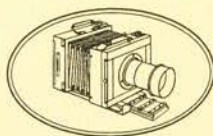
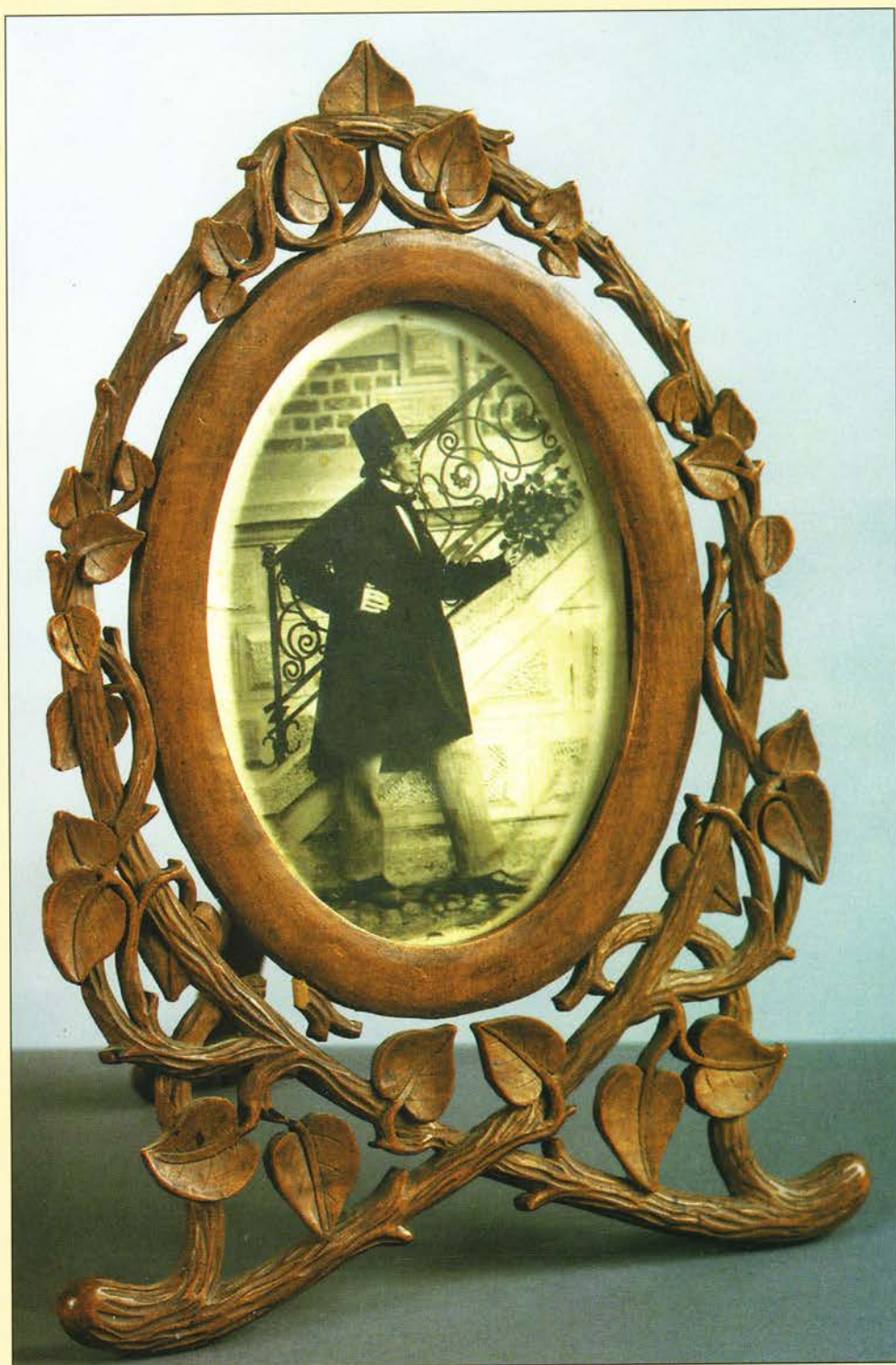


OBJEKTIV

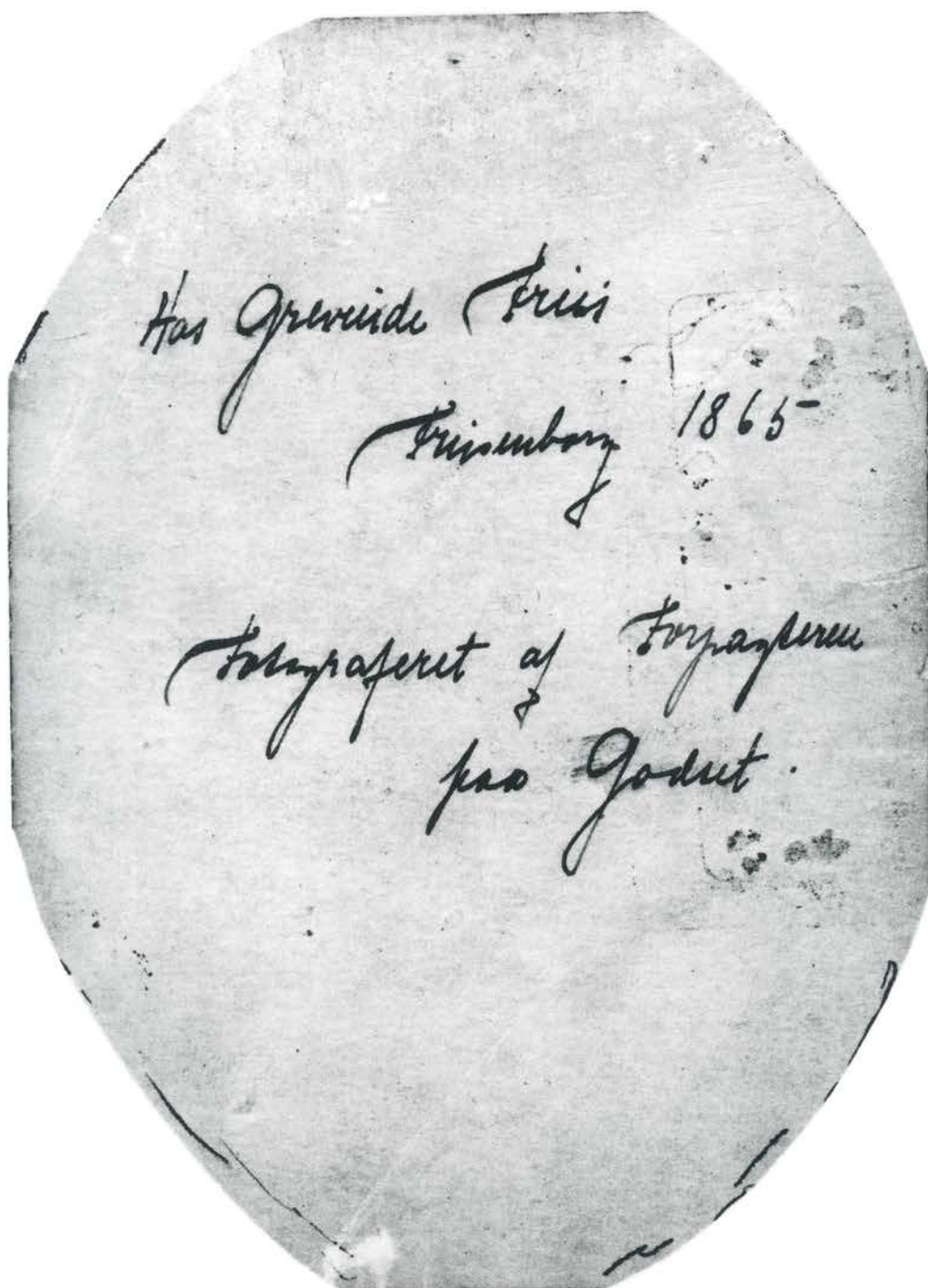
Nr. 108



April 2005



Dansk Fotohistorisk Selskab



Forside: H.C. Andersen fotograferet stående ved den udvendige trappe foran det ornamenterede smedejernsgitter med det grevekronede monogram og årstallet 1862.

I et brev til Henriette Collin skriver HCA den 9. juli 1865:*det foretsiller mig 'som Gulliver'!*
Fotografiet indgik i Edvard Collins samling af HCA billeder, hvoraf 62 var udstillet på Verdensudstillingen i Chicago 1893. På billedets bagside angives det, at være optaget af forpakteren på godset (Henrik Tilemann).
Den eventyrlige håndskårne ramme er tidstypisk. Samling: Flemming Berendt.

Indhold

4

Hans Christian Andersen 200 år

Fotografier optaget på Frijsenborg gods

Flemming Berendt

10

Fotograf Georg E. Hansen og digteren

H.C. Andersen

Tove Thage

15

Heinrich Tønnies – et fotografisk atelier

Henning Bender

27

Kunst eller kitsch

Dintemann

33

Heinrich Tønnies' negativarkiv

Henning Bender

37

Zeiss fotografiske produktion 1945-1948

Peter Hennig

47

'DREJ & SE - FILM'

Filmfotografen Alfred Hansen

Marguerite Engberg

49

'BILLEDGRUPPEN'

50

'BOG- & Udstillingsomtalen'

Flemming Berendt

51

'DIT & DAT'

Referat, anvisningssalglisten

57

SPALTELUKKEREN

Layout & redaktion: Flemming Berendt

Hans Christian Andersen 200 år

Fotografier optaget på Frijsenborg gods

Flemming Berendt



'Forfængelighedens marked'

Eventyrdigteren Hans Christian Andersens store forfængelighed beskrives uden omsvøb i et brev til til Henriette Collin dateret den 3. august 1860, hvor han bliver portrætteret af fotograf Franz Hanfstaengl i München, med følgende ord:

..... Aldrig har jeg seet et saa smukt og dog lignende Portræt af mig! Jeg blev aldeles overrasket, forbauset ved at Sollyset kunde forme en saadan Skjønheds-Skikkelse af mit Ansigt. Jeg er smigret i utrolig Grad og dog er det Photographie kun. De vil faae det at see ;det er det eneste Portræt min Forfængelighed ønsker gaaer over til Efterverdenen. Hvor de unge Damer vilde sige At han ikke blev gift?!

Brev fra 3. Oktober 1860.

.....Hanfstaengl siger at han har sendt disse derhen og jeg skulle vælge hvilken af disse jeg vil have ud i Verden, jeg anser det i Profil for smukkest, siig mig nu Deres Mening; jeg har lovet Hanfstangel at jeg i Kjøbenhavn skal underrette ham, gennem Bing, hvilket Billed jeg vil have i Kunsthandelen.

Det var derfor ikke spor mærkeligt at fotografiets fremkomst i 1839 tiltrak hans opmærksomhed. Naturvidenskabelige landvindinger var altid noget som kunne bevæge digterens sind. Det, at fastholde og gengive fremmede landes kultur minder og folkeslag blev automatisk overført til digterens egen person. H.C. Andersen blev da også i fotohistoriens barndom den mest fotograferede forfatter med ca.175 indtil dato kendte billeder. Den egensindige digter var ganske bevidst om fra hvilken vinkel han så bedst ud - set i profil til højre fra beskuerens synspunkt. En optagelse en face - var en katastrofe. Når H.C. Andersen skulle til fotograf i København gik turen til hans frisør Minét på Østergade. Her fik han sat sine krøller i overmål som han ønskede. Når fotografier optaget i udlandet eller på herregårdsophold præsenteres han, meget mod sin vilje glathåret.



Optaget af Fr. Hanfstaengl i juli 1860. Plade 27,5x22,5 cm

Man må betragte daguerreotypiet, formentlig 'aftaget' af fotograf Ferdinand F. Petersen (1815-1898) og H.C. Andersens husværtinde, fotograf Thora Hallagers (1821-1884) portrætfotografi fra 1867 som værende blandt de smukkeste fotografier overhovedet.



Det håndkollorerede 'aftagne' spejlvendte, her retvendte daguerreotypi af HCA, med pomadiserede hårpragt. Optaget i 1846 eller 1847.



Thora Hallagers visitkortbillede der forener det godmodige, digteriske og vemodige i hans åndrige sjæl. Optaget i oktober 1867.

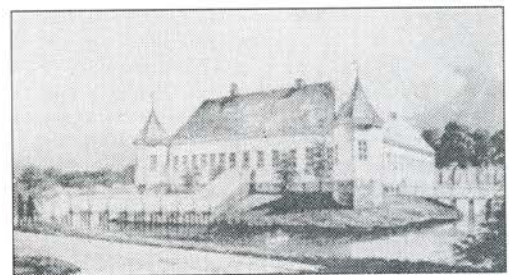
Af de til dato hidtil 175 kendte fotografier er over 35 kollodiumbilleder, heraf ca.12 portrætoptagelser, optaget af Henrik Tilemann på Frijsenborg gods.

På Frijsenborg gods

I sommeren 1863, hvor frygten for en krig med Prøjsen blev forværret dag for dag, modtog H.C. Andersen en indbydelse til at besøge lensgreve Christian Emil Frijs og hustruen Thyra på deres gods mellem Århus og Randers. Det blev til to vellykkede sommerophold i 1863 og 1865 hos familien. Opholdet medførte tillige en række enestående fotografiske optagelser med skriftlige kommentarer mellem giver og modtager af billederne. Fotografen var godsforvalter, huslærer og ingeniør Henrik Christian Georg Tilemann (1835-1923).

Som amatør fotograf var Tilemann fotografiske, og psykologiske evner fremragende. Det resulterede i en række familiemæssige situationsbilleder af livet på godset. Henrik Tilemann havde af godsejerfamilien Frijs fået lov til at indrette et mørkekammer i et af godsets mange fløje. Her opbevares stadig en stor del af glaspladerne. Optagelserne er foretaget i glaspladeformat ca.11x9 cm.

De færdige aftryk blev dog ofte skåret ned til visitkortstørrelse som blev forhandlet ikke blot i Danmark, men også hos billedhandlere Europa over.



Ankomsten

Den 8.juli 1863 ankom H.C. Andersen fra Fyn og blev hjertelig modtaget af greven og grevinden. Mødet har givetvis været meget vellykket idet Andersen to dage senere skriver til Edvard Collin i København:

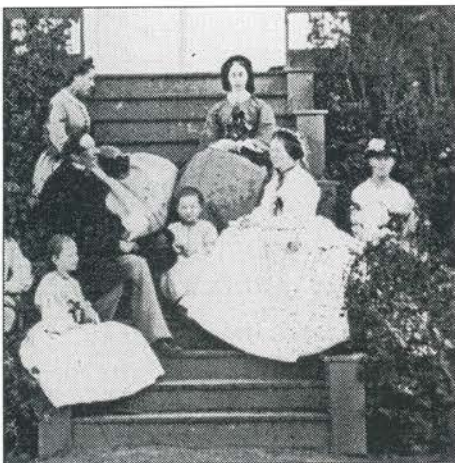
Jeg er meget tilfreds her paa Frijesenborg, Grevinden isærdeles, Greven og hele Familien behager mig.

Allerede een uge senere noterer han at: *Hr. Tilemann for Huuslærer, nu godsforvalter her photographerede Børnene og mig, ligesaa Grevinden.*

På Frijsenborg gods har H.C. Andersen følt sig særlig velkommen.

Efter ti dages vellykket ophold skriver HCA følgende til Henriette Collin:

Jeg havde omtrent to smukke Dage paa Frijsenborg, det vil sige veirlige smukke Dage, thi hele Opholdet selv, var høist behageligt; Grevnen er meget elskværdig og Grevinden en sjælden fortreffelig Høne. Photographerede bleve vi Alle sammen, jeg har et heelt Album hjem jeg fik der, med kun Portrætter af Familien, hele Grypper hvori jeg selv er anbragt. Her har De mig med tre unge Comtesser og Frøken Krieger; faar det ikke plads i Deres Album kan Deres Mand jo anbringe det i den Samling hvor jeg findes i forskjellige Udgaver.



HCA med hat i hånden. F.v.: Zarah Krieger, Agnes Frijs, Clara Frijs, grevinde Thyra Frijs og Henriette Frijs. Optaget 18. juli 1863.

Optagelserne

Mange af optagelserne er foretaget udendørs på grund af de forholdsvis lange eksponerinstider. Henrik Tilemann ønskede sollys og tillige god

plads. Man har ofte båret nogle af husets møbler ud i det fri og arrangeret disse efter den givne lejlighed. Godsets fornemme trappe var i øvrigt et særligt yndet optagelsessted.

I skæbneåret 1864 hvor prøjserne indvaderede Jylland forblev H.C. Andersen hjemme i hovedstaden. Tiden var for alvorlig til rekreation og afslapning, men fra midten af juni til midten af juli måned i 1865 var digteren tilbage på Frijsenborg gods, hvor den ivrige amatør fotograf photographerede på livet løs. Tilemann får adskillige gange mulighed for at portrættere en afslappet, munter og særdeles underholdende eventyrdigter i leg og selskab med familiens børn. De mange individuelle opstillinger adskiller sig dog væsentligt fra de forgående års fotografier. Adskillige breve indeholder meget levende skildringer af fotograf Tilemanns fotografiske virksomhed. Onsdag den 14. juni beskrives følgende:

.....Læst for Familien: Vinden fortæller. Sneemanden, Skambassen og Hvad Fatter gjør. Sendt Brev til Fru Henriques og Præsten Kahr i Hem og Lem. Varmt Veis, de spillede Ring foran Gaarden i Haven; vi blev photographerede. Jeg bandt bouquetter.....



HCA binder en blomsterbuket. Optaget 29. Juni.

Lørdag den 17. juni hedder det:

Photographeret med Familien i Haven; siden photographeret ovre paa Photograph Stuen alene to Gange og cengang med Agnes Frijs og den ældste Ritmester Halvors Smaaqviger Fik i Dag, da jeg

photographeredes, Brev fra Frøken Bjerring og lod mig tage af med det i Flaanden.

Onsdag den 28. juni midt under opholdet på Frijsenborg er H.C. Andersen virkelig optaget af Tilemanns energiske fotograferinger – nu hedder det:

Siddet paa Trappen til photographering. Brev til Jonas Stampe med mit Portrætkort til Christian Stampe. Brev til Anna Bjerring med Photographkort, hvor jeg læser hendes Brev. For Bordet to Photographier af mig hvor jeg er taget fra Ryggen: jeg staar i Flaen og har Blomster i den ene Flaend, plukker Caprijskølter med den anden. Jeg staar paa eet med Hat, eet uden. Fik 30 Photographier af mig selv. Sendte 4 til Eduard. Deilig rød Solnedgang. Fik af Grevinden et særdeles smukt Album med kun Frijsenborg Billeder.



HCA pegende med højre hånd i opslået billedbog.
F.v.: Clara Frijs, Henriette Frijs, Agnes Frijs, grevinde Thyra Frijs. Optaget 17. juli 1863.



HCA siddende med bogen Don Quichotte.
Optaget 18. juli 1863.

På forsiden af dette nummer ser man en af disse smukke optagelser, hvor H.C. Andersen poserer ved smedejernsgelænderet på en udvendig trappe. I et brev til Henriette Collin den 9. juli 1865 skriver HCA:

Til de mange Photographier af mig herfra vil jeg tilføie én endnu til Deres Mands Samling, det forestiller mig som Gulliver!¹

Edvard Collin svarer den 11. juli:

De veed selv, hvor meget det morer mig at have netop denne Portrait-Samling saa talrig som muligt.....Den Photographi som i dag ankom, er efter min Mening den bedste som Portrait. Efter Ansigtets Udtryk at domme maa jeg antage, at det er taget forinden De fik det af Dem omtalte Stod (Pælen i Hjertet). Med inderlig Glæde gjenkjente jeg strax Deres velbrufne Buxer; paa det høire Been er imidlertid en Fold indad, hvorefter jeg maa antage, at Buxerne ere tagne af efter Stodet.

¹ Edvard Collins samling på 62 billeder blev udstillet på verdensudstillingen i Chicago i 1893.

Billedet indeholder for øvrigt den Mærkværdighed som vel er undgaaet Dem da De vender Ryggen dertil, at der i Muren findes 5 Kopsteen over 2 Løbere.



HCA i en smuk og meget vellykket optagelse fra midten af juni 1865.



HCA knæstykke i profil (udsnit), med blomst i v. arm. Optaget i juli 1865.

Til Fordeel for de Brandlidte i Nørresundby var af en Dacomitee paa Frijsenborg Gods, arrangeret en Bazar ved Skinnerup Station; blandt flere Piger, gav Grevinden noget over 50 Portrætkort af mig, og jeg havde paa disse skrevet et og andet lille stykke i Vers eller Prosa ud af mine Skrifter. Portræterne fik rivende af, der kunne gjerne have været dobbelt saa mange skriver Grevinden. Jeg lægger her eet ved, at De kan see, Paaskrift-Maneren.

Bazaren fandt sted den 16. juli 1865 med mere end 4.000 besøgende. 1/3 del af Nørresundby var nedbrændt den 17. juni, og 108 familier var blevet husvilde.

Den 17. juli 1865 har H.C. Andersen forladt et besøgssted som virkelig har behaget hans vanskelige sind – han skriver:

*Igaar morges forlod jeg Frijsenborg: det var mig ordentligt tungt at sige Levvel til de kjære Mennesker og den gamle Gaard.....
I Eftermiddag (regning efter Solen og ikke efter spisetid), Flokken to, kom jeg hertil
Jeg er igjen i de samme to Stuer jeg altid beboede under den gamle Greve og da paa Nogle-Trippet vare betegnede med 'Andersens Stuer' nu er her pudset op.... Jeg er som paa et forsteltigt Plot, men savner Frijsenborg! Det slags Familieliv kunde jeg groe ind i og trives.... Hils (Deres Mand) og forøg hans Portrætsamling med vedlagte Photographie af den Bissen-Bingske Buste Lev hjertelig vel! Deres trofaste H. C. Andersen.*

Man kunne godt ønske, sig at den meget skrivende digter i enkeltheder havde skildret, fotograf Tilemanns arbejde med sine optagelser: Man ser for sig hvorledes sveden springenger fra panden under de utallige opstillinger, lyssætninger og det kompli-



cerede mørkekammerarbejde. Vi befinder os i kollodiumperioden, hvor præparering, optagelse, fremkaldelse, men ikke mindst de kemiske sammensætninger har givet Tilemann grå hår på hovedet. Fotografisk og historisk set var det den periode i H.C. Andersens liv hvor digterens personlighed kommer tydeligst frem. Henrik Tilemann's optagelser viser et afgørende samspil mellem model og fotograf. Takket være hans eminente optagelser får man et indgående og næsten psykologisk billede af H.C. Andersens blide og følsomme digtersind, som netop under disse ophold på Frijsenborg gods så tydelig kommer frem i fotografierne – her følte han sig hjemme!

Kjære Fru Collin!

*..... Tandpine lider jeg af; de bramsenske
Tænder maa jeg lægge hen.*

*Daglig photographeres jeg her paa Gaarden;
jeg har sendt Dem to Billeder; De nævner ikke
med et Ord disse; det synes jeg ikke om og
derfor seer jeg nu ud saaledes som vedlagte
Kort fremviser....*

Deres hengivne

H.C. Andersen.

Brev af 28. Juni 1865.

Sådan et brev kunne man også modtage fra den 'eventyrlige' digter når det for ham i sinde!

Tillykke med dagen den 2. april. ●



Fotograf Georg Emil Hansen og digteren Hans Christian Andersen

'En herlig rar Liighed' - et portrætstudie fra 1870

Tove Thage

Fotohistoriker - mag. art. & cand. mag, Tove Thage har dedikeret dette kapitel til Objektivs læsere i jubilåret for H. C. Andersens 200-års dag.

Georg Emil Hansen var én af de tidligste og dygtigste københavnske professionelle fotografer. Fotohistorikeren Bjørn Ocshner oplyser om denne, at han var født i Næstved 12. maj 1833. Han var søn af konditor, senere daguerreotypist og fotograf Carl Christian Hansen (1809-1891) og bror til den et år yngre Niels Christian Hansen, maler og fotograf. Georg E. Hansen etablerede sig som fotograf i København 16. maj 1854 altså kun nitten år gammel sammen med faderen. Han havde gjort hele den tidlige fotografihistories tekniske udvikling med, optaget daguerreotypier, panotypier og '*photographeret*', ifølge bagsideetikette på et fotografi på Jægerspris Slot af komponisten C.J. Hansen. Han var den første der åbnede en forretning med fotografiske optagelse på papir, hans viden om de nyeste fotografiske teknikker var hjembragt fra Tyskland.

Både hans far og farbroderen Just Hansen havde været daguerreotypister lige siden 1849-1850 i Næstved. Faderen åbnede som sagt atelieret i København i 1854 i St. Kongensgade 205 bag Thotts' Palæ. I 1856 fik Georg E. Hansen som 21-årig sit eget atelier i København, Norgesgade 168, et af Danmarks mest dynamiske fotografdynastier havde vundet terræn i hovedstaden.

Georg E. Hansen var også den første fotograf i Danmark der benyttede præparerede gelatineplader, en epokegørende teknik der lettede fotografernes møjsommelige slid med at præparere vådkollodium glasplader med egne blandinger og fortyndinger. Dertil indrettede han et solarkamera til brug for forstørrelser, han som kongelig hoffotograf, siden 1864, blev leverandør af til hoffet. Typen ses i dag for eksempel på Amalienborg Museet, disse eksemplarer er dog fremstillet af den russiske hoffotograf C. Bergamasco fra Skt. Petersborg, men Georg E. Hansen er den første herhjemme, der fremstillede portrætter i fuld legemsstørrelse.

Det ovenfor nævnte findes som storportræt (dog ikke i legemsstørrelse) af komponisten C.J. Hansen, ligesom et portræt af avisudgiver Carl Berling, begge billeder findes på Jægerspris Slot.

I 1865 nævntes han i det første danske fotografiske tidsskrift *Alfen* som indehaver af: '*...det nyeste, største og smukkeste fotog. etabliss. i Kjøbenhavn*', altså hans atelier på hjørnet af Norgesgade og Toldbodvej '*ved jorden*'. Dette atelier er gengivet på et maleri nr. 579, fra august 1868 i Hegels samling på Øregaard. At det nævnes at ligge '*ved Jorden*' fortæller om datidens praksis med at placere fotografiske atelier højt oppe under taget (af hensyn til lyset). At det nævnes i en annonce skyldes, at ikke alle kunder var lige lette til bens.

Det var som forudbestemt at Hansen og Andersen skulle danne en duo; H.C. Andersen skrev allerede i 1840 under en rejse i Tyskland fra Nürnberg, hvor han så de første daguerreotypier, '*Daguerreotyp og Jernbane, disse Tidsalderens to nye Blomster*'. Georg E. Hansen kom gennem de følgende tyve år til at aflever sine bidrag til blomsterbuketten til en eftertid.

I årene 1861/1862 fremstillede Georg E. Hansen visitkortportrætter af den danske prinsesse Alexandra, som i 1862 blev forlovet med den engelske kronprins, prinsen af Wales, Edward, senere Edward den VII. En lægprædikant M.A. Sommer fortæller i sin selvbiografi, at han vinteren 1861/62 i tre måneder var ansat hos Georg E. Hansen for 4 rigsdaler om ugen plus logi. Han var især beskæftiget med at kopiere 10.000 visitkortfotografier af den danske prinsesse Alexandra bestemt for det engelske marked. Georg E. Hansen var således en af de fotografer, der tjente flest penge i fortegnelsen over indkomstskat fra 1862. Her antages hans indtægt til at være 5.000 Rigsdaler.

Georg E. Hansen udstillede hele sit virksomme liv på de internationale kunstindustriudstillinger.

I 1862 fik han medalje i London, 1864 udnævntes han til kgl. hoffotograf ved det danske hof, 1865 modtog han en medalje i Berlin. 1866 udstillede han i Stockholm blandt andet stereoskopiske fotografier og fotografier af Thorvaldsens arbejder.

På en karton- bage side af ét af hans fotografier, forestillende landgreve Wilhelm på dødslejet i 1867 fra Det Kgl. Biblioteks Center for Kort og Billeder, er opremset meget af hvad en virksom fotograf havde at tilbyde sine kunder dengang i 1860'erne:

27 forskellige prospekter af København. Vor Frue Kirke, det Indre, Christus-Figuren, Daabsenglen, og De 12 Apostle. Samtlige Thorvaldsens Værker, i større Photographier, i Stereoscop- og i Visitkort-format. Garnisons Kirke, det Indre. Katholsk Kirke, det Indre. Marmorkirkens Ruin, St. Johannes Kirke paa Nørrebro. 13 forskellige Prospekter fra Vedbæk og Enrum.

9 af Helsingør og Omegn, 7 af Fredensborg, 40 af Als og Sundeved og Sønderborg, optaget i 1864 under bombardementet. Det Indre af Frederiksberg Kirke, 17 forskellige Prospekter, det Indre af Roeskilde Domkirke.

Ca. 400 forskellige Visitkort af bekendte Mænd og Kvinder. 100 forskellige Visitkort af den kgl. Familie, og 100 forskellige større Portraiter af den kgl. Familie.

Listen lader ikke én i tvivl om hvad der var nationens anliggende, og samtidig hvad udlandet kunne interessere sig for fra Danmark, ud over H.C. Andersen. Georg E. Hansen er den professionelle fotograf der har optaget flest portrætter af H. C. Andersen; helt fra den tidligste periode omkring 1860, hvor H.C. Andersen var 55 år gammel og frem til året 1875 fulgtes de to ad. Georg E. Hansen har taget nogle af de mest betydningsfulde karakterportrætter af digteren, således det her viste fra 1868 hvor fotografen arbejdede videre med sin model, i en ganske nøgen og stramt komponeret optagelse: Knæstykke, trekvart profil t.v., iført næsten sort frakke, med hvid skjorte og flipper, mørkt halsbind bundet i sløjfe. Baggrunden er neutral og for tiden usædvanligt dramatisk, også mørk. Således er der fuldt fokus på H.C. Andersens ansigt og hænder.

Venstreprofilen, som næsten altid var dømt til at mislykkes når man fotograferede H.C. Andersen, men som, når det lykkedes, gav det bedste og mest fuldt rundede portræt af digterens sammensatte personlighed er her ubarmhjertigt, næsten nådesløs i sit nærgående studie. Hvis man skal sammenligne dette portræt med andre kunstnerportrætter fra

tiden, må det blive den franske fotograf Félix Tournachon Nadars der udtryksfuldt, men også med en uprætentiøs realisme beskrev sin samtids mænd og kvinder i sit '*Panthéon Nadar*'.

H.C. Andersen vokser på dette billede frem af mørket eller er måske på vej ind i det. Ingen rekvisitter, kun de udtryksfulde, talende hænder i en elegant iscenesættelse. Hans sensibilitet er som et sitrende slør hen over ansigtet og blikket, som beskueren ikke får, med øjnene der havde set så meget i denne verden. Som Edvard Brandes beskrev ham: '*Han var da en høj, statelig Mand, smuk ved sit Ansigts spændte Aandfuldhed. Han bevægede sig med stor Fornemhed, men han var, selv imod en ham ganske ukendt, begyndende Skribent utrolig venlig og opmærksom*'.

I forbindelse med mit arbejde med at genudgive og opdatere Bjørn Ochsners bog, *Fotografier af H.C. Andersen*,¹ efterlyste jeg i 1995 i dagspressen originale aftryk, såkaldte vintage aftryk og originalt negativ materiale. Det lykkedes her at stedfæste ejer og opholdssted for det ovenfor omtalte originale Georg E. Hansen negativ. Billedet var indtil da kun kendt som kopiplate hos Peter Elfelt og aftryk fremstillet efter denne.



Georg E. Hansens karakterfulde studie af den 63-årige H.C. Andersens venstre profil fra 1868. Portrættet.

Kopi af det originale glaspladenegativ er udført af Fie Johansen. Det Kgl. Biblioteks Bibliotek, Center for Kort og Billeder.

¹ Bjørn Ochsner: *Fotografier af H.C. Andersen*. HCA' hus, 1957. Kan købes af F. Berendt (Tlf.: 4919 2299)

Bjørn Ochsner nummererer i sin bog disse to optagelser fra 1868 som henholdsvis nr. 134 og nr. 135. Snarere skulle man tro det var omvendt, at det noget overlæssede, i tidens stil, med en stor lav stol der passer meget dårligt til H.C. Andersen, som får ham til at ligne både kæmpe og dværg på én gang, fordi han sidder så lavt og de lange ben stritter skråt op til venstre i billedet. På det meget pyntede bord ligger bøger og H.C. Andersen holder også en bog i sin højre hånd, men den forsvinder underligt ind i hulrummet mellem hans venstre arm og kroppen. Denne stol overgås i uklædelighed kun af den højryggede stol Georg E. Hansen benyttede i 1867, Bjørn Ochsners nummerering 119. Samtidig er det slående at sammenligne dette billede med Franz Hanfstaengels portræt af eventyrdigteren Jacob Grimm i hans *Album der Zeitgenossen*. Jacob Grimm ligner som H.C. Andersen en person der er kommet helt forkert i byen.

Til højre i billedet, bag H.C. Andersen står endnu et bord med blomsteropsats og blomsterkurv og til venstre deles billedet over i 1/3 og 2/3 i dets fulde vertikale længde af en hvid antikiserende søjle. Man må tro, at dette var den første optagelse og nr. 134 den sidste. Billedet ligner mindst af alt et afslappet portræt af digteren optaget i eget interiør. Det karakterfulde enkle portræt derimod, hæver sig over tid og sted og lader en eftertid få en fornemmelse af digterens helt særegne udstråling, der viser styrken og ydmygheden på én gang.

Men det overlæssede studie, Bjørn Ochsner nr. 135, skulle blive endnu mere overbroderet og optræde i en ny version, en montage fra 1875, som endda findes i mindst to versioner. Historien bag dette montagebillede er følgende. Fotografiet viser et udklippet fotografi af den lille pige, Charlotte Melchior, født 1871, hvor hun står med en udstoppet stork og et dukkesvøbelsbarn, alle tre figurer er indsat ved H.C. Andersens højre knæ.

Fotografiet blev foræret H.C. Andersen på hans 70-års fødselsdag, som fejredes hos Moritz G. Melchior på Højbro Plads efter alle kunstens regler. Her afholdtes en større festmiddag med lysbilledfremvisning, og middagen, hvor husets døtre havde forfattet menuen, således at de enkelte retter blev præsenteret ved Andersens eventyrstitler: *'Fra Andegaarden'* (Kalkuner), *'Under Piletræet'* (Champignons), *'Isjomfruen'* og *'Snemanden'* (Dessert).

Champagnen hed naturligvis *'Springfyrene'*.

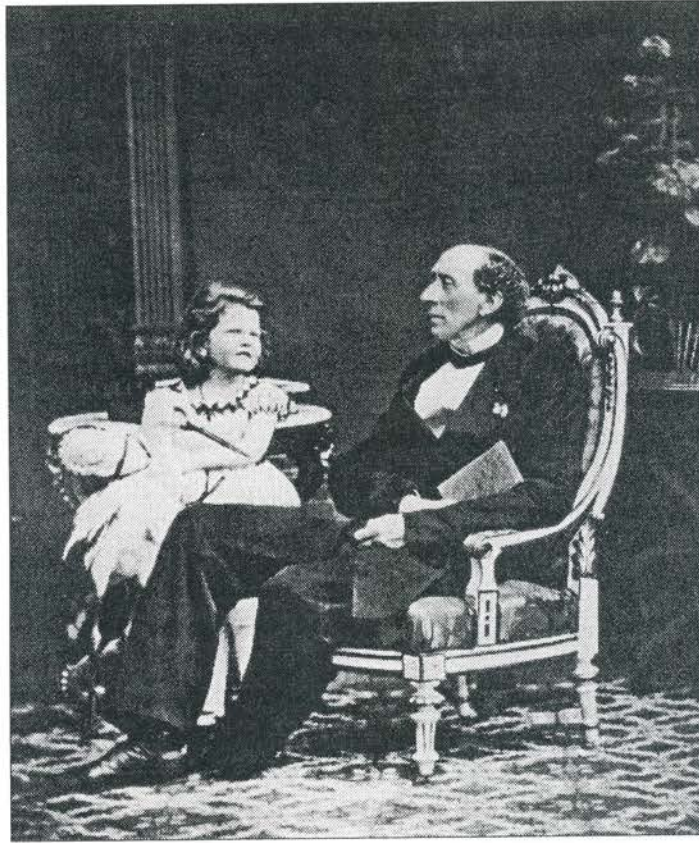
Georg Nygaard fortæller historien i *H.C. Andersen og København* fra 1938 (p.168) om fotografiet hvor H.C. Andersen sidder ved sit vindue i Nyhavn 18, (Bjørn Ochsner nr. 155), at på konsolskabet ser man en stork, også den var en gave til digteren på hans 70-årsdag. Da Melchiors lille datterdatter Charlotte havde spurgt ham hvad han ønskede til sin fødselsdag svarede H.C. Andersen: *'Du kunne jo spørge Storken, om han vil bringe mig en lille Pige'*. Charlottes mor købte den lille stork, bandt et svøbelsbarn i dens næb, hvorefter den lille pige på fødselsdagen overrakte digteren gaven.

Samme historie er overleveret på bagsiden af et eksemplar af billedet i Arne Portmans samling på Det Kgl. Bibliotek.

Lille Charlotte er en dag på Rolighed på Østerbro, hos sin farfar og farmor Moritz G. Melchior og Dorothea Melchior, omringet af en skare børn. H.C. Andersen kommer gående forbi og standser, idet han siger: *'Du kan sagtens være glad, Charlotte, fordi du har så mange legekammerater. Jeg har slet ingen, kan du ikke engang skaffe mig én?'* Charlotte der er 3 ½ år svarer: *'jo, jeg skal nok give dig et barn'*. Andersen spørger hvordan hun vil bære sig ad med det. Charlotte svarer dertil: *'Jo, jeg vil sige det til en stork'*. Andersen siger: *'Nå, det er da et fornuftigt svar, når får jeg det så?'* Hvortil Charlotte svarer: *'Du skal få det til din fødselsdag'*. En måneds tid senere kommer Charlotte grædende ind til sin mor. *'Mor, hvad skal jeg gøre, jeg kan ikke holde hvad jeg lovede Andersen, for der er jo ingen storke den 2. April'*. Moderen beroligede hende ved at sige jeg skal nok skaffe dig det, du har lovet Andersen. Da hendes mor vidste der eksisterede et billede, hvor Andersen sidder i sin stue (B. Ochsner 135), gik hun med Charlotte samt en udstoppet stork og et svøbelsbarn hen til fotografen Georg E. Hansen, der havde taget det omtalte billede og beder ham kopiere et fotografi af Charlotte ind i H.C. Andersen billedet. Dette blev så overrakt eventyrdigteren på hans fødselsdag den 2. april 1875.

Helt sikkert en vandrehistorie fra tiden efter H.C. Andersens død, men fotomontagen eksisterer og, endda som fotografiet, i flere varianter

Som nævnt før eksisterer fotomontagen også som en kopi fra N.C. Hansen, Schou & Weller med en mindre stork og hvor der er større afstand mellem Charlotte og H.C. Andersen; men det mest originale eksemplar må være optagelsen hvor Charlotte Melchior står helt tæt ved digterens knæ med en udstoppet stork og stort svøbelsbarn i armene,



Georg E. Hansens anden optagelse af H.C. Andersen fra 1868. Billedet er sammenkopieret med et portræt af den 4-årige Charlotte Melchior.

Hun ville forære H.C. Andersen en 'legekamerat' i fødselsdagsgave. En udstoppet stork ses også på Clement Wellers fotografi fra 1874 af HCA i sin stue Nyhavn 18 i København.

Det Kongelige Biblioteks Bibliotek, Center for Kort og Billeder.

ikke i storkens næb. Da denne 'Hansen' fra ovenstående firma var ovennævnte bror til Georg E. Hansen, kan man tænke sig at negativet var blevet udlånt eller måske overtaget? Firmaet etableredes 1869 og blev drevet frem til ca.1877. Her optræder intet svøbelsesbarn. Dette kan således bekræfte, at montagen måske ikke alene knytter sig til historien om at Andersen beder den lille pige skaffe sig en legekammerat, men at storken knyttedes som symbol til digterens person og mange eventyr, som én af de mest eventyrlige fugle, der som han selv, var berejst over hele jordkloden. I dagbogen den 22. december 1861 er H. C. Andersen netop kommet hjem fra en længere rejse til Italien, Schweiz og Tyskland: *'Ingemann udbragte en smuk Skaal for mig, der var en Fugl, som kom naar Storken drog bort og reiste ud naar Storken (k)om, slugte som en Pelikan og lagde i Pose, Skillinger, Tinsoldater & og da bleve de forvandlede til Diam(an)ter og de vidunderligste Skatte som jeg gav Verden og saa troede jeg dog ikke paa Syner og Aabenbaringer'*. (H.C. Andersens Dagbøger, bd. V, p.138).

I krigssommeren 1864 under våbenstilstanden er H.C. Andersen på vej til herregården Basnæs, på rejsen noterer han: *'Et Storkepar stod i deres Rede, de tyde paa at jeg iaar skulde blive staaende i Re-*

den og ikke flyve om'. (H. C. Andersens Dagbøger den 3/6 1864, bd. VI, p. 69). H. C. Andersen skrev selv i korthed, aforismen *'Livet selv – det deiligste Eventyr!'*

Denne sattes netop under serien af fotografiske portrætter fra 1872, hvor digteren er fotograferet i sit sidste hjem i København.

Den 20. marts 1875 skriver H.C. Andersen i sin dagbog: *'Besøg af en Photograph der havde lavet et Landskab med to Børn og en Svane, mit Portræt danner sig ved Stammen og Grenenes Bøining imod den klare Luft'*. Denne fotografimontage kendes ikke i dag, men understreger hvorledes man i digterens sidste år arbejder med at udødeliggøre ham gennem fotografier eller tegninger der knytter digteren til hans eventyr. Der var et marked både i Danmark men naturligvis også i udlandet. Portrættet som omtales må nærmest betegnes som en art fiksérbillede, men måden H.C. Andersen beskriver det på, viser at han selv intet havde imod denne type 'fantasi-photographier'. At én og samme dags optagelser hos fotograf Georg E. Hansen kunne resultere i to vidt forskellige fortolkninger siger noget om både fotografen og hans verdensberømte yndlingsmodel. ●

H.C. Andersen hos fotografen

Danmarks Fotomuseum i Herning markerer eventyrdigterens 200 års fødselsdag med en dobbeltudstilling: fotografier af H.C. Andersen og hans berømte papirklip.



Fotograf Georg E. Hansen har anbragte i 1867 H.C. Andersen i dette skrummel af en stol, hvor digteren både er 'for lille og for stor'

H.C. Andersen var fra fotografiets fremkomst i 1839 interesseret og begejstret for denne nye opfindelse. Han blev foreviget omkring 175 gange og blev den mest fotograferede person i fotografiets barndom. H.C. Andersen blev fotograferet alene og sammen med andre personer. Han blev foreviget i mange stillinger og ved hjælp af forskellige fotografiske teknikker.

Danmarks Fotomuseum er i besiddelse af omkring 60 originale fotografiske aftryk, som normalt er udstillet i den permanente samling. Til specialudstillingen "H.C. Andersen hos fotografen" har museet udvalgt 30 billeder, som er blevet digitaliseret og forstørret.

'Der eksisterer ikke ret mange forstørrelser af H.C. Andersen. De fleste fotografier er i små formater, der gør det vanskeligt at se personerne på billederne' fortæller museumsleder Bjarne Meldgård.

'Derfor har vi ved hjælp af moderne teknik forstørret et udvalg af museets samling af H.C. Andersen fotografier. Den besøgende får hermed en større oplevelse ved at se de detaljerede billeder' fortsætter Bjarne Meldgård.

Den anden udstilling som kan ses på fotomuseet er *'Elfelts fotografier af H.C. Andersens papirklip'*. H.C. Andersen er kendt for sine kuriøse papirklip. Danmarks Fotomuseum er i stand til at fremvise 19 af disse - affotograferet af kgl. hoffotograf Peter Elfelt i 1924 til brug for bogen *'H.C. Andersen billedbog'*.

Når H.C. Andersen klippede sine yderst populære papirklip, var det for at underholde. Han fortalte som regel en historie, som var slut, når klippet var færdigt. Mange af H.C. Andersens klip blev klippet i stykker og fordelt blandt venner og bekendte. Klippene indeholdt som regel en dybere mening ligesom i digterens eventyr. Papirklippenes dobbelte betydning er således et udtryk for H.C. Andersens måde at tænke på.

'Vi har hidtil ikke tillagt Elfelts affotograferinger af papirklippene så stor en betydning. Men ved nærmere øjesyn har vi kunnet se mange sammenhænge mellem digterens tænkning og den kreative udfoldelse, der er i papirklippene' slutter Bjarne Meldgård.

Billederne bliver kopieret således, at papirklippene udstilles i naturlig størrelse.



Fotoudstillingerne 'H.C. Andersen hos fotografen' og 'Elfelts fotografier af H.C. Andersens papirklip' kan ses på Danmarks Fotomuseum i Herning i perioden 16. marts - 8. maj 2005.

Yderligere oplysninger: Museumsleder Bjarne Meldgård, tlf. 97 22 53 22, www.fotomuseum.dk •

Heinrich Tønnies - et fotografisk atelier (1856 – 1961)

Henning Bender

Indledning

Trods stor efterspørgsel på de nye 'kemiske lysbilleder' fra midt i 1800-tallet, stod den første generation af fotografer over for næsten uoverstigelige udfordringer. Teknik og metoder afløste hinanden med samme hast som den digitale udvikling i vore dage og det store flertal blandt de første fotografer blev hurtigt agterudsejlet. Kun ganske enkelte grundlagde blivende virksomheder. En af disse var Heinrich Tønnies, der virkede i Aalborg fra 1856 til sin død i 1903.



Når historien om Tønnies er værd at fortælle, skyldes det, at den handler om fotografiet fra de første forsøg til det blev allemandseje. Men det skyldes også, at historien bygger på et usædvanligt velbevaret arkivmateriale på Aalborg Stadsarkiv, omfattende en helt unik samling af negativer, negativprotokoller, regnskabsbøger, arbejdsbøger, breve og regnskaber fra firmaet 'Heinrich Tønnies' 1856-1975.

Baggrunden for Heinrich Tønnies succes var ud over dygtighed, forretningsmæssige evner og teknisk interesse, hans faglige baggrund. Som miniaturreglasmaler kunne han komponere og forbedre billedet på de små negativglasplader og som professionel glassliber bedømme kameraernes optik. Hertil kom, at han havde held til at starte sin virksomhed på nøjagtigt det tidspunkt hvor fotografiet fik sit brede kommercielle gennembrud.

Tønnies glassliberen

Heinrich Tønnies blev født den 10. Maj 1825 i den lille nordtyske glasværksby Grünenplan mellem Hildenheim og Holzminden i hertugdømmet Braun-

schweig. Netop hvor de første sneklædte bjerge, Hils, løfter sig syd for det nordtyske sletteland. Området var fra gammel tid kendt for sine mange glasshytter og glasmagerfamilier, herunder glassliberfamilien Tønnies. Et egentligt glasværk med tilhørende arbejderby var blevet etableret i 1744 med brændsel fra skovene og kartoffelmarker til arbejderne. Men kartoffelpesten i 1840'erne skabte hungersnød og satte, som i Irland, en kraftig udvandring i gang. Mange tog til et nyetableret glasværk i Michigan, andre til Voigtländers nyanlagte fabrik for optik i Braunschweig, mens den 21-årige glassliber Heinrich Tønnies nøjedes med at rejse til glasværket Stephanopel ved Iserlohn i Ruhrområdet. Herfra tog han i juli 1847, efter nogle måneder i Braunschweig, sammen med andre fra Grünenplan, til Conradsminde glasværk i Rold skov.

Glas i Danmark

I Danmark havde man i 1814 mistet de norske glasværker og måtte derfor starte egen glasindustri. Men da det var småt med brændsel blev det første danske glasværk, Holmegaard, i 1825 lagt midt i Sjællands største tørvemose. Landets andet glasværk, Conradsminde fra 1835, blev tilsvarende lagt i det sydøstlige hjørne af landets største skov. Man manglede desuden kompetent arbejdskraft der måtte hentes i udlandet. I 1846 blev staben af norske glasmagere på Conradsminde 'bestukket' til at flytte til Holmegaard og den nye driftsleder på Conradsminde fra 1. maj 1847 måtte derfor skaffe faguddannet arbejdskraft sydfra. Det blev det omtalte selskab fra Grünenplan, hvor glassliberen Heinrich Tønnies skulle sikre produktionen af slebet hvidtglas.

Conradsmindes beliggenhed, langt fra en havn, kombineret med et kraftigt prisfald på engelske stenkul bragt med skib i 1850'erne, betød dog, at

glasproduktionen efterhånden blev urentabel. Den blev flyttet til Aalborg, hvor et flaskeglasværk startede i Nyhavn den 5. august 1853. Flasker interesserede ikke glassliberen Heinrich Tønnies, der vendte hjem for at hente kæresten Emma Müller. De giftede sig den 4. august 1853 på det amerikanske konsulat i Hamburg, hvor de, ifølge vielsesattesten 'stod i begreb med at udvandre til USA' – formentlig til Grünenplan-kolonien i Michigan. Men de kom ikke af sted. Det var i mellemtiden blevet besluttet at opretholde hvidtglasproduktionen på Conradsminde og Tønnies fik nu en kontant godtgørelse på 2.000 rdlr. for at vende tilbage. Det løste dog ikke afsætningsproblemerne, hverken på Conradsminde eller i Aalborg, hvortil dele af hvidtglasproduktionen, samt ægteparret Tønnies flyttede i august 1855. Tønnies måtte derfor se sig om efter andre jobmuligheder og købte i december 1856 for sine 2.000 rdlr. Aalborgs eneste fotografiske atelier. Dets eksistens skyldtes den udvikling af 'kemiske lysbilleder' der var sket siden offentliggørelsen af daguerreotypimetoden i Paris i 1839.

Daguerreotypiet i Aalborg 1843-1855

Efter mange års forsøg på at fastholde et billede ved hjælp af kemi og optik i en lukket kasse (kamera), lykkedes det i 1839 Louis Daguerre (1787-1851) at præsentere en praktisk anvendelig metode:

En forsølvet kobberplade gøres lysfølsom med jod og pladen belyses i et kamera med linse og lukker. Pladen fremkaldes med varme kviksølvdampe (det lyse kviksølv fæstner sig på de mørke belyste områder der er blevet mørke ved belysningen). Processen fikseres (standsnes) med kogsalt og billedet monteres under glas i et lufttæt etui, så det ikke iltes.

Daguerres patent blev købt af den franske stat og en beskrivelse af daguerreotypiet gjort frit tilgængelig den 19. august 1839. Oversættelser dukkede kort efter op over alt, på dansk den 31. oktober 1839, og metoden spredte sig som en løbeild. Ulempen var, at daguerreotypierne var meget sårbare over for ydre påvirkninger og ikke kunne kopieres (mangfoldiggøres), da negativ og positiv var på samme plade. Hertil kom, at de varme kviksølvdampe gav en snigende, men dødelig forgiftning! Men man fik billeder der var klarere og langt mere naturtro end malerier – og langt billigere. Mens et maleri kostede det meste af en gennemsnitlig årsløn, kunne et daguerreotypi skaffes for mindre end en månedsløn. Prisen var dog stadig så høj, at der kun sjældent var et tilstrækkeligt marked for en fastboende daguerreotypist. De måtte derfor rejse fra sted til sted.

Den første der kom til Aalborg var 'kemiker' Heinrich Weninger fra Wien, der under en turne gennem det meste af Europa 1842-1845, opholdt sig i byen i juni 1843. Den næste, 'professor' L. Sasse fra Amsterdam, var i Aalborg januar-marts 1846, hvor han ikke alene tog daguerreotypier, men oplærte lokale i kunsten. Blandt eleverne var der både en malermester og en glarmester, men det blev kun gravør C. L. Qvist i Algade, der fastholdt en periodisk virksomhed i årene 1846-1854. Først som rejsende i Vendsyssel og fra 1850 som fast daguerreotypist i Vestergade 18 i Aalborg, hvor han opstillede et kakkelovnsopvarmet glashus i haven. Han måtte dog konstant arbejde i stærk konkurrence med mere end 10 forskellige tilrejsende daguerreotypister, der lejede sig ind i glashuse, der lå i haverne bag byens hoteller. Den vigtigste blev møntmesteren fra Altona, Johan Bülow Birk, der 1850-1851 fandt fristed i Aalborg under den slesvigske krig. Birk reklamerede med at være oplært af selveste Daguerre i Paris og de bevarede resultater: Aalborg fra Skovbakken og fra Budolfi kirketårn samt af københavnerbåden "Iris" i havnen, er da også af en bemærkelsesværdig høj kvalitet. Den sidste i rækken af tilrejsende daguerreotypister blev Carl Fritsche, født i Berlin 1830. Efter at have opholdt sig i Göteborg, Frederikshavn og Hjørring i 1854-1855 kom han den 21. maj 1855 til Aalborg, hvor han som den første reklamerede med fotografier på papir:

Det photographiske Atelier af C. Fritsche, er aabent hver Dag fra om Morgen kl. 9-12 og fra Kl. 2-5 Efterm.

Daguerreotypibilleder saavel som Photographier (Lysbilleder paa Papir) baade af levende Personer og efter Büster, Oliemalerier og andre Tegninger udføres med de fortrinligste franske Instrumenter i Hr. Toldassistent Flechtners Have, Skolegade Nr. 345. Da Opholdet her kun bliver af kort Varighed, udbedes ærede Bestillinger snaarest muligt.

Daguerreotypiets store problem var som nævnt, at det ikke kunne kopieres. Ganske vist havde englænderen Fox Talbot (1800-1877) allerede i 1839 opfundet en negativ-positiv metode, der tillod et ubegrænset antal kopier fra et negativ. Men negativene var af gennemsigtigt papir og resultaterne stod derfor langt tilbage for daguerreotypiets skarphe. Løsningen blev det 'lys billede på papir' efter et glasnegativ som Fritsche omtalte i sin annonce –

'Den vaade Plades Metode'.

Som negativ brugte man en glasplade strøget med kolloidium (opfundet i 1847), en glasklar hinde fremstillet af skydebomuld og jod opløst i æter og alkohol, der var i stand til at binde på glas. Denne kolloidiumplade skulle umiddelbart inden optagelsen gøres lysfølsom i et sølvnitratbad og herefter straks eksponeres, fremkaldes og fikseres. Alt skulle ske i absolut

mørke i én arbejdsgang mens pladen stadig var så våd, at sølvsaltene ikke tørrede og krystalliseredes. Derfor navnet den våde plades metode. Kopieringen af negativet foregik på papir strøget med almindelig æggehvide (albumin) badet i sølvnitrat. Det færdige negativ blev herefter sat i en ramme sammen kopipapiret og kontaktkopieret i 1:1 ved almindeligt dagslys. Heraf navnet 'lysbilleder på papir'.

Fritsche blev i Aalborg frem til december 1856. Altså meget længere end han havde beregnet. Hans succes holdt tilsyneladende andre rejsefotografer væk og han kunne i april 1856 selv droppe rejsevirksomheden og etablere Aalborgs første fotografiske atelier inden døre i Vestergade 18 (matrikel 48, nogenlunde ved det nordlige hjørne af Jens Bangs Gade og Vesterbro). Det var dette atelier Heinrich Tønnies købte for sine 2.000 rdlr. den 9. december 1856.

Fritsches photographiske Atelier

Fritsches photographiske Atelier.

Jeg tillader mig herved at bekendtgjøre, at jeg fra idag har overdraget mit Atelier til Hr. Maler og Photograph H. Tønnies.

Idet jeg herved aflægger min hjerteligste Tak for den mig viste Velvillie, beder jeg at Samme maa blive overdraget paa min Efterfølger, som jeg kan anbefale som en bygtig Photograph.

Aalborg, den 9de December 1856.

Fritsche,
Maler og Photograph.

Jeg tillader mig herved at bekendtgjøre, at jeg fra idag har overdraget mit Atelier til Hr. Maler og Photograph H. Tønnies. Idet jeg herved aflægger min hjerteligste Tak for Den mig viste Velvillie, beder jeg at Samme maa blive Overdraget paa min Efterfølger, som jeg kan anbefale som en dygtig Photograph.

Aalborg, den 9de December 1856

Fritsche Maler og Photograph

I Henhold til Ovenstaaende skal det være min høieste Bestræbelse at tilfredsstille et æret Publicum i hver Henseende. Idet jeg beder om godhedsfuld Velvillie, tillader jeg mig at gjøre opmærksom paa, at Atelieret er aabent fra Kl. 10 Formiddag til Kl. 2 Eftermiddag.

H. Tønnies,
Vestergade Nr. 48.

I Henhold til Ovenstaaende skal det være min Høieste Bestræbelse at tilfredsstille et æret Publicum i Hver Henseende. Idet jeg beder om godhedsfuld Velvillie, tillader jeg mig at gjøre opmærksom paa, at Atelieret er aabent fra Kl. 10 Formiddag til Kl. 2 Eftermiddag.

H. Tønnies, Vestergade Nr. 48.

Selv rejste Carl Fritsche til Hamburg hvor han etablerede sig med atelier på Lombardsbrücke bei

der Mühle med det nye visitkortportræt som sit speciale.

Fotografiets gennembrud 1856-1860

Det atelier Heinrich Tønnies overtog, var ikke blot Aalborgs første og eneste faste indendørs fotografiske atelier, det var tillige udstyret med de dengang mest moderne redskaber til optagelse af såvel daguerreotypier som fotografier. Hans vigtigste redskab var formentlig besiddelsen af de nye akromatiske linser fra Voigtländer i Braunschweig, der havde en langt højere lysstyrke end alle andre dengang kendte former for optik. Han kunne derfor hele tiden mere end matche de rejsefotografer der dukkede op i Aalborg. I alt 11 forskellige i perioden 1858 til 1862. De kom med tilbud om 'nye, hidtil usete og prisbillige' produkter og navne: voksdugsportrætter (panotypier), ferrotypier, vitrotypier, ambrotypier m.fl. der bestod af underfremkaldte, blegede negativer på forskellige former for sort baggrund. Man undgik hermed kopieringen fra negativ til positiv og fremstillede en slags billige efterligninger af daguerreotypiet. Tønnies var leveringsdygtig i alle disse skiftende typer af fotografier, men ophørte med dem alle i løbet af 1860.

I stedet begyndte han med sit overlegne optiske udstyr fra slutningen af 1857 at fremstille visitkortportrætter efter vådplademethoden.

Visitkortportrættets fødsel

Portrætfotografiet i visitkortformat, 5,7 gange 8,5 cm., opklæbet på pap med fotografens navn, bømærke og eventuelt negativnummer bagpå, er uden tvivl fotohistoriens største salgssucces. Som navnet lyder, blev visitportrættet udvekslet mellem venner, bekendte og slægtninge og blev næsten fra dag til dag det helt dominerende fotografiformat. Først efter århundredskiftet afløstes det efterhånden af en lang række andre formater, der baserede sig på forstørrelser fra negativet. Visitkortportrættet blev nemlig ikke forstørret, men kontaktkopieret 1:1 fra negativet.



Elisabeth Bendix. Kollodium 4. Nov. 1871

Det fortælles normalt at idéen opstod i Paris i 1854, men at den først slog igennem, da henholdsvis Napoleon 3. i 1859 og dronning Victoria i 1860 lod sig visitkortportrætter, samt at visitkortportrættet følgelig først kendes i Danmark (dvs. København) efter 1859. Det er næppe troligt i betragtning af at større mængder visitkortportrætter allerede lader sig datere til 1857 i Aalborg og året før i Berlin. Forskellen var blot, at man i Paris tog op til 10 visitkort pr. negativ, i Berlin kun to. Det var netop denne tyske metode Heinrich Tønnies hjembragte til Aalborg sammen med et dertil indrettet kamera, efter at have været på studierejse hos kollegaerne i den tyske hovedstad i november 1857.

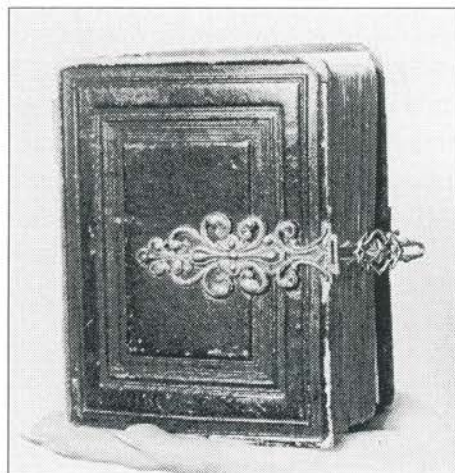


Rørbye, Støvring. 21. december 1877

I kraft af visitkortportrættet kunne Tønnies derfor, året efter starten, slå sig selv fast som byens suverænt førende fotograf. Metoden betød nemlig, at han kunne sænke prisen på et vellignende portrætfotografi fra et niveau der svarede til en almindelig måneds- eller ugeløn, til hvad der svarede til en arbejders dagløn.

Ganske vist var det ikke Tønnies, men hans eneste konkurrent i Aalborg sidst på året 1857, fotograf C. Falck, der som den første annoncerede med fotografiske visitkort som julepresenter op til julen 1857, men det var tydeligvis Tønnies der erobrede markedet. Falck rejste kort efter fra byen, mens vi er så heldige at have et sådant jule-visitkort-album, produceret af Heinrich Tønnies i Vestergade 18 i december 1857. Fra 24. april 1858 er han nemlig at finde i et splinternyt atelier i Algade 7.

Albummet indledes med teksten: *Her har de os alle tilsammen, At ønske Dem 'Glædelig Jul!' Gid De leve i Fryd og Gammen og paa Bordet har fuldt op af Suul! Naar luunt De da sidde i Stuen, Med Børnene, Provsten og Fruen, Glem saa ei hvor venligt De mindes, Af dem, her i Albummet findes.*



Måske verdens ældste kendte fotoalbums

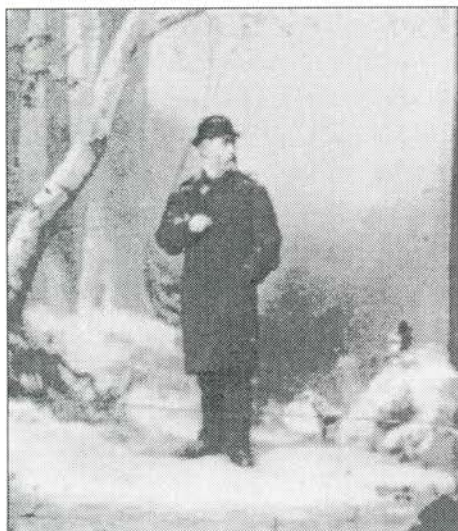
Det indeholder visitkortportrætter af en lang række kendte aalborgensere, der op til julen 1857 lod sig fotografere som julegave til den afgåede stiftsprovst Hald. Samme Hald havde været stiftsprovst 1837-1856, men flyttede til Keldby på Møn efter at være blevet forbigået ved bispevalget i Aalborg. Hans venner, naboer og bekendte, syntes derfor han skulle have albummet som julehilsen og sendte navngivne visitkortfotografier der på bagsiden var mærket H.Tønnies, Photograph.

Det er Danmarks og muligvis et af verdens ældste kendte fotoalbums, men kun det første af de millioner der fulgte. Ingen stue i Europa var i slutningen af 1800-tallet fuldstændigt møbleret uden et fotografisk album med visitkortportrætter af de kongelige og topografiske billeder i visitkortformat fra egen hjemegn eller eksotiske steder – men først og sidst med billeder af familien og vennekredsen. Samtidigt blev vægge, borde og chatoller i klunketiden fyldt med disse billeder over alt hvor der kunne findes plads. En meget bred offentlighed skulle derfor ikke alene have disse visitkortportrætter, men de skulle have mange af kopier af hvert billede og samlingen skulle kunne suppleres med genbestillinger af ældre portrætter. Når børnene flyttede hjemmefra, eller udvandrede, skulle hele familiealbums og portræt-anetavler kopieres til brug for de nystiftede hjem. En fotograf, der som Heinrich Tønnies, virkede over en lang årrække i samme by,

havde derfor en stor fordel når det drejede sig om genbestillinger fra ældre negativer. Det er den forretningsmæssige baggrund for at størstedelen af H.Tønnies samlede produktion af negativer stadig er bevaret.

Visitkortportrættet og den våde plade 1857-1883.

Vi har herigennem et overordentligt godt kendskab til disse visitkortfotografier. Alene i Heinrich Tønnies levetid, blev der mellem 1864-1903 optaget 140.000, hvoraf 80.000 er bevarede som originale negativer (og for hele perioden 1864-1975 er der 228.396 – hvoraf 170.000 er bevarede). Det ved vi fordi Tønnies, der havde en klar forretningsmæssig grund til at bevare sine negativer, fra og med 1864 førte detaljerede og stadig bevarede protokoller på alle optagelser og genbestillinger med dato, negativnummer, navn, adresse, antal kopier og pris.



H. Tønnies ca. 1880. Kollodium

Gennemser man disse tusinder af negativer, følger flertallet den almindelige udvikling inden for visitkortfotografiet. Fra sidst i 1850'erne til sidst i 1870'erne er portrætterne oftest i helfigur eller viser personer der sidder og støtter sig med albuen på et bord. Den lange eksponeringstid gjorde støtte i form af et nakkestativ eller et bord helt nødvendig, for rørte motivet sig blot det mindste, blev billedet uskarpt. Samtidigt er ansigterne alvorlige, ikke fordi fortidens mennesker havde det særligt trist, men fordi enhver bevægelse af ansigtsmusklerne, f.eks. et smil, ville sløre ansigtet. Øjets og øjenlågenes bevægelser kunne man naturligvis ikke hindre når det drejede sig om belysningstider på op imod et minut, og det er netop på dette punkt at vi kan se

forskellen mellem Tønnies og hans konkurrenter. Hos Tønnies ser man øjnene så livagtigt, at man ikke opdager at de ofte er 'forbedrede' med retouche.



Fru Dahl, Bruderupholm. Aug. 1884

Hvad konkurrenter angik, var der i Aalborg i årene op til 1885 sjældent flere end 5-6 fastboende fotografer ad gangen. De fleste blev kun få år hvorefter en ny overtog atelier og negativlager, men blandt de længerevarende skal særligt nævnes C.A.Zehngraff (1816-1880), Algade 13, 1863-1880; Christen Jepsen (1829-1889), Møllegade 9, 1869-1882 – samt J.H. Dokkedahl (1824-1905), Nytorv 9, 1869-1888. Alle fremstillede de, ligesom Tønnies, først og fremmest visitkortfotografier, men sammenligner man de færdige produkter, positivkopierne, er det helt tydeligt, at der trods det meget beskedne format er tale om langt klarere ansigtstræk og billedtegninger hos Tønnies. Det skyldtes hans overlegne teknik og gav markant bedre indtjening. Heinrich Tønnies blev i hele perioden 1865-1885 sat i dobbelt så stor skat som alle andre ålborgfotografer tilsammen! Hans indtægt var på højde med byens ledende embedsmand, stiftamtmanden, og blev kun overgået af enkelte købmænd og fabrikanter i byen. Fra først i 1860'erne ophørte Tønnies med at annoncere i aviserne og behøvede ikke længere at deltage i de stadig tilbagevendende priskrige der blussede op når en ny fotograf slog sig ned i byen. Tværtimod viser hans protokoller at han kunne fastholde sine priser på et relativt højt og stabilt ni-

veau indtil midt 1880'erne. Det skyldtes formentlig et ry som regionens bedste fotograf, der ikke blot gjorde ham kendt blandt de 'fine', men også blandt arbejdere og håndværkere. Han startede således allerede midt i 1870'erne med sine mange arbejderportrætter (teknikken tillod ikke arbejdspladsbilleder), og blev først indhentet af de øvrige fotografer på dette felt, da det i løbet af 1880'erne blev almindelig mode at fotografere folk i arbejdstøjet.



Smed Sørensen og lærlinge. Aug. 1881

Ind i mellem portrætter, der viser modellerne i deres fineste tøj, dukker der nu billeder op af postbudet i uniform, med brev og brevtaske. Bødkeren i arbejdstøj der støtter sig til sin medbragte tønde; soldater i uniform der støtter sig til deres geværer, samt smede i snavset arbejdstøj og tungt værktøj, der er slæbt med op til fotografen. Atelieret er endnu ikke udstyret med anden staffage end et gulvtæppe og et neutralt ensfarvet bagtæppe, samt naturligvis stole og små borde personerne kan støtte sig til. Det vigtigste var i denne sammenhæng nakkestativet, hvis fod vi undertiden ser stikke frem bag den portrætteredes fod.

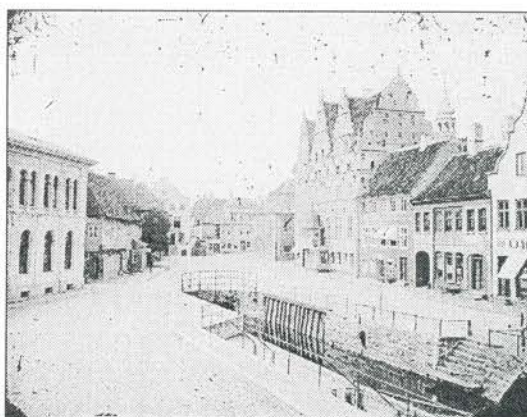
Traditionen i familien Tønnies fortæller, at idéen til arbejderbillederne skyldtes de italienske arbejdere der blev fotograferet fra omkring 1875 – ofte med pengesedler i hånden. Det var fotografier der skulle sendes hjem til Italien for at fortælle om hvor godt det gik dem på Jernbanebroen over Limfjorden, der blev bygget i årene 1875-1879. Broen var den dengang hidtil største ingeniørbedrift i Danmark, mindst lige så omtalt som vor tids Storebæltsbro og

det var derfor ikke blot arbejderne, men først og fremmest fotograferingen af selve brobyggeriet der gjorde Tønnies landskendt.

Topografiske vådpladebilleder 1866-1883

Vi har vidnesbyrd om bybilleder af Aalborg fra august 1847, da Mads Alstrup fra København annoncerede med prospekter af Aalborg fra Skovbakken, hvortil kommer en række stadigt bevarede billeder af hele Aalborg fra årene 1850-1851 taget af J. Bülow Birk.

Hvad Tønnies angår, har vi derimod ikke sikre vidnesbyrd om optagelse af bybilleder førend fra 1866. Topografiske billeder nævnes ikke i portrætbestillingsprotokollerne, kun i hovedbøgerne der er bevaret fra og med 1866. Oplysningerne i disse bøger tyder dog på, at gadebilleder allerede i 1866 var en fast etableret virksomhed. Man finder lige fra begyndelsen regnskabsnotitser om genbestillinger af billeder med navne som Østeraa, Vesteraa, Pontonbroen, 'gader i Aalborg' og prospekter af Aalborg, Hobro og Løgstør. Motiver, der for enkeltes vedkommende er bevaret som originale kolloidumnegativer, der kan dateres til midt i 1860'erne, mens resten oftest er gelatinenegativer, der må dateres efter 1883, men som ikke desto mindre har et billedindhold, der daterer dem til 1860'erne eller 1870'erne. Altså senere affotograferinger.



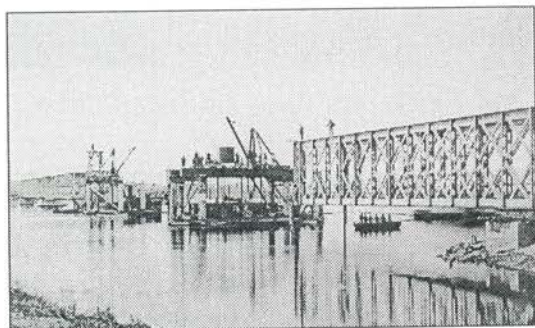
Østeraa, Aalborg, 1870

I modsætning til portrætterne kunne disse billeder være meget store, og da en stor kopi med den tids teknik krævede et lige så stort negativ, måtte glasnegativet placeres i et meget stort kamera. Et sådant kæmpekamera, der kunne rumme negativer på 50 x 60 cm, anskaffede Tønnies sig i 1865 fra Voigtländer-fabrikken i Braunschweig med et objektiv på 16 cm. Det var med dette apparat Tønnies tog en så

stor mængde bybilleder fra Aalborg i 1860'erne og 1870'erne, at byen er en af de bedst fotodokumenterede fra den tids Danmark.

På grund af den lange belysningstid er de mange gadebilleder taget tidligt om morgenen (fra øst) før end der kom folk. Alligevel ser man ofte svage spøgelseslignende skygger af mennesker eller hunde der har passeret linsen under optagelsen. Et eksempel er det kendte billede af Gammeltorv fra midt i 1860'erne, hvor renovationsvognen nok står stille, men hvor det ikke er lykkedes at få overtalt den forspændte hest til at holde hovedet i ro.

Det ry Tønnies herigennem opnåede var vel det der gav DSB idéen til at fotodokumentere arbejdet med jernbanebroen over Limfjorden fra 1877 til indvielsen i 1879. Pille for pille og fag for fag. Det foregik fra en jolle på fjorden med medbragt kæmpekamera og mørkekammer og det kan derfor ikke undre, når kæmpefotografierne skulle optages og fremkaldes i én arbejdsgang, at vandet på alle billeder er spejlblankt.



Jernbanebroen over Limfjorden, 1878

Så lidt som arbejdslivsportrætterne er udført efter en overordnet idealistisk plan, folk fik hvad de ønskede og ville betale for, er de topografiske billeder optaget efter en overordnet plan. Motiverne rettedes ind efter bestillinger og hvad der skønnedes salgbart og man kan løbende følge hvorledes kommissionsaftaler med boghandlere og illustrerede blade (der brugte fotografierne som grundlag for litografier) gav Tønnies en årligt voksende indtægt. Fotografier fra Aalborg med romantiske gamle bindingsværksbygninger langs byens mange åer var meget efterspurgt. Det var endnu i 1880'erne billeder af en by fra 'før alt gik af lave'. Husene og åerne forsvandt først, da befolkningstallet eksploderede sidst i 1890'erne og gjorde industrifotografier mere relevante.

Tønnies-atelieerne på Nytorv



Atelieret på Nytorv 3, ca. 1870

At besøge 'Tønnies på Nytorv' blev i disse år ensbetydende med at gå til fotografen. Antallet af årlige portrætoptagelser fordobledes fra omkring 2500 om året sidst i 1860'erne til højdepunktet 5.000 om året i 1883. Atelieret på Nytorv 3, som Tønnies havde haft siden november 1864, blev efterhånden alt for småt og i 1880 købte Tønnies derfor ejendommen Nytorv 8 (hvor stormagasinet Salling har sin Nytorvs-indgang i vore dage). Efter en omfattende ombygning der bl.a. betød tilføjelse af en ekstra etage, kunne Tønnies, onsdag den 10. marts 1881, åbne en af de største og flotteste atelierbygninger Skandinavien.



Atelieret på Nytorv 8, 1906

Både bygning og indretning var klart inspireret af det kejserlige hofatelier på Unter den Linden 35-37, på hjørnet af Friederichstrasse. Altså midt i Berlins absolutte centrum ved Brandenburger Tor. Her arbejdede den kejserlige tyske hofretouchør, August André, samt hans elever, datteren Bertha og Heinrichs ældste søn og efterfølger Emil Tønnies. De blev gift 1887 og flyttede til Aalborg, men tilbage i Berlin fandt man, indtil bomber ødelagde atelier,

negativer og bestillingsprotokolleret den 7. maj 1944, det næsten eksakte forbillede for Heinrich Tønnies atelier på Nytorv 8 i Aalborg. Det faldt ikke for bomber, men forsvandt under en hårdhændet aalborgensisk byfornyelse i 1961!



Hele Tønnies-familien samlet i 1907

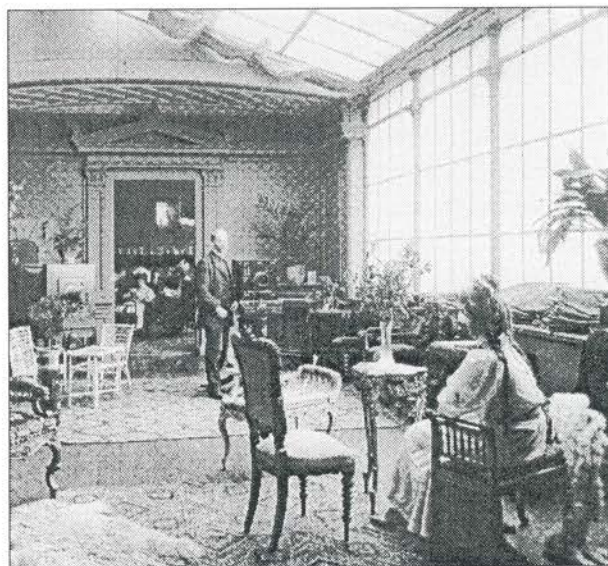
Bygningen på Nytorv indeholdt, ud over herskabelige lejligheder for såvel den ældre som den yngre familie Tønnies på førstesalen, først og fremmest den fotografiske virksomhed. Efter at have set udstillingsvinduerne med fotografier i stuetagen mod gaden, blev kunderne ført op ad en statelig trappe til atelieretagen øverst.



Det statelige atelier med ovenlys, ca. 1906

Her var der modtagelsesrum og venteværelser hvor man kunne nette sig og studere udvalget af portrættilbud i fremlagte albums inden man kom ind i selve atelieret. I det store atelier øverst i bygningen, hvor dagslyset blev reguleret af et sindrigt system af gardiner, var der et stort udvalg af rekvisitter, kulisser og bagtæpper og samtidigt var atelieret så stort, at der kunne foregå flere optagelser ad gangen med de kameraer, der passede til lejligheden. Skarpt adskilt herfra havde man fotografens og hans mange medhjælperes arbejdsrum: Mørkekam-

re, retouche- og opklæbningsrum. Arbejdsopgaver der også blev ført bøger over. I bagbygningerne var der lagerplads for de mange negativer, der blev gemt for genbestillinger, samt fra 1883 til 1907 en negativfabrik for tørre præfabrikerede gelatineplader. Trods alle disse tiltag, passerede virksomheden sit omsætningsmæssige højdepunkt i 1883. Vendepunktet hang sammen med overgangen fra den våde til den tørre negativplade.



Emil Tønnies fotografierer Lili Tønnies i 1908

Den tørre gelatineplade fra 1883 og fremad

Selvom Heinrich Tønnies beherskede den våde plades metode til større fuldkommenhed end de fleste af sine konkurrenter, kunne det jo ikke skjules, at metoden var besværlig. Den krævede faste atelieropstillinger og skulle man arbejde i marken, uden for atelieret, krævede det, at man medbragte et mobilt mørkekammer. De lange belysningstider hindrede desuden fotografering af enhver genstand i bevægelse, men særligt det forhold, at negativet skulle laves fra grunden hver gang, hindrede nye, mere ensartede og hurtigere negativer.

Præfabrikerede negativer, der kunne fremkaldes og kopieres når det passede ind i arbejdsgangen, blev derfor et stort ønske. Det opfyldtes dog først da man i 1878 opdagede, at en langsom opvarmning af bromsølv indfældet i gelatine, gav langt hurtigere plader. Der blev etableret fabrikker for negativer færdige til brug i den engelsktalende del af verden og hvad Tyskland angik, skete gennembruddet i München med Obernetters tørpladeproces fra 1879.

Obernetters metode blev præsenteret i København i foråret 1879, netop ved det møde i Dansk Fotogra-

fisk Forening, hvor Heinrich og Emil Tønnies var til stede for at blive optaget som medlemmer. Metoden blev herefter lidt efter lidt taget i brug, dog ikke lige straks i Aalborg, hvor opbygningen af det nye store atelier på Nytorv åbenbart tog på tid og kræfter. Men i februar 1883 finder vi to breve til Tønnies, hvor Obernetter uddyber nogle tekniske spørgsmål vedr. metoden. Kort efter, den 18. marts 1883 (med negativ nummer 62.357), gik Tønnies over til den tørre gelatineplade. Det var han den første der gjorde i Aalborg og han startede derfor en tørpladefabrik med salg til fotograferne i Nordjylland.

Skiftet fra den våde til den tørre plade fik indgribende og langtrækkende konsekvenser for fotografiet og fotograferne. Belysningstiden faldt fra sekunder til brøkdele heraf samtidigt med at lyset i ateliererne blev forbedret. Først med gaslys og fra 1901 med elektrisk lys hos fotograferne i Aalborg. Blitzen (magniumbomben), der benyttedes i Aalborg fra 1886, betød desuden at fotograferne kunne besøge folk i deres stuer og på arbejdspladserne. Efter antallet af udeoptagelser at dømme, var det dog ikke en trafik Tønnies bedrev i større omfang. Han ville have kunderne op den store atelierbygning, som han netop havde investeret så mange penge i. På længere sigt gjorde det firmaet mindre fleksibelt end konkurrenterne.

I det hele taget betød de mange fotografiske nyskabelser i årene mellem 1880 og 1900 at Tønnies ikke længere altid var først på markedet med den seneste nyhed. Fabriksfremstillede negativer på virksomheder med store udviklings- og forskningsafdelinger blev hurtigt langt bedre end dem fotografen selv havde fremstillet, eller kunne fremstille på en lille lokal fabrik. De langt hurtigere film, de bedre belysningsforhold og den langt større farvefølsomhed betød derfor, at man slet ikke længere havde samme behov for den specielle kunnen. Han havde med sine retouchefærdigheder været i stand til at skabe små kunstværker på de langsomme våde plader, der havde været følsomme for blå og violet lys. Men behovet for "forbedringer" blev et andet, nu hvor man fik klare og tydelige billeder med det samme.

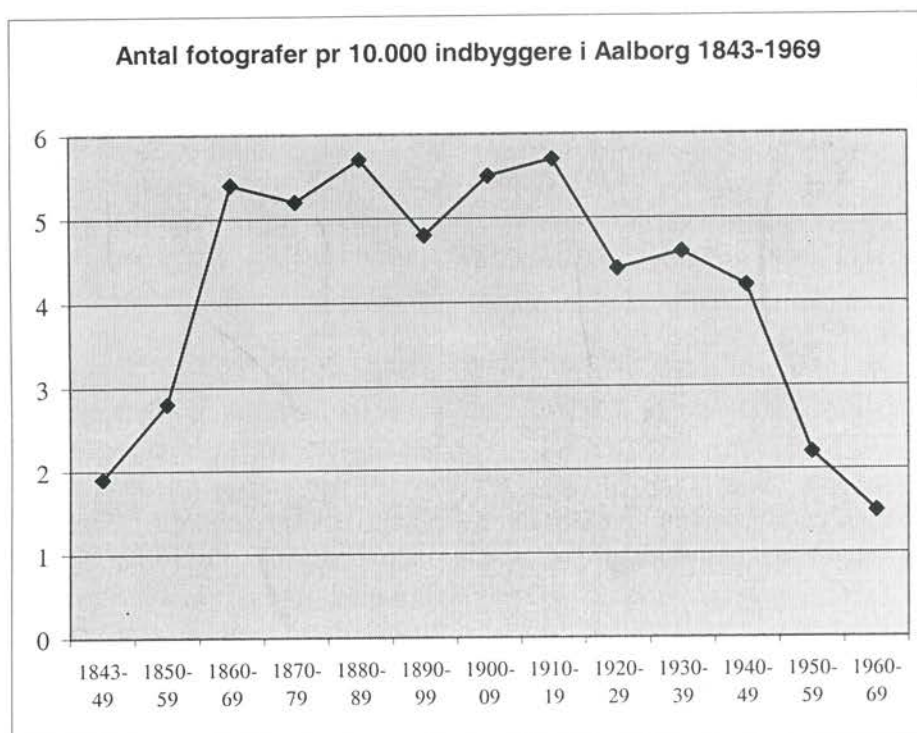
Set i det store ateliers monumentale perspektiv blev denne udvikling langsomt begyndelsen til enden. Der var ikke længere den samme behov for stationære opstillinger og en forfinet retoucheteknik, selvom der skulle gå mange år førend det for alvor blev bemærket i Aalborg, pga. det ry Tønnies havde tilkæmpet sig. Antallet af årlige optagelser i Tøn-

nies atelier faldt langsomt, men sikkert, selvom der ikke kom flere fotografer i forhold til befolkningstallet. I hele perioden 1860 til 1950 var der næsten konstant én fast fotograf pr. ca. 2.000 indbyggere.

I årene mellem 1885 og 1900 fordobledes Aalborgs befolkning fra 16.000 til 32.000, og for mange nyindflyttere betød 'Tønnies på Nytorv' ikke længere helt det samme, når der var andre, billigere og lige så gode fotografer i byen. I hvert fald beklagede Emma, Heinrichs kone, sig i sommeren 1898 over, at hun nu, i modsætning til tidligere kunne risikere at gå tur i det indre Aalborg, uden at nogen kendte hende. Det var samtidigt med, at man mere konsekvent begyndte at indføre gade- og postadresser i bestillingsprotokollerne. Tidligere havde man altid, uden at spørge, vidst hvor de 'finere' blandt kunderne boede, mens det for de øvrige kunne være tilstrækkeligt med arbejdsgiverens navn. Aalborg havde passeret en befolkningsmæssig grænse der betød, at alle ikke længere kendte alle. 'Tønnies på Nytorv' måtte derfor annoncere med grupperabatter i forbindelse med dyrskuer, hvor et besøg hos Tønnies indgik i fornøjelserne. På sådanne dage kunne man omkring århundredskiftet opleve op til 50 optagelser samme dag.



*Mormon-familie Pouelsen med havet som baggrund umiddelbart inden udvandring.
Opt. 17. juli 1888*



Men tydeligst ser vi rabatordningen i bestillingsprotokollerne for et stort antal optagelser mellem 1883 og 1902 mærket 'mormon'. Det gælder både missionærer og mormonudvandrere der ofte ses fotograferet få dage førend de sejlede til USA. De fik 6 kopier for 2 kr., mens andre skulle betale 3 kr.

Til de mange problemer, der truede atelierfotografens virke kom amatørfotografen. Med sit boks-kamera, rullefilm og automatisk fremkaldelse og kopiering blev det lettere, sjovere og billigere for private at fotografere hinanden og omgivelserne. I Aalborg annonceres der flittigt for disse amatørkameraer fra sidst i 1890'erne, men et egentligt gennembrud ser man dog først efter 1918, hvorefter de mange (sjældent særligt gode) amatørfotografier dukker op i Stadsarkivets samlinger. Samtidigt, omkring 1918, forsvinder visitkortfotografiet efter at have domineret i næsten 60 år.

Visit kortportrættet på den tørre plade 1883-1918

Trods overgangen til den tørre plade fortsatte visitkortportrætteringerne med stor kraft efter 1883, selvom nye lyskilder (gas- og el) gav gode muligheder for forstørrelser fra negativet. Men folk var vant til formatet og der var efterhånden mange gode portrætfotografer at vælge mellem. For Aalborgs vedkommende kan bl.a. nævnes den første kvinde i Danmark med borgerskab som fotograf, Frederikke

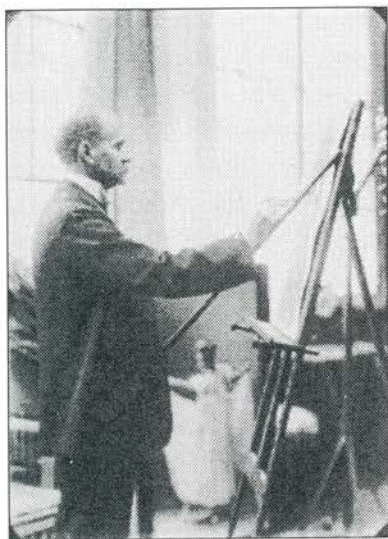
Federspiel (1839-1913), i Bredegade 8 (1877-1908). Hun var den første men efterfulgtes af mange andre kvindelige fotografer således at fotografhvervet blev et af de første fag, der fik en væsentlig kvinderepresentation. Kvinderne var tilmed ofte bedre til at tage de vanskelige børnebilleder. Mange flere dygtige aalborgfotografer kunne nævnes og for flertallet gjaldt det, at portræterne ofte ikke var helt så fyldte med kulisser og staffage som hos Tønnies. Han ønskede tydeligvis at udnytte, at hans atelier var langt større og havde flere rekvisitter end de andres.



Morten Jensen, Store Brøndum, 1901

Mens andre fotografer derfor begyndte at frigøre personerne fra opstillingstraditioner der gik helt tilbage til daguerreotypiets tid, valgte Tønnies oftest de ældre stive opstillinger og søgte i stedet at 'levendegøre' motivet ved hjælp af sine mange teaterkulisser og bagtæpper. Efter flittige indkøb i Berlin og Königsberg rådede han særligt i årene efter at være flyttet til det store atelier på Nytorv 8 over langt flere klipper, kildevæld, kunstige hunde og hjorte, vinduer, trapper og balustrader, balkoner med blomsterguirlander, togkupeer, cykler, robåde og end nogen anden. Han havde mere plads og prøvede derfor ved hjælp teaterlignende opstillinger at tilbyde opstillinger som ikke kunne gennemføres hos de andre fotografer.

Undertiden passede kulisser, rekvisitter og portrætter sammen, som udvandrerfamilien på havnemolen foran det vilde hav – andre gange ikke – når en skorstensfejdrenge i snavset tøj og med bare fødder stod mellem viftepalmer i palads-lignende omgivelser. Det kunne skyldes kundens egne valg, eller måske blot, at man genbrugte bagtæppe og rekvisitter fra forrige optagelse. Resultatet blev imidlertid, at de små visitkortportrætter ofte ser ganske overlæssede ud med en mængde detaljer, der trækker opmærksomheden bort fra det egentlige, portrættet. At det egentlige negativmateriale alligevel kan være af en enestående kvalitet, kan derfor sjældent ses på originalkopierne, men bemærkes ofte først, når der foretages endog kraftige nutidige forstørrelser på det oprindelige negativmateriale.



Emil Tønnies retoucherer, 1912

Den videre historie

Visitkortportrættets tid som altdominerende billedmedie ophørte med første verdenskrig. Herefter

fotograferede amatørfoto-grafen privatsfæren, pressefotograferne tog begivenhedsbillederne, mens særlige tekniske fotografer, tog sig af erhvervsliv og reklame. Tilbage til den klassiske atelierfotograf, blev der fra og med 1930'erne kun et stadig mere dominerende antal dåbs-, konfirmations- og bryllupsbilleder. En trend der kun blev brudt af de endnu mere anonyme legitimationsfotografier fra 2. Verdenskrig.

Heller ikke på landskabs- og bybilledeområdet genvandt Tønnies atelier sin stærke placering fra 1860'erne og 1870'erne. Aalborg var jo ikke længe salgbare som romantisk, hengemt by, hvor alting var gået i stå. Det var blevet en industriby. Så i stedet engagerede Tønnies sig i virksomhedsfotograferinger. Det gjaldt særligt Aalborg Portland og de øvrige cementfabrikker i 1890'erne, samt tobaksfabrikken C.W.Obel. Men også dette område blev efterhånden overtaget af andre, vigtigst fotograf Fritz Karner (1874-1955) i Aalborg. Karners samlede produktion kendes i form af bevarede negativer og negativprotokoller 1900-1951 og kan derfor sammenlignes med Tønnies.



H. Tønnies med sønnesønnen Frank, ca. 1902

Heinrich og Emil Tønnies havde arbejdet tæt sammen fra 1887 og efter Heinrichs død i december 1903, videreførte Emils firmaet til sin død i 1923. Herefter blev det fortsat af Emils børn, Heinrichs børnebørn, Verner og Lili Tønnies. Lili førte det frem til 100-års-jubilæet, der fejredes i februar (!) 1956, hvorefter førstemanden gennem mange år, fotograf H. Johannessen overtog det og videreførte det indtil 1975. Efter nedrivningen af det store atelier på Nytorv 8 i 1961 flyttede det til Nørregades



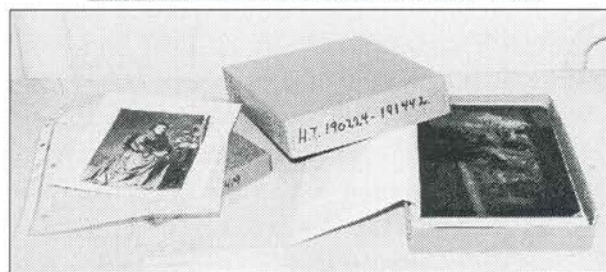
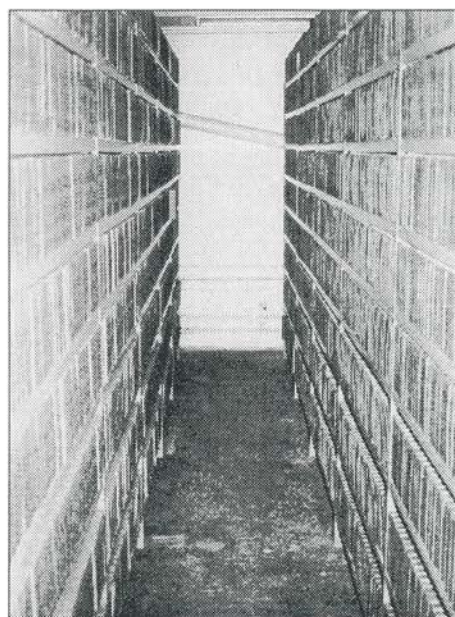
Emil og Werner Tønnies retoucherer, ca. 1910

Fotohandel, mens negativarkivet blev deponeret på museet og senere overgivet til Stadsarkivet. Fra 1961 og frem var der kun ganske få nyoptagelser, men en hel del genbestillinger af Tønnies topografiske Aalborgbilleder fra 1860'erne og 1870'erne.

Afslutning

Heinrich Tønnies opnåede således en helt dominerende stilling som fotograf i Aalborg, særligt i årene mellem 1856 til 1883, hvor han hele tiden var blandt de første i Danmark, teknisk og kvalitetsmæssigt. Han opnåede denne position på grundlag af sine kvaliteter som miniaturemaler og glassliber og fordi han havde det held, at han startede samtidigt med århundredets fotografiske salgssucces: visitkortportrættet. Det er disse portrætter, hvis udvikling vi så at sige kan følge dag for dag i hans materiale gennem hele perioden. På de våde plader indtil 1883 og på de tørre herefter. Udviklingen foregik i kraft af direkte kontakter med udenlandske, særligt tyske, forbilleder, og Heinrich Tønnies kunne i løbet af virksomhedens første 25 år til stadighed præsentere de nyeste metoder og kameraer i Danmark. I 1881 kronedes værket med et af de største og mest velindrettede atelierbygninger i Skandinavien.

Efter fremkomsten af den præfabrikerede gelatineplade fra 1883, overgik udviklingen efterhånden i stadig højere grad til fabrikker i udlandet for kameraer og fotografiske materialer færdige til brug. Herefter var det ikke længere muligt for den enkelte fotograf at være førende på alle tekniske områder og Heinrich Tønnies blev reduceret til en dygtig fotograf blandt andre. Han satsning på kæmpeatelieret på Nytorv betød i virkeligheden at virksomheden havde svært ved at frigøre sig fra atelierfotogra



Her var der plads til negativerne!

feringerne. Til gengæld havde den store bygning, set med eftertidens øjne den fordel, at der blev god plads til at opbevare negativer og protokoller. Man behøvede ikke at kasserere noget og det er formentlig den vigtigste grund til, at materialet er bevaret bedre end noget andet sted.

Fotohistorisk beskriver det materiale der er bevaret fra Heinrich Tønnies en virksomhed, der stil- og metodemæssigt er direkte afledt af kejsertidens tyske fotografer. Ikke mindst de, der virkede i den tyske hovedstad. Her findes et tilsvarende kilde-materiale imidlertid ikke længere. Bombernes ødelæggelser under 2. Verdenskrig og den udbredte genbrug af gamle glasnegativer til bygning af drivhuse under verdenskrigenes forsyningsvanskeligheder, har tilsyneladende fjernet alle større samlinger, der ville have kunnet belyse den centraleuropæiske fotohistorie i 1800-tallet. Det er, ud over Tønnies egne kvaliteter som fotograf, grunden til, at Tønnies samling er en af de vigtigste, måske den vigtigste, til belysning af centraleuropæisk fotohistorie i anden halvdel af 1800-tallet. Mens man finder originalkopier af 1800-tallets fotografier overalt, findes materialet til en systematisk gennemgang af udvikling og produktion på grundlag af negativer og negativprotokoller kun i Aalborg! •

Kunst eller Kitsch

Fotografer som samleobjekt

Walther L Dinteman

Kulturgenstande fundet af arkæologer og antropologer lærer os om aktiviteter, skikke og klædedragter hos gamle kulturer. Mange af de fundne genstande er små figurer eller statuetter. Når antropologer engang i fremtiden studerer statuetter fra det tyvende århundrede vil de måske spørge sig selv, hvad det var for et mærkeligt folk, hvor så mange holdt sorte kasser op til øjnene, bar dem over skulderen eller kiggede igennem dem.

Den øgede mængde af fotografstatuetter i anden halvdel af tyvende århundrede genspejler den enorme stigning i antallet af folk der brugte kameraer. Hvad enten det nu var erhvervsmæssigt, som hobby eller kun for at dokumentere familiebegivenheder – fødselsdage, bryllupper, ferier, så var kameraet kommet ind i næsten alles liv.

Hvad er en statuette?

Før vi går videre, skulle vi måske til glæde for læsere, der ikke er så meget inde i statuetter, sige, at en statuette normalt er en keramik- eller porcelænsfigur på 10 til 25 cm. De første porcelænsstatuetter kom til Amerika tidligt i 1730'erne. De var fremstillet hos S. J. Kandler i Dresden, Tyskland og var kopier af kinesiske og japanske statuetter. Senere statuetter forestillede figurer fra populære stik fra det 18. årh. Dyr, aristokrater, gøglere, kærestepar og personer fra eventyr var de almindeligste emner. Dette fortsætter i dag med et stort udvalg i Royal Copenhagen statuetter. Også selv om jeg aldrig har set en fotografstatuette fra Royal Copenhagen. Spaniens Llandro, Italiens Capodimonte, Tysklands Hummel, Frankrigs Limoge samt adskillige britiske porcelænsfabrikker i samme klasse som Royal Copenhagen producerer imidlertid fotostatuetter.

Da kameraet holdt sit indtog i det 19. årh. var statuetter med netop dét emne nytilkomne på statuettescenen, man kunne sige et moderne koncept. Sædvanligvis går statuetter uden om industrisamfundet og holder sig til fantasiens verden. Men fotografering blev så populær og dens popularitet så bredtfaavnende, at det var uundgåeligt,

at den skulle blive genstand for fremstilling som statuetter.

Den ældste fotografstatuette, jeg har set, står på Eastman International Museum of Photography, Rochester, New York. Den er fremstillet i bisquit (uglaseret keramik) af George Rogers, en produktiv statuetkunstner i 1850erne. Den består af to dele, en atelierfotograf, som står ved et storformatkamera på stativ samt en siddende kvinde med et barn.

Materialet

Materialet for nutidige fotografstatuetter har bevæget sig langt væk fra det traditionelle keramik og porcelæn. Nu fremstilles statuetter i alle mulige til rådighed stående materialer: ler, porcelæn, glas, metal, stentøj, zink, sølv, kobbertråd, skruer og møtrikker, træ, kul og pekannøddeskaller (kunstneren formaler skallerne af den amerikanske valnød og opnår derved en plastic-lerlignende substans).

Billige porcelænsstatuetter fremstilles hovedsageligt i Taiwan og Kina, med nogle i Indonesien, Japan og Korea. Generelt drejer det sig om kopier eller variationer over temaer der oprindeligt kommer fra Hummel, Capodimonte, Cybis og andre. Imidlertid fremstiller de også nogen aldeles glimrende originale statuetter, som for eksempel den amerikansk designede Lionstone Whiskydunk, der forestiller William Henry Jackson, fotografen hvis fotografier vi kan takke for, at den amerikanske kongres fredede det område, der nu er Yellowstone National Park. Jackson står ved sit æsel, som er belæst med glasplader og kemikalier. Denne statuette, som blev fremstillet i 1875 er vurderet til 450 kr. En Taiwan kopi af Hummels 'sky fotograf' en dreng med kamera og en hund solgtes oprindeligt for 40 kr, medens den originale fra Hummel stod til 400 kr. i antikvitetsamlernes kataloger, men nu er kopien vurderet til 1100 kr. i antikvitetsshow. Mange amerikanske porcelænsfabrikanter designer statuetter og får dem fremstillet i Taiwan eller Kina.

Priserne

Priserne varierer alt efter, hvor indviklet form og materiale er, og efter om det drejer sig om unika eller masseproducerede statuetter. En italiensk

monokrom keramikstatuette 'Lille Fotograf' fra Bencini på 12 cm koster 150 kr, hvorimod et sæt på to, en atelierfotograf og en familie koster 1800 kr. Jeg så en kvindelig fotograf med kamera/stativ på 18 cm fra Capodimonte i en gaveshop nær St Peterspladsen i Rom. Pris 4.200 kr.

En amerikansk kunstner, John Curtis fremstillede sent i 1880'erne en 'rejsende fotograf' i keramik. Et vidunderligt arbejde i brune farver af en rejsende fotograf. Han fulgte det første jernbanebyggeri gennem det amerikanske vesten. Charles Dimino håndfremstiller statuer af glas. Og har fremstillet forskellige fotografer for mig efter mine tegninger. En 12 cm høj statuette af en stående fotograf med tøjlet spejlreflekskamera på stativ har fine detaljer lige fra knapper på skjorten til indstillingsknapperne på kameraet. En anden kunstner, C. Cap håndfremstiller statuer af metalplade og svejsetråd med plasticbelægning. Hans skulpturer er udstillet på museer og kunstgallerier i Amerika. Han var ikke meget for at lave statuerne, fordi de tager næsten lige så lang tid at fremstille som hans større skulpturer, og giver ikke så mange penge. Hans statuer måler 50 til 100 cm. Han mener selv, at de er i gråzonen mellem statuer og skulpturer, for hvornår bliver en statue til en skulptur på grund af sin størrelse?

Samlere af fotografstatuer har kombineret deres interesse for fotografi med spændingen ved at hige og søge. Fotografstatuer er nemlig ikke nemme at få fat på. Nogle statuer fremstilles kun i begrænset antal. Andre importeres med meget uregelmæssige mellemrum.

Nogle få kan dukke op i lufthavnsterminalernes gavebutikker, gaveforretninger i større byer og gaveboder på feriedestinationer. Men selv i butikker der sælger statuer, skal man være heldig for at finde en fotograf. I en forsendelse på flere dusin forskellige statuer er der måske kun en fotograf. Men det er også muligt at eje den helt enestående og unikke statuette. Vælg et billede af en fotograf, Du synes om og bed en kunstner, keramikker eller træskærer om at lave Din helt egen statuette.

Jeg fotograferede gadefotografer i Cairo uden for det lokale paskontor. De tog billeder med kameraer med ærmer til at stikke armene ind i og en anordning, til at kopiere negativet til et pasbillede. Al Guindi et kunstatelier i Cairo, der fremstiller forskellige populære lokale statuer, lavede seks statuer for mig efter mine tegninger og fotos.

Jeg fotograferede kanonfotografer, der fremstillede pasbilleder på gaden uden for det lokale paskontor i Cairo. Al Guindi et kunstatelier i Cairo, der

fremstiller forskellige populære nationale statuer, lavede seks statuer for mig efter mine tegninger og fotos.

Det er det, at det er så sjældent at finde en fotografstatue blandt de mange tusind andre statuer, der gør det så spændende at lede. Da jeg havde tyve statuer, troede jeg, at jeg havde en stor samling. Så opdagede jeg en fotografikasamler, Gene Rifkind, som havde over fyrre. Det måtte være toppen, mente jeg. Så sagde Bill Rogers, at han havde over to hundrede.

Glæden ved at samle

Det at lede og glæden ved at finde en usædvanlig statuette gør samling af fotografstatuer til en spændende hobby i sig selv eller et supplement til samling af fotografika.

Ud over god mad og vidunderskønt landskab i Italien fandt jeg statuerne 'Daniel og Lucifer'. I Belgien fandt jeg en mand med kamera på stativ. En tjener på et hotel i Warszawa solgte små engle med fotografiapparater, fremstillet af en af hans venner. Jeg fandt to vidunderlige engelske 19 årh. fotografer, én på Picadilly Circus i London én anden i Singapore. Fotografstatuer dukker op de mest usædvanlige og mest uventede steder.

Min samling på over 70 statuer er udstillet på Danmarks Fotomuseum i Herning – og **til salg**.

Oversat af Lars Rønnow Larsen

Walter L. Dinteman var industrifotograf under Amerikas rumkapløb med Rusland. Han arbejdede for Avco Research and Development, som satte varmeskjoldene på Apollo Rummodulerne. Da han var supervisor for New York Port Authority, udpegede han fotografer til dagligt at følge fremskridtet under bygningen af World Trade Center. Efter en periode som Community College Director ved Media Services arbejdede han fire år i Ægypten, hvor han etablerede medieproduktion for lærere inden for faglig uddannelse. Fire yderligere år ved Sultan Kaboos Universitetet i Oman som vicedirektør ved centret for uddannelsessteknologi. Fotografi var en vigtig del af de visuelle undervisningsmaterialer i begge lande. Han har siden lavet to fotobøger: *The FORTS OF OMAN*, Dubai, 1993; *ANTHRACITE GHOSTS*, University of Scranton Press, 1995.



Kr. 2.900,-



Kr. 90,-



Kr. 275,-



Kr. 2.400,-



Kr. 250,-



Kr. 400,-



Kr. 3.000,-



Kr. 2.100,-



Kr. 1.800,-



Kr. 300,-



Kr. 420,-



Kr. 3.900,-

Heinrich Tønnies' negativarkiv. Omfang og overlevering.

Arkivet efter fotografene Tønnies, der opbevares på Aalborg stadsarkiv, er sandsynligvis det bedst bevarede fotografarkiv i verden! Hvad det så vil sige, afhænger naturligvis en hel del af hvorledes man definerer ordet 'bedst'. Hvad angår firmaet Heinrich Tønnies har vi følgende facts:

1. Firmaet eksisterede i 119 år – fra 1856 til 1975.
2. Firmaet blev 1856 til 1956 ledet af tre generationer Tønnies.
3. Der er bevaret komplette negativprotokoller 1864-1975, samt hovedbøger 1866-1957.
4. I alt er der registreret 228.396 optagelser hvoraf 170.000 er bevarede. Hertil kommer ca. 30.000 ikke-registrerede negativer.
5. Firmaets samlede produktion må anslås til ca. 260.000 optagelser og ca. 2½ million kopier.

Firmaets adresser 1856-1975:

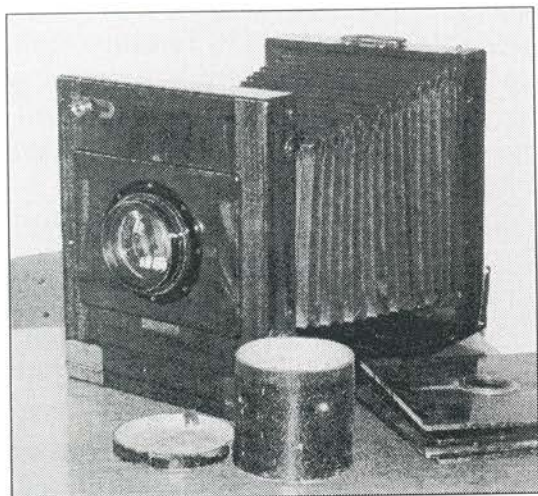
Store Vestergade 18: 6. december 1856 – 24. april 1858

Algade 7: 24. april 1858 – 13. november 1864

Nytorv 3: 13. november 1864 – mandag den 7. marts 1881

Nytorv 8: torsdag den 10. marts 1881 – 1961

Nørregade 12: 1961-1975



Firmaets fotografer:

Første generation:

Heinrich Tønnies, født i Grünenplan 10. maj 1825, død i Aalborg 11. december 1903 (dansk statsborger 30. juli 1870) Fotograf i Aalborg fra 6. december 1856 til sin død.

Gift med Emma Tønnies, f. Müller, i Grünenplan 25. august 1830, død i Aalborg 1. august 1911.

Anden generation:

Emil Tønnies, født i Aalborg 1. maj 1860, død i Aalborg 28. marts 1923. Elev, medhjælper samt indehaver af firmaet fra 1899.

Gift med Bertha Tønnies, f. Andrée i Berlin, 26. juli 1863, død i Aalborg 27. januar 1948. Hun var udlært som retouchør af sin far, August Andrée i Berlin og fortsatte denne virksomhed fra 1887 i Aalborg.

Tredje generation:

Lili Tønnies, født i Aalborg 16. maj 1888, død i Aalborg 1983. Fotografmedhjælper hos faderen og broderen, derefter ejer af firmaet 1951-1956. Mange oplysninger stammer fra Lili Tønnies, der blev interviewet af undertegnede inden sin død.

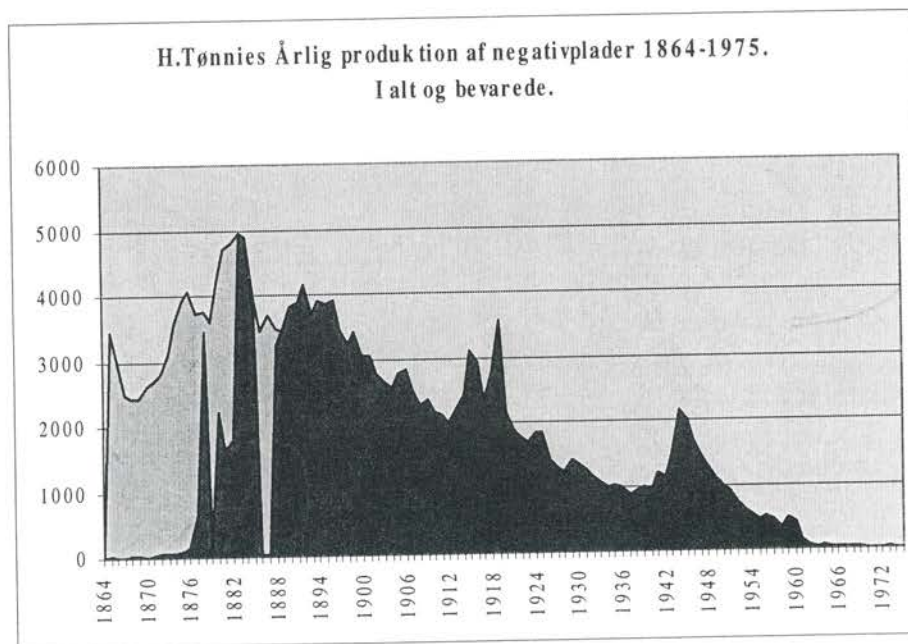
Verner Tønnies, født i Aalborg 20. juni 1890, død i Aalborg 1951. Indehaver af firmaet 1923-1951.

Frank Tønnies, født i Aalborg 21. marts 1900, død 1968. Tidvis medarbejder i firmaet.

Firmaets produktion:

De bevarede negativprotokoller omfatter januar-marts 1864, samt november 1864 til udgangen af 1974. I disse protokoller er optegnet 228.396 portrætoptagelser med dato, navn, adresse, billedformat, antal kopier og pris, hvortil kommer samtlige genbestillinger med tilsvarende oplysninger. Af de 228.396 optagelser er 170.000 bevarede som negativer.

De bevarede negativer er ikke jævnt fordelt. Kolloidpladerne (op til marts 1883) er alle år repræsenteret med ca. ½-1 % af optagelserne, men intet år er fuldstændigt bevaret. 1878 er dog bevaret med næsten 90 % af optagelserne og 1881-1882 med ca. 50 %. For gelatinepladernes vedkommende (fra marts 1883) er stort set alle negativer bevarede bortset fra årene 1886-1887.



Som det ses, stiger den årlige produktion af nyoptagne portrætter nogenlunde jævnt fra 2.500 årligt i 1860'erne til et højdepunkt i 1883 med næsten 5.000 optagelser. Herefter falder det årlige antal optagelser jævnt og sikkert, med isolerede højdepunkter under såvel 1. som 2. verdenskrig, for endelig næsten at forsvinde de sidste år mellem atelierets nedrivning i 1961 og den endelige lukning i 1975.

Hullerne i materialet synes mærkeligt nok ikke at have noget at gøre med år eller datoer for atelierflytninger, men tyder snarere på blokvisse kassationer. De fuldstændigt bevarede plader omfatter således numrene 40.000 til 43.999 (1878); 50.000 – 53.640 (1880/81); 60.000-74.999 (1882-1885) – samt 83.999-228.396 (1888-1975).

Herudover er der tale om ca. 30.000 negativer der *ikke* er noteret i protokollerne. Det drejer sig om unummererede kollodiumplader for tiden før 1864, størstedelen af de topografiske plader fra hele perioden, negativer af affotograferede positiver, virksomheds- og gruppebilleder – samt familien Tønnies' privatbilleder.

Der er således registreret 228.396 optagelser med entydige negativnumre i årene 1864-1975, hvoraf 170.000 er bevarede og der findes herudover ca. 30.000 unummererede negativer. Altså i alt 200.000 bevarede negativer.

I nekrologen i 1903 for Heinrich Tønnies i Dansk Fotografisk Forenings Tidsskrift anslås det, at han i årene 1856-1903 'har taget op imod 170.000 Plader og Kopiernes Antal tør man uden at overdrive sætte til 1½ million'. Lægger man det antal registrerede og opbevarede negativer til, som man ved, blev op-

taget 1904-1975: 90.000 – bliver firmaets samlede antal optagelser 260.000 negativer og ca. 2½ million kopier. Selv noterede Heinrich Tønnies i forbindelse med optagelsen af negativplade nr. 100.000, den 13. august 1892, at man i gennemsnit i løbet af hele hans virke havde solgt 10 kopier pr. negativ.

Overlevering:

Disse tal var i hvert fald den status samlingen havde, da Aalborg Stadsarkiv overtog den i 1974. Inden da havde samlingen ført en omskiftelig tilværelse. Efter at have ligget urørt i mange årtier, blev portrætnegativerne deponeret på Aalborg Historiske Museums efter rømningen af Nytorv 8 i 1961. Det medførte at museet i september 1964 kunne åbne en fotoafdeling med Tønnies-samlingen, samt andre fotoarkiver i det tidligere børnehjem 'Haraldslund'. Kort efter blev det imidlertid besluttet at bygge svømmehallen 'Haraldslund' på stedet og i 1967 blev negativerne atter flyttet til kælderen under Historisk Museum i Algade. Glasnegativerne, der lå løse, udækkede og oftest glas mod glas, led både under flytningerne, indtrængende vand og kalkstøv.

Ved etableringen af Aalborg Stadsarkiv (dengang Lokalhistorisk Arkiv for Aalborg Kommune) i 1974 overtog arkivet, der fik til opgave at varetage alt fothistorisk materiale i Aalborg. Fysisk set skete det dog først, da Stadsarkivet i 1981 flyttede ind i sin nuværende bygning i Arkivstræde. Her blev negativerne i løbet af 1980'erne registreret og pakket og det er fra denne gennemgang vi ved hvad samlingen omfatter. Kælderen under Arkivet var dog fugtplaget og i stedet etableredes i årene 1989-1995 et negativmagasin på den nedlagte fjernvarmecentral på Vikingevej i Nørresundby. Kolde

vintre medførte dog at fjernvarmeværket genstartede og negativerne blev belastet af såvel varme som rystelser. I 1996 fandt negativerne endelig en blivende og forsvarlig placering i den atombombesikrede kælder under Nordkraft. Her opbevares de nu under fuld klimastyring. Samtidigt er samtlige bevarede negativer blevet registrerede, rensede og ompakket fra og med 1990 – resultatet heraf kan findes på www.aalborg.dk/tonnies en søgedatabase på Internettet der omfatter alle bevarede Tønnies-portrætnegativer.

Hertil kom at Stadsarkivet i 1990 overtog ejendomsretten til samlingen, suppleret med en overtagelse af negativer og negativprotokoller 1946-1975, hovedbøgerne 1866-1957, de topografiske negativer samt Tønnies atelierudstyr (herunder kameraer og mørkekammerudstyr helt fra 1860'erne). De sidst tilkomne dele havde indtil da været opbevaret i Nørregade 18 og i Klarup af Ellen Johannesen, enken efter firmaets sidste ejer, fotograf H. Johannesen.

Andre negativsamlinger:

Et spænd på 119 år, 200.000 bevarede negativer og negativprotokoller der kan identificere og datere billederne for perioden 1864-1975 gør, at Tønnies-samlingen hører til blandt de 'bedste' i verden. Problemet er imidlertid, at oplysninger om sammenlignelige atelierer rundt omkring i verden er klare nok når det drejer sig om etableringsår, langt mindre præcise når det gælder nedlæggelse, samt meget lidt præcise når det gælder antallet af bevarede negativer og dertil hørende negativprotokoller. Mange samlinger, som eksempelvis Elfelts på Det Kgl. Bibliotek og Københavns Bymuseum, er meget store, men består for størstedelen af en kompliceret og uklar sammensætning af en lang række negativarkiver. Det var overordentligt udbredt at en fotograf overtog eller købte andre fotografers negativarkiver og siden stemplede kopierne med eget navn. Tønnies-samlingen derimod består alene af Tønniesoptagelser.

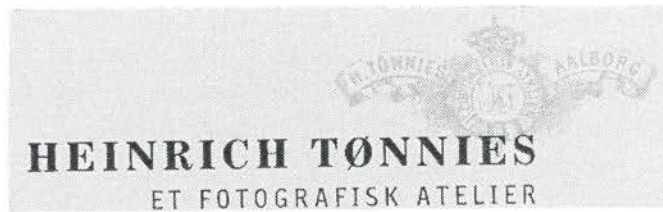
Så vidt det kan ses fra Internettet er der kun to fotosamlinger i verden der ligesom Tønnies samling rækker over mere end 100 års egenproduktion med tilhørende negativprotokoller: Vicentes på Madeira og Freeman i Sydney.

De 4 generationer **Vicentes i Funchal på Madeira**, der startede i 1856 med Vicentes Gomes da Silva (1827-1906). Atelierbygningen, der i vore dage er et fotohistorisk museum, rummer 380.000 negativer, men desværre ikke negativprotokoller fra før o. 1900. Samt brødrene **William og James Freeman's atelier i Sydney** i Australien, der ligeledes startede i 1856. Atelieret er stadig i fuld virksomhed og derfor nok med sikkerhed er verdens ældste kontinuerligt eksisterende fotoatelier, selvom det gik ud af familiens eje i 1890. Der er bevaret ca. 100.000 originalnegativer fra 1875 til nu, dog kun således at de 'interessante' negativer er bevaret. Negativprotokoller findes først efter 1909.

Herudover er der mere end 10 fotografarkiver i USA der hver især omtales som verdens ældste, største og bedste, men hvoraf ingen opfylder de kriterier der er nævnt oven for: Mere end 100 år, originalnegativer i et stort antal fra samme firma, samt dækkende negativprotokoller. I Europa omtaler brødrene Alinaris studio i Firenze, der startede i 1854, sig som det ældste, største og bedste. Men selvom det i vore dage er et af verdens største billedbureauer er der ikke tale om en væsentlig bevaring af egne negativarkiver fra begyndelsen. Men om store opkøb fra andre fotografer.

Freemans atelier i Sydney er derfor formentlig den længstlevende fotografiske virksomhed i verden, mens Vicentes atelier eksisterer som museum og har en meget stor original negativsamling. Tønnies atelier eksisterer derimod ikke længere, men er alligevel nok den samling, der bedst lader sig dokumentere på grundlag af de bevarede negativer og negativprotokoller. Så set fra en fotohistorisk synsvinkel er Tønnies-samlingen nok den 'bedste' af de tre.

Navn	Sted	Virketid	Generationer	Protokoller	Negativer
<i>Vicentes</i>	Funchal, Madeira	1856-1970	4 (1856-1970)	1900-	380.000
<i>Freeman</i>	Sydney, Australien	1856-2004	1 (1856-1890)	1909 ff	100.000
<i>Tønnies</i>	Aalborg, Danmark	1856-1975	3 (1856-1956)	1866-1975	200.000



Aalborg Stadsarkiv og Det danske Udvandrerarkiv

Det er i hvert fald næppe en tilfældighed, at store negativarkiver befinder sig i relativt fredelige udkantsområder, hvor negativene har kunnet være i fred, skærmet som familievirksomheder. Det er samtidigt karakteristisk, at samtlige af disse ældste og længstlevende fotograffirmaer i verden starter samtidigt i 1856. Udviklingen af fotografiet fra kostbare unika, daguerreotypierne, til billige masseproducerede kopier af negativet i visitkortformat, var et verdensomspændende fænomen, der skete samtidigt overalt. Fotografiet er således et af de første og klareste eksempler på teknikkens globalisering. I Aalborg repræsenteret af Tønnies.

Kilder og udvalgt litteratur:

Såvel denne artikel som den efterfølgende artikel i dette katalog: 'Fotografen Heinrich' Tønnies bygger i helt overvejende grad på Fotograffirmaet Heinrich Tønnies arkiv, A. 326 på Aalborg Stadsarkiv. En registratur over dette arkiv findes på såvel www.danpa.dk og www.noks.dk

Herudover er lokale (Aalborg og Aalborg amt) aviser, vejvisere og skattemønstre, samt kopier af folketællinger, kirkebøger, pasprotokoller systematisk gennemgået. Hvad oplysninger om udlandet angår bygger gennemgangen primært på en gennemgang af oplysninger på Internettet.

Herudover skal som supplerende litteratur særligt nævnes:

Bent Nicolaisen: Hos Fotografen – fotografiens socialhistorie i Aalborg 1843-1900 (Utrykt speciale AUC 1988)

Roger Erlandsen: Pas nu paa! Nu tager jeg fra Hullet! Om fotografiens første hundre år i Norge – 1839-1940 (Oslo 2000) – med tilhørende litteraturliste..

Henning Bender: Portraits by Heinrich Tönnies, i The Frozen Image, New York 1982

Henning Bender: Tønniessamlingen, i **Objektiv nr 60, København 1993.** •

Tønniessamlingen er den mest berømte og ældste samling på Aalborg Stadsarkiv, men udgør dog kun en lille del den totale samling på over 6 millioner fotografier. Ud over 30 andre samlede fotograf- og pressefotografarkiver med negativet og protokoller, drejer det sig ikke mindst om private afleveringer af fotografier.

Det gælder begge arkiver som når man f.eks. kan finde større samlinger af originale Tønnieskopier fra 1860'erne i små byer i Nevadas ørken eller på sydspidsen af New Zealand. De fortæller først og fremmest om de danske udvandreres ønske om at bevare erindringer om dem der hjemme.

Hertil kommer den store mængde privatfotografier over hele Danmark der fra begyndelsen af 1900-tallet falder mellem to stole:

Atelierfotograferne der efterhånden kun bruges til livets højtider, og pressefotografernes jagt efter begivenheder.

Det drejer sig om privatbilleder fra strand, ferie, kolonihave med meget mere, som vi kun kan samle, hvis folk tænker sig om inden de smider de gamle billeder bort. Det vil sige – henvender sig til os – hvad enten det drejer sig om billeder af danskernes liv her eller i det fremmede.

Man kan henvende sig til Aalborg Stadsarkiv eller Det danske Udvandrerarkiv.

Adressen:

Arkivstræde 1, Boks 1353, 9100 Aalborg.

Telefon og e-mail:

9931 4220 eller stadsarkiv@aalborg.dk

hjemmesider:

www.aalborg.dk/stadsarkiv eller www.emiarch.dk

Åbningstider:

Mandag til torsdag 9-16, fredag 9-14.
(september-april: mandag 9-20).

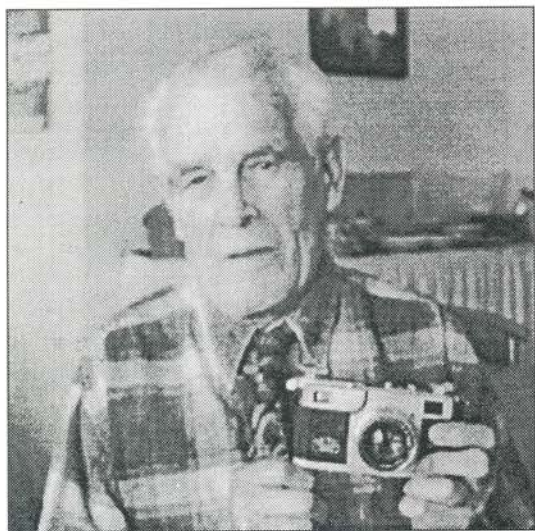
Zeiss fotografiske produktion 1945-1948

- i lyset af nyt kildemateriale

Peter Hennig

Arkivmateriale og interwiev

Det gamle Zeiss arkiv i Jena har siden Den 2. Verdenskrigs afslutning i 1945 være lukket for offentlig adgang, men det er lykkedes mig, takket være venlig imødekommenhed fra dets chef, dr. Wolfgang Wimmer og Zeiss Historica Society at få adgang til nyt kildemateriale, som supplerer og på en del punkter kuldkaster tidligere historiske beskrivelser. Flere af de ledende personer fra den tid viser sig stadig at være i live, bl.a. professor dr. Harry Zöllner, som i 1945 tiltrådte som chef for beregningsafdelingen hos Carl Zeiss, hvortil han kom fra Voigtländer i Braunschweig. Harry Zöllner har bidraget med tre lange interwiev.



90-årige Wolfgang Hahn

En anden person i ledende stilling fra den tid er den 90-årige Wolfgang Hahn, som var underlagt firmaledelsen for Carl Zeiss Jena, samt dr. Hugo Schrade, der i årene 1946-1947 havde ansvaret for den administrative igangsættelse af produktionen af såvel Carl Zeiss Jena-Contax, som produktionen af Kievkameraet hos Zavod Arsenal i Ukraine.

Wolfgang Hahn har tidligere givet et interwiev i forbindelse med vandreudstillingen: 'Der Letzte Schliff – 150 Jahre Arbeit bei Carl Zeiss' år 2000.

I efteråret 2004 gav Hahn et nyt interwiev om sine erfaringer i Sovjetunionen for Lawrence Gubas, formand for Zeiss Historica Society.

Til sidst har vi en meget interessant kilde fra finmekaniker Verner Vidder, der som ung mand arbejdede i monteringsafdelingen hos Carl Zeiss Jena-Contax i årene 1946, 1947.

I en tidligere artikel i Objektiv fremgår det, hvad der hændte med kameraproduktionen hos Zeiss Ikon AG i Dresden efter krigsafslutningen i maj måned 1945, og objektivproduktionen hos Carl Zeiss Jena.

Man gik stort set ud fra, at de sovjetiske militærmyndigheder umiddelbart bestræbte sig på at demontere alt af interesse, og borttransport af tysk industrimateriel var den hovedsagelige årsag til den sovjetiske virksomhed. Dette har vist sig at være en højst ufuldstændig beskrivelse.



Den flotte førkrigsmodel

Den informerede erobrere

De meget kaotiske forhold ved den sovjetiske okkupation medførte at delvis modtridende beslutninger om, hvad der skulle iværksættes, blev bestemt af forskellige enheder af de sovjetiske styrker. Efterhånden som den centrale sovjetiske militæradministration fik mere greb om tingene, viste det sig, at man lang tid i forvejen havde

og eksakt vidste, hvad man ville have, og hvad man ville gøre.

Det man var ude efter var dels at opkræve krigsskadeserstatning – i form af de tyske industrieanlæg, som man var berettiget til ifølge Jaltaaftalerne, dels at tilegne sig den tyske viden så langt det var muligt, og på så frivillig basis som det lod sig gøre. Myndighederne indledte en pisk- og gulerodsmetode, som viste sig at være succesfuld.

Krav til Zeiss

Allerede i sommeren 1945 blev Zeiss stillet overfor vidtgående og langrækkende krav fra de sovjetiske myndigheders side. Russerne meddelte at man ville etablere en fabrik til fremstilling af 5.000 apparater om måneden af markedets mest førende statuskamera – det vil sige Contax III, under navnet Volga.

For fabrikkens regning skulle Zeiss konstruere et produktionsapparat til Contaxkameraet – derefter igangsætte en prøveproduktion og levere anlægget, som en del af den tyske krigsskadeserstatning til Sovjetunionen. Kravet blev i begyndelsen stillet til Zeiss Ikon i Dresden. Carl Zeiss i Jena beordredes umiddelbart at igangsætte produktionen af en række militær- instrumenter for russisk regning, og med hensyn til det planlagte Volga-kamera et nøglefærdigt fremstillingsanlæg til Contax objektivprogram:

Tessar 8/2,8cm
Biogon 2,8/3,5cm
Sonnar 2/5cm
Sonnar 1,5/5cm
Sonnar 2/8,5cm
Sonnar 4/13,5cm
Sonnar 2,8/18cm
Sonnar 4/30cm
Flektoskop
Universalsøgere

Desuden krævede man, at Zeiss umiddelbart igangsatte sin egen fremstilling af disse objektiver. Man krævede derudover at få leveret produktionen indenfor krigsskadeserstatningsprogrammet med M39 gevind til det russiske Fed-kamera. For hver objektivtype, som gik i produktion, krævede man et normalobjektiv tilsendt Det Optiske og Mekaniske Institut i Leningrad.

Man måtte omregne samtlige konstruktioner for at tilpasse de sovjetiske produktionsforhold. Det

handlede om forenklinger og tilpasning af billigere glassorter.

Mulighederne for konsensus

Vi ved at modstanden mod den sovjetiske okkupationsmagt i begyndelsen var meget stor på det civile plan i den østlige del af Tyskland – i mange tilfælde risikerede man livet ved at hindre de russiske planer. Åbenbart regnede den russiske administration med, at den langsigtede frivillighed var nødvendig, hvis man skulle kunne gennemføre den gigantiske overførsel af teknisk viden – det handlede jo ikke bare om Zeiss, men også andre højteknologiske firmaer, som havde russernes interesse.

Forklaringen på optimismen fra russisk side, lå meget i det forhold, at firmaerne i det østlige Tyskland endnu var på private hænder, men samtidig havde de mange firmaer et demoklessværd hængende over hovedet.

Trusselsbilledet var, foruden situationen som sådan, ordre nr.124 udfærdiget af SMAD (Sowjetische Militäradministration Deutschland), som udvalgte hvilke firmaer, der skulle demonteres under kategorien krigsindustrier.

Man kunne altså i den faktiske forhandlingssituation med et enkelt firma, stille en gunstigere klassificering i udsigt, samtidig med at man angav, at firmaet vitterlig ville imødekomme Sovjet – men at man også havde plads til en egen produktion, og derved lægge fundamentet til nyopstart. For Zeiss var det åbenbart, at de russiske fremstillinger straks havde en god effekt.

Den interne arbejdsdokumentation fra årene 1945-1946 påviser enighed om mål og midler, og man havde en generel overenskomst med russerne, som nok var krævende, men også akcepterede håb for firmaets egen udvikling.

Man må erindre, at på den tid befinder man sig i en okkupationszone i det besejrede Tyskland, som stadig var et udelt land. Man havde på lokalplan al anledning til at tro, at et nyt Tyskland under tysk ledelse skulle være en mulighed indenfor nogle år. Samarbejdet med okkupationsmagten var derfor en nødvendighed på vejen mod en ny demokratisk stat.

Genopbygning

Hidtil har man i vesten anset, at Contax produktionsapparat Ica-Werk i Schandauer Str.76 havde overlevet det ødelæggende bombardement på Dresden i februar 1945, og brugbart da de

sovjetiske tropper okkuperede byen – hvilket dog ikke var tilfældet. Ica-Werk fik så mange ødelæggende fuldtræffere, at firmaets boksskab i kælderens, hvor bl.a. alle prototyper opbevarede, var sprængt i stykker. Det virker mere sandsynligt, at dele af anlægget, muligvis hele det ene produktionsbånd, var flyttet til Werk-Reick udenfor Dresden, hvor Zeiss Ikon fremstillede værktøj og maskiner.

Alle maskiner, som havde med Contaxproduktionen at gøre, blev imidlertid demonteret i sensommeren 1945 af de sovjetiske ingeniørtropper for at blive sendt til Kiev i Ukraine, hvor man til sidst besluttede at den nye sovjetiske produktion af Contax-kameraer skulle finde sted.

Samtidig med, at man transportererede hele produktionapparatet, fremsatte man krav om, at Zeiss skulle igangsætte og opbygge et helt nyt anlæg, som efterhånden skulle leveres til Sovjetunionen som krigsskadeserstatning. Den officielle ordre fra SMAD kom i foråret 1946. Den omfattede tre komplette produktionsenheder for Contax-kameraet, hvoraf Zeiss kunne beholde det tredje til egen produktion. Dette var en tillokkende overenskomst i en efterkrigsverden, som kaldte på højteknologiske produkter. Brugte Contax-kameraer blev solgt på den sorte børs til fantasipriser, som kunne forsørge en familie i en måned.

Nu var der behov for en gennemgribende planlægning for at give russerne et svar på, hvad der kunne gøres og indenfor hvilke tidsrammer. Det stod klart, at de fleste af de nødvendige maskiner og værktøj måtte fremstilles på ny, og at det under de daværende omstændigheder ikke kunne lade sig gøre i det sønderbombede Dresden. Man besluttede sig derfor til, at Carl Zeiss Jena skulle stå som garant for projektet, og det hovedsagelig skulle gennemføres på produktionsanlæggene i Saalfeld og Gera.

Store vanskeligheder

Generelt havde man meget store organisatoriske problemer som følge af krigen og krigsafslutningen. Firmaledelsen for Carl Zeiss firmaet Jena var af amerikanerne blevet tvangsforflyttet til den vestlige del af Tyskland, og dr. Hugo Schrade fungerede som midlertid direktør pr. fuldmagt fra den egentlige nedsatte firmaledelse, som sad i Heidenheim/Oberkochen. Schrade udnævnte nu Wolfgang Hahn som administrativ leder for igangsættelsen af Carl Zeiss Jena-Contax projektet.

Besværlighederne med at finde kvalificeret personale var tillige store. Fra Zeiss Ikon i Dresden kunne man ansætte følgende personer:

Walter Horn (gruppeleder)
 Furkart (værktøj)
 Joachim Rohn (værktøjstest og samling)
 Bierbach (værktøj og udstationering)
 Rex (støbegods)
 Kubitschek (lysmålere)
 Seeberger (design).

Fra Werk Saalfeld kunne følgende personer frigøres for arbejde med kameraets montering:

Erich Grzeskowiak (tidligere chef for militære afstandsmålere) blev chef for monteringsgruppen.
 Paul Oswald (tidligere medlem af den tyske armés produktkontrollgruppe) og personlig ansvarlig for produktkontrollen.
 Artur Bernhardt (finmekanik)
 Hugo Kleinert (finmekanik)
 Erich Kümmelschuh (konstruktør)
 Erich Berk (formand)
 Luciw Barkowski (konstruktør)
 Helma Gitter (konstruktør)
 Werner Widder (finmekanik).

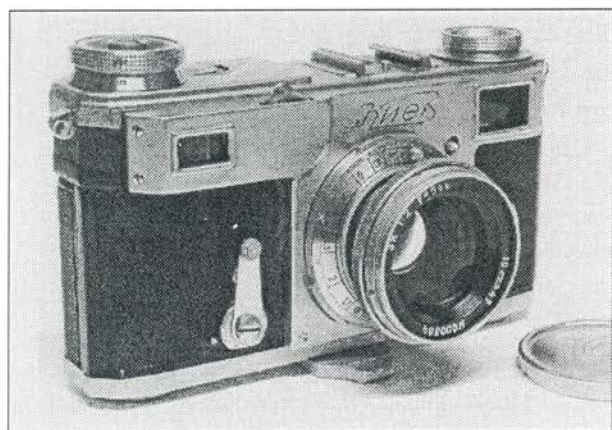
Disse personer opbyggede i praksis Carl Zeiss Jena-Contax. Man beregnede, at det ville tage 500.000 arbejdstimer for at udføre projektet, og alle tekniske behov og økonomiske prognoser skulle fra november 1945 underlægges major Turygin ved den sovjetiske fabrikskommission. Allerede i oktober konstateres det, at maskinkapaciteten til udstansning af uniformsknapper var omstillet til den kommende Contax-produktion. I februar 1946 kommer så den første prognose vedrørende den fremtidige produktion:

September 1946:	300 kameraer (0-serie)
Oktober 1946:	300 kameraer
November 1946:	500 kameraer
December 1946:	500 kameraer
Januari 1947:	700 kameraer
Februari 1947:	800 kameraer
Mars 1947:	600 kameraer

I oktober 1946 stiller man i udsigt at følgende objektiver skal være til rådighed for Saalfeld/Gera-projektet:

2000 Sonnar 1,5/5cm T
 3000 Sonnar 2/5cm T
 300 Biogon 2,8/3,5cm T
 600 Sonnar 4/13,5cm T

I november 1946 bestiller man hos firmaet Erhardt i Pössneck 100 beredskabstasker til Contax, samtidig afgiver man bestilling på 10.000 (!) beredskabstasker til Contax II, præget med navnet 'Kiev'. Næsten samtidig foreligger der tegninger på tysk og russisk, hvor navnet 'Kiev' anvendes med kraftig blokskrift, som senere bliver anvendt. Kiev-kameraets første typelogo er i kraftige kyrilliske bogstaver - altså designet i Jena. Det fremgår meget tydeligt af den interne dokumentation, at de tekniske og menneskelige besværligheder har været betydelige.



Contax med navnet Kiev

at gætte og sammenligne, hvad der måtte passe sammen.



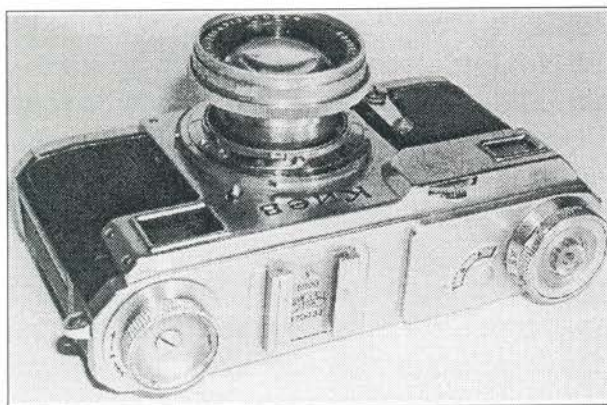
Contax II

En Contax II består af ca. 700 dele – derfor indebar selve konstruktionen og nye tegninger af kameraet en strålende bedrift i sig selv. Tidligere havde man arbejdet med store ressourcer, nye avancerede maskiner og instrumenter placeret i rene og lyse lokaler. Man havde et normalt socialt liv, med middagspause og ferier. Nu var virkeligheden en helt anden. Man forsøgte at klare udfordringerne ved at arbejde i provisoriske lokaler med personale fra mange steder, man måtte overvinde småsult under stort tidspres, desuden forsøgte man at håndtere maskiner og instrumenter, der var sammenbygget ved hjælp af det rene skrot – f.eks. kan man nævne at kameraets hovedfjeder krævede 9 arbejdsprocesser for at færdiggøres. Nu viste det sig, at det var umuligt at fremtrylle en maskine som kunne gøre dette, man måtte håndfremstille fjederen ved hjælp af 9 forskellige slags håndværktøj – en præstation, som krævede stor faglig dygtighed, som i dag ville få enhver finmekaniker til at blegne. Et specielt problem var de forskellige lag i det mekaniske hæmværk. Det viste sig at være uhørt svært at få totalfunktionen til at fungere let og lydløst som hos de Contax-kameraer, som tidligere var produceret i Dresden (1). Verner Vidder er af den opfattelse, at det aldrig rigtig lykkedes på dette punkt. Alligevel lykkedes det under disse svære forhold at fremstille en acceptabel produktion af markedets mest avancerede kamera.

Flere gange må man udskyde den kommende produktion. Det er muligt, at de første enkeltteksemplarer af 0-serien har kunnet samles i oktober 1946. Idet Zeiss bogføringsår begynder den 1. oktober, falder produktionsstarten i året 1947. De ca. 3.000 kameraer som fremstilles indenfor Saalfeld/Gera-projektet i årene 1947-1948, er for størstedelen graveret Contax. Resten er graveret Kiev, men mange af disse Kiev-kameraer er tillige graveret med Carl Zeiss Jena logo i tilbehørsskoen, hvilket tydeligt angiver oprindelsen. De praktiske besværligheder ved igangsættelse af denne produktion var enorme. Det man havde som udgangspunkt, foruden nogle enkelte eksemplarer af kameraet, var en 35mm film med tegninger i format 24x36mm. De fleste dele og konstruktioner på filmen savnede skalaangivelse. Wolfgang Hahn beretter, om hvorledes teknikkergruppen under ledelse af Walter Horn brugte aftener og nætter på

Opløsning og frustration

I efteråret 1947 var alle tre produktionsbånd i gang og fungerede glidende, om end langsomt, men pludselig uden varsel i oktober måned sendes monteringspersonalet på tre ugers ufrivillig ledighed.



Kiev II fra Jena 1947

Som forklaring var det en gestus fra SMAD ledelsen som tak for veludført arbejdsindsats. Ved tilbagekomsten mødtes man af tomme fabrikslokaler. Man kunne konstatere at samtlige tre produktionsbånd for Contax-kameraet var demonteret og sendt til Kiev i Ukraine. De tidligere løfter om, at Zeiss skulle beholde det tredje produktionsbånd for egen produktion viste sig at være tomme. Guleroden viste sig at være udkogt og indholdsløs, men pisken – den var i højeste grad en realitet.

Genstart af objektivproduktionen

Hvis vi går nogle år tilbage for at følge objektivproduktionen hos Carl Zeiss Jena, kan man konstatere, at der næsten ikke blev noget stop i produktionen ved krigens afslutning.

I sensommeren 1945 er man i fuld gang med at producere fotografiske objektiver. De første leverancer til Sovjetunionen sker i oktober 1945. Sammenlagt producerer man i årene 1945-1946, 24.307 komplette objektiver, heraf 3.809 sonnarobjektiver og 623 biogonobjektiver. Sandsynligvis blev der også produceret en mængde halvfabrikata, dvs. objektiver uden fatninger, som blev sendt til Sovjetunionen ligeledes som krigsskadeserstatning.

Ifølge den interne årsberetning 1945-1946 medførte det omfattende arbejde med de objektiver som skulle sendes til Det Optiske og Mekaniske Institut

i Leningrad, at terminerne for leverancerne til Sovjetunionen truedes. Det er troligt anledningen til, at man blev tvunget til at levere objektiver uden fatninger, og andre halvfabrikata, og at de Zeiss objektiver, som forekommer i russiske fatninger med stort 'M' i stedet for lille 'm' ved meterskalaen, skal ses i denne sammenhæng, ligesom de Zeiss objektiver som tillige har russisk navnering. SK-objektiverne (Sonnar-Krasnogorsk) og BK-objektiverne (Biogon-Krasnogorsk).

Videre konstaterer Zeiss syrligt i årsberetningen 1945-1946, at når det gjaldt bestillingen af M39 objektiver til Sovjetunionen, fik man sikkerhed af bestilleren, at det russiske FED-kamera skulle holde Leica-standard for alle indre mål. Når man efterhånden fik fat i et FED-kamera, viste det sig, at dette ikke var tilfældet. Russerne akcepterede imidlertid tillige de tidligere leverancer, men man mener hos Zeiss, at størsteparten af disse objektiver senere er blevet solgt i Europa. Der findes altså Zeiss objektiver med M39 leveret til Sovjetunionen både tilpasset Leica og FED.

Udvikling af egne nye kameraer

Zeiss havde tilsyneladende mandat til at gennemføre udviklingsarbejde af nye produkter for egen regning. I en intern rapport fra den 23. oktober 1945 gengives følgende konversation hos Carl Zeiss Jena mellem den sovjetiske major Turygin og kamerakonstruktøren Wilhelm Winzenburg:

...major Turygin spørger konstruktør Winzenburg om hvor langt udviklingen med Contax er kommet. Han har hørt, at en ny Contax med helt ny lukker skal konstrueres. Winzenburg forklarer kort, at det handler om en nyudvikling beregnet til et kamera med mindre dimensioner. Nykonstruktionen af et spejlrefleks-Contax nævnes.

Zeiss har allerede ved slutningen af året 1945 to egne avancerede småbilledkameraer under konstruktion i Dresden/Jena. Den ene skulle efterhånden blive til Contax S, det første énøgede prisma-reflekskamera for småbilleder.

Når det gælder den anden konstruktion, handler det åbenbart om, det kamera der senere blev udviklet i Stuttgart under navnet Contax IV, som eksisterede i Dresden under krigen (2). En ny konstruktion var færdigudviklet i efteråret 1945, og overførtes til Stuttgart – da man frygtede at russerne også ville beslaglægge dette kamera.

Man kan roligt sige, at dette passer godt ind i de øvrige kendte fakta. Det var aldeles ikke troligt, at Contessa Nettel i Stuttgart havde kapacitet til at udvikle et avanceret småbilledkamera i årene lige efter krigens afslutning. Man havde i det hele taget ikke fremstillet denne kameratype tidligere. Desuden skulle man i Stuttgart iværksætte kravet fra firmaledelsen i Dresden, at man så hurtigt som muligt skulle iværksætte sin tidligere produktion af bælgkameraer, helt frem til Super Ikonta. Selv Contessa Nettel i Stuttgart havde undgået et blive klassificeret som krigsindustri af de amerikanske myndigheder, og dermed blive udsat for indgreb. Det lykkedes at takle situationen gennem overtalingssevner og en klækkelig bestikkelse. Mange amerikanske officerer kunne da også medbringe et Zeiss-kamera i deres bagage ved hjemrejsen til USA.

Demonteringerne

De sovjetiske militærmyndigheder begyndte demonteringen af Carl Zeiss Jena den 22. oktober 1946. Hovedanlægget i det centrale Jena fik demonteret omkring 94% af sine maskiner. Demonteringsarbejdet blev i hovedsagen udført af tysk arbejdskraft, mod en fastsat betaling af SMAD. Da det hele var overstået stod man med næsten tomme lokaler, hvor kun forældede maskiner var tilbage. I Saalfeld og Gera undgår man den første demonteringsbølge på grund af det igangsatte Contaxprojekt, men projektet blev naturligvis ramt når det gjaldt objektiverne. Da Contaxanlægget var leveret til Sovjetunionen, demonteredes resten 100%. I Saalfeld tog russerne også de elektriske ledninger og al sanitet med sig.

Da demonteringerne var gennemført, erklærede SMAD at fredsftalens bestemmelser var opfyldt, og intet russisk personale havde ret til at opholde sig i firmaets lokaler. Trods denne vanskelige situation var det muligt at igangsætte en nyopstart. Firmaet er stadig formelt et privat foretagende under kontrol af Carl-Zeiss-Stiftelsen, som tillige beslutter, at alle ressourcer skal anvendes til en genopbygning af Jena-anlæggene. Man begynder at støvsuge hele Tyskland for brugbare maskiner. Allerede i første halvdel af året 1947 bliver man i stand til at genoptage produktionen af objektiver hos Carl Zeiss Jena.

Det er højst sandsynligt, at det er på det tidspunkt, man begynder objektivnummereringen 3.000.000.

Det kan være interessant at notere, at de allerfleste Carl Zeiss Jena-Contax fra Saalfeld/Gera-projektet og mange Carl Zeiss Jena-Kiev er udrustet med Sonnarobjektiver i serien: 3 0xx xxx. Dette gælder tillige de tidlige serier af Contax Ica fra Stuttgart.

Begivenheder i Sovjetunionen

Klokken tre om natten den 22. oktober 1946 bankede det på døren hjemme hos Wolfgang Hahn på Leo-Sache-Str.3 i Jena. Udenfor holdt sovjetiske militærkøretøjer og soldater med geværer og påsatte bajonetter. Det var blot at få hele familien i tøjet og pakke de mest nødvendige ejendele, hvorefter turen gik til en by i Sovjetunionen. Hahn forsøgte at få kortegen til at stoppe ved Zeiss hovedindgang i den centrale bydel, for at han kunne hente dokumenter og tegninger, men dette blev pure afvist. Efter en lang togtrejse ankom familien samt en håndfuld tyske administratorer til Kiev i Ukraine.

Indkvartering og arbejdspladser

Den tyske teknikkergruppe blev indkvarteret i et sanatorium. Boligforholdene og husholdningen var fuldt rimelig, men Wolfgang Hahn var forbavset over, at i denne socialismens højborg blev maden striks serveret efter faglig rang. De ledende administratorer fik mest, derefter ingeniører efterfulgt af værkførerne.

Selve arbejdspladsen, hvor man skulle opbygge den nye Contaxproduktion, var henlagt til den ældre del af Zavod Arsenal – d.v.s det oprindelige arsenal fra 1700-tallet med små vinduer og metertykke mure. Det var ikke nogen ønskelokaler for fremstilling af finmekanik, med der var ikke andre muligheder. Straks efter ankomsten fandt man i de anviste lokaler store kasser, perfekt nedpakket, som var blevet beslaglagt hos Zeiss Ikon i Dresden. Det komplette produktionsbånd, samt en stor mængde færdigproducerede enkeltdele.

Det store produktionsbånd havde mirakuløst overlevet de massive bombardementer af Dresden i februar 1945. Formodentlig drejer det sig bl.a. om maskiner fra Werk-Reiick lidt udenfor byen.

Zavod Arsenalet

Kiev blev meget hårdt ramt under krigen, og firmaet Zavod Arsenal havde gennemgået en totale renovation efter krigsafslutningen. Personalet og en stor del af maskinparken havde været evakueret til Sibirien, hvor man havde opstillet maskinerne på bondegårde og tilsluttet elektricitet – hvorefter man

under utrolig intermistisk beskyttelse fortsatte krigsproduktionen. Der var mange forskellige årsager til, at kun få vendte tilbage til Kiev – helt nye medarbejdere måtte læres op.

Den tyske gruppe bestod af teknikere, men der var tale om personer med administrative evner, med undtagelse af Walter Horn fra Dresden, og en vis hr. Kaiser. Det første man derfor måtte gøre, var detaljeret at undersøge de leverede maskiner for at få overblik over tingene, så man kunne lægge planer for den kommende organisering.

Den disponible arbejdskraft var hovedsagelig mennesker, som kom fra landbruget i den nærmeste omegn – hermed stod man overfor et kolosalt pædagogisk problem.

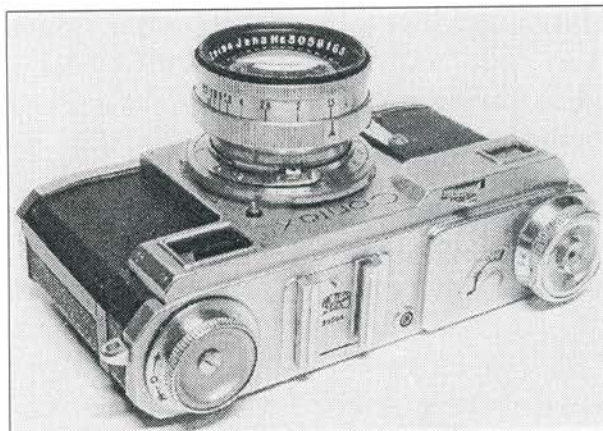
Det gjaldt om at opbygge sikre produktionsrutiner, skridt for skridt, som ikke kunne misforstås eller fejlfortolkes. På mange punkter kolliderede Zeiss normale kontrolrutiner og sikkerhedsnormer med den næsten ubehjælpssomme sovjetiske arbejds- og produktionstradition. Wolfgang Hahn noterede ved sin gennemgang af firmaets ledelse, at ved nogle produktionsenheder havde arbejderne anbragt små røde flag på maskinerne. Det viste sig at være en slags præmiering/status-system, ét flag betød at arbejderen var 1 år før den estimerede produktion. To flag, to år og så videre. Hahn forsøgte at forklare den sovjetiske ledelse, at et sådant system var helt uforenligt med Zeiss kvalitets- og kontrolsystem – men uden succes. Man begreb helt enkelt ikke, hvad han talte om.

I øvrigt var samarbejdet meget godt, og det var Hahns bedømmelse, at den tyske specialistgruppe blev mødt med stor venlighed og respekt – hvilket naturligvis lettede arbejdsopgaverne væsentligt.

I 1947 monterede man et ukendt antal kameraer fra det lager af reservedele som fulgte med fra Dresden. Manglende dele fik man fra Carl Zeiss Jena projektet, som samtidig foregik i Tyskland. De håndgraverede omgraveringer f.eks., frontplader med navnet Kiev, som har den oprindelige navn Contax på indersiden, har formodentlig sin oprindelse i Jena. I oktober 1947 leveredes de tre nybyggede produktionsbånd fra Jena, og en serieproduktion kunne forberedes.

I 1948 producerede man kameraer, som var en blanding af dele fra Dresden, Jena Contax-dele, og dele fremstillet i Zavod Arsenal. Endnu er der tale om en meget begrænset produktion. Den egentlige

serieproduktion af Kiev-kameraet begyndte først i 1949. I dette år ekspoteredes Kiev-kameraet til bl.a. Sverige, som var en af de få lande som blev tildelt en kvote. I Stockholm i Frids Foto på Fredsgatan kunne man købe en Kiev II med Zorkij SK 2/5cm P – til ca. 85% af prisen for et Contax II. Der var altså tale om en betydelig pris, som genspejler Kiev-kameraets fine forarbejdning i 1949. Optikken var et originalt Zeiss-objektiv i russisk fatning, og med russisk navn.



*Efterkrigsmodel af Contax II (synkroniseret)
fra Jena*

Zeissgruppen bryder sammen

I 1947 og dele af 1948 udgør Zeiss-firmaet stadig en industrigruppe under ledelse af Carl-Zeiss-Stiftelsen i Jena. Trods besværlighed med grænserne for de forskellige okupationszoner sker der en omfattende bytning af varer og tjenesteydelser. Den interne dokumentation viser bl.a., at objektiver er blevet leveret fra Jena i Stuttgart, og i bytte får man selenceller til Contax III. Jena leverer tillige til andre firmaer i det vestlige Tyskland som Rollei, der får objektiver til gengæld for maskindele. En større forsendelse af objektiver sker fra Carl Zeiss Jena til Opton GmbH i Oberkochen. Det hele virker nærmest, som om, der er tale om smugling over Coburg, men omstændighederne er uklare. Carl Zeiss Jena styres stadig af Zeiss-Stiftelsen via stiftelseskommissæren og et bestyrende råd bestående af tre personer. Opton GmbH i Oberkochen er i princippet undergivet denne ledelse. Ledelsen for Zeiss Ikon AG udøves som tidligere fra Dresden. I løbet af 1947 begynder uenigheden mellem den vestlige og østlige del af Zeiss-gruppen. I et telegram den 20. november 1947 til det foretrædende råd ved Hugo

Schrade i Jena skriver Heinz Küppenbender i Oberkochen at:

.....*Contax-gruppen formodentlig befinder sig i gennemgangslejren Baddieburg. Han fremholder at det fejlagtige skriftlige underlag må udleveres, ved trusler om et evt. retslig indgriben.*

Man mærker, hvorledes tonen i kommunikationen begynder at blive ubehagelig.

I Jena arbejder nu det foretrædende råd og stiftelseskommisæren kun som tilforordnet.

Man har sine poster pr. fuldmagt fra den egentlige ledelse og stiftelseskommisæren, som af amerikanerne var tvangsforflyttet til Oberkochen fra Heidenheim. Nu begyndte man imidlertid at agere mere og mere selvstændigt og selvrådigt i Jena, idet man forankrede sine handlinger hos SMAD og hos den (øst) tyske forvaltningskommission.

Dette skulle vise sig at være en meget farlig politik, og Hugo Schrade arbejdede under stadig kritik, ikke kun fra firmaledelsen i Heidenheim/Oberkochen, men også fra tonangivende kredse i Jena.

Tidligt i 1948 står det klart at Zeiss-gruppens samtlige ressourcer i den østlige del af Tyskland drages i tvivl, man står foran truslen om ekspropriering.

Den 3. marts 1948 tager firmaledelsen for Zeiss Ikon AG konsekvenserne af dette. Den første firmaafstemning i Zeiss Ikon AG efter krigsafslutningen afholdes i Stuttgart, det tidligere Contessa Nettel. Valget og afstemningen styres af to væsentlige grunde: Dels befinder størsteparten af firmaets aktier sig i den vestlige del af Tyskland, dels er situationen i Dresden og Jena i højeste grad alarmerende. Under den begyndende afstemning indløber der stadig meddelelser om summariske henrettelser og tvangsforanstaltninger i øst. Dette får imidlertid til følge, at afstemningen af sikkerhedshensyn beslutter med umiddelbart virkning at flytte hovedkontoret for Zeiss Ikon AG fra Dresden til Stuttgart. Hermed ophører den gammeltyske historie om det gamle Zeiss, splittelsen i firma-gruppen er et faktum, og grænsen som kommer til at dele Europa i 40 år, kan skimtes i horisonten.

Den 1. juni 1948 eksproprieres Zeiss Ikon i den østre del af Tyskland af SMAD og den (øst) tyske forvaltningskommission. Den 1. juli 1948 eksproprieres Carl Zeiss Jena. I 1949 er den østtyske stat DDR et faktum.

Total fremgang

Ud fra en sovjetisk synsvinkel blev sejren total i spillet om den østlige del af Zeiss. Man havde kunnet demontere firmaet adskillige gange, man havde tiltvunget sig massiv hjælp med at opbygge sin egen optiske industri med en avanceret kamerafremstilling i Sovjetunionen, og til sidst kunne man uden omkostninger levere en genopbygget optisk storindustri til sit nydannede 'skødebarn' Østtyskland.

Carl-Zeiss-Stiftelsen, som nu kun havde kontrol over den vestlige del af Zeiss koncernen, oprettede et juridisk hovedkvarter i byen Heidenheim i Vesttyskland. Opton GmbH i Oberkochen bliver en stiftelse med navnet Zeiss-Opton, og senere i 1954 får det navnet Carl Zeiss. •

Noter:

1. The original Contax focal-plane shutter, Journal of the Zeiss Historica Society, år 2002.
2. The Contax IV prototype, Journal of the Zeiss Historica Society, Fall 2002.
3. Se Objektiv nr.95, s.58-64.

Oversat fra svensk af Flemming Berendt



Nyt Zeiss Ikon kamera!



Lars Schönberg-Hemme

Zeiss Ikon er et tidligere kameramærke, kendt af alle Objektivs læsere, men desværre for længst hedengangent.

Zeiss Ikon blev oprettet i 1926 med Carl Zeiss som initiativtager og dominerende aktionær, men ikke som fabrikant. Tysklands to største kamerafabrikker, Ica og Ernemann, den lidt mindre Contessa-Nettel, og C.P.Goerz, Carl Zeiss' værste konkurrent, blev forenet i gigantvirksomheden Zeiss Ikon med hovedsæde i Dresden. I årene op til 2.verdenskrig var denne virksomhed verdens betydeligste kamerafabrik, målt både på kvalitet og kvantitet.

I 1972 blev nøglen drejet om for det vesttyske Zeiss Ikon. Konkurrencen fra Japan var for stærk. Og i 1990 lukkede Treuhand for Pentacon, det østtyske Zeiss Ikon.

Carl Zeiss fremstiller objektiver, ikke kameraer. En hovedbegrundelse for at Carl Zeiss i 1926 gik ind i dannelsen af Zeiss Ikon var ønsket om at have en sikker aftager for Carl Zeiss' produkter.

Det var det samme afsætningsbehov der lå bag genfødslen af kameraet Contax i 1974. Det moderne Contaxkamera var i første omgang et spejlreflexkamera fremstillet af det japanske Yashica (Kyocera), men med objektiver fra Carl Zeiss. Kyocera har siden udviklet andre typer under navnet Contax, alle med Zeissoptik.

Nu har Carl Zeiss taget endnu et initiativ for at sikre udbredelsen af sine objektiver.

På Photokina 2004 (28.sept.) er blevet præsenteret et målesøgerkamera (24x36) under navnet Zeiss Ikon. Det fremstilles af det japanske Cosina og sendes på markedet i maj 2005.

I mange år har målesøgerkameraet været betragtet som et fortidslevn, og når man ser bort fra nogle russisk/ukrainske modeller har der egentlig kun været ét kamera at vælge imellem, Leica M.

Men i de seneste år er der dukket en del nye navne op. Man kan nævne Voigtländer Bessa (fremstillet af Cosina), Rollei 35RF (fremstillet af Cosina), og Konica Hexar RF, alle med Leica M-bajonetfatning. (Bessa kan også fås med Leicagevind og med gammel Contaxbajonet).

Også det nye Zeiss Ikon har Leica M-fatning og det kan umiddelbart sammenlignes med Leica M7, d.v.s. et målesøgerkamera med stor målebasis, lysstærk søger med automatisk skiftende og paralaxekorrigerende lysrammer, spaltelukker med elektronisk styring og lukkerautomatik. Der er 4 lysrammer, hvoraf 2 ses samtidig, for brændvidderne 28, 35, 50, og 85mm. Hvis man ønsker at bruge endnu kortere brændvidder, 25, 21, eller 15mm, må man betjene sig af en extrasøger.

De fleste af objektiverne fremstilles allerede. De kan fås i henholdsvis matforkromet og sort udgave. Og Carl Zeiss tøver ikke med at sige at der formodentlig er tale om de bedste objektiver man overhovedet kan få til formatet 24x36. Indtil videre fremstilles der kun et objektiv i hver brændvidde og ikke nogen med stor lysstyrke. Objektiverne kan umiddelbart bruges på Leica og andre kameraer med Leica M-fatning. Der er nok ingen tvivl om at interessen blandt Leicafotografer vil være til stede. Bl.a. ventes prisen at ligge på et niveau af 2/3 af de tilsvarende Leicaobjektivers.

Modsat Leica fås kameraet indtil videre kun i matforkromet udgave og kun med én størrelses-gengivelse i søgeren (0,74). Om det senere vil kunne fås i andre udgaver, herunder en digital, vil fabrikken lade afhænge af efterspørgslen. •

Nærmere oplysninger kan findes på Internettet www.zeissikon.com.

PHOTOGRAFICA



NORDISK IMPORTØR

ALPA

OF SWITZERLAND

Skindergade 41 · 1159 Kbh. K · Tlf. 33 14 12 15 · Fax 33 32 78 64

'DREJ & SE – FILM'

DANSKE FILMFOTOGRAFER: Sofus Wangøe (Hansen)

Marguerite Engberg

Wangøe blev født i 1883, og døde i juli 1943. Han begyndte sin karriere hos Nordisk Films Kompagni omkring 1909. I april 1912 blev han udnævnt til cheffotograf og gik nu i gang med at optage spillefilm. Den første hed 'Springdykkeren' og var et kort melodrama på ca. 800 meter, instrueret af Robert Dinesen. Derefter optog han 6 farcer for Christian Schrøder, hvorefter han vendte tilbage til Robert Dinesen og blev snart dennes faste fotograf. Det var på det tidspunkt almindeligt, at alle de store instruktører hos Nordisk Films havde hver deres egen fotograf, således var Johan Ankerstjerne August Bloms fotograf, Axel Graatkjær Eduard Schnedler-Sørensens fotograf etc. I årene op til 1919 optog Sofus Wangøe 50 film for Dinesen. Allerede i sin tredje film for Dinesen 'Manden med Kappen' (1912) blev Wangøes indsats bemærket af det anerkendte amerikanske fagtidsskrift: 'The Moving Picture World'. I sin omtale af denne film skrev tidsskriftet følgende om Wangøes arbejde: Filmen udmærker sig på grund af fotograferingen; scener taget i snestorme er vidunderlig klare – det er endnog rigtig sne. Der er enkelte dobbelteksponering, som i den scene, hvor en mand følger efter en skygge ud gennem to åbne døre, ud i det fri – det er dygtigt lavet.

Blandt de mange andre film, som Wangøe fotograferede må først og fremmest nævnes de tre kriminalfilm: 'Gar el Hama III, IV og V' (1914-1916), den moderne faustfilm 'Dr. Voluntas' (1915) med Gunnar Tolnæs og de to successer med orientalsk milieu:

'Maharajaens Ynglingshustru I' (1916) og 'Maharajaens Yndlingshustru 2' (1918). Den første var instrueret af Dinesen, den anden af August Blom, begge med Tolnæs i hovedrollen som den melankolske maharaja. Selvom Wangøe især optog Dinesens film, nåede han også at arbejde for andre instruktører som Blom, Holger-Madsen, Lau Lauritzen og A.W. Sandberg. For Holger-Madsen drejede det sig om den noget mislykkede Asta Nielsen film 'Mod Lyset' fra 1918. For Lau Lauritzen var det fire farcer fra 1917, og for Sandberg en af dennes mindre kendte film 'Solskinsdalen' fra 1917. I foråret 1919 forlod han Nordisk Films efter eget ønske. Grunden var, at han sammen med instruktøren Robert Dinesen var blevet engageret af det svenske filmselskab

Skandinavisk Filmcentral i Stockholm, hvor Dinesen skuldedet svenske filmselskab Skandinavisk Filmcentral i Stockholm. Dette engagement varede kun et årstid, fordi den film, som Dinesen instruerede for selskabet, 'Jephtas Datter' blev en både kunstnerisk og økonomisk fiasko. Heller ikke Wangøes arbejde i den film fik ubetinget ros. Således skriver Carl Björnberg i Nya dagligt Allehanda om ham: Fotograferingen, noget ujævn, svigter nogle steder, hvad angår dybde og skarphed. Efter fiaskoen blev Dinesen omgående afskediget. Han drog nu til Tyskland og tog Wangøe med sig.



Aage Hertel i filmen 'Gar el Hama V'. Opt. I Råbjerg Mile

De tre første film, som Wangøe fotograferede i Tyskland, var alle instrueret af Dinesen. Den første hed 'Die Frauen von Gnadenstein', den byggede på et manuskript af Ufas førende manuskriptforfatter, Thea von Harbou. Hovedrollen blev spillet af den populære Margarethe Schön. I 1923 arbejdede Wangøe for en anden dansk instruktør i Berlin: Holger-Madsen i dennes film 'Zaida'. Hans vigtigste arbejde samme år var som kameramand på 'Tragödie der Liebe', en film i fire afsnit på i alt 7.432 meter. Filmen var instrueret og produceret af Joe May, og dennes kone, stjernen Mia May og Emil Jannings havde hovedrollerne.

1926 blev Wangøes mest produktive år, idet han var kameramand på 5 spillefilm. Den ene var instrueret af Holger-Madsen, og hed 'Spitzen' og havde Olaf Fønns i hovedrollen. Den var Wangøes vigtigste film i denne periode. Det var en langfilm om Martin Luther med titlen 'Luther'. Filmen havde betegnelsen 'Volksbildend', hvilket må oversættes som folkeoplysende og med Theodor Loos i titelrollen. Herefter fik Wangøe færre og færre opgaver. Det blev de følgende år til højst en film om året og i 1930, da tysk film gik over til talefilmen, rejste Wangøe, som mange andre danskere, der arbejdede i tysk film i tyverne, tilbage til Danmark. Efter hjemkomsten slog han sig ned som detailhandler og døde i 1943. ●

BILLEDGRUPPEN

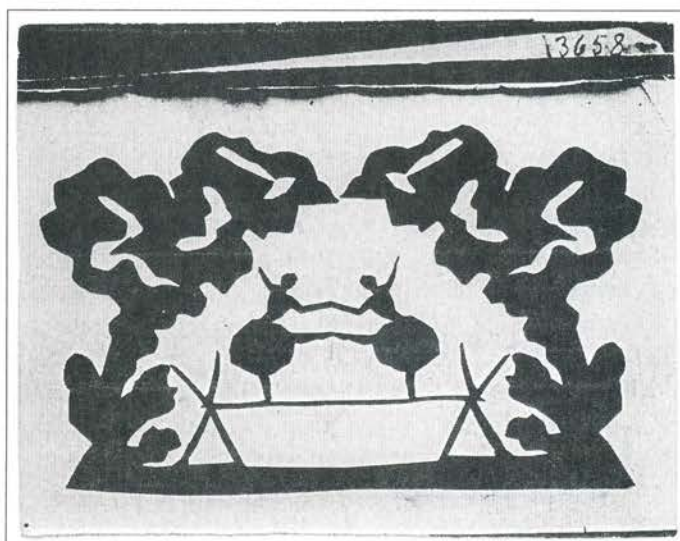
Et H. C. Andersen daguerreotypi

Billedgruppen fejrer eventyrdigterens 200-årsdag med at præsentere et daguerreotypi fra ca. 1850. H.C. Andersen er, som han selv siger: *Forbrændt på pladen.*

Billedet er spejlvendt med det retoucerede ordensbånd i den 'rigtige' side. Digterens underarm hviler på kanten af tæppebelagt guéridon med bog.

Den ca. 45-årige Andersen har netop skrevet et lille *Eventyr-Comedie Ole Lukøie* som han med glæde for optaget på scenen i Theater Casino hvor der er propfyldt. I *Mit Livs Eventyr* nedskriver H.C. Andersen disse ord:

Forestillingens Aften kom, og jeg oplevede i nogle faa Timer den bølgende Sø, et Publicum kan vise i sin Dom, ellers bruger den Uger til, men som sagt, jeg fik Storm og Havblik paa een Aften. Man forstod ikke min Digtning, ved første Act blev leet og støjet, ved anden Acts Slutning haanede man det Hele, flere gik bort ved tredie Acts Begyndelse, de sagde oppe i Klubben: "Det er Vrøvl det Hele! Nu ere de for Øieblikket i China! Gud veed, hvor hans Phantasie fører videre". Men i Begyndelsen af tredie Act blev et Øiebliks Ro, tidligere avde man talt med, nu hørte man efter, der blev mere og mere stille, med Eet lyste Ideen for dem, og der gik et jublende Bifald stormende gennem Huset. Da Tæppet faldt, vare Alle grebne, klappede og udtalte deres Erkjendelse. Jeg havde under Mishaget, under den Haan og Spot, der tidligere lød, ikke følt Bedrøvelse; det var første Gang i mit Liv, jeg havde en levende Bevidshed om det Uret, jeg led, jeg følte mig ligeoverfor den haanende Mængde fornærmet, jeg var krænket, og det Bifald, som nu stormede mig imøde, var mig tomt og intet. Da jeg gik bort, kom Flere til mig og udtalte deres Tak, jeg kunde ikke modtage den: Man har spottet og haanet mig, det maa jeg først see at glemme!



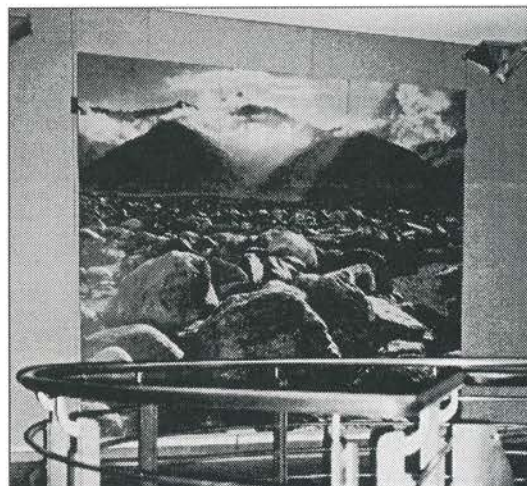
Papirklip af linedansere.
Elfeltfoto: udstillet på
Danmarks Fotomuseum



Daguerreotypi, formentlig 'aftaget' af F. Petersen 1846-47. Bagsidepåskrift: 'Digteren Andersen. Efter hans Ønske at sende til Grevinde Holstein-Holsteinborg efter min død'.

Endnu et gensyn med 'The Family of Man'

I det sidste nummer af Objektiv beskrev jeg Edward Steichen Museet i Luxembourg uden billeder - i mangel af spalteplass. Her kommer 3 fotografier fra stedet: Det første billede viser den pompøse indgang til slottet Clervaux. De to næste billeder viser den flotte nutidige ophængning, hvor idéen bag ophængningen på bedste måde giver beskueren et sanseindtryk af dimensioner. FB.



Bevar Billedet. Vejledning i bevaring af fotografier og film: Karen Brynjolf, Katja Rie Glud og Ulla Kejser. Format: 23x16,5 cm heftet, 64 sider illustreret, Kr. 175,- ISBN 87-988905-0-6. SLA Sekretariat, Enghavevej 2, postboks 235, DK 7100 Vejle. tlf.: 7584-0898. E-post sla@vejle.dk

Deltagere i DFS Billedgruppe og alle andre som gerne vil beskytte sine gamle og nye billeder længst muligt, bør betragte denne lille komprimerede bog som deres 'bibel' – nattelæsning for enhver samler.

Opdelt i 32 punkter f.eks.: papirbilleder, fotoalbum, dias, negativer, film, klima- og luftkvalitet, emballage og det digitale billede, finder man let frem til ens behov. De tre forfattere har betråbt sig på at forkorte de enkelte anvisninger mest muligt. Den lille stab af kvalificerede konservatorer må formodes at kunne deres metier. Udførlig forhandler- og litteraturliste med webadresser bagerst i bogen.

Et kritisk punkt er den grafiske udformning. Som hånd- og opslagsbog har man svært ved forestille sig det gjort mindre brugervenligt – 9 punkts skriftstørrelse er for småt til en opslagsbog – i øvrigt på en papirkvalitet der svarer næsten til bogens omslag. Det kan næppe være af spærehensyn da ca. 30% af de 64 sider er uden skrift eller billeder.

Når det er sagt skal bogen have de bedste anbefalinger med på vejen, men hav en brosten ved hånden så bogen ikke klapper i. ●

Mødedatoer i 2005:

Torsdag 3. marts

Der byttes og handles fotografier.

Ferrotypiet (Tintype) med eksempler vil blive gennemgået.

Torsdag 26. maj

Der byttes og handles Fotografier.

Kollodiumprocessen og dens enorme betydning på den fotografiske udvikling.

Vi mødes i Østerbrohuset. Århusgade 103, kl. 19:30.

BOG- & UDSTILLINGSOMTALE

Flemming Berendt

Birna Marianne Kleivan

Fotoautomaten har fascineret mig så længe jeg kan mindes, mens min kendskab til dens historie var begrænset – for ikke at sige ikke-eksisterende. Derfor var det også med stor interesse at jeg i sin tid læste *Objektiv's* temanummer om kanonfotografi, hvori Flemming Berendt omtalte den såkaldte Bosco-automat. En prisbillig ferrotyp-automat som udvikledes i Hamburg 1894 og var en af verdens første fotoautomater.

Inspireret af artiklen begyndte jeg at researche i emnet, der hurtigt viste sig at være nærmest udforsket, hvilket blot gjorde udfordringen større om end også betydelig mere tidskrævende end oprindeligt forventet. Undervejs har jeg bl.a. været i kontakt med den kendte amerikanske fotohistoriker Eaton Lothrop. Udover at være en førende ekspert hvad angår detektivkameraer, er den beskedne Lothrop en kapacitet indenfor kamera-historien generelt.

Generøst delagtiggjorde han mig i sine notater vedrørende de tidligere amerikanske fotoautomater, ligesom illustrationerne på denne side stammer fra Eaton Lothrops store samling af fotografika.

Men det er især den facetterede anvendelse af automatfotografiet, som har haft min interesse. Afdækningen af hvordan fotoautomaten er blevet brugt som kunstnerisk udtryksmiddel af Andy Warhol og en række andre internationale kunstnere har f.eks. været utrolig spændende. Blotlægningen af den forskelligartede opfattelse af automaten lige så. Mens europæere primært opfatter fotoautomaten som leverandør af uflatterende ID-fotos, er amerikanernes anderledes profan. I USA er det f.eks. ikke ualmindelig at finde fotoautomater i barer og restauranter, i fald gæsterne måtte ønske at hjemføre et løssluppet erindringsbillede.

Mere om dette og meget andet vil man kunne læse i min kommende bog: **Bag Forhængen**. Fotoautomatbilleder gennem 100 år, der - hvis alt går vel - udkommer til efteråret på det svenske forlag Journal. ●



Birna Marianne Kleivan er mag.art. i film- og medievidenskab med speciale i fotografi. Bidragyder til *Den store danske Encyclopædi og Dansk Fotografi Historie*. ●

Note.

Berendt, Flemming (red.):

'Kanonfotografiets fødsel', in:

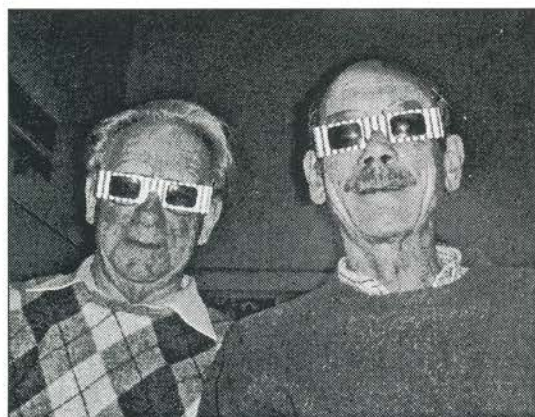
'En flittig mand – kanonfotografen'. *Objektiv* nr.53/1991.

'DIT & DAT'

Foreningsmeddelelser, anvisnings- og orienteringsnyt



Alle



så



dobbelt!

MØDEREFERAT 2004

Torsdag 18. november

Peter Randløv og frue havde hjemmefra bestemt sig til, at vi alle skulle se dobbelt denne aften. Peter havde kaldt sin fremvisning for 'København før og nu' – en titel som konsekvent blev forevist.

De fremragende københavnermotiver blev fagligt kommenteret, hvorvidt det var smukkere i fortiden end i dag. Nogle foretrækker skiltning fremfor træer – sidstnævnte var foredragsholderen heller ikke så begejstret for. De flotte optagelser, gamle som nye, modtog de næsten 70 fremmødte med stor begejstring. Mange tilkendegivelser fra salen bidrog til nye værdifulde oplysninger, som Peter Randløv var meget lydhør for. Efter denne 'dobbelteksponering' gik det medbragte 'skrot' som varmt brød. Tak til ægteparret Randløv for en spændende aften.

Torsdag 9. december

Årets store formidlingssalg var dette år af usædvanligt flot karakter. Ringere blev det ikke af Andreas T. Mørch og Svend Hugos sædvanlige kvikke præsentation. Det ene velpudsede kamera gled forbi tilskuernes øjne, og man var ikke sen til at byde ret så gode priser for de frembudte sager. Det endte da også med en omsætning på kr. 34.970,00. En god stemning og ønsket om et godt nytår afsluttede aftenen.

Torsdag 20. januar

Endnu engang kunne Svend Frederiksen fremtrylle en seværdigt diaserie fra et længere ophold med kone og børn. Billederne havde overlevet i fineste stand, da de ikke havde været pakket ind i glas og ramme.

De smukkeste farver, okker og grønne, stod friske og naturlige trods de mange år på bagen.

Svends humorfyldte kommentarer samt et væld af spøjse oplevelser og ejendommelige hændelser gjorde aftenen til en særlig gammel og nutidig fotohistorie. Herligt med et indslag som ikke kun beskæftiger sig med skruer, tandhjul og møtrikker. Tak til familien Frederiksen, fordi vi måtte komme ind i deres 'dagligstue'.

'Skrot' ad libitum afsluttede.

Anvisningssalgslisten til torsdag d. 09.12.04 kl. 19.00 i København

Anvisningssalgslisterne sælges som beset, og Dansk Fotohistorisk Selskab påtager sig intet ansvar for eventuelle fejl og mangler og den anførte tilstandsbeskrivelse. Køber og sælger erklærer hver 12,5% til D.F.S. Der afregnes kontant på stedet med såvel køber som sælger. Krediit gives kun til medlemmer, der ikke er til stede ved anvisningssalg. Ved kommissionskøb vil effekterne blive sendt pr. postgikrævning. Den, der afgiver bud for tredjemand hæfter for budet. Medlemmer kan indsende bud pr. telefon, e-mail eller brev til anvisningssalgsloderen: Løf Germann Jensen, Gl. Kongevej 172 C, 2. sal, 1850 Frederiksberg C.
 Tlf. 33 21 43 67 - e-mail: leif.gj@webspeed.dk

Nr.	Beskrivelse	Stand	Limit	H.slag
1	Mahogni kamera 18 x 24 cm., m. "Dallmeyer 3B" objektiv og taske		1250	
2	Mahogni kamera 26,5 x 31 cm., m. Suter nr. 11126 Rapid nr.3 objektiv		1250	
3	Ateliærkamera fra 50-erne (Skandia?), m. Xenar 4,5/180, uden stativ		400	
4	Objektiv: Schneider Xenar 4,5/135mm.		140	
5	Plaubel Peco (optisk bænk kamera), m. Xenar 4,5/210mm		700	
6	Objektiv: Schneider Angulon 6,8/90mm.		360	
7	Objektiv: Plaubel Anticomar 4,2/150mm.		180	
8	Carte-de-visite album (tomt, plads til ét bille /side)		100	
9	Ferotypi i folder (defekt lås)		250	
10	Æske m. fotos (carte-de-visite m.fl.)		100	
11	Stor æske m. mange fotos (carte-de-visite m.fl.)		300	
12	Æske m. 15 stk. Tønnes fotos + bog om Tønnes (af A. Alland)		300	
13	Dv. bøger om fototeknik (storformat m.m.)		320	
14	"Herregårdsliv 1887-1900" = "Fotografiet i Danmark 1840-1940"		80	
15	3 fotobøger: Brassat, André Mauvois og Alfred Stieglitz		110	
16	"OBJEKTIV" nr. 64-104		240	
17	"Åbring III"		260	
18	Ava Vargas: "La Casa de Cita" + Gruber: "Fame"		160	
19	Gammel fotolampe		110	
20	Rodekasse		90	
21	Ica Volta 106/1, m. Novar Anastigmat 6,8/10,5		180	
22	Agfa Billy Clack nr. 74, m. Illum emblem		40	
23	Voigtlander Bessa, m. Anastigmat Voigtar f:6,3		20	
24	Voigtlander Rollifilm 5x8 (1925), m. Skopar 4,5/8,3cm og Compur		320	
25	Zeiss Ikon Erabok (4,5X6), m. Frontar		280	
26	Zeiss Ikon Nettar II, 517/16, m. Novar 4,5/75 og Pronto		110	
27	Rolleiflex (original), m. Tessar 4,5/7,5cm. + taske	300	600	
28	Rolleicord (original, art-deco), m. Triotar 4,5/7,5cm.	300	800	
29	Linhof Technica (1955?), m. rullefilmabgastykke og 5 div. objektiver	2500	5000	
30	Hasselblad 500 C, m. Planar 2,8/80 og 3 bagstykker	2500	2600	
31	Carl Zeiss Sonnar 4/150 til Hasselblad	1500	1700	
32	Voigtlander Prominent I, m. Ultron 2/50	1000	÷	
33	Voigtlander VSL1, m. Color-Ultron 1,8/50	500	÷	
34	Topcon Wink S Mirror, m. UV Topcor 2/53		260	
35	Nikon F60, m. AF Nikkor 3,5-5,6/28-80mm.	500	500	
36	Zenit 12XP, m. Helios 2/58 og Pentacon 4/300	500	400	
37	Petri TTL, m. Petri 2,8/135 + Petri 1,8/55		100	
38	Lubitel 2, m. 4,5/75		110	
39	Rolleiflex 3,5E, m. Xenotar 3,5/75 og panoramahoved (m. libelle)	1000	600	
40	Zeiss Ikon Super Nettel (sort), m. Tessar 2,8/50	1200	2100	
41	Postkortbeholder (m. hulspejl)		220	
42	Rolleicord Va Typo1, m. Xenar 3,5/75	500	500	
43	Zeiss Ikon Contessa LKE, m. Tessar 2,8/50		80	
44	Pentacon Six TL, m. Biometar 2,8/80 og prisme	1000	1000	
45	Carl Zeiss Jena Flektogon 4/50 (t. Pentacon Six)	500	500	
46	Minolta Autocord, m. Rokkor 3,5/75 og Minolta Autopole		420	
47	Praktika MTL 5B, m. Helios 2/58		60	
48	Zeiss Ikon Ikonflex Iia, m. Tessar 3,5/75 og 2 stk. Ikoprox		360	

Anvisningssalgslisten til torsdag, d. 09.12.04 kl. 19.00 i København

Nr.	Beskrivelse	Stand	Limit	H.slag
49	No 2A Brownie box, m. dansk brugsanvisning			10
50	Nikon FE (sort) m. Nikkor 2/85 + Nikon 2,5/35 + Kalimar 2,8/28 Macro			700
51	Hüttig Lloyd 8x10,5, m. Goerz Dopp.-Anast. Syntor 6,8/135, rød bælg			600
52	Pentax Spolmatic SP (sort), m. Super-Takumar 1,4/50 + Super-Takumar 3,5/35 + Super-Takumar Zoom 4,5/70-150			280
53	Ica Cupido 8x10,5, m. Dopp.-Anast. Hekla 6,8/10 og taske			450
54	Olympus-Pen EE, m. D.Zuiko 3,5/2,8cm.			100
55	Håndskrevet bog med fotoopskrifter, Odense 1864			250
56	Carl Zeiss Jena Sonnar 2,8/180 (t. Pentacon Six)			260
57	"A new History of Photography"			300
58	Feiningers Fotoskole			60
59	Siik fotostativ			120
60	Polaroid SX70 med tilbehør			200
61	"SX70"-bog (Lustrum)			140
62	Meyer-Göerlitz, m. Anstigmat 6,8/120, dobb. udtræk, 6x9 rull. filmabst.			130
63	"The Perfelescope"-stereoskop af aluminium			260
64	"Leica og Leicaflex Lenses" (G. Rogliatti)			160
65	Stor kasse med org. Leica-emballage til kameraer m.m.			260
66	Kodak "A 100-Year start on tomorrow" (metal "minde-tallerken")			420
67	Goerz-Anschütz 9x13, m. Goerz Dopp.-Anast. 4,6/120, taske og kass.	1400		Udgik
68	Kasse med flere hundrede fotografier, Danmark og Italien			200
69	9 årgange af "Stereo World" fra 1985 til 1993			100
70	Kodak Retina automatic III	300		380
71	Agfa box - bakelit			60
72	Agfa Anso No1 Readysel klapkamera (Binghampton-USA)			160
73	Agfa Flexilette, m. Agfa Color Apotar 2,8/45, Prontor 1-500 og BT			280
74	Brownie No 2C Folding Autographic			180
75	Rodekasse			90
76	Stor, blød Leica-taske (sort)			Udgik
77	Leica-taske (brunt læder)			Udgik
78	Diverse Leica-kataloger			Udgik
79	Diverse Leica-kataloger			Udgik
80	Diverse Leica-kataloger			Udgik
81	Leitz Focornat Ic, m. Focotar 4,5/5cm.			650
82	Stirn billede i ramme (Aftryk nr.1 / Fl. Berendt)			100
83	Croy: "Das Contax Buch", samt andre tyske fotobøger			220
84	"Feiningers Fotoskole"			110
85	"Blue Book" 1981 + diverse auktionskataloger			50
86	Agfa pulverbilitz + Rodinax fremkaldertank			150
87	Yashica bælg med Reichert objektiv, til mikrofotografering			150
88	Rodekasse med diverse Leica-dele			240
89	Zeiss Ikon Moviscop i kasse, til 8mm og 16mm			10
90	Lille kuffert med diverse Leica-dele			320
91	4 stk. fotobøger, bl.a. Viggo Rtvad og Mogen von Haven			60
92	Homer No.1 (miniaturekamera) m. BT			120
93	Rundt metalløst (diam. 15cm): "Dreng med skovl"			250
94	Fotobog: "Berlin - New York" (- nyt eks.)			60
95	Cannes filmmedalje, 1957: "Davy Crockett"			300
96	Flofilm lens kit for 8003 Duplex Camera, i mahogni-kasse			90
	Beneficelot			360

Nye medlemmer:

Henning Gustafsson
 Damhusdalen 42,
 2610 Rødovre.

Søren Nielsen
 Engelsborgvej 20 F, st.,
 2800 Lyngby.

Claus Frausing
 Højbuens 26,
 2730 Herlev.

Susanne Bokelund
 Slagelsegade 11. 3,
 2100 København Ø.

Jan von Oldenburg
 Sdr. Hygum Søndervang 19,
 6630 Rødding.

Kaj Wenneberg
 Jostejnsvej 13,
 2880 Bagsværd.

Ib Christensen
 Greisvej 134, II. th.
 2300 København S.

Johan Biilmann
 Kastelsvej 23, st.
 2100 København Ø.

**Louisiana Museum for
 Moderne Kunst**
 Gl. Strandvej 13,
 3050 Humlebæk.

Ruben Blædel
 Teglgårdsvej 139,
 3050 Humlebæk.

Lars Kofoed
 Syvhøjevej 83,
 5260 Odense S.

Velkommen!

Fotografiens Historie I Billedmagerne

I mere end 12 år har jeg indsamlet fotografier, dokumenter og andet materiale med henblik på at formidle Fotografiens Historie, som et kronologisk supplement til de historiske artikler, som har været bragt i tidsskriftet Objektiv igennem de sidste 25 år. I de kommende ca. 22 måneder vil de mange tråde blive knyttet sammen, hvis endelige mål er en 'opslagsbog' over fotohistoriens spændende udvikling.

Bogen vil omfatte såvel kamera- billed og biografihistorier med særlig tilknytning til Danmark. Fotografiens Historie vil være et oplagt supplement til *Dansk Fotografihistorie* som i 2004 så dagens lys, og som kan anbefales på det bedste.

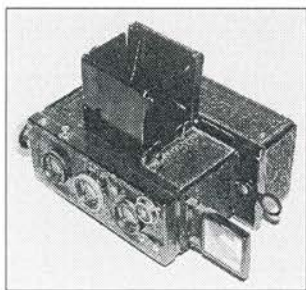
Har man nogle gode råd, danske fotografier, dokumenter eller andet, man mener kan tilføje værket en væsentlig dimension, bedes du kontakte undertegnede. Der ydes intet honorar, men blot følelsen af at have været med til at fotohistorien ikke bliver glemt.

Ønsker I at støtte projektet økonomisk er jeg sikker på at vor udmærkede kasserer vil etablere en særlig konto til dette formål.

Rigtig god sommer ønskes!

Flemming Berendt

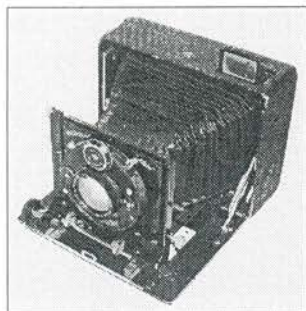
Køb & Salg



Voigtländer Stereoflektoskop 1925. 4,5x10,7cm.
Heliar 4,5/65 med compurlukker

*** Stor kamera- og bogsamling sælges ***
Samlingen består af ca. 400 kameraer. De fleste apparater er af fabrikaterne Voigtländer og Zeiss Ikon. De øvrige mærker er: Leica, Rolleiflex, Ica m.fl. Herudover kan tilbydes ca. 100 bøger om de enkelte fabrikater samt fothistorie. En gratis Cd med billeder og priser af såvel kameraer og bøger kan rekvireres:

Gunni Jørgensen, tlf.: 5682 0491.
www.Gunni.j@get2net.dk



Voigtländer Alpin 1925. 9x12cm. Heliar 4,5/13,5 med compurlukker

Søges:

BUNDSTYKKE til Leica M6 (sort) eller Leica M4 II, eller Leica M4 P.

Flemming Larsen. Tlf.: 3670 7036.

Bøger søges:

Udo Asfalter:

Jürg Eikmann/Ulrich

Vogt: Kameras

ür Millionen.

Erwin Meyer tlf.: 7462-2189.

Søges:

Zenit Photo Sniper. Helst modellen med gråt objektiv. Andre udgaver har også interesse.

Elo Lundin Christensen. Tlf.: 3969-3059.

I erindring

Forhenværende fotohandler i Herning, Per Ask Nielsen, er død efter længere tids sygdom. Ask etablerede i 1965 sin egen fotoforretning som en overgang havde mere end 14 ansatte. Hans interesse som fotosamler og fothistoriker voksede gennem årene, og i efteråret 1980 fik han kontakt med DFS via Sigfred Løvstad. Ask Nielsen blev i oktober 1980 indbudt til at holde foredrag i København om glaspladeproduktionen på Mølle udenfor Odense, efter denne mødeaften var medlemskabet på plads. Allerede i foråret 1981 blev han indvalgt i bestyrelsen for DFS, hvor han sad i en kortere årrække.

Per Ask Nielsen bidrog med en række artikler om Kodaks historiske udvikling, og var tillige en fremragende fortolker af antikke fotografiapparater. Per Ask Niensens venlige væsen og altid beredvillige deltagelse i Dansk Fothistorisk Selskabs forskellige ekskursioner og møder gjorde ham både afholdt og velset i selskabet. I 1997 blev forretningen Ask Foto afhændet til Stig Sommer (Løvstad Foto). Heldigvis nåede Emmy og Per at nyde deres pensionisttilværelsen i adskillige år, inden sygdommen ramte.

En spændende mand som fik et interessant og indholdsfuldt liv. FB.

Til minde

Kaj Carlsen interesserede sig primært for almindelige fabrikater og deres indbyrdes forskelligheder. Det kunne være en god lille dims, eller tilbehør som var relateret til fotografika. Mørkekammerets forskelligartede udstyr havde hans store interesse, men også mindre ting som: lysmålere, patenter, stativer, blitz, filtre og mellemringe osv. – kort sagt alt hvad der gjorde et kamerasystem unikt og spændende. En anden interesse var at finde og reparere defekte kameraer og andet udstyr. Kaj var altid den man kunne komme til og få gode råd og løsninger på sine egne fotoproblemer. Det er svært at miste en god ven gennem mange år, som man har delt interesser med. Kaj Carlsen har skænket hele sin fothistoriske samling til Danmarks Fotomuseum som kvitterer med honnør!

Thomas Bubandt Nielsen.

EFTERLYSNING!

Dansk Fothistorisk Selskab efterlyser en kompetent kasserer som kan styre vor økonomi og medlemskartotek. Computer og regnskabsprogram vil blive stillet til rådighed.

Sven Hugo. Tlf.: 5470 5595.

E-post: vildmanden@email.dk

Støt
Danmarks Fotomuseum
bliv medlem af
venneforeningen på
www.fotomuseum.dk

**LANDSMØDE & GENERALFORSAMLING.
LØRDAG DEN 16. APRIL 2005
I MIDDELFART.
ØSTERGADES FORSAMLINGSKUB OVERFOR NETTO**

PROGRAM

- 10:00 Loppemarked opstilles
10:30 Formanden byder velkommen
10:40 Det store loppemarked begynder
11:30 Middagspause.
13:00 Generalforsamling
14:30 Anvisningssalg.
17:00 Afslutning.

DAGSORDEN

1. Valg af dirigent og referent.
2. Formandens beretning.
3. Kassereren fremlægger det reviderede regnskab.
4. Redaktørens orientering.
5. Indkomne forslag. Fremsendes senest 8. April.
6. Valg til bestyrelsen. På valg Svenn Hugo, Leif G. Jensen, F. Berendt. Alle modtager genvalg. Evt. valg af bestyrelsesmedlem til kasserer.
7. Valg af 2 revisorer. På valg Lars Schönberg-Hemme og W. Thomsen. Begge modtager genvalg.
8. Fastsættelse af kontingent.
9. Bestyrelsen foreslår uændret kontingent.
10. Danmark kr. 350,- Norden og øvrige udland kr. 375,-.
11. Eventuelt.

Dansk Fotohistorisk Selskab


Kasse regnskab for året 2004


Mødedatoer i 2005:

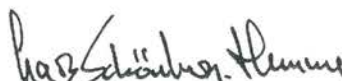
18. september (Århus) formidlingssalg.
29. oktober (København) loppemarked & anvisningssalg.
8. december (København) anvisningssalg.

Herudover den 3. torsdag i månederne april-september.

5.2.05.


Svenn Hugo


Willy Thomsen
Revisor


Lars Schönberg-Hemme
Revisor

Indtægter	2004
Kontingenter	112310,00
Renteindtægter	3755,49
Annonceindtægter	7187,50
Tilskud/sponsorater	15150,00
Løssalg af Objektiv	2791,00
Anvisningssalg	20269,79
Indtægter i alt	161463,78
Udgifter	
Objektiv	88506,11
Kontorhold inkl. tlf.	25380,33
Bestyrelsesmøder	2457,33
Medlemsmøder	3774,35
Øvrige driftsudgifter	9949,33
Udgifter i alt	130067,45
Likvid resultat	31396,33
Likvider	
Overført fra 2003	128519,19
Likvid resultat 2004	31396,33
At overføre til 2005	159915,52
Som foreligger således	
Girokonto	47526,69
Alm.brand	112159,99
Udlægskonto BG	228,84
I alt	159915,52

Anvisningssalgslisten til lørdag, d. 16.04.05 kl. 10.30-17 i Middelfart

Anvisningssalgseffekterne sælges som beset, og Dansk Fotohistorisk Selskab påtager sig intet ansvar for eventuelle fejl og mangler og den anførte tilstandsbetegnelse. Køber og sælger erlægger hver 12,5% til D.F.S. Der afregnes kontant på stedet med såvel køber som sælger. Kredit gives kun til medlemmer, der ikke er til stede ved anvisningssalget. Ved kommissionskøb vil effekterne blive sendt pr. postoprkrævning. Den, der afgiver bud for tredjemand hæfter for budet. Medlemmer kan indsende bud pr. telefon, e-mail eller brev til anvisningssalgslederen: **Leif Germann Jensen, Gl. Kongevej 172 C, 2. sal, 1850 Frederiksberg C.**

tlf. 33 21 43 67 - e-mail: leif.gj@webspeed.dk

Nr.	Beskrivelse	Stand	Limit	H.slag
1	Rolleiflex 3,5 MX-EVS (type2), m. Tessar 3,5/75 og filtre		700	
2	Voigtländer Vitoret F, m. Color Lanthar 2,8/50			
3	Chinon CE-3 Memotron, m. Vivitar 80-200mm og Power Winder			
4	Zeiss Ikon Contessa, m. Tessar 2,8/50			
5	Kowa Kalloflex (TLR), m. Prominar 3,5/75			
6	Ciro-Flex (amerikansk TLR), m. Wollensak 3,5/85			
7	Yashica-A (TLR), m. Yashinar 3,5/80			
8	Seagull (TLR), m. Haiou 3,5/75			
9	Rolleiflex 2,8D,m. Planar 2,8/80 + filtre		750	
10	Rolleiflex SL35, m. Rolleinar-MC 1,4/55		300	
11	Voigtländer Prominent I, m. Ultron2/50	B	500	
12	Nikon EM, m. Nikon Seris E 1,8/50		300	
13	Pentagon Six TL, m. Biometar 2,8/80		700	
14	Biometar 2,8/12 (til Pentagon Six)		300	
15	Sekonic X-1 Digipro Model L (flashmåler og lysmåler)			
16	Minox 110S, m. læderetui og præsentationsæske			
17	Pentax auto 110 super, (komplet sæt i æske)			
18	Zeiss Ikon Contessa 35 (533/24), m. Tessar 2,8/45			
19	Goerz Tenax (9x12) pladekamera, m. Dogmar 4,5/15cm. + taske m.m			
20	Contarex Super (krom), m. Planar 2,0/50			
21	Zeiss Ikon Bob (510/2), m. Nettar Anastigmat 7,7/10,5 + æske m.m.			
22	Ica Maximar (107/1), (6x9) , m. Tessar 4,5/105 og taske			
23	No. 3 Folding Brownie Model D			
24	Contina (524/24), m. Opton Tessar 2,8/45			
25	Cocarette (II/0), m. Trinastigmat 6,8/13cm.			
26	Certo Dollina II, (krom), m. Xenon 2/45			
27	Lordomat, m. Lordonar 2,8/50 og Prontor SVS			
28	Zeiss Ikon Nettar (516/2), m. Tessar 4,5/10,5cm.			
29	Kodak No.1 Pocket, Series II, m. 7,7/108 og griffel			
30	Baldina, m. Baldanar 2,8/50 og Prontor			
31	Kodak Vest Pocket, m. Rapid Rectilinear og griffel			
32	The Perfecsop (sterfeoskop), m. 11 stereobilleder			
33	Stereoskop af træ og aluminium			
34	Gammel postkortbetragter af træ			
35	Pathe Baby fremviser			
36	No.1A Folding Hawk-Eye, Model I, m. rød bælg			
37	Blair Stereo Hawk-Eye, Model No.1			
38	Zeiss Ikon Super Ikonta (533/11), m. Tessar 2,8/8cm.			
39	Zeiss Ikon Ikoflex Ila, m. Opton Tessar 3,5/75 og Synchro Compur			
40	Minox 35MB, m. Color Monotar 2,8/35			
41	Kodak No.3 Folding Pocket, Model G, m. Krauss Unar Zeiss 6,3/127			
42	Kodak No.2-C Folding autogr. Brownie (square-ended), m. griffel			
43	Div. Kodak bøger og brugsanvisninger			
44	Penti (guld), m. Trioplan 3,5/30			
45	Penti II (guld), m. Domiplan V – 3,5/30			
46	Ica Trix 365, (13 x 18), m. Tessar 6,3/21cm.			
47	Zeiss Ikon Ideal 225, (9x12), m. Tessar 4,5/15cm.			
48	„Universal-Objektiv-Satz, Model II“ (- messingobjektiv i æske)			

Anvisningssalgslisten til lørdag, d. 16.04.05 kl.10.30-17 i Middelfart

Anvisningssalgseffekterne sælges som beset, og Dansk Fotohistorisk Selskab påtager sig intet ansvar for eventuelle fejl og mangler og den anførte tilstandsbetegnelse. Køber og sælger erlægger hver 12,5% til D.F.S. Der afregnes kontant på stedet med såvel køber som sælger. Kredit gives kun til medlemmer, der ikke er til stede ved anvisningssalget. Ved kommissionskøb vil effekterne blive sendt pr. postoprkrævning. Den, der afgiver bud for trediemand hæfter for budet. Medlemmer kan indsende bud pr. telefon eller skriftligt til til anvisningssalgslederen: **Leif Germann Jensen, Gl. Kongevej 172 C, 1850 Frederiksberg C.**

tlf. 33 21 43 67 - e-mail: leif.gj@webspeed.dk

Nr.	Beskrivelse	Stand	Limit	H.slag
49	5 stereoskopbetragtere, træ, delvis adskilt			
50	2 hjemmelavede stereoskopbetragtere, træ			
51	Kasse med flere hundrede stereobilleder			
52	Album med tidlige visitkortfotografier			
53	12 bind "US Camera" + div. fotobøger			
54	Zeiss Movinette 8B			
55	Gevaert Zoomex, m. Angenieux Zoom			
56	Fotax Mini (dansk bakelit kamera)			
57	Agfa Karat 12, m. Xenar 2,8			
58	Petri Color 35 (kvalitets mini 24x36)			
59	Stereobetrager (træ)			
60	Zeiss Contaflex 126, m. Tessar 2,8			
61	Mamiya DSX 1000, m. 28mm + 55mm + 135mm objektiver			
62	Minolta 7000 AF, sort, m. 2,8/28			
63	Voigtländer Perkeo II, m. Color Scopar 3,5			
64	Goerz-Anschütz 9x13, m. Goerz Dopp.-Anast. 4,6/120, taske og kass.		1400	
65	Carl Zeiss Jena Flektogon 4/50 (til Pentagon Six TL)			
66	Voigtländer VSL1, m.Color-Ultron 1,8/50			
67	Voigtländer Prominent I, m. Ultron 2/50			
68	Zeiss Pro-Tessar 85mm. (Som ny)	A	350	
69	Zeiss Pro.Tessar 115mm. (Som ny)	A	300	
70	Kodak Retina Tele-Xenar 4,8/200, m. etui (til Retina3S m.m., sjælden)	B	600	
71	Leitz lang afstandsmåler, sort (Helt I orden, pæn)	B	300	
72	Leitz universalsøger (spejl-) (Helt I orden, flot)	A/B	350	
73	Leitz Visoflexhus III (Helt I orden, som nyt)	A	300	
74	Leicameter MC (Helt I orden)	B		
75	Linhof kæmpe-kuglehoved (til storformat) (I orden)	B	200	
76	Stor, blød Leica-taske (sort)			
77	Leica-taske (brunt læder)			
78	Diverse Leica-kataloger m.m.			
79	Diverse Leica-kataloger m.m.			
80	Diverse Leica-kataloger m.m.			
81	Zett projektor 6x6, med kuffert			
82	Contessa Nettel Picolette			
83	ICA Maximar 207 (9x12), m. Hekla 6,8/13,5cm. og kassetter	A		
84	Unoscop (manuel 5x5 diaprojektor), "Made in Sweden"			
85	Kindermann forst.app. 9x12 prof.,m. Schn. 4,5/135 + Rodenst. 5,6/80	A	750	
86	Filteræske m. 15 forsk. filter I str. 27-30-32-35,5			
87	Auto Graflex 4x5, m. Tessar 4,5, ca. 1923, lukker OK, matglas mangl.			
88	Picolette sparebøsse (kamerafacon)			
89	Contessa Nettel 4x5, m. Tessar 4,5, lukkergardin defekt			
90	Dobbelthalogenlampe "Kobold", (OK), m. taske			
91	"OBJEKTIV", komplet sæt fra nr. 27 - 104			
92	5 diverse mahogni-kassetter + defekt mahogni-kamera ("AMATEUR")			
93	Carl Zeiss Jena Flektogon 4/25			
94	Sigma High Power Zoom 4,5/ 70 - 230mm, i etui			
95	Tamrom Zoom 4,5/70 - 350mm, adaptall til Pentax			
96	Voigtländer Telomar 5,6-6,7 / 100-300mm.			

'SPALTELUKKEREN'

Objektiv har modtaget kroner 7.061,36 - med denne entydige begrundelse: *Hovedindholdet i bladet falder indenfor den tilskudsberettigede kategori Kulturformidling og -bevaring og opfylder lovgivningens øvrige betingelser for at opnå tilskud.*

Det ser sort ud for vort trykkeri i Varde. Desværre blev Objektiv nr.107 i den grad 'sværtet til'. P.E. Offset har imødekommet vor klage ved at kompensere med farvetryk i de kommende to numre af Objektiv – og lovet bod og bedring.

En hymne til det analoge fotografi. Kortspillet 32 klassiske kameraer, udvalgt som usædvanlige for deres tid. Das Fotoquartett ønsker at redde lidt af denne fortryllelse med over i vor tidsalder, der domineres af emotionsløse chips. Læs mere om dette tyske kortspil på www.fotoquartet.de

Den engelske TV station TWI i London har afsluttet en produktion med titlen 2. Verdenskrig 'In Colour'. Filmen indeholder ca. 30% hidtil ukendte optagelser bl.a. af Adolf Hitler og Co. DFS har modtaget en takkeskrivelse for informationer til brug for produktionen.

Stifteren af Norsk Fotohistorisk Selskab Robert Meyer har indgået en aftale med Det norske Nationalmuseum om køb af hans fotohistoriske samling, som er vurderet til 20 millioner (!) norske kroner for et symbolsk beløb (!). Nærmere forklaring i septembernummeret af Objektiv.

Verdens første Instant-kamera, Dubroni fra 1864 er solgt for 11.044,- euro hos Auction Team i Köln.

Et Studio-Kamera (Chevalier) fra 1856 fik hammerslag ved 11.975,- euro.

Den tyske fotohistoriker Hartmut Thiele har skrevet den ultimative bog om firmaet Voigtländers kameraer og objektiver: *Fabrikationsbuch Photooptik Voigtländer*. Bogen er på 300 sider og omfatter perioden fra 1884-1929 samt 1960-1972. Thiele har også udgivet bogen: *Markennamen der Deutschen Photoindustrie 1894-1976*.

Mckeown's Price Guide to Antique & Classic Cameras, 2005-2006.

1248 sider med 10.000 billeder af kameraer.
Beskrivelser & vurderinger på ca. 40.000 kameraer.
Format: 28,5x22,5x57cm!
Kr. 1.100,- (excl. forsendelse).
Danmarks Fotomuseum, Herning. Tlf.: 9722-5322, E-
Post: mail@fotomuseum.dk



Kodak A/S
Lautruphøj 1,
2750 Ballerup



FABRIKSVEJ 7,
DK-6270 TØNDER
Telefon 7372-3211

Goecker
Professional imaging

Hejrevej 37
2400 København NV
www.goecker.dk
tlf. 35 82 11 00

Christianshavns Foto
Torvegade 55
v/ Preben Holst,
1400 København K. 32 57 78 71

Brugt fotoudstyr købes

Vurdering • køb • salg • bytte

Sælg Deres
frimærkesamling her

CHRISTIANSHAVNS
Foto & Frimærkehandel

32 57 78 71

NIVÅ FOTO
Nivå Center 88 • 2990 Nivå
49 14 18 04

NJAL FOTO 

NJALSGADE 22 - 2300 KBH. S. 3254 5590

Fax: 3254 3858

NORTHERN LIGHT GALLERY
Køb & Salg: Fotografier 1839-2003
Salg af: Opbevaringsmaterialer, fotobøger

www.nlg.dk • tlf: 38605942 • adaneman@nlg.dk

Platan Foto

VESTERBROGADE 179
Telefon **3321 4476**

Åbent: ma.-to. 9-17.30, fr. 9-19, lø. 9-13
80% RABAT PÅ FOTOARBEJDE - POSTORDRE
Fax: 3131 1416

BESTYRELSEN – REDAKTION & ANVISNINGSSALG

Formand:

Svenn Hugo
Orebyvej 27,
4990 Sakskøbing.
Tlf: 5470-5595
vildmanden@email.dk

Næstformand & anvisningssalgsleder:

Leif Germann Jensen
Gl. Kongevej 172c.II,
1850 Frederiksberg C.
Tlf: 3321-4367 (helst 10-11)
leif.gj@webspeed.dk

Redaktør:

Flemming Berendt
Postboks 49
3050 Humlebæk.
Tlf: 4919-2299
dfs@post.tele.dk
www.objektiv.dk

Objektiv udsendes i april,
september og december +
temanummer.

Konstitueret kasserer:

Svenn Hugo
Tlf.: 5470-5595
vildmanden@email.dk
Giro konto nr. 1 50 64 47
SE nr. 17807676.
SWIFT-BIC: DABADKKK
IBAN: DK35 3000 0001 5064 47

Bestyrelsesmedlem:

Allan Bunton
Vanløse Allé 70, II, tv.
2720 Vanløse.
Telf: 3871-0091

Jyllands/afdeling:

Kjeld Jensen
Høbrovej 19, Hvingel
6950 Ringkøbing.
Tlf: 9733-5816
popteknik@hotmail.com
Møder: Jylland
Oktober/januar/februar

Webmaster:

Flemming Lamberth
Tlf.: 3250-6367
filberth@hotmail.com

*

DFS hjemmeside:
www.objektiv.dk

Indholdsfortegnelse for
Objektiv:
www.objektiv.dk/berendt/index

Danmarks Fotomuseum
hjemmeside:
www.fotomuseum.dk

*

Møder: København:
3. torsdag i måneden kl. 19:30
I perioden september-april.
Østerbrohuset. Århusgade 103.
Tlf.: 3538-1294

Æresmedlemmer:

John Philipp
Kurt Petersen
Flemming Berendt

Økonomi & adresseændring:

Konstitueret kasserer: Kontingent: Danmark kr. 350,-. Norden og det øvrige Europa kr.375,-
(Medlemsperiode: 1. januar til 31. december. Girokort uds. i december)

Indmeldelse pr. 1/10 eller efter kr. 85,-

Anvisningssalg & loppemarked:

Henvendelse: Leif Germann Jensen.

Tilmelding af fotografika pr. post eller e-mail senest 1. marts, 10. august og 1. november.
Gl. Kongevej 172C.II, 1850 Frederiksberg C. Tlf: 3321 4367 (helst 10-11). leif.gj@webspeed.dk
Medlemmer kan fremsende BUD pr. tlf, brev eller E-Post.

Medlemskab af DFS er obligatorisk for deltagelse i anvisningssalg. Sælger og køber betaler hver 12,5% i salær til DFS. Skriftligt bud fremsendes til anvisningssalgslederen. Anvisningssalg afholdes ved generalforsamlingen i Middelfart i april, og september i Jylland. Desuden i oktober og december i København. Derudover afholdes loppemarked i januar/februar, april, september og oktober.

Følgende har bidraget med materiale og andet:

Danmarks Fotomuseum -

Indsendt materiale er underlagt bladets almindelige layout.

Alle rettigheder forbeholdes. Mekanisk, fotografisk eller anden gengivelse af skriftet samt dele deraf er KUN tilladt efter skriftlig tilladelse fra Dansk Fotohistorisk Selskab. ISBN 0107-6329 Denmark

No part of this publication may be reproduced in any form without permission in writing from DFS. ©. 2005.

Tryk: PE Offset, Tømrervej 9, 6800 Varde.



PHOTOGRAFICA



SKINDERGADE 41 • 1159 KØBENHAVN K • TEL 33141215 • WWW.PHOTOGRAFICA.COM