

Zeitschrift: Kunst+Architektur in der Schweiz = Art+Architecture en Suisse = Arte+Architettura in Svizzera
Herausgeber: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band: 63 (2012)
Heft: 2

Artikel: Von der Daguerreotypie zur modernen Fotokunst
Autor: Leuenberger, Michael
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-685526>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>



Zur Person

Studium der Biologie und Ethnologie an der Universität Basel, nach eigenen Forschungsprojekten 1992–1994 Ausbildung zur wissenschaftlichen Fotografin am chemisch-physikalischen Institut der Universität Basel. 1997–2000 Mitarbeiterin in der Fotoabteilung und im Fotoarchiv des Museums der Kulturen; 2000–2003 Leiterin der Mikroverfilmungskordinationsstelle. Bis 2010 Konservatorin/Restauratorin in der Schweizerischen Nationalbibliothek, ab 2009 Aufbau des eigenen Ateliers für Restaurierung Anklin & Assen in Basel. Kontakt: regula.anklin@bluewin.ch

Michael Leuenberger

Von der Daguerreotypie zur modernen Fotokunst

Restauratorin Regula Anklin über die Konservierung fotografischer Bestände aus dem vordigitalen Zeitalter. Ein Atelierbesuch.

Fotokonservierung und -restaurierung sind relativ junge Arbeitsgebiete für eine Handvoll Spezialisten und Spezialistinnen in der Schweiz. Eine von ihnen ist die Baslerin Regula Anklin, in deren Atelier Objekte wie die 1230 Glasdias der städtischen Berufsberatung Zürich aus den 1920er und 1930er Jahren aus der Sammlung der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, eine Daguerreotypie von 1850 oder ein aktuelles Fotokunstwerk des chinesischen Landschafts- und Architekturfotografen Shi Guorui restauriert und konserviert werden.

Frau Anklin, wie sind Sie zum Beruf der Fotorestauratorin gekommen?

Ich habe Biologie studiert und den Beruf der wissenschaftlichen Fotografin erlernt. Danach habe ich einige Jahre im Museum der Kulturen am Münsterplatz in Basel und zehn Jahre für die Schweizerische Nationalbibliothek in Bern als Fotokonservatorin/-restauratorin gearbeitet. Grundlegend für die Arbeit am Objekt waren meine Praktika in Wien, Helsinki und Neuenburg und meine tägliche Arbeit in Bern. Ich habe mir während meines Studiums viel Fachwissen zu chemischen und physikalischen Prozessen aneignen können. 2009 habe ich mich mit einer Berufskollegin – Simone Assen ist Restauratorin für Gemälde und Skulpturen – im eigenen Atelier für Restaurierung selbständig gemacht. Die Restauratoren meiner Generation sind meist

Quereinsteiger. Heute gibt es aber auch den speziellen Studiengang «Konservierung und Restaurierung» an der Hochschule der Künste in Bern, an der Haute école d'arts appliqués in La Chaux-de-Fonds, in der Abeggstiftung Riggisberg und in der Scuola Universitaria Professionale della Svizzera Italiana Lugano.

Wer sind Ihre Auftraggeber?

Ich habe eine grosse Vielfalt von Auftraggebern. Das sind einerseits private Kunstsammler, Galerien, Museen, Bibliotheken und Universitäten, Letztere zum Beispiel aus dem Bereich der Volkskunde. Dann sind es Institutionen wie die Ringier Kunstsammlung in Zürich oder das Archiv der Mission 21 in Basel mit historischen Fotografien aus Afrika sowie Firmenarchive aus der ganzen Schweiz.

Wo liegen die Schwerpunkte Ihrer Arbeit – mit welchen Zerfallsproblemen hat man im Bereich der vordigitalen Fotografie zu kämpfen?

Bei meiner Arbeit als Restauratorin geht es nicht darum, einzelne Objekte oder ganze Bestände zu digitalisieren oder gar «neu» zu machen. Meist geht es darum, die Zerfallserscheinungen zu erkennen und zu interpretieren, die im Verlauf der Zeit entstanden sind: Lichtschäden, Folgen von Oxydationsprozessen oder zu hoher Lagerungstemperatur und Luftfeuchtigkeit, Schimmelpilzwachstum und mechanische Schäden. Am grössten ist der negative Einfluss bei unsachgemässer Handhabung und Lagerung.

Schimmelpilze «verdauen» organische Substanz und sind deshalb besonders gefürchtet. Insekten wie Silberfische, die sich oft in Kellerräumen befinden, knabbern an den Gelatineschichten. Es kann aber auch sein, dass säurehaltige Materialien wie Couverts, in denen Fotos gelagert sind, die Objekte beeinträchtigen.

Gibt es nicht auch chemische Zerfallsprozesse aufgrund der Materialbeschaffenheit?

Das ist bei gewissen früher angewendeten Verfahren und Produkten ein grosses Problem: Bei den ab 1924 verwendeten Cellulosenitratfilmen besteht die Gefahr der Selbstentzündung bei 38 Grad Celsius. Aber auch schon bei normalen Zimmertemperaturen zerfallen diese Substanzen: Cellulosenitratfilm bleicht aus und zerfällt zuletzt in braunes Pulver. Aus früheren Zeiten kennt man Kinobrüände und Brände von Röntgenbildern in Spitalarchiven. Die spätere Einführung der Celluloseacetatfilme, einst als Sicherheitsfilm gedacht, zeigt das Problem des «Essigsäure-Syndroms», ein gefürchtetes Zerfallsphänomen, welches nur bei der Tiefkühlung der betreffenden Bestände haltmacht. Bei Raumtemperatur schrumpft der Celluloseacetatträger, und das Bild verzerrt als Folge davon. Alle diese Prozesse können nicht rückgängig gemacht werden!

Welche restauratorischen Gesichtspunkte stehen im Vordergrund?

Das Konsolidieren von abfallenden Ecken und Knicken, das weitere Reißen von bereits bestehenden Rissen und anderen Gebrauchsspuren sind bei Fotografien meist die Hauptarbeit. Dazu gehört auch eine sanfte Reinigung, sofern es das Material erlaubt. Es ist allerdings nicht mein Anliegen, Altersspuren komplett zu beseitigen. Meine Aufgabe ist die Erhaltung von Originalen, möglichst mit den zur jeweiligen Entstehungszeit verwendeten Materialien: So werden Knicke oder Risse mit

einfachen Mitteln wie Japanpapier und Weizenstärkekleister gefestigt, die Verwendung von Lösemitteln ist sehr heikel und muss gut überdacht werden. Ich bin sehr zurückhaltend in der Wahl der Mittel und arbeite meist nur mit den Materialien, die auch zur jeweiligen Entstehungszeit der Fotografien verwendet wurden.



Oben: Entfernen des nicht originalen Rahmens der Daguerreotypie von Charles Nègre: Arbeit wird beobachtet durch den Sammler Peter Herzog (links) und Kunsthistoriker Felix Thürlemann (rechts)



Mitte: Daguerreotypie-Paket, bestehend aus dem schwarz hintermalten Glas, dem Passepartout mit Goldrand und der Daguerreotypie

Unten: Charles Nègre im Hexenspiegel. Geöffnetes Daguerreotypie-Paket ohne schwarz hintermaltes Deckglas. Der Passepartoutkarton mit breitem goldfarbenem Rand kommt zum Vorschein.



Am Stereomikroskop wird der Prägestempel begutachtet, da dieser Aufschluss über die Herkunft der Daguerreotypie gibt



Grundsätzlich gilt: Alle Eingriffe müssen reversibel sein, alle Materialien müssen mit einfachen Verfahren wieder entfernt werden können. Private Sammler neigen eher dazu, dass zusätzlich auch noch Retuschen vorgenommen werden, sie legen mehr Wert auf eine perfekte Ästhetik. Das führt manchmal dazu, dass zu viel gemacht wird und der originale Charakter einer Fotografie oder Daguerreotypie verloren geht. Das hängt natürlich auch damit zusammen, dass Sammler oder Verkäufer meinen, sie könnten dadurch eine Wertsteigerung erzielen.

Begutachtung der freigelegten Daguerreotypie mit Prägestempel



Wie bei der Daguerreotypie, die Sie heute zur Untersuchung erhalten haben und die Sie im Beisein des Besitzers Peter Herzog und des Kunsthistorikers Felix Thürlemann jetzt begutachten werden?

Das ist oft so – Verkäufer versuchen durch wenig durchdachte und oberflächliche Aktionen, eine Wertsteigerung zu erzielen: In diesem Fall war es eine aufwendige Rahmung, von der sich die Vorbesitzer etwas versprochen. Peter Herzog als passionierter Sammler hat dies sofort erkannt und will die Aufnahme jetzt untersuchen lassen, um Gewissheit über ihren Zustand und auch die Datierung zu haben. Felix Thürlemann von der Universität Konstanz hat sich bereits intensiv mit der Geschichte dieser Aufnahme befasst.

Was weiss man über die Herkunft und Geschichte dieser Daguerreotypie?

Dieses Werk von Charles Nègre (1820–1880), das vermutlich aus dem Jahr 1850 stammt, ist eine sehr seltene Aufnahme. Nègre war einer der grossen Pioniere der französischen Fotografie. Er hat sich in dieser Daguerreotypie selbst in einem mehrfachen Konvexspiegel, einer sogenannten «sorcière», abgebildet. Die Verwendung des «Hexenspiegels» gibt ihr nicht nur unter den zahlreichen Selbstbildnissen des Fotografen eine Sonderstellung, sondern macht sie zu einer der bemerkenswertesten Daguerreotypien überhaupt. Interessant am Verfahren der Daguerreotypie ist, dass es zwischen 1835 und 1839 vom französischen Maler Louis Jacques Mandé Daguerre entwickelt wurde und von Anfang an technisch ausgereift war – und bereits 1839 erwarb die Pariser Akademie der Wissenschaften und der schönen Künste die Rechte an diesem Verfahren, damit es jedermann frei zugänglich war. Es war in diesem Sinn das erste praktikable und zugleich unentgeltlich nutzbare Fotografiieverfahren.

Frau Anklin, worum geht es bei der Untersuchung dieser Daguerreotypie?

Ziel ist es, genauere Erkenntnisse über die Geschichte des Objekts zu erlangen und Verschmutzungen und möglicherweise sogar Schimmel zu entfernen. Das Bild wurde mehrmals neu gerahmt, was immer Spuren nach sich zieht, der aktuelle schwarze Bildrahmen ist viel zu grob. Daguerreotypien wurden im 19. Jahrhundert meist nur mit einem einfachen Holzrahmen versehen. Wenn wir das Objekt erst einmal geöffnet und die verschiedenen Schichten freigelegt haben – mit Hilfe von Skalpell, Pinzetten und

Spateln –, können wir entscheiden, in welche Richtung die Konservierung gehen soll. Man muss die Schichten, die übrigens nicht original sind, Stück für Stück ablösen.

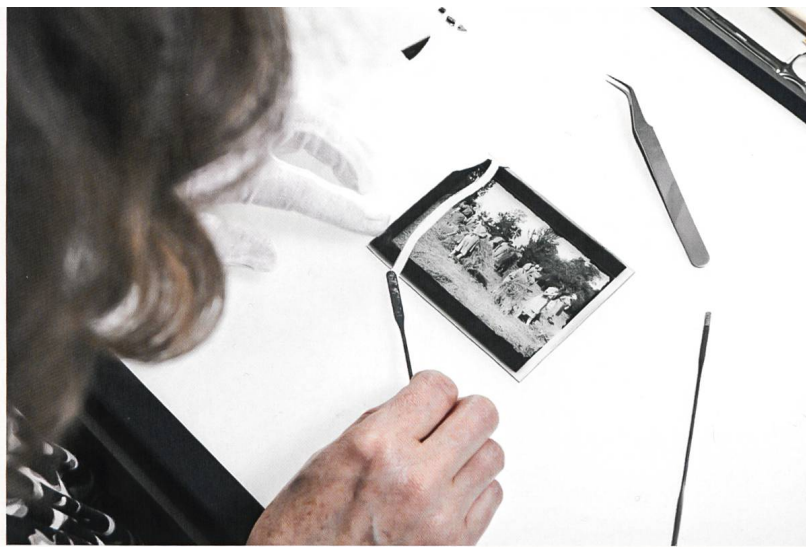
Der freigelegte Prägestempel auf der Vorderseite der Daguerreotypie kann uns zudem näheren Aufschluss über den Hersteller geben – denn Silberwarenfabriken wie beispielsweise Jezler stellten die Platten der Daguerreotypen, eigentlich versilberte Kupferplättchen, damals her (siehe Fotos und Legenden).

Sie arbeiten momentan auch an einer umfangreichen Glasdiasammlung im Auftrag der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde. Wie geht man mit 1000 oder 2000 Dias um?

Es handelt sich um etwa 1230 Dias – und bei solchen Objekten brauche ich natürlich Unterstützung von Mitarbeitern, sonst könnte ich die Mengen nicht bewältigen. Die grossformatige Glasdiasammlung zeigt Menschen bei der Ausführung ihrer Arbeit in den 1920er bis 30er Jahren – sie sind damit ein schönes Zeugnis der Arbeitswelt der Zwischenkriegsjahre. Die Sammlung der städtischen Berufsberatung Zürich wird jetzt für eine bevorstehende Digitalisierung im Rahmen des Memoriav-Projekts (www.memoriav.ch) vorbereitet. Das heisst, wir müssen die Glasdias äusserlich reinigen und die lose Randverklebung wenn nötig mit Weizenstärkekleister konsolidieren, bei manchen Objekten auch ganz ersetzen durch ein schwarzes Spezialpapier. Sind Deckgläser beschädigt, so werden sie ersetzt – gebrochene Bildschichten der Glasdias müssen in ein Sandwich aus zwei dünnen Gläsern eingebaut werden. Solche Grossaufträge können uns mehrere Wochen beanspruchen.

Aber nicht nur historische Fotografien und Bestände werden in Ihrem Atelier restauriert – manchmal müssen Sie auch zeitgenössische Fotokunst konservieren.

Ja, ich hatte kürzlich ein ganz besonderes Paket des chinesischen Fotografen Shi Guorui zu «entrollen». Dieser Fotograf ist bekannt für seine grossformatigen Schwarzweissfotografien mit faszinierenden Landschafts- und Architekturmotiven. Seine Spezialität ist, dass er die Motive mit einer überdimensionierten Camera obscura aufnimmt. Die Fotografie, die ich erhielt, entstand in einem schwarz abgedunkelten Raum in einem Hochhaus – er diente als Kamera, um das im Bau befindliche Olympiastadion in Peking, das «Bird's Nest» der Architekten Herzog & de Meuron,



zu fotografieren. Das Resultat war ein Negativ auf Barytpapier.

Zusammensetzen eines gebrochenen Glasdias aus der Sammlung der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde

Und welches Problem hatten Sie hier zu lösen?

Die Fotografie wurde wegen ihrer Grösse von rund 140 x 370 cm sehr eng aufgerollt und per Post von China in die Schweiz geschickt und hatte dadurch einen starken Drall. Ich wurde von einem Privatkunden beauftragt, die Fotografie wieder planzulegen und auf einen sekundären Träger für eine Hängung ohne Rahmen zu montieren. Dazu mussten wir die Schwarzweiss-Gelatinesilberfotografie auf kartonstarkem Barytpapier in einem speziell dafür gebauten Wasserbecken (4 Meter lang) wässern. Nach einer Zwischentrocknung wurde sie im Sympatex-Sandwich wieder befeuchtet und danach in einem Hart-weich-Sandwich plangelegt und getrocknet. Am Schluss erfolgte die Montierung der Fotografie auf Wabenkarton mit einer Randanfäzelung aus Japanpapierstreifen – mit Hilfe eines speziellen Acrylklebstoffs auf der Rückseite. Zur Stabilisierung erhielt der doppelt verklebte Wabenkarton zusätzlich noch rückseitige Aluminiumprofile. Alle diese Lösungen mussten wir aufgrund unserer Erfahrung und Materialkenntnis laufend entwickeln und permanent überprüfen anhand von Vergleichsobjekten. Diese Vielfalt und die oft ungeahnten Herausforderungen machen meinen Beruf enorm spannend.

Autor und Fotograf

Michael Leuenberger studierte Kunstgeschichte, Geschichte und Philosophie und ist Redaktionsleiter von *Kunst + Architektur in der Schweiz*.

Kontakt: redaktion@gsk.ch

Michael Peuckert ist freischaffender Fotograf

Kontakt: info@michael-peuckert.com