



Carte de visite i carte de cabinet w zbiorach stargardzkiego muzeum

Monika Ogiewa-Sejnota
Stargard

m.ogiewa-sejnota@muzeum-stargard.pl

Abstrakt

W tekście opisano stare fotografie, które zostały zakupione przez Muzeum Archeologiczno-Historyczne w Stargardzie w 2016 r. Wszystkie one powstały w stargardzkich zakładach fotograficznych i zostały wykonane przez fotografów prowadzących swoją działalność w mieście nad Iną. Artykuł jest również pokłosiem wystawy czasowej przygotowanej przez pracowników MAH w Stargardzie, dlatego jego celem jest przybliżenie historii fotografii oraz sylwetek niektórych spośród stargardzkich fotografów.

Abstract

The text describes old photographs which were purchased by the Archaeological and Historical Museum in Stargard in 2016. All of them were developed in Stargard photographer's shops and taken by photographers who carried out their activity in the town on the River Ina. The article is also a follow-up to the temporary exposition organised by the staff of the Archaeological and Historical Museum, hence its aim is to throw light on the history of photography and the profiles of some Stargard's photographers.

Słowa kluczowe

Stargard, historia fotografii, carte de visite, carte de cabinet

Keywords

Stargard, the history of photography, carte de visite, carte de cabinet

W 2016 r. kolekcja fotografii kartonikowych Muzeum Archeologiczno-Historycznego w Stargardzie wzbogaciła się o kolejne sześć eksponatów. Wszystkie zostały wykonane przez fotografów prowadzących swoje zakłady w Stargardzie w latach ok. 1880-1918¹.

Zrobienie zdjęcia dla współczesnego człowieka jest czymś tak bardzo łatwym, że nawet nie zdaje sobie sprawy, jakie emocje wywołało wynalezienie urządzenia, dzięki któremu można było utrwalac otaczającą rzeczywistość. Za ojca fotografii uważa się

¹ Inspiracją do napisania tekstu była wystawa czasowa *Stargard i jego mieszkańcy na przełomie XIX i XX wieku w obiektywie ówczesnych fotografów* (1 grudnia 2016 - 12 kwietnia 2017 r.). Kuratorami wystawy byli pracownicy Muzeum Archeologiczno-Historycznego w Stargardzie: Marta Bierca, Monika Ogiewa-Sejnota i Piotr Tarnawski.

Louisa Jacquesa Daguerre'a (1787-1851), którego początkowo interesowało utrwalanie obrazu za pomocą *camera obscura*. W 1829 r. wszedł on we współpracę z Josephem Nicéphorem Niépce (1765-1833), wynalazcą techniki fotograficznej zwanej heliografią². Na podstawie zawartej umowy ich wkład w nowo powstałą spółkę miał być równy. Wynikało to z tego, że choć Niépce miał większy udział w powstaniu fotografii, to Daguerre mieszkał w stolicy, dlatego mógł szybciej załatwiać ich wspólne interesy. W ramach współpracy razem wykonywali fotografie wykorzystując do ich powstania posrebrzane kawałki miedzi. Po śmierci Niépcego w 1833 r., Daguerre kontynuował prace, aż w 1839 r. nastąpił przełom. Zaprezentował wówczas spadkobiercy Niépcego swój wynalazek i jak się okazało, miał on niewiele wspólnego z pierwowzorem. Z tego względu podpisano aneks do umowy założycielskiej spółki i dlatego uważa się Daguerre'a za twórcę pierwszego zdjęcia. Było to możliwe, ponieważ Francuzowi udało się znacznie skrócić czas naświetlania kliszy. Proces ten nazwano od nazwiska jego twórcy dagerotypią³.

Od momentu, kiedy 19 sierpnia 1839 r. François Arago⁴ na forum Akademii Nauk i Sztuk Pięknych w Paryżu zaprezentował wynalazek Daguerre'a mówiąc, że został on podarowany światu i dlatego nie jest zastrzeżony żadnymi patentami, rozpoczęło się prawdziwe szaleństwo na punkcie zdjęć. W latach 80. XIX w., kiedy rozpowszechniono suchą kliszę bromo-żelatynową, nastąpił rozwój zakładów produkujących klisze i papier fotograficzny⁵. Dzięki temu fotografie stały się tak powszechne, że jak pisała Elizabeth Eastlake⁶, spotykano je *w najwytworniejszym salonie i w najuboższym mieszkaniu na poddaszu, w odludnym schronisku w górach i w blasku londyńskiego Gin-Palace, w kieszeni detektywa, w celi skazańca, w tece malarza i architekta, w papierach właściciela fabryki i jej pracownika, a także na dzielnej żołnierskiej piersi*⁷. W pierwszych pięćdziesięciu latach istnienia fotografii używano aparatów z obiektywem⁸ wykonanym z drewna, szkła i metalu. Całość opierała się na długich drewnianych statywach, przez co ważyły one kilkanaście kilogramów. Wielkość zdjęcia zależała od wielkości kliszy. Czasami był to spory problem, ponieważ gdy chciano wykonać większe zdjęcie, musiano posiadać odpowiedni sprzęt, do którego można by włożyć większą kliszę. Na przełomie XIX i XX w. używano głównie aparatów miechowych. Ich ciężkość powodowała, iż wykonywane wówczas zdjęcia były statyczne. Z biegiem czasu sprzęt fotograficzny stawał się coraz mniejszy, dzięki czemu można było go łatwiej przynosić z miejsca na miejsce. Rozwój techniki umożliwił zaś wykonywanie zdjęć w ruchu⁹.

² Heliografia – technika fotograficzna polegająca na pokryciu szklanej płytki substancją bitumiczną. Następnie nakładano na to zaolejowaną kartkę papieru z obrazem. Pod wpływem światła substancja bitumiczna twardniała i powstawał negatyw, z którego wykonywano odbitkę zdjęcia.

³ Płażewski 2003, 36-39; Lechowicz 2012, 18-24; Dziewit 2014, 56; Kemp 2014, 23.

⁴ François Arago (wł. François Jean Dominique Arago) ur. 1786, zm. 1853; francuski fizyk, matematyk, astronom. Stały sekretarz paryskiej Akademii Nauk i Sztuk Pięknych. Za: François Arago.

⁵ Lechowicz 2012, 21; Szybkowski 2014, 5.

⁶ Elisabeth Eastlake (1809-1893) – małżonka sir Charlesa Locka Eastlake'a, prezydenta Royal Society of Photography. Za: Eastlake, sir Charles Lock.

⁷ Cytat za: Kemp 2014, 11.

⁸ W pierwszym podręczniku do fotografii obiektyw nazywano szkłem przedmiotowym. Za: Płażewski 2003, 36.

⁹ Płażewski 2003, 43; Dziewit 2014, 141; Nienaltowski, Szybkowski 2016, 3.

W początkowym etapie rozwoju fotografii dużą popularnością cieszyły się zdjęcia portretowe. Liczba zamówień spowodowała, że fotografowie, często prowadzący swoje zakłady w najlepszych punktach w mieście, w szybkim tempie powiększali swój majątek. Zdjęcia wykonywano głównie w atelier, do którego umawiano się z wyprzedzeniem. W studio fotograficznym oprócz altany, gdzie pozowano do zdjęć, znajdowały się takie pomieszczenia, jak ciemnia, kopiarnia, wykańczalnia, retuszarnia i introligatornia. Specyfika tych pomieszczeń stała się przyczyną tego, że zakłady mające różnych właścicieli często mieściły się pod tym samym adresem. W zakładach zatrudniano zawsze kilka osób, co ułatwiało organizację pracy. Fotografowaną osobę ustawiał na ogół pozer, który dobierał też oświetlenie, często przez odpowiednie ułożenie zasłon. Oprócz niego w zakładach fotograficznych zatrudniano laborantów zajmujących się przygotowaniem negatywów, kopistów odpowiadających za odbitki i introligatorów przyklejających zdjęcie na kartonik z widoczną winietą. Osoba, która chciała uwiecznić się na fotografii musiała mieć skrupulatnie zaplanowany strój. Do fotografa, wywodzącego się często z kręgów artystycznych, należało jednak wybranie odpowiedniej scenerii w studiu bądź w plenerze¹⁰.

Fotografie miały formę oficjalną, dlatego osoba portretowana na ogół była fotografowana w ujęciu na wprost lub w lekkim półprofilu. Z jednej strony miało to podkreślić jej naturalność, z drugiej zaś ukazać rys psychologiczny. W atelier klient nierzadko mógł się poczuć niczym aktor przybierający wybraną przez siebie rolę. Wszystko to za sprawą malowanych tła, które znajdowały się we wszystkich szanujących się zakładach fotograficznych. Dzięki nim podkreślano charakter fotografowanej osoby. Atrakcyjności zdjęciu dodawały rekwizyty: stoły, fotele, krzesła. Jednak ich pojawienie się na fotografii miało jeszcze jedno praktyczne zastosowanie, służyły bowiem jako forma stabilizująca osobę portretowaną, przez co mogła ona wytrzymać dłużej w bezruchu podczas wykonywania zdjęcia. Jeżeli fotografia miała przedstawiać osobę w ruchu, używano specjalnych metalowych wsporników, które na samej fotografii były niewidoczne, co miało ukazywać świat zatrzymany w czasie (ryc.1)¹¹.

Wśród fotografii można wyróżnić kilka jej typów. Najpopularniejsze były tzw. portrety stojące (osobę fotografowano w pozycji stojącej) oraz portrety siedzące, kiedy postać przedstawiano w pozycji siedzącej lub w ujęciu do piersi. Tego typu kadry w latach 60. XIX w. umieszczano w owalu. Wraz z rozwojem technologii na fotografiach ujmowano coraz więcej osób. Dużym zainteresowaniem cieszyły się fotografie podwójne np. małżeństw, rodzeństwa, rodzica z dzieckiem, żołnierzy oraz wielopostaciowe (grupowe) przedstawiające kilka, a nawet kilkanaście osób¹².

Wykorzystywany wówczas papier fotograficzny był bardzo cienki, dlatego gotową odbitkę przyklejano na tekturę. Początkowo autorzy fotografii sygnowali je za pomocą pieczęci suchej odciskając przeważnie swoje imię i nazwisko. W późniejszym okresie awers tektury na ogół pokryty był różnego rodzaju ramkami okalającymi fotografię, na dole zaś znajdowało się imię i nazwisko fotografa oraz adres. Rewers służył do zamieszczenia poszerzonej wersji adresu zakładu fotograficznego ozdobionego

¹⁰ Płażewski 2003, 69-71; Lechowicz 2012, 38; Dziewit 2014, 143-146; Nienaltowski, Szybkowski 2016, 7.

¹¹ Lechowicz 2012, 29, 38.

¹² Lechowicz 2012, 38.

bogatszymi, niż na awersie, motywami litograficznymi mającymi postać ornamentową lub figuralną¹³.

Przełomem w rozwoju sztuki fotograficznej było wprowadzenie do obiegu tzw. *carte de visite*. Mierzyły one ok. 6x9 cm i były naklejane na tekturkę posiadającą wymiary ok. 6,5x10,5 cm. Zostały one opatentowane w 1854 r. przez francuskiego fotografa André Adolphe'a Eugène'a Disdériego (1819-1889). Francuz zmniejszył format zdjęcia, dzięki czemu mógł wykonywać kilka ujęć na jednej kliszy. Zaproponowana przez niego wielkość zdjęcia nie wymagała retuszu, dlatego była uzyskiwana prędej i nie pochłaniała dodatkowych kosztów finansowych ze strony fotografa, przez co mógł on obniżyć koszty swoich usług. Z tego powodu fotografie tego typu szybko stały się popularne w całej Europie i na innych kontynentach. Zdjęcia te powstawały głównie w atelier i przedstawiały najczęściej jedną lub kilka postaci. Na drugim planie były widoczne na ogół zasłony lub tła symbolizujące romantyczne ogrody lub parki. Do wyglądu pozujących ludzi starannie dobierano towarzyszący im rekwizyt np. mebel lub kwiat. Gotowe zdjęcie naklejano na niewiele większe, najczęściej białe tekturki z czerwoną obwolutą. Prawdziwy popyt na tego typu fotografie rozpoczął się w momencie, kiedy Disdérie wykonał fotografię cesarza Napoleona III Bonaparte, która stała się szybko bardzo znana w całej Francji. Ciekawostką jest, że fotografie wizytowe były używane jako wizytówki i wzajemnie się nimi wymieniano.

Innym typem fotografii była *carte de cabinet*, czyli kartka gabinetowa. Rozpowszechniła się w latach 60. XIX w. i wyparła kartkę wizytową. Odbitki „gabinetowe“ mierzyły ok. 10 cm długości i były naklejane na tekturę o wymiarach ok. 15 cm długości. Fotografie tego typu również były na ogół ujęciami studyjnymi. Od połowy lat 90. XIX w. kartki miały dowolny rozmiar i umieszczano je na kolorowych tekturach. Z mody wyszły na początku XX w., kiedy popularny stał się format pocztówkowy¹⁴.

Fotografia swoją popularność zawdzięcza przede wszystkim zmianom społeczno-kulturowym, jakie zaszły na fali trwającej w XIX i na początku XX w. rewolucji przemysłowej. Wówczas, dzięki rozwojowi przemysłu, wytworzyła się nowa warstwa społeczna, burżuazja. Byli to bogaci mieszczenie, często właściciele fabryk, którzy w szybkim tempie pomnażali swój majątek. Tym samym, idąc z duchem swych czasów, zamiast kosztownych portretów często inwestowali w będące nowością fotografie, czyniąc z nich nową formę sztuki¹⁵. Mimo, iż fotografia stawała się szybko bardzo popularna, to jak wspomniano na początku, była bardzo kosztowna. Niewiele osób było stać na zakup sprzętu, a koszt produkcji jednego zdjęcia był równy kilkudniowym zarobkom robotnika¹⁶. W związku z tym osoby parające się fotografowaniem ludzi podróżowały z miasta do miasta szukając zarobku (pomagał w tym znacznie rozwój kolei). Najwięcej można było zarobić w miastach, w których znajdowały się koszary wojskowe, ponieważ żołnierze wysyłali często swoje fotografie w mundurach swoim rodzinom bądź narzeczonym. Kiedy pod koniec XIX w. zmniejszyły się rozmiary

¹³ Lechowicz 2012, 38.

¹⁴ Nienaltowski, Szybkowski, 2016, 16.

¹⁵ Lechowicz 2012, 16.

¹⁶ Przykładowo pierwsze dagerotypy kosztowały 2-3 talary, co było równowartością korca (ok. 55 l) pszenicy. Za: Szybkowski 2014, 10.

sprzętu fotograficznego, a jego produkcja przeniosła się z manufaktur do fabryk przez co stał się on tańszy, na rynku pojawiło się coraz więcej osób prowadzących działalność fotograficzną¹⁷. Tak było również w Stargardzie.

Przykładowo w stargardzkich dziennikach paszportowych, w których zapisywano osoby zatrzymujące się w mieście nad Iną można odnaleźć nazwiska fotografów. Jednym z nich był August Ludwig von der Beck (urodzony prawdopodobnie w Jassy), dla którego Stargard był przystankiem podczas podróży z Opola do Szczecina 16 stycznia 1860 r. Z dziennikowych uwag wynika, że fotograf przez jakiś czas pracował w mieście świadcząc usługi fotograficzne¹⁸. Innym fotografem, który zatrzymał się w Stargardzie był przybyły 31 maja 1861 r. Dionizy Dominik Jacobi. Fotograf urodził się i mieszkał w Szczecinie. Celem jego podróży było Choszczno, gdzie planował założyć swój zakład fotograficzny¹⁹.

W 1860 r. w Stargardzie działały już trzy zakłady fotograficzne należące do Wichmanna, Hardkego oraz Sprengla²⁰. Z upływem czasu coraz więcej osób zajmowało się komercyjnym wykonywaniem fotografii. Aż trzydzieści zakładów fotograficznych powstało w latach 1890-1910. Większość z nich działała przy obecnych ulicach: Szewskiej (Schuhstr.), Płatnerzy (Jägerstr.), Bolesława Krzywoustego (Königstr.), kardynała Stefana Wyszyńskiego (Bahnhofstr.) oraz na Rynku Staromiejskim (Markt). W Stargardzie, podobnie jak w innych miastach, zakłady fotograficzne funkcjonowały często w tych samych miejscach, a zmieniali się tylko ich właściciele.

Wśród sześciu nabytych w 2016 r. przez MAH w Stargardzie fotografii, cztery mają typowy format *carte de visite*, a dwie fotografie posiadają wymiary *carte de cabinet*.

Carte de visite

Najstarsza wśród zakupionych fotografii wizytowych²¹ została wykonana w fotograficznym atelier Carla Wichmanna, jednego z pierwszych stargardzkich fotografów. Swoją działalność prowadził przy ulicy Płatnerzy (dawniej: *Jägerstrasse*). Zmarł zapewne w 1884 r., skoro rok później pod tym samym adresem mieszkała wdowa po Wichmannie oraz jego następcą, fotograf Julius Utecht²². Informacja bardzo dobrze potwierdza to, o czym pisano już wyżej, że stargardzkie zakłady fotograficzne przez lata funkcjonowały w tych samych miejscach, zmieniali się tylko ich właściciele (ryc. 2).

Fotografia wizytowa, lekko zniszczona, o wymiarach 5,7x9 cm. Na awersie zdjęcia widać młodego chłopca zwróconego przodem do aparatu. Ubrany jest w strój służbowy. Chłopak stoi na dywanie i prawą rękę opiera o secesyjny stolik, pozując na jasnym tle. Zdjęcie zostało naklejone na białą tekturę mierzącą: 6,2x10,1 cm. Pod zdjęciem czarną drukowaną czcionką: *Carl Wichmann (po lewej) Stargardⁱ/P.* (po

¹⁷ Dziewit, 2014, 147-148; Szybkowski 2014, 10.

¹⁸ APS, AmS 9057, brak numeracji stron.

¹⁹ APS, AmS 9058, brak numeracji stron.

²⁰ Schaefer 1860, 62.

²¹ Wpisana do księgi inwentarzowej pod numerem: MS/H/2854.

²² Dusse 1885, 19, 147.

prawej). Ozdobny rewers. W lewym górnym rogu napis: *Aus dem photographischen Atelier von.* Ukośnie na środku imię i nazwisko fotografa: *Carl Wichmann.* Poniżej, w prawym dolnym rogu adres zakładu fotograficznego: *N^o. 11 Jägerstrasse Stargard (ozdobne „S”) in Pommern* (ryc. 3).

Wśród zakupionych fotografii wizytowych znajdują się dwie wykonane w atelier Franza Johannessohna, który przyjechał do Stargardu z Magdeburga. W mieście nad Iną mieszkał przy ulicy Pocztowej (dawniej: *Breitestrasse*)²³. Oba zdjęcia są datowane na lata 80./90. XIX w., kiedy wspomniany fotograf prowadził swój zakład w pomieszczeniach restauracji należącej do Maxa Wimpfheimera. W materiałach archiwalnych Johannessohn występuje po raz pierwszy w 1886 r. Wtedy właśnie zawarł pięcioletnią umowę ze wspomnianym restauratorem, właścicielem gruntu w parku położonym niedaleko Bramy Pyrzyckiej. Fotograf miał wynająć pomieszczenia po Emilii Wobick, wdowie po innym stargardzkim fotografie, Albercie Wobicku. W umowie zawartej pomiędzy Wimpfheimerem a Johannessohnem fotograf został zobowiązany do zapłaty czynszu w wysokości 150 marek rocznie w czterech ratach po 37,50 marek²⁴. Po śmierci restauratora pomiędzy 1897 a 1899 r. budynek prawdopodobnie został przejęty przez miasto, bowiem Johannessohn kolejne umowy zawierał ze stargardzkim magistratem. Restauracja przeszła zaś w ręce Augusta Tuchenhagena²⁵. Następne umowy zawierane były na sześć lat i nie zmieniła się cena i warunki dzierżawy²⁶. Prowadzone w tymże miejscu atelier musiało przynosić dochody, ponieważ na początku lat 20. XX w. Johannessohn zwrócił się do władz miasta z prośbą o umożliwienie mu kupna terenu wraz z budynkiem. Prośba ta nie doczekała się pozytywnej decyzji, dlatego fotograf nadal chciał wynajmować lokal. Pracownicy administracji miejskiej tym razem nie wyrazili zgody nawet na najem tych pomieszczeń, ponieważ obawiali się, iż sroga zima może doprowadzić do zawalenia budynków. Urzędnicy zdawali sobie jednak sprawę, iż wypowiedzenie umowy najmu dla Johannessohna oznacza bankructwo i utratę pracy dla zatrudnionych przez niego pracowników. W związku z tym zaproponowano mu inne miejsce w nieruchomości należącej do miasta. Johannessohn nie chciał jednak zgodzić się na zamianę i zamknął swoje atelier²⁷. Dalsze losy tego fotografa pozostają nieznane. Można jednak przypuszczać, że idąc w ślady innych osób parających się tą profesją, najzwyczajniej opuścił miasto i przeniósł się gdzieś indziej.

Dwie kartki wizytowe zakupione przez stargardzkie muzeum są przykładem tego, że grupą, która często uwieczniała się na fotografiach byli żołnierze. Na obu zdjęciach widać żołnierzy 9. Kołobrzeskiego Pułku Grenadierów im. hr. Gneisenau (2. Pomorski) w Stargardzie.

Pierwsza fotografia²⁸ o wymiarach 5,7x9,2 cm przedstawia dwóch żołnierzy *en face*. Za nimi widoczne jest modne tło imitujące las bądź park. Na fotografii dostrzec można również pseudobalustradę, dlatego odbiorca ma wrażenie, że zdjęcie zostało wykonane na zewnątrz. Obaj żołnierze ubrani są w mundury stargardzkiego pułku

²³ Wpisane do księgi inwentarzowej pod numerami: MS/H/2827 i MS/H/2828.

²⁴ APS, AmS 4952, 5-6.

²⁵ Zuck 1900, 29.

²⁶ APS, AmS 4952, 8-22.

²⁷ APS, AmS 4952, 25-28.

²⁸ Wpisana do księgi inwentarzowej pod numerem: MS/H/2827.

i w dłoniach trzymają kufle ze spienionym piwem. Jeden z nich stoi za balustradą, drugi natomiast na niej siedzi. Jest to fotografia prezentująca dwóch przyjaciół z wojska i została wykonana na pamiątkę. Zdjęcie zostało naklejone na białą tekturę o wymiarach 6,6x10,5 cm. Wzdłuż krawędzi widoczna jest złota obwoluta. Pod zdjęciem znajdują się drukowane złotą czcionką napisy: *Fr. Johannessohn* (kursywą) i *Stargard i/P.* (drukowanymi literami, ozdobne „S”). Na odwrocie w lewym górnym rogu widoczny ozdobny monogram, który tworzą inicjały fotografa FJ. Skośnie, kursywą napis: *Fr. Johannessohn / A. Wobick Nachf.* Poniżej po prawej stronie adres: *Stargard i/Pomm.* (otoczone ornamentem) / *Wimpfheimer'scher Garten.* Na samym dole charakterystyczny dla wszystkich fotografii z tego okresu napis dotyczący miejsca przechowywania negatywu i zakazie rozpowszechniania: *Die Platten bleiben für Nachbestellungen aufbewahrt und können jederzeit Abzüge, sowie Vergrößerungen davon geliefert werden.* Całość tekstu brązową czcionką (ryc. 4).

Druga fotografia²⁹ o wymiarach 5,6x9,6 cm, jest utrzymana w bardziej poważnej konwencji. Jest to zdjęcie portretowe, na którym podobizna stargardzkiego żołnierza w mundurze została przedstawiona od pasa w górę. Mężczyzna pozował na ciemnym, jednolitym tle. Fotografia została naklejona na bordową tekturę mierzącą 6,5x10,5 cm. Zdobienia i napisy na awersie oraz rewersie są takie same, jak na poprzedniej fotografii (ryc. 5).

Kolejna *carte de visite*³⁰ została wykonana w atelier prowadzonym w latach 1900-1902 przez Heinricha Wachsa. Znajdowało się ono pod popularnym wśród stargardzkich fotografów adresem Bahnhofstr. 22 (obecnie ulica Kardynała Stefana Wyszyńskiego). Miejsce na atelier przejął on po Maxie Hinzu (ryc. 6). W książkach adresowych powstałych w czasach działalności Wachsa w Stargardzie zachowały się ogłoszenia reklamowe jego zakładu. W inseratach reklamował swoje studio fotograficzne jako największe w tych okolicach miasta. Faktem jest, że znajdowało się ono przy głównej ulicy prowadzącej z dworca kolejowego. Studio było czynne nie tylko w dni robocze lecz także w niedziele i dni świąteczne, ponieważ wtedy najwięcej osób mogło skorzystać z usług fotograficznych. W ogłoszeniu znajduje się również ciekawa informacja, że dzieci były przyjmowane w godzinach od 10 do 16, ponieważ wtedy jest najlepszy czas do ich fotografowania. Wachs wykonywał również fotografie plenerowe i jak reklamował się, bez względu na warunki pogodowe i bez dodatkowych kosztów³¹.

Fotografia znajdująca się w zbiorach stargardzkiego muzeum i wykonana przez Wachsa jest typowym zdjęciem wizytowym, mierzy bowiem 5,9x9 cm. Na przedstawieniu widać kobietę siedzącą na krześle i trzymającą na rękach około roczne dziecko ubrane w sukienkę. Zdjęcie wykonane tradycyjnie przodem do obiektywu na jasnym tle. Wokół postaci cień. Zdjęcie zostało naklejone na szarą tekturę o wymiarach: 6,5x10,5 cm. Pod fotografią czarną czcionką i kursywą zostało zapisane imię i nazwisko fotografa: *Heinrich Wachs* oraz drukowanymi literami miejsce działalności: *Stargard i/P.* Na rewersie, który jest skromniejszy niż w dwóch

²⁹ Wpisana do księgi inwentarzowej pod numerem: MS/H/2828.

³⁰ Wpisana do księgi inwentarzowej pod numerem: MS/H/2803.

³¹ Por. Zuck 1901, 93, 152; 1902, 144; 1903, 95.

poprzednich przypadkach, widoczny napis zapisany czarną czcionką i kursywą: *Heinrich Wachs / Photograph*. W lewym dolnym rogu adres pracowni ozdobiony ornamentem: *Stargard i/P. / Bahnhofstr. 22*. Poniżej w prawym dolnym rogu napis: *PLATTE RESERVIRT*. W lewym rogu miejsce na wpisanie numeru (ryc. 7).

Carte de cabinet

W 2016 r. Muzeum Archeologiczno-Historyczne weszło w posiadanie dwóch fotografii gabinetowych z okresu po I wojnie światowej, które zostały wykonane przez Ernsta Martena. Prowadził on swój zakład pod różnymi adresami. W przypadku nowych nabytków, obie fotografie zostały wykonane w atelier przy obecnej ulicy Władysława Łokietka (dawniej: *Holzmarktstrasse*). Przedstawiają one tę samą młodą kobietę w różnych ujęciach.

Pierwsza fotografia³² o wymiarach 10x14,6 cm. Ujęcie portretowe wykonane w owalu. Kobieta została sfotografowana od piersi w górę na ciemnym tle. Fotografia przyklejona do czarnej tektury mierzącej 10,6x16,3 cm. Pod zdjęciem umieszczono, w prawym dolnym rogu, białą czcionką i drukowanymi literami napis: *Ernst Marten*, następnie monogram zawierający inicjały fotografa EM oraz adres zakładu: *Stargard i./POM. Holzmarktstr. 9a*. Na szarym rewersie, w górnym lewym rogu skromny ornament, w którym czarną czcionką zawarto następujące informacje: *Photogr.-Atelier / E. Marten / Stargard i. Pom. / Holzmarktstr. 9a. / Vergrößerungen / nach jedem Bilde bis / Lebengröße. / Die Platte bleibt für / Nachbestellungen aufbewahrt* (ryc. 8).

Drugie zdjęcie jest niekompletne³³. Jego wymiary wynoszą: 6x10,5 cm. Zdjęcie następnie przyklejono na czarną tekturę. Niestety zostały przycięte jej boczne krawędzie, dlatego nie można podać szerokości całej fotografii, wysokość zaś wynosi 12 cm. Poniżej te same napisy, co w przypadku poprzedniej. Osoba fotografowana stoi ukośnie wobec obiektywu. Zdjęcie wykonane w studio na ciemnym tle. Za plecami fotografowanej kobiety widać fragment zasłony. Jej prawa ręka oparta o stół, na którym leży biała serwetka, gazeta oraz stoi wazon z kwiatami. Na rewersie otoczony czarnym ornamentem ten sam napis co poprzednio. Wyjątek stanowi jego rozmieszczenie na tekturze. Tym razem znajduje się w ułożeniu centralnym (ryc. 9).

Kolekcja fotografii wizytowych i gabinetowych stargardzkiego muzeum stale się powiększa. Mimo tego początki fotografii w Stargardzie nadal pozostają nieznanymi. Nie wiadomo kto był pierwszym fotografem w mieście ani gdzie funkcjonował pierwszy zakład fotograficzny. Zachowany materiał archiwalny również jest bardzo ubogi. Na jego podstawie lepiej została rozpoznana tylko działalność Franza Johannessohna i dzięki temu można dowiedzieć się jak wyglądał wynajem pomieszczeń przeznaczonych na zakłady fotograficzne. Uzupełnieniem zdjęć, na których pojawiają się informacje o danym fotografie są miejscowe książki adresowe. Pozwalają one uzyskać dane o adresie, godzinach otwarcia i usługach wykonywanych przez fotografa. Równie często podawano kto wcześniej prowadził działalność w danym miejscu.

³² Wpisana do księgi inwentarzowej pod numerem: MS/H/2825.

³³ Wpisana do księgi inwentarzowej pod numerem: MS/H/2826.

Ze względu na niekompletność danych trudno dokładnie odtworzyć strukturę posiadania danego lokalu fotograficznego, przede wszystkim jednak nie można poznać życiorysów poszczególnych stargardzkich fotografów.

Bibliografia

ŹRÓDŁA ARCHIWALNE

Archiwum Państwowe w Szczecinie (**APS**)

Akta miasta Stargardu (**AmS**)

4952 Verpachtung der am roten Meere belegenen Gartenterrains an den Photographen Franz Johannessohn.

9057 Pass-Visa Journal.

9058 Pass-Visa Journal.

LITERATURA

Dusse A. (red.) 1881. *Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger nebst Adreßbuch- und Geschäfts-Handbuch für Stargard in Pomm. auf dass Jahr.* Stargard.

Dusse A. (red.) 1885. *Allgemeiner Wohnungs-Anzeiger nebst Adreßbuch- und Geschäfts-Handbuch für Stargard in Pomm. auf dass Jahr.* Stargard.

Dziewit J. 2014. *Aparaty i obrazy. W stronę kulturowej historii fotografii.* Katowice.

Kemp W. 2014. *Historia fotografii. Od Daguerre'a do Gursky'ego.* Kraków.

Lechowicz L. 2012. *Historia fotografii, cz. I, 1839-1938.* Łódź.

Nienaltowski M., Szybkowski B. 2016. *Historia fotografii w Oleśnicy 1839-1944.* Opole.

Plażewski I. 2003. *Dzieje polskiej fotografii.* Warszawa.

Schaefer R. 1860. *Allgemeines Adress- Handbuch ausübender Photographen von Deutschland, den österr. Kaiserstaaten, der Schweiz und den hauptstädten der angrenzenden Länder als Brüssel, Kopenhagen, London, Paris, Petersburg, Stockholm.* Leipzig.

Szybkowski B. 2014. *Historia fotografii w Brzegu.* Opole.

Zuck O. 1900. *Führer durch Stargard in Pomm.* Stargard in Pomm.

Zuck O. (red.) 1901. *Adreßbuch für Stargard in Pom. 1901 mit neuesten Plan von Stargard.* Stargard.

Zuck O. (red.) 1902. *Adreßbuch für Stargard in Pom. 1902.* Stargard.

Zuck O. (red.) 1903. *Adreßbuch für Stargard in Pom. 1903 mit dem Plan von Stargard.* Stargard in Pom.

STRONY INTERENTOWE

Eastlake, sir Charles Lock, [dostęp: 23 maja 2017], <https://en.wikisource.org/wiki/1911_EncyclopC3%A6dia_Britannica/Eastlake,_Sir_Charles_Lock>.

François Arago, [dostęp: 2 sierpnia 2017], <<https://www.britannica.com/biography/Francois-Arago>>.



Ryc. 1. Konserwator zabytków Adolf Stubenrauch, 1903 r. Na fotografii, przy prawym kole widoczny wspornik, który próbowano zaretuszować. Ze zbiorów Archiwum Muzeum Narodowego w Szczecinie, MNS/A.Foto/15818



Ryc. 2. Ogłoszenie reklamowe usług fotograficznych Carla Wichmanna (wg Dusse 1881, 217)



Ryc. 3. Awers i rewers fotografii wykonanej w atelier Carla Wichmanna. Ze zbiorów MAH w Stargardzie



Ryc. 4. Awers i rewers fotografii zrobionej przez Franza Johannessohna. Ze zbiorów MAH w Stargardzie



Ryc. 5. Awers i rewers zdjęcia wykonanego w studio Franza Johannessohna. Ze zbiorów MAH w Stargardzie



Ryc. 6. Inzerat reklamujący zakład Heinricha Wachsa (następcy Maxa Hintza) (wg Zuck 1901, 152)



Ryc. 7. Awers i rewers zdjęcia powstałego w zakładzie fotograficznym Heinricha Wachsa. Ze zbiorów MAH w Stargardzie



Ryc. 8. Awers i rewers fotografii wykonanej w atelier Ernsta Martensa. Ze zbiorów MAH w Stargardzie



Ryc. 9. Awers i rewers niekompletnej fotografii. Ze zbiorów MAH w Stargardzie