

Dr. Luisa Feiersinger  
Humboldt-Universität zu Berlin  
Institut für Kunst- und Bildgeschichte  
Head of Media Library  
E-Mail: [luisa.feiersinger@hu-berlin.de](mailto:luisa.feiersinger@hu-berlin.de)

Dr. des. Elena Skarke  
Postdoctoral Research Associate and Lecturer  
Architecture and Art History  
Department of Architecture  
Technical University of Darmstadt  
E-Mail: [skarke@kunst.tu-darmstadt.de](mailto:skarke@kunst.tu-darmstadt.de)

# Negative Visibility? The Photographic Negative In The 21st Century

The negative serves as the authentic “original” in nearly all practices of analog photography—the camera master (the film exposed inside the camera during shooting). Following the development of the latent image on the exposed film, the negative forms the basis for the inherent reproducibility of photographic images. Since Henry Fox Talbot succeeded in producing the first photographic negative in 1835, the negative-positive process has shaped the history of photography. Beginning with Talbot’s paper negatives, it evolved throughout the 19th century and became the predominant method used by artists, professional photographers, and amateurs alike in the 20th century. In analog photography, only the reversal film used for slide projections, could establish itself as a process in which the negative also serves as the positive. In this practice, two fundamental characteristics of the negative are circumvented as in principle, the negative inverts the image colors and depicts the composition in reverse. These supposedly “negative characteristics” led academics and curators to focus on the images reproduced as positives and to exclude the negative from the discourses of photographic research, exhibitions and publications - thus making it almost invisible. Although preserved in archives, photographic negatives were often omitted from the

collections and presentations of museums and galleries.

With the advent of the digital age, techniques of analog photography began to gradually fade from public conscience. Thus, in the 21st century, knowledge about the specific material, technical, and aesthetic properties of the medium is vanishing. In response, research has turned towards materiality, and photo archives have successfully defended the relevance of analog archives despite the prevalence of digital image collections, as advocated by the *Florence Declaration*. However, the negative remains largely unconsidered, with its afforded actions scarcely reflected upon.

Considering the critical status of the negative within photographic image production, its neglect in favor of the positive represents a significant gap in 21st-century photo research, which the network aims to address. Even if the image composition of the positive can be altered through the choice of cropping or contrast in the course of reproduction, the negative always remains the pictorial origin. In contrast, irreversible interventions can be made to the negative on a material, compositional, aesthetic and - with regard to the image’s message - manipulative level. Historically, undesirable elements were often scratched out of

negatives or clouds were added in landscape photography to enhance the composition.

From this perspective, it seems necessary to call for a stronger scientific examination of the photographic negative and its practices and at the same time to focus on it as an object of exhibitions and collections.

The practice of displaying negatives in archival databases must also be re-evaluated. Digital copies of photographic negatives created during digitalization campaigns of various archives in recent decades are typically made accessible exclusively as inverted and reversed, thus positive, images. In this digital form, the specificity of the negative is effectively negated. Moreover, assessing the conservational state of the objects, possible interventions in the composition, or practical traces on the material in a reliable manner is made improbable. The network argues that photography manifests not only on a pictorial but also on a material level. By focusing on the photographic negative and analyzing it as an integral part of the dispositive of analog photography from various perspectives (conservation, artistic, photographic theory, exhibition practice), its epistemic potential can be explored. This approach paves a new way of viewing negatives in the 21st century and aims to enhance the visibility of the medium in photo research.

The starting point for the network, which was founded by Luisa Feiersinger (HU Berlin) and Elena Skarke (TU Darmstadt) and is supposed to consist of academics, conservators and curators, are two research projects on important collections of photographic negatives.

The collection of approximately 15,000 negatives housed at the Division of Architecture and Art History at the Department of Architecture at the Technical University of Darmstadt traces back to the art historian Hans Gerhard Evers (1900–1993), who held the university's chair of Art History from 1949 to 1969. From historical, media, photo-theoretical, and cultural-political perspectives these negatives are of immense value. Throughout his extensive career as a literary historian, Egyptologist, and art historian, Evers was deeply engaged with photo-theoretical and aesthetic issues and discussed his own architectural photographic practices in several essays. He reproduced his photographs as glass slides to present them in his lectures and publications. The collection can also contribute to research concerning the role of art history during the Nazi regime, as Evers had been teaching at the University of Munich since 1932 before coming to Darmstadt. Between 1940 and 1945, Evers was also deployed by the Nazis to document monuments with his camera in France, Belgium, and Italy for what was known as 'Kunstschutz (art protection)'. These photographs are also part of the collection and are now subject to research.

In the Media Library of the Institute for Art and Visual History at Humboldt University in Berlin, the collection of art historical teaching media established in 1896 by Herman Grimm, the first chairholder of art history at the University of Berlin, is preserved. Since its beginnings, the collection has grown to approximately 60,000 glass slides and 120,000 small-format slides. This collection makes it possible to trace the canon of art history through the establishment of the discipline, the Nazi era, the GDR period, and the opening of art history to include visual culture at HU - provided that the preserved, undated media can be assigned to specific periods. From the 1950s and 1960s, a collection of glass negatives has been preserved, which provides insights into the arrangements of photography to reproduce art historical imagery and allow for the dating of mostly undated positives. The canon of art history in the GDR will be examined through the exploration of the preserved glass negatives and positives. Key moments in the production practices of slides in the discipline of art history will be highlighted, and existing studies on slides in art historical teaching, as pursued since Heinrich Dilly's research, will be expanded into a cultural history of art historical slides.

These projects, together with other research initiatives of the network, aim to make the negative visible in its material and discursive aspects. Both in research into the history of art and materials and in the testing of representation strategies in the digital realm.

Dr. Luisa Feiersinger  
Humboldt-Universität zu Berlin  
Institut für Kunst- und Bildgeschichte  
Leitung Mediathek  
E-Mail: luisa.feiersinger@hu-berlin.de

Dr. des. Elena Skarke  
Wissenschaftliche Mitarbeiterin (Post Doc)  
Fachgebiet Architektur- und Kunstgeschichte  
Fachbereich Architektur  
Technische Universität Darmstadt  
E-Mail: skarke@kunst.tu-darmstadt.de

# Negative Visibility? The Photographic Negative In The 21st Century

Das Negativ ist das eigentliche „Original“ fast aller analogen fotografischen Praktiken – das Kameramaster (der Film, der bei der Aufnahme in der Kamera lag). Nach der Entwicklung des latenten Bildes auf dem belichteten Film bildet das Negativ die Grundlage für die der Fotografie innewohnende Reproduzierbarkeit ihrer Bilder. Seit es Henry Fox Talbot 1835 gelang das erste fotografische Negativ herzustellen, prägt das Negativ-Positiv-Verfahren die Geschichte der Fotografie. Von den Papiernegativen Talbots ausgehend wurde es im 19. Jahrhundert weiterentwickelt, bis es im 20. Jahrhundert zu dem am meisten genutzten Verfahren sowohl unter KünstlerInnen, professionellen FotografInnen als auch AmateurInnen wurde. In der analogen Fotografie konnte sich daneben einzig der Diaumkehrfilm durchsetzen, bei dem das Negativ zugleich das Positiv ist. In dieser Praktik werden zwei grundlegende Eigenschaften des Negativs umgangen. Denn prinzipiell invertiert das Negativ Bildfarben und stellt die Komposition seitenverkehrt dar. Diese vermeintlich „negativen Eigenschaften“ führten dazu, dass sich WissenschaftlerInnen und KuratorInnen allein mit den als Positiv reproduzierten Bildern auseinandersetzen und das Negativ aus den Diskursen der Fotoforschung, Ausstellungen und Publikationen ausklammerten – es nahezu unsichtbar machten. In den Archiven wurde das fotografische Negativ zwar

bewahrt, aber in den Sammlungen und Präsentation von Museen und Galerien meist ausgeschlossen.

Mit dem Anbruch des digitalen Zeitalters begannen die analogen fotografischen Techniken sukzessive aus dem öffentlichen Bewusstsein zu verschwinden. Damit verliert sich im 21. Jahrhundert das Wissen um die spezifischen materiellen, technischen sowie ästhetischen Eigenschaften des Mediums. Während die Forschung darauf mit einer Hinwendung zur Materialität reagierte und die Fotoarchive im Sinne der *Florence Declaration* die Relevanz analoger Archive trotz digitaler Bildsammlungen erfolgreich verteidigt haben, bleibt das Negativ bislang weiter nahezu unsichtbar. Seine durch es gebotenen Handlungsaufforderungen im Fotografischen werden bislang kaum reflektiert.

Mit Blick auf den wesentlichen Status des Negativs innerhalb der fotografischen Bildproduktion ist diese Vernachlässigung zugunsten des Positivs ein Desiderat in der Fotoforschung des 21. Jahrhunderts, dem das Netzwerk entgegenwirken möchte. Das fotografische Positiv – ob Abzug oder Dia – kann nicht ohne das Negativ gedacht werden. Auch wenn die Bildkomposition des Positivs durch die Wahl des Ausschnitts oder den Kontrast im Zuge der Reproduktion verändert werden kann, bleibt das Negativ immer der bildliche Ursprung.

Demgegenüber können am Negativ unumkehrbare Eingriffe auf materieller, kompositioneller, ästhetischer und – im Hinblick auf die Bildaussage – manipulativer Ebene des Bildes vorgenommen werden. So wurden immer schon störende Elemente in den Negativen herausgekratzt oder Wolken in der Landschaftsfotografie nachträglich hinzugefügt, um der Komposition eine gesteigerte Dramatik zu verleihen. Aus dieser Perspektive erscheint es notwendig, eine stärkere wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem fotografischen Negativ und seinen Praktiken zu fordern und es gleichzeitig als Ausstellungs- und Sammlungsobjekt in den Fokus zu rücken.

Auch die Praxis der Darstellung von Negativen in digitalen Bildarchiven muss einer Neubewertung unterzogen werden. Die in den vergangenen Jahrzehnten im Rahmen von Digitalisierungskampagnen unterschiedlicher Archive erstellten Digitalisate fotografischer Negative werden zumeist ausschließlich als invertierte und seitenverkehrte, also positive Bilder, zugänglich gemacht. Das Negativ wird in seiner Spezifik im Digitalen praktisch negiert. Eine korrekte Einschätzung des konservatorischen Zustands der Objekte, möglicher Eingriffe in die Komposition oder gebrauchspraktischer Spuren am Material ist dabei zudem nicht zuverlässig möglich. Das Netzwerk argumentiert, dass sich das Fotografische nicht nur auf bildlicher, sondern auch auf materieller Ebene zeigt. Indem das fotografische Negativ ins Zentrum der Betrachtung gerückt und es als integraler Teil des Dispositivs analoger Fotografie aus verschiedenen Perspektiven analysiert wird (konservatorisch, künstlerisch, fototheoretisch, ausstellungspraktisch), kann auch sein epistemisches Potenzial ausgelotet werden. Damit wird ein neuer Weg der Betrachtung des Negativs im 21. Jahrhundert eingeschlagen und soll zu einer größeren Sichtbarkeit des Mediums in der Fotoforschung beitragen.

Ausgangspunkt für das Netzwerk, das von Luisa Feiersinger (HU Berlin) und Elena Skarke (TU Darmstadt) gegründet wurde und sich aus WissenschaftlerInnen, KonservatorInnen sowie KuratorInnen zusammensetzen soll, sind zwei Forschungsprojekte zu wichtigen Sammlungen fotografischer Negative.

Das Konvolut von rund 15.000 Negativen am Fachgebiet Architektur- und Kunstgeschichte am Fachbereich Architektur der TU Darmstadt geht auf den Kunsthistoriker Hans Gerhard Evers (1900–1993) zurück, der von 1949 bis 1969 den Lehrstuhl für Kunstgeschichte in Darmstadt innehatte. Die Negative sind sowohl aus wissenschaftsgeschichtlicher als auch aus medienhistorischer, fototheoretischer und kulturpolitischer Perspektive von großem Wert. Evers befasste sich im Laufe seiner langen Karriere als Literaturhistoriker, Ägyptologe und Kunsthistoriker

dezidiert mit fototheoretischen sowie ästhetischen Fragestellungen und hat seine eigene architektur-fotografische Praxis in mehreren Aufsätzen thematisiert. Er reproduzierte seine Fotografien als Glasdiapositive, um sie in seinen Vorlesungen zu präsentieren zu, sowie in seinen Publikationen. Die Sammlung bietet außerdem ein äußerst interessantes Forschungsfeld unter dem Aspekt der Kunstgeschichte im Nationalsozialismus, denn Evers lehrte vor seiner Zeit in Darmstadt bereits seit 1932 als Privatdozent an der Universität München. Zwischen den Jahren 1940 und 1945 war Evers außerdem unter den Nationalsozialisten in Frankreich, Belgien und in Italien für den sog. Kunstschutz abkommandiert, wo er unter anderem Kunstdenkmäler mit der Kamera dokumentierte. Auch diese Aufnahmen finden sich heute in der Sammlung und sollen nun erforscht werden.

In der Mediathek des Instituts für Kunst- und Bildgeschichte der Humboldt-Universität zu Berlin wird die 1896 von Herman Grimm, dem ersten Lehrstuhlinhaber der Kunstgeschichte an der Berliner Universität, angelegte Sammlung kunsthistorischer Lehrmedien verwahrt. Seit ihrem Beginn ist sie auf ca. 60 000 Glasdias und 120.000 Kleinbilddias angewachsen. Sie kann damit den Kanon der Kunstgeschichte zur Etablierung der Disziplin, während der Zeit des Nationalsozialismus', während der DDR und zur Zeit der Positionierung der Kunstgeschichte als Bildgeschichte an der HU sichtbar werden lassen - sofern sich die erhaltenen und nicht datierten Bildmedien spezifischen Zeitabschnitten zuordnen lassen. Aus den 1950er und 1960er Jahren ist ein Bestand an Glasnegativen erhalten, die Aufschluss über die Anordnungen der kunsthistorischen Reproduktionsfotografie geben sowie es ermöglichen die größtenteils undatierten Positive über Zuordnung zu datieren. Der Kanon der Kunstgeschichte in der DDR soll über die Erschließung der erhaltenen Glasnegative und -positive untersucht, zentrale Momente der Produktionspraktiken des Dias im kunsthistorischen Betrieb beleuchtet und die bisherigen Studien zu Dias in der kunsthistorischen Lehre, wie sie seit Heinrich Dilly verfolgt werden, zu einer Kulturgeschichte des Kunsthistorischen Dias erweitert werden.

Beide Projekte zielen darauf, zusammen mit weiteren Teilprojekten des Netzwerkes, das Negativ in seinen materiellen wie diskursiven Aspekten sichtbar werden zu lassen. Sowohl in kunst- und materialhistorischer sich befruchtender Forschung als auch in der Erprobung von Darstellungsstrategien im Digitalen.