun (Abb. 8 und 9).



Abb. 5 - Christian Albrecht Jensen: Bertel Thorvaldsen, 1839, Öl auf Leinwand, 137,8 x 94 cm (© Det Nationalhistoriske Museum, Frederiksborg Slot Hillerød, Foto: Thorvaldsens Museum Kopenhagen).







Abb. 7 - Joachim Ferdinand Richardt Thorvaldsen in seinem Charlottenborger Atelier, 1840, Öl auf Leinwand, 44,5 x 57,5 cm (© Thorvaldsens Museum Kopenhagen, Foto: Ole Woldbye).

Rundbrief Fotografie - Vol. 22 (2015), No. 4 [N.F. 88]



Abb. 8 – Bertel Thorvaldsen: Selbstbildnis mit der Statue der Hoffnung, 1839, Gipsmodell, H: 198 cm (© Thorvaldsens Museum Kopenhagen).

Die Bildnisse von Thorvaldsen fallen mit einem Wendepunkt in der Geschichte der europäischen Porträtmalerei zusammen: Im Zuge der Aufklärung entstanden seit der Zeit um 1790 zunehmend Bildnisse von Mitgliedern des aufsteigenden Bürgertums, während solche des Adels verhältnismäßig zurückgingen [42]. Die formalen Aspekte wie Bildaufbau, Position und Attribute des Modells, die wiederum soziale Rollen repräsentieren, lassen sich hingegen bis ins Zeitalter der Fotografie beobachten [43]. Dies zeigt sich auch in der traditionellen Bildkomposition bei Neubourg, die jedoch im neuen und realistischen Medium der Daguerreotypie fast anachronistisch wirkt. Wie in zahlreichen gemalten Bildnissen ließ sich Thorvaldsen von Neubourg in der erwähnten Machtpose – wenn auch hier nicht klar als solche erkennbar –, mit Blick aus dem Bild hinaus sowie neben einem seiner Werke porträtieren [44]. Diese Anordnung verdeutlicht auch, dass es sich bei der Daguerreotypie um ein formelles Porträt des Bildhauers handelt [45]. An seiner linken Hand ist der antike Goldring einer Schlange zu erkennen, den Thorvaldsen auch in anderen Porträts – etwa bei Gertner – trägt [46]. Außerdem posierte Thorvaldsen für die Daguerreotypie ebenso wie für die gemalten Bildnisse ohne seine Brille, mit der er einzig in einer Karikatur des Engländers Edward Matthew Ward von 1838 sowie einer Zeichnung und einer Lithografie des Dänen Ernst Meyer aus dem Jahr 1844 zu sehen ist [47].

Thorvaldsens zentrale Position im Bild stellte sicher, dass er im Fokus der rund fünf Meter entfernten Kamera war [48]. Zugleich entsprach sie aber auch den Konventionen der Por-

trätmalerei. Bedenkt man Thorvaldsens Einflussnahme auf die zeitgenössischen Porträtkünstler, kann man davon ausgehen, dass er auch für die Daguerreotypie selbst bestimmte, in welcher Haltung und neben welchem Werk er abgebildet werden wollte [49]. Er konnte jedoch nicht voraussehen, dass das Motiv auf dem Relief durch die starke Sonneneinstrahlung nur schwer erkennbar sein und die Gesamtkomposition zum Schluss unausgewogen wirken würde [50]. Denn entgegen den gemalten Porträts ist das ausgewählte Werk direkt neben ihm platziert, statt leicht in den Hintergrund gerückt. Dadurch erscheint der Bildhauer relativ klein neben dem Relief auf der wuchtigen Staffelei. Die gesamte Komposition der Daguerreotypie weist ein starkes Ungleichgewicht auf: Während Thorvaldsen und sein Relief die mittlere und rechte Bildhälfte bestimmen, ist der linke Bereich durch scheinbar unbewusst ins Bild geratene Details wie das Fenster und den daran gelehnten Stock geprägt. Somit ist in Neubourgs Fotografie Thorvaldsens eigene, konventionelle Anordnung mit dem Realismus des neuen Bildmediums kombiniert [51]. Dadurch wird die Zeitlosigkeit des traditionellen Porträts mit dem Hier und Jetzt der Fotografie verbunden, das sich in den beiläufig mit abgebildeten Objekten und insbesondere den verschwommenen Konturen um den Kopf des Künstlers zeigt.

Der Vergleich von Neubourgs Daguerreotypie mit gemalten Bildnissen von Thorvaldsen veranschaulicht exemplarisch den Bruch, den die Einführung der Fotografie für die traditionsreiche und idealisierende Bildgattung des Porträts bedeutete [52]. Nicht nur waren fotografische Bildnisse in der Her-



Abb. 9 – Bertel Thorvaldsen: Selbstbildnis mit der Familie Stampe, 1840, Gipsrelief, 60,3 x 99,5 cm (© Thorvaldsens Museum Kopenhagen).

stellung deutlich kostengünstiger als gemalte; sie übertrafen Letztere auch in ihrer Ähnlichkeit zum Modell bei Weitem. Dies bemerkte auch Peter Knudsen anlässlich seines Besuchs der Stockholmer Ausstellung 1894 zu Thorvaldsens Porträt: "Ich kann mich an keine Fotografie erinnern, die jemals einen so starken Eindruck auf mich gemacht hätte; sie [Neubourgs Daguerreotypie, Anm. d. A.] besaß einen Realitätsgrad, den keines der vielen Gemälde unseres großen Landsmannes mir zu vermitteln im Stande war." [53] Bei Knudsen handelte es sich um einen dänischen Fotografen, der alleine schon aufgrund seines Berufs großes Interesse an Neubourgs Daguerreotypie gezeigt haben dürfte. Doch war das breitere dänische Publikum im 19. Jahrhundert für diesen "Realitätsgrad" bereit, nachdem die eigenständige Porträtmalerei sich über vier Jahrhunderte ausgebildet und klare Normen für die Darstellung von Menschen formuliert hatte? Wie die Rezeption von Neubourgs Daguerreotypie verrät, war dies - zumindest mit Blick auf Thorvaldsen - nicht der Fall. Vielmehr dürfte die Naturtreue am (nicht nur damals) bevorzugten Bild des gefeierten Künstlers gerührt haben. Dieses öffentliche Bild kritisch zu hinterfragen, dazu scheint die Zeit erst seit ein paar Jahren reif zu sein.

### Anmerkungen

- [1] Während Neubourgs Daguerreotypie die einzige Fotografie des Bildhauers ist, besitzt das Thorvaldsen Museum in Kopenhagen ein umfassendes analoges und digitales Fotoarchiv, dessen Schwerpunkt auf Thorvaldsens Werken und Sammlungen liegt.
- [2] Bjørn Ochsner und Robert Meyer deuten die Situation als die südliche Ecke, Marie Louise Berner hingegen als die Ostfassade von Schloss Charlottenborg. Bjørn Ochsner: Fotografiet i Danmark, 1840–1940. En kulturhistorisk billedbog, Kopenhagen: Forening for Boghaandværk 1974, Abb. 1, o. S.; Robert Meyer: "The Thorvaldsen Daguerreotype", in: History of Photography, Vol. 1 (Januar 1977), No. 1, S. 85–87, hier S. 85; Robert Meyer: "The Thorvaldsen Daguerreotype", in: History of Photography, Vol. 2 (Januar 1978), No. 1, S. 85–87, hier S. 85; Marie Louise Berner: Bertel Thorvaldsen. A Daguerreotype Portrait from 1840, Kopenhagen: Museum Tusculanum Press 2005, S. 17–28.
- [3] Siehe dazu auch Nanna Kronberg Frederiksen: Thorvaldsens bolig, værksted og museum på Kunstakademiet, 2014 <a href="http://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/articles/thorvaldsens-residence-and-workshop-in-the-academy-of-arts-copenhagen">http://arkivet.thorvaldsensmuseum.dk/articles/thorvaldsens-residence-and-workshop-in-the-academy-of-arts-copenhagen</a> (zuletzt eingesehen am 25.09.2015).
- [4] Just Mathias Thiele: Thorvaldsen's Leben, nach den eigenhändigen Aufzeichnungen, nachgelassenen Papieren und dem Briefwechsel des Künstlers, Bd. 3, Leipzig: L. Wiedemann 1856, S. 76; Rigmor Stampe (Hg.): Baronesse Stampes Erindringer om Thorvaldsen, Kopenhagen: Gyldendal 1912, S. 58; Meyer 1977 (wie Anm. 2), S. 85; Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 79. Die Baroness feierte am 26. April 1840 ihren 43. Geburtstag.

Rundbrief Fotografie - Vol. 22 (2015), No. 4 [N.F. 88]

- [5] Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 83–86. Weitere Werke Thorvaldsens, in denen diese Pose vorkommt, sind das Relief *Priamos* bittet Achilles um Hektors Leichnam (1815) sowie der Entwurf für ein Goethe-Monument (um 1839), beide im Thorvaldsen Museum in Kopenhagen.
- [6] Die Daguerreotypie zeigt ihr Sujet verfahrensbedingt seitenverkehrt. Bei unbewegten Ansichten wurde ein Spiegel vor der Linse befestigt, damit das zu fotografierende Motiv in der korrekten Ausrichtung auf der Metallplatte eingefangen werden konnte. Louis Daguerre: Historique et description des procédés du Daguerréotype et du Diorama, Paris: Alphonse Giroud et Cie. 1839, S. 71. Aufgrund der dadurch erforderlichen Verlängerung der Belichtungsdauer war diese Vorrichtung bei frühen Porträts jedoch ungeeignet. Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 67–68.
- [7] Siehe dazu ausführlich Bjørn Ochsner: "Portrætfotogaferne", in: Louis E. Grandjean und Albert Fabritius (Hg.): Den lille Portrætkunst i Danmark siden 1750, Kopenhagen: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag 1949, S. 161–204, hier S. 165; Ochsner 1974 (wie Anm. 2), Abb. 1, o. S.; Meyer 1977 (wie Anm. 2), S. 85; Bjørn Ochsner: Fotografer i og fra Danmark til og med år 1920, 2 Bde., Kopenhagen: Bibliotekscentralens Forlag 1986, Bd. 2, S. 597; Geoffrey Batchen: Burning with Desire, Cambridge, Mass.: MIT Press 1999 (1997), S. 208; Lars Kiel Bertelsen: Fotografiets grå mytologi. Historier på kanten af et medie, Reihe: Ravens Sorte Bibliotek, Bd. 51, Kopenhagen: Politisk Revy 2000, S. 48; Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 14 und 97–100; Stig Miss: "Foreword", in: Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 7–10, hier S. 8.
- [8] Nadar: "Balzac et le Daguerréotype", in: ders.: Quand j'étais photographe, Paris: Flammarion 1900, S. 1–8, hier S. 5–7.
- [9] Ochsner 1949 (wie Anm. 7), S. 165; Ochsner 1974 (wie Anm. 2), Abb. 1, o. S.; Meyer 1977 (wie Anm. 2), S. 85; Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 22; Miss 2005 (wie Anm. 7), S. 9. Zur Geschichte der Daguerreotypie siehe Helmut und Alison Gernsheim: L. J. M. Daguerre. The History of the Diorama and the Daguerreotype, London: Secker & Warburg 1956, S. 46–173.
- [10] Mario Krohn: (Vorwort), in: *Thorvaldsens Museum*, Vol. 1 (1917), o. S.; Meyer 1977 (wie Anm. 2), S. 85–87; Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 34 und 105.
- [11] Ochsner 1949 (wie Anm. 7), S. 163; Meyer 1977 (wie Anm. 2), S. 85; Ochsner 1986 (wie Anm. 7), Bd. 2, S. 596; Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 31.
- [12] Meyer 1977 (wie Anm. 2), S. 85–87; Ochsner 1986 (wie Anm. 7), Bd. 1, S. 20. Noch heute bewahrt das Kopenhagener Stadtmuseum zwei Neubourg zugeschriebene und in das Jahr 1840 datierte Ansichten des Platzes vor Schloss Christiansborg in Kopenhagen und des dortigen Gammel Strand auf.
- [13] Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 31 und 34.
- [14] In diesem Zusammenhang ist anzumerken, dass es sich bei der Berühmtheit einer Person, die über deren sozialen Status oder herausragende Fähigkeiten hinausgeht, um ein damals relativ junges Phänomen handelte, dessen Aufkommen Antoine Lilti in den 1750er Jahren verankert. Antoine Lilti: Figures publiques. L'invention de la célébrité, 1750–1850, Paris: Fayard 2014. Infolgedessen sowie im Zuge der Fortschritte in der Por-

- trätfotografie entwickelte sich schon um die Mitte des 19. Jahrhunderts die "Starfotografie"; siehe dazu bspw. Roger Hargreaves: "Putting Faces to the Names. Social and Celebrity Photography", in: Peter Hamilton und Roger Hargreaves [Hg.]: *The Beautiful and the Damned. The Creation of Identity in Nineteenth Century Photography,* Ausst.-Kat. National Portrait Gallery London, 6. Juni 7. Oktober 2001, Aldershot und Burlington: Lund Humphries 2001, S. 17–56; Mary Warner Marien: *Photography. A Cultural History,* London: Laurence King Publishing 2006 [2002], S. 68.
- [15] Die Baroness Stampe glaubte sich zu erinnern, dass die Reisegesellschaft am 30. Juli 1840 in Roskilde war; Stampe 1912 (wie Anm. 4), S. 70; siehe auch Berner 2005 (wie Anm.2), S. 59–60.
- [16] Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 60.
- [17] Daguerre 1839 (wie Anm. 6), S. 69. Für eine genaue Beschreibung des Verfahrens der Daguerreotypie siehe ebd., S. 57–68.
- [18] Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 16.
- [19] Meyer 1977 (wie Anm. 2), S. 85; Meyer 1978 (wie Anm. 2), S. 87. Marie Louise Berner schlägt indessen vor, dass die Angabe von Jahr und Autor ebenfalls von Neubourg stamme, jedoch zu einem späteren Zeitpunkt hinzugefügt wurde. Berner 2005 (wie Anm. 2). S. 44.
- [20] Meyer 1977 und 1978 (wie Anm. 2). Zwischen Mai 1841 und Oktober 1842 hielt sich Thorvaldsen in Italien auf und konnte daher nicht für Neubourg posieren.
- [21] Louis Daguerre, Porträt von M. Huet, 1837, Daguerreotypie, 5,8 x 4,5 cm, Marc Pagneux Paris. Zu diesem Bildnis siehe André Gunthert: "Daguerre ou la promptitude. Archéologie de la réduction du temps de pose", in: Études photographiques, Vol. 5 (1998), S. 4–25, hier S. 13; André Gunthert und Jacques Roquencourt: "Note sur le portrait de M. Huet", in: Études photographiques, Vol. 6 (1999), S. 138–143; Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 51–52; auch May und Jochen Voigt: "Von der ,daguerreotypischen Portraitierkunst'", in: Jochen Voigt (Hg.): Spiegelbilder. Europäische und amerikanische Porträtdaguerreotypie, 1840–1860, Ausst.-Kat. Kunstsammlungen Chemnitz, Schlossbergmuseum, 3. Oktober 2007 24. Februar 2008, Chemnitz: Edition Mobilis 2007, S. 8–15, hier S. 9.
- [22] Louis Joseph Gay-Lussac: "Rapport. Séance du 30 juillet 1839", in: Daguerre 1839 (wie Anm. 6), S. 31–35, hier S. 32.
- [23] Ebd., S. 33.
- [24] François Arago: "Rapport. Séance du 3 juillet 1839", in: Daguerre 1839 (wie Anm. 6), S. 9–29, hier S. 29.
- [25] Siehe bspw. Ochsner 1949 (wie Anm. 7), S. 166; Meyer 1977 (wie Anm. 2), S. 87; Hargreaves 2001 (wie Anm. 14), S. 29–32; Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 22–23 und 39; Marien 2006 (wie Anm. 14), S. 63; Voigt 2007 (wie Anm. 21), S. 11–13. Zur frühen Porträtfotografie siehe außerdem Paul-Louis Roubert: "1839–1851. La rencontre de la machine et de l'homme", in: André Gunthert und Michel Poivert (Hg.): L'art de la photographie. Des origines à nos jours, Paris: Citadelles et Mazenod 2007, S. 12–39.

- [26] Siehe auch Meyer 1977 (wie Anm. 2), S. 87; Meyer 1978 (wie Anm. 2), S. 86; Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 17; Miss 2005 (wie Anm. 7), S. 8.
- [27] Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 38.
- [28] Meyer 1977 (wie Anm. 2), S. 85–87; Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 13. Für Ausführungen zu den Belichtungszeiten in der frühen Daguerreotypie, deren lange Dauer gerade für die Herstellung von Porträts eine Hürde darstellte, siehe Daguerre 1839 (wie Anm. 6), S. 63; Gunthert 1998 (wie Anm. 21); auch André Gunthert: "Photographie et temporalité. Histoire culturelle du temps de pose", in: Giovanni Careri, François Lissarrague und Jean-Claude Schmitt (Hg.): Traditions et temporalités des images, Paris: Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales 2009, S. 191–202.
- [29] Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 39–40; siehe auch Gunthert 1998 (wie Anm. 21), S. 19.
- [30] Meyer 1978 (wie Anm. 2), S. 86; Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 15 und 39.
- [31] Meyer 1977 (wie Anm. 2), S. 85; Meyer 1978 (wie Anm. 2), S. 86.
- [32] Krohn 1917 (wie Anm. 10); Ochsner 1949 (wie Anm. 7), S. 164–165; Ochsner 1974 (wie Anm. 2), Abb. 1, o. S.; Meyer 1977 (wie Anm. 2), S. 85; Meyer 1978 (wie Anm. 2), S. 87; Ochsner 1986 (wie Anm. 7), Bd. 2, S. 596–597; Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 21–22 und 125, Anm. 7; Miss 2005 (wie Anm. 7), S. 7.
- [33] Krohn 1917 (wie Anm. 10).
- [34] August Kestner: *Römische Studien*, Berlin: Verlag der Deckerschen Geheimen Ober-Hofbuchdruckerei 1850, S. 75.
- [35] Siehe auch Miss 2005 (wie Anm. 7), S. 7.
- [36] Annette Kanzenbach: Der Bildhauer im Porträt. Darstellungstraditionen im Künstlerbildnis vom 16. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, München: Deutscher Kunstverlag 2007, S. 307.
- [37] Thorvaldsen war am 20. Dezember 1823 zum Mitglied der Académie Royale des Beaux-Arts ernannt worden; siehe Archiv des Thorvaldsen Museums, Ref. M29A, nr. 14.
- [38] Siehe auch Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 94; Kanzenbach 2007 (wie Anm. 36), S. 184 und 292.
- [39] Sigurd Trier: Thorvaldsen, Kopenhagen: V. Pio's Boghandel 1903. S. XV.
- [40] Siehe bspw. Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 59.
- [41] Carl Frederik Wilckens: Züge aus Thorvaldsens Künstler- und Umgangsleben, Kopenhagen: Brøderne Salmonsen 1875 (Træk af Thorvaldsens Konstner- og Omgangsliv samlede til Familie-læsning, 1874), S. 43; Transkript des Manuskripts zu Stampe 1912 (wie Anm. 4), Nr. 6, S. 8–10 (Die 1912 publizierte Fassung von Stampes Memoiren weicht stellenweise von dem im Thorvaldsen Museum aufbewahrten Manuskript ab.); Carl Frederik Wilckens: Thorvaldsens sidste år, 1838–1844. Optegnelser

- *af hans fordums kammertjener,* hg. von Dyveke Helsted und Bjarne Jørnæs, Reihe: *Politikens historiske Bibliotek,* Bd. 5, Kopenhagen: *Politikens Forlag* 1973, S. 104.
- [42] Siehe bspw. Hargreaves 2001 (wie Anm. 14), S. 20; Roland Kanz: "Identität und Image. Bildkonzepte der Porträtmalerei", in: Roland Kanz und Norbert Wolf (Hg.): *Portraits*, Köln: Taschen 2008, S. 6–25, hier S. 9.
- [43] Kanzenbach 2007 (wie Anm. 36), S. 16; Kanz 2008 (wie Anm. 42), S. 9.
- [44] Siehe auch Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 86–88; Miss 2005 (wie Anm. 7), S. 8.
- [45] Marie Louise Berner zählt Neubourgs Daguerreotypie hingegen zu den Porträts des Künstlers bei der Arbeit und aufgrund der Situation im Garten sowie der beiläufig ins Bild geratenen Elemente zum genrehaften Porträt. Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 95. Damit widerspricht sie sich jedoch selbst, da die technischen Bedingungen der frühen Porträtfotografie ein Arrangement im Außenraum erforderten. Ebd., S. 59. Zu den Voraussetzungen für die frühe Porträtfotografie siehe auch René Perret: Kunst und Magie der Daquerreotypie. Collection W. + T. Bosshard, Publikation zur Ausst. Lichtspuren. Daguerreotypien aus Schweizer Sammlungen 1840 bis 1860, Fotostiftung Schweiz Winterthur, 2. Dezember 2006 bis 18. Februar 2007, Brugg: BEA + Poly-Verlags AG 2006, S. 70-80. Außerdem wurde der Bereich in der linken Bildhälfte kaum bewusst in die Fotografie integriert, um die Wirkung einer alltäglichen Situation zu steigern, wie dies für ein genrehaftes Porträt charakteristisch wäre.
- [46] Zu diesem Schlangenring siehe Torben Melander: "Thorvaldsens slangering en drillepind. 'tag den ring og lad den vandre …'", in: Meddelelser fra Thorvaldsens Museum, 2008, S. 104–121.
- [47] Alle im Thorvaldsen Museum in Kopenhagen. Sowohl Thorvaldsens Schlangenring als auch seine Brillen werden ebenfalls dort aufbewahrt.
- [48] Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 75.
- $[49] \;\; \mathsf{Ebd., S.\,88-89} \; \mathsf{und} \; \mathsf{102; Miss} \; \mathsf{2005} \; \mathsf{(wie\,Anm.\,7), S.\,8}.$
- [50] Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 95.
- [51] Ebd., S. 95 und 100.
- [52] Zu diesem Bruch siehe auch Wolfgang Ruppert: Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität im 19. und frühen 20. Jahrhundert, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998, S. 71–74.
- [53] Peter Knudsen: "Et Besøg paa den fotografiske Udstilling i Stockholm", in: *Beretninger fra Dansk fotografisk Forening*, 1894, S. 218ff., zit. nach Berner 2005 (wie Anm. 2), S. 15.

#### Autorin

Dr. Tabea Schindler, Stipendiatin des Schweizerischen Nationalfonds, Thorvaldsens Museum, Bertel Thorvaldsens Plads 2, 1213 Kopenhagen, Denmark, tabea.schindler@ikg.unibe.ch