
The Munich Daguerre-Triptych

DIE GESCHICHTE

DES MÜNCHNER

DAGUERRE-

TRIPTYCHONS

THE STORY OF

THE MUNICH

DAGUERRE-

TRIPTYCH

L'HISTOIRE

DU TRIPTYQUE

DAGUERRE

DE MUNICH

Sylvia Ballhause

Zur Reputation seiner Erfindung schenkte der Franzose Louis Jacques Mandé Daguerre im Oktober 1839 dem bayerischen König Ludwig I. in München drei Daguerreotypen. Diese waren als Triptychon in einem Holzrahmen mit Metallbeschlägen und einem Passepartout mit persönlicher Widmung¹ eingefasst. Auf dem Bild in der Mitte war ein Stilleben zu sehen und links und rechts davon zwei Ansichten des Pariser Boulevard du temple, welche Daguerre zu unterschiedlichen Tageszeiten aus dem Fenster seines Wohnhauses in Paris aufnahm.²

Eine Ansicht des Boulevard du temple erregte von Beginn an die meiste Aufmerksamkeit³: Im linken unteren Drittel der Aufnahme zeichnete sich der Umriss eines der ersten fotografisch festgehaltenen Menschen ab.⁴ Die Silhouette des während der langen Belichtungszeit in Ruhe verharrenden Mannes faszinierte die Betrachter so sehr, dass dessen Beschreibung in den Gazetten um die Welt ging. Das Leipziger *Pfennig-Magazin* erwähnte zum Beispiel im März 1839 den »Mann, der sich die Stiefel reinigen lässt« und erläuterte auch gleich, dass er »sich dabei sehr ruhig verhalten haben [muss; S.B.], da er ganz deutlich dargestellt ist, während der Stiefelputzer seiner unaufhörlichen Bewegung wegen ganz verschwommen und unkenntlich erscheint.«⁵

Der bayerische König Ludwig I. stellte das Triptychon kurz nach dem Erhalt im Münchner Kunstverein vor einem sehr neugierigen und bewundernden Publikum zur Schau. Danach verloren die Daguerreotypen jedoch aufgrund der rasanten Verbreitung und Weiterentwicklung der fotografischen Verfahren im Laufe kürzester Zeit an Aufmerksamkeit. Wenig beachtet und selten ausgestellt, fristeten die drei Bilder lange in königlichen Schubladen und später in Archiven des Bayerischen Nationalmuseums ihr Dasein. Fast hundert Jahre später – 1936/37 – trug der amerikanische Fotohistoriker Beaumont Newhall zur Wiederentdeckung und weltweiten Verbreitung der zwei Ansichten des Boulevard du temple des Münchner

In October 1839, in a bid to spread the fame of his invention, Frenchman Louis Jacques Mandé Daguerre presented King Ludwig I of Bavaria with three daguerreotypes. They were mounted in a wooden frame with metal hinges and passe-partouts bearing a personal dedication.¹ In the centre of the triptych was a still life; to right and left of it, two views of the Boulevard du Temple that Daguerre had taken at different times of day from the window of his Paris home.²

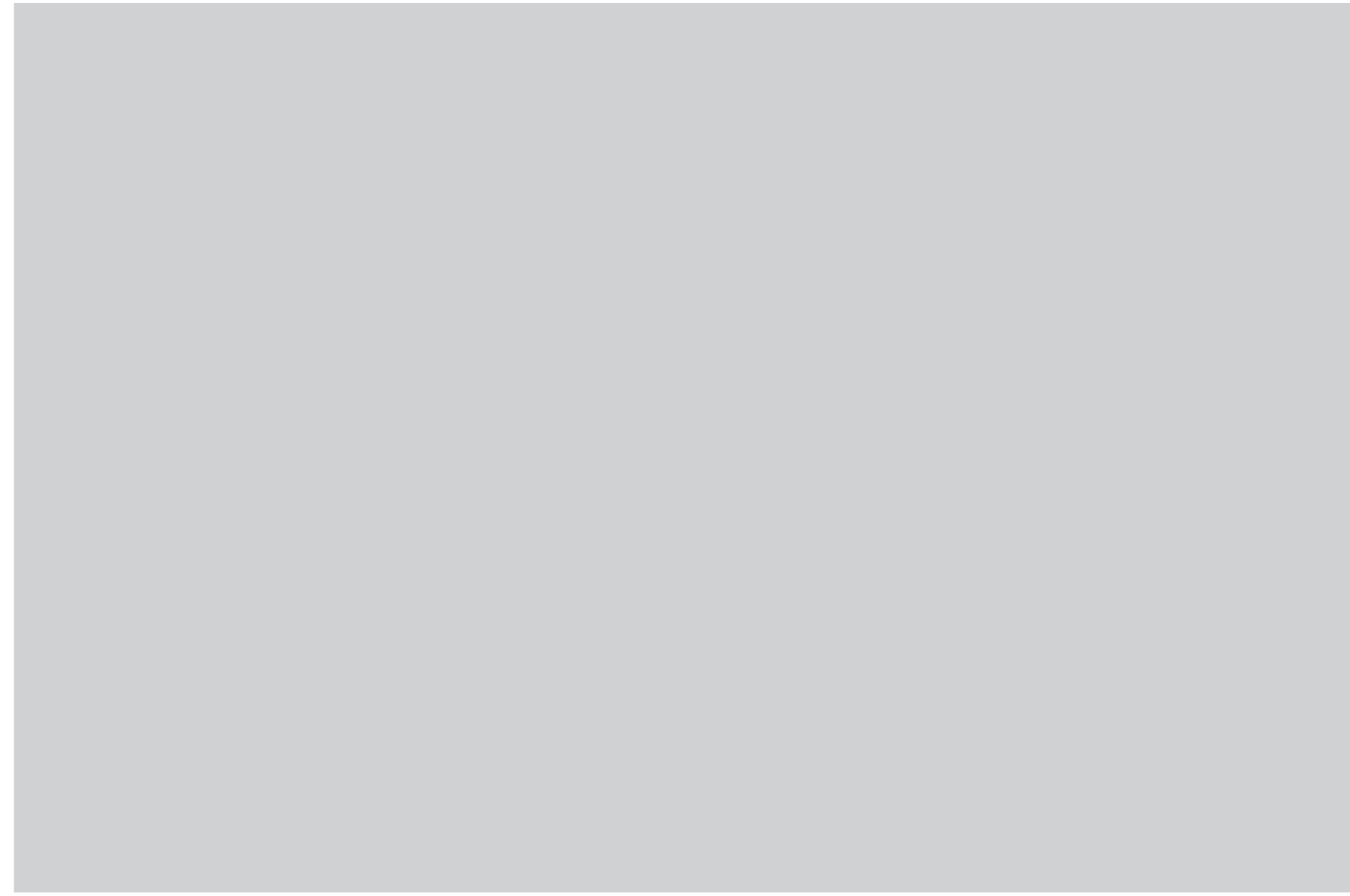
From the outset, one of the views of the Boulevard du Temple received considerable attention³: visible in the lower left hand corner is the silhouette of one of the first figures to be immortalised by photography.⁴ This man, who had kept still throughout the long exposure time, fascinated observers so much that his description in the gazettes went right round the world. In 1839 for example the *Leipzig Pfennig-Magazin* mentioned »the man having his boots polished«, noting that »he must have held himself extremely still, for he can be very clearly seen; unlike the shoeshine man, whose ceaseless movement causes him to appear completely blurred and indistinct.«⁵

Shortly after receiving the triptych, King Ludwig I of Bavaria presented it for display at the Munich Arts Association where it was received with excitement by an admiring public. The very general availability of daguerreotypes and the progress made in other photographic processes meant that daguerreotypes very quickly lost their appeal. The three images were badly looked after and rarely displayed. They languished at the back of the royal drawers and then in the archives of the Bayerisches Nationalmuseum. Nearly a century later – in 1936/37 – the American photohistorian Beaumont Newhall contributed to their rediscovery and made the two views of the Boulevard du Temple famous all over the world. He bought reproductions for an exhibition at the New York Museum of Modern Art entitled *Photography 1839–1937*

En octobre 1839, pour assurer la notoriété de son invention, le Français Louis Jacques Mandé Daguerre offrit trois daguerréotypes au roi Louis Ier de Bavière. Ceux-ci avaient été disposés dans un cadre en bois avec des ferrures métalliques et un passe-partout portant une dédicace personnelle¹. Au centre de ce triptyque, on pouvait admirer une nature morte, à gauche et à droite, deux vues du boulevard du Temple que Daguerre avait prises à différentes heures du jour depuis la fenêtre de sa demeure parisienne.²

Une des vues du boulevard du Temple fut, dès le départ, l'objet de la plus grande attention³: dans le tiers inférieur gauche, on distinguait la silhouette de l'un des premiers personnages immortalisés par la photographie.⁴ Cet homme, resté immobile durant le long temps d'exposition, fascinait à ce point les observateurs que sa description dans les gazettes fit le tour du monde. En mars 1839, le *Pfennig-Magazin* de Leipzig, par exemple, mentionna «l'homme qui fait astiquer ses bottes» en précisant qu'«il avait dû se tenir très tranquille, car il était représenté avec une grande netteté, alors que le cireur de chaussures, à cause de ses mouvements incessants, apparaît flou et indistinct.»⁵

Peu après avoir reçu le triptyque, le roi Louis Ier de Bavière le présenta au très curieux et admiratif public du Kunstverein de Munich. À cause de leur très large diffusion et des progrès des autres procédés photographiques, les daguerréotypes perdirent toutefois en peu de temps leur attrait. Objets de peu de soin et rarement exposés, les trois images demeurèrent longtemps au fond des tiroirs royaux et ensuite dans les archives du Bayerisches Nationalmuseum. Près d'un siècle plus tard – en 1936/37 –, l'historien américain Beaumont Newhall contribua à la redécouverte et à la diffusion à travers le monde des deux vues du boulevard du Temple. Il en acheta des reproductions pour l'exposition *Photography 1839–1937* qu'il organisait au Museum of Modern Art de



Daguerre-Triptychons bei. Newhall erwarb Reproduktionen für die von ihm organisierte Ausstellung *Photography 1839–1937* im New Yorker Museum of Modern Art und veröffentlichte diese erstmalig 1949 in seinem Buch *The History of Photography from 1839 to the Present Day*. Seitdem fehlen die zwei Abbildungen oder zumindest ihre Erwähnung in nahezu keiner Abhandlung zur Geschichte der Fotografie.

Zu diesem Zeitpunkt begann auch die Beschädigung der Originale. Durch Auslagerung während des Zweiten Weltkrieges wurden die Daguerreotypen Umwelteinflüssen ausgesetzt, denen diese noch sehr empfindlichen Platten nicht ausreichend Stand halten konnten.⁶ Im Jahr 1970 kamen die Bilder im beschädigten Zustand als Dauerleihgabe an das Stadtmuseum München. Unter der Aufsicht des damaligen Leiters der fotografischen Sammlung versuchte man zwischen 1972 und 1974 eine Restaurierung durchzuführen, die jedoch erfolglos blieb.⁷ Der Boulevard du temple und das Stillleben hatten sich in ein Muster aus Schlieren, Bläschen und Kratzern verwandelt.

Nach dem gescheiterten Restaurationsversuch wurden im Jahr 1979 faksimilierte Daguerreotypen hergestellt. Diese basieren auf den Reproduktionen, welche für Beaumont Newhall angefertigt wurden. Sie wurden in den originalen Rahmen mit Passepartout eingesetzt und bis 2004 im Stadtmuseum München für die Öffentlichkeit ausgestellt. Die originalen Platten wurden archivsicher hinter Glas und mit einem Schutzmantel aus säurefreiem Karton einzeln verpackt und im Depot des Stadtmuseums München gelagert. Der neue Referent für Fotoaufträge und Reproduktionen des Bayerischen Nationalmuseums setzte sich im Frühjahr 2010 für die Rückführung der Daguerreotypen ein. Seitdem verweilen sowohl die Originale als auch die Faksimiles wieder im Bestand des Bayerischen Nationalmuseums München.

and published them for the first time in 1949 in his book *The History of Photography from 1839 to the Present Day*. Since then, the two photos, or at least mention of them, have been included in any historical piece about photography.

Around that time the originals began to oxidise. Evacuation to other sites during World War II had meant the daguerreotypes were kept in variable environmental conditions that were extremely deleterious to such fragile plates.⁶ In 1970 they turned up damaged at the Munich Stadtmuseum as a long-term loan. Under the guidance of the head curator of the photo collection of the time, an attempt was made between 1972 and 1974 to restore them, but without success.⁷ The views of the Boulevard du Temple and the still life were turned into a mess of blisters, scratches and streaks.

After the abortive attempt at restoration, facsimiles were created in 1979 from the reproductions Beaumont Newhall had had made. They were mounted in the original frames and passe-partouts and displayed until 2004 at the Munich Stadtmuseum. In 2010, the new head curator of the Bayerisches Nationalmuseum photography and reproductions department devoted his energies to repatriating the daguerreotypes. Since then both the originals and the facsimiles have re-taken their place in the collections of the Bavarian Museum.

Through digital processing of reproductions of the facsimiles and the plates in their present state, it has been observed that the facsimiles did not reproduce the whole of the originals. The rim of the plates had lost a band about 2 cm (8/10 in.) wide containing traces of image. By comparing the dimensions of the various elements, it has been concluded that the cropping was not done by Daguerre himself but by someone else at a later date, which makes it impossible to consider the facsimiles as identical copies.

New York et les publi a pour la premi ere fois en 1949 dans son ouvrage *The History of Photography from 1839 to the Present Day* (*L'histoire de la photographie de 1839 à nos jours*). Depuis lors, ces deux photos, ou du moins leur mention, ne sont absentes d'aucun traité historique de la photographie.

Par ailleurs, à cette époque les originaux commenc erent à se dégrader.   cause de leur transfert dans d'autres sites durant la Seconde Guerre mondiale, les deux daguerréotypes furent soumis à des conditions environnementales variables, des plus dommageables pour ces plaques très fragiles.⁶ En 1970, ils parvinrent abimés au Stadtmuseum de Munich, en tant que prêt de longue durée. Sous le contrôle du conservateur en chef de l'époque de la collection de photographies, on tenta, entre 1972 et 1974, une restauration; celle-ci resta toutefois sans succès.⁷ Les vues du boulevard du Temple et la nature morte s'étaient transformées en un échantillon de boursoufflures, rayures et stries de toutes sortes.

Après la tentative avortée de restauration, on confectionna en 1979 des fac-similés à partir des reproductions exécutées pour Beaumont Newhall. Ils furent disposés dans les cadres et passe-partout originaux et exposés jusqu'en 2004 au Stadtmuseum de Munich. Le nouveau conservateur en chef du département photographies et reproductions du Bayerisches Nationalmuseum s'est attaché, au printemps 2010, au rapatriement des daguerréotypes. Depuis lors, originaux et fac-similés figurent à nouveau dans le fonds du musée munichois.

Grâce au traitement numérique des reproductions des fac-similés et des plaques dans leur état actuel, on a pu constater que les fac-simil s ne reproduisaient pas l'intégralité des originaux. Le pourtour des plaques avait perdu environ 2 cm de surface comportant des traces de motifs. En comparant les dimensions de tous les éléments, on est parvenu à la conclusion que le recadrage

Durch digitale Montage von Reproduktionen des Faksimiles und der Platten im heutigen Zustand wurde festgestellt, dass die Faksimiles nur einen Ausschnitt zeigen. Ringsherum gibt es auf den Originalplatten circa zwei Zentimeter mehr Bildfläche und Spuren des Bildmotivs. Nach einem Vergleich der Maße aller Ausschnitte ist gewiss, dass der Ausschnitt der Bilder nicht von Daguerres selbst, sondern später von jemand anderen vorgenommen wurde. Es ist daher keineswegs möglich, die Faksimiles als perfekte Kopien zu bezeichnen.

Das Stillleben in der Mitte des faksimilierten Triptychons ist überhaupt nicht dem Original entsprechend, sondern basiert auf einer Daguerreotypie aus dem Musée Hyacinthe Rigaud in Perpignan.⁸ Was ursprünglich auf der Platte zu sehen war, ist heute nicht bekannt. Eine Reproduktion wurde bisher nicht gefunden und die schriftlich überlieferten Beschreibungen geben keine eindeutigen Hinweise auf den genauen Bildinhalt.⁹

Louis Jacques Mandé Daguerre gilt als einer der Entdecker der Fotografie, weil es ihm gelang, die Wirkung des Lichtes auf chemische Substanzen zu kontrollieren und zu fixieren. Seinen Vorgängern gelang es zwar, fotografische Bilder zu erzeugen, aber nicht gegen deren ebenso schnelles Verschwinden anzugehen.

Das Verschwinden war von Anfang an in der Fotografie angelegt. Es aufzuhalten und zu kontrollieren, war das Ziel der Erfinder. Der Beginn der Fotografie manifestiert sich nicht in der Entdeckung der Wirkung von Licht auf chemische Substanzen, sondern deren mögliche Unterbrechung und Fixierung. Erst als sowohl Versuche zur Lichtempfindlichkeit als auch zur Lichtbeständigkeit erfolgreich waren, schrieb man von ihrer Erfindung.

In der Betrachtung des Münchner Daguerre-Triptychons in seinem heutigen Zustand könnte sich hier das vielfach herbei gesagte Ende der (analogen) Fotografie manifestieren. Wogegen das Erscheinen von »Aura« pr senter ist als je zuvor.

Furthermore the facsimile of the central still life does not correspond at all to the original: it is based on a daguerreotype in the Hyacinthe Rigaud Museum in Perpignan.⁸ It is not known today what was on the original plate. No reproduction of it has yet been discovered and the descriptions that we have provide no explicit and conclusive evidence about the content of the image.⁹

Louis Jacques Mand  Daguerre is considered to be one of the inventors of photography because he succeeded in controlling and fixing the effect of light on a chemical substance. His predecessors certainly managed to produce photographic images but they were unable to prevent them from disappearing as quickly as they had appeared.

Photography in its infancy kept coming up against the problem of obliteration of the captured image. Inventors were seeking to fix it and control it. The real birth of photography came not with the discovery of the effect of light on chemical substances but with the ability to interrupt the disappearance of the image and to stabilise it. It was only when experiments with photosensitivity and resistance to light were finally successful that one could speak of an invention.

In considering the Munich Daguerre-Triptych in its present state, one is tempted to see a symptom of the much prophesied end of (analogue) photography. The manifestation of »aura«, however, is more present than ever.

n'était pas dû à Daguerre lui-même, mais à quelqu'un d'autre, après coup. Il est donc absolument impossible de considérer les fac-similés comme des copies à l'identique.

De plus, le fac-similé de la nature morte centrale ne correspond pas du tout à l'original : il se base sur un daguerréotype du musée Hyacinthe Rigaud de Perpignan.⁸ On ignore aujourd'hui ce que l'on voyait sur la plaque d'origine. On n'en a à ce jour retrouvé aucune reproduction et les descriptions transmises ne fournissent pas d'indication explicite et incontestable sur le contenu de l'image.⁹

On considère Louis Jacques Mandé Daguerre comme l'un des inventeurs de la photographie, car il est parvenu à contrôler et à fixer l'effet de la lumière sur une substance chimique. Ses prédécesseurs étaient certes parvenus à produire des images photographiques, mais non   les empêcher de disparaître aussi vite qu'elles étaient apparues.

  ses débuts, la photographie s'achoppait à l'effacement de l'image captée. Fixer et contrôler celle-ci fut l'objectif des inventeurs. Le commencement de la photographie ne se concrétise pas par la découverte de l'effet de la lumière sur des substances chimiques, mais dans la possibilité d'interrompre la disparition de l'image et de la stabiliser. Ce n'est que lorsque les essais sur la photosensibilité ainsi que ceux sur la résistance à la lumière furent couronnés de succès que l'on put parler d'invention.

En considérant le triptyque Daguerre de Munich dans son état actuel, on pourrait penser à la manifestation de la fin, souvent annoncée, de la photographie analogique. L'apparition de l'«aura» est, par contre, plus présente que jamais.



1 – Der Wortlaut der Inschrift lautet: »Épreuve ayant servi à constater la découverte du Daguerreotype offerte à sa Majesté, le Roi de Bavière, par son très humble et très obéissant serviteur Daguerre.«

2 – Daguerre wollte die Wirkung des Lichtes und der Atmosphäre auf das lichtempfindliche Material zu unterschiedlichen Tageszeiten untersuchen. Er beschriftete auf dem Passepartout die zwei Bilder mit der Tageszeit, zu welcher die Aufnahmen gemacht wurden. Links steht: »midi« (»mittags«) und rechts: »huit heures du matin« (»8 Uhr morgens«).

3 – Dieses Bild ist die rechte, morgendliche Aufnahme (»8 uhr morgens«/ »huit heures du matin«), was man im Vergleich des Schattenwurfes der Bäume feststellen kann. Trotz allem sind die Angaben dazu manchmal vertauscht.

4 – Es gibt immer wieder die Vermutung, dass noch weitere Personen auf der Daguerreotypie zu sehen waren. Vgl. dazu Steffen Siegel: *Was Fotografie ist. Zur Praxis der Fotografie-Theorie*. Fotogeschichte, Heft 124, 2012, S. 90–96

5 – N.N.: *Die Lichtbilder Daguerre's*. Das Pfennig-Magazin für Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse, 7. Jg., Nr. 312, 23. März 1839, S. 91

6 – Bis ca. 1955 herrschte sogar die Meinung vor, dass die Daguerreotypen im Zweiten Weltkrieg verloren gegangen sind. Beaumont Newhall: *Five Daguerreotypes by Daguerre*. Image – Journal of Photography of the George Eastman House, Rochester, New York, Vol. IV, No. 3, März 1955, S. 18

7 – Es ist ungewiss, ob bereits nach Kriegsende ein Restaurationsversuch unternommen wurde. Ulrich Pohlmann und Marjen Schmidt sind es in ihrer ausführlichen Recherche zur Geschichte des Triptychons nicht gelungen, diese Vermutung endgültig zu klären. Das Scheitern des Restaurationsversuches ist wohl größtenteils darauf zurück zu führen, dass vorherige erfolgreiche Versuche an späteren Daguerreotypen durchgeführt wurden, die mit einer anderen chemischen Emulsion hergestellt wurden. Vgl. Ulrich Pohlmann, Marjen Schmidt: *Das Münchner Daguerre-Triptychon*. Fotogeschichte, Heft 52, 1994, S. 3–13

8 – ebenda

9 – Es wird öfters von zwei Gipsabdrücken berichtet: »... einer Venus und einer Kindergruppe.« N.N.: *Die Lichtbilder Daguerre's*, siehe Anm. 5; »... eine Gruppe von Gipsfiguren, einschließlich eines Faunes und einer Nymhe.«, Helmut und Alison Gernsheim: *L. J. M. Daguerre. The History of the Diorama and the Daguerreotype*. 2. revised edition, New York (1956) 1968, S. 186; »... a pair of plaster casts.« Beaumont Newhall, siehe Anm. 6

© Sylvia Ballhause, 2012

Im Rahmen der Ausstellung »Images« von Sylvia Ballhause
Les Rencontres d'Arles, Frankreich
02. Juli – 19. August 2012

Bildnachweis:
innen: Louis Jacques Mandé Daguerre, zwei Ansichten des Boulevard du temple, 1838/39, Paris, Bayerisches Nationalmuseum München (Zustand vor der Restaurierung)
oben: Faksimiles des Münchner Daguerre-Triptychons in Originalrahmen und -passepartout, ca. 1972/74, Bayerisches Nationalmuseum München, 2006

Gestaltung: Simone Müller, Leipzig (www.szim.de)
Druck: Druckerei Hensel, Leipzig
Papier: Munken Pure 115 g/qm

Mit freundlicher Unterstützung von der Fnac.

1 – The text of the dedication is: »This print, which was used to register the invention of the daguerreotype, is presented to His Majesty the King of Bavaria by his most humble and obedient servant Daguerre.«

2 – Daguerre's purpose in doing this was to test the effect of the light and the atmosphere on the photosensitive material at different times of day. He wrote the time of each shot on the passe-partout of both images. On the left it says »midi« (»noon«); on the right it says »huit heures du matin« (»8 o'clock in the morning«).

3 – The photograph is the one on the right, taken at eight in the morning, which can be verified by observing the shadows cast by the trees. Nonetheless, the descriptions are sometimes inversed.

4 – It is possible that other figures may have been visible in the daguerreotype. On this subject see Steffen Siegel: *Was Fotografie ist. Zur Praxis der Fotografie-Theorie*. (What photography is. The Practice of Photographic Theory.) Fotogeschichte, Vol. 124, 2012, p. 90–96

5 – Anon: *Die Lichtbilder Daguerres*. (Daguerre's photographs.) Das Pfennig-Magazin für Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse, Year 7, n° 312, 23 mars 1839, p. 91

6 – Until around 1955, it was thought that these daguerreotypes had disappeared during the Second World War. Beaumont Newhall: *Five Daguerreotypes by Daguerre*. Image – Journal of Photography of the George Eastman House, Rochester, New York, Vol. IV, No. 3, March 1955, p. 18

7 – It is not known whether a restoration was attempted at the end of the war. In the course of their extensive research into the history of the triptych, Ulrich Pohlmann and Marjen Schmidt have been unable to throw definitive light on the hypothesis. The failure of the restoration attempt was most probably due to the fact that previous successful attempts had been made on later daguerreotypes which had been made with a different chemical emulsion. On this subject, see Ulrich Pohlmann, Marjen Schmidt: *Das Münchner Daguerre-Triptychon*. (The Munich Daguerre Triptych.) Fotogeschichte, Vol. 52, 1994, p. 3–13

8 – In situ

9 – Two plaster casts are often mentioned: »a Venus with a group of children«. Anon: *Die Lichtbilder Daguerre's*, cf. note 5; »... a group of plaster figures comprising a faun and a nymph«, Helmut and Alison Gernsheim: *L. J. M. Daguerre. The History of the Diorama and the Daguerreotype*, 2nd revised edition, New York (1956) 1968, p. 186; »... a pair of plaster casts«. Beaumont Newhall, cf. note 6

© Sylvia Ballhause, 2012

From the exhibition »Images« by Sylvia Ballhause
Les Rencontres d'Arles, France
2 July – 19 August 2012

Picture credits:
Inside: Louis Jacques Mandé Daguerre, two views of the Boulevard du temple, 1838/39, Paris, Bayerisches Nationalmuseum Munich (before restoration)
Above: facsimile of the Munich Daguerre Triptych with its original frame and passe-partout, circa 1972/1974, photograph in the Bayerisches Nationalmuseum, Munich, 2006

Design: Simone Müller, Leipzig (www.szim.de)
Printing: Druckerei Hensel, Leipzig
Paper: Munken Pure 115 g/qm
Translation: Jeremy Harrison

With support from the Fnac.

1 – Le texte de la dédicace est le suivant : «Épreuve ayant servi à constater la découverte du Daguerreotype offerte à sa Majesté, le Roi de Bavière, par son très humble et très obéissant serviteur Daguerre.»

2 – Daguerre voulait éprouver, ce faisant, l'effet de la lumière et de l'atmosphère sur le matériau photosensible à différentes heures de la journée. Il inscrivit sur le passe-partout des deux images l'heure à laquelle il avait effectué les prises. À gauche, on peut voir «midi» et, à droite, «huit heures du matin».

3 – Cette photographie est celle de droite, la prise de vue matinale (huit heures du matin), ce que l'on peut constater en examinant l'ombre portée des arbres. Malgré tout, ces indications sont parfois inversées.

4 – Subsiste toujours encore la possibilité que d'autres personnages aient été visibles sur le daguerreotype. Voir à ce sujet Steffen Siegel : *Was Fotografie ist. Zur Praxis der Fotografie-Theorie*. (Ce qu'est la photographie. De la pratique de la théorie photographique.) Fotogeschichte, cahier 124, 2012, p. 90–96

5 – N.N. : *Die Lichtbilder Daguerre's*. (Les photographies de Daguerre.) Das Pfennig-Magazin für Verbreitung gemeinnütziger Kenntnisse, 7e année, n° 312, 23 mars 1839, p. 91

6 – Jusqu'en 1955 environ, on pensait même que ces daguerreotypes avaient disparu durant la Seconde Guerre mondiale. Beaumont Newhall : *Five Daguerreotypes by Daguerre*. Image – Journal of Photography of the George Eastman House, Rochester, New York, vol. IV, n° 3, mars 1955, p. 18

7 – On ignore si on a tenté une restauration dès la fin de la guerre. Au cours de leur recherche approfondie sur l'histoire du triptyque, Ulrich Pohlmann et Marjen Schmidt ne sont pas parvenus à faire la lumière définitive sur cette hypothèse. L'échec de la tentative de restauration est sans doute dû en grande partie au fait que les tentatives antérieures réussies avaient été menées sur des daguerreotypes plus tardifs obtenus, eux, grâce à une autre émulsion chimique. Voir à ce sujet Ulrich Pohlmann, Marjen Schmidt : *Das Münchner Daguerre-Triptychon*. (Le triptyque Daguerre de Munich.) Fotogeschichte, cahier 52, 1994, p. 3–13

8 – In situ

9 – Il est souvent question de deux moulages en plâtre : «une Vénus et un groupe d'enfants». N.N. : *Die Lichtbilder Daguerre's*, cf. note 5; «... un groupe de figures en plâtre, comprenant un faune et une nymphe», Helmut et Alison Gernsheim : *L. J. M. Daguerre. The History of the Diorama and the Daguerreotype*, 2e édition revue, New York (1956) 1968, p. 186; «... a pair of plaster casts.» Beaumont Newhall, cf. note 6

© Sylvia Ballhause, 2012

Dans le cadre de l'exposition »Images« de Sylvia Ballhause
Les Rencontres d'Arles, France
2 juillet au 19 août 2012

Crédits iconographiques :
Intérieur : Louis Jacques Mandé Daguerre, deux vues du boulevard du temple, 1838/39, Paris, Bayerisches Nationalmuseum de Munich (état avant la restauration)
En haut : fac-similé du triptyque Daguerre de Munich avec son cadre et son passe-partout d'origine, vers 1972/74, photographie du Bayerisches Nationalmuseum de Munich, 2006

Conception : Simone Müller, Leipzig (www.szim.de)
Impression : Druckerei Hensel, Leipzig
Papier : Munken Pure 115 g/qm
Traduction : Sophie de Kayser

Réalisé avec le soutien de la Fnac.