



Danskernes Historie Online

Danske Slægtsforskeres Bibliotek

Dette værk er downloadet fra Danskernes Historie Online

Danskernes Historie Online er Danmarks største digitaliseringsprojekt af litteratur inden for emner som personalhistorie, lokalhistorie og slægtsforskning. Biblioteket hører under den almennyttige forening Danske Slægtsforskere. Vi bevarer vores fælles kulturarv, digitaliserer den og stiller den til rådighed for alle interesserede.

Støt vores arbejde – Bliv sponsor

Som sponsor i biblioteket opnår du en række fordele. Læs mere om fordele og sponsorat her: <https://slaegtsbibliotek.dk/sponsorat>

Ophavsret

Biblioteket indeholder værker både med og uden ophavsret. For værker, som er omfattet af ophavsret, må PDF-filen kun benyttes til personligt brug.

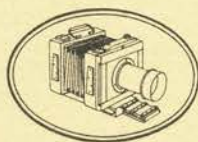
Links

Slægtsforskernes Bibliotek: <https://slaegtsbibliotek.dk>

Danske Slægtsforskere: <https://slaegt.dk>

OBJEKTIV

Nr. 60

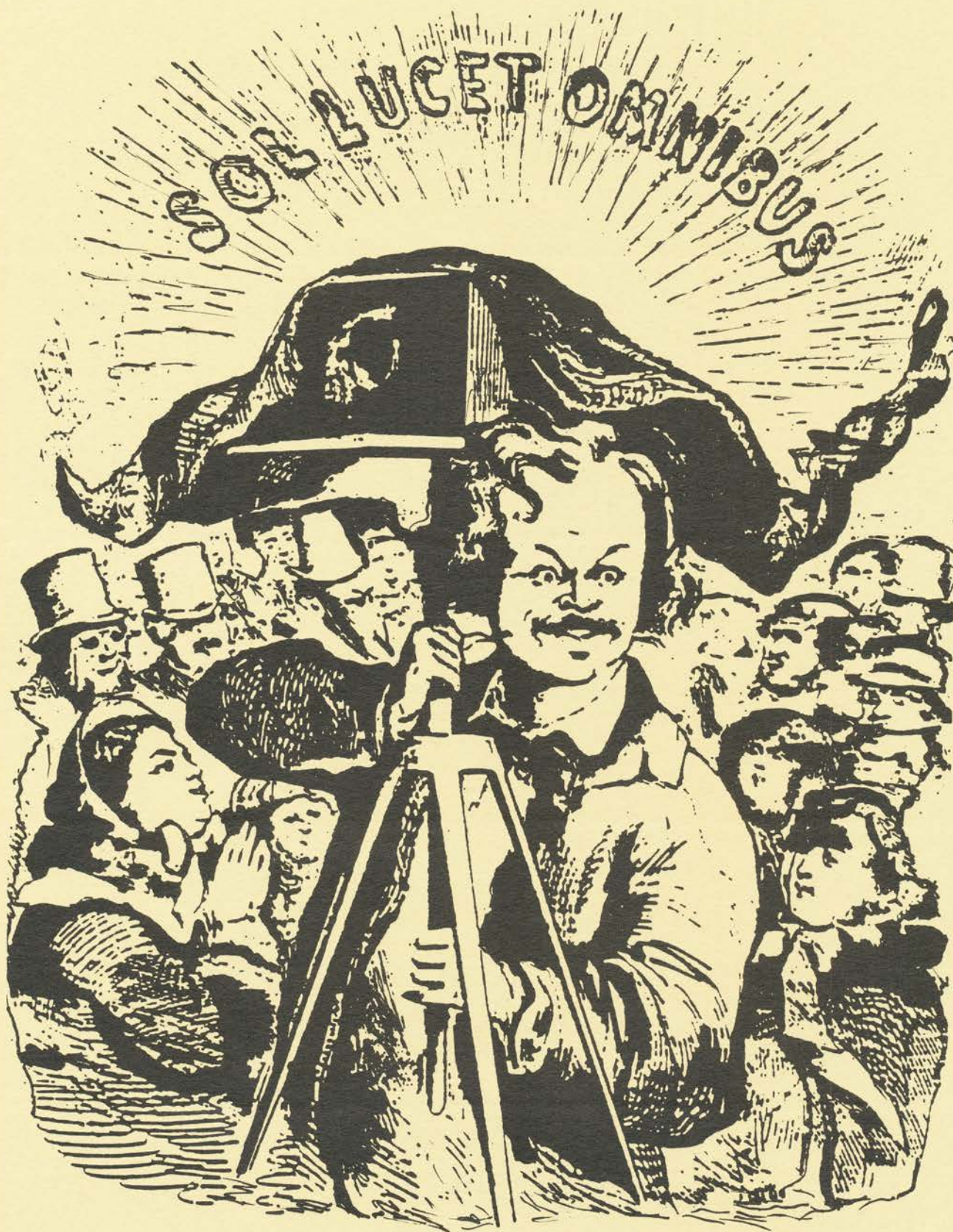


April 1993



Carte de Visite

Dansk Fotohistorisk Selskab



"SOLEN SKINNER FOR ALLE"

Gaspard-Félix Tournachon (1820-1910), med kunsternavnet NADAR, var en af visitkortfotografiets mestre. Fremstormende som en revolutionær bannerfører begejstrer han sit franske publikum

Forside: Visitkortfotografi fra Danmarks Fotomuseums udstilling
"HATTEDAMER".

Indhold

- 2 LOFTETS HEMMELIGHED
Sjældent fund på Islands Brygge.
Flemming Berendt.
- 4 LANDETS ÆLDSTE VISITKORTALBUM?
Overarkivar, mag.art. Henning Bender.
- 8 CARTE DE VISITE
Visitkortfotografiets historie.
Flemming Berendt.
- 15 DANSKE VISITKORT-FOTOGRAFER
Billedsektion I-XII.
Fotograf Poul Pedersen, Århus.
- 42 I ZEISS IKONS SPEJL:
Nye tider for kamerafabrikation,
Jubilæumsskrift 1937.
Overs: Lars Schönberg-Hemme.
- 54 TÖNNIESSAMLINGEN
- Aalborgs fotoalbum.
- En udstilling af format!
Henning Bender.
- 58 TH. THOMSEN
- Amatørfotograf - kemiker - præst.
Erik Fersling.
- 62 SAMLERDILLEN
Filmformater 1839-1993.
- DIT OG DAT
- 65 FORMIDLINGSSALGSLISTEN
- 67 SPALTELUKKEREN

Redaktion: Flemming Berendt



Også dette nummer udgives med velvillig
bistand fra Kodak Grafisk Division

Loftets hemmelighed!

Sjældent fund på Islands Brygge

Flemming Berendt

Indsamling af fotohistoriske data kan til tider være en møjsommelig proces. Ofte bruger man dage og uger på research, som i bedste fald svarer til to A4 sider i vort blad - i sådanne tilfælde kan et pludseligt unikt fund gøre én aldeles euforisk. En sådan situation opstod i slutningen af 1992. Et mangeårigt medlem på Amager fortalte at han havde set noget som lignede et daguerreotypi. Der var blot det, at størrelsen virkede usandsynlig, omkring 18x24 cm. Det lød nærmere som et stort ambro- eller ferrotypi. Navn og telefonnummer blev formidlet videre til ejeren, 14 dage senere blev jeg ringet op, og var hjertelig velkommen til at se billedet. Da jeg endelig sad med billedet, var der ingen tvivl længere. Der var tale om et helplade daguerreotypi af fransk oprindelse fra 1853. En smuk gulddramme omsluttede selve daguerreotypiet, men uden det beskyttende glas foran. Selve daguerreotypiet var dog i forbavsende god stand. Da det ikke kunne erhverves, måtte jeg gøre opmærksom på, at hvis det ikke omgående blev renoveret ville dets levetid være begrænset. Et forslag blev accepteret, hvorefter jeg drog af sted med den sjældne sag. Daguerreotypiet måtte hurtigst muligt renses og lukkes hermetisk. Her måtte konservator Anker Sjögren's udviklede brintplasma-proces være den rette metode (1).

En unik helplade

På bagsiden af daguerreotypiet blev der i slutningen af 1800 tallet nedskrevet en tekst vedrørende den "aftagne" familie. "Familien Reiste i Koleraaaret 1853. De Reiste i egen Vogn med Isabellafarvede Hest". Vel ankommet til Paris har man villet lade sig "aftage" på et daguerreotypi, man kunne jo aldrig vide. På billedet ser vi: Alphonse Sabine Isidor Cassabadan (1803-1870), og hans danske kone Johanne Caroline Lund (1813-1874). Til venstre døtrene Isidora, Jeadrine og Emilie. Familien kommer til Danmark omkring 1820-25

på anbefaling af den her i landet bosiddende greve Yoldi Gadea (1764-1852). Grev Yoldi blev i 1800 gesandt i København. Hans begejstring for Danmark og det danske kongehus lyser ud af hans breve til vennen Alphonse Cassabadan, som han opfordrer at komme til Danmark, hvilket sker få år senere. Alphonse Cassabadan bliver Christian VIII's chefkok, samt indehaver af et grossistfirma. I 1851 køber han Det Plessenske Palæ, Frederiksholms Kanal 16-18. Familien vender senere tilbage til København. Det store smukke daguerreotypi er nu sikret og velbevaret for eftertiden, foreløbig til glæde for dets indehaver.

NOTE:

1.

Essensen af denne kemiske proces er, at misfarvningerne på daguerreotypier er dannet ved reaktion mellem sølv og svovl. Svovlet stammer fra luftens indhold af gassen svovlbrinte (H_2S). Reaktionen giver sølvsulfid (Ag_2S), som er et fast stof. Alt efter lagtykkelsen af denne sølvsulfid er misfarvningerne blålige - lilla - gående over i brunlige toner - for til sidst at ende som sort. Ved at eksponere sølvsulfid med atomar brint dannes svovlbrinte ved reaktion mellem den atomare brint og svovlet i sølvsulfiden. Svovlbrinte er en gas og svovlet fjernes på denne måde fra daguerreotypiet. Sølv, som er indgået i den misfarvede sølvsulfid, reagerer ikke med brinten, men bliver på sin plads på daguerreotypiet, og netop dette er den store fordel ved denne metode. Alle andre kendte metoder fjerner naturligvis dette sølv ved sin virkemåde (reaktion med sølv). Dette betyder, at en sådan behandling svækker billedet kraftigt og at gentagelser giver et svagere billede, der til sidst forsvinder. Enhver grad af anløbning (dannelse af sølvsulfid) giver en svækning af et billede, alt efter anløbningens tykkelse, men når svovlet fjernes på en sådan måde, at sølv bliver tilbage er svækningen meget minimal, og ved lettere anløbning egentlig kun teoretisk. Denne behandling kan gentages stort set i det uendelige, uden at billedet svækkes mere, end det blev ved første behandling, når blot det aldrig for lov til at anløbe mere, end det var første gang det blev behandlet. Den atomare brint dannes i et elektrisk spændingsfelt i brint ved lavt tryk. Efter at have overværet denne brintplasma-seance, stod jeg faktisk med et nyt daguerreotypi.



Gruppébillede af familien Alphonse Sabine Isidor Cassabadan og hustru Johanne Caroline Lund med døtrene Isodora, Jeadrine og Emilie. Personernes smykker er bemalet med ægte guld. Rammen er en bred klassisk gulddramme. Lysmål 13,2 x 18,4 cm. Daguerreotypipladen måler 15,2 x 20,0 cm, med ramme i alt 26 x 30 cm. Den franske daguerreotypist Saugin, Paris, har ridset sit navn i pladen.

Sponsorer: KODAK & H-COLOR, papir/kemi.
PROF. COLOR SERVICE, mørkekammerfaciliteter.
Fotoarbejde F.B.

Landets ældste visitkortalbum?

Overarkivar, mag.art. Henning Bender

Visitkortbilledet

I årene mellem ca. 1860 og 1914 blev størstedelen af alle fotografiske portrætter over hele jorden udført i samme størrelse: Visitkortformatet 5,5x9 cm. Altid opklæbet på et lidt større karton: 6x9,5 cm., i reglen med fotografens navn og adresse, samt et negativnummer bagpå, der tillod mulige genbestillinger. Den store gennemslagskraft for denne type skyldtes især, at de var langt billigere at fremstille end tidligere fotografier. Flere billeder kunne tages med samme kamera på samme negativplade, men populariteten tilskrives ofte, at henholdsvis kejser Napoleon III og dronning Victoria lod sig fotografere i dette format i 1859/1860. Denne modedille nåede naturligvis også til Aalborg, der ved midten af forrige århundrede endnu var Jyllands største by. Som sådan havde byen fra slutningen af 1840'erne til stadighed flere fastboende og indbyrdes konkurrerende fotografer.

Vinderen

Vinderen i denne konkurrence om det nye billedmedium blev i Aalborg ubetinget Heinrich Tönnies (1825-1903). Han etablerede sig første gang den 9. december 1856 på adressen Vestergade 8 i Aalborg. I de følgende år flyttede han til stadig større og bedre indrettede atelierfaciliteter. 1859-1863 til Algade 7; 1864-1881 til Nytorv 3, samt fra den 10. marts 1881 til Nytorv 8 i egen treetagers atelierbygning, hvor firmaet under børn og børnebørn fortsatte frem til 1962 (1974). Tönnies, der var født i Grönenplan ved Hannover i hertugdømmet Braunschweig, var oprindelig uddannet som glasmaler og -sliber, og indvandrede som sådan til Danmark i 1847. Her arbejdede han først på glasværket Conradsminde i Rold Skov, men flyttede sammen med værket til Aalborg i 1855. Efter en studie- og uddannelsesrejse til Berlin overtog han dog året efter sin landsmand, C. Fritches atelier i Aalborg. I vore dage er samlingen særlig

kendt fordi størstedelen af negativerne fra disse 128 års virksomhed er bevaret sammen med bestillingsprotokoller og atelierinventar. Men hertil kommer den forbløffende kvalitet, der kendetegner fotografierne, idet Heinrich Tönnies i forrige århundrede altid var først fremme med de seneste fototekniske nyheder fra Europa. Det er derfor næppe heller overraskende, at Heinrich Tönnies var blandt de første - om ikke den første i Danmark - der præsenterede visitkortportrættet!

Fotografierne

Hovedproblemet omkring de tidligste fotografier fra Heinrich Tönnies' atelier er imidlertid, at han først efter flytningen til sit atelier på Nytorv 3 i 1864 påbegynder en negativnummerering med en tilhørende række protokoller, bevaret 1864-1974. Positiver og negativer fra årene 1856-1863, der er slet ikke så få bevarede, er til gengæld yderst vanskelige at identificere.

Undtagelsen herfra er et fotoalbum med 25 visitkortfotografier, der for størstedelen har påtrykt Tönnies navn på bagsiden, samt for flertallets vedkommende, navnene på de portrætterede. Albummet, der stilmæssigt set hører til blandt de allerældste, må altså allerede p.g.a. de manglende bestillingsnumre dateres til tiden mellem december 1856 og december 1863.

Samtidigt er der nødvendigvis tale om en julegave, for foran i albummet står med samtidig skrift:

Her har De os alle tilsammen,
At ønske Dem: Glædelig Juul!
Gid De leve i Fryd og i Gammen
Og paa Bordet har fuldt op af Suul!
Naar luunt De da sidde i Stuen,
Med Børnene, Provsten og Fruen,
Glem saa ej hvor venligt De mindes,
Af dem her i Albummet findes!

Dén der hermed ønskes glædelig jul, er Peter Tetens Hald (9/3.1802-31/10.1864), student fra Aalborg Katedralskole 1821 og fra 1833 præst i Aalborg. Først ved Vor Frue Kirke og siden frem til 1856, sognepræst og stiftprovst ved Budolfi. Biskop i Aalborg blev han dog ikke, trods stor popularitet i byen og trods det at alle, ham selv inkluderet, havde ventet udnævnelsen. I stedet blev han sognepræst i Keldby på Møn, hvor han døde i efteråret 1864. Han kunne derfor nok have brug for en julehilsen fra vennerne i Aalborg - og dét allerede i julen 1856.

Og således er historien da også overleveret af toldassistent E.H. Hald, Ringkøbing - en af Peter Tetens Halds efterkommere, der afleverede fotoalbummet til Aalborg i 1939.



Aalborgens ældste seel fra 1421

Registreringen

Imod denne familietradition indvender afdøde førstebibliotekar ved Det Kongelige Bibliotek Bjørn Ochsner imidlertid i "Fotografier i og fra Danmark til og med 1920", s. 821, at vel hører såvel album som portrætter til den allerældste type, men at det dog er rimeligere at forestille sig, at albummet er sendt fra Aalborg til Peter Tetens Hald i anledning af Halds 60 års-fødselsdag i marts 1862. Denne indvending passer jo dårligt med verset - der ER en julehilsen. Grunden til Bjørn Ochsners indvending er nok snarere, at han ikke ellers kender fotoalbummer med visitkortportrætter førend omkring 1860/1861 i København. Han kan derfor ikke forestille sig, at visitkortportrætterne optrådte tidligere i Aalborg - man glemmer, som københavnere almindeligvis, at man i Jylland godt kan have nærmere kontakt med Centraleuropa end med København. Ikke mindst Heinrich Tönnies KAN godt have været tidligere fremme med visitkortportrætterne/fotoalbummerne end de københavnske fotografer. Er dette tilfældet er fotoalbummet sandsynligvis Danmarks ældst bevarede.

Hvad selve fotografierne angår, har 18 stk. dét tilfælles, at de bagpå er stemplet "PHOTOGRAPHI af H. TÖNNIES. AALBORG", samt alle har samme atelierinventar - stol, gulvtæppe, bord og bagtæppe - et bagtæppe, der endda hænger i samme folder, således at alt tyder på, at portrætterne er taget nogenlunde samtidigt. Undtagelserne er 7 stk. stærkt afvigende portrættypes, der bærer andre fotografnavne og i øvrigt savner samtidig navngivning - det gælder fotografier af Peter Most, Østergade 22, København (1860-1875); E. Lange, Østergade 24, København (1859-1863); J.V.Ussing, Randers (1846-1870); Georg E. Hansen, Bredgade 22, København (1859-1891); Just Jerndorf, Nyhavn 5, København (1865-1867 og L. Grundtvig, Amagertorv 10, København (1863-1883), samt et enkelt Tönnies-foto, der falder helt ved siden af. Det forestiller David Withusen, stadslæge i Aalborg fra 1844 til sin død den 20/3. 1872. Men har bestillingsnummeret 20.041, svarende til en negativdatering 27/4 1872. Altså en efterbestilling fra et tidligere negativ - muligvis fra 2. juli 1865, hvor Withusen ifølge bestillingsprotokollen bliver fotograferet hos H. Tönnies. Altså 7 visitkortportrætter af i alt 25, der sandsynligvis alle må dateres op imod midten af 1860'erne. Men det er der jo ikke noget mærkeligt i - således som visitkortportrætter let kunne puttes ind i lommerne på albummet, kunne de ligeså let tages ud og erstattes af andre. Fokus må derfor sættes på serien med de 18 ensartede visitkortportrætter, der er taget af Heinrich Tönnies.

Personerne på disse visitkortportrætter, 15 enkeltportrætter, 2 par og én gruppe med 6, har flere ting til fælles. Ifølge folketællingerne i 1855 og 1860, samt vejviseren fra 1861, bor de alle i samme hus på Ved Stranden som stiftprovst Hald og familie forlod i 1856, eller i kvarteret næved. De er desuden alle i live i perioden december 1856 - december 1861, mens en enkelt blandt de portrætterede på gruppebilledet, Thora Theodora Thorbrøgger, dør den 16. september 1862 som 47 årig.

Hvad den yngste blandt de portrætterede angår, typograf Carl Borch (f.1839), er han 17 år i december 1856 eller 22 år i december 1861. I begge tilfælde en "ung mand". En datering til tiden december 1856 til december 1861 modsiges da heller ikke af andre kilder, tværtimod. Gennemgår man fotografernes avisannoncer, er det daguerreotypiet, der er den helt fremherskende form indtil 1855, men fotografiet bryder herefter kraftigt frem og erstatter hurtigt de ældre typer. For Aalborgs vedkommende er det C. Fritche, der fra og med 1855 annoncerer med såvel daguerreotypier som fotografier (lysbilleder på papir), og fra og med april 1856 alene med fotografier. Det sker ved etableringen af fast atelier i Vestergade 8, dét atelier Heinrich Tönnies overtager 9. december 1856. Intet modsiger derfor, at portrætterne kan være taget i julen 1856, men begrebet "visitkortportrætter" optræder dog først fra og med 23. november 1857. Fra dette tidspunkt og resten af året annoncerer Tönnies eneste konkurrent, C. Falck i Nørregade, med: "Tillige maa jeg til Julepresenter anbefale photographiske Visitkort". Det må retfærdigvis indrømmes, at Heinrich Tönnies sideløbende kun annoncerer på vanlig vis, med fotografiske portrætter på papir eller glas, samt daguerreotypier og først nævner ordet "visitkort" fra foråret 1859. Men det kan hænge sammen med flytningen fra Vestergade til Algade 7 i april 1859 - idet avisannoncerne optræder med stor inert. De er ofte enslydende måned efter måned og rettes først, når en adresseændring gør det helt nødvendigt. Det er dog nok disse adresseændringer, der giver løsningen på dateringen af fotoalbummet.

På samme måde som de unummererede glasnegativer adskiller sig fra de nummererede - bedømt på baggrund af teknik og atelierinventar - så deler de unummererede negativer fra tiden før 1864 sig i to grupper. Vestergadebillederne 1856- 1859 og Algadebillederne 1859-1863. Hvilke billeder, der er fra hvilket atelier kan heldigvis afgøres, idet Tönnies fotograferede sin kone, datter og nyfødte søn og efterfølger Emil Tönnies (f.1.5.1860) i Algadeatelieret i sommeren 1860.

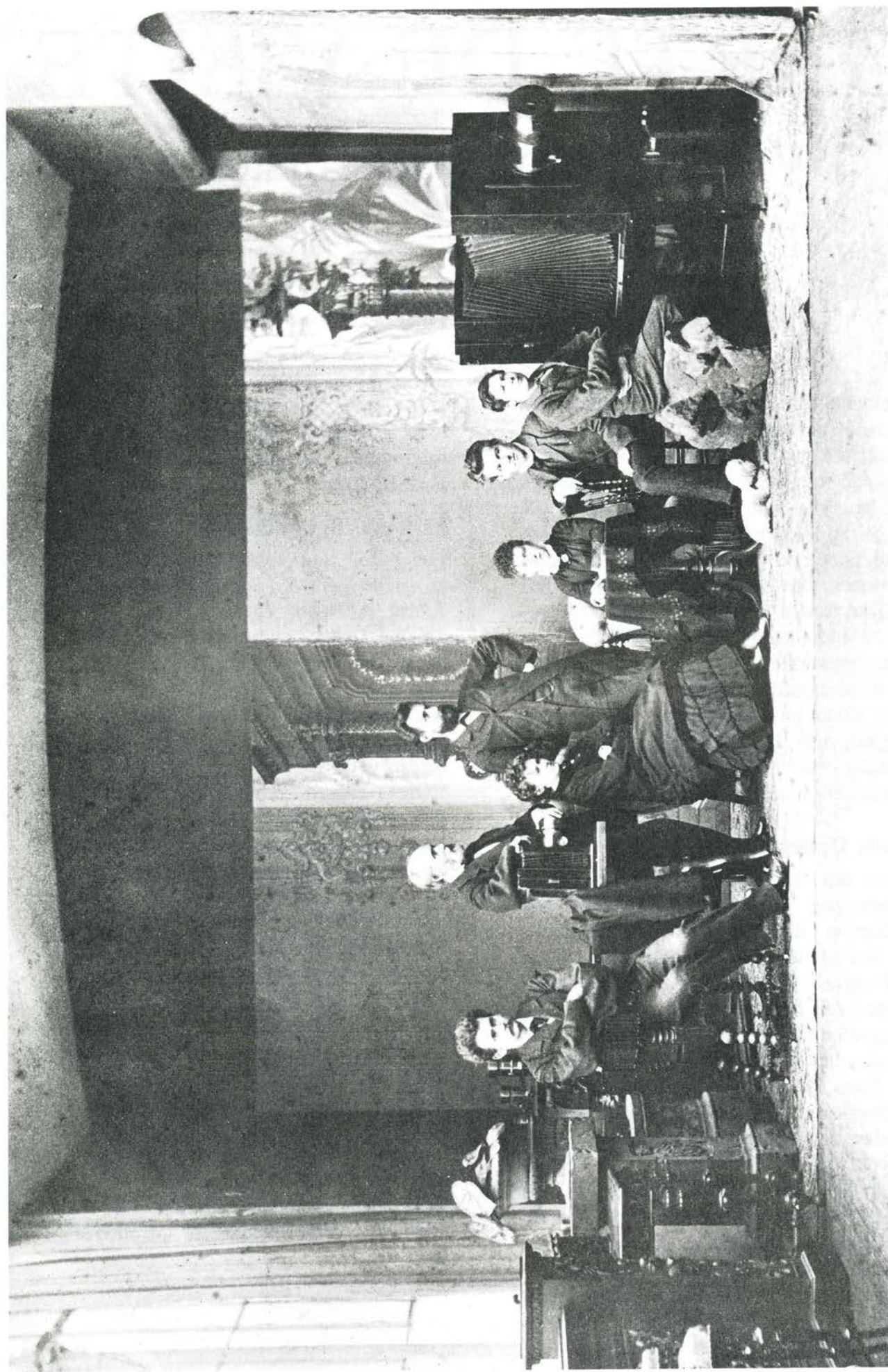
Dette atelier er ikke det samme som det, der benyttes på de 18 visitkortportrætter, der optræder i fotoalbummet, de hører derfor Vestergadeatelieret til. Fotografierne og albummet må derfor dateres til julen 1856, 1857 eller 1858. Det er hermed godtgjort, at vi virkelig kan tale om landets ældste kendte bevarede fotoalbum med visitkortportrætter. (Se Ill. pag. I)



Hvorledes Aalborg blev gjort bekendt
med fotografiets opfindelse.

AALBORG STIFTSSTIDENDE DEN 14. FEBRUAR 1839:

"Hr. Daguerres opfindelse. - I Paris er den fornemste conversationsgjenstand i denne tid en opfindelse af panoramamaleren hr. Daguerre, en opfindelse, der ikke alene som en smuk curiositet på en behagelig måde sysselsætter alle lediggængers phantasie, men tillige har den største videnskabelige betydning. Opfindelsen består i at give en tro afbildning af den rolige natur, idet han fixerer det i et camera obscura frembragte billede ved at lade det falde på en således præpareret metalplade, at de lysstråler, som gjenstandens belyste eller beskyggede dele kaster, angriber pladens overflade, hvorpå han fastholder dette indtryk på pladen ved et ubekjent middel".



Tönnies atelier ca. 1885. Personerne er fra venstre: Emil Tönnies (1825-1903), Bertha Tönnies f. Andrée - Emil Tönnies hustru (datter af August Andrée, kejserlig hoffotograf i Berlin, Unter den Linden). Wilhelm Kjølbj (1845-1908), mængdeårig førstemand hos Heinrich Tönnies. De tre sidste personer er ukendte.

CARTE DE VISITE

Visitkortfotografiets historie

1. DEL

Flemming Berendt

I begyndelsen af 1850'erne begyndte den kostbare, besværlige, og ikke helt ufarlige daguerreotypiperiode at ebbe ud. De efterfølgende fotografiske metoder blev med ét slag løbet over ende af den engelske billedhugger og fotograf Frederick Scott Archers revolutionerende kollodium- eller vådplade-proces. Denne ret så komplicerede fotografiske teknik, åbenbarede nogle hidtil ukendte muligheder. Eksponeringstiden blev nedsat væsentligt, hvilket gjorde den velegnet til portrætfotografering, og de fotografiske aftryk på albuminpapir, fik en fylde og glød, man ikke før havde set magen til, samtidig blev fotograferne i stand til at fremstille knivskarpe miniaturebilleder.

Louis Dodero

Hvem der fik idéen til visitkortformatet fortæller sig i det uvisse. De første spor dukker op i det franske tidsskrift *La Lumière* den 24. august 1851. Her præsenteres en fotograf ved navn Louis Dodero bosiddende i den sydfranske havneby Marseille. Fotografen tilbyder de små billeder til bl.a. passersedler, jagttegn og anden legitimati-on. Hans idé slår tilsyneladende ikke an, og fotografen bliver glemt. Interessant er det dog, at samme tidsskrift nogle år senere i oktober 1854 publicerer følgende lille notits: "To parisiske fotoamatører, de herrer E. Delessert og grev Olympe Aguado har fundet en morsom anvendelse for små portrætbilleder. Hidtil har det så kendte visitkort været påskrevet personers titel, navn og adresse. Hvorfor skulle man ikke kunne erstatte navnet med et portrætbillede?"

De to amatørfotografers idé har vundet udbredt genklang, særlig efter at mange har fulgt rådet, og pålimet deres visitkort et portrætbillede".

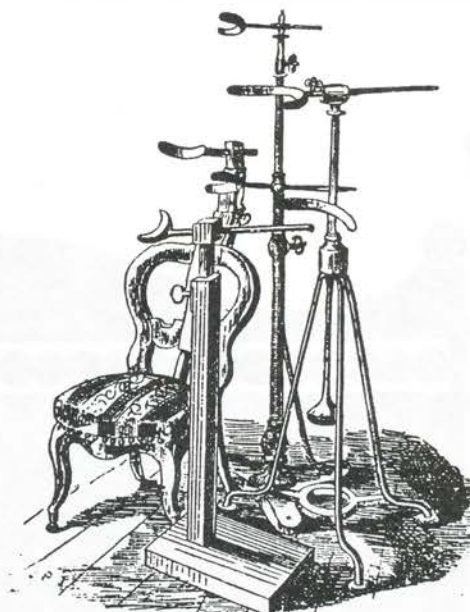
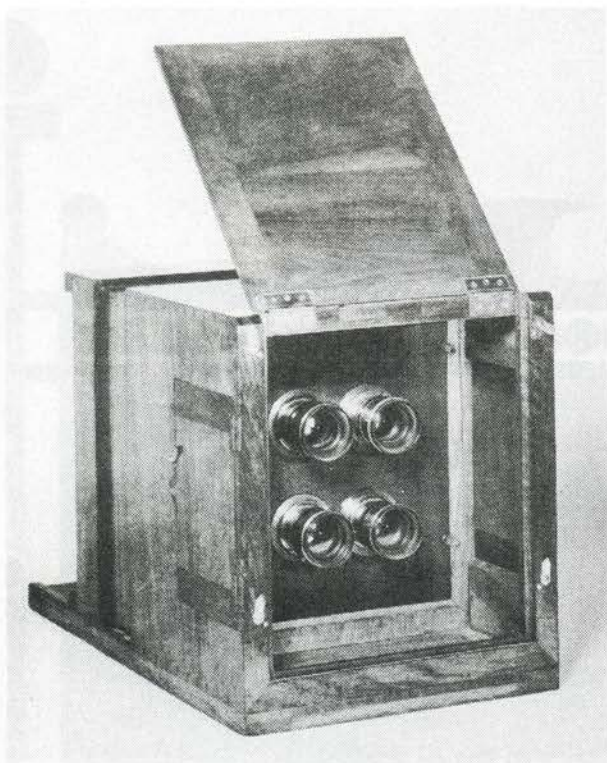
Et kejserligt visitkort

Fotografen, som skulle få visitkortidéen til at sprede sig over den ganske klode, hed André Adolphe Eugène Disdéri (1819-1890). Denne ambitiøse pariserfotograf havde etableret et atelier med det glamourøse navn *Fotografiens Tempel* i Paris. I begyndelsen af 1850'erne ønsker han at forny sit fotografiske repertoire. Hans to landsmænd, Delessert og Aguado's idé i Paris er sikkert kommet ham for øje. Disdéri smeder medens jernet er varmt, han konstruerer et kamera for små billedformater, som han får patenteret i 1854. Kameraet er meget sindrigt udtænkt. Det har fire faste objektiver og er indvendig opdelt i fire rum. En hel vådplade måler 16,5x21,5 cm, der eksponeres ét billede ad gangen, herved får man fire billeder på pladens ene halvdel. Flyttes multiplikatorkassetten sidelæns får man yderligere fire billeder. Mellem hver optagelse kunne modellen skifte positur. Glaspladen kontaktkopieres på albuminpapir, og de otte billeder skæres til i formatet 5,7x9 cm. (Monteret på karton 6,3x10,2 cm). *Carte-de-visite* formatet patenteres den 27. november 1854. Der skulle dog gå endnu nogle år før metoden slog an.

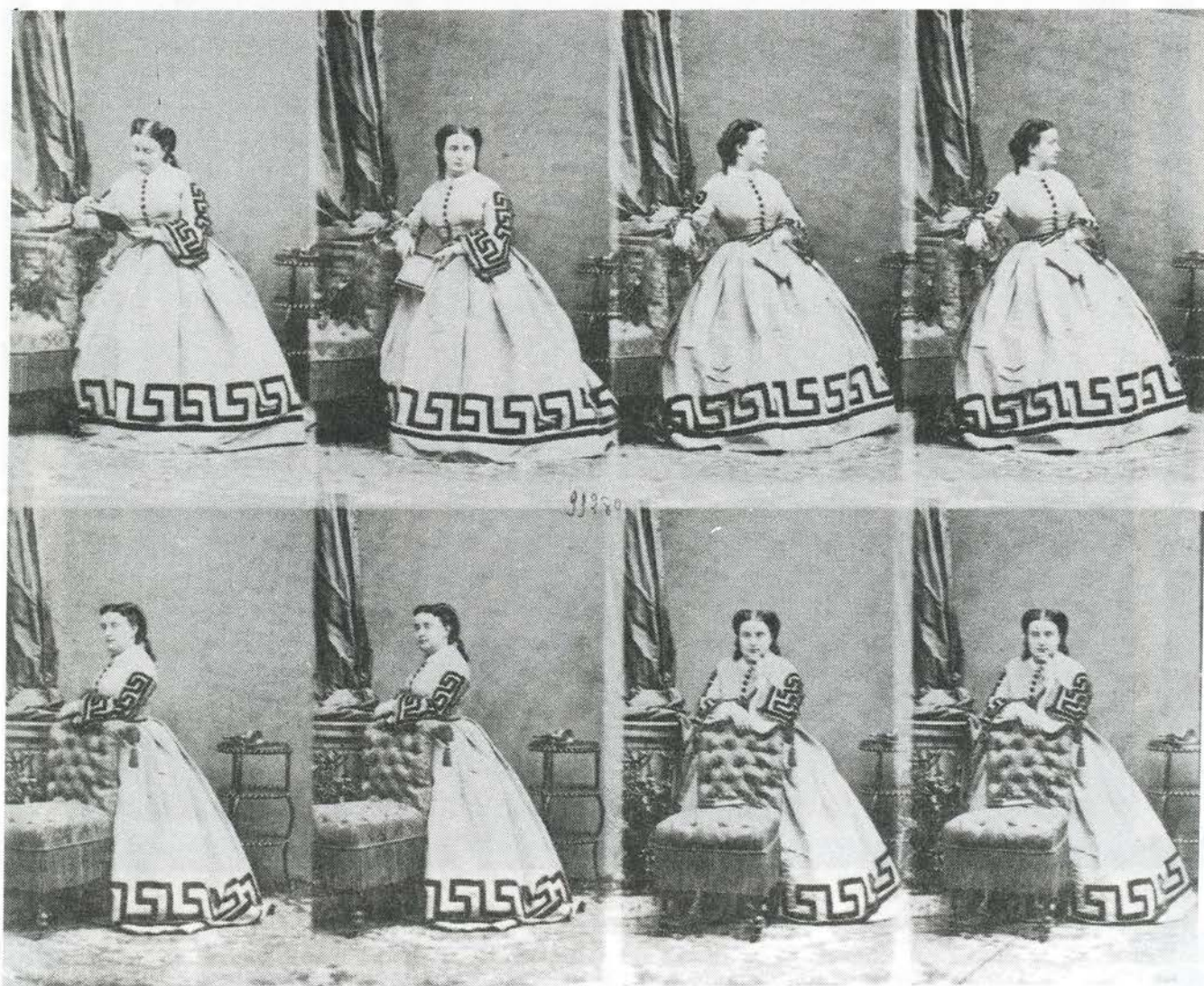


Verdens rigeste visitkortfotograf, André Adolphe Eugène Disdéri (1819-1890). Den afslappede attitude udstråler selvværd og frimodig fremtoning. En levemand på højdepunktet af sin karriere. Selvportræt fra ca. 1860.

Samling: Danmarks Fotomuseum.



Visitkortkamera udført i mahogni. De fire objektiver var monteret på en plade inde i glideboksen. Objektiverne kunne udskiftet igennem en sidelem. Billederne optages samlet, par- eller enkeltvis.



Kontakkopieret visitkortbillede af prinsesse Gabrielle Bonaparte, eksponeret i et kamera med fire objektiver og multiplikatorarkassette ca. 1862. Albumin. Fotograf: Disdéri.

Napoleon III

Men i maj måned 1859 rider den franske kejser Napoleon III, i spidsen for sin hær ad Boulevard des Italiens i Paris nær ved Disdéri's atelier Fotografiens Tempel. Kejseren får et pludseligt indfald; han vil fotograferes, inden han drager i krig mod Italien. Det prætentiose fotografiskilt fanger hans blik, han beordrer kolonnen holdt, stiger af hesten og medens soldaterne står med gevær ved fod, træder han ind i fotografiens atelier for at blive forevigt. Disdéri anbefaler sig med sin nye idé, og kejser Napoleon III bliver fotograferet i visitkortformat. Hermed var Disdéri's lykke gjort. Samtidig med et forrygende salg af visitkortbilleder med kejser Napoleon III, strømmede det fashionable bourgeoisie og aristokrati til atelieret, alle ville portrætteres i den stol, hvori kejseren havde siddet.

"Visitkort-dillen"

"Carte-de-visite" billedets karakter er fra begyndelsen ganske enkel. Optagelse i helfigur var obligatorisk. For damernes vedkommende således, at kjolen kan beundres, for herrerne er klædedragten habit eller sportsstøj med hat, handsker, samt stok eller paraply i hånden. Klædedragten må gerne afspejle vedkommendes sociale status. Som det var skik og brug i borgerlige kredse bliver visitkortets afløser håndteret på samme måde ved besøg; når stuepigen eller tjeneren åbnede døren afleverede man sit visitkortbillede. Kortet blev så overrakt til herskabet, var der ingen hjemme blev det anbragt på et sølvfad i forstuen. Således kunne man se hvem der havde været på besøg. I Paris medførte de mange nyetablerede atelier, at en håndfuld særlig talentfulde fotografer som Nadar, Carjat, Adam Salomon og Mulnier Pierre Petit, der årligt udstillede i byens førende salon "Galerie Contemporaine" skabte nogle aldeles enestående portrætbilleder af samtidige kunstnere og forfattere. Visitkortfotografier af personligheder som Charles Baudelaire, Sarah Bernhardt, George Sand, Victor Hugo m.fl. blev fremstillet i tusindvis og solgt til et billedhungrende publikum, en altomfattende samlermani opstod. Samtidig ændrede visitkortfotografiet karakter, fra at

have være noget fashionabelt, man lagde frem i forstuen, blev det, takket være sin prisbillighed, ca. 1/4 del af en normal optagelses pris, noget aldeles folkeligt. The Photographic News i London hyldede denne demokratiske tendens i retning af at være den første "kunstart for folket", og skrev i 1861:

"Fotografisk skildring er den bedste folkelige form for kunst som menneskehedens genialitet hidtil har frembragt. På denne måde har man fjernet mange af de snæversynede grænser som rang og rigdom skaber - således at den fattige mand som kun har få shilling, kan skaffe sig et ligeså fuldkomment og livagtigt billede af sin hustru eller sit barn som den Sir Thomas Lawrence malede for Europas fornemme herskere".

Efterhånden havde alle indstiksalbummer, man udvekslede billeder indbyrdes, ikke blot ens egen familie, men i særdeleshed berømte personer. I første række kongelige- og fyrstelige personer, smukke prinsesser, fra ind- og udland, sågar politikere. Hos bog- og papirhandlere kunne man vælge og vrage ens favoritter bl.a., skuespillere, sangere, og sportsidoler, som brydere og bokkere. En hel industri blomstrede op.

Højdepunktet

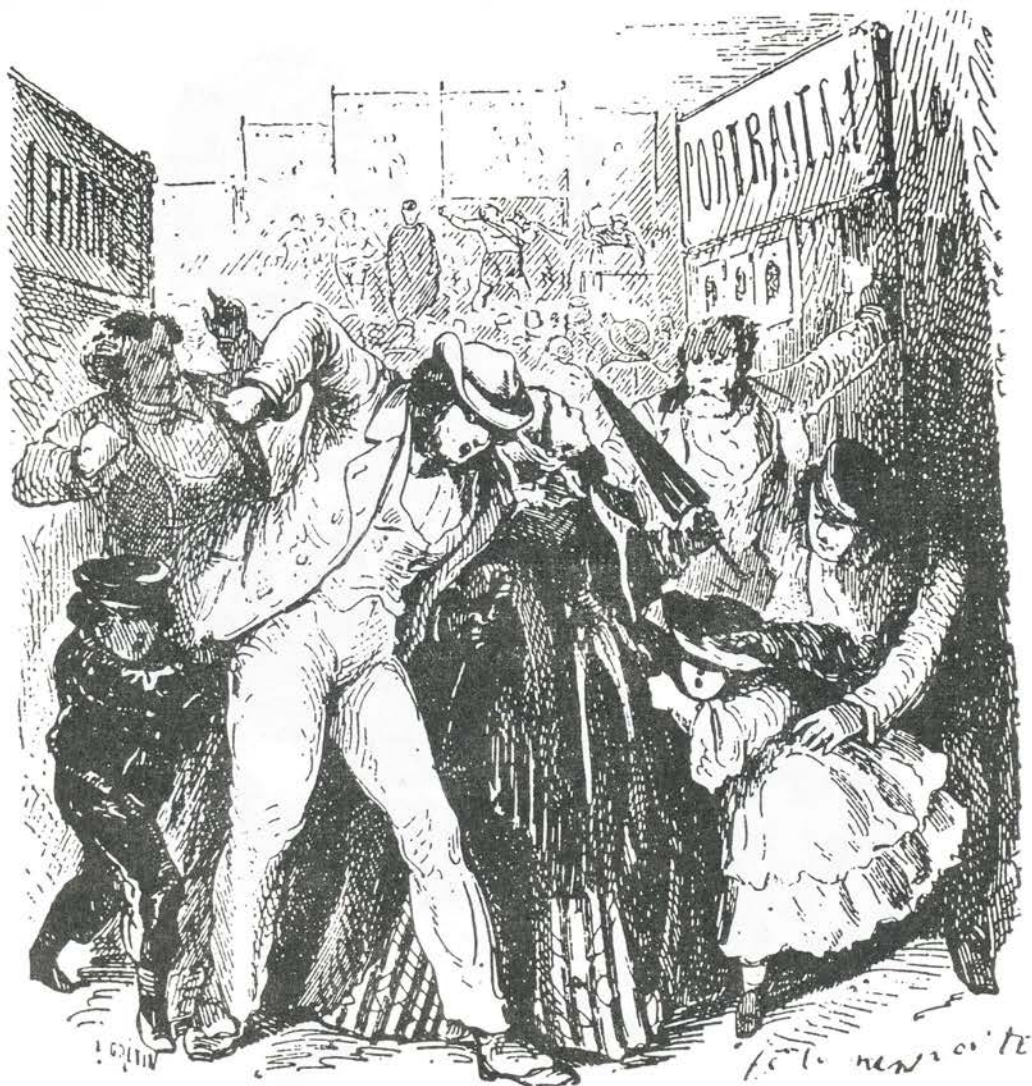
Visitkortmanien nåede sit højdepunkt i årene 1860 til 1870. Men efterhånden som antallet af fotografer steg, faldt priserne tilsvarende. Visitkort-dillen blev ganske enkelt så populær at den langsomt kvalte sig selv. Ateliererne lukkede på stribe og millioner blev tabt lige så hurtigt, som de var blevet tjent. Dens popularitet var dog ganske enorm i mange år, visitkortet blev tillige forløberen for postkortet som blev lanceret i 1880'erne. Den industrielle fremgang og dermed stadig større købedygtighed gjorde at nye formater dukkede op. Navne som kabinets-, victoria-, promenade- og boudoirformatet varslede en helt ny fotografisk stil og mode.

NAPOLÉON III

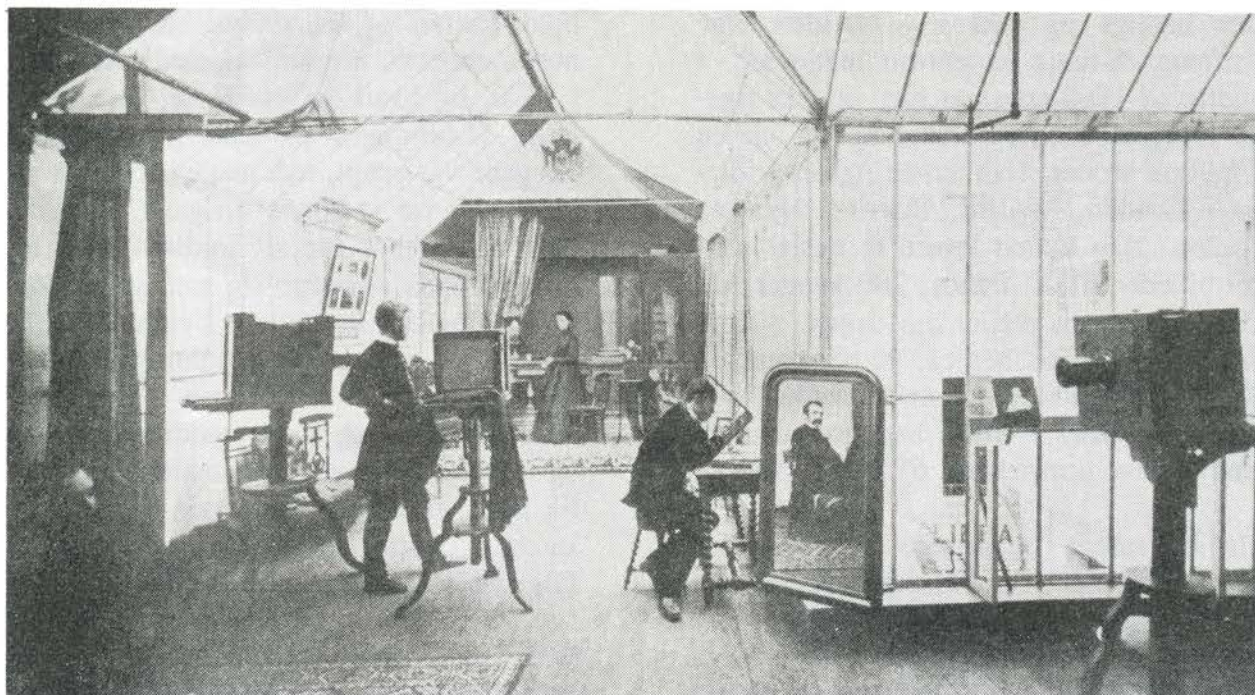


Danskets Fotomuseum

Charles Louis Bonaparte, Napoleon III (1808-1873), fotograferet i maj 1859 af Disdéri. Visitkortbilledet af den populære hersker solgtes i tusindvis.



Der var rift om visitkort-kunderne.



"FOTOGRAFIENS TEMPEL" blev udbygget til et stort og prætentøst atelier. Som kejserlig hoffotograf med ret til ophængt æresdiplom.



IKKE BEVÆGE SIG - TAK!

Litografi af Van den Anker i bladet "Le Charivari" den 9. august 1860.

Storhed og fald

Den heldige og succesrige Disdéri blev hoffotograf, med en enorm indtjening. I midten af 1860'erne var han verdens rigeste fotograf, med en årsindtægt på næsten 1 million kroner. Han havde etableret filialer i London, Madrid, Biarritz, Nice og Toulon. Han kunne levere ét dusin visitkortbilleder til 20 francs, 200 kunder frekventerede hans atelier om dagen. I Paris var medarbejderstaben ca. 90 personer, og der blev indenfor 48 timer fremstillet over 2.400 billeder. I 1866 annoncerede han med at have portrætteret 65.000 personer.

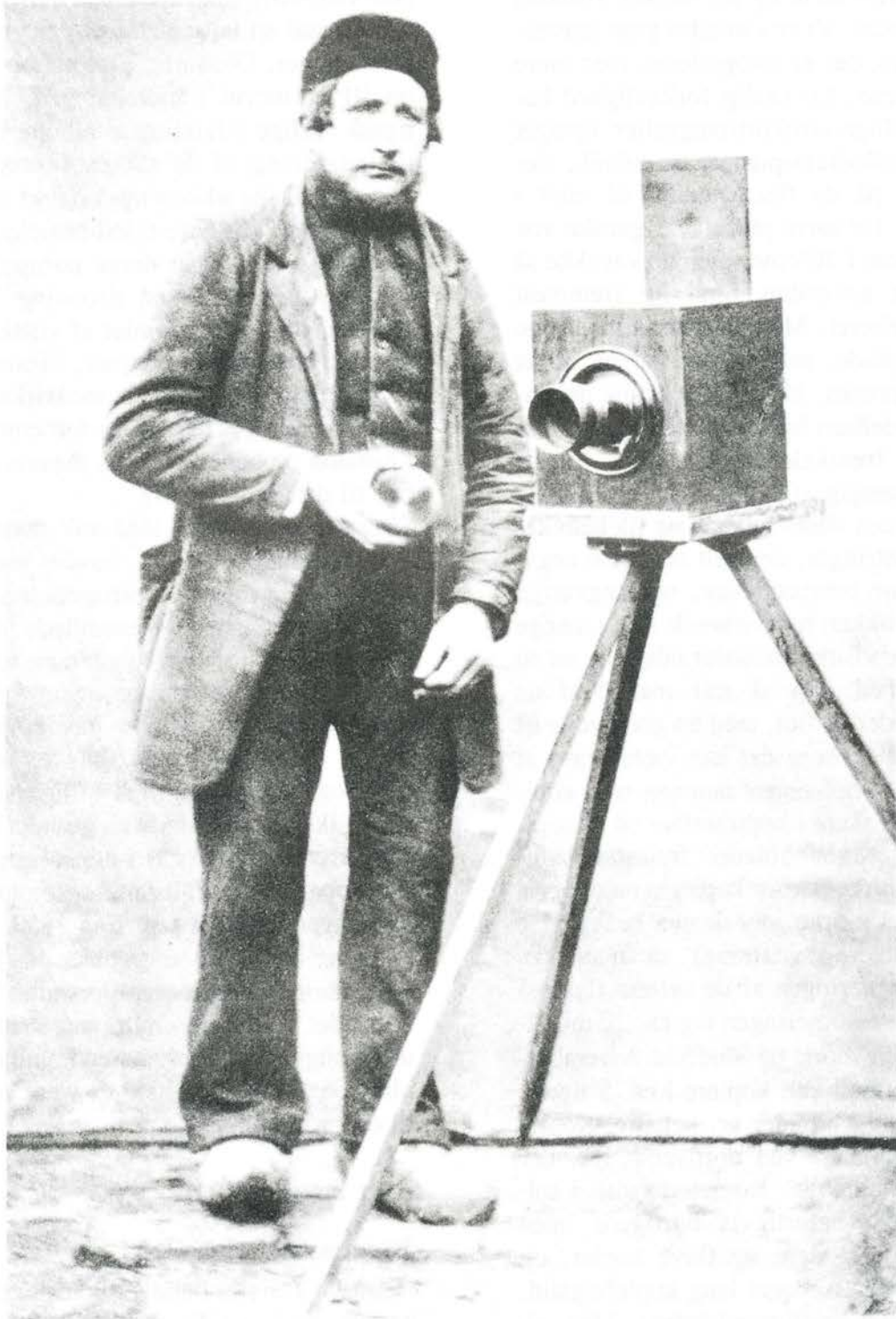
Manien rasede og antallet af fotografer steg forrygende, 33.000 personer var beskæftiget alene i Frankrigs hovedstad. Den store fotograf André Disdéri var en levemand, han holdt "hof", han elskede de parisiske kordamer, kort sagt, han lod penge rulle, købte huse og landejendomme,

holdt stutteri og spenderede en formue på hestevæddeløb. Kejser Napoleon III's fald i 1870, og hvad det medførte, blev imidlertid afslutningen på hans glansperiode. Pengene var brugt, han måtte lukke alle sine filialer for at betale sin gæld. Til sidst blev han ribbet for alt jordisk gods, og måtte til sidst forsørge sig som strandfotograf i Monaco, for endelig i en alder af 71 år at blive indlagt på fattighuset i Nizza, hvor han døde i 1890. Glemte af de fleste, døv, halvblind og totalt nedbrudt på sjæl og legeme. Men visitkortmanien, som han fik æren af, havde spredt sig som en orkanagtig storm ud over hele Europa. I England solgte Fotograferne W.D. Downey 300.000 visitkortbilleder af prinsen af Wales med datter, og på ét år solgtes mere end 300 millioner visitkortbilleder. Visitkortmanien nåede til Danmark i slutningen af 1850'erne.

Danske visitkort fotografer

Poul Pedersen

Hvor intet andet er anført, stammer billeder fra Dorte og Poul Pedersens samling.



Det Kongelige Bibliotek

Udendørs (!) visitkortoptagelse af fotograf Niels Olesen Lørslev ca. 1862.

At samle på visitkortbilleder

Først i forbindelse med Dansk fotografisk Forenings 100 års jubilæum i 1979 begyndte jeg at interessere mig for ældre fotografier, idet jeg var med til at arrangere en større udstilling på Århus rådhus. Et af indslagene i udstillingen var nogle montere med eksempler på de første århusianske fotografers billeder. Da først interessen var vakt, har min kone og jeg samlet visitkort fra hele landet. Vi er i mindre grad interesseret i hvem, der er fotograferet, men mere i fotografierne. En særlig forkærlighed har vi for de tidlige visitkortfotografier, optaget på våde kollodium-plader, en teknik, der benyttedes på de fleste atelier til midt i 1880'erne. De tørre plader var ganske vist kommet frem i 70'erne, men de var ikke så hurtige og anvendtes først og fremmest udenfor atelieret. Man foretrak altså længe den våde plade, selvom det var en noget besværlig proces, idet pladen skulle præpareres umiddelbart før fotograferingen, og så skulle den fremkaldes indenfor 15-20 minutter, afhængig af temperatur og luftfugtighed, da den ellers tørrede og fik kemikalie-udblomstringer, der helt ødelagde negativet. Denne omstændelige, og langvarige proces, er sikkert medvirkende til, at mange af de gamle visitkortbilleder udstråler en ro og værdighed. Og så står mange af de gamle billeder så flot, med en gengivelse af mørke dragter, som det kan være svært at opnå i dag. Det hænger sammen med kopieringen, der skete i kopirammer på udkopieringspapir, hvor billedet fremstår langsomt. De mørke partier kopieres naturligvis først, og det mørke sølv danner beskyttelse mod yderligere sværtning, så man kan fortsætte kopieringen af de tættere (lysere) partier. Selve kopieringen tog ca. 20 minutter, så på en mørk og sludfuld novemberdag, kunne man kun kopiere i ca. 5 timer, svarende til 15 billeder pr. negativ. Kopieringen skete helst ved nordvendt lys, der var det mest stabile. Kopierede man i solskin gik det naturligvis hurtigere, men resulterede i blødere og flove kopier, og omvendt, ved en meget lang kopieringstid, blev resultatet kraftigere/hårdere. Man gik ikke og sløse med de våde plader - én optagelse, evt. to på samme negativ - og så

ind og fremkalde, medens kunden ventede i venteværelset. Vi kender situationen endnu på hospitalet, hvor man også efter en røntgenfotografering venter på, at den fremkaldte optagelse kontrolleres inden man slippes løs.

- dets udbredelse

Når visit-kortfotograferingen hurtigt vinder så kolossal en udbredelse er der givet flere forklaringer. Dronning Victoria og Napoleon III er nævnt i indledningen, men den ligeså hurtige udvikling af album, beregnet til indsætning af de standardiserede visitkort, er ganske sikkert også stærkt medvirkende årsag. Ikke bare tillod Napoleon III og dronning Victoria at deres portrætter blev solgt i tusindvis, men dronning Victoria blev en entusiastisk samler af visitkortbilleder. Én af hendes hofdamer, Eleanor Stanley, fortalte i 1861 om sin medvirken hertil: "Jeg har skrevet til alle de fornemme fruer i London og bedt om deres mænds fotografier til dronningen" (1).

Sådan en opfordring skal nok sætte gang i fotograferingen. Hidtil havde man i de bedre kredse været lidt tilbageholdende med hensyn til disse massefremstillede fotografier, anset dem for lidt vulgære og folkelige. Så var daguerreotypierne noget mere estimerede, de var unikke, havde meget til fælles med miniaturer, havde smukkere toner og detaljer, og helt billige var de jo heller ikke. Nok af disse grunde fortsatte daguerreotypierne i USA noget længere end i Europa. Den århusianske fotograf J.E. Bøgh averterede så sent som 1859:

"Aftager daglig Photographier paa Papir og Glas samt Daguerreotyp-Portraiter".

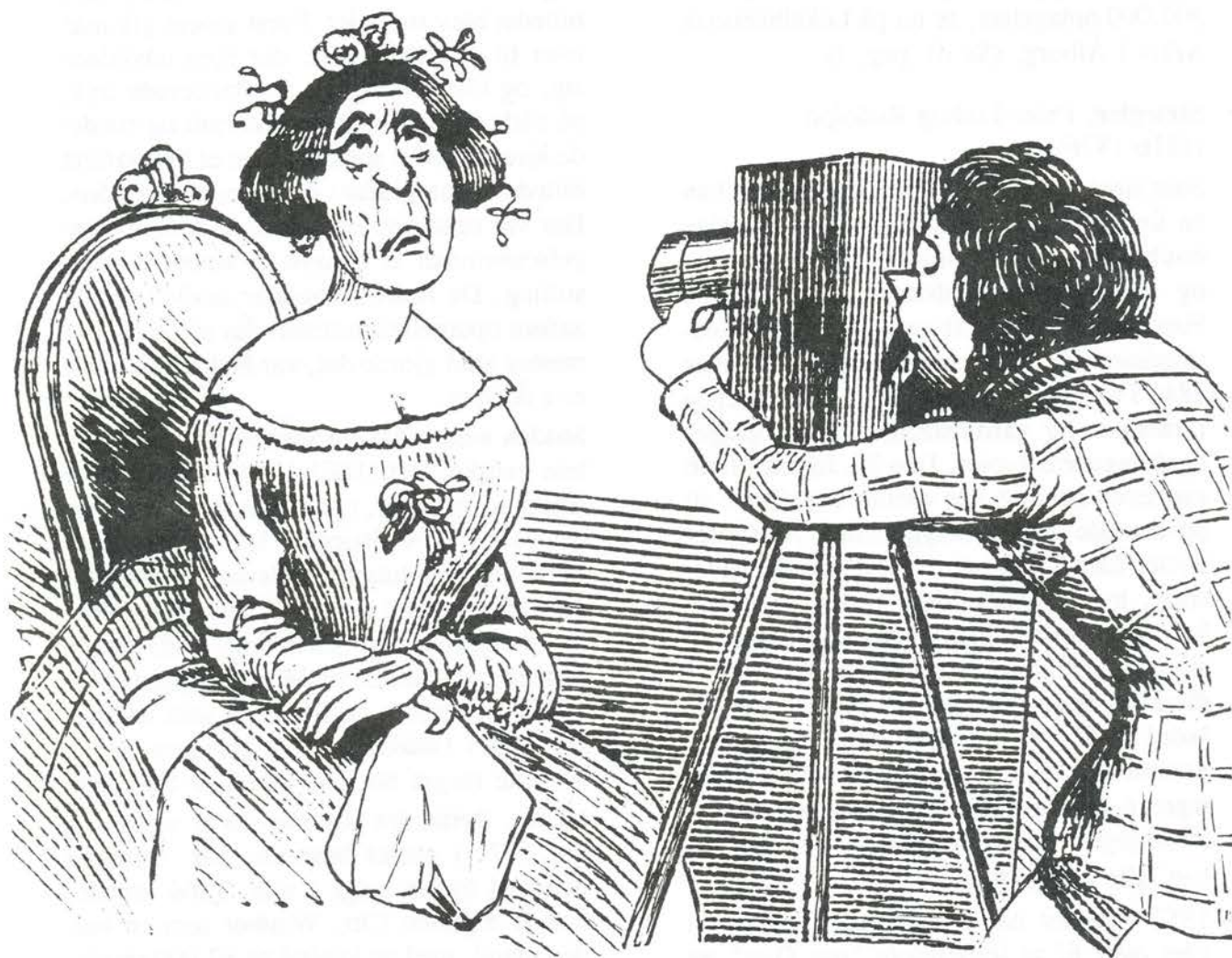
Men det kan ikke nytte at stritte imod udviklingen, visitkortene er kommet for at blive, og fortsætter med at være populære til op mod 1920'erne.

- og fotografierne

Tönnies, Heinrich (1825-1903).

Heinrich Tönnies behøver ikke nogen større omtale, da han tidligere er blevet udførligt behandlet i Objektiv (6). Kort kan det fortælles, at han oprindeligt kom til Ålborg

Smil til fotografen!



– Behold bare dette yndige smil,
frøken, så skal De få et tro billede
af Deres fortryllende fysiognomi!

Folkets Nisse, 1854

som glasmaler og glassliber, men efter en halv snes år på Conradsminde og det nye glasværk i Ålborg, købte han i 1856 C. Fritches atelier i Vestergade. Indrettede 1882 et fornemt atelier på Nytorv. Averterede 1861: "Atelier for Photographie, Panotypie, Litho-Photographie, Steroskop, Visitkort og Medaillons". Atelieret videreførtes af familien Tönnies indtil 1956. Negativer og pladebøger, dækkende op mod 300.000 optagelser, er nu på Lokalhistorisk Arkiv i Ålborg. (Se ill. pag. I).

Striegler, Peter Ludvig Rudolph
(1816-1876).

Som flere af de første fotografer havde han en fortid på Kunstakademiet. Han var elev hos billedhuggeren, professor H.W. Bissen, og senere hos billedskærer J.C. Meyer. Han har åbenbart haft mest talent for billedskæring, for han etablerer sig i februar 1846 i Odense som forgylder, med speciale i rammer og gardinstænger, men optager også daguerreotypier. Den 28. februar 1846 averterer han, at han denne dag åbner sit opvarmede daguerreotypiatelier. Året efter flytter han lidt rundt mellem diverse havestuer, hvor lysforholdene - eller varmen - har været bedre. Han vender dog tilbage til sin oprindelige adresse i november 1848. I disse år rejser han meget rundt i landet. Indtil 1856 optager han daguerreotypier. Sommeren 1849 er han i Göteborg. Han tager 6-12 rigsdaler for et daguerreotypi, afhængig af størrelsen. Børn under 6 år vil han ikke fotografere!

1857 arbejder han i Helsingør, og er nu gået over til at fotografere "paa Glas" og "Photographerer i den utrolige Hurtighed (2-4 Secunder)". I 1857 flytter han til København og indretter sig på Kongens Nytorv lige ved Det kgl. Teater. Han har tidligere været anset for at have indført visitkortfotografiet til Danmark, men der er rejst tvivl om dette, senest her i Henning Benders indlæg om Danmarks første visitkortalbum. Rudolph Striegler fik på kort tid en stor forretning, og mange senere fotografer har arbejdet hos ham, og det virker også som om han i nogle tilfælde gav korte kurser. Nogle af hans tidligste visitkort har

en ganske særlig, gylden glans. Det skyldes, at han lakerede dem med shellak. Bjørn Ochsner skriver i sin biografi "Fotografer i og fra Danmarks til og med år 1920", at en snedkersvend kom hver aften og lakerede dagens produktion. De første visitkort blev klæbet op på store ark forholdsvis tynd karton, hvorefter de blev klippet fra hinanden i hånden med saks. På bagsiden blev ofte klæbet en etiket, eller billedet blev stemplet. Først senere gik man over til at trykke kort, der igen udviklede sig, og blev kraftigere, komplicerede tryk, på både for- og bagside, guldsnit og rundede hjørner. Ikke sjældent med et litograferet billede af fotografens ejendom på bagsiden. Her var også gerne plads til at anføre optagelsesnummer af hensyn til senere efterbestilling. De fleste fotografer undlod dog at anføre optagelsesnummer. Én af de få, der næsten altid gjorde det, var Heinrich Tönnies i Ålborg.

Moden med at lakere visitkortene holdt sig kun ganske kort (1861-1862), men det var ikke kun Striegler, også fotograf Rye gjorde det. 1861 blev Striegler kgl. hoffotograf. Foruden kongehusets medlemmer fotograferede han en lang række af landets kunstnere, skuespillere og forfattere. 1863 solgte Striegler sit atelier til Moritz Unna (1811-1871), der havde etableret sig som daguerreotypist i Göteborg 10 år tidligere. Unna fik ikke meget ud af at overtage Strieglers atelier, flytter fra adressen to år senere og dør 1871 i meget beskedne kår. Striegler derimod havde solgt i tide, 1864 omtales han af digteren Chr. Winther som en holden mand, med en kapital på 80.000 rigsdaler, efter datidens forhold prisen på en mellemstor herregård. (Se ill. pag. II).

Lørslev, Niels Olesen (1821-1863).

Blev uddannet xylograf hos Andreas Flinch. På Akademiet vinteren 1846. Fra 1860 xylograf, glarmester, bogbinder og fotograf i Hjørring. Efter hans død i 1863 udlejes "Madame Lørslevs Atelier" til en række forskellige fotografer bl.a. til Heinrich Tönnies en kort tid i 1864. Lørslev har dog nok virket som xylograf i Hjørring allerede

omkring 1850. Der kendes en halv snes udaterede småbøger med hans træsnit. Han skar en række smukke dyrebilleder og udgav adskillige enkeltblade. I den "Nye Billedbibel" fra 1863 har han udført over 800 træsnit.

Bøgh, Johan Emilius (1815-1893).

Fotograf Bøgh har tidligere været udførligt omtalt i Objektiv. Han var oprindelig malermester, men under en rejse til København i 1849 møder han en tysker der sælger ham et daguerreotypiapparat. Han køber dog ikke katten i sækken, men tager et par prøveskud ud af et tagvindue i tyskerens logi (5). Vel tilbage i Århus indrykker han den 24. oktober 1849 en annonce i Aarhus Stiftstidende hvor han tilbyder: "Daguerreotyp-Portraiter af 2-3 Rigsdaler pr. enkelt Portrait". Bøgh blev ved at tage daguerreotypier helt frem til 1859, men må så overgive sig og gå over til at "fotografere på glas". Johan Bøgh er den første fastboende fotograf i Århus, og han fortsætter som fotograf i 35 år. Han er en meget omhyggelig fotograf, og det er en fornøjelse at træffe på især hans tidligste visitkortfotografier. Som gammel malermester udførte han selv sine baggrunde og malede bl.a. en udsigt over Århus fra et yndet udsigtspunkt i Risskov. Han holdt op i 1884. På dette tidspunkt var der 21 fotografer i Århus, og da ejendommen skulle rives ned, har det nok ikke været muligt at sælge atelieret og de tilhørende negativer, derfor knuste han så at sige alle sine negativer, hvad vi i dag meget må beklage. (Se ill. pag. III).

Paetz, Harald Johan Casper (1837-1895).

Han startede allerede 1865 i Bredgade 35 i København, og blev på denne adresse i 30 år. Var oprindelig skuespiller, og er især kendt for sine mange skuespillerportrætter, men fotograferede mange andre kendte personer, bl.a. H.C. Andersen. I 1866 fotograferede han flere børnegrupper, med tildigtede rim af H.C. Andersen. I Nordisk Boghandlertidende har Paetz den 4. november 1870 en annonce: "Til Julen anbefales min store Samling Costumebilleder og Kunstnere fra Det Kongelige Theater Phister Sam-

lingen, 25 forskellige, Bouquet des dames, 12 Billeder, samt alle de øvrige Costumebilleder. Pris 28 Skilling Stykket med 13 paa Dusinet. Kunstnermedailloner med 8 forskellige Billeder 4 Mark. Sendes mod Postforsku". I 1872 blev Paetz kgl. hoffotograf. De viste billeder er nok fra denne tid. Flere af dem er meget levende i mimik og bevægelse til trods for den temmelig lange eksponeringstid. (Se ill. pag. IV).

Ohm, Christoph Heinrich Hermann (1829-).

Fotograf Ohm fik borgerskab i juni 1854 som "feutermaler og photograph". Atelier i Gothersgade 49, senere atelier nr.2 i nr.45. I 1863 også agent for Voigtländer & Sohn med lager af objektiver. Han blev ikke kgl. hoffotograf, men tog nogle meget smukke billeder af prinsesse Alexandra, som senere blev gift med den engelske konge. Billederne blev i november 1863 forhandlet i Høsts boghandel, og kostede 1 rigsdaler stykket. Flere andre københavnske fotografer havde et stort salg af visitkort af den meget populære prinsesse. (Se ill. pag. IV).

Neuhaus, Christian Rasmus (1833-1907).

Denne meget dygtige fotograf var oprindelig glarmester, men lærte og arbejdede hos Rudolph Striegler. Etablerede sig 1862 i en åben gård i Nyboder, dog med et beskedent lærredstag. Inden der var gået ét år flyttede han til Købmagergade. De tre af de viste visitkort er fra begyndelsen af 60'erne, og minder naturligt nok en del om Strieglers fotografier. På det fjerde billede er påklæbet et fotografisk frimærke. Det var et modelune, der ikke rigtigt slog an. Det kan være svært at se, om det er den samme pige. På frimærket står forneden: M. Rasmussen, 9, Købmagerg. k. Der er ikke nogen fotograf af dette navn, så måske er det pigens navn. Sønnen Even Neuhaus blev uddannet hos sin far, men supplerede sin uddannelse hos Felix Nadar i Paris. Even var en ivrig sportscyklist. 1879 kørte han to gange i træk op i Rundetårn. Under sit ophold i Paris vandt han 23. november 1884 cykelamatørmesterskabet for 10.000 m (24 minutter og 52 sek.). April 1888



Jul, Folkmann

FOTOGRAFISK ATELIER

ODENSE

12, VESTERGADE 12.

Pladen opbevares for Efterbestilling.

Fotograf Julius Folkmann (1864-1948) fik litograferet denne vidunderlige bagside til sine visitkort billeder. Den uskyldige pige, som møder amor med pil og fotografiapparat(!) i slutningen af 1880'erne. Folkmann optog bl.a. et fotografi af Poul Pedersens far, Thomas Pedersen i 1930.

etablerede han sig på Amagertorv 19, senere nr.25, og når at holde 50 års jubilæum. Den pompøse familiegruppe er nok fotograferet omkring 1900, måske foran en fransk baggrund. (Se ill. pag. V).

Tillge, Vilhelm (1843-1896).

Var oprindelig tømrersvend. Gennemgik Akademiets tegneskole. Allerede som 19 årig etableret som fotograf i Helsingør, 1873 i København. Kendt for sine mange smukke prospekter fra Møn og København, hvorfra kendes 132 udmærkede stereofotografier. Mest kendt er han nok for sine gengivelser af Thorvaldsens værker, som også blev fotograferet både normalt og i stereo. Han har også taget en række danske malere ved stafeliet. Det viste visitkort er Thorvaldsens HEBE, på bagsiden nummereret med blæk: Nr. 161, yderligere er en tæt trykt fortegnelse over hans Mønske Prospekter, nummereret 109-132 og Thorvaldsens Værker (Figurer) Nr. 132-185. (Se ill. pag. V).

Ussing, Johan Ludvig (1813-1899).

Han er en af de første fastboende fotografer udenfor København. Startede allerede i marts 1846 i Trangstræde i Randers. Han er både portræt- og dekorationsmaler, samt fotograf. Efter at have etableret sig i Randers rejser han dog stadig rundt som daguerreotypist, bl.a. i Thisted, Skive og Horsens. Averterer med daguerreotypier med og uden kolorering. Han er søn af fotograf Peder Ussing, Ribe, men jeg har indtryk af, at det er sønnen, der har gjort faderen interesseret i fotografien.

En broder, Jens Ussing er fotograf på Fanø. Bjørn Ochsner citerer en herlig historie om et besøg hos ham. Han beskrives som en "flittig, venlig mand på 55 år, der selv havde bygget sit hus, anlagt sin smukke Have. Ussing er en sjældent dygtig Mand, der udfører de forskjelligste Arbejder og alt til Fuldkommenhed. Mundheldet her om ham er: Ussing kan alting undtagen at drikke Brændevin. Hans Hovedfag ere: 1. Lægdsmand, 2. Brandmajor (med Uniform), 3. Snedker og Meubelmager (udmærket), 4. Baadebygger, 5. Skipper, 6. Blikkenslager, 7. Billed- og Ornamentskjæ-

rer, 8. Forgyllder, 9. Haarskjærer (gratis), 10. Photograph". Også broderen i Randers kunne sit arbejde til "Fuldkommenhed". Det snart 150 år gamle billede er ligeså friskt i dag, og med den utroligste gengivelse af den sorte kjole, et strålende eksempel på udkopieringspapirets fordel. (Se ill. pag. V).

Schumann, Johan Hermann Engelhardt (1831-).

Startede som fotograf i Svendborg fra den 8. maj 1859 med atelier i Gjerritsgade 25. I december 1862 averterer han i Svendborg Amtstidende, at han den 23. december atter åbner sit atelier "efter at have udvidet sine fotografiske kundskaber hos R. Striegler i København". Det er ganske mange fotografer, der har lært eller arbejdet hos Striegler, og det er lidt overraskende, for man plejede ellers at vogte en del over sine faglige "hemmeligheder", men måske har Striegler

taget sig betalt for sin undervisning. Striegler har selv - ligesom fotograf Rye - taget et hurtigt kursus hos J. Wothley i Aachen. Omkring 1870 flyttede Schumann til Flensburg. Mest kendt er han for billedet "De sønderjydske Piger". Det er en bestilt opgave fra Ernst Bøjesen, der havde et kunstforlag i København med omfattende salg af visitkort. Bøjesen havde ladet sig inspirere af et billede af to unge piger "Alsace et Lorraine", og ved at læse Holger Drachmanns "Derovre fra Grænsen". Det skulle være et par sønderjydske piger, så han fik nogle bekendte i Flensburg til at finde et par egnede piger. Billedet "udkom" i København den 7. maj 1879, og allerede samme dag var det solgt i 500 eksemplarer. En halv snes dage senere må Bøjesen i Nordisk Boghandlertidende beklage, at det kneb med at efterkomme ordrerne "da der kun er én originalplade og denne kun kan give 25 aftryk pr. dag". Inden årets udgang var solgt over 50.000 billeder!

Den store succes gav fotografen Peter Fristrup (1854-1913), blod på tanden. Han skriver selv: "Jeg kunne ikke lade Bøjesen ene beholde denne Sukces. Jeg lavede en Pendant: "De sidste paa Skansen. To menige soldater på en sammenskudt Dybbøl-

skanse. Taget efter levende Model var Billederne sandelig ikke Kunstværker, men populære blev de". Senere hedder det: "Jeg fik en spottende Overhaling i flere Blade, fordi jeg havde idealiseret den ene af Soldaterne, Chr. Jensen. Han var fremstillet staaende, skægløs med oprevet Skjortebryst og lange Lokker. Ikke ulig Schiller. Resolut lukkede jeg hans Skjorte, lod ham klippe og gav ham et mørkt Fuldsæg. Men adskillige poetiske Naturer foretrak den første udgave". Begge billeder fandtes i handelen. Det gav anledning til en bemærkning i vittighedsbladet PUNCH: Damen (i boghandelen): - Maa jeg bede om, "De sidste paa Skansen". Ekspedienten: Meget gerne! Højhalsede eller nedringede? Frstrup deltog ivrigt i kappestriden om populære visit- og kabinetsbilleder, ofte med digte af landets bedste digtere, som C. Ploug og Bj. Bjørnson. Frstrup var ikke så lidt af en spasmer. I 1904 opgiver han fotografien til fordel for dramatikken. Kendt som "Danmarks Shakespeare", og bl.a. forfatter til skuespillet "Svend, Knud og Valdemar".

I 1865 solgte f.eks. kgl. hoffotograf Georg E. Hansen 27.000 visitkort af prinsessen til England. Fotograf Ohms billede er dog det smukkeste, jeg har set af Alexandra. Man kan tydeligt se slægtskabet med dronning Margrethe II. I slutningen af 1860'erne flyttede Ohm til Tyskland. (Se ill. pag. VI).

Most, Carl Peter Herman (1826-1900).

Også Peter Most begyndte som akademielev, allerede som 12 årig, dog med mange afbrydelser. 1842 kom han i lære som ornamentbilledhugger og snedker. 1858 etablerede han sig som fotograf. 1864 fik han et rejselegat for at gøre sig bekendt med de nyeste fremskridt, især i Paris. Året efter åbner han sammen med V. Schrøder et "Etablisement for indbrændte Fotografier paa Porcelain og Emaillé". Fra 1860 til ca 1875 lå hans atelier i Østergade 22, og her er de to viste billeder taget, nok i begyndelsen af perioden, (på bagsiden er vist en medalje med årstallet 1861). Det er et par smukke og velbevarede billeder i fuld figur, og især gruppebilledet er velkomponeret - det er ikke nogen nem sag at lave et gruppebillede med 5 personer på et slankt højformat. Pe-

ter Most fotograferede også mange scene-kunstnere og udsendte også et Jule-album med gengivelser af danske maleres arbejder. (Se ill. pag. VI).

Rosenkilde, Georg Henricus (1814-1891).

Var oprindelig "Krigsassessor" og havde et institut for skønskrivning og kaligrafi, men udvidede i 1863 sit virkefelt med fotografering. Averterer 1864 i Dansk Boghandlertidende med "Costumbilleder af det Kongelige Theaters Personale", men udsender desuden omfattende serier med portrætter af danske billedkunstnere og forfattere. (Se ill. pag. VII).

Fritz, Andreas (1828-1906).

Som så mange af de tidlige fotografer fik Fritz en uddannelse på Akademiet som maler. Han afbrød dog sin uddannelse for at deltage i krigen 1848-1850, og gjorde et par år tjeneste som officer. 1863 slår han sig ned i Århus, overtager dette år Emil Ryes atelier i Vestergade, samtidig med at han bliver gift ind i en af de pæne århus-familier, købmand og kradsuldsfabrikant Marcus Beck, der boede i en stor købmandsgård ved Lille Torv, nu overført til købstadmuseet "Den gamle By". I 1865 flyttede han til Store Torv. Ved overtagelsen af Ryes atelier averterede han i Aarhuus Stiftstidende den 21. april 1863: "Ryes Photographiske Atelier fortsætter sin Virksomhed, fra dato overtaget af Portraitmaler Fritz og bestyret af Cand. Pharm. Jensen. De af Rye tagne Portrait-plader henstaae ved Atelieret til fortsat Copiering". Efter flytningen til Store Torv gik Fritz i kompagniskab med Ivar Frederik Dresler, som senere overtog atelieret alene. I annoncen omtaler Fritz sig som "portraitmaler", men han er egentlig uddannet som landskabsmaler, elev af Købke, Gertner og Marstrand, og det er som landskabsfotograf, han er mest kendt. Fra ca. 1867 udsender han en række landskabsbilleder fra "Danmarks smukkeste Egne". Det sker i samarbejde med en tredie fotograf, Frederik Krætzmer (1837-1890). Det drejer sig om over 300 motiver fra Nordsjælland og Jylland, og de forhandles gennem boghandelen i tre forskellige størrelser, ca. 22x30 cm, 12x18 cm

og som visitkort. Om han har rejst rundt i landet sammen med Krætzmer, samtidig med at han har været i kompagniskab med Dresler - som måske kan have kopieret de mange fotografier - foreligger der ikke noget om, men Fritz og Krætzmer deler i hvert fald smukt eneretten til fotografierne. Den 30. marts 1867 åbner Krætzmer "Nyt photographisk Atelier", Graven 22, så ved den lejlighed er samarbejdet måske ophørt. Fritz helliger sig landskabsmaleriet, og maler desuden en række altertavler. (Se ill. pag. VIII).

Dresler, Iver Frederik (1820-1883).

Gik i Kunstakademiets gipsklasse 1841-1843. Fra 1865 i kompagniskab med fotograf Andreas Fritz, Store Torv Aarhus. Han overtager dog hurtigt atelieret og averterer op til julen 1865: "camee-Portraiter aftages daglig af Dresler. Hjørnet af Store Torv og Kjødtorvet". 1866 udstiller han i Stockholm "Afbildninger af Sager tilhørende den historiske Samling i Aarhus". Han averterer samtidig med "at alle Portraiter tage af Rye og Fritz kunde erholdes i mit Ateleier". Dresler fortsætter på flere måder Ryes og Fritz's arbejdsområder. Der kendes nogle fortræffelige billeder fra Viborg Domkirke under genopførelsen i 1868, og enkelte meget smukke landskabsoptagelser. I 1874 flytter Dresler til Fiskergyde 2, "Ved Aæn nærmest Fiskerbroen". Dresler var en meget sober fotograf, og hans mange visitkort-billeder er præget af stor ro og uden brug af mere eller mindre fantasifulde baggrunde. (Se ill. pag. IX).

Rye, Carl Edvard Emil (1820-1890).

Fotograf Rye er en farverig og foretagsom person. Kommer i apotekerlære, bliver huslærer, lærer vinhandel, er boghandler i Middelfart, er fra 1852-56 forpagter, efterhånden hotelejer i Grenå. Sælger i 1856 hotellet til en fotograf (?), og tager til Aachen, hvor han lærer fotograffaget hos J. Wothley (2). Han er åbenbart meget lærenem, for kort efter fotograferer han på Thorvaldsens Museum. Ca. 1. juni samme år er han i Göteborg, hvor han lærer Moritz Unna at fotograferer "Paa Glas". Den samme Unna, der 7 år senere køber Strieglers

atelier. Arbejder en kort tid sammen med Unna, men rejser så videre rundt i Sverige. Året efter rejser han igen til Sverige, videre til Finland og Skt. Petersborg i Rusland, videre til Tyskland (Lübeck). Nedsætter sig som boghandler og fotograf i Vejle, og er samtidig fotograf i Fredericia. I maj 1860 er han fotograf i Hobro, og 1861-62 i Århus, hvorfra han rejser til Odense. I maj 1863 annoncerer han i Fyens Stiftstidende, at han fortsætter i J. Petersens atelier og

overtager hans negativer. På denne tid overtager han en bestilling fra J. Petersen, der er blevet bedt om at fotograferer Viborg Domkirke, der står foran en meget omfattende restaurering. Rye påtager sig opgaven, svarer telegrafisk den 11. maj 1863: "Jeg har kun et Par Dage til Disposition, vil levere 8 á 12 forskellige Situationer af Kirken ud- og indvendig for 150 Rdl. Svar venligst straks". Tilbudet bliver modtaget, og samme måned tager Rye til Viborg. Syv af disse optagelser er gengivet i bogen: "Viborg Domkirke - nedrevet og genrejst" (4).

I Odense er han byens førende fotograf, men får dog også tid til en anden specialopgave: Forbryderfotografering for Odense politi. I perioden 1867-1870 tager han godt 150 "mistænkelige personer". Et udvalg på 45 stk. er gengivet i bogen "Forbryderbilleder 1867-1870" (3). I årene 1870 og igen 1872 rejser han til Amerika med fotografen og opfinderen Vilh. Schrøder for at prøve at udnytte dennes nye opfindelse indenfor lustrykning, men begge gange uden større held. 1872 nedsætter han sig i København, Østergade 52, hvor han går i kompagni med Emil Hohlenberg (1841-1901). Kompagniskabet ophører dog fire år senere, og fotograf Rye fortsætter alene til 1887. (Se ill. pag. IX).

Svendsen, Viggo Emil (1837-1901).

Fotograf i København, 1861-63 på Kongens Nytorv nr. 21, senere på andre adresser i København. På visitkort fra tiden på Kgs. Nytorv kan man finde et hjørnepåtryk, øverst til venstre VISITES, til højre P AFFAIRES, for neden til venstre P FELICITER og til højre ADEU! Det står for pri-

vate besøg, forretningsbesøg, gratulation og afsked. I bedre kredse efterlod man sit almindelige visitkort, hvis man ikke traf herskabet hjemme, og så knækkede man et af hjørnerne for at markere, i hvilket ærinde man havde været der. 1876 flytter han til Aarhus, hvor han overtager Visby's atelier fra april flyttedag. Ved den lejlighed meddeler han i en annonce i Aarhuus Stiftstidende, at han har indrettet atelieret til "alle Slags kunstnerisk Belysning", bl.a. á la Rembrandt. Samme år averterer han i Aarhus vejviser: "Samtlige Thorvaldsens Arbejder, udført efter Originalerne i 3 Størrelser, faas i mit Atelier, saavel enkelte som i Partier til Forhandling". I 1879 forsøger han med fotografering ved elektrisk lys. Han klarer sig åbenbart udmærket i Aarhus, for han opfører en imponerende ejendom på Clemensbro, kaldet Taarnstedet. Han regnede med at flytte ind i efteråret 1884, men atelieret var først klar sidst i januar 1885. Samme år averterer han med: "Siddetiden er forkortet til det Øjeblikkelige". Atelieret overtages 1897 af G. W. Vorbeck, der synes at have været i kompagni med Svendsen siden 1891. I Aarhuus Stiftstidende omtales Svendsen i 1898 som forhenværende fotograf, og det nævnes, at han søgte beværterborgerskab. Han dør i København 18. februar 1901. (Se ill. pag. X).

Visby, Hans Frederik Meyer (1839-1926). Præstesøn fra omegnen af Randers, og blev sendt til Katedralskolen i Århus, hvor han boede hos en onkel i det indre af byen. Efter realeksamen valgte Visby først Polytek-nisk Lærestalt, senere kunstakademiet (1850-65) I april 1865 annoncerer han i Stevns Avis, at han efter at have lært hos en af Københavns bedste fotografer nu har indrettet et opvarmet atelier i haven ved Store Heddinge præstegård, (hvor hans far nu var præst). Få måneder senere rejser han til Vestindien og indrykker en ny annonce: "Færdige Fotografier kan afhentes i Præstegaarden". Det er åbenbart ikke den helt store succes, for 1869 er han tilbage i Århus, hvor han får borgerskab som maler og fotograf. Han overtager fotograf Odenses atelier i Vestergade, flytter til Store Torv 14 og å-

ret efter til nr. 1, hvor Fritz og Dresler har haft atelier. Det varer kun et par år, så uddanner han sig som tandlæge, og i 1880 rejser han igen til Dansk Vestindien og arbejder som tandlæge, 1882 i New York. 1884 er han igen tilbage i Danmark, går et års tid på "Kunstnernes Studieskole", en slags efterskole for dimitterede akademistuderende. Her fik han P.S. Krøyer som lærer. Skolen var meget velsøgt, et alternativ i skarp opposition til Akademiets traditionsbundne undervisning. I 1888 er Visby tilbage på Store Torv i Århus. I årene herefter laver han en lang række akvareller med århusianske motiver, ofte med et lidt pudsigt emne, som han behandler med en egen blid ironi. Mange af akvarellerne bygger tilsyneladende på erindringer fra skoletiden i Århus. (Se ill. pag. X).

Hansen, Georg Emil (1833-1891).

Etablerede sig i København 1854, 21 år gammel på adressen Norgesgade 168, fra 1859 kaldet nr. 22. Fra 1865 Norgesgade 61, og fra 1880 til sin død Østergade 54. I det fotografiske tidsskrift "ALFEN" omtales i 1865 hans nye atelier i Norgesgade som "Det nyeste, største og smukkeste fotografiske Etablissement i Kjøbenhavn". Som så mange andre af de tidlige københavnske fotografer kunne han levere billeder af Thorvaldsens arbejder. Optog mange eksteriørs fra København og omegn, også i stereo. Negative overgik efter hans død til Nordisk Reproduktions Atelier, og en del af disse senere til Peter Elfelt. 1864 udnævntes han til kgl. hoffotograf. I en selvbiografi nævner lægprædikanten M.A. Sommer, at han vinteren 1861-62 var ansat i tre måneder (til en ugeløn af 4 rigsdaler + kost og logi), hovedsageligt for at kopiere 10.000 fotografier af prinsesse Alexandra til det londonske marked. I forbindelse med en udstilling i Paris 1867 opgiver han sin årsproduktion til 35.000 fotografier. (Se ill. pag. X).

Vorbeck, Gustav William (1858-1930).

Etablerer sig først i Thisted senere i Svendborg og bliver ansat hos Viggo Emil Svendsen i Århus omkring 1891. Der er tilsyneladende tale om et kompagniskab. På bagsi-

Christensen

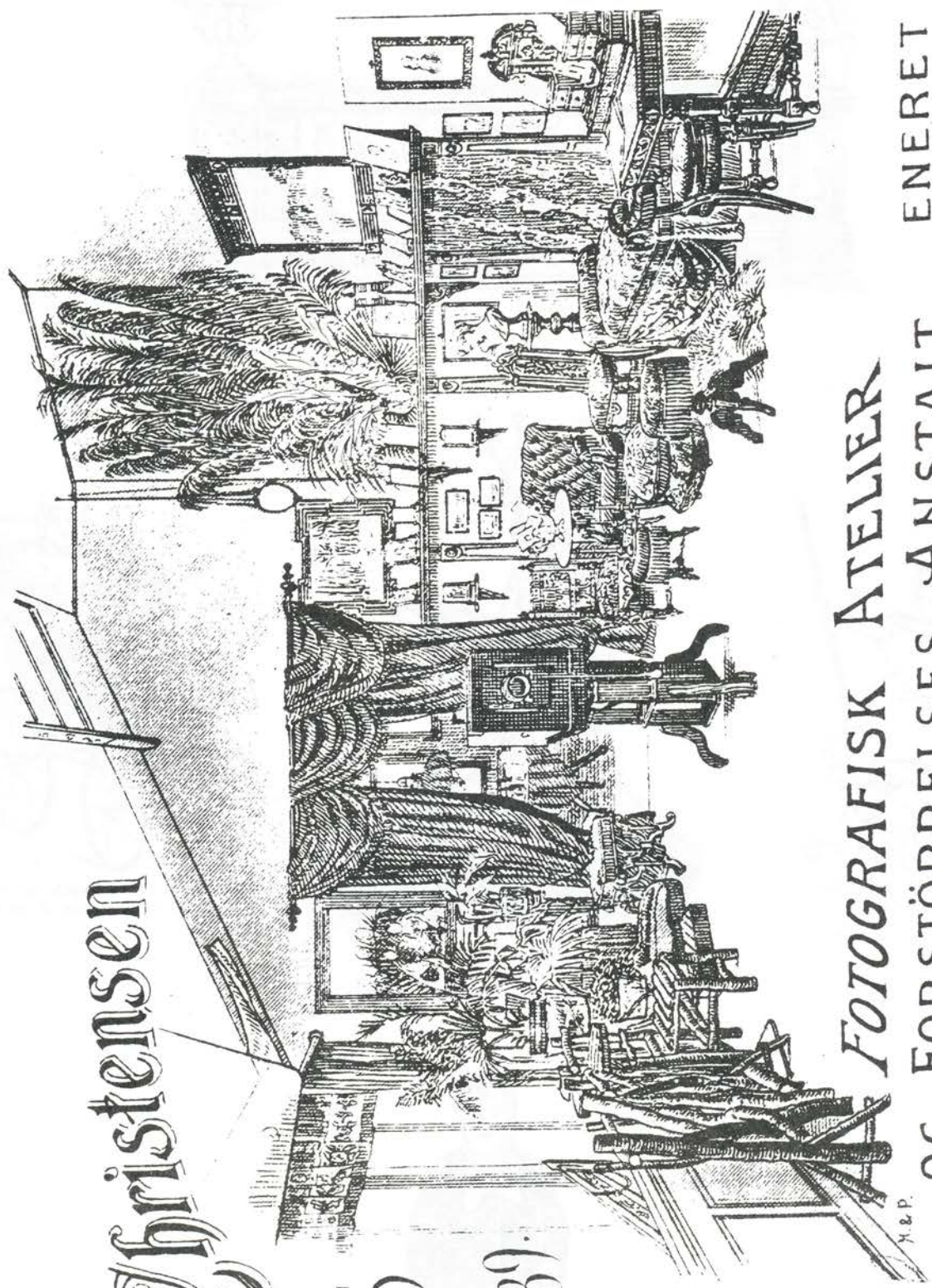
Peter

RANDERS

Vestergade 39.



Nr.



FOTOGRAFISK ÅTELLER
OG FORSTÖRRELSES ÅNSTALT.

ENERET

Dette atelier havde alt hvad hjertet kunne begære. Flyds, klunker, stole, palmer, draperier - ethvert ønske kunne opfyldes.

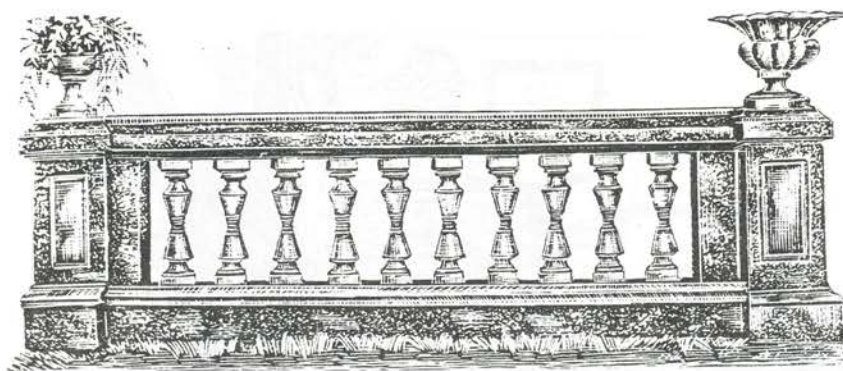


Fig. 1416. Balustrade mit 12 Balustres fl. 17.—.



Fig. 1428. Schaukel
fl. 18.—.

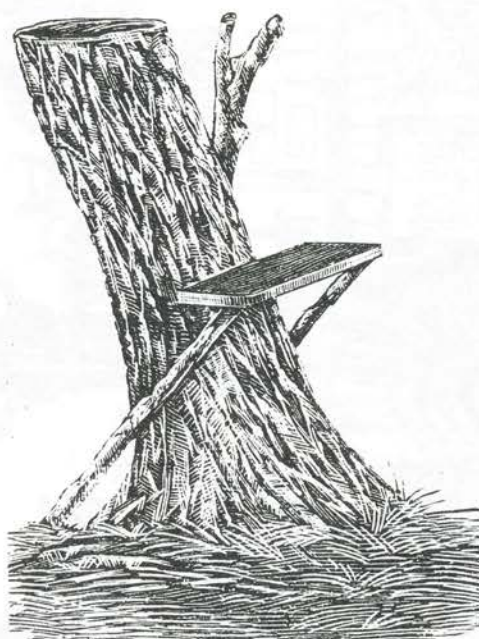


Fig. 1318.

Baumstamm mit Sitzbank, aus Papiermaché.
Preis fl. 9,50.



Fig. 1646a. Patentwagen, in drei-
facher Art verwendbar, fl. 40.—.



*Et utal af stole-muligheder stod til modellernes
rådighed.*



Fotografisk Atelier, Ahlgade 135, Straaen for Apotheket.

Efter Ombygning og Udvidelse af mit Atelier samt ved Anskaffelsen af nyeste, hurtigvirkende Apparater, seer jeg mig istand til at kunne udføre alle til Faget hørende Arbejder, nemlig: **Vistkort**, elegant udførte (**NB.** Børn aftages i 1 Sekund), **Bryllupsbilleder** og **Kne- og knæ** fra de mindste Miniaturer indtil Legemestørrelse, **Cameo** portraiter, **Dobbeltsjængere**, **Tryk-** fotografier, **Transparent** og **Emallie Billeder** m. m.

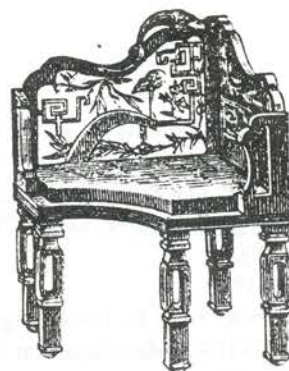
Større Grupper af indtil 50 Personer aftages hurtigt (1 Sekund) og til moderate Priser. Kopiering af Malerier, Tegninger m. m. udføres korrekt.

Prospekter, Eiendomme, Familiegrupper m. m. udføres efter Bestilling, og forefindes et stort Udvalg af Prospekter af Domkirken Indre og Ydre i over 50 Blader, endvidere en Mængde Prospekter af Roskilde By og Omegn samt forskellige Grupper af Roskilde Fugleskydningssekskab, Skytteforeningen, Vaabenbrødrene og flere andre Grupper og henligge en Mængde Prøver til behagelig Gjennem-
syn hos

Fritz Emil Hansen,

Ahlgade 135, Straaen for Apotheket

Fritz Emil Hansen i Roskilde kunne annoncere med afslagning af børn på 1 sekund den 12. september 1866!



Samling: P.R. Porst.

den af et fotografi fra 1891 er påtrykt: "Foreninger, Selskaber og Skoler kunne faa en Fotograf med paa Udflugter og blive fotograferede efter nærmere aftale med en af Undertegnede. Fotografen kan ligesaa bestilles over hele Landet for at optage Prospekter, Grupper, Interiørs, Maskiner, Arkitektur, Bygningsarbejde og Lignende". Underskrevet V.E. Svendsen og W. Vorbeck. Året efter kalder han sig V.E. Svendsens efterfølger. Atelieret i det imponerende hus overtages ca. 1906 af M. Caprani, der kommer fra Kolding. (Se ill. pag. XI).

Zehngraf, Johannes (1857-1908).

Søn af fotograf C.A. Zehngraf i Ålborg. Etablerede sig i 1880 i Århus, Rosengade 28, og fra 1882 i Vestergade 5. 1885 drev han samtidig atelier i Odense, men flyttede i 1885 til Malmø, og 1899 til Berlin, hvor han som miniaturemaler udførte talrige portrætter til europæiske konge- og fyrstehuse, og ikke mindst den russiske Zar. Hans visitkort fra Århus-tiden er karakteristiske ved en egen dunkel, brunviolet tone. (Se ill. pag. XII).

NOTER:

1. The history and diversity of cartes de visit. Side 6.
2. J. Wothley var kendt for sin specielle smukke toning af fotografisk papir, kaldet "Wothley-type" (ca. 1865-68).
3. Jens Velle 1976.
4. Grandt-Nielsen, John L. Lauerberg: Forbryderbilleder 1867-1870. Møntergården Odense 1989.
5. Objektiv nr. 51, s.29.
6. Objektiv nr. 54, s.10-17.

LITTERATUR:

Grant-Nielsen, Finn & John Laurberg: Forbryderbilleder 1867- 70, optaget af fotograf E. Rye i Odense. Udgivet af Mammens Bogtrykkeri A/S 1989. Forlaget Skipperhoved.

Ochsner, Bjørn: Den lille Portrætkunst i Danmark siden 1750. Redaktion Louis Grandjean & Albert Fabritius. Gyldendal 1949.

Ochsner, Bjørn: Fotografi i 100 år set fra et dansk synspunkt 1862-1962. Ad. Goeckers Eftf. A/S.

Ochsner, Bjørn: Fotografiet i Danmark 1840-1940. En kulturhistorisk Billedbog. Forum 1974.

Objektiv, dec, 1990. Dansk Fotohistorisk Selskab. Sønderjyske Årbøger 1988. Udgivet af Historisk Samfund for Sønderjylland.

Weilbacks Kunstnerleksikon, Aschehoug Dansk Forlag 1952.

Demokraten, Århus:

Artikel af arkivar Peder Jensen om Frederik Visby. Søndag den 21. oktober 1962.

Den gamle by:

Seks af Frederik Visbys akvareller 1931, andet hefte 1933, tredje hefte 1937.

Århus Kunstmuseum, 1992:

P.S. Krøyer. Tradition. Modernitet.

Velle 1976:

Viborg Domkirke. Fotografier 1863-1876. Forlaget Hikuin 1976.

Kunstschatte fra Zarernes Hof. 1860-1917.

Århus Kunstmuseums Forlag.

Velle 1976:

Viborg Domkirke. Fotografier 1863-1876. Forlaget Hikuin 1976.

CAND. PHARM.

CHR. REINAUS

FOTOGRAFISKE ATELIER

Lindegade

KALLUNDBORG.

Portraiter Grupper, Prospekter
samt
Reproductioner

Forstørrelser indtil Legemsstørrelse

*Pladen til dette Billede
opbevares for Efterbestillinger.*



1



2



3

1. Det lille album med de mange visitkort fra Tønnies.
2. Et af albummets billeder viser typograf Carl Bloch, som 17 eller 22 årig?
3. Toldkontrollør Thorbrøgger med familie.
4. De elegante unge damer er fotograferet i Tønnies nye atelier, der stod færdigt i 1882.

4



5





1



2



3



4

5



1. Rådmand Jørgen Albert Bech og hustru. B. Ochsner omtaler dette visitkort som "ejendommeligt". Det er lakeret, fra 1850/61. Det må være den lille størrelse, 6,5 x 4,5, som han finder mærkelig.
- 2/3/5. Eksempler på Striegler's tidligste visitkort, lakeret med shellak.
4. Frederik VII omgivet af fremtrædende danske kunstnere, forfattere og skuespillere, samt europæiske kongelige. De er næppe blevet fotograferet hos Striegler allesammen, men det tog man ikke så nøje. Det er påfaldende, at grevinde Danner ikke står sammen med kongen. Måske kunne det reducere salget, hun var ikke populær i alle kredse.



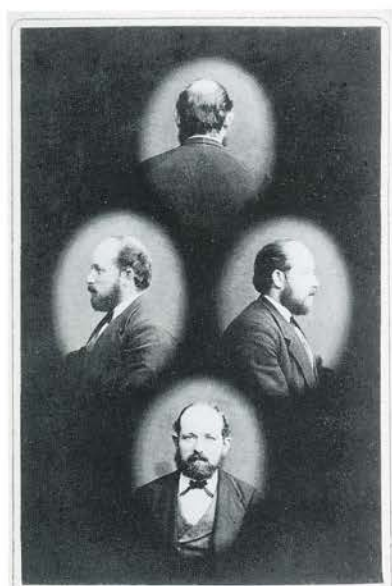
1



2



3



4

5



1. Et af J.E. Bøghs sjældne visitkort med 4 camé-billeder på ét kort. Før 1870.
2. Også dette billede er før 1870. På den tid var der mange, som ikke fotograferede børn. Her er både hund og barn.
3. Tidligt billede af Århus Domkirke, taget fra samme sted, som Piil tog Danmarks første daguerreotypi i januar 1840.
4. På bagsiden er anført: Maanen i 1', 2', 3' og 4' kvarter. Det er Bøghs søn Jens Valdemar Bøgh, der åbenbart i en tidlig alder har fået en lille "måne". Sikkert optaget med samme multiplikatorokassette, der er brugt mange år tidligere til illustration nr. 1.
5. Bøgh har selv udført baggrunden, et yndet udflugtssted i Risskov.



1



2



3



4



5

Photo.gr. af Hermann Ohm, Kjöbenhavn.

1. Harald Paetz var oprindelig skuespiller, og det er nok forklaringen på de mange skuespillerportrætter. Det første viser Phister som Poul i "Ungdom og Galskab".
2. Betty Schneil som Therese i balletten "Søvn-gængersken".
3. H. Docker, "Ungdom og Galskab".
4. Herman Ohm's billede af prinsesse Alexandra fra ca. 1864.
5. Meget tidligt billede af Ohm. Her er personen rigtigt klædt på til "visit" besøg - det gælder mange af de tidligste visitbilleder, damer såvel herrer: Bedste skrud og hel figur.



1

2



3



4

5



- 1/2/3. Neuhaus lærte hos Striegler, det ses tydeligt på hans ældste billeder 2. og 3. Nr. 1 er lidt senere, og har påklæbet "frimærke".
4. Thorvaldsens HEBE, et af Tillge's mange fortræffelige billeder af den folkekære billedhuggers arbejder. Det er utroligt mange, som har haft "eneret" på disse billeder.
5. Johan Ussing har taget dette meget smukke billede, der udtrykker ro og afslappethed. Læg mærke til den utrolige detaljering i den sorte kjole, udkopieringspapirets store fordel.

De sønderjydske Piger.



Ernst Bojesens
Kunst Forlag.
Kjøbenhavn.

H. Schumann
Original-Fotografi.
Flensborg.

Sønderjyske Arbejder 1988.

1/2. Schumanns kolossalt udbredte billede fra 1879 af De sønderjydske Piger, på kort tid solgt i 70.000 eksemplarer. Året før havde Preussen og Østrig slettet paragraf 5 i Prager-freden og dermed udskudt håbet om en snarlig afstemning, og det var nok den egentlige grund til den store succes. En strøm af piratudgaver dukkede op på alle mulige porcelænsvarer, fremstillet både i Danmark, Tyskland og England. Fra 1895 blev ordene Sønderjylland og sønderjydske forbudt. På billede nr. 2 er ordet erstattet af prikker.

3/4. Peder Most var også en af landets velskolede fotografer. Nr. 3 og 4 er fra først i 60'erne. Især gruppebilledet er meget smukt - det er ikke nogen nem sag at presse en fem-personers helfigurgruppe op i et slankt højformat.

5. 1864 var Most på studietur til Paris. Mon ikke det er derfra, han har hjembragt det meget elegante relief-prægede M på nr.5.



3



4



5

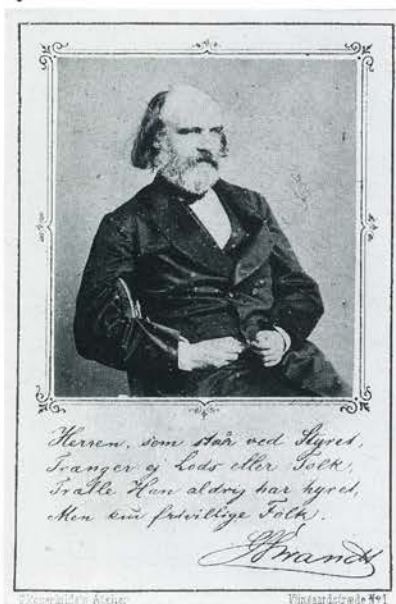


2



3

4



Skuespilleren A. Brandt
Sandling: P. Høgen

1. Peter Fristrups "svar" på Schumanns store succes med "De sønderjyske Piger", hed, "De sidste paa Skansen". Nr. 1 viser den kritiserede "nedringede" udgave, nr. 2 den reviderede og "opknappede" udgave. Billedet blev også gengivet på kaffekopper. (nr. 3).
4. G. Rosenkilde udsendte mange serier med skuespillere og forfattere, her forf. C.I. Brandt.
- 5-6. Også fixerbilleder var populære, nr. 5 har Chr. IIX gent og nr. 6 Frederik VII.

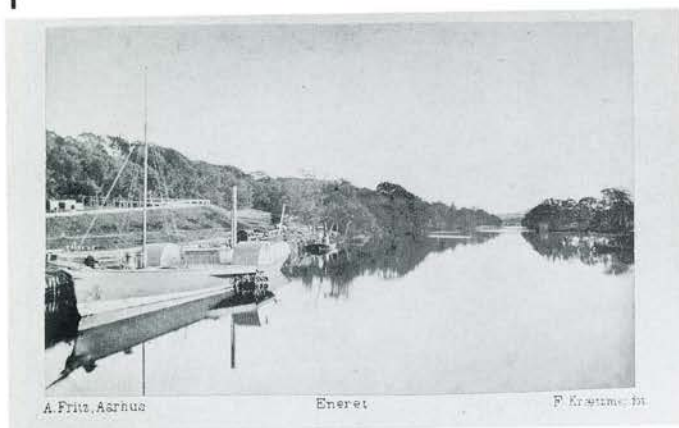
5



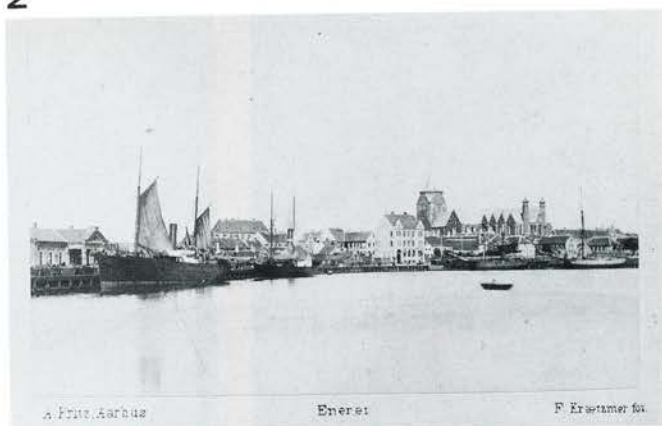
6



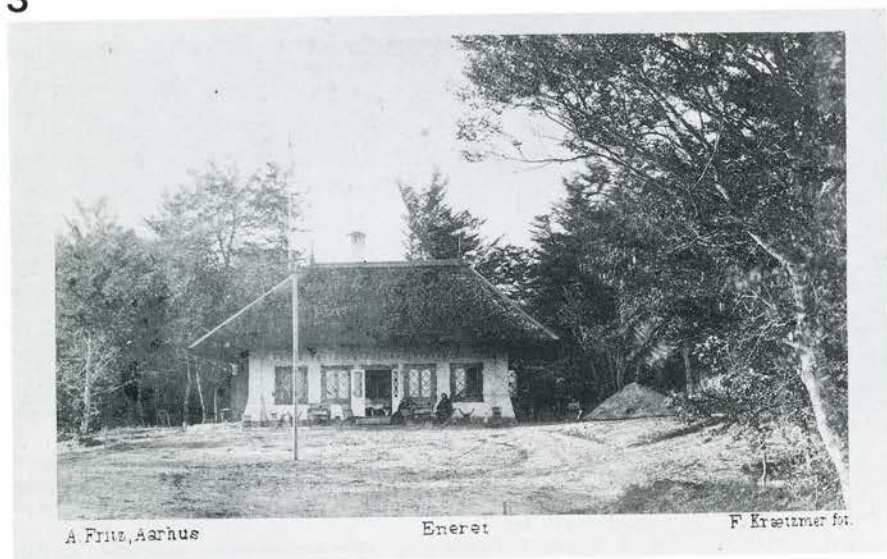
1



2



3



1. Andreas Fritz var uddannet landskabsmaler og fotograferede over hele landet. En fortegnelse findes i Nordisk Boghandlertidende 26/2-1867. Billedet med hjuldamperen Hjejlen er nævnt her.
2. Århus havn fra samme tid, i hvert fald før 1868, da der blev bygget en ny Toldbod.
3. Viser "Pavillionen paa Himmelbjerget", nævnt som nr 27 i ovennævnte fortegnelse.
4. Dresler har taget dette billede af kysten syd for Århus.
5. Også dette smukt fortonede portræt er af Dresler.

4

Udsigt fra Gammelheden, Aarhus.



5





1. Carl Emil Rye har taget billedet med den ejendommelige staffage, der hænger ned i venstre side. Billedet er lakeret som Striegler's tidligste visitkort, og sikkert fra 1861-62.
- 2/3. Er fra nogenlunde samme tid. Det er overraskende, at det er lykkedes Rye at få tre børn til at sidde stille så længe.
4. Kalundborg kirke. Det var også Rye, der tog en serie billeder af Viborg Domkirke umiddelbart før den store ombygning.
5. Billedet af den unge dame med tournuren er presset i firkantet camé.



- 1/2. I de gode gamle dage gik man oftere til fotografen, her er den samme dreng fotograferet med få års mellemrum.
3. Viggo Emil Svendsen er den eneste fotograf, der har disse hjørnetryk, svarende til de knæk, man gav sit almindelige visitkort for at markere sit ærinde. Ca. 1862.
4. Også dette kort er fra ca. 1862, men uden påtryk i hjørnerne.
5. Et af Svendsens første billeder fra tiden i Århus, og inden han flyttede til sit nye atelier på Clemensbro 1884.
6. Frederik Visby har taget billedet af collecteur Hansen. På bagsiden er anført datoen 24. januar 1876. Han var en markant skikkelse i Århus og byggede et opsigtsvækkende hus, ALDERSRO, i folkemunde kaldet PLATME-NAGEN.
7. Garnisonskirkens indre, fotograferet af Georg E. Hansen i midten af 1860'erne.
8. Han er også mester for det smukke billede af prinsesse Alexandra.

1. På hjørnet af Store Torv og Clemens Torv i Århus lå dette atelier. Den første fotograf på adressen var Fritz, derefter Dresler, senere Visby. I 1876 kommer Viggo Svendsen. Otte år senere flytter han til sit nye atelier i en imponerende bygning.
2. Den franske tegner viste 7/8-1883 i bladet "NUTIDEN" et imponerende billede af strøget i Århus. Svendsens store glasatelier ses midt i billedet. Det varede dog over ét år, inden Svendsen flyttede ind.
3. Wilhelm Vorbeck overtager det store atelier 1891 og lader i mange år den store bygning gengive bag på sine kartoner.
4. Fire veloplagte ungersvende fotograferet i et mindre klippeparti i atelieret.

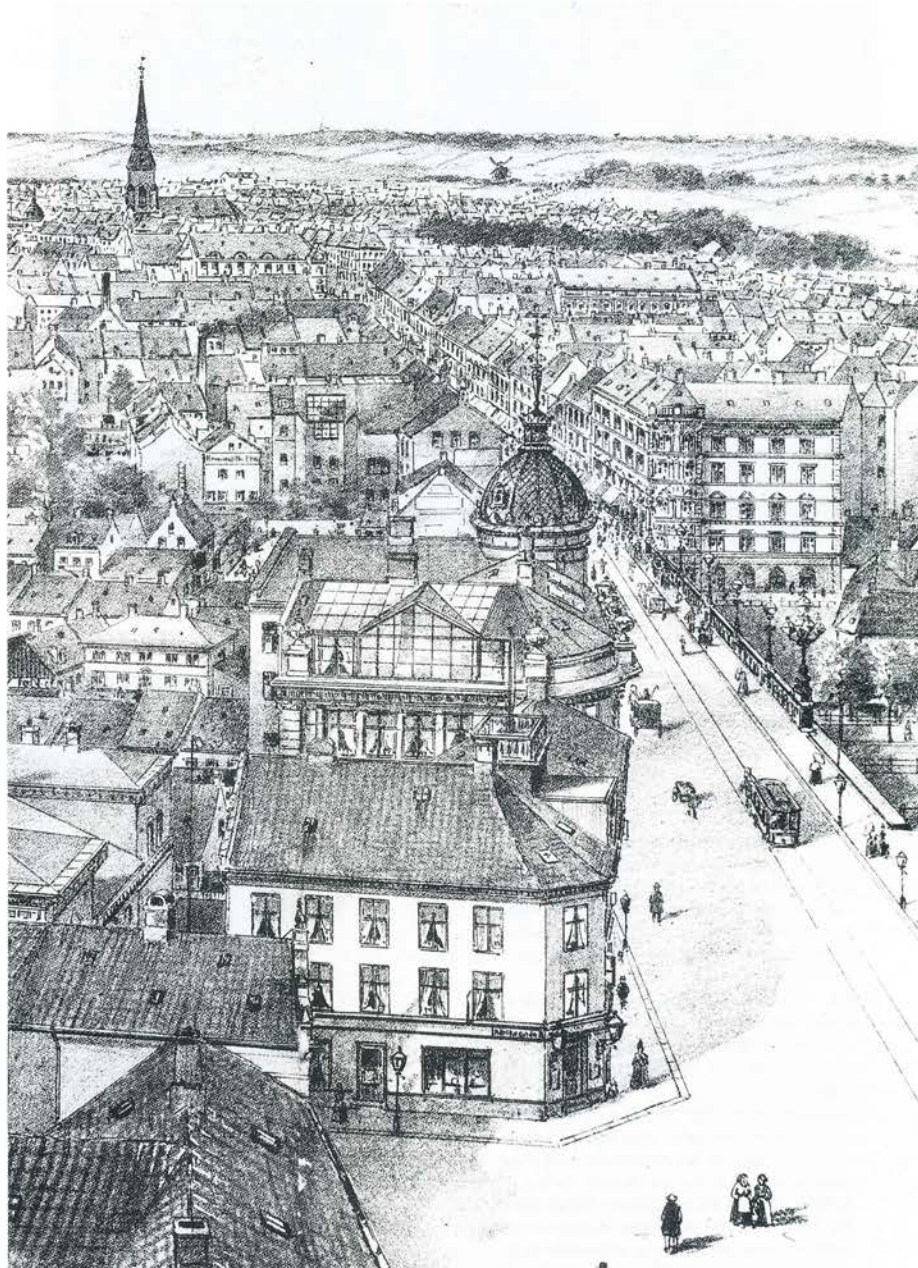


1

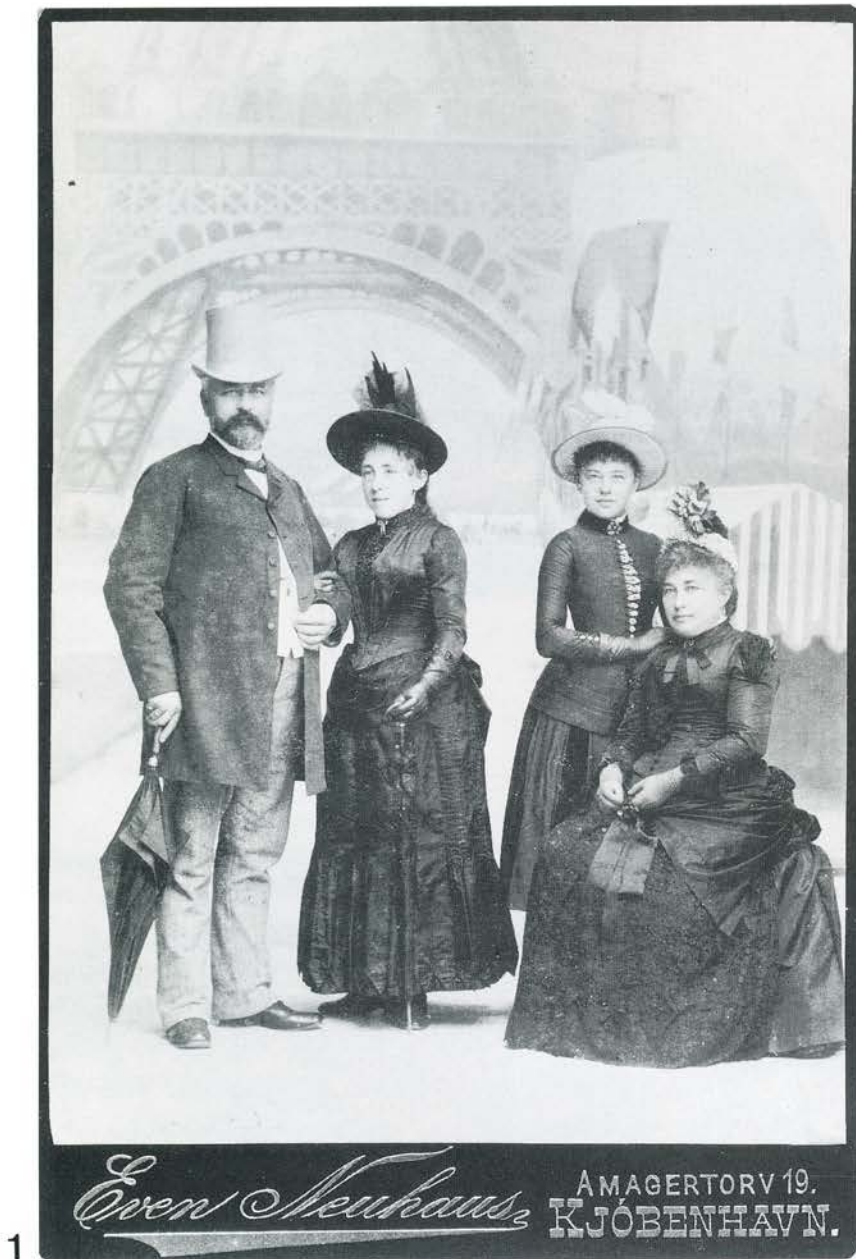
2



3



4



1. Eben Neuhaus er uddannet hos sin far, Chr. Neuhaus, men har suppleret sin uddannelse hos NADAR i Paris. Mon ikke det er derfra, han har hjembragt den imponerende baggrund med det splinternye Eiffeltårn, der blev udført i anledning af Verdensudstillingen i Paris 1889.
- 2 og 3. Johannes Zehngraf virkede kun få år i Århus. Det sidste år, 1885 havde han samtidig atelier i Odense. Hans billeder har en lidt mørk og tung tone, og er meget omhyggeligt udført.
4. Zehngraf flytter 1899 til Berlin og nedsætter sig som miniaturemaler. Han udfører talrige miniature-malerier for europæiske konge- og fyrstehuse og især for det russiske Zarhof. Billedet er taget på udstillingen 'Kunstschatte fra Zarernes hof' på Århus Kunstmuseum 1990, og viser portrætter af kejserinde Dagmar, Zar Alexander d. III og sønnen Nikolaj.



DANMARKS FOTOMUSEUM

6/4 - 31/5: NARSAQ.

"Narsaq - Salig det Folk, der kender Frydesangen".

Danmarks Fotomuseum indleder sin sæson med en vandrestilling om Grønland i dag. Fotografen Finn Larsen, Randers, viser en række smukke farvebilleder, deriblandt panoramaoptagelser fra verdens største ø. Udstillingen er arrangeret af museumsleder Rie Oldenburg - Narsaq museum.



9/6 - 4/10: HATTEDAMER.

Damer med tidens flotte hatte - moden krævede fantasifulde hatte i enhver størrelse og udformning. Museet har taget dette tema op, og viser en udsøgt samling af fotografier, mange i forstørrelse, specielt fra årene 1900 - 1920. Udstillingen vil også omfatte originale damehatter fra tiden.

5/8 - 4/10: TURIST I ITALIEN ÅR 1900.

Arkitekt Carl Conrad Stilling (1874-1938), foretog mange studierejser rundt i Europa bl.a. til det klassiske Italien.

Under disse rejser udvalgte og købte han originale kontaktaftryk af optagelser på glasplader i formaterne 18x24 og 24x30 cm. De smukke albumin-fotografier, som det lykkedes museet at erhverve for en del år siden, vises her for første gang. Fotografierne er optaget i Rom, Firenze, Venedig, Genova og Pisa. Tidens skønånder, H.C. Andersen, Vilh. Bergsøe m.fl. fletter deres lyriske tekst omkring billederne.

Udstillinger 1993

NARSAQ

SALIGT ER DET FOLK, DER
KENDER FRYDESANGEN



Også i det forrige århundrede var "Sukkenes Bro" et yndet turistm

I Zeiss Ikons Spejl:

Nye Tider for Kamerafabrikation

Fra jubilæumsskriftet 1937
i anledning af 75 året for stiftelsen af
det første af de firmaer der i 1926
sluttes sammen til Zeiss Ikon.

Oversat fra tysk af Lars Schönberg-Hemme.

Den store alsidighed i fabrikationen på Zeiss Ikons sammensluttede fabrikker på kamerabygningsens område var næsten uoverskuelig. Det var derfor på forhånd givet at ensrette produktionen af nærtbeslægtede modeller, at videreudvikle værdifulde ideer, og gennem nye kombinationer at skabe noget nyt. Samtidig var det indlysende at mange påbegyndte udviklingsforløb forbigående måtte standses; for der måtte først og fremmest foretages en indskrænkning i antallet af de mange næsten ens modeller og opstilles et produktionsprogram der omfattede alle klasser inden for kamerafabrikation - i lige linje fra det enkle kasseapparat til det værdifulde præcisionskamera.

Alle de oprindelige fabrikker havde deres specialiteter, havde bestemte produktionsejendommeligheder, der stod på et særligt højt niveau. Det gav derfor sig selv at samtidig med at modellerne blev færre, skete der også en specialisering på de enkelte produktionssteder, sådan at der til sidst på de enkelte fabrikker kun blev fremstillet ganske bestemte apparatgrupper eller -typer. Det er klart at man på den måde kunne opnå en betydelig produktionsforøgelse, og at det ved hjælp af en rationel arbejdsangang med store serier blev muligt at fremstille gode kameraer til en relativ lav pris.

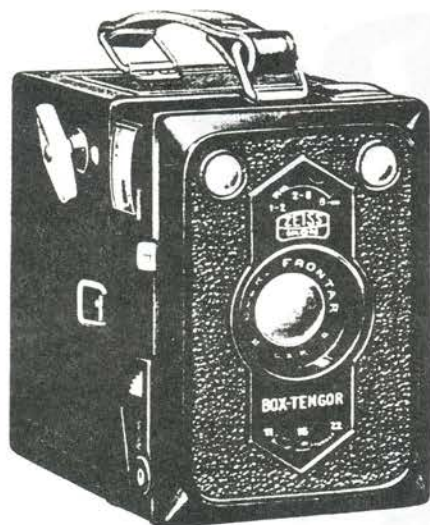
Hvis vi f. ex. tager det første fælleskatalog efter fusionen i 1927 i hånden, kan vi fastslå at de viste typer i det store og hele er de samme som i 1910. Det er pladeapparater af klaptypen (med løbeskiner på indersiden af klappen), pladeapparater med spaltelukker, klappkameraer til rullefilm, og kasseapparater. Men her skal man lægge mærke til at den overvejende interesse samlede sig om rullefilmsapparaterne. Som et enligstående tilfælde falder et miniatюреkamera for formatet 22x33mm med lysstærk optik 1:2 i øjnene.

For dyber man sig i konstruktionsenkelthederne, finder man det historiske parret med det moderne, altså et typisk kendetegn på en overgangstid, og specielt overgangstiden fra plade til film. Filmen som optagelsesmateriale, især rullefilmen, har allerede sejret på denne tid; men man turde endnu ikke fuldstændig frigøre sig fra pladen. Værdifulde rullefilmsapparater er derfor samtidig forsynet med indretninger der tillader anvendelse af plader i metalkassetter, og pladekameraerne kan forsynes med planfilmkassetter eller ovenikøbet med rullefilmkassetter i et mindre format end kameraets normale.

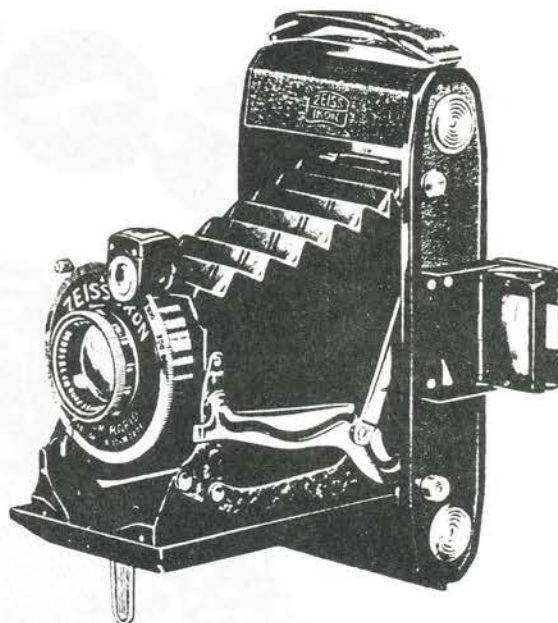
I denne tid udvikler fotografien sig fra en interesse som især har optaget de velhavende til en folkesport. At fotograferer bliver et almindeligt behov, og industrien fremmer naturligvis denne udvikling ved at fremstille egnede kameraer. Det almindelige krav går i retning af at kunne fotograferer billigt, bekvemt, og alligevel med sikkerhed for resultatet. Det betyder først og fremmest at den sædvanlige arbejdsmåde fra stativ må forlades. Den videre logiske følge er den ensidige satsning på rullefilm; for på den måde er muligheden til stede for et hurtigt billedskifte, og man kan let og bekvemt medføre en stor mængde optagelsesmateriale. Dette almindelige omsving i fotograferingsteknikken fører også til at amatørers hjemmearbejde træder i baggrunden og at fotohandleren overtager fremstillingen af de fleste optagelser. Af fotohandelen blev lanceret mottoet:

»De knipser - Jeg fremkalder, kopierer, forstørrer«

Arbejds måden har jo også ændret sig afgørende. Der blev ikke mere som tidligere kun fremkaldt én eller to plader, men hver gang en film med 8 optagelser. Hele behandlingen af rullefilmen skabte flere vanskeligheder for amatøren i hjemmet, og på den måde kom overgangen fra hjemmefremstilling til fotohandlerens laboratoriearbejde ganske af sig selv.



Det populære Box-Tengor.



Ikonta - rullefilmskamera med springmekanisme.

Den kameratype der i første omgang tilfredsstillede det store flertal var kasseapparatet. Det oplevede i denne tid en højkonjunktur og blev afsat i styktal på millioner i alle formater fra 6,5x11 til 3x4cm. Naturligvis er det enkle kasseapparats ydelse begrænset. Optikkens lysstyrke er ringe, for det meste kun 1:11. Objektivet tillader knap nok forstørrelser. Lukkeren har kun en simpel indretning til øjeblikbilleder. Og kameraet selv er en mere eller mindre stor, stiv kasse. Men med denne kameratype var det muligt at interessere brede kredse af folket for fotografi. For at gøre det enkelte billede endnu billigere sendte Zeiss Ikon tidligt kasseapparater og springkameraer på markedet med en indretning der opdelte optagelsesformatet i to billeder, formatet 4x6,5 i 3x4cm og 6x9 i 4,5x6. Denne indretning blev modtaget begejstret i hele verden. Man ser tydeligt målet: at fotografere billigere ved at bruge mindre billeder.

Harde kasseapparatet oplevet en uanet blomstring, så skete det samme snart for det sammenklappelige rullefilmkamera. De tidligere, ofte komplicerede modeller af denne art forsvandt, og der opstod et enkelt rullefilmkamera med springmekanisme. Det var fri af al historisk ballast som f. ex. løbeskiner på klappens inderside, højde- og sideforskydning af objektivet, m.m. Et skridt hen i retningen »bekvem og driftsikker« var taget med indførelsen af springmekanismen. Ved at trykke på en knap springer optikken med standarten straks ud i den rigtige position, og eksponeringen kan følge uden at man skal foretage andre håndgreb. Lysstyrken for disse kameraer, der fik navnet **Ikonta**, går til 1:3,5. Lukkere fra den enkle Dervallukker til den værdifulde Compurlukker bliver indbygget. Hele konstruktionen har i den grad stået sin prøve at springmekanismen dominerer alle modeller med klap og bælg i dag.

Også de mange forskellige optagelsesformater med hver sin specialspole blev efterhånden reduceret, og i dag er vi kommet så vidt at kun 3 formater er gangbare til normaludgaven af **Ikonta** springkameraet, nemlig 4,5x6, 6x6, og 6x9cm, og kun én eneste spole, nemlig B2. Til dels er naturligvis de tidligere spoletyper stadig nødvendige, fordi der er kameraer af ældre formattype i brug. Der er tale om en overgangstid; for af den samlede rullefilmsproduktion i dag udgør B2-spolen til formaterne 4,5x6, 6x6, og 6x9cm over 90 %.

Den store succes som **Ikonta**-serien skabte viser klart og tydeligt at den parallelle brug af plader og planfilm uden vanskelighed kan udelades og at rullefilm som optagelsesmateriale indtager en dominerende position. Filmkvaliteten blev naturligvis i et samtidigt udviklingsforløb væsentligt forbedret, hvad enten det drejer sig om hurtighed, farvefølsomhed, eller opløsningsevne. P.gr.a. stigningen i hurtigheden i forbindelse med højere objektivlysstyrke kom nu også det længe savnede mål i sigte: at kunne fotografere uden stativ selv under ugunstige belysningsforhold.

GOERZ

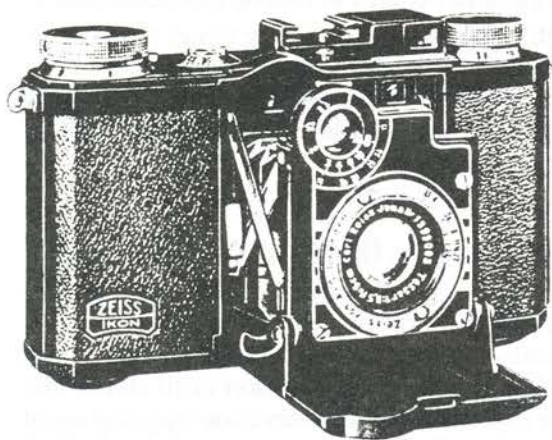


BOX TENGOR

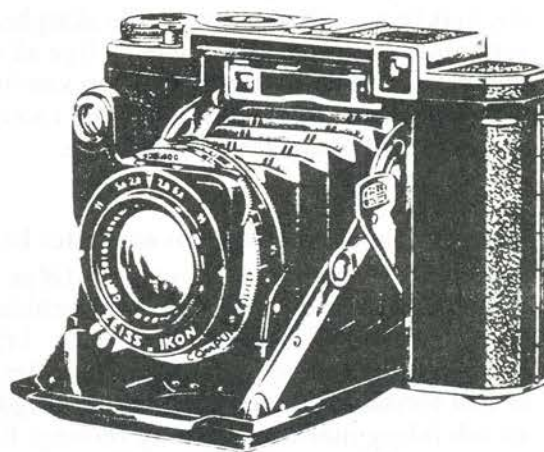
*Leveres gennem de fotografiske
Handlende*

Blandt de tidligere selvstændige fabrikker inden for **Zeiss Ikon** havde **Ernemann** og **Goerz** ført egen optik og havde haft egne optiske beregningskontorer og fabrikationsafdelinger. Blandt de kendteste objektiver er anført *Dagmar*, *Dagor*, og **Ernostar**. Efter fusionen blev hele fremstillingen af optik overtaget af Carl Zeiss i Jena, sådan at Carl Zeiss fra da af blev den eneste leverandør af kvalitetsoptik til **Zeiss Ikon**-kameraer. Ikke mindst det har bidraget til at **Zeiss Ikon**-kameraerne har opnået et så godt ry; for objektivet er jo en af de vigtigste dele af fotografiapparatet.

Mellem de mange værdifulde objektivkonstruktioner fra tiden før fusionen har kun den i hele verden berømte Tessar holdt sig som universalobjektiv på ethvert godt kamera fra **Zeiss Ikon**. Tessar-konstruktionen udmærker sig ved særlig god billedskarphed i forbindelse med høj kontrast.



Småbilledkameraet Super Nettel.



Super Ikonta.

Som enkelt, trelinset objektiv til de billigere kameraer har **Novar** hele tiden stået sin prøve. Der er derfor ved alle **Zeiss Ikon** kameraer både et lavt og et noget højere prisniveau. Det tidligere **Ernostar**, kendt som den første anastigmat med særlig høj lysstyrke, har oplevet en betydelig videreudvikling, og af den ældre optiske konstruktion opstod vore dages **Sonnar**, som især i forbindelse med miniaturekameraer har opnået verdensry. Det vil altså sige at også på det optiske område er der sket en vidtgående forenkling af de forskellige konstruktioner til kun 3 basale objektivtyper: **Novar**, **Tessar**, og **Sonnar**.

Ved siden af den på mange måder explosive udvikling inden for amatørfotografien forblev den fagmæssige fotografi i det store og hele i de vante baner. Pressefotografen bruger stadig hovedsagelig spaltelukkerekameraer i formaterne 9x12 og 6,5x9 til plader og planfilm, som det f.ex. foreligger i **Nettel**-kameraets verdenskendte form. Efterhånden dukker der dog noget nyt op også for fagfotografen. Det vil der blive berettet om senere inden for rammerne af miniaturefotografien.

Fotografering var tidligere en kunst for de få som arbejdede med stativ og sort klæde, men er nu indført på bredeste basis og er på grund af kameraernes formålstjenlige konstruktion blevet berøvet sine hemmeligheder og vanskeligheder. Kravene som bliver stillet til apparaterne stiger, og man vil med moderne handy kameraer have universelle optagelsesmuligheder, som man tidligere kun kunne opnå med komplicerede apparater med vanskelig betjening. Alligevel gør én ulempe ved indførelsen af rullefilm sig efterhånden bemærket: man savner det gode gamle pladekamas matskive. Matskiven blev ved pladekameraerne brugt både til skarphedsindstilling og som søger. I denne henseende havde de meget påskønnede fordele; for man kunne på matskiven se billedet som det ville blive i kopi, og man kunne lægge skarpheden nøjagtigt på den billedvigtigste genstand. Muligheden for også med rullefilmsapparater at kunne stille skarpt på en matskive byder sig med spejlreflekskameraet. Som rullefilmskamera med centrallukker er der udviklet en type ved navn **Iko-flex** med 2 objektiver, et optagelsesobjektiv og et søgerobjektiv med samme brændvidde. De er placeret på en fælles frontplade og fast forbundet med hinanden: skarphedsindstillingen, som foretages med søgerobjektivet, overføres automatisk til optagelsesobjektivet. Søgerobjektivets strålegang bliver ved hjælp af et spejl drejet i en ret vinkel. Matskiven ligger vandret øverst i kameraet og er derfor meget bekvem at betragte. Den tidligere type spejlreflekskamera med spaltelukker, hvor et bevægeligt spejl blev skudt ind i optagelsesobjektivets strålegang og bliver klappet i vejret i optagelsesøjeblikket, er så godt som forsvundet til fordel for det toøjede kamera.

Behageligheden og fordelene ved dette dobbeltobjektivkamera består i at matskiveafstandsmåleren jo ikke kun tillader at indstille skarpheden helt nøjagtig, men at den samtidig tjener som søger, som viser et stort søgerbillede - lige så stort som på filmen - og dermed muliggør en god bedømmelse af billedvirkningen. Den vandrette placering af matskiven medfører at kameraet under brugen holdes i brysthøjde. Til brug i særlige situationer er kameraet yderligere udstyret med en extrasøger til optagelser i øjenhøjde.

At sådanne dobbeltobjektivapparater har større ydre mål end f.ex. **Ikonta**-kameraerne og ikke kan klappes sammen, er en naturlig følge af deres konstruktion. Kasseformen er ikke altid ønskelig, og derfor er det normale, sammenklappelige rullefilmskamera nu som før meget populært. Som søgere kommer her kun brillant-, ramme-, eller Newtonsøgere på tale. Skarphedsindstillingen må foretages efter et skøn, hvis ikke særlige hjælpemidler er til stede. Det er helt forståeligt at den slags ikke i længden kunne være tilstrækkeligt til krævende opgaver og at en udvikling måtte ske i en ny retning. En ting blev frem for alt til en ubetinget nødvendighed: sammenkoblingen af afstandsmåler og objektivindstilling. Det nyttede jo ikke noget at objektivets lysstyrke til stadighed steg, hvis man så ikke kunne bruge den store lysstyrke, fordi indstillingen af objektivet ikke kunne udføres med den krævede nøjagtighed.

Basisafstandsmåleren skabte løsningen. Den blev i forvejen brugt til andre målinger. Ligesom skarphedsindstilling ved hjælp af en matskive er én vej der førte til det toøjede reflekskamera med påbygget søgerkamera, er anvendelsen af basisafstandsmåleren en anden som førte til rullefilmkameraet med indbygget, koblet afstandsmåler.

Ideen med at forbinde optagelsesobjektivet med en afstandsmåler er allerede beskrevet i patenter fra århundredskiftet; men den tekniske gennemførelse i stor målestok er først foretaget 30 år senere. Eftersom årsagerne til det store tidsspand mellem ideen og dens udførelse ikke er lette at forstå for en udenforstående, vil det være passende at komme nærmere ind på de vanskeligheder der stillede sig hindrende i vejen for den praktiske virkeliggørelse af grundideen i massefabrikation.

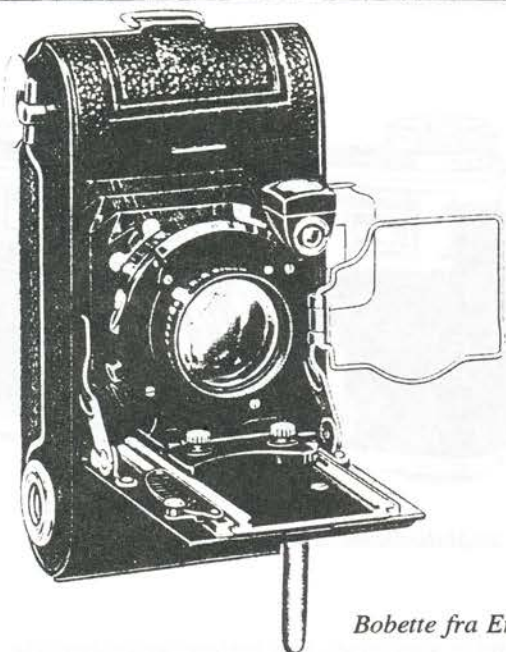
Grundlaget for denne type afstandsmåler er den såkaldte basis. Ud fra begge dens ender sigtes mod den målte genstand. Sædvanligvis ser man først et dobbeltbillede i afstandsmåleren. Nu indstiller man afstandsmåleren indtil de to billeder nøjagtigt dækker hinanden. Som bevægelig del anvendte man for det meste et lille drejeligt spejl, som afbøjede målestrålerne, og som var forbundet med objektivet på en sådan måde at enhver regulering af objektivindstillingen modsvarede af en bestemt drejning af spejlet.

De bevægelser som spejlet skulle udføre udstrakte sig ved indstillinger mellem ∞ og 1 m højst til 3° .

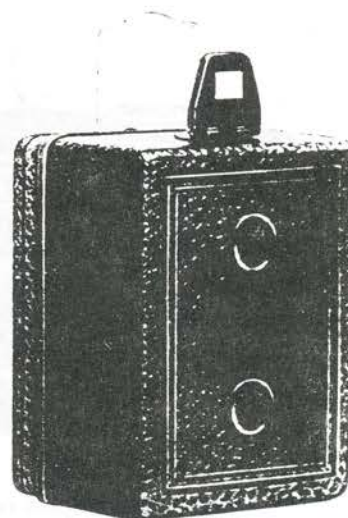
Men i praksis viste det sig at de anvendte stænger og overførelsesorganer deformeredes i løbet af kort tid, hvis der ikke blev udvist særlig omhu i konstruktionen og ved fabrikationen. En forskydning af spejlkanten på få tusindedele af en millimeter er allerede nok til at påvirke målenøjagtigheden stærkt.

Da disse store præcisionskrav var svære at imødekomme ved den almindelige kamerafabrikation - specielt naturligvis hvis det drejede sig om modeller i det populære prisleje - måtte opfyldelsen af det længe nærede ønske om en sammenkobling af objektiv og afstandsmåler trods mange lovende forsøg hele tiden udskydes.

Først med drejekileafstandsmåleren, en genial idé der blev indført i kamerafabrikationen med **Super-Ikonta**-kameraet fra **Zeiss Ikon**, løstes problemet helt. Drejekileafstandsmåleren besidder en uforanderlig basis i form af et stift glasprisme, og den for målingen nødvendige afbøjning af lysstrålerne sker ikke ved hjælp af et spejl, der kun kan bevæges inden for snævre grænser, men med to glaskiler der drejer sig over for hinanden inden for en stor vinkel. Der er opnået den nøjeste overensstemmelse mellem kilernes og objektivets drejning, fordi objektivet er forbundet med kileparret med en slørfri tandstangsoverførsel. Den samlede indretning er så uføl-



Bobette fra Ernemann.



Baby-Box med rammesøger.

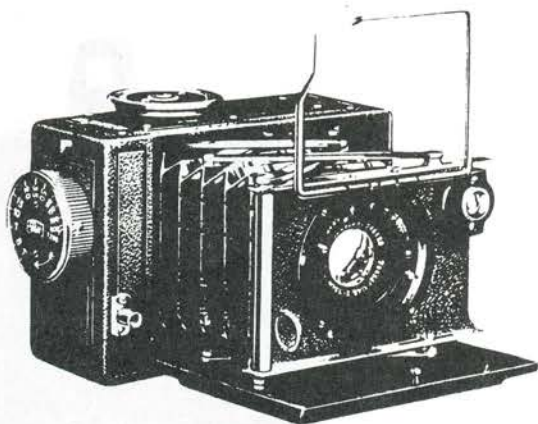
som over for mekaniske påvirkninger at selv en robust behandling af kameraet over længere tid ikke kan forårsage nogen nedsættelse af målenøjagtigheden. Ved hjælp af denne anordning, som **Zeiss Ikon** har ladet patentbeskytte overalt, var det for første gang muligt at fremstille rullefilmskameraer med indbygget og koblet afstandsmåler i større mængder og med vedvarende succes.

Indførelsen af »den koblede afstandsmåler« faldt tidsmæssigt nogenlunde sammen med opsvinget i miniaturefotografien, som bliver beskrevet særskilt senere. Naturligvis måtte de indretninger der til en vis grad blev anset for nødvendige forudsætninger for miniaturefotografien – sikring mod dobbeltexponeringer ved hjælp af filmtransport- og lukkerspæringer, placering af udløserknappen på selve kamerahuset, m.m. – også være eftertragtede ved kameraer af større format. Det første »storformatkamera med miniaturefordele« var **Super-Ikonta** 6x6cm, som knap nok giver mulighed for at ønske sig mere, eftersom den ovenikøbet er udstyret med

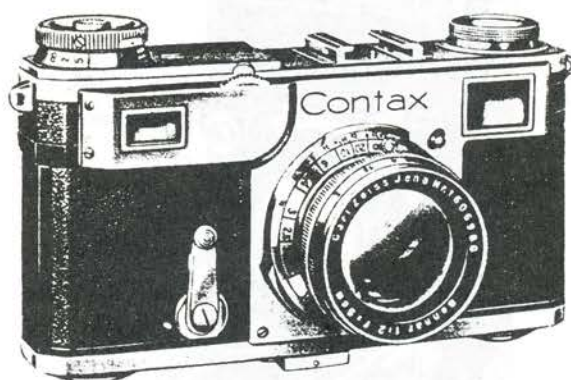
den lysstærke Tessar 1:2.8. Efterhånden lykkedes det også at få de egenskaber overført til de øvrige **Super-Ikonta**-kameraer, som med så stor succes var blevet afprøvet på **Super-Ikonta** 6x6cm, sådan at denne kameraserie forener de nyeste og mest anvendelige resultater i sig.

For der kommer nærmere ind på det vigtige kapitel om miniaturekameraet, forekommer en kort indskudt betragtning at være velanbragt: Hvad er egentlig storformat og miniatureformat? Grænsen mellem disse to områder har i tidens løb forskubbet sig ikke så lidt. For et par årtier siden var 6x9cm et udpræget lille format. I dag hører 6x9cm til de store formater. En definition på de to formatgrupper lader sig for tiden nok bedst udforme sådan at man under storformat sammenfatter alle de apparater, hvis billeder overvejende bliver fremstillet som kontaktkopier, altså 6x9, 6x6, 4,5x6, medens miniatureformaterne, hvis billeder må forstørres, er størrelserne fra 30x40mm og nedefter, i vore dage i første række formatet 24x36mm med perforeret kinofilm som optagelsesmateriale. Men det ligger absolut inden for det muliges grænser at også disse formater i løbet af nogen tid bliver suppleret med nogle væsentlig mindre, som vi f.ex. allerede i dag kender det fra 8mm smalfilmskinematografien.

Allerede for mere end 10 år siden har man beskæftiget sig intenst med miniaturefotografi i forløberfirmaerne for **Zeiss Ikon**, og ganske særligt i firmaet **Ernemann**. I årene 1925-27 blev under navnene **Unette** og **Bobette** solgt ca. 20.000 miniaturekameraer til uperforeret kinofilm med et optagelsesformat på 22x33mm. Den lovende udvikling måtte imidlertid i 1927 opleve en afbrydelse, fordi det efter sammenslutningen af de forskellige firmaer til **Zeiss Ikon** først gjaldt om at få styr på andre opgaver, frem for alt en standardisering af og en indskrænkning i antallet af de talrige kameramodeller. Men da man så nogle år senere igen tog fat på udviklingsarbejdet inden for miniaturefotografering, kunne man gribe tilbage til værdifulde erfaringer fra det tidligere stade.



Nettel 4,5x6 cm.



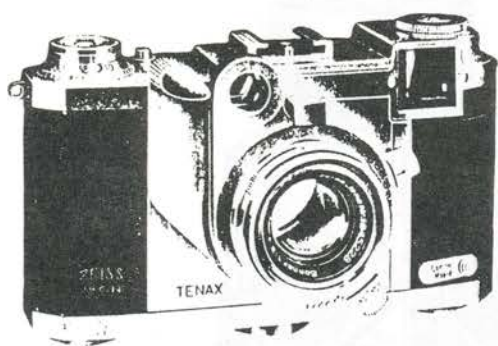
Småbilledkameraet Contax II.

Fordele ved miniaturefotografi, f.ex. apparaternes mindre størrelse, den lettere arbejdsmåde med korte brændvidder, det mindre materialeforbrug, var velegnede til at få brede kredse til at interessere sig for dette område inden for fotografien. **Zeiss Ikon** påbegyndte derfor i 1930 fremstillingen af miniatrekameraer, først i formatet 30x40mm, som havde det fortrin at spørgsmålet om optagelsesmateriale på lykkeligste måde var løst, fordi den normale og vidt udbredte A8-spole blev anvendt. Disse »3x4 apparater« blev modtaget med den største begejstring. Babyboxen (**Box Tengor** 3x4) og **Ikonta** 3x4 er i brug i hundredtusindvis.

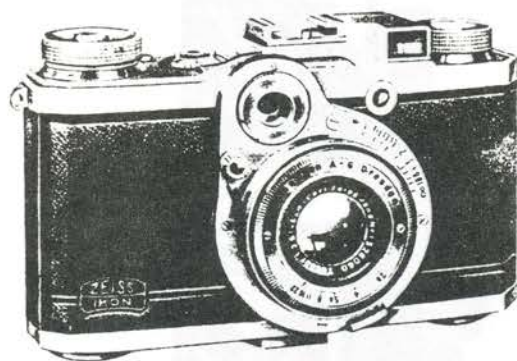
Allerede i miniaturefotograferingens startfase havde man draget nytte af de store fordele ved høje lysstyrker; på **Ernemann-Bobette** sad en **Ernostar** 1:2, f=4cm. Men for at kunne udnytte den fuldt ud måtte en række andre forudsætninger virkeliggøres først: Bortset fra at også den lysfølsomme emulsions opløsningsevne måtte øges, hvis efterfølgende stærke forstørrelser skulle være mulige, måtte der frem for alt overholdes en hidtil ukendt grad af præcision ved indstillingsmekanismen, ved filmføringen, osv. Det førte i en vis udstrækning til helt nye konstruktionsprincipper. Faktisk blev der med påbegyndelsen af **Contax**-fabrikationen i året 1931 sprunget nogle udviklingstrin over. Mens **Ikonta** 3x4cm i hele sin bygning stadig er et normalt rullefilmkamera, er **Contax** en ny apparattype hvor alt det er ført ud i virkeligheden som kan tjene til forbedring af driftssikkerheden og til forøgelse af ydelsen: Lukkeroptrækket er koblet sammen med filmtransporten, sådan at der på denne måde opnås en automatisk spærring mod dobbeltbelysninger. Selve spaltelukkeren er udstyret med metalgardiner og altså ikke med de ellers sædvanlige gummidugsgardiner. På grund af metalgardinerne blev lukkeren næsten umulig at ødelægge; fugt og mekanisk påvirkning kan ikke skade den.

Den optiske udrustnings overordentlig store tilpasningsevne til optagelsesbetingelserne bliver opnået med et betragteligt antal objektiver i de forskelligste lysstyrker og brændvidder. Det vil blive nærmere omtalt senere. Objektivernes bajonetfatning er valgt for at opnå et hurtigt objektivskifte, men har samtidig fordelene af høj mekanisk præcision.

At **Contax** blev udstyret med en indbygget og med objektivet koblet afstandsmåler er efter det tidligere sagte egentlig en selvfølge. Ganske vist var forholdene her særlig vanskelige, eftersom et og det samme måleinstrument måtte benyttes med forskellige vekslobjektiver. Ved hjælp af »storbasisafstandsmåleren« blev også dette problem løst på en måde som lever op til de højeste krav. Da, som tidligere omtalt, de spørgsmål der hænger sammen med indbygning af afstandsmålere i miniatrekameraer allerede blev bearbejdet i en tid hvor storformatkameraer ikke blev udstyret med afstandsmålere, vil her kort blive henvist til nogle almene sammenhænge, fordi resultaterne af dette arbejde i høj grad også har påvirket fremstillingen af de større kameraer. De krav der stilles til afstandsmåleren i et miniatrekamera er som allerede understreget meget store, for skaphedsdybden hos objektiver med stor lysstyrke og med lang brændvidde er lille. Indstillingsnøjagtigheden må følgelig være meget stor. Ved næroptagelser f.ex. er skarphedsdybden kun få centimeter, og afstandsmåleren må altså arbejde med tilsvarende nøjagtighed.



Tenax med Sonnar 1:2 f=4 cm.



Nettax - et efterspurgt kamera.

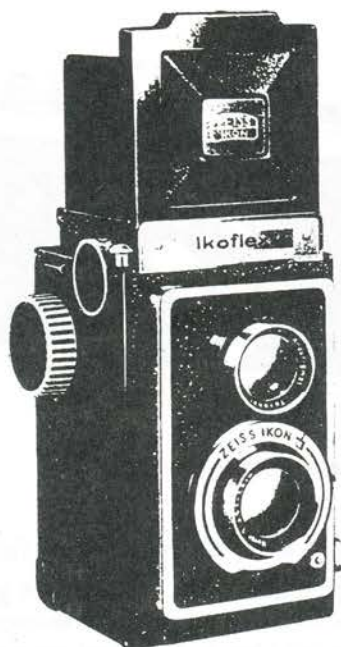
Det væsentlige ved **Zeiss Ikon**-afstandsmåleren, sådan som den kom til anvendelse først i **Contax I** og siden i **Super-Ikonta**, er den stive og uforanderlige basis, som består af et glasprisme, og de bevægelige, stråleafbøjende glaskiler. (**Contax I** var de første 2 år af sin produktionstid udstyret med en storbasisafstandsmåler med spejle. Den forbedrede udgave fra 1934 havde drejekileafstandsmåler [Oversætterens bemærkning]).

Det er allerede tidligere (side 4) blevet sagt at drejekileafstandsmåleren samtidig med at den er lettere at håndtere arbejder med en nøjagtighed der er flere gange større end spejlaafstandsmålerens. For miniaturefotografien er det af ganske særlig betydning, og det er ikke mindst afstandsmåleren **Contax** kan takke for sin store udbredelse. Alligevel stod endnu et ønske åbent: Som det fremgår af den skematiske fremstilling ser man gennem afstandsmåleren fra glasprismets bagside og dermed fra kameraets bagside. Tæt ved siden af, men trods alt ved siden af, befinder søgerokularet sig. Ved optagelsen må man altså først se i afstandsmåleren og siden i søgeren. Denne lille omstændelighed, så ubetydelig den end er, kan i visse tilfælde forhindre at en optagelse lykkes, og konstruktørerne helmede ikke før det var lykkedes dem at beregne den meget savnede forening af søger og afstandsmåler. Målesøgeren, en kombination af afstandsmåler og søger med et eneste okular, er en ny optisk toppræstation. Den forlener kameraet med det hurtigste skudberedskab samtidig med den absolutte sikkerhed ved indstilling af skarphed og billedudsnit. Det første apparat der blev fremstillet i denne form var **Contax II**.

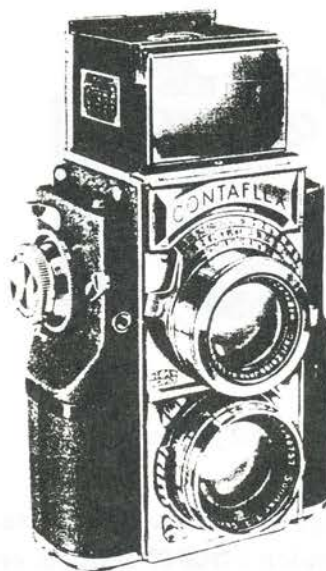
Løsningen på afstandsmåler-søger-problemet i **Contax II** inviterer til en sammenligning:

Hos **Ikonflex**, som er en repræsentant for kameratypen med toøjet spejlrefleks, udgør refleksiindretningen med matskive ligeledes en målesøger. Men en sådan indretning er nødvendigvis forbundet med en opbygning af kameraet som øger dets ydre mål betydeligt. Foreningen af en Newtonsøger og en storbasisafstandsmåler derimod er volumenmæssigt meget gunstig. Uden at gøre apparatet større var det muligt at udvide afstandsmålerbilledets billedvinkel så meget at det også kunne bruges som søgerbillede. Det skete ved at erstatte drejekilerne med svingkiler.

Det siger sig selv at en høj standard ved den optiske indstilling må modsvares af en lige så stor mekanisk præcision og driftsikkerhed. **Contax**ens hus er støbt i letmetal og udgør en virksom beskyttelse for de indre ømfindtlige dele så som afstandsmåler, stigningskurve, filmkanal, m.m. Som optagelsesmateriale bliver perforeret kinofilm taget i anvendelse. En ny form for filmkanal bevirker at filmen bliver ført frem til objektivets skarphedszone så plan som en plade. Kun under sådanne betingelser var det muligt at nå det høje mål at kunne bruge lysstyrke og ultralysstyrke objektiver på **Contax**. Mange af miniaturekameraets konstruktionsenkeltheder er som vi har set allerede overført på storformatkameraerne, andre vil blive det senere. En omstændighed sikrer imidlertid miniaturekameraets overlegenhed, nemlig muligheden for at bruge et stort antal objektiver, især dem med meget stor lysstyrke. Eftersom de lysstyrke objektivers brændvidde er lille, kan miniaturekameraet udstyres optisk på en måde som det aldrig ville være muligt med storformatkameraer; for hos dem er de optiske betingelser for objektiver med stor lysstyrke og lang brændvidde p.gr.a. den ringe skarphedsdybde for ugunstig, og desuden ville pris og vægt på sådanne specialobjektiver til storformatkameraer være helt umulig.



Det to-øjede spejlreflekskamera Ikoflex.



Det kostbare Contaflex.

Normalobjektiverne til **Zeiss Ikon**s miniaturekameraer har en brændvidde på 5cm og lysstyrker fra 1:3,5 til 1:2. Blandt specialobjektiverne er den største lysstyrke 1:1,5, den længste brændvidde 50cm og den korteste 2,8cm

Ved siden af de verdensberømte Tesserer møder man i rækken af miniatureobjektiver på for tiden 15 stykker en ny type, Sonnar, som blev skabt efter et fælles arbejde med Carl Zeiss, Jena, og må betegnes som en toppræstation inden for optisk regnekunst og linsefabrikation. For ikke så længe siden var en lysstyrke på 1:2 stadig et optisk vidunder, som man mødte med en vis mistro. I dag er Sonnar 1:2 med 5cm brændvidde standardudrustning til **Contax**, og kan vel betegnes som det første lysstærke universalobjektiv, ligesom »Sonnar« i al almindelighed allerede er blevet et fast udtryk for lysstærke objektiver med stor billedvinkel.

Sonnarernes skarphedsgengivelse er fremragende over hele billedfeltet, kontrasten meget høj. I enhver henseende er disse objektiver egnede til at opfylde de største krav. Det bevises på bedste måde gennem deres overordentlig store udbredelse. Ved siden af standardobjektivet 1:2 $f=5\text{cm}$ fortjener den ultralysstærke Sonnar 1:1,5 $f=5\text{cm}$ og »Olympia-Sonnar« 1:2,8 $f=18\text{cm}$ særlig omtale. Som kortere brændvidde end 5cm findes Biogon 1:2,8 $f=3,5\text{cm}$, et Sonnar-lignende, lysstærkt vidvinkelobjektiv.

Når man tænker på miniaturebilledets betydning i fremtiden, er det klart at en eneste højteknologisk - og tilsvarende dyr - model ikke kan dække behovet. **Zeiss Ikon** betragtede det derfor som sin opgave at sende miniatureapparater af alle slags, altså i alle prislag, på markedet, selvfølgelig under bibeholdelse af en høj kvalitet. Inden for rammerne af denne udvikling opstod **Super Nettel**, det driftsikre miniatureklapkamera med fast optik, indbygget, koblet drejekileafstandsmåler, og en førsteklasses spaltelukker af metal, såvel som **Nettax**, forbindelsesleddet mellem **Super Nettel** og **Contax**, med udskiftelige objektiver, men kun i begrænset antal. Også på sin modsatte side har **Contax II** fået et supplement: **Contax III** har indbygget fotoelektrisk belysningsmåler.

Rækken af miniaturekameraer afsluttes med **Contaflex**, som i hele sin opbygning er et højteknologisk produkt og derfor ofte bliver kaldt kameraernes dronning. **Contaflex** er det eneste spejlrefleksminiaturekamera med dobbeltobjektiver og dertil indbygget fotoelektrisk belysningsmåler. Det forener alle de fordele man har ved miniaturekameraer i almindelighed med spejlreflekskameraets behagelige betjening. Ganske vist var konstruktionsproblemerne her langs sværere at løse end ved **Ikoflex**. Det var ikke muligt at give søgerobjektivet den samme korte brændvidde på 5cm som optagelsesobjektivet, fordi den ved miniatureobjektiver ellers så værdsatte store skarphedsdybde i dette tilfælde ville virke meget u hensigtsmæssigt. Søkerobjektivets skarphedsdybde måtte meget hellere være så lille som muligt, så dets indstilling hele tiden bevægede

sig inden for optagelsesobjektivets skarphedsdybdeområde. Det kunne opnås ved at anvende et søgerobjektiv med længere brændvidde. Som søgerobjektiv til **Contaflex** blev brugt en **Sonnar 1:2.8 f=8cm**. Det gav i forbindelse med den indbyggede indstillingslup en så stor indstillingsnøjagtighed at det var muligt at forsyne **Contaflex** med **Sonnarer** med lysstyrker op til 1:1.5. Den forlængede søgerbrændvidde betød samtidig et tilsvarende større matskivebillede. Og uden det ville et spejlrefleksminiaturekamera ikke have nogen mening. Naturligvis kunne optagelses- og søgerobjektiv ikke bevæges sammen, som det ellers er sædvanligt ved tøjjede spejlrefleksapparater. Indstillingen måtte ske ved hjælp af snekkegevind i forbindelse med en tandstangsoverførsel. Som til alle højteknologiske miniaturekameraer findes der også til **Contaflex** forskellige objektiver med kort og lang brændvidde, som skiftes ud ved hjælp af en bajonetfatning.

Inden for rammerne af denne oversigt over udviklingen inden for fabrikationen af kameraer er det naturligvis ikke muligt at fortælle om det righoldige tilbehørsprogram, som **Zeiss Ikon** fremstiller. Men ét område må alligevel kort berøres, og det er fotografien i videnskabens tjeneste. Det store opsving inden for fotografien omfattede i lang tid mere eller mindre amatørfotografien. Først med den nye udvikling og store alsidighed inden for miniaturefotografien åbnede der sig også nye perspektiver for det videnskabelige arbejde. **Zeiss Ikon** har blandt andet gjort det til sin opgave at fremstille hjælpemidler af enhver art til dette formål, og derfor opstod et stort antal specialapparater der har åbnet mange nye muligheder for botanikere, zoologer, medicinere, teknikere, med fl., inden for hver deres arbejdsområde. Resultaterne af de videnskabelige fotografiske arbejdsmetoder bliver nedfældet på papiret i det af **Zeiss Ikon** udgivne tidsskrift »Photographie und Forschung«, hvor navngivne lærde fra ind- og udland offentliggør deres betragtninger.

Sammenfatter vi de sidste 10 års, og dermed også **Zeiss Ikon**s første 10 års, udvikling inden for kamerabygning, så fremtræder en klar, målbevidst linje. Med de fire serier

kasseapparaterne
springkameraerne **Ikonta**
springkameraerne med indbygget afstandsmåler **Super-Ikonta**
Contax-kameraerne

er alle udførelser og prislag omfattet, og hvert enkelt kamera fremtræder som det ypperste inden for sin klasse.

Betrakter man disse vidundere inden for finmekanik, så bliver naturligvis interessen vakt efter at få at vide, hvordan et sådant kamera opstår.

Ligesom kameraerne i tidens løb i høj grad har ændret udseende, har fabrikationsmetoderne også ændret sig. I fotograferingens første tid, og så længe antallet af kameraejere ikke var alt for stort, var den håndværksmæssige fremstilling tilstrækkelig til at dække behovet. Men jo mere interessen for den fotografiske kunst voksede i alle kredse, desto dårligere kunne de hidtidige fremstillingsmetoder tilfredsstille efterspørgslen. På den anden side: skulle man vinde nye tilhængere for fotografien, måtte man søge at nå frem til lave priser for apparaterne, og det kunne igen kun opnås ved at forhøje styktallet. Og således iværksættes i det andet og tredje årti af dette århundrede overgangen fra håndværksmæssig drift til rationelle arbejdsmetoder under anvendelse

af specialmaskiner. Fordi man afstod fra parallelt at fremstille et stort antal udførelser inden for samme type og indskrænkede sig til få grundformer, lykkedes det ikke blot at sænke prisen, men også at højne kvaliteten i en grad så disse præcisionmasseprodukters resultater er de tidligere, håndværksmæssigt fremstillede, apparaters overlegne på alle punkter.

Grundlaget for den samlede kamerafremstilling i dag er konstruktionstegningen, ikke længere den målrigtige model, der skal kopieres del for del. I de store, centralt beliggende konstruktionskontorer hos **Zeiss Ikon** arbejder et stort hold erfarne konstruktører og finmekanikere som opstiller retningslinjer på tegnebrættet i de talrige, af videnskabsmænd ledede laboratorier.

Vigtige forarbejder til fabrikationen bliver også ydet i de kemiske laboratorier; de bedste råmaterialer bliver udsøgt, så **Zeiss Ikon**-kameraerne, der forefindes i troperne såvel som i de arktiske områder, kan tilfredsstille alle krav.

De firmaer der dannede **Zeiss Ikon** havde før sammenslutningen fabrikationsprogrammer der - bortset fra et par specialmodeller - lå meget tæt op ad hinanden, og som efter sammenslutning - en naturligvis ikke kunne bestå ved siden af hinanden. Men fritstillelsen af forskellige værksteder kom rationaliseringsbestrebelseerne imøde. Idet man tildelte hver af de forhåndenværende bedrifter en bestemt del af det forenklede produktionsprogram, uddannede man specialister, hvis ydelser på deres respektive gebeter til stadighed tiltog.

Al grove træk er opdelingen blevet sådan foretaget at kasseapparaterne er forblevet på **Goerz**-værket, som altid har været indstillet på fabrikationen af disse apparater, mens **Contessa**-værket i Stuttgart bygger rullefilmkameraer til og med **Super-Ikonta**, og **Ica**-værket samtlige småbill - edkameraer.

Mange **Zeiss Ikon**-kameraer har det så modstandsdygtige støbte letmetalhus. Støbegodset bliver for størstedelsens vedkommende fremstillet på sprøjtestøbningsmaskiner på **Reick**-værket og sendt til de enkelte fabrikker i og uden for Dresden, hvor de kan anvendes umiddelbart, fordi nøjagtigheden ved sprøjtestøbningsdele, i modsætning til de tidligere der blev fremstillet efter sandstøbningsprocessen, er så stor at delene der er udtaget af formen kun behøver at blive efterbearbejdet enkelte steder af betydning for den efterfølgende montering.

På samme måde forholder det sig med alle andre enkeltdele: I kæmpemæssige haller surrer special- værktøjsmaskiner af enhver art. Der står lange rækker med automater og med dreje- og fræsemaskiner hvor flittige hænder fremstiller skruer og stifter, tandhjul og fatningsdele, m.m. til særlige formål i store mængder. Også her er den moderne fabrikations fundamentale principper gennemført til mindste detalje: Efter nøje opstillede normer bliver der principielt arbejdet med en sådan nøjagtighed, at en sammenbygning af de enkelte dele er mulig uden nævneværdig efterbehandling.

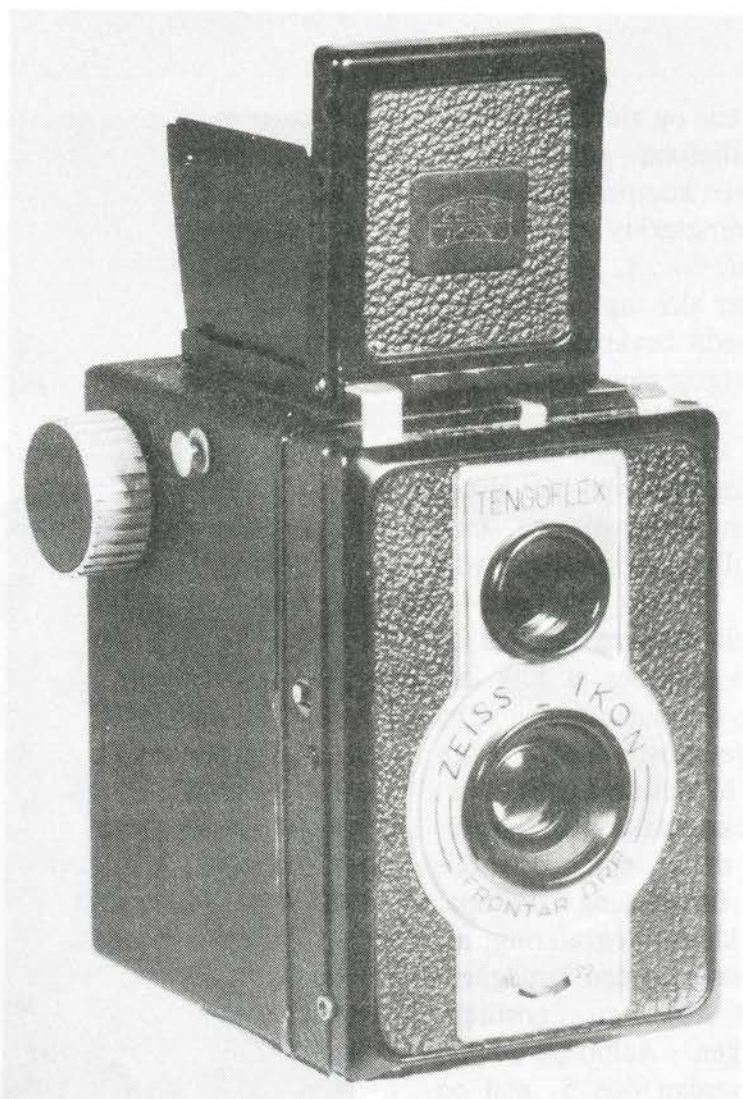
Først bliver delene dog samlet på lagre og der underkastet omhyggelig afprøvning med de mest moderne hjælpemidler inden for måleteknik. Eftersom det ofte gælder om at frasortere fejlprodukter med ganske små afvigelser - der findes dele der ikke må afvige en hundrededel millimeter fra det foreskrevne mål - ser man på sådanne afprøvningssteder finmekaniske og optiske måleapparater som tidligere kun er blevet brugt på videnskabelige laboratorier.

Først når enkeltdelene har gennemgået de forskellige prøver, bliver de givet fri til montage, som ved denne fremgangsmåde er blevet væsentligt lettere. Naturligvis har man også her skudt talrige kontrolsteder ind imellem de enkelte delmontager, sådan at såvel arbejdsgangen som selve arbejdssemnet bliver afprøvet. Også de bevægelige dele bliver undersøgt nøje for virkning og ydelse. For eksempel bliver lukkergardinernes kraft målt med små, følsomme fjedervægte, eller kræfterne ved akserne, altså drejningsmomentet, bliver målt med fjederdåser. Gennem denne slags pinlige afprøvninger og strenge frasorteringer opnås det at kun førsteklases og efter menneskelig målestok fejlfrit arbejdende kameraer forlader fabrikken, til trods for at det ved moderne apparater drejer sig om meget differentierede finmekaniske emner.

Den strenge uddannelse af personalet og overvågningen under hele fabrikationen har imidlertid ikke kun betydning for selve virksomheden, for produkternes kvalitet, og for en gunstig prisdannelse, den kommer ovenikøbet også de allerede solgte kameraer tilgode. **Zeiss Ikon**s kameraer er udbredt i hele verden. Mere end halvdelen af produktionen går til udlandet, helt til Indien, Japan, Australien. Derfor er det ikke tilstrækkeligt at omspænde jorden med et net af agenturer og importører. Også teknisk rådgivning og service er nødvendig. Derfor finder vi fagfolk på vigtige steder i udlandet. De har fået en særlig vidtgående uddannelse i **Zeiss Ikon**s værksteder og laboratorier og kan, når det er nødvendigt, istandsætte apparaterne på stedet med reservedele som er fremstillet i stamhuset efter de metoder der netop er beskrevet. Køberen af et **Zeiss Ikon**-kamera kan altså have den beroligende viden at en verdensomspændende organisation altid og overalt bistår ham med råd og dåd.

Museumsklenodie 3

Sigfred Løvstad



Zeiss Ikon's pseudo-refleks boxkamera Tengoflex er ikke "født" klenodie, men bærer i dag sit navn med rette. Det ydmyge apparat er tilgået samlingen i midten af 1960'erne - og kunne ikke umiddelbart identificeres korrekt. Men en annonce i det svenske FOTO nr. 1/1944 afslørede, at det havde været til salg for sv. kr. 73,-.

Et begrænset antal er blevet importeret til Sverige i slutningen af 1943 i forbindelse med Zeiss-fabrikkens afvikling. 37 år senere, i 1980, præsenteres det første eksemplar som samlersobjekt i Petzold's auktionstatalog nr.18 nr.44. Vurderingsprisen er DM 400,- men opnår hammerslag ved DM 1.100,-. Køber: en amerikansk samler. Året efter dukker endnu en Tengoflex op på Petzold-auktionen i Augsburg, salgspris DM 900,-, endelig optræder endnu et apparat på en Cornwall-auktion i Köln september 1981, hammerslag DM 1.150,-. I Danmark dukkede endnu et eksemplar op i 1992 (Objektiv nr.58. S.57.), dette apparat befinder sig nu også i Amerika.

Specifikationer: Tengoflex 6x6 cm pseudo-reflekskamera. Objektiv Frontar 1:11. Brillantsøger med sammenklappelig søgerskakt. Lukkertid 1/25 sek. og T. Topsiddende eksponeringsknap. Blændeindstilling 11-16-22 og indbygget forsatslinse til nærfotografering mellem 1-3 meter. Gevind til trådudløser samt spærring for utilsigtet og dobbelteksponering. Fremstillet 1942-1943 (?).

Tönniessamlingen

- Aalborgs fotoalbum

Overarkivar, mag.art. Henning Bender

Sidste år kunne vi - ene og alene takket være Det Obelske Familiefond - gøre Heinrich Tönnies fotosamlingen komplet hvad angår negativarkiv, forretningsarkiv og inventar. Omtalt i Objektiv nr. 54., s. 10-17. Disse erhvervelser har efter alle fagfolks mening givet Aalborg den bedst bevarede fotosamling i verden; men rigtig gennemslagskraft får samlingen først, når vi kan præsentere den for en bredere offentlighed i ind- og udland. Det sker ikke alene ved blot at udstille et udvalg af ny erhvervelserne, men ved at skabe en udstilling der giver genlyd.

Vi agter derfor at rekonstruere Tönnies fotoatelier ved Nytorv, således at folk kan blive fotograferet og få resultaterne at se på stedet - samt bygge udstillingen og den fremtidige struktur i billedsamlingen omkring et helt nyt elektronisk billedregistreringssystem, der ved denne lejlighed vil blive introduceret for første gang i Europa. Systemet vil kunne klare fotografering, arkivering og fremhentning, uden forudgående kendskab til EDB. Åbningen af udstillingen "Tönniessamlingen - Aalborgs Fotoalbum" finder sted onsdag den 5. maj og varer indtil den 1. oktober 1993 - medens det elektroniske billedregistreringssystem skal fortsætte permanent og vil blive omtalt i næste nummer af Objektiv.

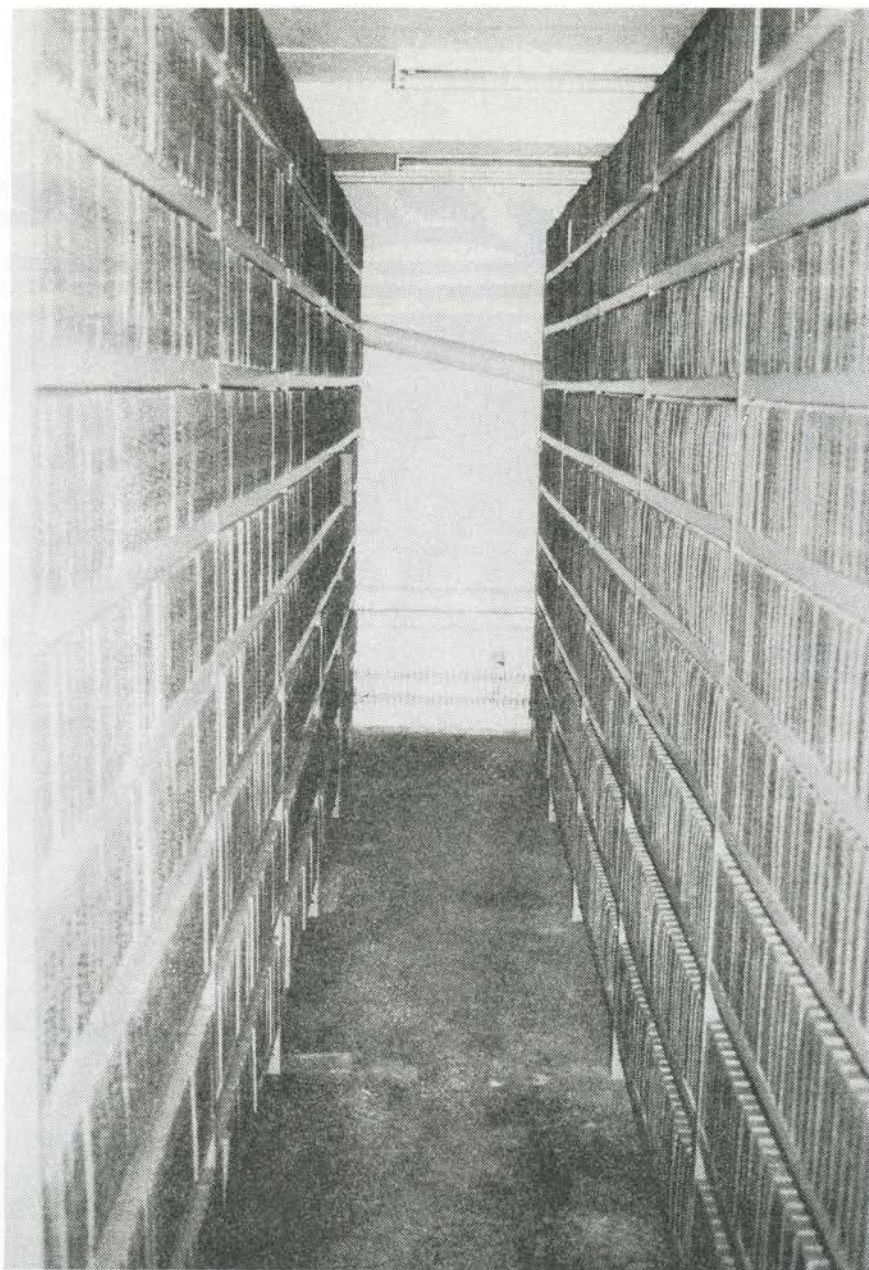
Udstillingen

Udstillingen skal dels vise den fotografiske proces i sin gamle form fra atelier, over mørkekammer til færdigt resultat - dels, parallelt, fremtidens billedproduktion. Fra videokamera/billedscanning, over elektronisk billedredigering, til det færdige resultat på skærm og printer. Fortid og nutid forenes i det elektroniske billedarkivsystem, hvor vore kunder kan "bladre" i Aalborgs Fotoalbum - i Tönniessamlingen på harddisk!



Fotografmester Heinrich Tönnies fotograferet i 1890 som 65-årig.





Reol efter reol så langt øjet rækker.

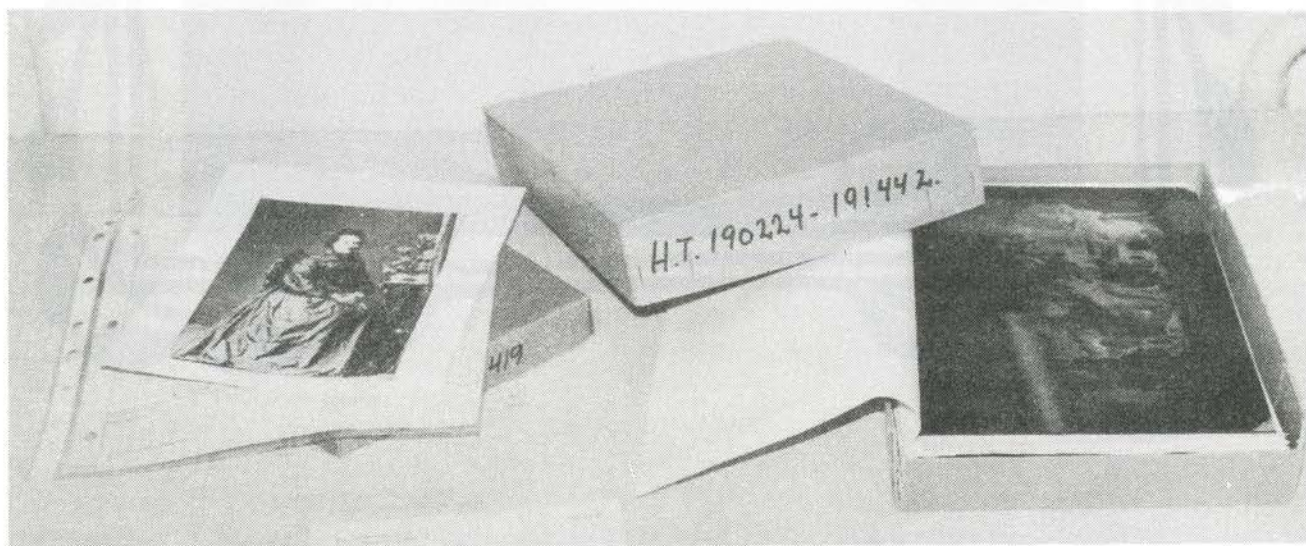


Foto: F. Berendt.

Glaspladerne opbevares i nummererede æsker under betryggende forhold.



Glasnegativ nr. 2, en optagelse fra 1864.

Venteværelse og fotografisk atelier

Gæsterne modtages i fotografens "venteværelse", hvor der nu, som dengang, vil være fremlagt fotoalbummer og prøver på Tønnies' færdigheder. Herefter kommer gæsterne ind i Tønnies' eget atelier, som det så ud omkring århundredskiftet. Med apparater, stole, tæpper, viftepalmer, bagtæpper m.m. Hvis gæsterne ønsker det, kan de blive fotograferet med et gammelt apparat, med indbygget videokamera, eller få medbragte billeder affotograferet. Kameraet er forbundet med databasen og udstillingsgæsten vil derfor i den moderne del af udstillingen kunne finde sig selv på skærmen, og vil kunne få en udprintning på farvelaserprinter. Inden gæsten kommer så langt passeres imidlertid udstillingen.

Fotografier i Aalborg

Fra atelieret er der udgang gennem et rekonstrueret mørkekammer og retoucherum anno 1900, opbygget på grundlag af originalmateriale fra Tønnies ateliervirksomhed på Nytorv. Efter at have set hvordan billederne produceres, vil udstillingsgæsten blive præsenteret for resultaterne, et udvalg af billeder af personer og steder fra Aalborg gennem 150 år. I øvrigt Aalborgbilleder, der ikke tidligere er vist, men som i løbet af det seneste år er dukket op i forbindelse med forøgelsen af Tønniessamlingen. Præsentationen vil i særlig grad bygge på disse eksempler, men vil samtidigt vise både de begrænsninger, som den fotografiske teknik betingede, og de "forbedringer" af virkeligheden Tønnies kunne præstere. Det kan dog kun blive eksempler, når det alene for Tønniessamlingen drejer sig om henved 500.000 fotografier, hvortil kommer yderligere 4½ million fotografier i den resterende del af samlingen. Det er på spørgsmålet om, hvordan man ser alle disse øvrige billeder og de oplysninger, der knytter sig hertil, at udstillingen vil an vise en løsning.

Identifikation af billeder - "Aalborgs familiealbum"

Eksisterende, manuelt udførte registre til vore personfotografier, topografiske fotografier og emnebilleder (industri, sport osv), vil naturligvis blive præsenteret på udstillingen, således at offentligheden bliver klar over, at landets største lokale fotosamling og eneste samling udvandrersfotografier har mange muligheder og motiver at byde på. Problemet er dog, at de manuelle registre er tunge og langsommelige at udarbejde og benytte - særligt fordi man ikke læser oplysningerne og ser billederne samtidigt. Originalkopierne (ca. 1 million) kan ikke tåle sliddet i forbindelse med kundegennemsyn, mens originalnegativerne (ca. 4 millioner), hverken kan tåle gennemsyn eller bruges til at orientere sig i. Løsningen ligger i et elektronisk billedarkivsystem, der tillader både fotografering, arkivering og fremvisning af billede og oplysninger på én gang, på skærm og printer.



Th. Thomsen

Amatørfotograf - kemiker - præst

Erik Fersling

"Th. Thomsen, Eneret" er anført som fotografnavn på mange tidlige stereoskopbilleder fortrinsvis med motiver fra København og fra Ivigtut. Men hvem var han egentlig? Thomas Gottfried Thomsen (1841-1901) var broder til professorerne August Thomsen og Julius Thomsen. Det var Julius Thomsen, som fandt en metode til at udvinde soda af kryolit. Kryolitsodafabrikken Øresund blev 1859 åbnet med ham som direktør. Th. Thomsen blev student i 1859 og tog 1866 eksamen fra Polyteknisk Lærestalt. Samme år blev han assistent ved Landbohøjskolen kemiske laboratorium og var derefter fra 1866-1871 ingeniørassistent ved kryolitminebrudene i Ivigtut. Fra 1871-73 igen assistent ved Landbohøjskolen kemiske laboratorium og 1873-85 hos broderen ved universitetets kemiske laboratorium. Han udgav en lærebog i uorganisk kemi for begyndere (1875), og tillige en række selvstændige videnskabelige afhandlinger, hvoraf én indbragte ham Videnskabernes Selskabs guldmedalje. Th. Thomsen var en dybt religiøs natur, og under indtryk af sin første hustrus død i 1882 opgav han, under almindelig beklagelse og undren blandt sine fagfæller, der havde regnet med, at han ville få en smuk videnskabelig løbebane, naturvidenskaben og tog teologisk embedseksamen. I 1888 blev han sognepræst i Norup, Fyn og fra 1896 til 1901, hvor han døde af tyfus, var han residerende kapellan ved Sct. Mortens kirke i Randers.

Th. Thomsens stereoskopbilleder fra København er tilsyneladende alle optaget før han rejste til Grønland 1866, og hører dermed til de absolut tidlige danske stereoskopbilleder. Hans talrige grønlandske stereoskopbilleder er helt unikke. Kryolitbrudet, bygninger, Arsuk fjord, isbjerge, grønlandere og meget mere. Det er billeder, der fortæller mere om det barske arbejdsmiljø end ord kan beskrive. At det har været om-

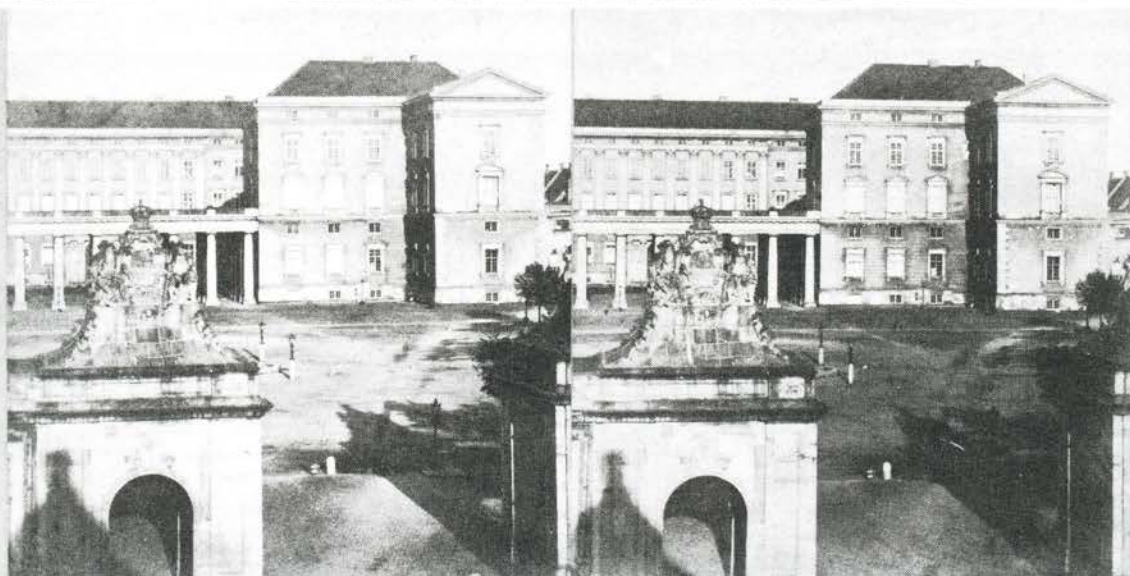
stændeligt og tidskrævende at fremstille kopier dengang fremgår af et notat, som Th. Thomsen har skrevet på bagsiden af et grønlandsbillede fra 1869:

En oprindelig Kryolitoverflade efter fuldendelsen af den i Efteraaret 68 begyndte Lerafrømning i nordre Side af Brud II; Set fra Maskinen No.3 (Ophejsmaskinen) d. 17. Maj 1869. Kopieringen er udført d. 23. Septb. Sølvbadets Styrke 1:6 Albuminpapiret forsolvet i 3 m; efter at være tørret i 3 Timer ved alm. Stuevarme, udsattes det for klart Sollys i 20 m paa begge Sider af KL.12. Udvaskningen begyndte KL. 6 samme dag, og Vandet fornyedes jævnligt i et par Timer, hvorefter det henlaae i Vandbadet til KL.4 Eft. Næste Dag, da det bragtes i Guldbadet hvor det blev i 5 m. Guldbadets Sammensætning efter Budtz Müllers Recept. Derpaa blev det trukket gj. Vand i Natronbadet (Styrke 1:5), hvor det henlaa i 17 m; udvasket.

Forsiden af Th. Thomsens billeder er gullig eller let orange og bagsiden let rødviolet. Der er ikke altid trykt navn på hans billeder, men ved sammenligning er det forholdsvis let at genkende hans billeder.

Kilder:

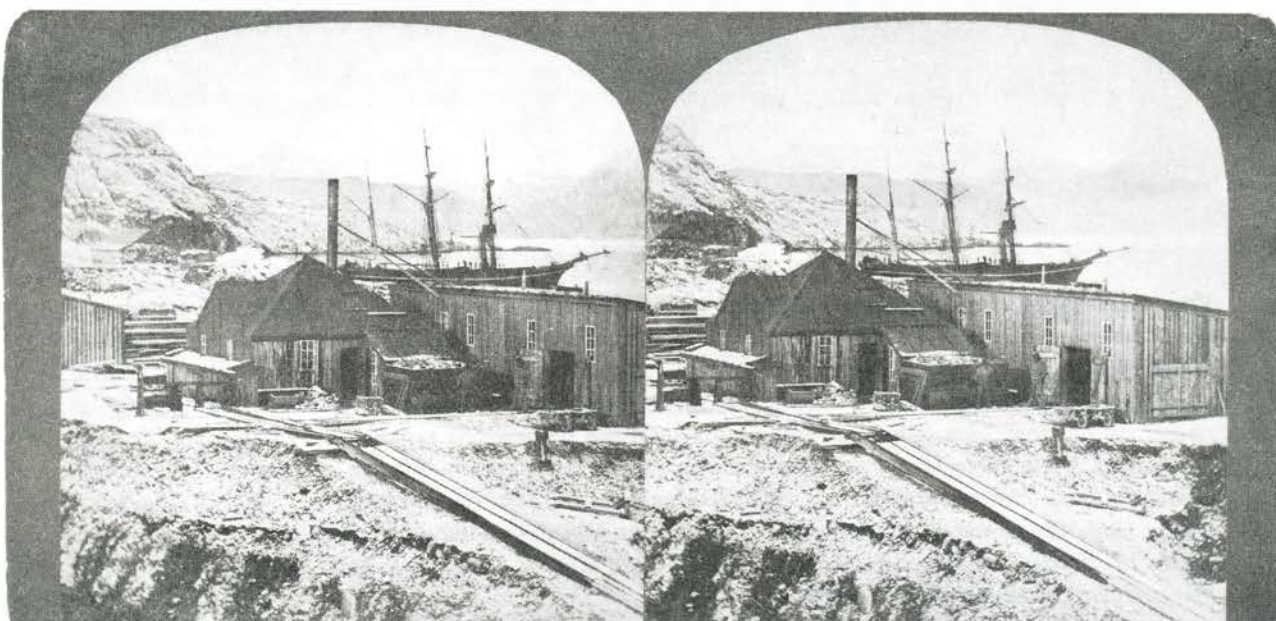
- Dansk Biografisk Leksikon.
- Dansk Præste og Sognehistorie, 1849-1949. Bd.VIII.
- Det Grønlandske Selskabs Skrifter XIII.
- R. Tving:
 - Træk af Grønlandsfartens Historie.
- Kryolitselskabet Øresund A/S.
 - Bulletin nr.1. 1983
- Københavns hvornår skete det.
 - Politikens Forlag.
- Erik Fersling:
 - Registrant over danske stereoskopbilleder.



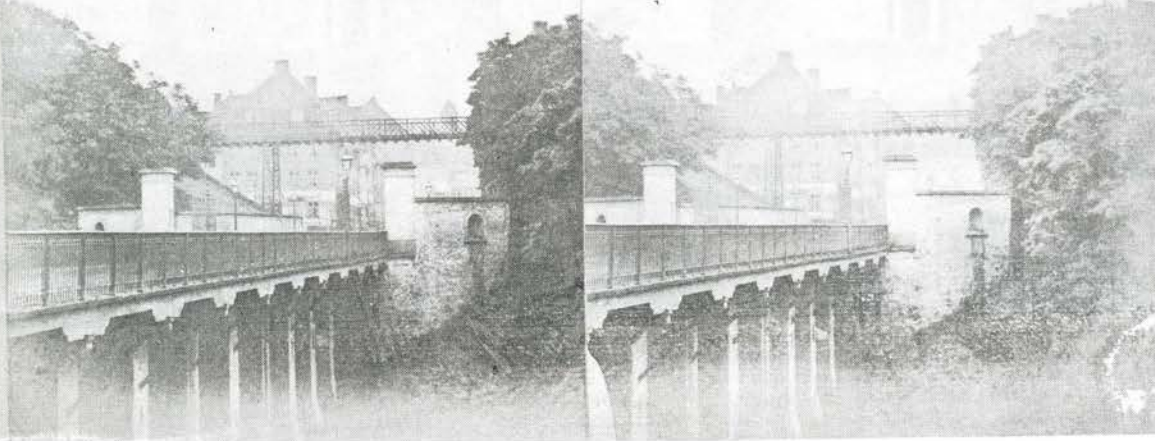
Christiansborg Slot før branden i 1884.



Den gamle Langebro med Kongens Bryghus i baggrunden. Blev erstattet af en bredere bro i 1876.



Fabriksbygninger ved Kryolitbruddet i Ivigtut. Skibet i baggrunden er den første af grønlandsskibene med navnet "Fox".



Samling: C.E. Neble.

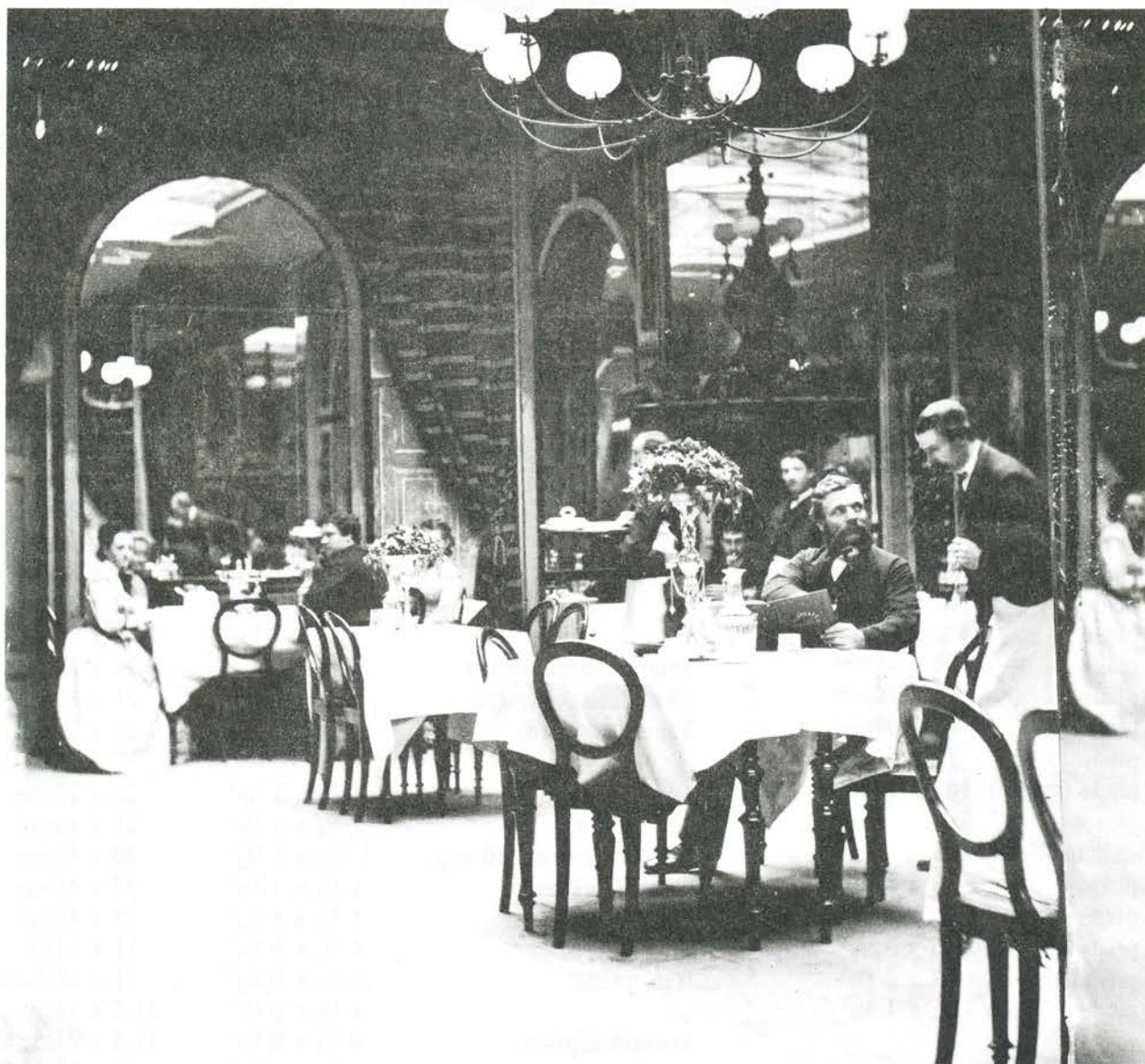
Kbh. mod Frederiksborggade. Nørreports Gab. I juni 1856 blev de militære skildvagter ved Københavns porte inddraget og København ophører med at være fæstning. Nørreport nedrives og færdselen ad den gennembrudte forlængelse af Frederiksborggade åbnes i oktober. Jernbroen, som ses over gabet, kaldtes i folkemunde Frederik 7.s bro. Den blev bygget, for at kongen fortsat kunne ride København rundt på Voldene. I 1873 blev jernbroen flyttet til Ørstedsparken, hvor den endnu findes.



Samling: P. Randløv.

Vraget af briggen "Eagle", som efter at være gået fra Ivigtut i 1865 med en ladning Kryolit, fik så stor skade i isen, at besætningen gik fra borde. De skibbrudne er tilsyneladende kommet tilbage til Ivigtut, for der foreligger afskrift af et interessant dokument dateret 7. september 1865, iflg. hvilket en anden amerikansk skipper med "Eagle's" kaptajns skriftlige billigelse har holdt auktion over vrags kryolit og sælger denne, som "den ligger og forefindes". Antagelig på bruddets vegne køber fuldmægtig Thomas Schmidt af Ivigtut hele lasten for den beskedne sum af 5 dollars at erlægge ved købet. I en senere indberetning meddeles det, at kryolitselskabets egen damper "Fox" havde foretaget 2 rejser til "Eagle's" vrage i henholdsvis august og september 1868, og at man derved havde bjerget et parti kryolit, som anslås til 20 tons, medens der endnu skønnes at ligge 40 tons i vragskibet. Billedet må være taget under bjergningen i august/september 1868.

FOGTDALS
ILLUSTRERET
TIDENDE



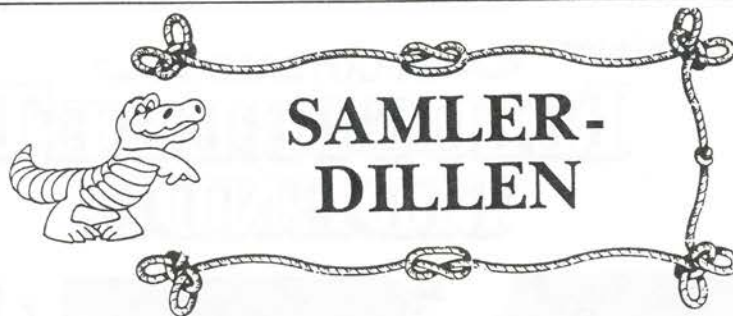
Senling, F. Berend.

Illustreret Tidende.

Billedet af verdensmanden og den underdanige tjener fra Hótel d'Angleterre, Københavns stolthed er en af ældre fotografis klassikere. En nøjere fotohistorisk efterforskning har afsløret, at billedet ikke som tidligere ment er optaget af P. Elfelt, men af Frantz Weller (1838-1900), at stedet er restaurant "VINCENT", Kgs. Nytorv 34. Desuden en meget fin stereooptagelse ved det forhåndenværende lys. Optagelsen er fra ca. 1880, hvor fotograf Weller havde sin gang blandt journalister og skribenter netop her.

I slutningen af 1870'erne havde København 80 "schweizerkonditorier". Et øjenvidne beretter i ugebladet "Nær & Fjern" efter et besøg i hovedstaden om de danske tjeneres standard bl.a.: "Man må vente og vente, indtil en af dem tilfældigvis kom derud, og derpå søge at henlede hans opmærksomhed på sig ved at larme så infernalsk som muligt ved dundren i bordet og råben og skrigen. Den dårlige betjening måtte tilskrives eders godmodige gemytlighed, der har ondt ved at bøje sig under disciplinens fordringer".

"Illustreret Tidende" er en perle af historiske tilbageblik, man glæder sig til næste nummer!



SAMLER-DILLEN

Ved registrering af sin samling, vil man ofte have brug for kameraets filmformat omregnet fra tommer til centimeter. Denne skemaopstilling angiver de væsentligste typer.

Daguerreotypiplader:

Fransk mål.

1/1 plade	215 x 165mm
1/2 plade	180 x 140mm
1/3 plade	160 x 120mm
1/4 plade	130 x 100mm
1/6 plade	80 x 70mm
1/8 plade	70 x 55mm

Tysk mål.

1/1 plade	216 x 162mm
1/2 plade	162 x 108mm
1/3 plade	162 x 72mm
1/4 plade	108 x 81mm
1/6 plade	81 x 72mm
1/8 plade	81 x 54mm
1/9 plade	72 x 54mm
4/6 plade (stereo)	162 x 144mm

Amerikansk mål.

1/1 plade	6 1/2 x 8 1/2"
1/2 plade	4 1/4 x 5 1/2"
1/3 plade	2 3/4 x 3 1/4"
1/4 plade	2 x 2 1/2"
1/6 plade	1 3/8 x 1 5/8"



Echo 8
Minox
16mm miniaturekameraer
110 kassette
16mm miniaturekameraer
Expo urkamera
35mm

35mm kvadratformat
35mm stereokamera
35mm standard

126 kassette
828, 8 exp.
127 halvformat, 16 exp.
Cartridge Premo

Halv plade

Stereo/vådplade

Alm. plade

Alm. plade før 1900

2/3 plade

Helplade

Banquet kamera

Banquet kamera dobbelt

Stor studie format

Tommer

mm/cm

5 x 8mm
8 x 11mm
10 x 14mm
13 x 17mm
14 x 14mm
16 x 22mm
18 x 24mm
20 x 30mm
22 x 31mm
22 x 33mm
22 x 35mm
24 x 24mm
24 x 30mm
24 x 36mm
25mm dia
28 x 28mm
28 x 40mm
30 x 40mm
32 x 45mm
35 x 45mm
11 x 11cm
11 x 16,5cm
11,5 x 14cm
11,5 x 21,5cm
12 x 16,5cm
12 x 17cm
13 x 18cm
13 x 19cm
13 x 20cm
13 x 30cm
14 x 16,5cm
16,5 x 21,5cm
18 x 24cm
18 x 25cm
18 x 28cm
18 x 43cm
19 x 24cm
20 x 25cm
20 x 50cm
24 x 30cm
25 x 30cm
28 x 35,5cm

5/8 x 7/8"
3/4 x 15/16"
3/4 x 1 1/4"
7/8 x 1 1/4"
7/8 x 1 3/8"
1 x 1"
15/16 x 1 3/16"
1 x 1 3/8"
1
1 1/8 x 1 1/8"
1 1/8 x 1 1/2"
1 3/16 x 1 1/2"
1 1/4 x 1 3/4"
1 3/8 x 1 3/4"
4 1/4 x 4 1/4"
4 1/4 x 6 1/2"
4 1/2 x 5 1/2"
4 1/2 x 8 1/2"
4 3/4 x 6 1/2"
4 3/4 x 6 3/4"
5 x 7"
5 x 7 1/2"
5 x 8"
5 x 12"
5 1/2 x 6 1/2"
6 1/2 x 8 1/2"
7 x 9 1/2"
7 x 10"
7 x 11"
7 x 17"
7 1/2 x 9 1/2"
8 x 10"
8 x 20"
9 x 12"
10 x 12"
11 x 14"

127 kvadratformat, 12.	1 5/8 x 1 5/8"	40 x 40mm
	1 1/2 x 2"	40 x 50mm
	1 1/2 x 2 1/4"	40 x 60mm
127 helformat, 8 exp.	1 5/8 x 2 1/2"	40 x 65mm
120/620 half. 16 exp.	1 3/4 x 2 1/4"	45 x 60mm
Popular plade	1 3/4 x 2 5/16"	45 x 60mm
Premo Jr.	1 3/4 x 2 3/8"	45 x 60mm
	1 3/4 x 2 1/2"	45 x 60mm
Popular stereo	1 3/4 x 4 1/4"	45 x 107mm
	2 x 2"	50 x 50mm
	2 x 2 1/2"	50 x 65mm
Hougston Ensignette	2 x 3"	50 x 75mm
	2 x 3 1/8"	50 x 80mm
116/616 halvformat, 16.	2 1/16 x 2 1/2"	55 x 65mm
120/620 kvadratf., 12.	2 1/4 x 2 1/4"	60 x 60mm
National Graflex, 10.	2 1/4 x 2 1/2"	60 x 65mm
Idealformat, 10 exp.	2 1/4 x 2 3/4"	60 x 70mm
	2 1/4 x 3 1/4"	60 x 85mm
120/620 helformat, 8.	2 1/4 x 3 1/4" + 1/2"	60 x 90mm
Stereoformat	2 1/4 x 5 1/8"	60 x 130mm
Baby Al Vista	2 1/4 x 6 3/4"	60 x 170mm
Panorama	2 1/4 x 7"	60 x 180mm
	2 1/2 x 2 1/2"	65 x 65mm
	2 1/2 x 3"	65 x 75mm
116/616 helformat	2 1/2 x 4 1/4"	65 x 110mm
1/6 palde. Kodak inst.	2 3/4 x 3 1/4"	70 x 84mm
	2 3/4 x 3 5/8"	71 x 93mm
130 film eller Agfa 2C	2 7/8 x 4 7/8"	72,5 x 125mm
	3 x 4"	75 x 100mm
Stereo/enkelt	3 1/8 x 3 3/16"	80 x 80mm
1/4 plade laterna magica	3 1/4 x 4 1/4"	8 x 10,5cm
122 eller Agfa 3A. Postkort.	3 1/4 x 5 1/2"	8 x 14cm
Stereoformat	3 1/8 x 6 1/4"	8 x 16cm
Panorama	3 1/4 x 10 3/8"	8 x 26cm
Panorama	3 1/4 x 18"	8 x 46cm
Stereoformat	3 1/4 x 4 1/4"	8,2 x 10,7cm
	3 3/8 x 5 3/4"	8,5 x 14,5cm
	3 1/2 x 3 1/2"	9 x 9cm
Kodak Popular	3 1/2 x 4"	9 x 10cm
	3 1/2 x 4 3/4"	9 x 12cm
	3 1/2 x 5"	9 x 13cm
	3 1/2 x 5 1/2"	9 x 14cm
Stereoformat	3 1/2 x 6"	9 x 15cm
	3 1/2 x 6 1/4"	9 x 16cm
	3 1/2 x 7"	9 x 18cm
Al Vista 3B	3 1/2 x 9"	9 x 23cm
Panorama Kodak	3 1/2 x 12"	9 x 30cm
	3 3/4 x 4 3/4"	9,5 x 12cm
Alm planfilm 4x5"	4 x 5"	10 x 13cm
	4 x 6"	10 x 15cm
	4 x 10"	10 x 25cm
	4 x 12"	10 x 30cm

REKORDPRIS. Et Kodak kassekamera - nærmere betegnet Georg Washington, model 1932, er blev solgt på Christies auktion for kr. 140.000!

Daguerreotypikamera konstrueret af Gaudin og fremstillet af Lerebours, Paris ca. 1841 med udrustning blev solgt for den nette sum af kr. 175.000.

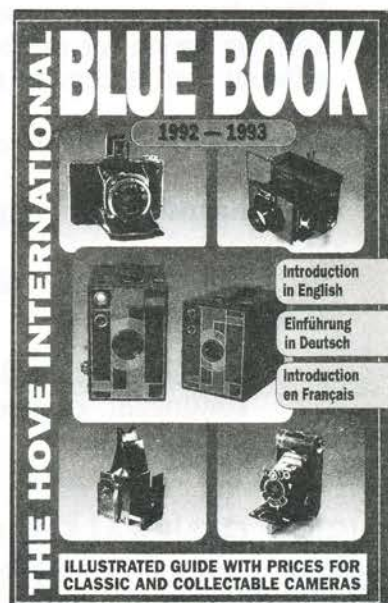
Et Lancaster dameurkamera fik hammer-slag ved kr. 300.000. Det sjældne platinka-mera Leica R6 blev afsat til kr. 275.000. Et Sutton panoramakamera til daguerreotypier blev solgt for kr. 250.000.

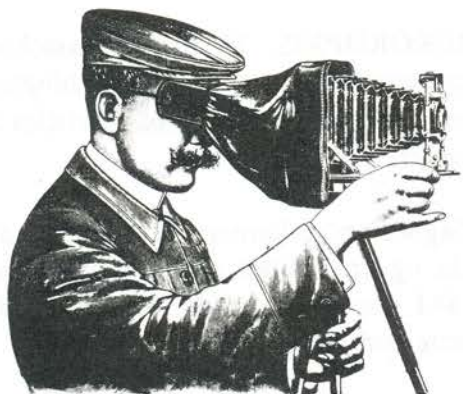
Et fotografi af den russiske fotograf Alexander Rodschenko, titel; "Pige med Leica" blev solgt til en privat samler for rekord-prisen kr. 1.120.000, men så er der også betalt for "skat og Garderobe"!

Foto- og filmtidsskrifter 1840-1940.

Den tyske fotohistoriker Walter Koelzer har registreret 23.710 titler på 406 sider. Systematikeren Koelzer har samlet sine oplysninger i de førende europæiske biblioteker, museer og private arkiver. Bogen er en guldgrube for den virkelig "søgende" fotohistoriker.

"Photo- und Filmzeitschriften 1840-1940. Forlag Editionen der Foto Brell, Köln, Düsseldorf 1992. DM 89. ISBN 3- 9803113-0-9.





»Dit og Dat«

NYT FRA BESTYRELSEN

*Niels-Ove Rolighed,
kasserer*

Bestyrelsen har besluttet, at vi går over til nyt regnskabsår og dermed også nyt medlemsår.

Det er meningen at gennemføre omlægningen på denne måde:

1. Først ændres regnskabsåret således, at 1992/93 kun omfatter perioden 1. april 1992 til 31. december 1992.
2. Alle følgende regnskabsår går derfor fra 1. januar til 31. december.
3. På den kommende generalforsamling i april 1993 skal vi fastsætte medlemskontingentet for perioden 1. april 1993 til 31. december 1993.
Bestyrelsen foreslår uændret kontingent, kr 200,-.
Girokortet vil blive udsendt med september nummeret af Objektiv.
Betalingsfrist 1. november 1993.
4. Vi skal også fastsætte kontingentet for perioden 1. januar 1994 til 31. december 1994.
Girokortet med opkrævning af kontingent for denne periode vil blive udsendt ca. 1. december 1993 sammen med Objektiv.
Betalingsfrist 1. februar 1994.
6. Efter denne overgangsperiode vil kontingentet altså blive fastsat på generalforsamlingen i april og gælde for medlemsåret, der starter den følgende 1. januar. Opkrævning vil blive udsendt med december nummeret af Objektiv, betalingsfrist 1. februar.

På denne måde opnår vi følgende fordele:

- a. Regnskabsåret følger kalenderåret.
- b. Det reviderede regnskab kan sendes ud sammen med indkaldelse til generalforsamling.
- c. Vi undgår at medlemmer, der ønsker at melde sig ud ved at undlade at betale kontingent, er medlem - og får Objektiv - i 8 måneder, før de slettes af medlemslisten.

HUSK - GENERALFORSAMLING - LANDSMØDE - FORMIDLINGSSALG -
LØRDAG DEN 24. APRIL - BRANDTS KLÆDEFABRIK ODENSE!

FORMIDLINGSSALG

ØSTERBRO MEDBORGERHUS, torsdag d.10 december 1992.

Nr.	Beskrivelse	min.kr			
1	Bessamatic, lukker hænger, ellers A	130	A		
2	Agfa Opticus	30	A		
3	Paterxon viewer 35 mm	20	A		
4	Polaroid EE	20	A		
5	Exa med tele 1:2,8	200	B		
6	Russisk Leica (som model II) m. 3,5/50mm, BT	250	A/B		
7	Foto 24x36, 50mm 1:3,5, BT	450	A/B		
8	Argo 21 stk, 6x9 fra ca. 1880, Odensefotoografer	200	B		
9	Dia-betrakter 6x6, til 220 volt	270	A/B		
10	Filmsapparat 16mm, legetøj	90	B/C		
11	Kontaktkopiapparat, gl. tysk, stor trækasse	50	B/C		
12	Viewer, super-8, Yashica i org. papkasse	280	B/C		
13	Dual viewer mrk. GORO i org. papkasse	60	B		
14	Opspolere 16 mm, på brødt	30	B		
15	Org. Leitz fremkaldertank med termometer, løst	30	A/B		
16	Katalogsamling: 13 Petzhold auktionskataloger f. 75-	320	A		
17	Eumig 31 SL Sound m. taske, om det virker?	30			
18	Cinemax super-8 med flot taske	10			
19	Rollei P66 projektor med kuffert	1500	A/B		
20	Novoflex-bælg med Xenar 135mm, for Nikon	200	A/B		
21	Rolleiflex grå, med Tessar +BT	1000	A/B		
22	Agfa Ambi Silette 2,8/50mm	200	B		
23	Bessamatic med 2,8/50mm	400	A		
24	Super Dynarex 4/135mm for Bessamatic	250	A		
25	Skoparex 3,4/35mm	250	A		
26	Contaflex-Super	600	A		
27	Certo Dollina, Cassar 2,9/50	150	B/C		
28	Rolleicord, Art Deco + BT	500	B		
29	Rolleiflex, no. 301743, BT, Tidlig model	600	B		
30	Kopieringsramme, antik, 34x44. Ca 1870?	200			
31	Voigtlander Vito CL	60			
32	---	40			
33	Olympus Pen EE 18x24	50			
34	Voigtlander Bessa 6x9 Voigtar, BT	60			
35	Olympus Quick-Matic EEM	---			
36	Filmfremviser Sitma Duo Super 8/8	50			
37	Chang-Cheng/Great Wall, 6x6(4,5x6), énøjet reflex, BT	900	A		
38	Farvetemp.maler/lysmaler, IIFA Colorlux	120	B		
39	MEC 16-SB, 16mm kamera med Heligon 2/25mm	800	A/B		
40	Robot Ila, Xenon 1,9/40mm, BT, filter, solb., taske	900	B		
41	Miranda automex III 1,9/50mm, BT. Som ny.	750	A		
42	Robot kassettes, org. pr. sæt	140	B/C		
43	Minox GL, incl. miniflash	650	B		
44	Durst projektor Amplicolor M 55 t/enkelt dia+film	350	B		
45	Werra I, Tessar 2,8/50mm	300	B		
46	Konica Autoreflex, 1,4/50, 3,5/135, 4,0/200-bælg	1200	A		
47	Ennascop, episcop med 150w jodlampe, kat nyt	400	A		
48	Reperationskasse med 4 netina +gl. lukkere mm.	150			
49	Stereo-glaslysbilleder 45x107, 60 stk, ca 1910, landsk.	50			
50	Leica fotografier 1954-57, samt mange Leica brochurer	220	B		
51	P. Wolf: Meine Erfahrung -- x Windisch: Senale der Far.	100			
52	Hirsch tend/sluk, mekanisk+andet mørkekammer	110			
53	Ikophot lysmåler i etui	40	B		
54	Foto og smal film 1966-67-68 i kassetter	100	B		
55	Blitzholder, 2stk, i æsker+3 stk selvudløssere	60	A/B		
56	Eumig Electric 8mm BT	20			
57	Zeiss Ikon Era Box	30			
58	Zeiss Ikon, nærlinse i æske, nr. 1343	200	A/B		
59	Stereobetrakter og ca. 160 stereobilleder	300			
60	Glas-sides, 150 stk 85x85mm i 2 trækasser	240			
61	Postkort, 70 stk med danske skuespillere, org. fotos	30			
62	Visit, cabinet og postkort. Flere hundrede i to kasser	220			
63	Fotoalbum, 4stk. Heraf 2 med billeder	140			
64	Fotoalbum med billeder-pæn stand	500			
65	Bauer fremviser 8mm, viewer og splicer	150			
66	Rodekasse	50			
67	Praktika VLC 2, Pentagon 1,8/50+Drestegor 2,8/135	100	B		
68	Exa (1952) skaktsøger, Trioplan 2,9/50	270	C		
69	Neo-Fot	100	B		
70	Optagere 8mm, Fujica 8EE, Eumig og Kodak Ektasound 140	90	B		
71	Mercury II med blitz	70	C		
72	Rodekasse med Leica brochurer og taske mm.	30			
73	Kodak fremkaldertank af træ+org. fremk.pulver	180	B		
74	Bessamatic 2,8/50mm, 4,0/135, BT+stuiar	400	B		
75	Exa Ila med Domiplan 2,8/50, ny i org. emb.	210	A		
76	Durst 609 til 6x6, med Componar 4,5/50, uorg. bræt	100	B		
77	Forstørrelsesapparat, hjemmelavet, u. opt.	100			
78	Drejebenk Emcomat 3 med tilbehør	775			
79	Diverse småværktøj til finmekanik	280			
80	Projektor og forstørrelsesapp. 13/18, meget stor sag	140	A/B		
81	Leitz Focomat IC, Focotar 4,5/50, tørrepresse 40/50	3500			
82	Pentagon SIX TL med prismesøger	800	A/B		
83	Zeiss Jena Sonnar 2,9/180mm, gl. model	600	A/B		
84	Voigtlander Bessa 6x9, Voigtar 6,5	600	B/C		
85	Kodak Folding Pocket No. 3 m. griffel	170	B		
86	Kodak Folding Brownie No. 2	60			
87	Kodak JK No. 1A. Autographic	80			
88	Goerz 6,5x11, Periskop 12,5	90			
89	ICA Halloh 505, Novar 6,8/13,5	160	B/C		
90	Kodak Folding No. 3A, rød bælg-model B. (÷bugklædning)	110	C		

Møde-referat:

November-mødet.

"Kameraet afslører" - Ole Schelde havde endnu engang ofret tid og energi på at underholde de godt 45 fremmødte forventningsfulde medlemmer. Ole Schelde afslørede på ny sit talent for at levendegøre et ellers kompliceret stof. Luftfotografering under Anden Verdenskrig var et vigtigt middel for de allierede til at afsløre nazisternes grumme hensigter. Et spændende og fyldigt foredrag, ledsaget af mange ukendte billeder gjorde foredraget nærværende og spændende. TAK til Ole!

December 1992.

Julemødet havde kun ét punkt på dagsordenen; Det store formidlingssalg. Alverdens herligheder var som sædvanligt opstillet på rad og række. Vor utrættelige auktionarius svingede lystigt hammeren. De 72 fremmødte gav en omsætning på kr. 18.000.

Januar-mødet.

Poul Winstrøm fik alle 53 fremmødte (rekord) til at se dobbelt i mere end én forstand. P.W. indledte med en nøje og præcis gennemgang af hans flotte håndfremstillede stereoprodukter. Fra hans artikel i Objektiv var man vel forberedt - men at se det færdige resultat "live" var for mange en overraskelse. Leica-standard prægede alle de fremstillede produkter. Som afslutning så vi prøver på udstyrets formåen. Det var virkeligt som at "se ud af vinduet" - for at alle kunne få optimalt udbytte af stereovirkningen, måtte billederne vises af to gange. Poul Winstrøm har lovet at færdiggøre 2. del af sin beskrivelse:

Gør det selv.

Februarmødet

Aftenens foredragsholder, fotograf og indehaver af Northern Light Gallery, Andrew Daneman fortalte om den hidtil mere eller mindre ukendte, kvindelige fotograf Mary Willumsen, og hendes "damebilleder". I Objektiv nr.49/1990 havde vi glæden af at nyde 16 af Marys pikante billeder med tit-

Medlemmerne ønskes en god sommerferie!

len "Badelivet på Helgoland". Andrew fortalte meget engageret om sit store research arbejde - hvorledes man via offentlige arkiver og samlinger, bid for bid får samlet sit puslespil til et hele. Historien om denne begavede og alsidige fotografs, endnu lidt "mystiske" liv, blev de tilstedeværende forundt at høre, og skal ikke her gentages. De talte ord var ledsaget af en serie "lyriske" damebilleder, kommenteret med velvalgte ord. Den sidste brik i puslespillet er endnu ikke faldet på plads, men vi håber dette sker. Målet er, at det skal ende med en bog. Vores ønske må da være, at kvaliteten bliver i top. En udstilling på Ny Carlsberg Glyptoteket i 1994 er også på programmet. TAK til Andrew Daneman.

Nye medlemmer:

Bjarne Møller
Ågårdvej 24
V. Nebel
6040 Egtved.

Dagfin B. Wagner
Lange-Müllersvej 13
7400 Herning.

Bjarne Meldgård
Spøtrupvej 56.1.tv.
7400 Herning.

Knud Stolberg
Post Box 103
Agnetevej 8
2800 Lyngby.

Kurt Thor
Værebrovej 146. st/06
2880 Bagsværd.

Jakob Lautrup
H.C. Ørstedesvej 35.2
1879 Frederiksberg C.

Rolf Anholm
Hvedevej 18
2700 Brønshøj.

Peter Nielsen
Ndr. Høj Alle 17
2770 Kastrup.

Kaj Jørgensen
Bækskovvej 9
5290 Marslev.

Tage Nielsen
Nissumvej 31
2730 Herlev.

Olle Gunder
Runebergsvej 2
S - 802 67 Gävle
Sverige.

Kim Forsberg
Hørsholm Park 6.4.th.
2970 Hørsholm.

Finn Hjorth
Holmbladsgade 10.3.tv.
2300 København S.

Stockholms Stadsmuseum
Fotosektionen
Att: Lars Wästberg
Box 15025
S - 10465 Stockholm.

Henrik P. Kaarsbøl
Præstelængen 32
2400 København NV.

Model og Hobby
H. Elmann Pedersen
Frederiksborggade 23
1360 København K.

Kjeld Jensen
Bispensgade 64.1.tv.
9800 Hjørring.

Britta Tønseth
Johs. Hartmannsvei 16
N - 1364 Hvalstad
Norge.

Bent Christiansen
Strandmarksvej 21
8240 Risskov.

Jan Helweg-Mikkelsen
Judithsvej 13.3.tv.
2900 Hellerup.

Lundin Antik
Vester Voldgade 21
1552 København V.

Velkommen!

Spalte-lukkeren

Danmarks Fotomuseum har haft besøg af redaktør Leo Manders fra det hollandske foto-blad "CameraBeurs". Resultat: en helside i bladet med rosende omtale af bl.a. en herre ved navn "Nellerodmann".

Dansk Fotohistorisk Selskab og **Danmarks Fotomuseum** har fået mulighed for at deltage i "COPENHAGEN VISUAL" i perioden 14. august til 14. september. Under titlen "Historisk dimension" er udstillingen ved at blive opbygget. "Før og Nu" panoramabillede af Kgs. Nytorv 1897, samt en nutidig optagelse fra toppen af Vor Frue Kirke. "Amatørfotografien i Danmark 1839-1960" suppleret med amatørkameraer og udstyr fra Danmarks Fotomuseums magasin. Stedet er udstillings- og kulturcentret "Sukkertoppen" i Valby.

Ask Nielsen fra Herning har fået placeret det lille DK skilt i Guinness Rekordbog 1991. Som skrevet står:

'Ældste næringsdrivende. Niels Jensen (f.1895), Galten, måtte betale 150 kr. for at komme i lære som portrætfotograf i 1913, men det afskrækkede ham ikke, og som udlært overtog han i 1918 sin læremester Morten Rasmussens filial i Galten. Foreløbig har den 95-årige haft 72 år i branchen og 29.890 registrerede optagelser.'

Den nu afdøde havde i over 70 år sideløbende arbejdet professionelt som violinist og leder af pensionistgruppen Stær-spillemandene.

KODAK har ladet en række usædvanlig smukke reklameplakater, fra 1920'erne og 30'erne i farver genoptrykke. Plakaterne gives til fotohandlere i forbindelse med bonussalg.

400 millioner kroner er bevilget til en udvidelse af Det Kgl. Bibliotek. 25.000 kvadratmeter i alt. Bibliotekets Kort- og Billedafdeling er omfattet af byggeriet, som skal stå færdigt i kulturåret 1996. Et såkaldt billedgalleri skal etableres, samt en tiltrængt modernisering af billedekspeditionen med bl.a. elektronisk billedsøgningssystem. Denne kostbare og tidskrævende registrering bliver næppe klar til 1996. Hvad "barnet" skal hedde bliver spændende, Jyllands Posten skriver "Danmarks Fotomuseum", det må være i uvidenhed!

Negativ- og billedsamlingen på Det kgl. Bibliotek har lidt et uerstatteligt tab. Mindst 100.000 nitratnegativer har udviklet nedbrydende gasser, hvilket indebærer at negativerne har måttet kasseres. Det er bl.a. gået ud over Aftenbladets og dele af Kgl. hoffotograf Peter Elfelts arkiver. Et omfattende bevaringsprojekt vil kræve en statsbevilling på mindst 50 millioner kroner. Heldigvis er man allerede i gang med at redde vitale dele af samlingen ved hjælp af den digitale billedteknologi.

FOGTDALS "Illustreret Tidende, Billeder af danskerens liv 1849-1993" har erhvervet retten til at publicere enkelte billeder med tekst fra D.F.S.'s publikation "Herregårdsliv 1887-1900". Heftet kan stadig bestilles hos redaktøren. (42 19 22 99). Kr.35.00.

Den 28. december 1995 vil hele Europa fejre FILMENS 100 årsdag. Kunne man tænke sig et dansk museum for film- og filmkunst klar?

Vore svenske naboer med filmfotograf Ragnar Frisk og lydtekniker Pelle Lönndahl er gået i spidsen for en plan. Hvordan og hvor vides ikke, men et svensk filmmuseum SKAL stå færdigt på dagen 28. december 1995.



Color Foto Frederiksberg

Color Foto Lyngby

Color Foto Espergårde

Godthabsvej 32 31 10 82 13

Hovedgaden 47 42 88 36 76

Espergærde Centret 42 23 23 77

HERBST & PREUSS FOTO



ØSTERBRUGADE 64 . 2100 KØBENHAVN Ø . TLF. 31 42 71 17

KAMERA SPECIALISTEN

v/ Ib Holsted Larsen

Frederikssundsvej 136 - 2700 Børnshøj - 31 60 63 17

Giro 552 84 37



Polaroid.

The Total Imaging Company

Polaroid a.s. Blokken 75, 3460 Birkerød , Tlf. 42817500



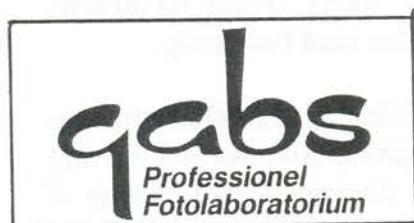
VESTERBROGADE 179

Telefon 31 21 44 76 - Telefax 31 31 14 16

Åbent: ma.-to 9-1730, fr 9-19, lø 9-13
50% RABAT PÅ FOTOARBEJDE - POSTORDRE

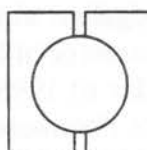
NJAL FOTO

NJALSGADE 22 - 2300 KBH. S. 31 54 55 90



Fabriksvej 7 DK-6270 Tønder

Telefon 74 72 32 11



KODAK & H-COLOR

DE FORENEDE FOTOLABORATORIER A/S

DANSK MUSEUMSTJENESTE

Istandsættelse af Ancient Fotografi, Daguerreotypier
og Grafik for Arkiv, Forskning og Udstillinger, m.m.

RØDKÆLKEVEJ 118. DK 2600. Tlf. 42 45 65 85



Christianshavns



brugt foto
købes -
køb - salg -
bytte

FILM fremkaldes
og kopieres

artikler TORVEGADE 55

Telefon: 31 57 78 71.

Apparater fra tiden

FAG-FOTO

Frb. Allé 29

KØB-SALG-BYTT

31 22 44 91

- Redaktion:** Objektiv udsendes i april, september og december.
Gamle numre kan købes.
Henvendelse: **Flemming Berendt.**
- Økonomi:** Kontingent: 200,-.
Medlemsperiode: 1. januar til 31. december.
Girokort udsendes sammen med september-nummer af Objektiv.
Kontingentet skal være betalt senest **1. november.**
DFS's gironummer: 1 50 64 47.
Henvendelse: **Niels-Ove Rolighed.**
- Adresseændring:** Ca. hvert andet år udsendes en opdateret medlemsliste.
Indholdsfortegnelse over alle numre af Objektiv kan rekvireres.
Henvendelse: **Niels-Ove Rolighed.**
- Formidlingssalg:** Tilmelding af fotografika senest 1. marts og 1. november.
Medlemsskab af DFS er obligatorisk for at kunne deltage i køb og salg.
Sælger og køber betaler hver 10% i salær til DFS. Skriftligt bud fremsendes til formidlingssalgslederen.
Formidlingssalg afholdes på generalforsamlingen i april og på decembermødet.
Derudover loppemarked i april og september.
Henvendelse: **Niels Resdahl-Jensen.**
- Møder:** 3. torsdag i måneden kl. 19.30 i sæsonen i:
Østerbro Medborgerhus
Århusgade 103, København Ø.
31 38 12 94.
- Bestyrelse:**
- | | |
|--|---|
| Formand
Niels Resdahl-Jensen
Rygårds Allé 33A
2900 Hellerup
31 62 09 62 | Næstformand
Tune Laug
Vanløse Allé 80
2720 Vanløse
31 79 07 15 |
| Redaktør
Flemming Berendt
Teglgårdsvej 308
3050 Humlebæk
42 19 22 99 | Kasserer
Niels-Ove Rolighed
Terpetvej 585
9830 Taars
98 96 15 41 |
| Kontakten
Svenn Hugo
Poulsvej 1
4040 Jyllinge
46 73 27 44 | Vest for Storebælt
Kaj Kempel
Overager 10
7120 Vejle Øst
75 81 45 11 |
- Æresmedlemmer:** Flemming Anholm
Sigfred Løvstad

ISBN 0107-6329 Denmark.

Alle rettigheder forbeholdes. Mekanisk, fotografisk eller anden gengivelse af skriftet samt dele deraf er kun tilladt efter skriftlig tilladelse fra Dansk Fotohistorisk Selskab. No part of this publication may be reproduced in any form without prior permission in writing from the Copyright holder. Copyright D.F.S. All rights reserved under international Copyright Convention.



Med venlig hilsen
PHOTOGRAFICA
Skindergade 41 · Tlf. 33 12 62 52.