



Йозеф Альберт: фотографические эксперименты и развитие метода фототипии

Елена Рачеева, Анна Каск



Йозеф Альберт.
Гравюра на дереве
Адольфа Ноймана

Имя немецкого новатора Йозефа Альберта связано с историей фотографии благодаря его изобретению – так называемой «альбертипии» (усовершенствованной фототипии), распространившейся в Германии под названием «Lichtdruck» (светотипия). Эта весьма эффективная технология высококачественного тиражирования изображений, успешно вырвалась вперед в шквале экспериментальных поисков и находок середины 1860-х годов. Все они, и, в частности, метод Альберта, способствовали очередному техническому прорыву в области

фотографического изобретательства, результатом чего стало появление массового фотомеханического репродуцирования, заложившего основу будущей индустрии иллюстрированных изданий.

Йозеф Альберт (Joseph Albert, 1825–1886) родился в Мюнхене в семье инженера, служившего королевским инспектором строительных работ в Баварии. Поначалу, по стопам отца, Альберт изучал строительное дело, физику и химию в Мюнхенском политехническом училище, а затем в академии¹. Однако увлечение идеями и изобретением Луи Жака Дагера изменило его первоначальные планы.

¹ Rudolf Schmidt: Deutsche Buchhändler. Deutsche Buchdrucker. Band 1. Berlin/ Eberswalde 1902, S. 6.

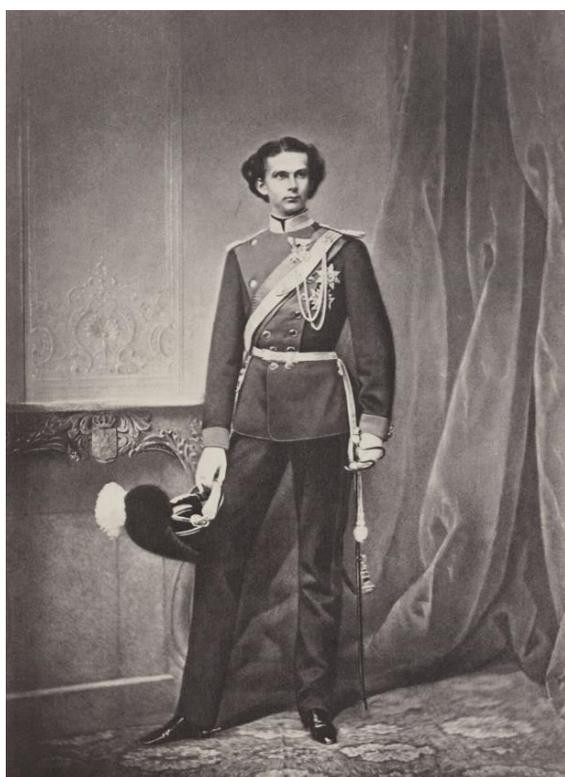
Альберт переключился на занятия «волшебными картинками» – фотографиями и прошел обучение этому делу у Алоиса Лехерера (Alois Löcherer, 1815–1862) в Мюнхене. Результатом стало первое предприятие Альберта со скромным капиталом 200 гульденов, основанное им в возрасте 25 лет в Аугсбурге в 1850 году. Уже в этот начальный период он заработал блестящую профессиональную репутацию благодаря фотопортретам и особенно пейзажной съемке замка Хоэншвангау Максимилиана II Баварского. За что в 1857 году ему был пожалован титул Придворного фотографа Баварского королевства.



Йозеф Альберт на натурной съемке замка Хоэншвангау. 1850-е

Расширяя и упрочивая бизнес, в 1858 году Альберт перевел свое предприятие в Мюнхен и приступил к фотографической практике в нескольких направлениях – экспериментальным поискам новых технологий печати, к фотографическому репродуцированию рисунков, гравюр, картин и к обязанностям Придворного фотографа, с 1864 года уже Людвиг II Баварского. Король предоставил Альберту и его компании исключительную привилегию на фотоработы в замках и портретирование своей персоны. При жизни Людвиг II эти фотографии

предназначались в основном для документирования его жизни и фиксации архитектурных красот Баварии. Публиковались они редко и в исключительных случаях. После смерти короля снимки стали использоваться в альбомах, справочниках и периодических изданиях, либо продавались в виде отдельных экземпляров. Вся эта продукция стала хорошим источником дохода компании Альберта.



Людвиг II. Баварский (1845–1886)

«Феномен фотографии» представлялся тогда еще не в полной мере искусством, но становился по мере интеграции в культурное поле эпохи все более значимым явлением. О деятельности Альберта на этом поприще свидетельствуют многочисленные заказы Людвига II – фотографии замков и апартаментов «сказочного короля», альпийские пейзажи, ради которых совершались многочисленные путешествия по Баварии. Сюда входили и портреты монарха в традиционных парадном и камерном жанрах, а также членов фамилии Виттельсбахов².

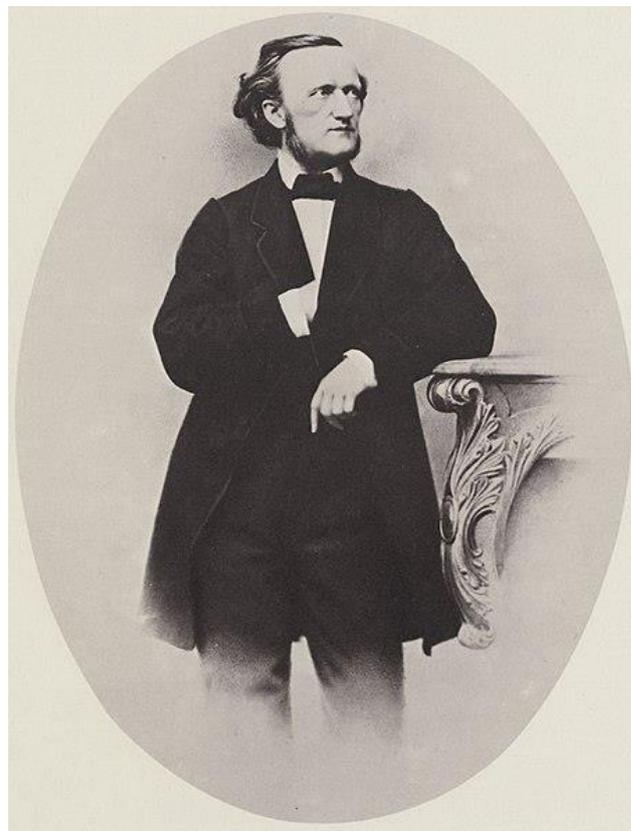
К числу королевских поручений принадлежали и богато иллюстрированные издания – «Der Ring des Nibelungen. Fotografien nach den allerhöchsten Auftrage seiner Majestät König Ludwigs II. von Bayern. Ausgeführten Fresco-Gemälde» [Кольцо нибелунга. Фотографии, выполненные по высочайшему указу Его Величества короля Людвига II Баварского с фресок. 1876].

² Работы Йозефа Альберта представлены в собраниях: München: Deutsches Museum, Bibliothek und Sammlung; Stadtmuseum, Graphische Sammlung; Bayerische Staatsbibliothek; Geheimes Hausarchiv; Deutsches Museum; Bildarchiv Bruckmann-Verlag; Augsburg: Stadt- und Staatsbibliothek; Köln: Sammlung Wilde и др.

В книге воспроизводился цикл не дошедших до нашего времени фресок Михаэля Эхтера [Michael Echter, 1812–1879] в так называемом Коридоре нибелунгов [Nibelungengang] на верхнем этаже королевской резиденции в Мюнхене, пострадавшей от бомб в 1944 году.

Очень скоро «фирменным знаком» фотомастерской Альберта становится портретирование известных особ и европейских монархов. Подобные портреты стоили значительно дороже, чем фотографии простых заказчиков и приносили заметную прибыль.

Из продукции фирмы сохранились также снимки мизансцен оперных спектаклей, которыми так увлекался Людвиг Баварский («Тристан и Изольда», 1865), оперных примадонн и певцов (Генрих Фогль, тенор в роли Лоэнгрин), фотопортреты Рихарда Вагнера и Козимы, Ференца Листа и других персон, принадлежащих к состоятельным слоям общества. Стоит упомянуть и работы Альберта для Русского императорского двора (Фотопортреты Александра II. 1870-е годы, и других членов фамилии Романовых на фирменных паспорту с вытесненным знаком фотографа). На многих паспорту проставлена надпись: Йозеф Альберт – придворный фотограф королевства Бавария и Императорского дома России.



Рихард Вагнер (1813–1883).
Фотография, 1864



Император Александр II. 1870-е
Фотография на фирменном паспорту
с вытесненным знаком ателье
Иозефа Альберта.

Все эти фотографии интересны не только своими техническими и жанровыми особенностями, они позволяют судить об эстетической стороне работ и вкусах Альберта. Его модели во многом сохраняют черты живописного портрета или рисунка того времени, ведь сама техника фотографирования, длительность выдержки вынуждали человека долго не двигаясь находиться в состоянии «молчаливой невозмутимости», предельной сдержанности. Альберт-фотохудожник в этой схеме придерживался чаще «высокого стиля», ориентирующегося на вкусы аристократического салона, наделяя модель

внутренней значительностью и подчеркивая часто театральность позы. Его пейзажные виды, «зимние сады», интерьеры также приближались к этой стилистике – они отличались панорамностью, статичностью композиции или пышностью антуража. Очевидно, что в своих работах Альберт следовал тенденциям времени. Дар новатора он проявлял скорее в технических разработках и бизнес-идеях новой, стремительно развивающейся индустрии.

Немалый успех Альберту принесли репродукции рисунков Вильгельма фон Каульбаха к сочинениям Гёте – серия «Галерея Гёте», 1861. Тогда впервые в Германии Альберт выполнил большие факсимиле, одержав в репродуцировании победу фотографической технологии ручным гравированием³. Также им были

³ Серия вышла в «Friedrich Bruckmann's Verlag».

опубликованы иллюстрации знаменитой серии из 15 акварелей Морица Швинда к сказке Братьев Гримм «О семи воронах и верной сестрице», репродукции для юбилейного издания стихотворений Шиллера по рисункам Карла Теодора фон Пилоти и Артура Георга фон Рамберга. Настоящей сенсацией стал выпуск в 1861 году научного «Анатомического атласа Рюдингера» [Nikolaus Rüdinger, 1832–1896], в котором Альберт впервые перенес невидимые глазу анатомические ткани на фотографическую пластину в пятикратном увеличении. Атлас, предназначенный не только для научных кругов, но и для широкой читательской аудитории, неоднократно переиздавался большими тиражами⁴.

Тем временем, в 1850–1860-е годы, эксперименты с фотографическими процессами шли полным ходом в разных направлениях. Поскольку дагеротипы на серебряной пластине производились в единственном экземпляре и были невероятно дороги, в различных странах Европы не прекращались попытки усовершенствовать как сами эти изображения, так и процесс их создания. На этом пути выделялись работы французского физика Армана Ипполита Физо [Armand-Hippolyte-Louis Fizeau, 1819–1896], которому принадлежит идея обработки серебряной пластины хлористым золотом, что значительно уменьшало ее зеркальность (1840-е). Используя эту находку, он начал делать гравюры с дагеротипов, однако их качество оставляло желать лучшего и значительно уступало самим дагеротипам.

Параллельно продвигались разработки новых методов печати, открывавшие заманчивые перспективы для удешевления снимков и возможности их тиражирования. Среди них целый ряд фотомеханических способов печати, которым и принадлежало будущее. Один из них – процесс, ставший пригодным для типографского тиражирования фотоснимков и получивший название фототипии.

⁴ Nikolaus Rüdinger: Atlas des peripherischen Nervensystems des menschlichen Körpers, 1–2 Bd., Cotta, München, 1861 [первое издание].

В 1855 году французский химик Альфонс Луи Пуатвен [Alphonse Louis Poitevin, 1819–1882] открыл свойство светочувствительного слоя, состоящего из соединения желатина и двуххромовокислых солей, терять под действием света свою первоначальную способность набухать в воде. Слой хромированного желатина затвердевал (задубливался) в прямой зависимости от силы светового потока. Кроме того Пуатвен обратил внимание, что затвердевшие нерастворимые места желатинового слоя могут принимать на себя жирную типографскую краску и переносить ее с помощью прессы на бумагу. В то время как незадублинный желатин, впитывающий воду, краску отталкивает, так как вода и жир не смешиваются. Именно эта идея лежит в основе фотомеханического процесса, традиционно обозначаемого в России термином фототипия⁵. Однако в типографскую практику фототипия была внедрена позже. Пуатвен сосредоточился на другом фотомеханическом процессе – фотолитографии, где светочувствительный желатиновый слой выполнял только вспомогательную функцию переноса изображения на поверхность камня.

В 1865 году французы Тесси дю Мотэ [Cyprien Tessié du Motay, 1818–1880] и Шарль Марешаль [Charles-Raphaël Maréchal, 1825–1888], достигли определенных успехов, используя в качестве печатной формы хромированный желатин на медной подложке⁶. Они получили первые небольшие тиражи и дали способу название «фототипия». Но им не удалось решить проблему надежного закрепления светочувствительного слоя на металлической пластине, он быстро отслаивался и больших тиражей не выдерживал. Выдающаяся роль в разработке открытия Пуатвена принадлежала Йозефу Альберту. Технологичным и эффективным этот процесс стал только после предложенных им усовершенствований. Альберт

⁵ Фототипия – от фр. Phototypie. Коллотипия – от англ. Collotype и светотипия – от немецкого Lichtdruck являются терминами-синонимами. В России XIX века этот способ иногда именовался «светопечать».

⁶ Josef Maria Eder. History of Photography. Translated by Edward Epstean. NY. 1945. P.617.

и сотрудничавшие с ним изобретатели в качестве основы печатной формы вместо металла или камня стали использовать листовое стекло, а также добавили промежуточный скрепляющий слой между основой и желатиновым слоем⁷. В течение двух лет, в 1868–1869 годы, Альберт запатентовал в Баварии, Австрии и США свой метод монохромной печати под названием «альбертипия», которая являлась усовершенствованным видом фототипии⁸. Однако этому предшествовали годы экспериментов, сотрудничество с 1860 по 1868 год с выдающимся немецким химиком Иоганном Обернеттером [Johann Baptist Obernetter, 1840–1887], поступившим на службу в фирму, а также изучение опытов других новаторов этого дела.

Согласно способу Альберта, подготовка печатной формы (матрицы), происходила следующим образом⁹: первоначально на стекло выливался раствор яичного белка (альбумина) с двухромокислым калием. Причем, белок играл важнейшую роль: после засвечивания он накрепко сцеплялся со стеклом. Но необходимо было решить проблему прикрепления светочувствительного желатинового слоя к промежуточному белковому. Для этого высохший хромированный белковый слой покрывали черным сукном и засвечивали его со стороны стекла. Время экспозиции подбирали таким образом, чтобы поверхность слоя, непосредственно прилегающая к стеклу, затвердела, а поверхность, касающаяся черного сукна, сохранила свои первоначальные свойства. Затем поверх промежуточного подслоя наносили светочувствительный желатиновый слой и высушивали в особом сушильном шкафу. Современник отмечал, что это нововведение Альберта «в графическом мире» произвело сенсацию¹⁰.

⁷ Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography. Ed. by John Hannavy. 2008. P.314.

⁸ August Albert: Die verschiedenen Methoden des Lichtsdruckes. Halle, 1900, S.2.

⁹ Подробно см. М.Д. Рудометов: Опыт систематического курса по графическим искусствам / Сост. б. гл. мастер Экспедиции заготовления гос. бумаг М.Д. Рудометов. Т. 1. СПб., 1898.

¹⁰ Ibid. С.378.

Результаты своей работы Альберт продемонстрировал на Третьей выставке немецкой фотографии в Гамбурге, открывшейся 15 ноября 1868 года. Собственно, сенсацией стал так называемый «Druck Nr. 800», то есть 800-й оттиск превосходного качества, представляющий факсимиле картины Питера Рубенса и Франца Снейдерса «Гирлянда фруктов». Свой процесс фотограф назвал «альбертипией».



П. Рубенс и Ф. Снейдерс. «Гирлянда фруктов», около 1617.
Картина, ставшая оригиналом для воспроизведения альбертотипией
к выставке 1868 года

В отличие от ранней фототипии, альбертипия позволяла воспроизвести оригинал в мельчайших деталях, передать тонкую игру светотени и при этом не требовала дорогостоящей светочувствительной бумаги с содержанием солей серебра, а полученные оттиски обладали достаточно высокой прочностью.

Вскоре были предложены иные, более дешевые или более технологичные, варианты приготовления подслоя. Распространение, например, получил метод, где белок заменяло пиво; а чешский художник и изобретатель Якуб Гусник (Jakub Husník 1837–1916) уже в конце 1860-х годов использовал для этой же цели «жидкое стекло» (водный щелочной раствор силикатов); испытывались и рецепты, содержащие белок, пиво, раствор силикатов и другие ингредиенты в различных пропорциях.

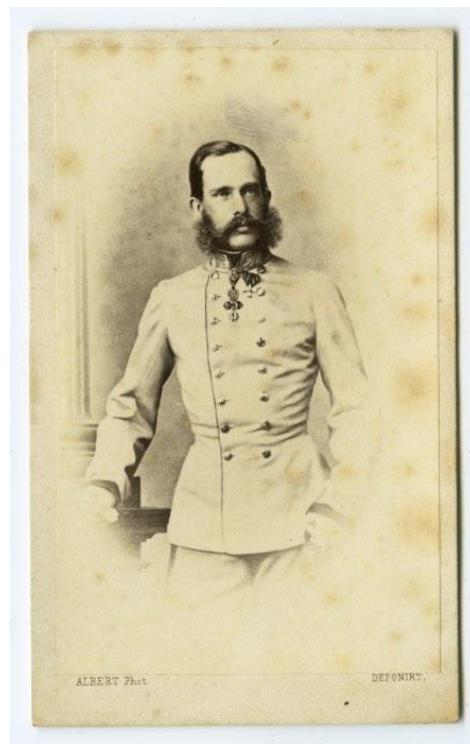
Именно прочное сцепление слоев в большой степени определяло количество оттисков, которое могла дать печатная матрица. Так Гусник получал более 600 изображений с одной печатной формы. Познакомившись с этими результатами, Альберт заключил с Гусником в 1869 году договор, по которому тот на определенных условиях отказывался от реализации своего открытия.

Важное значение в технологии имел способ просушивания верхнего желатинового слоя. После высыхания он был изрыт множеством разломов и трещин – своеобразных морщинок, называемых «корешком», помогавшим удерживать влагу и краску. Чем мельче зерно корешка, тем тоньше тоновые градации. Ранние оттиски в технике фототипии еще не имели того мельчайшего рисунка корешка, который виден под увеличительным стеклом в работах, выполненных после 1880 года. Это объясняется внедрением в конце 1870-х годов нового ускоренного режима сушки печатной формы в печи¹¹. Дальнейшая обработка производилась всеми изобретателями примерно по одной схеме. Печатная матрица подвергалась действию света через негатив. Затем ее промывали и просушивали. Но перед началом печати, как и в литографии, печатную форму опять смачивали водой, а затем накатывали краску и делали отпечаток. Способность формы удерживать влагу была обратно пропорциональна действию света, а самые засвеченные, т.е. самые задубленные места лучше всего впитывали краску. Однако по мере испарения воды вся форма высыхала и с каждым накатом валика краска закатывала форму все плотнее и плотнее. Градации тонов постепенно исчезали. Понятно, что регулярное смачивание печатной матрицы губкой повреждало печатающий слой, и Альберт пытался решить эту проблему, конструируя различные приспособления для бережного бесконтактного увлажнения. Забегая вперед заметим, что только замена воды на раствор глицерина в качестве смачивающей жидкости

¹¹ Encyclopedia of Nineteenth-Century Photography. Ed. by John Hannavy. 2008. P.314.

позволила поддерживать в желатине необходимую влажность в течение нескольких десятков циклов печати, и позволила ввести скоропечатные станки для печати фототипий. Тиражи оттисков стали достигать 1000 экземпляров, а сами типографские оттиски были лишены основных недостатков фотоотпечатков – недолговечности из-за выцветания и дороговизны ручного производства.

Фотомеханический процесс, усовершенствованный Альбертом, изобретение светопечати, превращение ее в эффективный метод массового тиража без ущерба для качества, повлекли за собой расширение предприятия Альберта и завоевание весьма перспективного сегмента рынка фотоискусства. Уже в 1870-е годы на его фото-предприятии работало 200 человек¹², а количество готовых снимков в день доходило до 300 единиц¹³. Тогда же Альберт заменил ручные печатные станки на скоропечатные машины. Согласно техническим требованиям заказчика, на фирме «Faber&Schleicher» под нужды фототипической печати был переделан скоропечатный литографский станок. Первая машина для печатания фототипий была введена в эксплуатацию в 1873 году¹⁴.

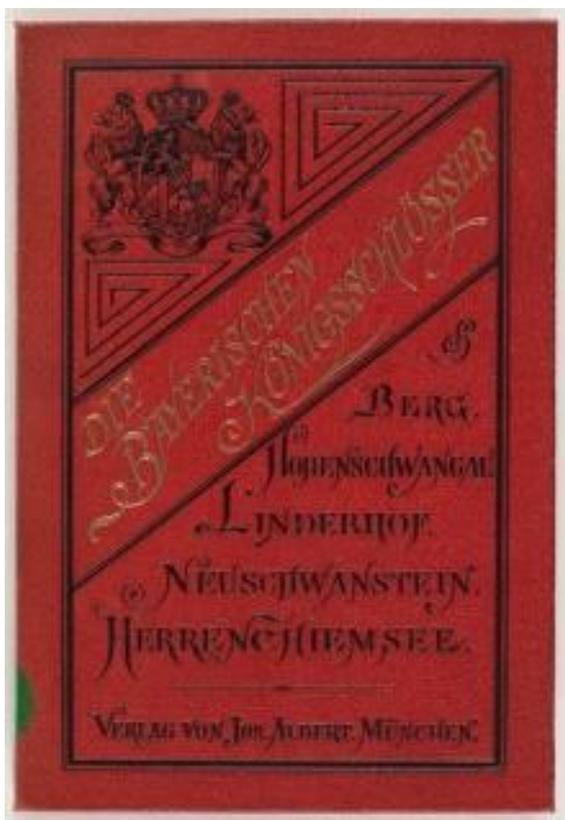


Император Австрии
Франц Иосиф I.
Фотография выполнена
Йозефом Альбертом в 1863 году
на Франкфуртском конгрессе

¹² Frank Heidmann. *Wie das Photo ins Buch kam*. Berlin. 1984, S.173.

¹³ Mireille Murkowski: *Die Königin des polygraphischen Handwerks. Die historische Lichtdrucktechnik und ihre Perspektiven im digitalen Zeitalter*. 2010.

¹⁴ Josef Maria Eder. *History of Photography*. Translated by Edward Epstein. NY. 1945.



Обложка альбома «Королевские замки Баварии: Берг. Хоэншвангау. Линдерхоф. Нойшванштайн. Херренхимзее». 1887

Творческий азарт и предпринимательский дар Альберта укрепляли коммерческую составляющую его бизнеса, который был разделен на три самостоятельные части. Одна представляла собой репродуцирование произведений изобразительного искусства, и здесь Альберт оказался одним из первых; другая включала работу с портретом всех видов и размеров по выбору заказчика (вплоть до портретов в натуральную величину, в рост); наконец, третьей частью стало издательство: «Verlag von Jos. Albert, München». Здесь выпускались различные иллюстративные приложения для периодических научных и художественных изданий, а также отдельные репродукции, фотопортреты и альбомы. Среди

них можно вспомнить издание, посвященное экспедиции художника Теодора Горшельта – «Жизнь и творчество Теодора Горшельта: Испания, Алжир, Кавказ. По оригинальным рисункам, сфотографированным и изданным в альбертипии Йозефом Альбертом» [«Theodor Horschelt. Sein Leben und seine Werke: Spanien, Algier, Kaukasus. Nach den Original-Zeichnungen photographiert und in Albertotypie herausgegeben von Joseph Albert », 1874]. Здесь был опубликован еще при жизни Людвига II альбом «Замок Линдерхоф» [«Schloss Linderhof», 1880] – из цикла «Великолепные постройки короля Людвига II Баварского». Уже после смерти короля вышли «Королевские замки Баварии: Берг. Хоэншвангау. Линдерхоф. Нойшванштайн. Херренхимзее» [«Die bayerischen Königsschlösser: Berg. Hohenschwangau, Linderhof, Neuschwanstein, Herrenchiemsee»], переиздававшиеся

неоднократно в виде альбома или выпущенные в комплектах репродукций. Во время Франко-германской войны (1870–1871) Альберт напечатал факсимиле карт для германского Генерального штаба.

Титул и привилегии придворного фотографа Баварского короля обеспечивали не только статус предприятия Альберта, но и серьезную финансовую базу владельца, позволяющие заниматься технологическими экспериментами и расширять свое дело. Его студия в центре Мюнхена, по воспоминаниям современников, располагалась в элегантном особняке дворцового типа, окруженном большим садом. Впечатляли и его интерьеры. По стенам были развешаны живописные и акварельные портреты известных персон во всех размерах, портрет молодого монарха в натуральную величину, большие великолепные репродукции Каульбаха, Пилоти, Швинда. В приемной – пышном, стеклянном салоне – царила окутывающая посетителей атмосфера комфорта и роскоши. Само же священнодействие – фотографирование – происходило в соседнем, весьма просторном помещении. Здесь располагались мебель в готическом и ренессансном стиле, пианино, безделицы из слоновой кости и прочие предметы декора – необходимые аксессуары для создания фотопортрета. «Дивное зрелище представлял собой аквариум, окруженный цветами и экзотическими растениями»¹⁵. Здесь нашлось место и для фонтана, затаившегося в полускрытой части скалы. Ретушерская с огромными окнами, так называемая «Malergalerie», являла собой, как восторженно свидетельствовал член Венского фотографического общества в 1869 году, «сердце, технический узел всего учреждения», где за мольбертами кипела работа ретушеров. Оснащенная массой телефонных трубок, она была связана со всеми другими помещениями студии¹⁶. Рядом, в смежных комнатах на огромных столах у печатников обрабатывались

¹⁵ J.L. Wallner. Kunst und Photographie in München. Das Institut Albert // Ludwig Schrank (Hrsg.): Photographische Correspondenz, 6. Jg., Carl Gerold's Sohn, Wien 1869, S. 81–85.

¹⁶ Ibid.

негативы, сортировались и регистрировались оттиски и совершались другие процедуры. Несколько ступеней вели вниз в Промывочную комнату, где на каменных столах раскладывались большие и маленькие фотографии под сильными струями воды. Здесь «все непрерывно шипело, ревело и испарялось»¹⁷. Заведение мюнхенского фотографа включало и помещения для химической лаборатории, для хранения негативов, копировальные комнаты и многие другие.

Интенсивная фотографическая практика и новые эксперименты привели Альберта к следующему этапу. Он стал одним из первых, кто успешно осуществил, и в 1876 году публично презентовал на основе фототипии трехкрасочную печать¹⁸. Однако зона спектральной чувствительности фотоматериалов была в то время еще очень ограничена и довести цветную печать до совершенства у Альберта не было возможности, хотя он и использовал новейшие разработки фотохимиков, и среди них достижения выдающегося немецкого ученого Германа Вильгельма Фогеля (Hermann Wilhelm Vogel, 1834–1898). Работу в направлении адекватного цветовоспроизведения продолжил сын изобретателя – химик и предприниматель Евгений Альберт (Eugen Albert, 1856–1929).

В 1886 году после смерти Йозефа Альберта бизнес перешел по завещанию к его вдове. В этот период издательство успешно продолжало публикацию уникальных фотографий, связанных с жизнью баварского короля. На основе уже существующих клише были изданы альбомы: «Артур Менел: Фантазии короля. Странствия по замкам короля Людвига II Баварского» [«Arthur Mennell: Königsphantasien. Eine Wanderung zu den Schlössern König Ludwigs II. von Bayern», 1888]; «Король Людвиг II и искусство» [«König Ludwig II. und die Kunst», 1898]; «Детали, настенные украшения, мебель, оборудование и пр. из королевских замков Баварии» [«Details, Wanddekorationen, Möbel, Geräthe etc. aus den königlichen bayerischen Schlösser»,

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Handbuch zur Geschichte der Naturwissenschaften und der Technik (German Edition).1908; S.736.



Замок Линдерхоф. Фотография. Альбуминовый отпечаток.
Фонд отдела визуальной информации ГМИИ им. А.С. Пушкина

1891]. Приобретали права на эти снимки и другие немецкие компании для издания туристических справочников и рекламных целей. «Verlag von Jos. Albert» продолжало свою деятельность до слияния с «Vereinigte Kunstanstalten» (AG) в Кауфбойрене в 1900 году.

Масштаб предприятия Альберта уже к концу 1860-х годов превратил его в одну из ведущих фирм подобного рода в Германии. Достижения мюнхенского фотографа в развитии художественной и научной фотографии, изобретение альбертипии нашли признание и за пределами Баварии. Помимо многочисленных наград, полученных на европейских выставках, Альберт стал обладателем Королевского ордена Пруссии, а в 1874 году Рыцарского креста Австрийского ордена Франца Иосифа.

Отдел визуальной информации располагает несколькими яркими работами Йозефа Альберта. В фондах хранятся монохромные репродукции из издания «Замки



Замок Херренхимзее, Большая зеркальная галерея. Альбертипия.
Фонд отдела визуальной информации ГМИИ им. А.С. Пушкина

Нойшванштайн, Линдерхоф, Херренхимзее» – публикация 1887 года. Это листы с изображениями интерьеров (23x27,5 см), выполненными в двух техниках – альбертипии и альбуминовой печати. На паспарту надпись: Die bayerischen Königsschlösser. Verlag von Jos. Albert, königl. bayer. und kaiserl. russ. Hof-Photograph, München [Баварские королевские замки. Издательство Йозефа Альберта, придворного фотографа королевства Бавария и Императорского дома России, Мюнхен]. В нижнем правом углу на некоторых изображениях просматривается вытесненная дата «1887», а на нескольких имеется тисненый фирменный штамп.

Херренхимзее, самый дорогой замок Людвига II с роскошными интерьерами, был возведен по образцу Версаля (более 70 помещений). Его обустройство в целом так



Замок Херренхимзее, Овальный кабинет. Альбертипия.
Фонд отдела визуальной информации ГМИИ им. А.С. Пушкина

и не было закончено, но в 1885 году была завершена отделка королевских жилых и парадных помещений. В 1886 году, после смерти короля, строительство в замке уже не велось, и он открылся для публики. Очевидно, Альберт осуществил съемку уже оформленных залов резиденции в 1885–1886 годы. Его альбертипии – подлинный технический шедевр автора. Высокое качество хорошо проработанного изображения – это поразительная четкость, позволяющая разглядеть малейшие детали, богатые оттенки черного и серого, световые эффекты, выстраивающие образ королевских покоев. С тщательным вниманием зафиксированы росписи плафонов, настенные украшения, мебель, гобелены, статуи. Альберт не забывает показать эффектные перспективы анфилад с зеркальными стенами, захватывающими стилистикой великолепного барокко и хрупкого рококо. Умело найденные ракурсы

усиливают впечатление фантастической роскоши и блеска дворца. Зрелище, представленное Альбертом, своего рода «театр», изощренная игра пластического языка, соответствующая вкусам заказчика.

Альбуминовые фотоотпечатки Замка Линдерхоф равным образом отличаются качеством изображения. Наряду с дворцовыми интерьерами в этом разделе присутствуют снимки настенных панно. В монохромных репродукциях живописи появляется сложная светопередача, характерная для альбумина, благодаря которой фотограф добивается убедительности изображения.



Замок Нойшванштайн, Столовая. Альбертипия.
Фонд отдела визуальной информации ГМИИ им. А.С. Пушкина

Замок Нойшванштайн также не был достроен при жизни Людвига II. Тем не менее, Альберт увековечил по заказу короля около 40 различных помещений. Выполнены эти работы в техниках альбертипии и альбуминовой печати.