

„Der Klang von Paris“, Kapitel 5, Auszug

(...)

Am Mittag des 6. März 1856 hat Nadar einen Besucher, der nichts bezahlen muss für sein fotografisches Porträt, einer, um den er sich seit langem bemüht hat. Es ist ein Uhr mittags, als Gioacchino Rossini mit seinem Verleger Léon Escudier, der ihn dazu überredet hat,¹ den Empfangsraum in der Rue St. Lazare betritt und zwischen den Bildern Gustave Dorés, die dort hängen, von einem munteren, vergnügt funkeln und sofort losplaudernden Mann enthusiastisch begrüßt wird. Wild abstehendes, knapp schulterlanges rotbraunes Haupthaar, Schnauzbart, die Unterlippe fast trotzig vorgeschoben, wenn er nicht spricht. Aber er spricht viel, während er, Rossini stützend, ihn die Treppe hinaufführt ins Atelier unter dem Dach. „Gerade erst umgebaut, ausgebaut“, sagt Nadar, „im vorigen Jahr hätte ich Sie noch im Garten frieren lassen müssen.“ Große Fenster nach Norden verteilen das Licht. Er folgt dem Blick des Gastes zu einigen Gemälden und erklärt stolz: „Daumier, Gericault, Corot, Jongkind... an diese Kunst reicht meine natürlich nicht heran, auch wenn sie um einen ganz kleinen Platz in der Kunst bittet.² Aber dafür brauchen Sie mir nicht so lange zu sitzen. Oder zu stehen, wenn Sie das bevorzugen.“ „Ich muss stillhalten, nicht wahr? Wie lange, ein paar Minuten?“ „Ich bitte Sie, das war einmal! Drei bis fünfzehn Sekunden. Bei diesem Licht... ich würde sagen, acht. Sie tragen noch Ihren Mantel, Maestro... wollen Sie ihn anbehalten?“ „Gern, es ist noch kühl.“

Rossini sieht sich um. Tische aus dem Ancien régime, chinesische Vasen, Dutzende gerahmter Gemälde, Buchregale, ein barocker Keramikofen, der samtene Lehnstuhl, in den er sich hat sinken lassen. „Möchten Sie sitzend porträtiert werden?“ „Nein, so gebrechlich bin ich noch nicht“, sagt der Gast, „nur ein wenig eitel.“ Nadar bricht in kreischendes Gelächter aus. „Ein wenig! Wunderbar. Da sind Sie eine Ausnahme, cher maître. Zu welchen Höhen des Wahnsinns sich die männliche Eitelkeit aufschwingen kann, damit nimmt es kein weibliches Wesen auf. Ich hatte hier schon zwei anglikanische Pastoren, die hatten sich Rouge auf die Wangen gelegt!³ Als könne man Farben fotografieren!“

¹ mit seinem Verleger Léon Escudier: Arne Jacobshagen, *Gioacchino Rossini und seine Zeit*, Regensburg 2015, 329, metmuseum.org/art/collection/search/266902

² „wenn sie um einen ganz kleinen Platz in der Kunst bittet“: Nigel Gosling, *Nadar – Photograph berühmter Zeitgenossen*, München 1977, 30

³ „Zu welchen Höhen des Wahnsinns... die hatten sich Rouge auf die Wangen gelegt“: Nadar, *Als ich Fotograf war*, Zürich 1978 105, 107

Er bringt gegenüber einer mit Tuch bespannten Wand die Kamera in Positur, einen dreißig Zentimeter hohen Kasten aus hellem Holz, vorne das Objektiv, mit Messing eingefasst. Die Kamera steht auf einem rollbaren Stativ aus Holz, versehen mit allerlei Verstellrädern. „Maître, erproben Sie bitte, ob Sie sich wohl fühlen dort an der Wand. Sie könnten sich etwas abstützen auf der kleinen Holzsäule, das wird man nicht sehen. Gut?“ Mit leisem Ächzen bringt sich der Komponist in Positur, und Nadar wirft ein schwarzes Tuch über sich und den Kasten, um die Mattscheibe auf der Rückseite zu betrachten. Er schiebt die Kamera vor und zurück und etwas zur Seite, dann ruft er: „Wunderbar, Sie stehen genau in der Mitte auf dem Kopf! So machen wir's.“ Er zieht das Tuch weg. „Monsieur, Sie haben mich im Kopfstand... wie heißt es... fotografiert?“ Nadar lacht schallend. „Ich habe nur meinen schönen Kasten hier an die richtige Stelle gebracht. Jetzt geht es erst los. Charles!“, ruft er, und der Assistent steckt seinen Kopf durch die Tür. „Ich glaube, wir können die erste Platte belichten, mach' uns eine fertig. Und schließ' die Tür!“ Es entwickle einen ziemlichen Gestank, dieses Collodium, erklärt er seinem berühmten Gast.

„Es stinkt nach Äther und Alkohol und ist nicht gerade gesund“, sagt Thilo Nass am Telefon, ein Fotograf, der im Hannover des frühen 21. Jahrhunderts diese Technik wieder einsetzt. Man verdankt sie Frederick Scott Archer, einem englischen Bildhauer, der fotografische Vorlagen für seine Arbeit brauchte und mit dem lichtempfindlichen Papier seines Landsmannes Talbot experimentierte. „Revolutionär war, dass er Glas nahm und es mit Kollodium bestrich.“ Diese Lösung dient, mit Bromsilber oder Chlorsilber „gesalzen“, als Klebstoff für das lichtempfindliche Silbernitrat, in das die Glasplatte dann getaucht wird, „senkrecht gebadet, in einer aufrechtstehenden Cuvette, drei Minuten lang bei Rotlicht, das ist energiearm, und die Beschichtung reagiert darauf nicht. Der Nachteil ist, es funktioniert nur nass. Man hat fünf bis zehn Minuten Zeit für Belichtung und Entwicklung. Wenn's vorher trocknet, kriegst du kein Bild. Darum muss alles am selben Ort und schnell stattfinden.“

Archer machte seine Erfindung 1851 bekannt, ohne ein Patent anzumelden, „dadurch ist das Gewerbe dann förmlich explodiert, vor allem in London und Paris. Er ist arm gestorben, heute wird er in der Szene sehr verehrt. Dieses fotografische Verfahren ist fast besser als das, was wir heute haben, in Schärfe, Auflösung und Tonwerten.“ Dazu komme noch das lichtstarke Objektiv, das der Österreicher Petzval konstruierte, der Objektive erstmals berechnen ließ. Damit wurden kürzere Belichtung und bessere Porträtfotografie möglich. Wie geht es weiter in der Dunkelkammer? „Der Assistent muss das Glas aus der Cuvette

nehmen, in die Kassette einlegen und sie dem Nadar bringen. Der wird sie sicher selbst in die Kamera einsetzen wollen, ich würde das jedenfalls tun... Und davor müssen er und Rossini sich fünf Minuten lang unterhalten haben.“

„Man könnte fürchten, erschossen zu werden“, hat Rossini gescherzt, den der Anblick des auf ihn gerichteten Objektivs doch ein wenig beunruhigt. „Im Gegenteil, man wird verewigt“, sagt Nadar, „wenn man nicht ohnehin schon so unsterbliche Werke wie...“ Mit raschem Blick erkennt er, dass Rossini in seinem Leben schon genug Komplimente gehört hat. „Wissen Sie, was Balzac mir sagte?“, fährt er unverdrossen fort. „Dass bei der Daguerre'schen Fotografie eine Schicht, eine Spektralschicht des Körpers abgelöst würde, um auf die Platte gebannt zu werden. Bei jeder Sitzung eine weitere. Selbst wenn er recht gehabt hätte, er war doch so rund, dass er ein paar Schichten gut entbehren konnte!“⁴ Der Fotograf kichert. „Vielleicht hätte ich heute etwas stärker frühstückt sollen...“, sagt Rossini amüsiert und schiebt die Rechte unter seinen Mantel, über den Bauch. „Ah, das ist gut! So sollten Sie bleiben. Imperial! Es erinnert mich ein wenig an die Haltung, in der unser geliebter Balzac sich doch noch hat daguerrotypieren lassen, im offenen Hemd.“ Und er erzählt ihm, wie dreist er einmal war, mit dem Großen zu feilschen, „da war ich neunzehn, denken Sie sich das, und er... er könnte vierzig gewesen sein. Das war in seiner Wohnung in der Rue Richelieu, fünfter Stock, violett tapeziert! Wir hatten 500 Francs vereinbart für eine Novelle, die er für unsere kleine Zeitschrift... und ich wagte noch zu feilschen! Da sagt er mir... ah, die Kassette, danke, Charles, jetzt muss es schnell gehen, Maestro, einen Moment, nehmen Sie Haltung an, retuschiert wird bei mir nie...“ Nadar nimmt die Mattscheibe aus der Rückseite der Kamera heraus und setzt die hölzerne Kassette mit dem nassen Glas ein, zieht den Schieber hoch, „jetzt ist die Platte geöffnet! Da sagt mir also Balzac, Sie können nicht beides haben. Entweder Sie machen Geschäfte mit einem Verkäufer von Baumwollmützen oder mit einem berühmten Schriftsteller.“⁵ Rossini muss lächeln, er sieht den Freund vor sich. „Achtung, Signore, nicht bewegen, nichts, erst, wenn ich bis acht gezählt habe!“ Nadar nimmt den mit Samt gefütterten Deckel vom Objektiv. „Eins. Zwei. Drei. Vier. Fünf. Sechs. Sieben. Acht.“

In diesen Sekunden gerät an diesem Donnerstagmittag Rossinis Abbild auf die Silbernitratschicht einer Glasplatte von 24 mal 18 Zentimetern, getreulich bis in die Winkel des Mundes, in denen das Lächeln von eben gerade noch zu ahnen

⁴ „Was Balzac mir sagte“: Nadar *Als ich Fotograf war* 23f, vgl. auch Balzac *Cousin Pons*, Zürich 2009, 160

⁵ „Rue Richelieu, fünfter Stock“: Adam Begley, *The great Nadar – The man behind the camera*, New York 2017,

ist, während es in seinen Augen noch funkelt, so, dass die ins Mantelrevers geschobene Hand fast ein wenig wie das ironische Zitat einer napoleonischen Pose wirkt...⁶ Deckel drauf. „Wunderbar.“ Nadar schließt den Schieber, nimmt die Kassette heraus, gibt sie dem hinter ihm stehenden Charles Praetorius.⁷ Der eilt in die Dunkelkammer und entwickelt sofort die Platte, mit Pyrogallussäure, eine halbe Minute dauert das, dann wird fünf Minuten fixiert, und Nadar geht rasch das Negativ begutachten. Er ist zufrieden, aber wenn er schon einen so berühmten Gast im Atelier hat, darf es noch eine Platte sein. Dann wird die Zeit knapp, und Rossini ermüdet rasch, obwohl er sich für diesen munteren Teufel gern Mühe gibt. Im zweiten Bild⁸ kommt noch einmal der Mann zum Vorschein, der vor elf Monaten erschöpft, krank und depressiv nach Paris gereist ist. Das erste aber zeigt einen, dessen Lebensgeister in dieser Stadt, dieser Riesenbaustelle, wiederkehren.

(...)

⁶ Rossinis Abbild: besonders schön reproduziert in Gosling 111. Online zu sehen über metmuseum.org/art/collection/search/266902

⁷ Charles Praetorius: Gosling 32

⁸ im zweiten Bild: vgl. Judith Meyer-Petit, *Nadar – caricatures et photographies*, Paris 1990, 98. In welcher Reihenfolge die Fotos entstanden, ist nicht dokumentiert