

Bernhard Graf



Das Haus
Wittelsbach
und die **Fotografie**

Allitera Verlag

Bernhard Graf

Das Haus Wittelsbach und die Fotografie

Allitera Verlag

Wir danken S. K. H. Max Emanuel in Bayern und Dr. Egon von Ellrichshausen-Rothenburg,
ohne deren Engagement und Unterstützung dieses Buch nicht möglich gewesen wäre.

November 2022

Allitera Verlag

Ein Verlag der Buch & Media GmbH, München

© 2022 Buch & Media GmbH, München

Redaktion: Dietlind Pedarnig

Layout, Satz und Umschlagsgestaltung: Johanna Conrad

Gesetzt aus der Gill Sans und der Minion Pro

Umschlag Vorderseite: Stilisierte Reisekamera »Haake & Albers«, Frankfurt am Main, 1891

Umschlag Rückseite: Rückenansicht der Reisekamera »Haake & Albers«, Frankfurt am Main, 1891

ISBN 978-3-96233-327-0

Allitera Verlag

Merianstraße 24, 80637 München

Fon 089 13929046, Fax 089 13929065

Weitere Publikationen aus unserem Programm finden Sie auf www.allitera.de

Kontakt und Bestellungen unter info@allitera.de

INHALT

GELEITWORTE	7
S.K.H. Herzog Franz von Bayern	7
S.K.H. Herzog Max Emanuel in Bayern	8
Egon von Ellrichshausen-Rothenburg	9
Hans-Günther Kaufmann	11
PROLOG	12
1 »WAS DER SPIEGEL NICHT KANN«	16
2 »ICH WERDE ES SOGAR KOPIEREN LASSEN!«	19
2.1 Die Wittelsbacher Hofmaler	20
2.2 Alois Senefelders geniale »Steindruckerey«	21
3 »LICHTZEICHNUNGEN MITTELS DER CAMERA OBSCURA«	25
3.1 Eine französische Erfindung?	25
3.2 Eine »Art von Wunder« oder gar »Sonnendiebstahlsmalerei«?	28
3.3 »Eine Erfindung teuflischster Art!«	35
3.4 »Aber das Schönste und Froheste heute!«	39
4 »DANN BRAUCHT MAN BEIM SITZEN NÖT EINSCHLAFEN«	52
4.1 »Lord Hanfstaengl«, alias »Hofrath Columbus«, alias »Graf Litho«	52
4.2 »Die Majestäten, welche an Herrn Alberts Erfolgen den huldvollsten Anteil nehmen«	59
5 »SELBST EIN LOHNKUTSCHER« ÜBT DIESE KUNST AUS!«	70
6 VON FOTOMONTAGEN, FAKES UND VIELEM MEHR	73
6.1 Konkurrenten: »Lord Hanfstaengl« und der »Hofphotograph« der Wittelsbacher	73
6.2 Skandale überschatteten die »Hofphotographie«	75
6.2.1 »Ein Aufschrei der Empörung«	75
6.2.2 »Hoffnung gibt es keine für uns«	87
6.2.3 Wer Interessierte sich schon für »Peter Moosbrugger Hof-Photograph S.M. des Königs Ludwig I. v. Baiern«?	102
7 »DIE BEDÜRFNISSE DES BILDHUNGRIGEN KÖNIGS LUDWIG II.«	103

8	»ZEIT DER GRÜNDER UND DES PARVENÜS«	111
8.1	Luitpold als Prinzregent und ganz privat	112
8.2	»Die Kunst mit der Photographie zu malen«	123
8.3	»Drachenburg« oder »Chinesische Botschaft«	129
9	IM SCHLAGLICHT DER FOTOGRAFIE: DIE »HERZOGSFAMILIE IN BAYERN«	134
9.1	»Doktor der Armen« und seine Familie in Tegernsee	135
9.2	»Wir fahren auf Herzog Ludwig Wilhelms Schanz«	147
10	»PHOTOGRAPHISCHE KUNST FÜRSTLICHER AUTOREN«	149
10.1	Prinz Rupprechts »Reiseerinnerungen«	150
10.2	»Des Prinzen Arnulf von Bayern Jagdexpedition in den Tian-Schan«	156
10.3	»Unter dem Protektorat Ihrer Königlichen Hoheit Frau Herzogin Carl in Bayern«	160
10.4	Prinz Franz Maria Luitpolds Passion für Trockeplatten-Kameras, Colibri-Belichtungsgeräte etc.	170
11	FORTSCHRITT ODER IRONIE DES SCHICKSALS?	174
11.1	»Arbeiter verlassen die Lumière-Werke« oder »Begossener Gärtner«	174
11.2	Eine Sensation im Pariser »Bazar de la Charité«	175
11.3	»Keine Panik, vor allem keine Panik«	176
12	»MAJESTÄT BRAUCHEN SONNE«	178
12.1	»Ein Bild aus alten Tagen schien sich zu erneuern«	179
12.2	Der »Millibauer« in »Carl Gabriels Panoptikum«	185
NACHWORT		193
ANMERKUNGEN		196
ANHANG		209
Archive		209
Literaturverzeichnis		210
Abbildungsnachweis		220
Liste der »Königlich bayerischen Hofphotographen«		221
DANK		223

GELEITWORTE

S. K. H. Herzog Franz von Bayern

Die Geschichte der Fotografie und des Films im Umfeld meiner Familie besteht aus zahlreichen Facetten: Bernhard Graf beginnt mit der allerersten Vision zum fotografischen Verfahren, der Bedeutung der Hofmaler und der Lithografie als Flachdruckverfahren für meine Vorfahren, um daraus zu erklären, warum sie diese neue und zugleich innovative Technik mit offenen Armen angenommen haben. Keineswegs vergisst er, unsere Familiengeschichte mit der allgemeinen, vor allem von Frankreich und England ausgehenden Entwicklung der fotografischen Technik zu kombinieren. So erklären sich Fachtermini, wie die Niépce-, Daguerreo-, Kalo- und Talbotypie bis hin zur nassen Kollodium-Methode. Der Verfasser berücksichtigt nicht nur die Fotografie-Pioniere im Königreich Bayern, so Franz von Kobell, Carl August von Steinheil, Alois Löcherer, Franz Seraph Hanfstaengl oder Joseph Albert. Ebenso kommen Fotomontagen und sogar diffamierende und erpresserische Fälschungen zur Sprache, unter denen meine Vorfahren gelitten haben. Sodann erläutert er die immensen Veränderungen in der Prinzregentenzeit. Wie sehr revolutionierten die Aufnahmen mit den Gelatine-Trockenplatten den fotografischen Alltag. Man denke nur an den Prinzregenten Luitpold selbst, der zu jeder Gelegenheit abgelichtet wurde, an die Münchner Künstlerfürsten, die ihre Porträtkunst unter Einbeziehung von »Lichtbildern« realisierten, an die vielen Frauen, die diese Branche eroberten. Eine große Rolle spielte

dabei meine Urgroßtante Therese Prinzessin von Bayern, die ihre wissenschaftlichen Expeditionen fotografisch dokumentierte. Dazu kommen mein Großvater Kronprinz Rupprecht und mein Urgroßonkel Prinz Arnulf, die auf ihren Fernreisen Trockenplatten-Kameras mitnahmen, oder mein Großonkel Prinz Franz Maria Luitpold, von dem sich die gesamte Kameraausrüstung erhalten hat. Schließlich breitet Bernhard Graf auch die überaus spannende Geschichte des Films im Königreich Bayern bis zum Ende des Ersten Weltkriegs aus.

Wie in allen Kapiteln basieren seine Ausführungen auf Quellentexten, zeitgenössischen Presseberichten und Archivalien, so dass meine Familie stets aus dem Blickwinkel der jeweiligen Zeit und der europäischen Geschichte vorgestellt wird und darüber bin ich sehr dankbar.

Liebe Leserinnen und Leser, ich wünsche Ihnen viel Freude beim Eintauchen in die abwechslungsreiche und zugleich aufregende Welt der Fotografie und des Films.



Schloss Nymphenburg, im Juli 2022



S. K. H. Herzog Max Emanuel in Bayern

Fotografie und Film besaßen im Königreich Bayern eine gänzlich andere Bedeutung als heute – weit weg vom Blitzlichtgewitter der Kamera- und Filmleute, weit entfernt vom Verhalten übergriffiger Paparazzi, weit distanziert von den Kommentaren und Intentionen der gegenwärtigen Regenbogenpresse.

So bin ich Bernhard Graf mehr als dankbar, dass er sich in diesem neuen Bildband aus dem Blickwinkel der jeweiligen Zeit mit dieser Thematik auseinandersetzt und seine Ausführungen auf Quellentexten und auf einem umfangreichen Archiv- und Bildmaterial beruhen. Hervorragend gelingt es ihm, vier Ebenen ineinander zu verschmelzen. So kombiniert er die allgemeine Entwicklung der europäischen Geschichte, der Fotografie- und Filmtechnik mit der »Königlich Bayerischen Hofphotographie« und den teils glorreichen wie tragischen Einzelschicksalen meiner Vorfahren. Dieser Zusammenhang gewährleistet eine vielschichtige und ebenso abwechslungsreiche wie aufregende Entwicklungsgeschichte bis zum Ende der Monarchie.

Besonders freut mich, dass Bernhard Graf ausgehend von meinen Ururgroßeltern Maximilian Herzog in Bayern und Ludovika geborene Prinzessin von Bayern auch den herzoglichen Zweig meiner Familie mehr als ausführlich berücksichtigt. Besonders spannend lesen sich die mit der Fotografie und dem Film verbundenen, tragischen Schicksale meiner Urgroßtanten Elisabeth als Herzogin in Bayern und Kaiserin von Österreich, Marie Sophie als Königin beider Sizilien und Sophie Charlotte als Verlobte König Ludwigs II. und Duchesse d'Alençon. Dass sich mit Max Fackler, Joseph und Maria Reitmayer im damaligen Dorf Tegernsee sogar eine »herzogliche Hofphotographie« herausentwickelt hat, ist für alle Einheimischen von besonderem Interesse.

Wie sehr die neuartigen Handkameras für Gelatine-Trockenplatten die Situation veränderten, bleibt dem Verfasser ebenso wenig verborgen. Damit konnten auch meine Urgroßmutter Marie José geborene Prinzessin de Bragança wie auch meine Großtante Elisabeth Königin der Belgier in Europa und Nordafrika fotografieren und mit ihrem Bildband »Photographische Kunst fürstlicher Autoren« (1911) die mittellosen Schüler der ersten »Lehr- und Versuchsanstalt der Photographie« in München unterstützen.

So waren auch meine Mutter, Maria Herzogin von Bayern, sowie auch die zweite Frau meines Vaters, Jenke Herzogin von Bayern, zeitlebens begeisterte und hervorragende Fotografinnen.

Ein gutes Beispiel hierfür ist das von meinem Vater veröffentlichte Buch »Über Rehe in einem steirischen Gebirgsrevier« mit Fotografien der Herzogin Jenke.

Bernhard Grafs reich bebilderte Publikation unterscheidet sich auch diesmal durch eine differenzierte Betrachtungsweise wohltuend von jeder klischehaften Vorstellung so mancher anderen Veröffentlichung und vor allem von der Spielfilmbranche. Besonders kommt dies in seiner Analyse im Prolog und Nachwort am Beispiel des zweiteiligen Filmdramas »Sophie: Sisis kleine Schwester« (2001) zum Ausdruck.



Schloss Tegernsee, im Juli 2022

Egon von Ellrichshausen-Rothenburg

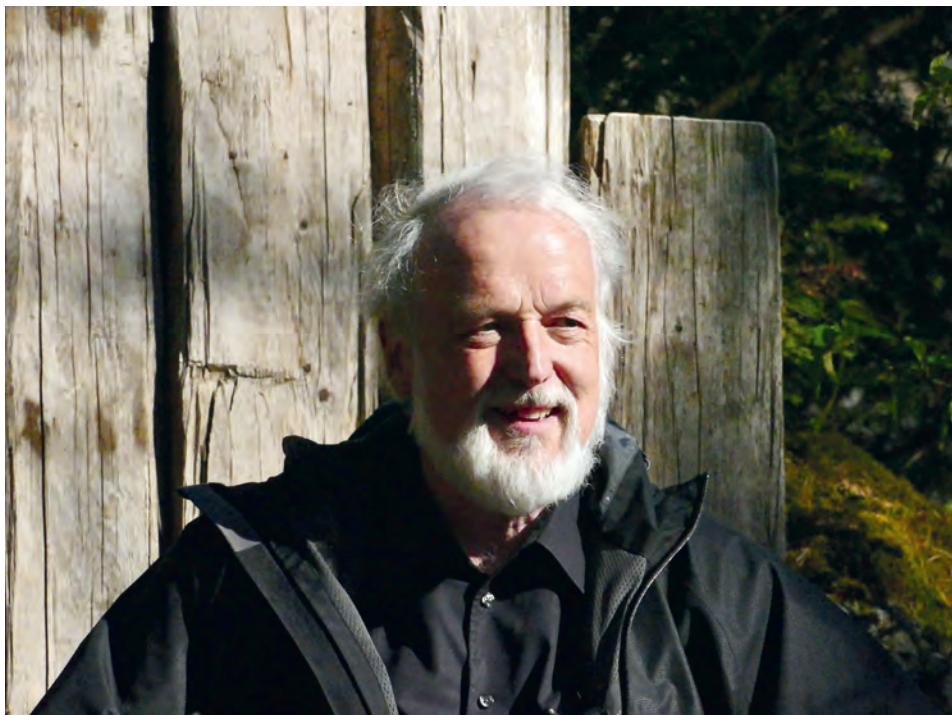
Als Präsident der Markus-Habsburg-Lothringen-Stiftung Kaiservilla gilt mein besonderes Interesse solchen Technologien, die in der Geschichte des traditionsreichen Hauses eine wichtige Rolle bis zur Gegenwart spielen. Mit dem Erwerb der Villa durch die kaiserliche Familie im Jahre 1853 wurden Bad Ischl und das Salzkammergut zu einem Zentrum des aufkommenden Tourismus. Seit dieser Zeit ist die Kaiservilla – heute das wichtigste und weltweit bekannteste österreichische Privatmuseum – ein vielbesuchtes Objekt für Fotografen aus aller Welt. In Bedachtnahme darauf betrieb das Land Oberösterreich über viele Jahre im Teehaus der Kaiserin Elisabeth, dem sogenannten »Marmorschlössl«, sogar ein Fotomuseum mit einem bedeutenden historischen Fundus.

Über bildliche Darstellungen zu verfügen, ist aber nicht nur für den Tourismus von enormer Bedeutung, sondern seit jeher für wissenschaftliche Arbeiten, Dokumentationen, Repräsentationen oder alle Formen der Erinnerungskultur. Meist ist es zweckmäßig, die gewünschten bildlichen Darstellungen schnell und mit geringem Aufwand herstellen und das Bildmaterial in gleicher Qualität vervielfältigen zu können. Da die traditionsreichen Techniken, wie zum Beispiel Holzschnitt oder Kupferstich, diese Anforderungen in einer Welt fortschreitender Technologisierung an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert nicht mehr erfüllen konnten, wur-

den neue Methoden gesucht. In einem vielschichtigen Weg, geprägt von zahllosen Versuchen, genialen Erfindungen und mutigen Unternehmungen, entstand schließlich die analoge Fotografie. Besonders bemerkenswert an der Entwicklung ist der letztlich zum Erfolg führende, manchmal einvernehmlich-dialogisch und manchmal als heftiger Konkurrenzkampf ausgetragene Wissenstransfer zwischen mehreren europäischen Ländern und Nordamerika.

Aufbauend auf enormem historischen, kunstwissenschaftlichen, soziologischen und technischen Fachwissen gelingt es Dr. Bernhard Graf, bisher vollkommen unbekannte Wurzeln der Fototechnik bis in das 18. Jahrhundert zurückzuverfolgen und deren beeindruckende Entwicklung bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts aufzuzeigen. Bayern und seinen Wissenschaftlern, vor allem aber den »Königlich Bayerischen Hofphotographen« und deren Konkurrenten kamen dabei Schlüsselrollen zu. Hervorzuheben sind das, in Bayern entwickelte, lithografische Verfahren von Alois Senefelder und die bahnbrechenden Forschungen Joseph von Fraunhofers im Bereich der Optik. Darauf gründend konnte der in Frankreich tätige Joseph Nicéphore Niépce die ersten »Lichtbilder« der Welt »schließen«.

Mit Bravour zeichnet Dr. Graf nicht nur aus naturwissenschaftlichem Blickwinkel die technische Entwicklung der



analogen Fotografie nach, sondern eröffnet mit größtem Einfühlungsvermögen auch einen unmittelbaren Zugang zur Sichtweise der Zeitgenossen, die den rasanten Wandel der Abbildungs- und Vervielfältigungstechniken miterlebten. Vor allem anhand der Darstellung von Menschen in Porträts oder Familienbildern werden der tiefgehende Wandel und das neue Verständnis von Menschendarstellungen deutlich sichtbar. Man denke nur an die Intention des bayerischen Königshauses oder anderer europäischer Höfe, sich selbst zu repräsentieren und für die eigenen Familienmitglieder an den Herrscherhöfen Europas zu werben. Wie viele Wittelsbacher Prinzessinnen wünschten sich, von ihren Eltern und Geschwistern in Form von Erinnerungsbildern begleitet zu werden, wenn sie in andere Dynastien eingeheiratet hatten. Das heißt, die Qualität von Bildern, ihre effektive Reproduzierbarkeit und der Kostenfaktor waren entscheidende Impulsgeber für die Entwicklung der Fotografie. Schließlich war es selbst den renommiertesten Hofkünstlern mit ihrer Ölmalerei nicht möglich, die gewünschte Menge an Bildern bei gleichbleibender hoher Qualität mit vergleichbarem Kostenaufwand zu schaffen. Die neuen Techniken – Lithografien und mehr noch Daguerreotypien, Talbotypien sowie die mithilfe des nassen Kollodiumverfahrens entstandenen Fotografien sind zu nennen – boten demgegenüber die Möglichkeit, ohne Qualitätsverlust beliebig viele Kopien zu wesentlich günstigeren wirtschaftlichen Bedingungen anzufertigen. Mit der Verbreitung und der zahlenmäßigen Zunahme von Bildern ging eine bis heute laufende Entwicklung einher, die zunehmend problematische Züge annimmt: vom anfänglich gewünschten und kontrollierbaren Aussickern der Privatsphäre in die Öffentlichkeit hin zum unkontrollierbaren und aggressiven Eindringen der Öffentlichkeit in die Privatsphäre.

Es kam nicht von ungefähr, dass die in Bayern wirkenden Franz von Kobell und Carl August von Steinheil im Jahre 1839 die ersten Fotografien im deutschen Sprachraum schaffen konnten. Und gerade in diesem Bestreben waren die Wittelsbacher und ihre Fotografen und Filmleute für die anderen europäischen Länder vorbildlich; auch für die Habsburger und das Kaisertum Österreich. Welche Schlüsselrolle dabei Elisabeth Herzogin in Bayern und Bad Ischl als Habsburger Sommerresidenz spielten, vergaß der Autor in seinem bedeutenden Werk nicht. Schließlich hatte der bayerische Pharmazeut und Fotopionier Alois Löcherer das erste Foto von der Wittelsbacherin angefertigt, welches aber weder ihr selbst noch ihrem späteren Gemahl, Kaiser Franz Joseph I., Freude bereitete. Dies sollte ihre spätere Begeisterung für Fotografien keineswegs verhindern – im Gegenteil! Als junge Herrscherin ließ sich die modebewusste Sisi von vielen »Hofphotographen« in Szene setzen, und ein Leben lang sammelte sie in zahlreichen Alben Fotografien von Zeitgenossen, Pferden oder berühmten Sehenswürdigkeiten. Dankenswerterweise hat Bernhard Graf sämtliche Aspekte berücksichtigt und damit auch einen wichtigen Beitrag zum herausragenden Verhältnis von Bayern und Österreich geleistet.

Ich wünsche den Leserinnen und Lesern viel Freude auf der spannenden und zugleich abwechslungsreichen »Reise« in die Welt der Fotografie und des Films.

Egon v. Elbrichshausen-Rothenburg

Bad Ischl, im Oktober 2022

Hans-Günther Kaufmann

Als ich 1962 in München mein Fotostudio eröffnete, gehörte die »Linhof Kardan Color« zur Grundausstattung eines jeden Mode- und Werbefotografen. Die Kamera besitzt ein Filmformat mit einem gewaltigen Ausmaß von 18 cm x 24 cm. Dazu benötigte ich ein massives Stativ sowieso und viel, sehr viel Licht.

Die Herstellung eines exakt belichteten Negativs oder Dias war technisch mehr als anspruchsvoll, und jede Auslösung kostete so richtig Geld. Also schnell mal draufdrücken und löschen, wenn's nix war, kam nicht infrage! Licht wurde manuell gesetzt und gemessen, »scharf« gestellt, Blende und Belichtungszeit wurden eingestellt und, wenn alles stimmte, erst dann ausgelöst, sodann in der eigenen Dunkelkammer entwickelt sowie auf Baryt-Papier vergrößert.

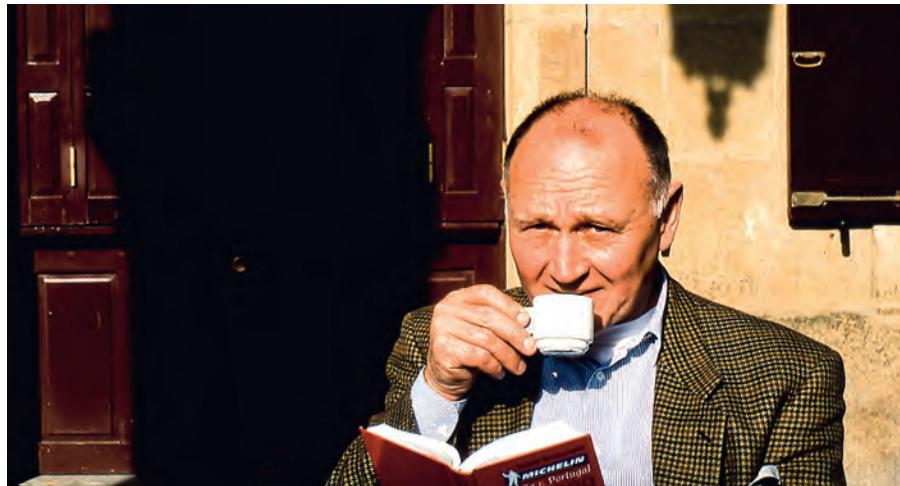
Ich ging durch eine Schule, die vor allem Achtsamkeit lehrte, genaues Hinschauen, es dauerte, bis mein Auge, meine Hand, mein Zeigefinger »jetzt« signalisierten. Heutzutage läuft der Prozess anders ab: Oft wird zuerst ausgelöst, um danach zu sehen, was man abgelichtet hat. Doch die Auswahl der besten Fotografien findet oft nicht statt. Verzweifelt an der Masse produzierter Bilder verschwinden die beeindruckenden Aufnahmen in den Dateien immer umfangreicherer Festplatten.

So erklärt diese »alte Schule«, wie respektvoll ich Arbeiten der Fotografen vor meiner Zeit entgegentrete. Zum einen war es technisch noch sehr viel aufwendiger und damit auch anspruchsvoller, ein »Lichtbild« zu erschaffen, vor allem aber beeindruckt mich die künstlerische Qualität der frühen Fotografien.

Ganz offensichtlich hatte man sich noch Zeit – für Zeit – genommen. Die Zeit ist trotz aller Effizienz und allen technischen Fortschritts ja nicht mehr geworden – im Gegenteil, wir scheinen weniger Zeit zu haben. Freilich liegt es nur daran, wie wir mit unserer Zeit umgehen. Wenn das Motto »time is money« die Zeiger auf der Uhr unseres Lebens bestimmt, dann läuft uns die Zeit immer davon und wir ihr hinterher.

Ich porträtierte S. K. H. Herzog Max Emanuel in Bayern und dessen Gattin I. K. H. Herzogin Elizabeth in Wildenwart. Dabei entdeckte ich im Schloss eindrucksvolle Ölgemälde der Wittelsbacher und auch frühe Fotografien der Familie. Meine Begeisterung darüber setzte in Bewegung, was in diesem Bildband von Dr. Bernhard Graf und in der dazu geplanten Fotoausstellung »Im königlichen Rampenlicht« vertieft wird und wie diese Kunstwerke im historischen Zusammenhang zu betrachten und zu begreifen sind. Und gerade dies hat der Verfasser in eindrucksvoller Weise umgesetzt.

S. K. H. Herzog Max Emanuel verwies auf das »Geheime Hausarchiv« als Bestandteil des Bayerischen Hauptstaatsarchivs in München. Dort befände sich auch ein umfangrei-



ches Konvolut an historischen Fotografien. Dazu angeregt begleitete ich Dr. Bernhard Graf, um diesen Schatz zu sichten. Beim Anblick der Sammlung waren wir überwältigt, denn die Lithografien und Fotografien zeigen nicht nur die »Wittelsbacher« in ihrer Zeit, sondern illustrieren auch – vollständig – die Entwicklungsgeschichte der Fotografie. Zudem wurde deutlich, dass Therese Prinzessin von Bayern sogar selbst eine Kamera in die Hand nahm, um »Lichtbilder« festzuhalten. In diesem Werk können Sie noch so manchen weiteren Fotografen der beiden Familienzweige kennenlernen, die der Autor entdeckte und in seiner Publikation zugleich lebendig wie spannend vorstellt. Diese facettenreiche Geschichte ist wohl einmalig auf der Welt und verdient eine entsprechende Würdigung.

So möchte ich mich bei S. K. H. Herzog Franz von Bayern für den Zutritt zu den Schätzen des »Geheimen Hausarchivs« bedanken. Auch meinem Freund Bernhard Graf bin ich für die viele Arbeit zu Dank verpflichtet. Damit konnte aus einem Funken Begeisterung des »Licht-Schreibers« (Photo = Licht / Graphie = Schreiben) die Publikation »Das Haus Wittelsbach und die Fotografie« entstehen, die im Jahr 2023 als Begleitbuch die vielschichtigen Inhalte der dazugehörigen Ausstellung in München vertiefen hilft.

München, im Juli 2022

PROLOG

An Popularität haben Elisabeth Kaiserin von Österreich (reg. 1854 bis 1898) aus dem herzoglichen »in Bayern«-Zweig und Ludwig II. (reg. 1864 bis 1886) als bayerischer Märchenkönig der regierenden »von Bayern«-Linie nicht das Geringste eingebüßt – im Gegenteil. Nicht nur neue Biografien, populäre Bildbände und Ausstellungen befeuern die Begeisterung für diese Wittelsbacher. Vor allem zelebriert die Singspiel-, Musical- und Filmbranche die beiden als »Galionsfiguren« und »Superstars« der modernen, multimedialen Gesellschaft. In ihnen findet sich der scheinbar historische Widerpart der von Blitzlichtgewitter, Argusaugen übergriffiger Paparazzi und reißerischer Vermarktung der Regenbogenpresse heimgesuchten gegenwärtigen Royals. Ohne die digitale Foto- und Filmtechnik wäre diese leuchtende Welt, die ein Millionenpublikum an die Bildschirme lockt und fesselt, undenkbar.

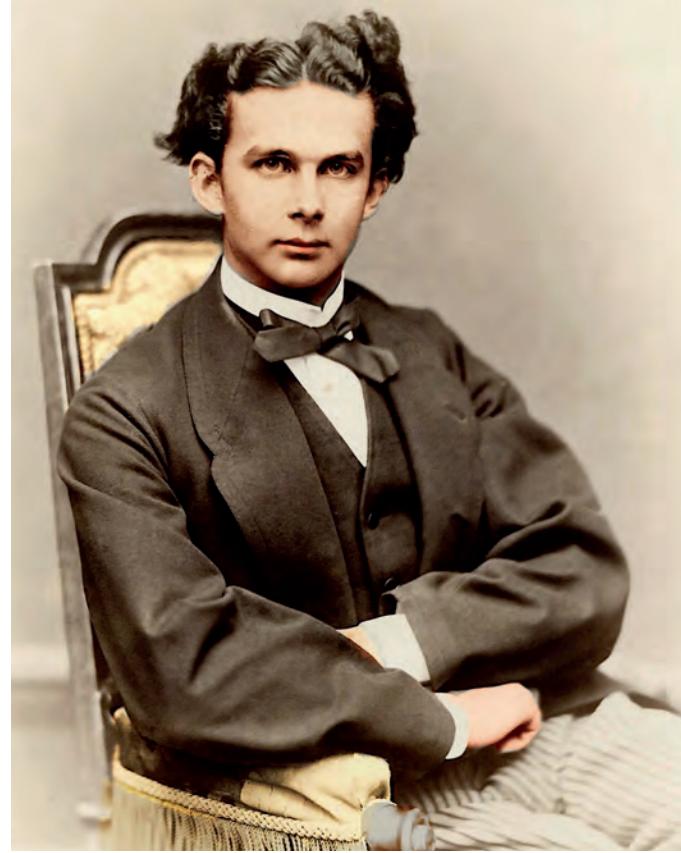
So müssten doch gerade Fotografen und Kameraleute als Vermittler höfischen Glanzes und unerreichbarer Glorie prädestiniert sein, im Mittelpunkt historischer Spielfilme zu brillieren. Obgleich seit mehr als 100 Jahren bewegte Bilder ihre Magie entfalten, als wenn jeder von uns als Zeitzeuge die beiden Wittelsbacher mit eigenem Auge erlebt hätte, hielten fast alle Regisseure, Drehbuchautoren und Produzenten die »Königlich Bayerischen Hofphotographen« und vom Königshaus engagierte Kameramänner und deren Familien nicht für interessant genug, sie ins Rampenlicht ihrer Singspiele, Animations- oder Spielfilme¹ zu rücken. Daran änderte auch der Tübinger Filmregisseur Sven Bohse (*1977) zusammen mit dem Dresdner Drehbuchautor Robert Krause (*1970) und dessen Kollegen Andreas Gutzeit und Elena Heil nichts, so jedenfalls in ihrer ersten Staffel der Serie »Sisi« (2021) mit der Luzerner Schauspielerin Dominique Devenport (*1996) in der Titelrolle, der Luxemburger Moderatorin und Schauspielerin Désirée Nosbusch (*1965) als Sophie Friederike Erzherzogin von Österreich (1805–1872), der Wiener Schauspielerin Julia Stemberger (*1965) als Ludovika Herzogin in Bayern (1808–1892), dem Berchtesgadener Schauspieler Marcus Grüsser (* 1966) als Maximilian Joseph Herzog in Bayern (1808–1888) sowie der Hamburger Schauspielerin Pauline Rénevier (*1998) als Helene Herzogin in Bayern (1834–1890). Dasselbe gilt auch für den Netflix-Sechsteiler »The Empress« (2022) der Ibbenbürener Regisseurin Katrin Gebbe (*1983), des in Tel Aviv gebürtigen Florian Micoud Cossen (*1979) sowie der Starnberger Drehbuchautorin Katharina Eyssen (*1983). Hier tritt die aus Mannheim stammende Schauspielerin Devrim Lingnau (*1998) als Hauptprotagonistin auf, indessen die in Teheran geborene Melika Foroutan (*1976) Sophie Friederike Erzherzogin von Österreich spielt, die Ostberlinerin Jördis Triebel (*1977) der Herzogin Ludovika Leben einhaucht und die Berlinerin Elisa Johanna Lucie Schlott (* 1994) in die Person von Helene Herzogin in Bayern schlüpft. Wie kann angesichts der unpassenden Drehorte in Bayreuth, Bamberg, Ansbach und Dinkelsbühl Eva van Leeuwen, Manager Local Originals bei Netflix, ein anspruchsvolleres Publikum überzeugen, wenn sie schrieb: »Wir freuen uns ungemein, die Geschichte dieser schillernden und faszinierenden Figur neu zu erzählen – mit all der Komplexität, die die Kaiserin ausgemacht hat – und damit sowohl ein Publikum, das Sisi neu entdecken wird, als auch die Fans der Kultfilme aus den 1950er-Jahren zu begeistern.«² Dem nicht genug – auch »STORY HOUSE Productions« mit Niederlassungen in Berlin und München und die Wiener Filmproduktionsgesellschaft »Satel Film« beabsichti-



Elisabeth Kaiserin von Österreich. Modern nachkolorierte Fotografie von Ludwig Angerer aus dem Jahr 1864 (vgl. dazu auch Abbildung S. 84).

gen, den »Sisi«-Boom fortzusetzen. Sollte hierdurch einer der »Königlich Bayerischen Hofphotographen« oder der Kameramänner in höfischen Diensten eine Chance bekommen, ins Rampenlicht gerückt zu werden?

So gibt es bislang nur eine »rühmliche« Ausnahme, nämlich das zweiteilige Filmdrama »Sophie: Sisis kleine Schwester« (2001). Darin griffen im Auftrag von »Satel Film« der in Heidelberg geborene Theater- und Filmregisseur Matthias Tiefenbacher (*1962) und die aus Wasserburg am Inn stammende Drehbuchautorin und Filmproduzentin Nathalie Scharf (*1966) die tragische Lebensgeschichte von Kaiserin Elisabeths jüngster Schwester Sophie Charlotte Auguste Herzogin in Bayern (1847–1897) auf, um ihre nicht standesgemäße Liaison mit dem Münchner Fotografensohn Edgar Hanfstaengl (1842–1910) zu inszenieren. Die beiden Filmrollen übernahmen die Kirchheimer Filmschauspielerin Valerie Koch (*1974), die damals ihr Film- und Fernsehdebüt feierte, und ihr gleichaltriger Berliner Kollege Steffen Groth (*1974). So begegnen sich beide auf einer Straße in der Münchner Innenstadt, als Edgar auf einem Kutschbock sitzend einen Koffer beim Vorbeifahren verliert und aus diesem »Ping-Pong-Bällchen«³ herausfallen, von denen einen Sophie Charlotte aufhebt. Edgar, der abgestiegen und herangelaufen war, erklärt ihr: »Das ist ein Ping-Pong-Bällchen. Das ist ein neues Spiel aus China! Wenn Sie wollen, können Sie den behalten. Man spielt es zu zweit mit Holzschlägern über einen Tisch.«⁴ Die junge Herzogin entgegnet: »Sie kommen gerade aus China?«⁵ Edgar nickt und antwortet mit einem interessierten »O«⁶. Ungeduldig reagiert auf diese Begegnung Edgars Vater Franz Seraph Hanfstaengl (1804–1877), gespielt vom Grazer Schauspieler Franz Buchrieser (*1937): »Edgar, wo bleibst du denn?«⁷ – der antwortet: »Ja, komme gleich!«⁸ Auch Nadine, Sophie Charlottes fiktive Hofdame, dargestellt von der in Göttingen geborenen Schauspielerin Marie-Lou Sellem (*1966), unterbricht mit den Worten: »Hoheit verzeiht!«⁹ So sagt die Wittelsbacherin: »Danke!«¹⁰ Und die Mutter Ludovika Herzogin in Bayern (1808–1892), vertreten durch die Offenbacher Musical-Darstellerin Daniela Ziegler (*1948), nimmt ihre jüngste Tochter nach dem Verlassen eines Stoffladens mit und steigt mit ihr in eine Kutsche. Zusammen entfernen sie sich vom Münchner Stadtzentrum. Eine zweite Begegnung zwischen der Herzogin Sophie Charlotte und dem Fotografensohn Edgar lässt Matthias Tiefenbacher anlässlich einer weiteren Fahrt von Mutter und Tochter nach München stattfinden, um Franz Seraph Hanfstaengls Fotoatelier einen Besuch abzustatten. Gleichzeitig trifft auch Sophie Charlottes Verlobter Ludwig II. König von Bayern (reg. 1864 bis 1886) ein, den der in Berlin lebende Deutsch-Kolumbianer Tonio Arango (*1963) etwas debil und verklärt interpretiert. Dessen Kabinettssekretär Lorenz von Düfflipp (1821–1886) in der Gestalt des in Essen gebürtigen Moderators Heinrich Schafmeister (*1957) betont: »Ich versichere Euch, dieser Herr Fotograf ist ein Genie auf seinem Gebiet. Seine Majestät werden begeistert sein.«¹¹ Im Fotoatelier erkundigt sich Herzogin Ludovika: »Ist das Afrika?«¹² »China, Hoheit!«¹³, antwortet Franz



Ludwig II. König von Bayern. »Kollodium-Photographie« von Joseph Albert 1867, die er sieben Jahre später in eine Farbfotografie umwandelte.

Seraph Hanfstaengl. Dazu ergänzt Sophie Charlotte: »China, ja mir hat jemand erzählt, dass man damit Pingpong spielt. Das ist ein neues Spiel, mit dem ...«¹⁴ Gleichzeitig betrachtet ihr Verlobter das Atelier durch ein Okular, indessen Edgar Hanfstaengl erscheint. »Ach, da bist du ja!«¹⁵ reagiert ungeduldig Franz Seraph Hanfstaengl. »Aa!«¹⁶, wirft von Düfflipp ein, indessen Edgars Vater betont: »Na, wir haben schon auf dich gewartet!«¹⁷ Von Düfflipp erklärt sodann: »Edgar Hanfstaengl, er ist gerade aus China heimgekehrt, wo er die Kunst des Fotografierens noch intensiver studierte, dass er hier zurückkehrte, um das Atelier seines Vaters zu übernehmen, ist für unser Land eine außerordentliche Bereicherung.«¹⁸ Edgar Hanfstaengl stimmt nickend zu. »Das Leben vergeht! Die Kunst ist unsterblich! Mein Kompliment, dass Sie das erkannt haben!«¹⁹, resümiert König Ludwig II. »Mein Kompliment, dass Eure Hoheit die schönste Braut auf dieser Erde als die Seine bezeichnen kann«²⁰, entgegnet Edgar. »Genug der Komplimente nun. Es sei ihm nun erlaubt, seine Fähigkeit unter Beweis zu stellen. Wo gedenken Sie, uns zu platzieren?«²¹, fragt der König. »Es sieht doch schon sehr schön aus! Hoheit Sie sind perfekt! Wenn ich bei Euch noch einmal – einen Moment«²², bittet Edgar, nachdem eine Hanfstaengl-Angestellte Ludwig II. eine Locke zurechtrichtet und eine andere Sophie Charlotte frisiert. Sodann rückt Edgar den Kopf der Herzogin zurecht. »Ich danke Euch!«²³, spricht er zur Königsbraut. »Und jetzt absolut stillhalten«²⁴, bittet er, um sogleich festzustellen: »Es ist vollendet!«²⁵ »Und dann gedenken wir, auch schon wieder zu gehen und erwarten mit Spannung Ihr Kunstwerk«²⁶, reagiert Ludwig II. und küsst seiner Verlobten die Hand. Sophie ist über den schnellen Aufbruch des Bräutigams überrascht und ruft: »Ludwig?«²⁷

»Meine liebe Braut, sei mir nicht böse, ich fahre gleich weiter zur Residenz, dort warten dringende Geschäfte auf mich«²⁸, entgegnet der König und verlässt das Atelier. Ebenso brechen Sophie Charlotte, von Edgar Hanfstaengl mehr als fasziniert, und ihre Mutter auf.

Nach ihren ersten beiden Begegnungen in München erscheint Edgar Hanfstaengl in Possenhofen, während eine Stute gerade ein Fohlen erwartet. Sophie Charlotte fragt ihn: »Was machen Sie denn hier?«²⁹ »Ich wollte – Augenblick!«³⁰, erwidert verlegen Edgar. Sogleich hilft er erfolgreich bei der Geburt. Die Bediensteten jubeln und die Herzogstochter ist von ihm fasziniert: »Mein Gott!«³¹ Erneut fragt sie: »Weshalb sind Sie eigentlich hergekommen?«³² »Wegen Eurer Verlobungsfotos«³³, entgegnet Edgar und seine Angebetete erwidert: »Also auf Wiedersehen dann und ich danke Ihnen noch einmal recht schön für Ihre Hilfe, dass wir ...«³⁴ Danach erläutert Edgar: »Mein Großvater war Pferdehändler. Von ihm habe ich vieles gelernt. Ach ja – die Fotos!«³⁵ »Ja auf Wiedersehen dann und bis irgendwann mal!«³⁶, reagiert die jugendliche Wittelsbacherin. Edgar verabschiedet sich und fährt mit der Kutsche weg. Sophie jedoch schreit ihm hinterher: »Halt! Halt stehen bleiben!«³⁷, und läuft ihm nach. »Wissen Sie ich, ich hatte gerade den Gedanken, dass Sie gerade noch auf meine Mutter warten wollten, weil, weil ...«³⁸ »Weil ich die Fotos eigentlich ihr persönlich übergeben wollte?«³⁹, entgegnet Edgar. »Ja«⁴⁰, antwortet Sophie Charlotte. So schließt sich am Starnberger See ein gemeinsamer Spaziergang an. »Ja, ich kenne mich auch ein wenig mit dem Fotografieren aus! Ja mein Bruder Gackel hat als Kind einmal eine ›Laterna magica‹ [Skioptikon, Projektionsgerät, Anm. d. Autors] bekommen. Irgendwann ist sie ihm runtergefallen. Als ich sie gefunden habe, musste ich sie erst einmal auseinanderbauen, weil das Schiebegehäuse innen ganz verbogen war. Ich war sehr stolz, als sie wieder ging«⁴¹, berichtet begeistert Sophie. Sodann vermutet Edgar: »Und dann gabt Ihr Eurer Familie erst einmal eine Vorstellung, ja?«⁴² »Nein, nein«⁴³, erwiderte Sophie und fuhr fort: »Die Mami hat alles in den Müll geworfen. Sie meinte, solche Dinge seien Männerache und eine Prinzessin verschwende nur ihre Zeit damit. Und wie war das bei Ihnen?«⁴⁴ »Ich, ich wollte eigentlich immer Uhrmacher werden«⁴⁵, verrät Edgar. »Uhrmacher«⁴⁶, wiederholt Sophie Charlotte und wirft Edgar verliebte Blicke zu. »Ja! Als Kind da war keine Uhr sicher vor mir«⁴⁷, erklärt Edgar. »Gingen sie dann danach noch?«⁴⁸, möchte die königliche Braut wissen. »Nein, deswegen wollte ich es immer erlernen!«⁴⁹ »Ach so!«⁵⁰, erwidert sein Gegenüber. »Bis ich zum ersten Mal einen Fotoapparat in die Hände bekam. Ich wünschte, ich könnte jetzt Euch fotografieren«⁵¹, ersehnt sich nun Edgar. Doch die Zweisamkeit am Ufer des Starnberger Sees wird durch die Ankunft der Herzogin Ludovika jäh unterbrochen. Empört fragt sie: »Was, was machen Sie hier?«⁵² »Verzeiht, Herzogin, aber ich wollte Eure Ankunft abwarten, um Euch persönlich die Fotografien zu überreichen und Eure Tochter war so freundlich, mich ... Es ist nur ... mm, ich musste eins der Bilder zurück behalten, um es zu retuschieren«⁵³, reagiert

verlegen Edgar. »Ja«⁵⁴, antwortet Ludovika misstrauisch. »Es dürfte morgen auf jeden Fall fertig sein!«⁵⁵, beruhigt der Fotografensohn. »Das ist ja großartig. Ich muss doch morgen zur Schneiderin nach München. Da könnte ich es doch leicht auf dem Heimweg abholen«⁵⁶, schlägt Sophie Charlotte begeistert vor. Tatsächlich erscheint sie tags darauf in München, um ihr Hochzeitskleid anzuprobieren. Danach eilt sie zu Edgar Hanfstaengl, um das Verlobungsbild in Empfang zu nehmen. Er bittet sie aber ins Atelier und macht von ihr weitere Aufnahmen. Verliebt verlässt sie abrupt das Fotostudio, wird dabei aber vom ahistorischen Erwin Ratzki, gespielt von dem in Hannover geborenen Lyriker Helmfried Graf von Lüttichau (* 1956), beobachtet und gesteht später ihrer Hofdame: »Ich bin wahnsinnig verliebt, Nadine! Ich brauche dringend deine Hilfe!«⁵⁷ Danach übergibt sie ihr einen Brief an Edgar. Dieser wird zeitgleich von seinem Vater überrascht, wie er gerade das Foto mit der Herzogin Sophie Charlotte korrigiert. Franz Seraph Hanfstaengl durchschaut seinen Sohn und fragt: »Du bringst dich um Kopf und Kragen! Warum?«⁵⁸ »Weil ich sie liebe«⁵⁹, verrät der Sohn. Der Vater reagiert empört: »Das ist die Tochter von Max. Ich hab' dir hundertmal gesagt, lass die Finger davon! Und sie ist die Frau des Königs!«⁶⁰ Verzweifelt schreit Edgar zurück: »Das ist mir egal!«⁶¹, und dann bricht ein Streit zwischen Vater und Sohn aus, den die Hofdame Nadine unterbricht und den Brief ihrer Herrin an Edgar überbringt. Damit bittet die Königsbraut, ihren Geliebten heimlich zu treffen.

Am Abend schleicht sich Sophie Charlotte allein aus dem Schloss Possenhofen und reitet zu einer Hütte, wo sie sich mit Edgar trifft und mit ihm tanzt, dabei aber von Erwin Ratzki beobachtet wird. Danach richtet Edgar die Worte an sie: »Ich habe keine Ahnung gehabt, dass ich mich in eine Prinzessin verliebt habe. Ich war zu lang aus München weg.«⁶² »Wie bist du denn darauf gekommen, ausgerechnet nach China zu gehen?«⁶³, interessiert sich Sophie Charlotte. »Sie haben das Schießpulver erfunden, um nicht damit zu töten, sondern fürs Feuerwerk [...]. Und wenn du ihre Häuser betrittst, dann duftet es überall nach Räucherstäbchen. Na ja, sie glauben, dass mit dem Rauch alle ihre Wünsche zu den Ohren Gottes getragen werden«⁶⁴, vermittelt Edgar. »Dann wäre ich jetzt gerne mit dir in China!«⁶⁵, entgegnet die königliche Braut. »Hör zu, wir werden von hier weggehen. Wir werden uns irgendwas Neues aufbauen, wo dich keiner kennt. Wie kann ich jetzt noch zulassen, dass du die Frau eines anderen sein wirst?«⁶⁶ Dazu bemerkt die Wittelsbacherin: »Ich muss mit dem Papi reden. Er wird uns verstehen. Aber ich muss gehen.«⁶⁷ »Ich kann auch mitkommen!«⁶⁸, schlägt Edgar vor. »Ich muss mit ihm allein reden, bitte versteh das!«⁶⁹, weist sie den Vorschlag zurück, küsst Edgar, der schwört: »Ich liebe dich!«⁷⁰ Verlegen bricht Sophie Charlotte auf und reitet nach Possenhofen zurück, wo bereits ihre Eltern mit ernster Miene auf sie warten, da sie von Erwin Ratzki und seiner Vertrauten Irma Butkin, repräsentiert durch die Berliner Theaterschauspielerin Tatjana Blacher (*1956), verraten worden war. Nun versucht der königliche Kabinettssekretär Lorenz von Düfflipp, die Münch-

ner Presse zu beruhigen: »Meine Herren, ich weiß zu berichten, dass Seine Majestät der König von Bayern und Prinzessin Sophie mit gegenseitigem Einverständnis die Verlobung auflösen ließen.«⁷¹ Ein Journalist hält dagegen: »Es heißt, dass müßige Köpfe Gelegenheit gefunden hätten, eine Reihe der aberwitzigsten Gerüchte unter die Menge zu kolportieren.«⁷² »Solche Gerüchte sind für Seine Majestät stets nicht von Interesse«⁷³, widerspricht von Düfflipp und wird erneut von dem gleichen Journalisten unterbrochen: »Ah gell’ns von einem heimlichen Liebhaber der Prinzessin ist die Rede!«⁷⁴ Von Düfflipp fällt ihm ins Wort: »Ich nehme doch nicht an, meine Herren, dass irgendwer von ihnen die vollkommene Ehrhaftigkeit der Prinzessin ernsthaft anzuzweifeln gedenkt?«⁷⁵

Dementsprechend verriet und verrät noch heute die offizielle Ankündigung des Zweiteilers »Sophie – Sisis kleine Schwester« dem erwartungsvollen Zuschauer: »Prinzessin Sophie verlobt sich mit ihrem Cousin Ludwig II., um einer Verheiratung mit dem König von Portugal zu entgehen. Wegen ihrer nicht standesgemäßen Liebesaffäre mit dem Sohn des Hoffotografen löst Ludwig die Verlobung.«⁷⁶ Doch wurde Sophie Charlotte überhaupt als Prinzessin bezeichnet und war Edgar Hanfstaengl wirklich der Sohn eines Hoffotografen? Kannten

sich die beiden schon vor der Verlobung mit König Ludwig II.? Ließ sich im realen Leben das königliche Brautpaar im Fotoatelier von Franz Seraph Hanfstaengl für eine Verlobungsbild ablichten? Beendete der bayerische Monarch die Verlobung infolge der Liaison seiner Braut? Kann, darf, muss der Zuschauer dem Glauben verfallen, vergangene Schicksale und stattgefunden Dramatik live erlebt zu haben?

Diese oder ähnliche Fragen beantworten sich neben zahlreichen, weiteren Aspekten durch die Entwicklungsgeschichte der Fotografie und des Films im Königreich Bayern, ohne dabei die ablehnenden und enthusiastischen Stimmen für diese neuen Techniken zu vergessen, ohne auf die Schilderung des Aufstiegs und Erfolgs konkurrierender Fotografen und Fotografinnen zu verzichten, ohne den Blickwinkel der Protagonisten der Wittelsbacher Familienzweige außer Acht zu lassen.



Wappen des Königreichs Bayern auf der Salzachbrücke, die die bayerische Stadt Laufen mit der österreichischen Stadt Oberndorf nördlich von Salzburg verbindet.



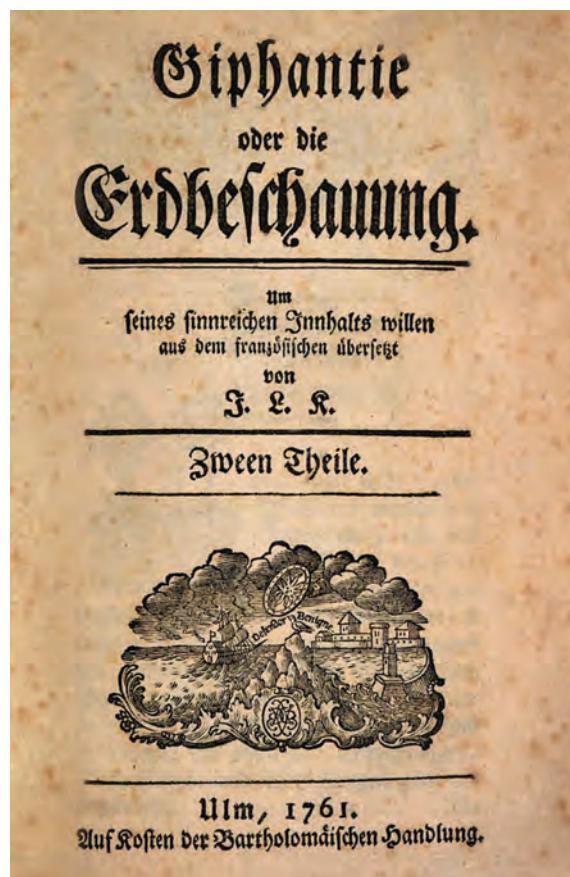
KAPITEL I

»Was der Spiegel nicht kann«

Nur wenige Jahre waren vergangen, nachdem am 12. Oktober 1753 Maximilian III. Joseph Kurfürst von Bayern (reg. 1745 bis 1777) das von François de Cuvilliés dem Älteren (1695–1768) erbaute Münchner Residenztheater (1751 / 1753) eröffnet hatte, als der im französischen Montebourg geborene Autor und Mediziner Charles-François Tiphaigne de la Roche (1722–1774) sein zukunftsweisendes Opus »Giphantie«⁷⁷ (1760) publizierte.⁷⁸ Während in München ein letztes Mal der Sieg der Monarchie über die Republik am Beispiel des Suizids des römischen Senators Marcus Porcius Cato des Jüngeren (95–46 v. Chr.) und des Triumphs von Gaius Julius Caesar (100–44 v. Chr.) durch die Oper »Catone in Utica« (1753) des venezianischen Komponisten Giovanni Battista Ferrandini (um 1710–1791) propagiert wurde, sinnierte Tiphaigne über die Möglichkeit, die Natur sich selbst abbilden zu lassen. Ein

Jahr später wurden seine fantasievollen Schilderungen unter dem Titel »Giphantie oder die Erdbeschauung« von der »Bartholomäischen Buchhandlung« in der Reichsstadt Ulm veröffentlicht und auch im Kurfürstentum Bayern mit großem Interesse gelesen. In diesem Werk schilderte Tiphaigne, wie er eines Tages in den Palast der Elementargeister, im Wasser zu den Udinen, im Feuer zu den Salamandern, in der Luft zu den Sylphen und in der Erde zu den Gnomen gelangte und ihm von deren »Vorsteher« Geheimnisse offenbart wurden:

»Du weißt, dass die Strahlen des Lichts, wenn sie von den verschiedenen Körpern zurückgeworfen werden, ein Bild ergeben und sich diese Körper auf allen glänzenden Flächen, beispielsweise auf der Netzhaut des Auges, auf dem Wasser und in einem Spiegel, abbilden. Die Elementargeister haben diese flüchtigen Bilder zu fixieren gesucht. Sie haben einen



»Giphantie oder die Erdbeschauung«
von Charles-François Tiphaigne de la Roche, 1761

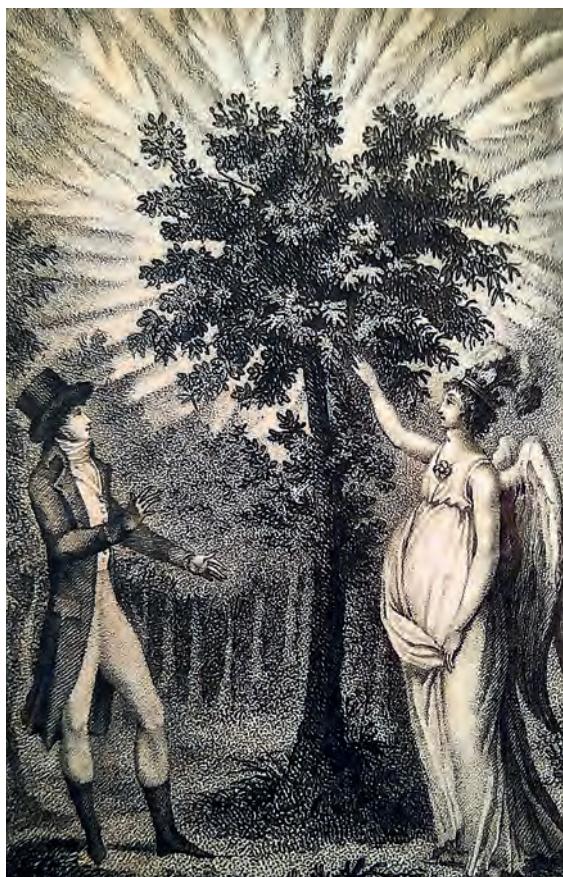


Illustration von Jean Dominique Étienne Canu für das Werk
»Voyages à Giphantie«, von Charles-François Tiphaigne de la Roche, 1800



München mit der Stiftskirche Unserer Lieben Frau und der kurfürstlichen Residenz im Vordergrund



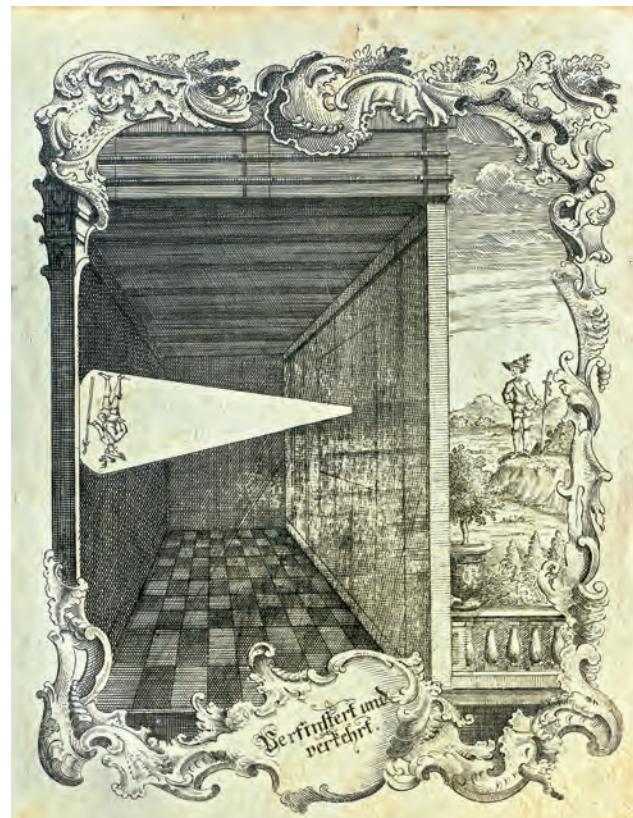
Altes Residenztheater; 1751 / 1753 erbaut von François Cuvilliés dem Älteren.
Gouache auf Karton, 19. Jahrhundert



Maximilian III. Kurfürst von Bayern.
Gemälde von George Desmarées, vor 1776

sehr subtilen, klebrigen und zähen Stoff zusammengesetzt, der geeignet ist, trocken zu werden und sich zu härten. Mit Hilfe desselben wird in einem Augenblick ein Gemälde gemacht. Sie überziehen mit diesem Stoff ein Stück Leinwand und bringen diese vor die Objekte, welche sich abbilden wollen. Die erste Wirkung der Leinwand ist diejenige eines Spiegels. Man sieht darin alle nahen und fernen Körper, wovon das Licht ein Bild entwerfen kann. Aber was der Spiegel nicht kann, das kann die Leinwand mit Hilfe ihres zähen und klebrigen Überzugs; und so behält sie die Abbildung. Der Spiegel zeigt uns zwar die Gegenstände getreu, aber er behält keine zurück. Unsere Leinwand gibt sie nicht weniger wahrhaftig wieder, aber sie hält sie auch alle fest. Diese Aufnahme der Bilder ist das Werk des ersten Augenblicks, in dem die Leinwand sie empfängt. Man nimmt dieselbe auf der Stelle weg und bringt sie zu einem dunklen Ort. Eine Stunde darauf ist der Überzug getrocknet, und man hat ein Bild, welches um so kostbarer ist, weil keine Kunst die Wahrheit desselben nachahmen und die Zeit es auf keine Weise verderben kann. Wir nehmen aus der reinsten Quelle, aus dem Stoff des Lichts die Farben, welche die Maler aus verschiedenen Materialien ziehen, welche die Zeit niemals unverändert lässt. Die Genauigkeit der Zeichnung, die Mannigfaltigkeit des Ausdrucks, der schwächere oder stärkere Auftrag an Farben, die Schattierung und Höhung, die Regeln der Perspektive, dies alles überlassen wir der Natur, die mit jenem immer gleichbleibenden sicheren Gang auf unsere Leinwand Bilder malt, welche die Augen täuschen und die Vernunft zweifeln machen, ob die Wirklichkeit nicht eine andere Art von Trugbildern ist, welche die Augen, das Gehör, die Gefühle, ja alle Sinne zusammen täuscht.⁷⁹

Wie eine Wundererzählung präsentierte sich Tiphaignes Veröffentlichung am Münchner Kurfürstenhof⁸⁰, als wenn der Franzose damals schon das Fotografieren und die damit verbundene Entwicklung der belichteten Platte selbst erlebt hätte. Das sprechende »Spiegelbild« als Inbegriff für Objektivität und Wahrheit hatte sich immerhin schon im Märchen »Schneewittchen« offenbart. Dieses wurde unter anderem immer wieder mit der Geschichte von Maria Sophia Margarita Catharina Freiin von und zu Erthal (* um 1725) im unter-



Emblem »Verfinstert und verkehrt« zum Werk »Sechs Buecher vom wahren Christenthum nebst desselben Paradisaertlein« des General-Superintendenten Johann Arndt. Kupferstich, 1760

ihre Sammlung »Kinder- und Hausmärchen« (1812) aufnehmen sollten.

Sicherlich kannte Tiphaigne auch die bis zum griechischen Universalgelehrten Aristoteles (384–322 v. Chr.) zurückgehende Entwicklungsgeschichte der »Camera obscura«, die von vielen Künstlern wirkungsvoll eingesetzt worden war. Für das Werk »Von wahrem Christenthum« (1605) des »General-Superintendenten des Fuerstenthums Lueneburg« Johann Arndt (1555–1621) wurde im 18. und sogar noch im 19. Jahrhundert das Bilderrätsel beziehungsweise Emblem »Verfinstert und verkehrt«⁸² immer wieder neu gestaltet und unter anderem vom Theologen Adam Struensee (1708–1791) herausgegeben. Damit sollte der Leser über das irdische Dasein angesichts der »Camera obscura«-Technik nachdenken.

Auch die Entdeckung der Lichtempfindlichkeit chemischer Substanzen gehörte zum Wissensrepertoire von Tiphaignes Zeit. Man denke nur an die Experimente des Colbitzer Universalgelehrten Johann Heinrich Schulze (1687–1744), der mit Silbersalzen hantiert und selbst bemerkt hatte: »Auch habe ich daran keinen Zweifel, daß dieser Versuch den Naturforschern noch andere Nutzanwendungen wird zeigen können.«⁸³

Wer vom bayerischen Kurfürstenhof wünschte sich nicht, das eigene Antlitz, wie er es alltäglich im Spiegel, auf glänzenden Metalloberflächen oder im stillen Wasser einer Pfütze oder eines Bergsees beobachten konnte, dauerhaft festzuhalten?

fränkischen Lohr am Main in Verbindung gebracht, die wegen ihrer Anmut und Schönheit von der einfachen Bevölkerung als Prinzessin verehrt wurde. Deren verwitweter Vater, der kurmainzische Amtmann Philipp Christoph (1689–1748), hatte 1743 die herrschsüchtige Claudia Elisabeth Maria, geb. Reichsgräfin von Reichenstein, geehelicht und ihr aus der Kurmainzischen Spiegelmanufaktur zu Lohr einen Spiegel mit der Aufschrift »AMOUR PROPRE⁸¹ als Hinweis auf die Selbstliebe geschenkt. Wie entwürdigend seine neue Gattin ihre Stieftochter und deren neun Geschwister in Abwesenheit des Vaters behandelte, wurde weit über Mainfranken hinaus bekannt, sodass die Brüder Grimm diesen Stoff mit einem sprechenden »Spiegelbild« aber auch andere Erzählungen abwandeln und in

KAPITEL 2

»Ich werde es sogar kopieren lassen!«



Maximilian I. König von Bayern im Krönungsornat.
Gemälde von Franz Xaver Kleiber nach Moritz Kellerhoven, nach 1818

Seit der Vision von Charles-François Tiphaigne de la Roche sollten noch viele Jahrzehnte ins Land gehen, ehe die Wittelsbacher daran denken konnten, sich auf »Lichtbildern« wiederzuentdecken. Keineswegs verschonten Schicksalsschläge und dramatische Ereignisse die Münchner Residenz: Die Pocken rafften den kinderlosen Kurfürsten Max III. Joseph als letzten Nachkommen Kaiser Ludwigs IV. (reg. 1314 bis 1347) dahin. Sein Nachfolger Carl Theodor Kurfürst von Pfalz-Bayern (reg. 1742/1777 bis 1799) sah sich mit einer katastrophalen finanziellen Lage Kurbayerns konfrontiert: »Niemals hat sich dieses traurige Land, das seit 100 Jahren sehr schlecht regiert wird, in einem Zustand so allgemeiner Zerrüttung befunden wie jetzt. Es scheint, daß der Schlagfluss das Land mehr getroffen hat als seinen Herrn. Es ist eine Erschlaffung, eine Apathie, von der man sich keine Vorstellungen macht, sie hat alle Klassen, alle Einzelmenschen und alle Gegenstände befallen [...]. Die Finanzen sind zum Erbarmen, der Hof

lebt erbärmlich, wenig Militär, niedrige Besoldungen, keine Ausgaben für Bauten und Einrichtungen, und doch sind alle Kassen leer [...]. Alle Staatsstellungen sind an Individuen ausgeliefert, die – im besten Fall – Nullen sind«⁸⁴, beschrieb der französische Gesandte Messire Louis Comte de Montezan (amt. 1780 bis 1789) den Zustand des Kurfürstentums. Mit dem Sturm auf die Bastille am 14. Juli 1789 sollte sich ganz Europa verändern. Auch wenn die Französische Revolution in Kurbayern nicht Fuß fassen konnte, musste Kurfürst Carl Theodor nicht nur seinen Traum eines Königreichs am Rhein begraben. Statt Anerkennung und Jubel, dass er die Staatsfinanzen saniert und München zum bedeutendsten Musikzentrum Europas erhoben hatte, erntete er am Ende seines Lebens pure Verachtung: »Man läutete bei den Theatinern, und die ganze Stadt fieng endlich an, frey zu athmen [...].«⁸⁵ »[...] das Vivatrufen des Volkes durchdrang die Wolken [...]. Am freudigsten gieng es heute in den Wirtshäusern zu. Man hat-

te nur eine Gesinnung und man zerstieß sich taumelnd die Gläser in den Händen [...] und man rief: »Er hat uns an Österreich verkaufen wollen.«⁸⁶ Nicht besser erging es seinem Nachfolger Max IV. Joseph Kurfürst von Bayern (reg. 1799 bis 1805), über den ein Jahr nach seiner Regierungsübernahme der französische Diplomat Charles-Jean Marie Alquier (1752–1826) an den französischen Außenminister Charles-Maurice de Talleyrand-Périgord (1754–1838) berichten musste: »Der Kurfürst erwiderte wie ein von schwerem Druck bedrängter Mann [...] schwankend, schwach und schüchtern. Er klagte über das Joch der Österreicher und schloss immer wieder mit den Worten: »Sie sind die Herren, was kann ich da machen!«⁸⁷ Immer wieder wurde er im Konflikt zwischen den Großmächten Frankreich, Österreich, Preußen und Russland in die Zange (1800, 1805, 1809) genommen. »Meine Augen sind von Weinen verschwollen. Unser unglückliches Land! Alles, was uns geschieht, ist grässlich!«⁸⁸, schrieb im September 1805 seine Gattin Caroline, geb. Prinzessin von Baden (1776–1841),

an ihre Mutter. Schließlich musste Maximilian Joseph für die Waffenhilfe Kaiser Napoléon I. Bonaparte (reg. 1804 bis 1814/1815) und seine Proklamation zum König von Bayern (reg. 1806 bis 1825) seine Tochter Auguste Amelie Prinzessin von Bayern (1788–1851) opfern und der Hochzeit mit Napoléons Stief- und Adoptivsohn Eugène de Beauharnais Vizekönig von Italien (reg. 1805 bis 1814) zustimmen. Mit den Worten »Mein Kummer ist unaussprechlich groß. Ich musste dem Befehl meines Vaters, dem Willen meines Landes gehorchen«⁸⁹, hatte sich Auguste Amelie von ihrem Verlobten Karl Ludwig Erbprinz von Baden (1786–1818) für immer zu verabschieden. Und doch musste Max Joseph vier Jahre danach erneut vor den österreichischen Truppen fliehen. »Tag und Nacht kamen [...] Nachrichten, Besorgnisse, in die er sich hineinsteigerte [...]. Es war qualvoll«⁹⁰, bemerkte dazu seine Gemahlin Königin Caroline. Wer vom bayerischen Königshof konnte sich unter diesen dramatischen Umständen mit Tiphaignes Sehnsucht beschäftigen?

2.1 DIE WITTELSBACHER HOFMALER

Trotz der Französischen Revolution und der Napoleonischen Kriege verloren die Wittelsbacher niemals das Interesse, sich selbst als Herrscher oder Familienmitglied abbilden zu lassen und die Allerliebsten zumindest in Form eines Ölbildes um sich zu wissen, wenn sie in ferne Länder ziehen oder an einem der anderen Herrscherhöfe leben mussten. Da sie nach wie vor Tiphaignes Ideen und seine vom Sonnenlicht gebildeten »Gemälde« als Utopien bewerteten, konnten vor allem der aus Straßburg kommende Matthias Klotz (1748–1821), der in Schönau bei Neumarkt an der Rott gebürtige Franz Xaver Horneck (1751–1822), der aus Altenrath stammende Moritz von Kellerhoven (1758–1830), der in Graz geborene Johann Georg Edlinger (1741–1819) und der Bamberger Franz Sebastian Scharnagel (1791–1837) die Sehnsucht des bayerischen Herrscherhauses stillen. Klotz, Kellerhoven und Edlinger waren bereits von Kurfürst Carl Theodor als Hofmaler nach München berufen worden. So inszenierten gerade diese Künstler die Oberhäupter der beiden Wittelsbacher Familienzweige: Max I. Joseph König von Bayern und Wilhelm Herzog in Bayern (1752–1837). Gleichzeitig arbeiteten François Pascal Simon Gérard (1770–1837), Andrea Appiani (1754–1817), Albrecht Adam (1786–1862) und Joseph Stieler (1781–1858) für das Vizekönigspaar Eugène und Auguste Amelie, durch deren Eheschließung sich am 13. Januar 1806 in der Grünen Galerie der Münchner Residenz die dritte Wittelsbacher Linie herausgebildet hatte. Gerade Stieler, den Eugène 1809 entdeckt hatte, sollte über ihn nach München kommen, als Nachfolger von Matthias Klotz zum bedeutendsten Hofmaler aufsteigen und das königlich bayerische Herrscherporträt entscheidend prä-



Ausritt von Wilhelm Herzog in Bayern in der Nähe seiner Sommerresidenz Banz.
Gemälde von Franz Sebastian Scharnagel, nach 1814

gen. Mit der kritischen Äußerung in seinem Tagebuch »Kellerhoven. Portraitmaler; alle Männerköpfe sind sehr brav«⁹¹ hatte er sich dieser schwierigen Aufgabe gestellt. Infolge seiner virtuosen Kunstfertigkeit flackerte immer wieder der Wunsch auf, von einem Bildnis mehrere Kopien zu besitzen. Gerade Vizekönig Eugène äußerte diese Vorstellung seiner Wittelsbacher Gattin gegenüber: »Es ist unmöglich, dir all die Freude wiederzugeben, die mir die Porträts unserer kleinen Engel bereitet haben. Besonders die von August und Amélie

sind Meisterwerke. Ich bedaure, dass Stieler Joséphine nicht von vorne gemacht hat, denn so verliert man ihren Blick, der schön ist [...]. Eugénie finde ich am wenigsten gut und doch ist sie bezaubernd. Glauben Sie nicht, dass ich dieses Bild verschenken werde, ich werde es sicherlich behalten. Ich werde es sogar kopieren lassen!«⁹² Tatsächlich rückte der stolze Vater das Original niemals heraus. Es sollte später in seinem Schlafgemach über dem Bett hängen. Deshalb musste der in Potsdam geborene Künstler Friedrich Johann Gottlieb Lieder (1780–1859) Stielers Kinderporträts mehrmals kopieren, um es unter anderem dem Großvater König Max I. Joseph schenken zu können. Dieser ließ die Enkelkinder nicht nur in seinem Salon über der Eingangstür aufhängen, sondern wünschte sich ebenso ihre Präsenz in seinem Kabinett. Dazu musste Lieder eine Porzellantafel mit dem gleichen Motiv bemalen, die eine Konsole bekronte.

In der nächsten Generation sollte sich dieses Phänomen noch verstärken, denn Auguste Amalies Töchter und Söhne heirateten in die europäischen Herrscherhäuser Bernadotte, Bragança, Romanow, Hohenzollern und Württemberg und ersehnten sich nichts mehr, als ihre Eltern und Geschwister in Form von Porträts in Stockholm, Rio de Janeiro, Lissabon, St. Petersburg, Hechingen und Lichtenstein bei sich zu haben. Gerade diese aufwendige Kopiermethode konnte das Königs- und Herzogshaus auf Dauer nicht zufrieden stellen, zumal nicht alle herangezogenen Künstler die Fähigkeit eines Fried-



Joséphine (unten), Eugénie (links), August (oben), Amélie (zweite von rechts) und Théodolinde (rechts) als Engel und Kinder des ehemaligen, italienischen Vizekönigpaars Eugène und Auguste Amalie, Gemälde von Friedrich Johann Gottlieb Lieder, 1815

rich Johann Gottlieb Lieder besaßen und zumeist weit hinter Stielers Meisterschaft zurückblieben. Dazu kamen noch die zeitintensiven Sitzungen in der Münchner und Bamberger Residenz, in den Schlössern Nymphenburg und Tegernsee oder gegebenenfalls in den Künstlerateliers.

2.2 ALOIS SENEFELDERS GENIALE »STEINDRUCKEREY«

Wie glücklich konnten sich die Wittelsbacher im Nachhinein schätzen, als unter der Herrschaft von Kurfürst Carl Theodor der in Prag geborene und in München aufgewachsene Erfinder Alois Senefelder (1771–1834) die Lithografie als Flachdruckverfahren erfunden hatte, um beinahe beliebig viele Kopien eines Motivs in derselben Qualität anfertigen zu können.

Als 1792 dessen Vater verstarb, hatte der 21-Jährige für die sieben Geschwister und die Mutter aufzukommen. Deshalb hatte er sein Jurastudium an der Universität zu Ingolstadt aufgegeben und sein Glück am Theater versucht – doch ohne Erfolg. Ebenso wenig war es ihm gelungen, als Verfasser von Bühnendramen Fuß zu fassen. So hatte er nebenbei angefangen, mit Kienruß, Kupferplatten und Wachs zu experimentieren. Nach unzähligen Versuchen war es ihm in den Jahren 1796 bis 1798 gelungen, Kalkplatten zu ätzen. Erstaunlicherweise fand seine Erfindung bei den Fachleuten wenig Resonanz. So wusste die kurfürstliche Akademie mit seinen ersten Lithografien wenig anzufangen. Im Gegensatz dazu erkannte der Münchner Komponist und Hofmusiker Franz Johannes Gleißner (1761–1818) die praktische Bedeutung der neuen Flachdrucktechnik als schnelle Vervielfältigungsmöglichkeit und beauftragte Senefelder, seine Noten in hoher Stückzahl zu drucken. Demzufolge erwarb der Kompositeur und Musikverleger Johann André (1741–1799) dessen Verfahren für 2.000 Gulden und übertrug dem Er-

finder die Leitung einer lithografischen Anstalt in Offenbach am Main. Damit war Senefelders Erfolg nicht mehr aufzuhalten. Es entstanden weitere Niederlassungen in Wien und London. 1812 reiste er auch nach Paris, um dort für seine neuartige Technik zu werben. Die aus Chalon-sur-Saône stammenden Brüder Niépce, der Erfinder Claude (1763–1828) und der Offizier Joseph Nicéphore (1765–1833), die ihr gesamtes Vermögen in die Entwicklung eines »Pyreolophores«, eines Heißluftmotors, gesteckt und alles verloren hatten, waren von Senefelders Flachdruckverfahren sofort angetan. Wie sich ihr Enthusiasmus trotz des dramatischen Russlandfeldzugs (1812 / 1813) sowie der Abdankungen und des Untergangs von Kaiser Napoléon I. Bonaparte (reg. 1804 bis 1814 / 1815) auswirkte, sollte sich erst nach der Schlacht von Belle-Alliance (18. Juni 1815) verdeutlichen.



Alois Senefelder. Lithografie von Franz Seraph Hanfstaengl, 1834