

VOR JAHR UND TAG: Sechs Bände füllen die Autogramme und Sprüche, mit denen sich die oft illustren Gäste der Freistudentenschaft in Bern verewigt haben. Jetzt erhält das Literaturarchiv diese «Goldenen Bücher» als Geschenk. Seite 7

Der kleine Bund

KULTURBEILAGE ZUM «BUND» VOM SAMSTAG, 10. NOVEMBER 2001, NR. 263

Menschen, Häuser, Berge und Wolken

Die Karriere des Berner Fotografen Carl Durheim (1810 bis 1890)

MARKUS SCHÜRPF

Im Kreis der Schweizer Fotografiepioniere nimmt der Berner Carl Durheim eine besondere Stellung ein. 1810 geboren, begann er 1845, sechs Jahre nach der Erfindung des Mediums, zu fotografieren. Einem grösseren Publikum ist er heute als Autor des weltweit ersten systematischen Bestandes an Fahndungsfotografien ein Begriff. Darüber hinaus sind jedoch sein ganzes Werk, seine Karriere und seine fazettenreiche Persönlichkeit von Interesse. Er arbeitete nicht nur beinahe vierzig Jahre lang als Fotograf, sondern führte gleichzeitig mit Erfolg ein lithografisches Atelier. Daneben war er Alpinist und Verfasser umfangreicher autobiografischer Schriften.

Lithograf und Fotograf

Die Verzögerung, mit der Carl Durheim ins fotografische Geschäft einstieg, hatte verschiedene Gründe. Zum einen war er nicht der Tüftler, der sich mit technischen Entwicklungen beschäftigte. Zum andern weilte er 1839, als die Erfindung der Fotografie bekannt wurde, unfreiwillig in Italien. Nach ersten Erfolgen als Lithograf war er nämlich 1837 mit dem Verleger Christian von Sommerlatt in heftigen Konflikt geraten. Einer Streitschrift Sommerlatts zufolge soll der junge Durheim wiederholt Termine für Karten und Abbildungen zu einem neuen Schweizer Atlas versäumt und zum Schluss gar mangelhafte Drucke geliefert haben. Der Auftraggeber klagte und verlangte 6000 Franken Schadenersatz. Als Sommerlatt seine Streitschrift publizierte, hatte sich Carl Durheim allerdings schon aus dem Staub gemacht. Ob er dies tat, um rechtlichen Folgen auszuweichen, scheint fraglich. Er selber stellte sich später ebenfalls als Betrogener dar und gibt an, sein Vater, der beim Geschäft einen gewaltigen Verlust verzeichnete, habe ihn zum Verlassen Berns gezwungen.

Auch nach seiner Rückkehr 1841 liess sich Carl Durheim Zeit mit der Fotografie. Die neuartigen Bilder schienen ihm zu wenig erfolgversprechend. Zunächst etablierte er sich wieder als Lithograf und machte sich 1844 selbständig. Erst die Kontakte zu den Wanderfotografen Jean de Humnick und Louis Lamouche überzeugten ihn von der neuen Technik. Wie dies damals üblich war, absolvierte Durheim einige Lehrstunden, besorgte sich die nötigen Apparate und begann selber zu experimentieren.

Porträts

Carl Durheims Geschäft mit der Fotografie liess sich gut an. Die Arbeit im lithografischen Atelier übergab er seinen Angestellten und widmete den grössten Teil seiner Zeit der Anfertigung von Porträts. Von Beginn weg war er nicht nur in der Lage, seine stetig wachsende Familie zu ernähren, sondern brachte es sogar zu einem ansehnlichen Vermögen. 1853 kaufte er an der Kramgasse ein Stadthaus und richtete darin ein modernes, glasgedecktes Atelier mit Sicht auf die Alpen ein. Zehn Jahre später erwarb er für über 70 000 Franken das Klubhaus Sommerleis samt Park und beauftragte den Architekten des ersten Bundeshauses, Friedrich Studer, mit einem Neubauprojekt.

«Das Geschäft war brillant», schrieb Carl Durheim 1865 in seiner ersten Auto-



Carl Durheim als früherer Katastrophenfotograf: Der Brand von Aarberg 1858, Albuminabzug, 19 auf 22,4 Zentimeter.

ARCHIV DER BURGEGEMEINDE AARBERG

biografie, «denn ich hatte keine Concurrenten bis im Jahr 1861.» Der Erfolg ist kaum zu bestreiten. Durheims Begründung hingegen dürfte eher einer gesunden Selbsteinschätzung als den Tatsachen entsprechen haben. Denn schon vor seiner Zeit als Fotograf waren nämlich laufend wandernde Daguerreotypisten in Bern am Werk. Die meisten hielten sich jedoch nur kurz in der Stadt auf und hatten zudem oft mit technischen Schwierigkeiten oder widrigen Geschmacksvorstellungen zu kämpfen. Samuel Rudolf Walther, der wiederholt den Daguerreotypisten Rudolf Ernst beherbergte, kommentierte dessen Tun jedenfalls recht despektierlich. Einmal fürchtete er, Ernst könne die Miete nicht bezahlen. Später bemitleidete er ihn seines Lebenswandels wegen und bemerkte dazu: «Miserable métier!»

Anders als seine wandernden Kollegen konnte es sich Durheim beispielsweise leisten, praktisch ganz auf Werbung zu verzichten. Wenn er trotzdem in der Zeitung inserierte, dann nur, weil er sich herausgefordert fühlte. Seine erste Anzeige erschien 1847 als Replik auf die Bekanntmachung eines Hippolyte Edouard, der seine Daguerreotypien anpreis im Gegensatz zu andern, die man täglich zu sehen bekomme und totenfarbig und abschreckend wirkten. Durheims Inserat war knapp: «Auf einen inserierten Artikel in der vorigen Nummer sieht sich der Unterzeichnete veranlasst, gegen die Todtenähnlichkeit der Daguerreotypen zu erwiedern, dass es ein Leichtes ist, diese Porträts zu kolorieren, wenn es verlangt wird, dass aber das Colorieren derselben von Kunstkennern verworfen wird. Der Unterzeichnete fertigt fortwährend solche Bilder, nach Belieben mit oder ohne Farben, zu vielseitiger Zufriedenheit...»

Offensichtlich brauchte Carl Durheim seine wandernden Kollegen nicht zu fürchten. Der permanente Betrieb seines Ateliers, seine gute Beherrschung des Handwerks, bestimmt aber auch die ökonomische Sicherheit, die er mit sei-

nem Lithografieatelier besass, machten ihn zum unanfechtbaren Monopolfotografen. Allerdings absolvierte auch er in den Anfangsjahren Touren in die nähere und weitere Umgebung. 1848 und 1849 hielt er sich in Burgdorf auf. 1849 bereitete er das Berner Oberland.

Wie Carl Durheim selber schreibt, ging seine Zeit als alleiniger ansässiger Fotograf 1861 zu Ende. Die normierten Cartes de visite, die ab Mitte der 1850er-Jahre in Paris aufkamen, veränderten die Fotografie grundlegend. Die Kosten sanken markant. Neue Ateliers schossen wie Pilze aus dem Boden und lösten eine eigentliche «Kartomanie» aus. Alle Welt strömte in die Aufnahmestudios. Zuhause füllten sich die ebenfalls normierten Alben mit den kleinen Bildchen von Verwandten und Freunden. In diesen Jahren zog sich Carl Durheim nach und nach aus dem Geschäftsleben zurück. 1864 hörte er mit der Lithografie auf. 1868 übergab er das Fotoatelier an seinen ältesten Sohn Karl, der – wie sein Vater in Jugendjahren – scheiterte und schliesslich auswanderte. So blieb der Altfotograf bis 1874 im Geschäft, das er vorerst an Gustav Baer und ab 1883 an einen Fotografen Schalch vermietete. Carl Durheim starb 1890 im hohen Alter von 80 Jahren.

Die Kunst des Porträtierens trat mit der Erfindung der Fotografie in eine neue Epoche. Das neue Medium setzte nicht nur neue ästhetische Massstäbe, sondern wurde ein wesentlicher Teil des bürgerlichen Normen- und Verhaltenskanons. Gesellschaftliche Zugehörigkeit liess sich nun schnell und billig visualisieren. So erstaunt es nicht, dass die Fotografie auch dazu genutzt wurde, Menschen dingfest zu machen, die sich ausserhalb der bürgerlichen Ordnung bewegten. Carl Durheim fiel die Aufgabe zu, im Auftrag der schweizerischen Bundesbehörden 1852 und 1853 die weltweit erste systematische fotografische Fahndungskampagne zu initiieren und die Fotografie als Auge der Staatsmacht zu instrumentalisieren. Die über 200 Porträts von Heimatlosen und Fah-

renden wurden als Lithografien reproduziert. Der damals amtierende Generalanwalt pries die Aufnahmen als probates moralisches Schreckmittel gegen das «Leugnen und Verstellen» der Heimatlosen.

Ortsbilder, Landschaften

Als Lithograf war es für Carl Durheim naheliegend, nicht nur Porträts, sondern auch Ortsbilder und Landschaften zu fotografieren. Fotografien erübrigten das Skizzieren vor Ort, verkürzten das Herstellungsverfahren und lieferten überdies perspektiv- und detailgenaue Vorlagen. In welchem Umfang Durheim Aussenaufnahmen machte, lässt sich heute schwerlich beziffern. Zum einen sind nicht sehr viele Landschafts- und Ortsaufnahmen aus seiner Hand erhalten, zum andern ist sein lithografisches Werk noch nicht erfasst. Seine Beteiligung an Ausstellungen und einzelne noch vorhandene Beispiele zeigen dennoch eindrücklich, welche neuen kommerziellen und ästhetischen Möglichkeiten Ortsbild- und Landschaftsfotografien eröffneten. Von der ersten Fahrt Durheims 1849 ins Berner Oberland gibt es keine Fotografien. Die Destinationen, die er aufsuchte, legen jedoch nahe, dass er sowohl Personen als auch Landschaften daguerreotypierte. Wie sein Manuskript «Berg- und Gletscherfahrten in den Berner Alpen» beweist, war er ein begeisterter und versierter Alpinist. Seiner Familie zuliebe und wohl auch aus Zeitmangel stellte er seine Passion jedoch während zwanzig Jahren zurück und begann erst in den Siebzigerjahren wieder mit dem Bergsteigen. Dann schreckte er aber auch vor Viertausendern wie der Jungfrau oder dem Montblanc nicht zurück. Die einzige heute noch bekannte Alpenaufnahme ist ein Albuminabzug, der Eiger und Mönch von Mürren aus zeigt.

Fotografierte Ortsansichten oder zumindest nach Fotografien gefertigte Drucke sind im Gegensatz zu den Landschaften weit häufiger erhalten geblieben. Ein grosser Teil davon betrifft er-

wartungsgemäss Lokalitäten in Bern. 1847 war Durheim bei der Aufstellung des Zähringerdenkmals auf der Münsterplattform dabei. Bis Ende der 1850er-Jahre verliessen eine ganze Anzahl nach Fotografien lithografierte Stadtbilder die Werkstatt Durheims. Einige erschienen als selbständige Tafeln, andere stellte er für die «Historisch-topographische Beschreibung der Stadt Bern und ihrer Umgebungen», die sein Vater 1859 publizierte, zusammen. Elf der 38 Drucke sind nach Fotografien gefertigt.

Ausserhalb Berns fotografierte Carl Durheim 1855 in Burgdorf und 1858 in Aarberg. In Burgdorf entstand eine Gruppenlithografie mit Stadtsichten. Die Aufnahmen vom Brand in Aarberg sind zum einen eindrückliche Dokumente eines tragischen Ereignisses, zum andern sehr frühe Beispiele von Katastrophenfotografien, die massenweise zugunsten der Brandgeschädigten verkauft wurden.

Handwerk oder Kunst

Schon als junger Lithograf erntete Carl Durheim Erfolge. Der eingangs zitierte Christian von Sommerlatt berichtete, es sei ihm der Ruf eines ausgezeichneten Künstlers vorausgegangen. Gleichzeitig warf er ihm, natürlich der unglücklichen Geschäfte wegen, Starrsinn vor und eröffnete, «dass es stadtkundig sei, dass er [Durheim] mit seinen nächsten Verwandten in offenbarem Hader lebe...» Wie viel Wahres im Streit Durheim - Sommerlatt steckt, bleibt zu belegen. Der Vorwurf des Starrsinns, aber und auch die familiären Zerwürfnisse dürften nicht aus der Luft gegriffen sein. Auf die Versöhnung, die nach dem Italienaufenthalt zwischen ihm und seinem Vater stattfand, folgte die nächste Auseinandersetzung. Die Verbindung, die Durheim mit Anna Barbara Wüthrich pflegte, war dem Vater Karl Jakob ein Dorn im Auge. Das Paar hatte bereits drei Kinder, als dieser 1850 endlich die Einwilligung zur Heirat gab.

Fortsetzung auf Seite 2

Hat Carl Durheim 1852 Albert Anker auf eine Daguerreotypie gebannt?

MARC FEHLMANN

Als sich Albert Anker in jungen Jahren zusammen mit zwei Studienfreunden ablichten liess, war sein Schicksal, Maler zu werden, noch keineswegs besiegelt. 1851 hatte er auf Wunsch seines Vaters in Bern das Theologiestudium begonnen, das er am 9. November 1852 an der königlich-preussischen Universität Halle-Wittenberg fortsetzte. «Wie ich ankam, fiel ich mitten in die Theologie», schrieb der damals 21-Jährige seiner Tante Charlotte Anker, die nach dem frühen Tod der Mutter zu seiner Vertrauten geworden war. Ihr und seinen Freunden berichtete er in der Folge aus dem sächsischen Halle immer wieder über seine Studien, die ihn nicht recht freuen mochten, immer öfter spielte er mit dem Gedanken, das Theologiestudium aufzugeben und Kunstmaler zu werden: «Mir geht es schlecht, (...) am Morgen machte ich Kirchengeschichte oder Hebräisch oder Dogmatik; und es ging nicht. (...) Vor etwa acht Tagen erwachte ich in dem süssesten der Träume, es war mir, als wäre ich in Bern im Antikensaale vor einer immensen Staffelei...» «Ich möchte jedem raten hierher zu kommen, weil man da so vollends mitten in die Theologie und Philosophie plumpst. Doch an mir hat diese Theologie und Philosophie wenig gebattet. Nur dass ich deutlich habe einsehen lernen, dass ich sie an den Nagel hängen soll, und dass beides am Vetter nichts verlieren wird. Nein, keine Bohne verlieren. Immer mehr bestärkt sich an mir der Entschluss, der Theologie so bald als möglich zu entrinnen.»

Die Folgen sind bekannt: am Weihnachtstag 1853 schrieb Albert Anker seinem Vater einen Brief mit der Bitte, ihn statt Pfarrer Maler werden zu lassen, und sicherte diesem als Gegenleistung zu, auf jeden Fall die Abschlussklausuren zu absolvieren. Die Antwort des Vaters fiel erwartungsgemäss negativ aus, und so kehrte Albert im Frühjahr 1854 in die Schweiz zurück, um erneut die väterliche Einwilligung für das Kunststudium zu ersuchen, bevor er im Oktober nach Paris abreiste.

Frühes Bildnis

Unsere Daguerreotypie, welche Albert Anker lässig an einer Pfeife saugend und mit sorglosem, nach oben gerichtetem Blick zwischen zwei Freunden zeigt, zählt zu den allerersten fotografischen Bildnissen des Künstlers und muss in jenen Jahren seines Theologiestudiums entstanden sein. Sie wurde 1911 von Pfarrer Albrecht Daniel Rytz (1831–1911), einem Studienfreund Ankers, in dessen Lebensschilderung «Der Berner Maler Albert Anker» als Rechteckformat veröffentlicht und mit folgendem Hinweis versehen: «Anker als stud. theol./Fried. Fetscherin, stud. med., gest. 1892 als Direktor der Heilanstalt la Métairie bei Nyon. Aug. Lörtscher, stud. theol., gest. als Lehrer der Realschule in Bern 1881./Nach einem Daguerreotyp, 1853.» Danach wurde sie erst wieder 1991 von Sandor Kuthy



Daguerreotypie 1852: Der spätere Maler Albert Anker als Theologiestudent zwischen Kommilitonen. KMB

nach der Abbildung bei Rytz publiziert und Rytz folgend ebenfalls auf 1853 datiert.

Weitere Hinweise über die Daguerreotypie sind den beiden jungen Männern zu entnehmen, welche auf unserer Aufnahme Anker flankieren: Gemäss einer handschriftlichen Notiz auf der Rückseite der originalen Fassung, in die die versilberte Kupferplatte eingelassen ist, und damit der Bildlegende bei Rytz entsprechend, sitzt rechts August Lörtscher und links Friedrich Fetscherin. Lörtscher ist in der Anker-Literatur lediglich durch Rytz bekannt, der berichtet, dass er in der Studienzeit zu Ankers nächsten Freunden gehört hat und 1881 als Lehrer der Realschule in Bern verstorben ist. Von Rudolf Friedrich Fetscherin (1829–1892) weiss man hingegen, dass er zur Zeit der Aufnahme Mitglied der studentischen Kooperation «Zofingia» war, wie das gestreifte Band (rot-weiss-rot) unter dem Wams verrät. Fetscherin war Quästor der Zofinger Sektion Bern bis zum Wintersemester 1850, zu dessen Beginn Albert Anker das Amt übernahm. Zusammen mit Fetscherin war Anker seit dem 7. November 1851 auch verantwortlicher Redaktor des studentischen Blatts «Der Freimüthige», worin er die ersten zwei Teile «Des Veters Irrfahrt nach Paris» veröffentlichte. Später setzte Fetscherin seine medizinischen Studien in Prag, Wien und Paris fort, war von 1860

bis 1875 Arzt an der Irrenanstalt Waldau, danach bis 1889 Direktor der Anstalt in St. Urban und ab 1889 Direktor der Anstalt La Métairie bei Nyon. Dass er zeitlebens mit Anker in Kontakt blieb, beweisen drei Porträtaufträge, darunter zwei seines Pflegesohnes Freyding aus den 1870er-Jahren. Kurzum, die freundschaftliche Beziehung zum zwei Jahre älteren Friedrich Fetscherin entstammte Albert Ankers Zofingerlaufbahn, deren Höhepunkt wohl seine Wahl zum Präsidenten der Sektion Bern am 1. Mai 1852 war. Ankers Auslandsaufenthalt, der mit dem Wintersemester 1852 beginnen sollte, hatte eine längere Trennung von seinen engsten Farbenbrüdern zur Folge, weshalb sich die Vermutung aufdrängt, die Daguerreotypie sei bereits 1852 vor Ankers Abreise nach Halle entstanden. Das frühere Datum ergibt sich einerseits aus der Tatsache, dass Anker 1853 während des ganzen Jahres die Schweiz nicht besucht hat, Fetscherin hingegen weiterhin in Bern studierte, andererseits könnten die Wahl zum Präses der Zofingia oder die bevorstehenden Auslandssemester Anlass für ein solches Freundschaftsbildnis gewesen sein. Ein weiteres Indiz für ein früheres Datum ergibt sich aus der Daguerreotypie mit der «Société Van-der-Croûte» vom 24. November 1849, worauf Albert Anker deutlich das rot-weiss-rote Band der Zofinger trägt und mit zwei weiteren Farbenbrüdern, Adolphe Güder

(1829–1879) und Johann Kürsteiner (1819–1894), abgebildet ist. Damit ist aber der Autor dieser Aufnahme noch nicht erfasst.

Frage der Herkunft

In der Schweiz verbreitete sich die Fotografie unmittelbar nach ihrem Bekanntwerden sehr rasch. Für praktisch alle grösseren Schweizer Städte ist seit 1840 die Präsenz von Fotografen belegt. Meistens arbeiteten sie nur vorübergehend am gleichen Ort, da die Nachfrage für einen permanenten Betrieb oft zu klein war. In Bern gab es seit 1847 einen einzigen, ständig anwesenden Lichtbildner, der von Beruf Lithograf war: Carl Durheim (Charles Julius Durheim, 1810–1890), ebenfalls ein «Zofinger», der aber seine Aktivzeit bereits 1843 beendet hatte. Durheim kannte das Verfahren der Daguerreotypie seit 1845 vom Pariser Louis Lamouche und erlangte 1848 sogar eine Silbermedaille für zwei Daguerreotypien an der Berner Gewerbe- und Industrieausstellung. Er war für die jungen Studenten der naheliegendste Fotograf, um sich ablichten zu lassen, zumal sie aufgrund ihrer Zofinger Verbindung von ihm auch günstigere Konditionen als bei einem fremden erwarten durften. Leider geben weder die Fassung unserer Daguerreotypie noch ihr Bildaufbau konkrete Hinweise auf Durheim, doch sei hier wenigstens die Vermutung formuliert, dass die Neuerwerbung der Gott-

fried-Keller-Stiftung und des Kunstmuseums Bern möglicherweise seinem Œuvre zuzuweisen ist.

Die Aufnahme selbst war das Resultat heikler Arbeitsgänge, deren Verfahren erst 13 Jahre vor der Entstehung unseres Exemplars durch den ehemaligen Theatermaler Louis Jacques Mandé Daguerre (1789–1851) patentiert worden war. Eine versilberte, polierte Kupferplatte wurde durch Jod- und Bromdämpfe lichtempfindlich gemacht, Quecksilberdampf diente dann als Entwickler und Natriumthiosulfat als Fixiermittel. Schliesslich musste das Bild zum Schutz vor mechanischer und chemischer Beschädigung luftdicht versiegelt werden. Die Bildqualität von Daguerreotypen ist seit jeher beeindruckend: Auch nach eineinhalb Jahrhunderten sind alle Einzelheiten gestochen scharf, während die zartkontrastierenden Tonabstufungen noch immer die Darstellung beleben. Hält man die versilberte, spiegelnde Bildplatte schräg ins Licht, so ist das «Negativbild» zu erkennen. Durch ihre Bildqualität wusste man, was die Fotografie zu leisten imstande war, weshalb man sie durchaus als Kunstwerke betrachtete und aufgrund des kostspieligen Verfahrens auch teuer bezahlte. Einen entscheidenden Nachteil hatte aber die Daguerreotypie: Ihr Bild ist nicht reproduzierbar. Deshalb wurde sie bald durch das von Henry Fox Talbot (1800–1887) erfundene Positiv-Negativ-Verfahren der auf Papier kopierbaren Kalotypie verdrängt.

Es war etwas Besonderes, wenn sich um 1850 drei Studenten in Bern dazu entschlossen, eine Daguerreotypie von sich zu bestellen. Das Erinnerungsbild wollte man nicht dem Zufall überlassen und inszenierte es deshalb mit entsprechenden Attributen, mit den Büchern der Gelehrsamkeit, dem Weinglas und der Pfeife als Hinweis auf gesellige Stunden, den «Farben» jener Studentischen Kooperation, der man mit Stolz angehörte. Damit haben wir ein Freundschaftsbild mit mehreren Berner Komponenten wiedergewonnen: eine Daguerreotypie mit dem Bildnis dreier junger Männer, wovon einer als Mediziner und der andere als Kunstmaler in die Geschichte eingehen sollte. Es ist damit nicht nur eine ideale Ergänzung zum Bestand späterer Aufnahmen Ankers von Gottlieb Wenger (1862–1940) und anderen in der Sammlung des Kunstmuseums Bern, sondern auch ein seltenes Zeugnis der Berner Studentenschaft nach der Krise von 1847, dokumentiert zudem einen der bedeutendsten Maler unseres Landes in einem Alter, als er sich noch nicht der Kunst verschrieben hatte, und erweitert das Werk von Carl Durheim, dem führenden Vertreter Berns aus der Pionierzeit der Fotografie.

Provenienz: Sammlung Peter und Ruth Herzog, Basel. Erworben 2000 durch die Gottfried-Keller-Stiftung, hälftig finanziert aus dem Legat von Charles Edmond von Steiger zum Kauf von Bildnissen berühmter Schweizer, Inv. 1279. Deponiert in der Graphischen Sammlung des Kunstmuseums Bern.

Menschen, Häuser, Berge, Wolken

Fortsetzung von Seite 1

Allen in allem scheint Carl Durheim aber eine ausgewogene Mischung zwischen Risikobereitschaft und Sicherheitsempfinden gehabt zu haben. Technische Neuerungen in der Fotografie führte er mit Bedacht und ohne nachteilige Folgen ein, und wenn er sich dennoch verkalkulierte, so besass er genügend Reserven, Verluste wegzustecken. Als er 1860 einen «Nebelbilderapparat» anschaffte, um Szenen mit Lichteffekten, Bildum-

wandlungen und Scherzen vor Publikum zu projizieren, geriet das Unternehmen zum Flop. Der Apparat, der 8000 Franken gekostet hatte, wanderte in die Rumpelkammer. Auch in fotografischen Grundsatzdiskussionen verhielt sich Durheim pragmatisch. Der leidigen Frage, ob Fotografien nun Kunst- oder Handwerksprodukt seien, ging er aus dem Wege und beschickte sowohl Kunst- als auch Industrieausstellungen.

Seine finanziellen Erfolge und sein pragmatisches Geschäftsverhalten könnten dazu verleiten, in Carl Durheim vor allem den Unternehmer zu sehen. Viele seiner Porträts, die einzige erhaltene Landschaft, aber auch ein Hinweis auf verschollene Darstellungen beweisen aber, dass er ein ausgeprägt fotografisches Empfinden hatte. Mit vielen andern Kollegen beteiligte sich Durheim an der 2. Schweizerischen Industrieausstellung 1857 in Bern, wo er hinter der ominösen Witwe Geiser aus Algier eine Bronzemedaille gewann. Die Jury attestierte ihm bewährte Übung, besonders im Um-

gang mit Kollodium auf Glas und lobte den schönen Farbton der Aufnahmen.

Was aus dem Bericht der Jury nicht hervorgeht, ist die Auswahl der Sujets, die Durheim getroffen hatte und die heute als sensationell beurteilt werden muss. Der Journalist des «Intelligenzblattes» meldete nämlich, es hätten ihn «unter den Daguerreotypen und Photographien weniger die Portraits als die Wolkenbilder von Karl Durheim in Bern und die Ansichten aus Algier von Witwe Geiser aus Langenthal interessiert».

Tatsächlich gab es damals weltweit nur wenige Fotografen, die sich ähnlichen Problemen stellten. Ungeachtet des unbekannteren Aussehens der fraglichen Aufnahmen offenbart nur schon der Entscheid, die flüchtige Erscheinung von Wolken einzufangen, eine visuelle Einstellung, die nur mit den Mitteln der Fotografie umsetzbar war. Carl Durheim war nicht nur erfolgreicher Porträtist und Landschaftler, sondern ein Fotograf von internationalem Format und ein Vertreter einer reinen Fotografie.



Errichtung des Zähringer-Denkmal, Daguerreotypie, 1847. BHM

Der kleine Bund

Verantwortliche Redaktion:

Fred Zaugg (Leitung)
Charles Linsmayer
Walter Schönenberger
Brigitta Niederhauser
Sandra Leis
Anton Schmalz
Severin Nowacki
Katharina Matter