SAMMLER SEMINAR

N°63

Piktorialismus



Die Kunstfotografie der Zeit um 1900 brachte Bilder hervor, die mit der Malerei und Grafik konkurrierten. Durch neuartige Edeldruckverfahren entstanden faszinierende Werke, die nach jahrzehntelanger Missachtung wieder hochgeschätzt sind. Der Markt ist ausgedünnt und erfordert Spürsinn

VON
CHRISTIANE FRICKE

S

Sie schufen Fotografien, so groß und hingehaucht wie die Malerei der Impressionisten, weich durchgezeichnet wie mit dem Kohlestift und voller Atmosphäre wie die Bilder der Schule von Barbizon. Kein Wunder, dass diese »bildhafte« (englisch: *pictorial*) Fotografie um 1900 Aufsehen erregte und zu einem kontrovers diskutierten Kapitel der Fotogeschichte wurde. Der Piktorialismus war die Geburtsstunde einer Fotografie auf Augenhöhe mit der Malerei und Grafik. Möglich machten es neue, aufwendige Druckverfahren, die mit handwerklichen Eingriffen Bilder erzeugten, die immer wieder anders aussehen konnten und sich durch außerordentliche Haltbarkeit auszeichneten.

Über zwei Jahrzehnte, von 1890 bis um 1910, bildete diese Kunstfotografie eine breite, von Europa ausgehende Bewegung, bevor sie ihre Kraft verlor. In Amerika wurde sie noch vor dem Ersten Weltkrieg von neuen Tendenzen verdrängt. In Europa hielt sich der Piktorialismus länger, nicht zuletzt aufgrund der Wiederbelebungsversuche durch deutsche Amateurfotografenvereine in den Zwanzigerjahren. Am Ende aber läuteten die neuen, stilprägenden Einflüsse der Straight Photography und des Neuen Sehens das Ende der impressionistischen Stimmungsbilder ein. Für Jahrzehnte war die Bewegung nun eine belächelte Randerscheinung, vergessen ihre gestalterischen Qualitäten und ihr moderner Ansatz, die fotografische Aufnahme nur als Ausgangsmaterial für ein autonomes Bild zu verstehen. So schafften es 1992 noch nicht einmal ihre führenden Köpfe Heinrich Kühn, Edward Steichen und Alfred Stieglitz in das von Klaus Honnef zusammengestellte »Pantheon der Photographie im XX. Jahrhundert«, mit der die Bundeskunsthalle in Bonn an den Start ging. Einzig die Georgia-O'Keeffe-Porträts von Stieglitz würden ihrer Zeit vorausweisen, urteilte der renommierte Experte. »Der Rest ist Kunstgewerbe.«



So wunderbar malerisch kann Fotografie sein: Die Tänzerin von Robert Demachy, um 1897, kostet bei Kicken 50 000 Euro. *Links:* »The Steerage« (Das Zwischendeck), 1907, ist eins von Alfred Stieglitz' berühmtesten Bildern. Die Fotogravüre kam bei Bonhams New York auf 7000 Dollar brutto

Die Protagonisten des Piktorialismus waren fotografische Amateure, Künstler, die den Pinsel mit der Kamera tauschten, oder Tüftler, die Zeit und Geld hatten, mit aufwendigen Abzugstechniken und neuen Bildgestaltungen zu experimentieren, aber auch eine kleine Schar ambitionierter Berufsfotografen. Die Unzufriedenheit mit einer in Konventionen erstarrten Atelierfotografie einte sie. Erneuerung war überfällig. Man schloss sich zusammen, gründete Sezessionen und Fotoclubs in Wien, Hamburg, London und Paris. Der New Yorker Stieglitz, der

in Deutschland studiert hatte, trug die Ideen nach Amerika. Ein Netzwerk entstand, das die halbe Welt verband. Ziel war es, das Medium aus dem Würgegriff der Technik, vom Zwang des Dokumentarischen und aus kommerziellen Fesseln zu befreien. Auf keinen Fall aber wollten die Künstler Artefakte nur reproduzieren. Sie wollten selbst welche schaffen und mit ihnen in ebenbürtigen Formaten die Museumswände erobern.

Das Publikum reagierte auf die aus hellen und dunklen Tonwerten komponierten Bilder unsicher. Wie sollte es die malerischen Wirkungen dieser Fotografie einordnen? Das wussten noch nicht einmal die Fachleute. Bereits Mitte der 1880er-Jahre machte sich der Brite Peter Henry Emerson mit Aufnahmen



unbeliebt, die wie das menschliche Auge nur das Hauptmotiv scharf, den Rest unscharf wiedergeben. Die Piktorialisten beschimpfte er als »Fuzzyographer« (Weichzeichner). 1890 kam es in London zum Streit um eine mit der Lochkamera weich gezeichnete Landschaft von George Davison. Ernst Juhl, wichtigster Förderer der kunstfotografischen Bewegung in Europa, verlor 1902 seinen Job als Bildredakteur, als er in der Zeitschrift Photographische Rundschau mehrere dämmrig und unscharf erscheinende Porträts von Steichen platzierte. Und Kühns erste Gummidrucke schlugen 1896 laut einem Presseberichtet »wie eine Bombe« ein, als er sie in einer Ausstellung der Amateurfotografen in Berlin vorstellte. Man wollte nicht akzeptieren, dass mit scheinbar so primitiven technischen Mitteln impressionistische Studien wie in der Malerei hervorgebracht werden können.

Stieglitz, Gründer der Photo-Secession in New York, formulierte es so: »You do not take a photograph. You make it.« Nach dieser Logik ist das Negativ Ausgangspunkt für den eigentlich schöpferischen Akt. Durch eine Vielzahl von Manipulationsmöglichkeiten konnten die Künstler die Aufnahme so weit verändern, dass sie mit dem ursprünglichen Kamerabild nicht mehr viel gemein hatte. Jeder ging dabei anders vor. Und nicht alles, was vermeintlich unscharf erscheint, ist auch unscharf fotografiert. Bei Stieglitz etwa sind Dunstschleier wie auf dem extremem Hochformat »Flatiron Building« (1903) ausschließlich wetterbedingt. Auch manipulierte er, indem er das Bild beschnitt und vom Sujet ablenkende Details tilgte. Wie die europäischen Piktorialisten nutzte er die Fotografie, um eine zeitlose künstlerische Aussage zu formulieren. Aber er lehnte die malerischen Effekte ab, die seine Lehrmeister auf der anderen Seite des Atlantiks favorisierten.

Ganz anders der Deutsch-Amerikaner Frank Eugene, der mit einem Malereistudium in New York begann und 1886 nach München übersiedelte und in die Kunstfotografie einstieg. Er überarbeitete seine Negative mit Ölfarbe und Radiernadel. Die Zeitgenossen waren schockiert. »Anscheinend kratzt und ritzt er auf den Negativen herum«, monierte der Fotograf Dallett Fuguet. Und der US-Kritiker Sadakichi Hartmann merkte an, sein Verfahren verdiene »kaum mehr den Namen Fotografie«. Solche Kritik aber beeindruckte die Künstler nicht. Mit allen handwerklichen und technischen Mitteln versuchten die europäischen Piktorialisten, ihrem Ziel nahe zu kommen, im Bild eine Idee oder ein Ideal zum Ausdruck zu bringen.

Heinrich Kühn entwickelte in Österreich, zunächst mit Hans Watzek und Hugo Henneberg unter dem Gruppennamen Trifolium, den Gummidruck zur Perfektion. Er experimentierte auch mit drei- und vierfarbigen Drucken. Gummidruck-Pioniere in Frankreich waren Robert Demachy und Constant Puyo, während sich in Belgien Léonard Misonne auf den Bromöldruck konzentrierte. Mit den Edeldruckverfahren konnten sie vom Negativ einen Abzug herstellen, der durch die Wahl des Papiers und den Einsatz von Pigmenten oder Ölfarbe Kohlezeichnungen oder Druckgrafiken ähnlich sieht.

In Amerika orientierten sich die um Stieglitz versammelten Künstler – darunter Clarence H. White, Gertrude Käsebier, Alvin Langdon Coburn – an den Prinzipien der europäischen Piktorialisten. Als Sprachrohr diente die von Stieglitz gegründete Zeitschrift Camera Work. Für Sammler ist das 1903 gegründete, bis 1917 in 50 Ausgaben vierteljährlich erscheinende Magazin deshalb so zentral, weil Stieglitz keinen Aufwand scheute, die Werke der als vorbildlich erachteten Künstler in hochwertiger Drucktechnik wiederzugeben. Auf deutschen Auktionen wurden viele der von Hand auf Japanpapier abgezogenen Heliogravüren vor einigen Jahren noch zu erschwinglichen Preisen ab 500 Euro angeboten. Komplette Konvolute erzielten Höchstpreise bis zu 400 000 Dollar.

Insgesamt ist der Piktorialismus heute nur schwach auf dem Markt präsent, das hat mit seinem jahrzehntelang schlechten Image zu tun. Frank Eugenes Nachlass etwa landete auf der Straße, ein Teil anschließend im Trödel. Ein Antiquar entdeckte ihn in den Achtzigern auf einem Münchner Flohmarkt, so gelangten über 350 Fotografien und zahlreiche persönliche Dokumente 1988 ins Münchner Stadtmuseum. Kühn ist dank der weitsichtigen Sammelleidenschaft des Fotografen Otto Steinert mit einer ansehnlichen Werk-

Insgesamt ist der Piktorialismus heute nur schwach auf dem Markt präsent, das hat mit seinem jahrzehntelang schlechten Image zu tun.

Theodor und Oskar Hofmeisters »Einsamer Reiter«, 1903, bei Bassenge 2018 für 350 Euro zugeschlagen. *Rechts:* Frank Eugene bearbeitete 1898 das Negativ von »Adam und Eva« mit der Radiernadel, 2015 bei Lempertz für 1200 Euro brutto versteigert





gruppe von 127 Bildern im Museum Folkwang in Essen vertreten. Aber noch 2016 erinnerte das Haus anlässlich einer Ausstellung zum 150-jährigen Geburtstag des Künstlers daran, dass dieses Kapitel der Fotografiegeschichte erst heute wieder äußerst geschätzt sei. Lange Zeit habe die Kunstfotografie aufgrund ihrer zu großen Nähe zur Malerei als »ein Irrweg des Mediums« gegolten.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts dagegen war die Begeisterung so groß, dass der Piktorialismus die ersten Privatsammler zur Kunstfotografie brachte. Apologeten der Bewegung sorgten dafür, dass sie Eingang in die Museen fand. So bildete Stieglitz' Sammlung den Grundstock der Fotokollektion im New Yorker Metropolitan Museum. Die Pendants in Deutschland waren die Sammlungen in den Kunstgewerbemuseen von Hamburg und Berlin (heute Kunstbibliothek), die Ernst Juhl, Wegbereiter des Piktorialismus in Deutschland, sowie der Künstler und Publizist Fritz Matthies-Masuren aufgebaut hatten. Mit rund 800 Werken zählte Juhls Bestand, heute jeweils zur Hälfte in Hamburg und Berlin aufbewahrt, damals zu den umfangreichsten privaten Piktorialismus-Kollektionen. Die Erben boten sie 1915 der Stadt Hamburg an, doch der war sie als Ganzes zu teuer. Durchschnittlich zehn Mark sollten die wichtigeren Bilder etwa von Steichen, Stieglitz oder Kühn kosten. Hundert Jahre später gehören die Juhl-Bestände zu den am besten erforschten in Deutschland: 2013 machten sich die Staatlichen Museen Berlins an die konservatorische und wissenschaftliche Erschließung und initiierten eine Datenbank, die erstmals umfangreiche Recherchen zur Werk-, Publikations- und Ausstellungsgeschichte der Kunstfotografie um 1900 im deutschsprachigen Raum ermöglicht.

Im Februar 2006 mussten bei Sotheby's New York mit Aufgeld 2,9 Millionen Dollar auf den Tisch gelegt werden, um in den Besitz eines von drei bekannten nächtlichen, kolorierten Teichfotos von Edward Steichen zu kommen. Ausgerechnet ein piktorialistisches Werk wurde damit zum zweitteuersten je versteigerten Foto. Mit siebenstelligen Summen ist auch im Handel zu rechnen, wenn eine solche Rarität bester Provenienz angeboten wird. Steichens Edeldruck »The Little Round Mirror« von 1902 tauchte 2014 auf der Tefaf in Maastricht an dem Stand von Hans P. Kraus Jr. auf. Kostenpunkt: 1,65 Millionen Dollar. Das Bild stammte aus der bedeutenden Jammes-Kollektion. 1999, als das Pariser Buchhändlerpaar den ersten Teil seiner kanonbildenden Studiensammlung zum 19. Jahrhundert verkaufte, erzielte das Foto bei Sotheby's London 144 500 Pfund; schon damals ein sensationeller Preis.

Wer heute noch in die Kunstfotografie der Zeit um 1900 als Sammelgebiet einsteigen und sich auf Spitzenwerke kaprizieren möchte, muss viel Geld in die Hand nehmen. Schon 1997 stellte der Fotohistoriker Michael Koetzle in seinem Buch über das Foto als Kunst- und Sammelobjekt fest, dass es für eine konkurrenzfähige Sammlung bedeutender Kunstfotografie um 1900 zu spät sei: »Allenfalls der Erwerb einzelner Arbeiten von Rang für eine eher thematisch ausgerichtete Sammlung wäre noch zu leisten.« Das ist nun schon über zwanzig Jahre her, weshalb sich Sammler nicht abschrecken lassen sollten. Die Kriterien, was warum für bedeutend gehalten wird, können sich auch verschieben.

André und Marie-Thérèse Jammes bauten ihre Sammlung seit den Fünfzigern auf und ließen sie zwischen 1999 und 2008 versteigern. 2002 verkaufte Manfred Heiting seine Sammlung zur Geschichte des Mediums und seinen Anwendungsbereichen ans Museum of Fine Arts in Houston. Der ehemalige Feuilleton-Chef der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, Wilfried Wiegand, sammelte seit den Siebzigern mit großer Kennerschaft die Fotografiehistorie bis zur klassischen Moderne; 2011 gelangte seine Kollektion durch Ankauf und Teilschenkung an das Städel Museum. Zu allen drei Kollektionen gehörten piktorialistische Bilder, aber sie standen nicht im Zentrum. Das ist typisch. Dem Wiener Fotogaleristen Johannes Faber fällt auf Nachfrage keine einzige Sammlung ein, die sich allein auf den Piktorialismus konzentriert, auch nicht in den USA.

In Deutschland zählen die Gummidrucke Kühns neben Rudolf Koppitz' berühmter »Bewegungsstudie« dreier dicht gedrängter Tänzerinnen zu den höchstbezahlten Bildern des Piktorialismus. Bis zu 160 000 Euro muss man im Handel für großformatige Exemplare anlegen. Auf dem Auktionsmarkt rangieren die Landschaften Kühns, der wie besessen an seinen technischen Verfahren feilte, meist zwischen 30 000 und 50 000 Euro. Die Preisspitze für Kühn markiert die dramatisch komponierte »Landschaft mit Linden« von 1898, für die Grisebach im November 2019 samt Aufgeld 125 000 Euro erzielte. Derselbe mit 74 cm Breite sehr große Gummidruck war 2009 mit angesetzten 120 000 Euro eines der teuersten Werke in einer spektakulären Piktorialismus-Ausstellung bei Kicken Berlin, der wichtigsten deutschen Anlaufstelle für das Sammelgebiet.

Sammler sollten den Auktionsmarkt mit Argusaugen überwachen. Dabei haben sie es mit zahlungskräftiger Konkurrenz, vor allem aus den USA, zu tun.



Die gespenstischen Riesenfüße von Léonard Misonne, 1929, erzielten bei Phillips New York mit Aufgeld 13 800 Dollar. *Linke Seite:* Wie Stieglitz fotografierte auch Edward Steichen das Flatiron Building, sein Abzug von 1905 stieg bei Phillips auf 27 500 Dollar



Dass die Preise für Kühn Spielraum nach oben haben, zeigte sich, als Lempertz im Dezember 2017 überraschend ein 60-teiliges Konvolut des Meisters für meist vierstellige Beträge versteigerte. Fast alles ging an Händler, darunter auch die beiden Spitzenlose, Darstellungen seiner Hausangestellten und späteren Lebensgefährtin Mary Warner für 22 000 und 31 000 Euro brutto. Derzeit hat Johannes Faber, der den Nachlass Kühns betreut, 24 x 30 cm große Drucke für 1000 bis 16 000 Euro im Angebot. Akte sind, so der Händler, am teuersten, gefolgt von Stillleben und Kinderbildern. Für das von Sammlern geschätzte Bildnis der »Miss Mary« müssen je nach Erhaltungszustand bis zu 20 000 Euro gezahlt werden, für einen Akt zwischen 30 000 und 40 000 Euro.

Der Auktionsmarkt sollte mit Argusaugen auf Chancen überwacht werden. Wer sich hierzulande auf die Lauer legt, hat es allerdings mit finanzkräftiger Konkurrenz, meist durch amerikanische Sammler, zu tun. In den USA wurden die Bilder des Piktorialismus viel früher wertgeschätzt und auf den Auktionen intensiver nachgefragt. Uwe Wasserthal, Sachverständiger für die Fotografie des 19. Jahrhunderts und selbst Sammler, weiß, dass auch Holländer und Belgier mehr am Thema interessiert sind als die Deutschen. Er selbst durchforstet regelmäßig das Angebot kleinerer Auktionshäuser und sieht sich auf Fotobörsen um. Grundsätzlich aber werden piktorialistische Bilder nicht so häufig eingeliefert, berichtet Jennifer Augustyniak, Fotoexpertin bei Bassenge. Die beiden ungewöhnlich großen, sehr schönen Landschaften von Erwin Raupp, die im Dezember 2007 für wenige Tausend Euro in dem Berliner Auktionshaus versteigert wurden, seien eine Ausnahme gewesen. Heute muss man für dieselben Werke im einschlägigen Handel mehr als 60 000 Euro anlegen.

Verwunderlich ist letztlich schon, dass so wenig auf den Markt kommt, war der Piktorialismus doch eine Bewegung, der sich zahlreiche Amateure anschlossen. Es muss enorm viel entstanden sein. Elmar Heddergott von Bassenge glaubt, dass es auch am geringen Wissen über die Künstler liegt. Hinzu komme, dass sie oft unleserlich signierten und ihre mit großem Aufwand hergestellten Arbeiten meist in nur einem oder zwei Abzügen existieren. Vermutlich gingen viele der empfindlichen Blätter in den Weltkriegen verloren. Wie weit das Feld der piktorialistisch arbeitenden Fotografen war, spiegelt eindrucksvoll das Werkverzeichnis der Juhl-Sammlung im Hamburger Museum für Kunst und Gewerbe. Von einem Großteil der über 240 gelisteten Namen hat man noch nie etwas gehört. Wo sind ihre Bilder?

Und dann gibt es noch einen meist unbeachteten Aspekt des Piktorialismus. Wer sich in Antiquariaten oder im Trödel einmal durch Stapel von Bildpostkarten arbeitet, kann schon für wenige Euro fündig werden und beispielsweise auch die weit verbreiteten Tiefdruckreproduktionen von Oskar und Theodor Hofmeister entdecken, um nur ein Beispiel zu nennen. Kaum ein Fotograf verzichtete damals darauf, seine Landschaften, Städteansichten, Aktaufnahmen oder Bildnisse auch als Postkarte zu verbreiten. Sie wurden in hohen Auflagen hergestellt, und zwar in feinstem Kupfertiefdruck oder sogar als Bromsilberabzug. 1899, gerade mal ein Vierteljahrhundert nach ihrer Erfindung, verzeichnete die Produktionsstatistik im Deutschen Reich 88 Millionen Ansichtskarten. Wer heute ein Exemplar in den Händen hält und die fein wie Satin schimmernde Oberfläche auf sich wirken lässt, will gar nicht glauben, dass eine derartig industrielle Produktion dahinterstand.

Heinrich Kühns »Landschaft mit Linden« von 1898 erzielte bei Grisebach mit Aufgeld 125 000 Euro. *Rechts:* »Steinwerfer« von Rudolf Koppitz, 1923 – exzellente Exemplare wie dieser von Faber vermittelte Bromöldruck kosten 70 000 bis 150 000 Euro



Gut zu wissen

Was unterscheidet die Fotogravüre vom Gummidruck? In welchen Museen sind Werke des Piktorialismus zu sehen, wo kann man sie kaufen? Unsere Übersicht gibt Antworten

GLOSSAR

Bromöldruck

Variante des Öldrucks. Es wird kein Negativ in der Größe des endgültigen Bildformats benötigt. Eine direkte Vergrößerung auf das lichtempfindliche Bromsilbergelatinepapier genügt. Öl- oder Bromöldrucke wirken auf den ersten Blick wie Bromsilbergelatineabzüge mit dicker Gelatineschicht. Ist durch diese die Papierfaser zu sehen, liegt ein Öldruck vor.

Edeldruckverfahren

Sammelbegriff für die aufwendigen Kopierverfahren Pigment-, Gummi-, Öl- und Bromöldruck.

Fotogravüre (Heliogravüre)

Alfred Stieglitz verarbeitete in seiner Zeitschrift Camera Work fast ausschließlich Fotogravüren in erlesener Qualität. Er ließ sie auf feinstem Japanpapier drucken und auf hochwertigem Papier aufziehen, dessen Farben zur Tönung der Bilder passten. Das manuelle Tiefdruckverfahren bringt äußerst detailreiche Bilder mit zarten Halbtönen und kräftigen Tiefen hervor. Die Bilder werden von der eingefärbten Druckplatte mithilfe einer Presse in beachtlicher, jedoch aufgrund der Abnutzung begrenzter Auflagenhöhe gedruckt.

Gummidruck

Ein Pigmentdruck, der anstelle von Gelatine Gummiarabikum verwendet. Belichtet wird bei Tageslicht in direktem Kontakt mit dem Negativ. Die im Licht zerfallenden Chromsalze härten die Schicht entsprechend der Belichtungsstärke. Beim Entwickeln in klarem Wasser lösen sich die unbelichteten Teile ab. Resultat ist ein einfacher Gummidruck in beliebiger Farbe, sehr haltbar, aber arm an Tonabstufungen. Beim mehrfachen Gummidruck wird das Papier erneut mit der lichtempfindlichen Emulsion behandelt, das Negativ an der gleichen Stelle aufgebracht und belichtet. Es gibt Gummidrucke mit bis zu zehn Schichten.



Ein herrliches Rosenstillleben von Heinrich Kühn, 1915. Der mit 33 cm Breite ziemlich stattliche Bromöldruck ist bei Kicken für 88 000 Euro zu erwerben

Leimdruck

Seit 1921 bis ca. 1935 gebräuchlich. Heinrich Kühn entwickelte ab 1929 den Leimdruck weiter, indem er statt Gummiarabikum Kölner Leim verwendete. Die lichtempfindliche Schicht wurde durch den Papierträger hindurch auf der Rückseite belichtet und gehärtet. Charakteristisch für Leimdrucke sind eine matte, raue Oberfläche, die Unschärfe und kräftige Farben in den Tiefen.

Lichtdruck

Bei diesem Verfahren wird auf eine Glasplatte eine bichromathaltige Gelatineschicht aufgebracht und über ein großformatiges Negativ belichtet. Unbelichtete Teile werden ausgewaschen, die belichteten Partien gehärtet. Letztere bleiben beim Auswaschen stehen. Dann werden sie eingefärbt und auf glattem Papier gedruckt. Charakteristisch ist ein feines Runzelkorn. Dieses Flachdruckverfahren ähnelt der Lithografie. Der Lichtdruck ist preiswerter als die Fotogravüre.

Ölpigmentdruck (Öldruck)

Ein Meister des Öldrucks war Hugo Erfurth. Er sensibilisierte Gelatinepapier mit Bichromat, kopierte es unter einem Negativ und wusch das Bichromat aus. Das Quellrelief wird mit fetthaltiger Farbe angerollt oder angetupft. Kontrast und Tonwerte können durch Betupfen mit Farben von unterschiedlicher Konsistenz gesteuert werden. Dadurch ist der Öldruck dem Gummidruck überlegen, was seine Popularität bis in die 1930er-Jahre erklärt.

Pigmentdruck

Um 1860 entwickelt, eines der ältesten Edeldruckverfahren. Kein anderes Kopierverfahren verfügt über eine genauere Kontrastwiedergabe und einen größeren Tonwertreichtum. Eine mit farbigem Pigment versehene Chromgelatineschicht wird durch Licht gehärtet, die nicht gehärteten Bildteile werden ausgewaschen. So entsteht ein Relief aus pigmentierter Gelatine, dessen unterschiedliche Dichte ein Bild formt. Da die bilderzeugenden Substanzen wie Kohle oder Farbpartikel dem Licht gut widerstehen, sind Pigmentdrucke unbegrenzt haltbar. Das prädestinierte sie für Kunstreproduktionen und Buchillustrationen.



Wenn Fotografen mit der Malerei konkurrieren: Der rare Dreifarben-Gummidruck von Hans Watzek, 1897, kostet bei Kicken stattliche, aber angemessene 100 000 Euro

Bilder links: © Estate of the Artist, courtesy Kicken, Berlin; Courtesy Photoinstitut Bonartes, Wien; Bild rechts: Torsten Krüger/mauritius images



Das Münchner Stadtmuseum besitzt die bedeutendste Frank-Eugene-Sammlung

SCHAUEN

Den besten Überblick über die Kunstfotografie im deutschsprachigen Raum bietet das Portal **piktorialismus.smb.museum** der Staatlichen Museen zu Berlin. Originale lassen sich am besten in der Berliner **Kunstbibliothek** und im **Museum für Kunst und Gewerbe** in Hamburg studieren. Auch das **Museum Folkwang** in Essen verfügt über einen sehr guten Sammlungsschwerpunkt zur Kunstfotografie um 1900. Frank Eugenes Werk ist mit über 350 Arbeiten im **Münchner Stadtmuseum** repräsentiert. Noch bis 19. Juli widmet sich das **Kunsthaus Kaufbeuren** in der Ausstellung »Strike a Pose« mit 160 Meisterwerken dem Piktorialismus. In Österreich finden sich nennenswerte Bestände in der **Nationalbibliothek** und in der **Albertina** in Wien. Anlaufstelle in Paris ist neben der **Bibliothèque nationale de France**, der **Société française de photographie** und dem **Musée Guimet** vor allem das **Musée d'Orsay**. Das Werk von Edward Steichen lässt sich in Europa am besten im **Musée national d'histoire et d'art** (MNAH) in Luxemburg studieren. Noch besser im Edward Steichen Archive im **Museum of Modern Art** in New York, dessen Fotoabteilung er 1942 begründete und bis 1967 leitete. Mit der Fotosammlung von Alfred Stieglitz besitzt auch das **Metropolitan Museum** in New York einen repräsentativen Überblick. Für das Werk von Stieglitz selbst empfiehlt sich auch der Besuch des **George Eastman House** in Rochester im Staat New York oder das **Art Institute** in Chicago. Ein guter Schwerpunkt auf der Kunstfotografie um 1900 findet sich in der Sammlung Heiting im **Museum of Fine Arts** in Houston.

KAUFEN

Führend im deutschsprachigen Kunsthandel sind **Kicken Berlin** und **Johannes Faber** in Wien. Für die amerikanischen Piktorialisten sind die New Yorker Galerien von **Hans P. Kraus Jr.** und **Howard Greenberg** die ersten Adressen. Die wichtigsten Messen sind die **Paris Photo**, ihr Ableger **Photo London** und die **Paris Photo New York**.

BIETEN

Fotografien des Piktorialismus tauchen im Auktionshandel immer nur sporadisch auf, in Deutschland vor allem bei **Bassenge** und **Grisebach** in Berlin sowie bei **Lempertz** in Köln. In Österreich sollte man das **Dorotheum** und **Westlicht** in Wien im Blick haben, in der Schweiz das Zürcher Haus **Koller**. Dominierend im Hochpreissegment sind nach wie vor die Global Player **Sotheby's, Christie's, Bonhams** und **Phillips** an ihren unterschiedlichen Standorten. Neben den Marktführern sind in New York **Doyle** und **Swann** auf dem Feld der Kunstfotografie in der Zeit um 1900 aktiv.

LESEN

Unverzichtbar für den Piktorialismus ist die Zeitschrift Camera Work (1903–1917), erschlossen in »Alfred Stieglitz. Camera Work. The Complete Photographs« (2013). Als ein grundlegendes Standardwerk sei der Hamburger Katalog »Kunstphotographie um 1900. Die Sammlung Ernst Juhl« (1989) empfohlen. Sehr hilfreich für fotografische Techniken ist Marjen Schmidts »Fotografien: Erkennen – Bewahren – Ausstellen« (2018). Ergänzend kann der Folkwang-Katalog »Verfahren der Fotografie« (1999) konsultiert werden.