

Jaarboek 2006

Deze schoone kunst

Dordrecht en de fotografie in de negentiende eeuw



Historische Vereniging Oud-Dordrecht

Deze schoone kunst

Jaarboek 2006

Deze schoone kunst

Dordrecht en de fotografie in de negentiende eeuw

Redactie
Cees Esseboom

m.m.v.
Herman A. van Duinen
Corné van Frankfoort
Mieke Jansen

Historische Vereniging Oud-Dordrecht

Afbeelding voorzijde van het omslag:

Stadhuisplein en Lombardbrug, circa 1850-1860, albuminedruk 18,5 x 15 cm, mogelijk naar daguerreotypie, mogelijk door Hendrik Giltay (Dordrecht 1814-1880),
(Collectie Simon van Gijn, museum aan huis, inv. nr. 10737).

Afbeelding achterzijde van het omslag:

Henri Vriesendorp (1804-1864), circa 1853, daguerreotypie,
(Collectie Stadsarchief Dordrecht, bruikleen Familie-Vereeniging Vriesendorp).

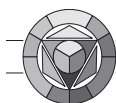
Ontwerp van het omslag: Herman A. van Duinen

Dit boek kwam mede tot stand door de financiële steun van

De Familie-Vereeniging Vriesendorp



VOOR AL UW ZAKELIJKE ACTIVITETEN



DRUKKERIJ RAD

ISBN 987-90-805497 -9-1 / NUR 693

Uitgeverij: Oud-Dordrecht

Vormgeving: Herman A. van Duinen

Druk: RAD - Dordrecht

Brochage: Binderij Van Strien - Dordrecht

© Uitgeverij Oud-Dordrecht

De uitgeefster heeft getracht alle rechthebbenden van de afbeeldingen te benaderen. Personen die menen ten onrechte niet te zijn benaderd, worden verzocht contact op te nemen met de uitgeefster: Postbus 1124 - 3300 BC Dordrecht.

Niets uit deze publicatie mag worden gereproduceerd in welke vorm ook zonder schriftelijke toestemming van de uitgeefster.

No part of this publication may be reproduced in any form without written permission from the publisher.

Inhoudsopgave

- Voorwoord 7
- Beknopt overzicht van de fotografische techniek - *Corné van Frankfoort* 8
- De favoriete foto van *burgemeester Ronald Bandell* 22
- De grootvader van Top Naeff en andere daguerreotypieportretten - *Saskia Asser* 24
- Een Dordtse amateurfotograaf in Japan, 1862-1870 - *Herman Moeshart* 50
- Deze schoone kunst - *Mieke Jansen en Steven Wachlin* 64
- Dubbelopnamen van Leonard de Koningh - *Hans Rooseboom* 98
- Rond Carlebur - *Corné van Frankfoort* 106
- François Carlebur - *Pieter Breman* 114
- De favoriete foto van *Helen Stroosma* 116
- Dordt in duplo - *Mieke Jansen* 118
- De favoriete foto van *Evert van Kammen* 130
- Boonstoppel en de vaderlandse geschiedenis - *Mieke Jansen* 132
- Het interieur in de negentiende eeuw - *Elisabeth van Heiningen* 134
- Van briefkaart naar prentbriefkaart - *Cees Esseboom* 152
- De favoriete foto van *Annemieke van Maren* 178
- De Dordtse kunstschilder Jan Veth over fotografie - *Corné van Frankfoort* 180
- De favoriete foto van *Angenetha Balm-Kok* 188
- Architectuurfotografie - *Emile Havers* 190
- Bekende 'Dordtse fotografen' - *Corné van Frankfoort* 200
- Fotografen in Dordrecht - *Steven Wachlin en Mieke Jansen* 216
- Over de auteurs 248
- Bronvermelding 251

Voorwoord

Het uitbrengen van een publicatie over negentiende-eeuwse Dordtse fotografie maakte al een aantal jaren deel uit van de jaarboekplanning van de Vereniging Oud-Dordrecht. De komst van de fotografie in Dordrecht en de ontwikkeling die *deze schoone kunst* daar doormaakte, werd namelijk nog niet in voldoende mate onderzocht. Wanneer bezocht de eerste reizende fotograaf Dordrecht en op welk moment vestigde de eerste fotograaf zich in de stad? Kon de gevestigde fotograaf in Dordrecht een bestaan vinden of bleef het een nevenactiviteit? Wanneer liep het publiek warm voor deze nieuwe kunstvorm en was die betaalbaar? Vragen die tot nu toe nauwelijks werden gesteld of beantwoord.

Het jaarboek besteedt aandacht aan een aantal onbeantwoorde vragen. De redactie van het jaarboek meent dat met het uitbrengen van deze publicatie een belangrijke stap is gezet in het onderzoek naar de vroege Dordtse fotografie.

Dank en waardering gaan uit naar de dames Saskia Asser en Mieke Jansen, de heren Herman Moeshart, Hans Rooseboom en Steven Wachlin. Zij zijn professionals op het terrein van de fotografie en verleenden belangeloos hun medewerking. Daarnaast bedanken bestuur en redactie de lokale medewerkers van het jaarboek. Zij droegen eveneens belangeloos de bouwstenen aan om een compleet jaarboek fotografie te maken. Die erkentelijkheid geldt de dames Elisabeth van Heiningen, Angenetha Balm-Kok, Annemieke van Maren, Helen Stroosma en de heren Pieter Breman, Corné van Frankfoort, Emile Havers en Evert van Kammen. Een speciaal woord van dank voor burgemeester Ronald Bandell die zijn overpeinzingen naar aanleiding van een oude foto op papier zette.

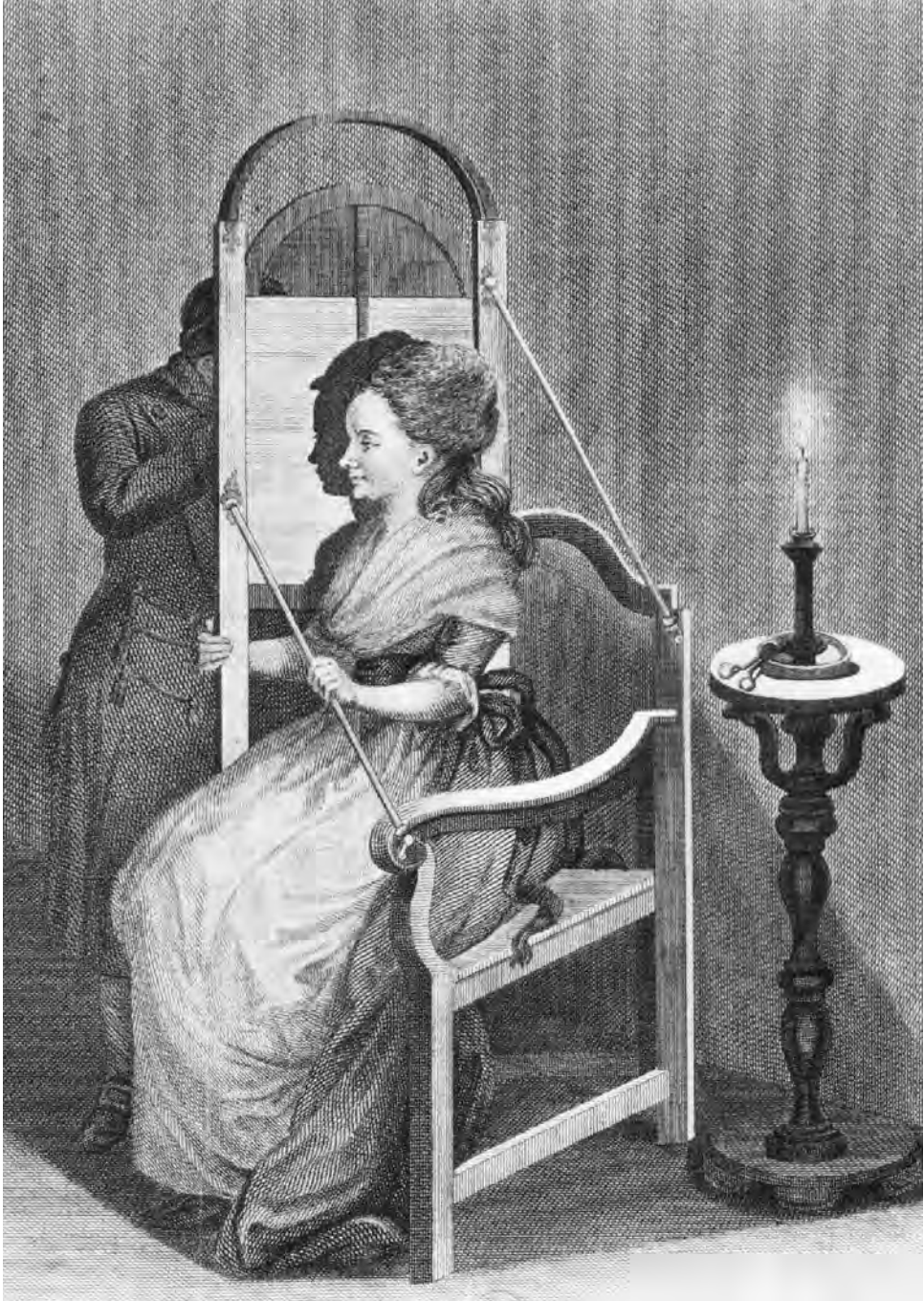
Een jaarboek over lokale geschiedenis kan niet op een verantwoorde manier worden samengesteld zonder de hulp van enkele plaatselijke instellingen. De redactie bedankt de medewerkers van het *Dordtse Stadsarchief*, van *Simon van Gijn*, *museum aan huis* en van het *Dordrechts Museum* voor de hulp bij het raadplegen van fotografisch materiaal in de collecties.

Dank gaat ook uit naar mevrouw M.A. van Heuven van Munster-Sprenger van Eijk te Warnsveld voor toestemming tot publicatie van foto's uit de collectie *Bauduin*. De redactie bedankt drs. Steven Wachlin voor het ruimhartig beschikbaar stellen van zijn onderzoeksgegevens. Voorts is een woord van dank op zijn plaats voor de personen die foto's in bruikleen gaven.

Het bestuur en de redactie spreken hun waardering uit voor de fraaie wijze waarop Herman A. van Duinen vorm heeft gegeven aan dit jaarboek.

Daarnaast zijn er de financiële aspecten. De Vereniging Oud-Dordrecht is verheugd dat zij een financiële ondersteuning ontving van de Familie-Vereeniging Vriesendorp, de Fortis Bank en van drukkerij RAD.

Namens de redactie van het jaarboek
Cees Esseboom

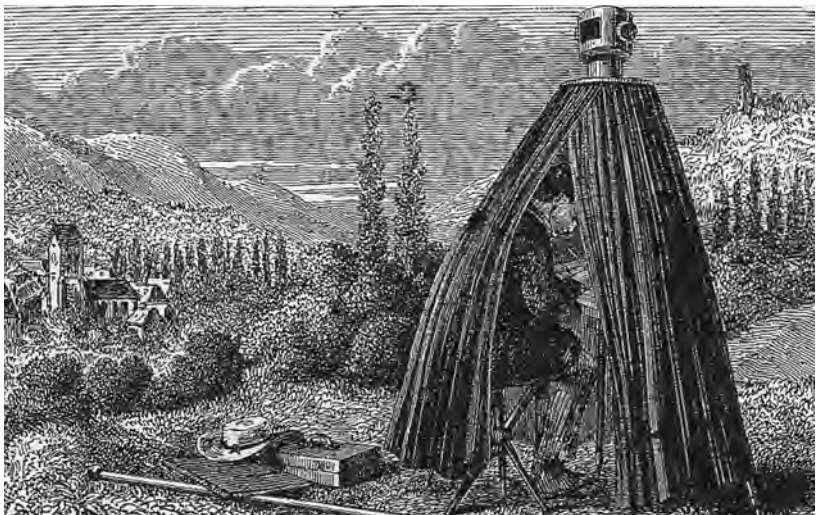


Een voorloper van de fotocamera: een apparaat uit de achttiende eeuw om snel en betrouwbaar een silhouet te kunnen tekenen.

Beknopt overzicht van de fotografische techniek in de negentiende eeuw

Corné van Frankfoort

De verhuizers hebben hun werk gedaan. De kamers zijn leeg. Boven de schoorsteen in de huiskamer is een donkere ronde plek op het behang te zien. Daar hing vele jaren de spiegel. Het licht heeft zijn werk gedaan. Het behang is verbleekt, behalve daar waar de spiegel hing. Wanneer er op die plaats een grote, kartonnen hoofdletter A had gehangen, zou er nu een donkere A op het behang te zien zijn. Dan zou daar van fotografie sprake zijn, want het licht (Grieks: *fotos* betekent letterlijk *van het licht*) zou een letter A op het behang hebben geschreven (Grieks: *grafein* = schrijven). Het zou er wel een tijd voor nodig hebben gehad. Dit nu is het principe waarop de fotografie berust: de werking van het licht op materialen. Het begrijpen van dit natuurkundige verschijnsel was niet zonder meer voldoende voor de opmars van een nieuwe techniek. Zonder de al honderden jaren bekende 'donkere kamer' (= camera obscura) zou de snelle ontwikkeling van de fotografie niet hebben kunnen plaatsvinden. De camera obscura is een donkere ruimte (de afmeting is niet erg belangrijk) met een kleine opening in een van de wanden. Er was ontdekt dat buiten de kamer gelegen voorwerpen een beeld kunnen vormen op de tegenover de opening gelegen wand. Indien er een convergerende (= bijeenbrengende) lens, dat is een *bolle* lens, in de opening wordt aangebracht, wordt een helderder en scherper, maar omgekeerd beeld verkregen.

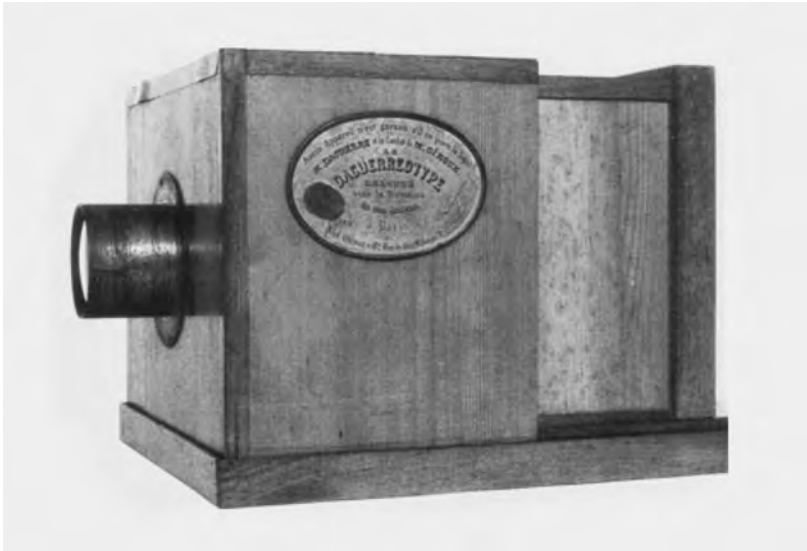


Draagbare donkere kamer

De meest eenvoudige en bruikbare draagbare camera obscura is ontworpen door de gebroeders Chevalier, opticiens in Parijs. Hij bestaat uit een soort ronde tent met drie poten. In de boven de tent uitstekende buis bevindt zich een prisma dat dienst doet als convergerende lens en als spiegel. Op die manier wordt een beeld op het blad van een zich in de tent bevindend tafeltje geprojecteerd zodat het gemakkelijk kan worden nagetekend, (zie afbeelding vorige pagina).

Niepce en Daguerre

In het begin van de negentiende eeuw werd bekend, dat vooral zilverterbindingen vrij snel van kleur veranderen onder invloed van het daglicht en na enige tijd zeer donker worden. *Thomas Wedgwood* (1771-1805) legde beschilderde glazen platen op papier of leer dat van een laagje zilvernitraat was voorzien en verkreeg zo een negatief beeld daarop van de voorstelling op de glasplaat. Het lukte hem niet het in een camera obscura gevormde beeld op deze manier vast te leggen.



Een daguerreotypiecamera uit 1839.

Aanvankelijk onafhankelijk van elkaar poogden *Nicéphore Niepce* (1765-1833) en *Jacques Daguerre* (1787-1851) een methode te ontwikkelen om de in een donkere kamer gevormde beelden vast te leggen. In 1829 gingen zij over tot samenwerking. Niepce overleed voordat er werkelijk bruikbare resultaten waren geboekt. Het duurde nog tot 1838 voordat Daguerre slaagde. Hij gebruikte verzilverde koperen pla-

ten die gedurende ongeveer twee minuten boven de uit jodium opstijgende damp werden gehouden, waardoor op de platen een zeer dunne laag jodiumzilver werd gevormd. Deze laag is lichtgevoelig. Vervolgens wordt de plaat in een donkere kamer in het brandpunt van een convexe lens geplaatst waar de binnentredende lichtstralen hun werking op de plaat doen. Wordt daarna de plaat gedurende enkele minuten blootgesteld aan kwikdampen dan wordt het latente beeld zichtbaar. Het bestaat uit de witachtige zilverkwikverbinding, terwijl donkere delen worden weergegeven door zilveren glanzende oppervlakken. Het beeld wordt pas goed zichtbaar, wanneer de plaat onder de juiste hoek tegen een donkere achtergrond wordt gespiegeld. Deze manier van werken was allerm minst volmaakt: de platen moesten lang aan het zonlicht worden blootgesteld, de minste wrijving vernietigde het beeld en de platen spiegelde zeer onaangenaam.



Louis Jacques Mande Daquerre (1787-1851); daguerreotypie door Jean Baptiste Sabatier-Blot (1801-1881), (collectie G. Eastman House, New York).

Een verbetering bracht *Hippolyte Fizeau* (1819-1896) door de platen de werking van broomdampen te laten ondergaan, waardoor de belichtingstijd aanzienlijk kon worden verkort. Hij ontwikkelde eveneens een methode om het wit van het beeld in vastheid en helderheid te verbeteren.

Het procédé van Talbot

In dezelfde tijd als Daguerre experimenteerde *William Henry Fox Talbot* (1800-1877) met door middel van chloorzouten en zilvernitraat lichtgevoelig gemaakt papier. Door het nog vochtige papier in de camera obscura te belichten slaagde hij erin bij helder weer een - nog enigszins vaag - beeld te verkrijgen.



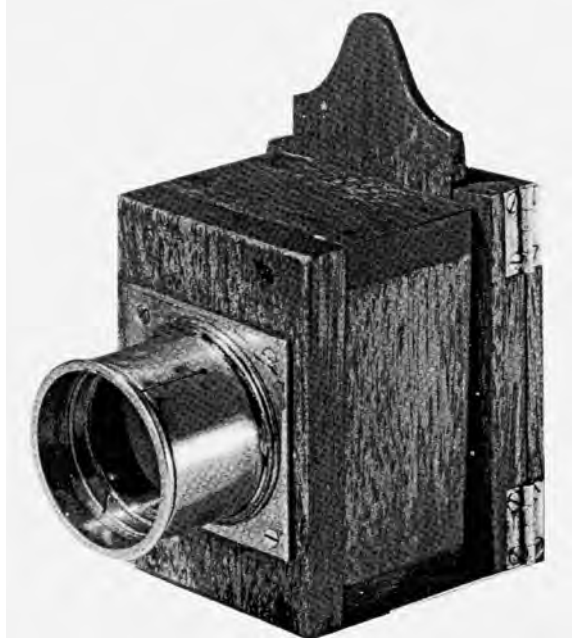
W.H.F. Talbot (1800-1877).

In september 1840 ontdekte Talbot een manier om een latent beeld dat op het papier gevormd was na een korte opnametijd, toch duidelijk zichtbaar te maken, m.a.w. te ontwikkelen, door het papier te behandelen met oplossingen van zilvernitraat en kaliumjodide. Dit papier werd kort voor het gebruik nog eens bevochtigd met een mengsel van zilvernitraat en galnotenzuur. Het papier met het nu verkregen duidelijkere beeld kon gemakkelijker worden gefixeerd met het door Sir John Herschel ontdekte natriumthiosulfaat, toen bekend onder de naam *hypo*.

Afdrukken werden gemaakt door lichtgevoelig papier direct onder het negatief, dat beschermd moest worden door een laag hard ver-

nis, te leggen en op een rek bij voorkeur aan sterk zonlicht bloot te stellen. Talbot noemde dit procédé Calotype (in Nederland kalotypie). Het werd ook bekend als Talbotype.

De grote vooruitgang van deze methode was de mogelijkheid een ongelimiteerd aantal afdrukken te maken van één opname. Bij daguerreotypie was, behalve door herfotografie, geen vermenigvuldiging mogelijk.



Tussen 1830 en 1840 werkte Talbot met een camera die bekend werd als de muiszenvalcamera.

Het procédé van Frederic Scott Archer

Omstreeks 1850 slaagde *Scott Archer* erin een verandering aan te brengen in het procédé van Talbot en daardoor het fotograferen aanzienlijk te verbeteren: op een glasplaat werd een laagje collodium (= cellulosenitraat) aangebracht. Hiertoe werd schietkatoen, dat wordt verkregen door katoen te bewerken met salpeterzuur en zwavelzuur, opgelost in een mengsel van alcohol en ether. Na 24 uur heeft zich een vrijwel heldere vloeistof gevormd: collodium. Wanneer deze vloeistof over een glazen plaat wordt uitgegoten, verdamppt de ether en alcohol in korte tijd en blijft een doorschijnend vlies over. Aan het collodium werden jodium- en broomzouten toegevoegd. De plaat werd vervolgens in een oplossing van zilvernitraat geplaatst. De natte plaat werd belicht en vervolgens ontwikkeld. De contactafdruk werd gemaakt op met chloorzilver gevoelig gemaakt papier. Dit procédé is in de fotografie zeer gebruikelijk geweest.

van circa 1855 tot ver na 1880. Het werken met natte collodiumplaten was echter lastig, vooral indien buiten het atelier opnamen gemaakt moesten worden en er moeilijk een voorraad van kon worden aangelegd.



F.S. Archer (1813-1857).

Een fotografische handleiding uit 1861 vermeldt al dat het *Louis-Jules Dubosq-Soleil* (1817-1886) lukte door het toevoegen van ambersverniss een droge plaat te verkrijgen. J.M. Taupenot bereikte goede resultaten met collodiumplaten die werden afgedekt met twee lagen eiwit (albumine) dat met jodiumzouten was vermengd en die zo kort mogelijk voor gebruik heel kort in een zilvernitraatbad werden gedompeld en dan gedroogd. De vooral in Frankrijk werkzame fotograaf *Farnham Maxwell Lyte* (1828-1906) bereikte eveneens goede resultaten door de collodiumplaten te bedekken met een laagje gelatine vermengd met zilvernitraat. Een nadeel van deze droge platen was dat ze vier keer langer moesten worden belicht en de opnamen van minder kwaliteit waren dan van de natte collodiumplaten.



Reizende fotograaf in 1859. Hij draagt alles wat nodig is in de natte collodiumplatenperiode.

Richard Leach Maddox (1816-1902)

Een ingrijpende verbetering vloeide voort uit de publicatie door deze Britse arts in 1871 in een fototijdschrift waarin hij de mogelijkheid opperde om de natte collodiumplaten te vervangen door platen die waren voorzien van een gevoelige laag door middel van vloeibare gelatine die vervolgens hard werd. Deze suggestie werd door anderen overgenomen en enkele jaren later verschenen de eerste droge platen op de markt.

Reeds in 1847 was een verbetering in de afdrucktechniek aangebracht door de uitvinding van *Louis Désiré Blanquart-Evrard* (1802-1872). Hij introduceerde het *albumine*-afdruckprocédé waarmee het mogelijk was op papier dat met een eiwitlaagje was bedekt en vervolgens met zilverchloride lichtgevoelig was gemaakt contactafdrukken te produceren die

de heldere detaillering van een daguerreotypie combineerde met de vermenigvuldigingsmogelijkheden van een kalotypie.

Naast de albumineafdruk die in de negentiende eeuw de meest gebruikelijke is gebleven, zijn er nog verscheidene andere afdrukprocédés in gebruik geweest: onder andere de zogenaamde *zoutdruk* waarbij het papier werd gedrenkt in een keukenzoutoplossing en daarna gevoelig werd gemaakt met zilvernitraat. De veel gebruikte *kooldruk* was omstreeks 1863 ontwikkeld door *Sir Joseph Swan* (1828-1914).¹ Bij deze manier van afdrukken wordt gebruikgemaakt van papier waarop zich een met koolzwart vermengde gelatinelaag bevindt. Tijdens de contactafdruktechniek laten de lichte delen van het negatief het meeste licht door, waardoor op die plaatsen de gelatine met het koolzwart hard wordt en niet meer afwasbaar is met warm water. Naar keuze kunnen andere pigmenten aan de gelatine worden toegevoegd. Er wordt daarom ook van *pigmentdruk* gesproken, maar door de grote populariteit in een bepaalde tijd wordt de naam *kooldruk* voor deze manier van afdrukken nog vaak gebruikt.

Tegen het einde van de negentiende eeuw kwamen nog *collodiumzilverdruk* (ook bekend als *aristotypie*), *broomoliedruk* en *platina-druk* in gebruik.

De belichtingstijd voor een gedetailleerde opname en de tijd nodig voor het vervaardigen van een goede afdruk bleven betrekkelijk lang. Daardoor is er een periode geweest waarin fotografen zich bedienden van wat een trucje zou kunnen worden genoemd. Het negatief op een zo kort mogelijk belichte collodiumplaat werd met een oplossing van kwikzilverbichloride bleker gemaakt en kreeg een zwarte achterkant - verf of papier - en zag er daardoor uit als een positieve afdruk. Deze werd vervolgens aan de klant afgeleverd. Het was dus in feite een negatief. We noemen zo'n foto een *amphitypie* of *ambrotypie*. Wanneer de opname in plaats van op een glasplaat gebeurde op een van een gevoelige laag voorziene dunne ijzeren plaat, is er sprake van een *ferrotypie*.

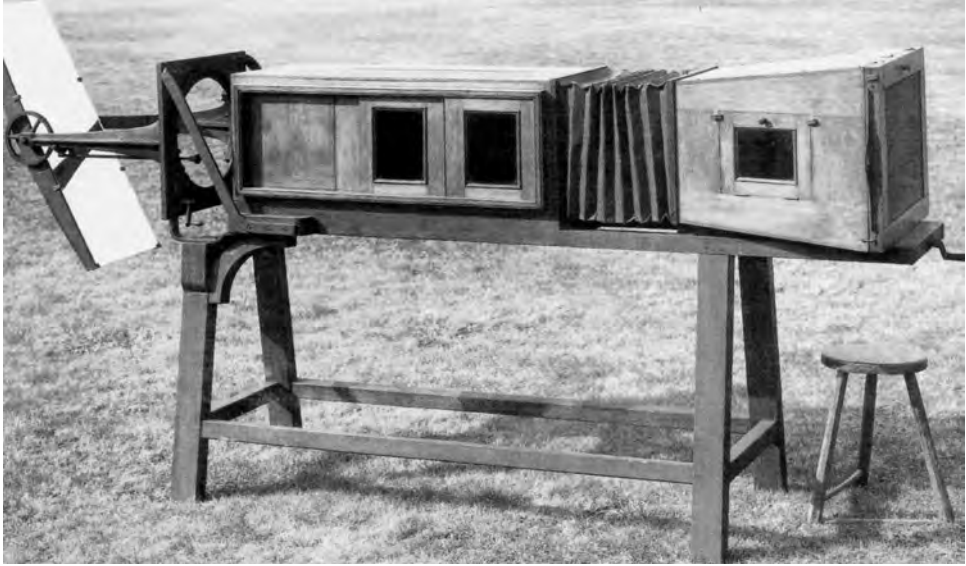
Na 1878 was het mogelijk de belichtingstijd aanzienlijk te verkorten door de vinding van *Charles Harper Bennett* die een zeer gevoelige laag wist te ontwikkelen door langdurige verhitting van de gelatine-emulsie.

Al deze ontwikkelingen leidden tenslotte tot de celluloidfilmrol in 1883 en tegen het einde van de negentiende eeuw tot de eerste commerciële papierrolfilm van de Eastman Company in Rochester, New York.

¹ Zoals niet ongewoon in de geschiedenis van de fotografie wordt ook Louis-Alphonse Poitevin (1819-1882) genoemd als uitvinder van de kooldruk.

Enkele specialiteiten van de fotografie in de negentiende eeuw

Een grote en langdurige aandacht kreeg de stereofotografie tijdens de Wereldtentoonstelling in Londen in 1851 door de stereoscoop van Brewster die geproduceerd werd door de al genoemde Dubosq en zijn schoonvader Soleil. De latere populariteit van stereofoto's was grotendeels te danken aan de uitvinding van Blanquart-Evrard. Twee gekleurde albumineafdrukken waren zeer geschikt om met een stereoscoop te bekijken.



Vergrotingsapparaat. Een zogenaamde dagvergroter van ongeveer drie meter lengte, circa 1865.

Gekleurde foto's

Niet lang na het wereldkundig worden van de opzienbarende uitvinding van Daguerre werden daguerreotypieën van kleuren voorzien. Het versterkte de levendigheid van de afbeelding en voorkwam de hinderlijke schittering.

In de tweede helft van de negentiende eeuw werd eveneens veelvuldig gebruik gemaakt van het inkleuren van foto's om het geheel te verfraaien. Vooral bij de stereofotografie die vaak beroemde gebouwen, stadsgezichten en interieurs tot onderwerp had, werd het effect versterkt door het gebruik van kleur. Daardoor bereikte deze vorm van presentatie een publieke belangstelling die te vergelijken is met de populariteit in de achttiende eeuw van de zogenaamde *opticaprenten* die wanneer ze werden bekeken door een optiekijker eveneens een driedimensionaal beeld verschaften.

Kleurenfotografie

Echte kleurenfotografie werd pas tegen het einde van de negentiende eeuw mogelijk. De Franse natuurkundige en Nobelprijswinnaar *Gabriel Lippmann* (1845-1921) kon in 1893 met de door hem ontdekte methode foto's met natuurlijke kleuren tonen. De foto's waren door de gebroeders Lumière genomen. Na dit experimentele stadium keerden Louis (1862-1954) en Auguste (1864-1948) Lumière voorlopig terug tot het zogenaamde driekleurenprocédé, wat in feite de combinatie van drie negatieven inhield. De ontwikkeling van echte kleurenfotografie vond na 1900 plaats. Inmiddels hadden zij al beroemdheid bereikt door hun uitvinding van een filmcamera, die een grote verbetering was van de uitvinding van Thomas Edison.

Microfotografie

Hiermee wordt zowel het vervaardigen van zeer kleine positiefbeelden als het maken van foto's met behulp van een microscoop van zeer kleine voorwerpen aangeduid. Beide vormen spelen vooral een rol in de wereld van spionage en misdaad. In twee artikelen in het bekende Engelse maandblad *The Strand Magazine* werden in 1895 allerlei curiositeiten op het gebied van de zich snel ontwikkelende fototechniek besproken. In de eerste aflevering komt de microfotografie, die in Duitsland wordt gebruikt bij de bestrijding van de misdaad ter sprake. In 1884 werd een bijzonder gruwelijke moord op een jong meisje gepleegd. Een zekere dr. Jeserich kreeg een witte haar toegezonden die op het lijk was gevonden evenals een haar van de grijze baard van de man die beschuldigd werd. De expert verklaarde aan de hand van de met behulp van de microscoop gemaakte foto's, dat de gevonden haar van een dier afkomstig was. Nader microfotografisch onderzoek wees uit dat de haar afkomstig was van een al wat oudere, gladharige hond die nooit geschoren was. De verdachte werd vrijgelaten, maar een jaar later werd een man die een met de beschrijving overeenkomende hond bezat, gearresteerd. Deze bekende de misdaad. In de tweede aflevering komen een aantal voor die tijd nog ongewone fototechnieken aan de orde zoals trucagefoto's, opnamen uit ballons voor militaire doeleinden, enz.

De belangstelling voor fotografie in Dordrecht was blijkbaar groot. Niet alleen was een aanzienlijk aantal fotografen werkzaam in de stad, maar de amateurfotografie werd eveneens beoefend. Dat laatste wordt duidelijk uit een brochure die de firma Morks in 1898 uitgaf. Daaruit blijkt dat Morks een groot aantal fotografische artikelen in voorraad had en te koop aanbood. Deze artikelen waren beslist niet alleen voor de beroepsfotografen bedoeld. De leverancier merkte op dat alle fotografische artikelen van welk merk ook, geleverd konden worden.

Wij hebben het genoegen U te kunnen mededeelen, dat de prijzen van de zoozeer geroemde

LOMBERG-PLATEN

vanaf heden belangrijk zijn verminderd en dat wij U deze uitstekende plaat kunnen leveren:

6 × 9	voor f 0,65.	13 × 18	voor f 1,65.
8,3 × 10 8	" " 0,65.	18 × 24	" " 3,25.
8,3 × 17	" " 1,35.	24 × 30	" " 6.—.
9 × 18	" " 1,50	30 × 40	" " 12 —.
9 × 12	" " 0,85.	40 × 50	" " 20.—.
12 × 16 1/2	" " 1,45.		

Onder aanbeveling,

Hoogachtend,

MORKS & GEUZE.

Handel in Fotografische Artikelen.

Boven: een advertentie van Morks & Geuze met een aanbieding van Lomberg-platen. Dit waren glasnegatieven in diverse maten. Rond 1850 stapte men wat betreft negatiefmateriaal over van papier op glas, waarop een lichtgevoelige collodiumlaag was aangebracht. In deze emulsie zaten de lichtgevoelige zilverbouten fijn verdeeld op de glazen plaat gekleefd. Door dit systeem kreeg men scherpe en doorzichtige negatieven.

FOTOGRAFISCHE ARTIKELN.

Sedert onze zaak verplaatst is naar Vischstraat 13—15 hebben wij daaraan toegevoegd eene afdeling voor Fotografische benodigdheden. Dat er hier ter stede behoefte bestond aan een zaak, waar men goede fotografische artikelen in voorraad had, bleek ons reeds spoedig en wij hebben dan ook alles in het werk gesteld ons geheel op de hoogte van dezen tak van handel te brengen, en zullen getrouw trachten te blijven aan het devies van Ivens: „Always up to date”.

In hoofdzaak voeren wij de artikelen van dat huis, echter zijn alle fotografische benodigdheden, dus ook van anderen, ten onzent verkrijgbaar.

Eenige der meest gebruikelijke artikelen wenschen wij hier te behandelen:



Een goede Camera is de „Jacoba Camera”, uit notenhout voor staande en dwarse opnamen, met 3 dubbelchassis, stevige drievoet, benevens goede lens, formaat 18 × 18 cm., compleet f 48,50.

Een goedkoop soort Camera is de „Daguerre”, van noten-

Rechts: brochure met aanbiedingen van de firma Morks.

hout, voor staand en dwars met 1 chassis, drievoet en lens, formaat 9×12 cM., slechts f 18.—.

Een best apparaat is ook de „Dolly”, compleet met drievoet, 1 chassis en lens, formaat 9×12 cM., voor f 21.—.



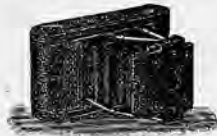
Wenscht men een Hand-Camera, dan bevelen wij aan de „Helios” met verstelbare tijd en momentsluiting, 3 diafragma's, meterafstands-stelling, platenteller, formaat 9×12 cM., keurig werkend, van f 20.— en hooger.

Ook de „Delta-Camera” voldoet uitstekend en is in verscheidene formaten en prijzen te bekomen.



Een zeer goedkoop toestelletje is de „Alpha”, 6×9 cM., compleet voor slechts f 6.50; in formaat 9×12 cM. voor f 10.—.

Een aanbevelenswaardige Pocket Kodak is Ivens' Binocele Kodak, formaat 4×5 cM., voor f 11.—.



cM. Prijs f 26.50.



Voorts Eastman's Folding Pocket Kodak, dichtgevouwen ter grootte van een Baedeker, formaat 4×5

DROGE PLATEN

hebben wij van verschillende fabrieken en in de meest gebruikelijke formaten in voorraad; wij noemen slechts:

Marionplaten, ordinary, extra-rapid en instantaneous,

formaat 6×9 cM., Prijs f 0.65.

formaat 9×12 cM. Prijs f 0.85.

„ 13×18 „ „ - 1.65.

„ 18×24 „ „ - 3.30.

Cadettpiaten,

ongeveer dezelfde prijzen.

Lombertplaten,

formaat 6×9 cM., Prijs f 0.75.

„ 9×12 „ „ - 1.25.

„ 13×18 „ „ - 2.10.

„ 18×24 „ „ - 4.25.

Voorts: Beernaert, Monckhoven, Lumière, enz.

FILMS, voor Kodaks in verschillende grootten.

Xyloïdinpapier, glanzend of mat, per vel 75 cent, in pakjes van 25 vel:

formaat 6×9 cM., Prijs f 0.45.

„ 9×12 „ „ - 0.75.

„ 13×18 „ „ - 1.65.

„ 18×24 „ „ - 3.15.

Ivens' gevoelige Briefkaarten, bij 10 stuks in envelop met 2 maskers f 0.60.

HOOREMAN'S Briefkaarten, 10 stuks f 0.50.

Kleurfixeerbad per $\frac{1}{4}$ liter f 1.75, per $\frac{1}{2}$ liter f 1.—.



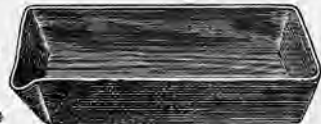
DONKERE KAMERLAMPEN.

vanaf 50 en 75 cents.

Voorts: f 1.25, f 1.75, f 2.25.

Een Petroleumlamp met rood en geel glas f 2.75.

SCHALEN, BAKKEN,
FLESSCHEN en TRECHTERS.



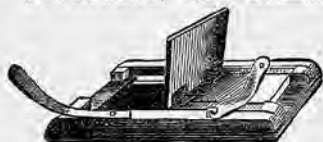
Bakken van Papier maché.	Porselein.	Transpaant.
6 × 8 f 0.25.		
9 × 12 - 0.45.	f 0.55.	f 1.10.
13 × 18 - 0.60.	- 0.85.	- 1.70.
18 × 24 - 1.—.	- 1.20.	- 4.—.

enz. enz.



met
stevige
koperen
veeren,

6 × 9	9 × 12	13 × 18	18 × 24
f 0.45.	f 0.60.	f 0.40.	f 1.25.



Plaatscheiders voor 2 platen:
20 cts., voor 4 platen 30 cts., Plaat-
uithalers, Platentangen, Pincetten,
Vingers enz. in diverse prijzen in
voorraad.

Maatglazen en Bekers.
Houten Droogrekjes 40
cent, 75 cent, f 1.25.

Zinken Spoelbakken.
Drukramen, solide fabriikaat

VIGNETTEN en MASKERS.



Snijglazen,
Rolstrijkers.
Heetwater-
Satineerrol voor
het glanzende der
foto's f 4.50.

Cartons houden wij in de meest gebrui-
kelijke formaten in verschillende soorten op
magazijn, ook
Albums o. a.:
de „Sunny
Memories”
Album is een
flink verzamel-
boek en geeft
eenaardig over-
zicht. Neven-
staand is een
afbeelding van de meest
deugdelijke.



Thornton-Pickard
Tijd- en Momen-
sluiter,
vanaf f 12.—.

Ontwikkelaars,
als: Rodinal, Hy-
drochinon, Metol,
Pyrogallol, enz.
Zuurfixerzout,
Versterkings- en Verzwakkingsbaden.
Chemicaliën.

Stevige Doozen voor het bewaren van
Negatieven.

Als goede Handleidingen verdienen genoemd
te worden:

VAN GENDERINGEN'S Handleiding f 0.75.

NELL'S „ „ - 1.50.

Photophilos, Gids voor den Amateur-foto-
graaf, f 0.90.

Het weekblad voor Fotografie, prijs per
jaar f 4.—.

Lux. geïllustreerd tijdschrift tot bevordering
der Fotografie en aanverwante Kunsten en
Wetenschappen, f 6.—.

De afdeeling Fotografie bevat te veel
artikelen om allen afzonderlijk te vermelden,
echter zal men uit bovenstaand toch eenig-
zins over onze prijzen kunnen oordeelen, in
zooverre men zulks nog niet deed. Uitgebreide
catalogi worden gratis toegezonden.

Ook stellen wij ons gaarne beschikbaar voor
het geven van onderricht bij aankoop van
een toestel, terwijl een donkere kamer
ten dienste onzer clientèle werd ingericht,
welke eveneens kosteloos ter beschikking is.

Bij deze rubriek sluit zich als van zelf aan:

STEREOSCOOP KIJKERS



welke wij in ver-
scheidene soorten
hebben, o. a.:

van zwart gelakt
metaal f 1.—;

van imitatie ma-
honiehout f 2.—;

als voren met spiegel en matglas f 3.50;



Bouw van de spoorbrug tussen Zwijndrecht en Dordrecht, gestart in 1866, (foto: H. van Houwelingen).



Molen 'Kijk over de Dijk' op de Noordendijk, (foto: omstreeks 1900).

De favoriete foto van ...

burgemeester Ronald Bandell

Wat fascinerend om foto's uit de voor-vorige eeuw te bekijken. Een station, waar wachtkamers voor mannen en vrouwen nog gescheiden zijn, koetsen op straat en zeilschepen in de havens. En vooral veel molens.

De foto die mij het meest heeft getroffen - ik zou haast zeggen ontroerd - is een foto uit 1866 van de aanleg van de spoorbrug over de Oude Maas. Honderdveertig jaar terug in de tijd. De foto is genomen vanaf Zwijndrecht en aan de Dordtse kant zijn zeker al tien molens te onderscheiden. Gelukkig zijn we zuinig geweest op onze allerlaatste molen, de 'Kijk over de Dijck', anders had Dordrecht nu geen enkele windmolen meer gehad.

Wat mij met name heeft geraakt, is de foto van de bouwput voor een van de pijlers onder de brug. Er zijn helaas geen mensen te zien, maar de bouwvakkers moesten het stellen met zeer karige voorzieningen. Met de kennis van nu lijkt de werkwijze van toen uiterst primitief. Dat is misschien ook wel zo, maar het resultaat is indrukwekkend te noemen en dwingt respect af voor de bouwers. Dordrecht ligt aan een zeer drukke spoorlijn en die pijlers doen het al 140 jaar uitstekend.

Wie nu naar de spoorbrug kijkt, krijgt wellicht de indruk dat het om een geheel nieuwe brug gaat, maar dat is niet waar. Weliswaar is de oorspronkelijke brug in de laatste oorlogsjaren tot tweemaal toe vernield, maar de fundamenteën zijn nog steeds dezelfde als die indertijd werden aangelegd voor de lijn Haarlem-Dordrecht. De spoorbrug speelt ook in de toekomst een prominente rol. In feite concentreert de ontwikkeling van het Maasterras zich rond de spoorlijn. De afrit van de naastgelegen Stadsbrug of Zwijndrechtse Brug wordt binnenkort ten behoeve van het Maasterras helemaal veranderd.

Zo blijft de stad van aanzien veranderen en zo hoort het ook, want wij wonen niet in een openluchtmuseum. Het stadsbestuur en vele anderen spannen zich blijvend in om het goede te behouden.



Afb. 1

Anoniem, Jacob Staets Johannes Vriesendorp en Anne Cornelia van Wageningen, en hun kinderen Johannes Anthony, Maria Jacoba, Cornelia Agatha en Corneille Vriesendorp (Appendix nr. 8), circa 1845, daguerreotypie, (Stadsarchief Dordrecht, bruikleen Familie-Vereeniging Vriesendorp).

De grootvader van Top Naeff en andere daguerreotypieportretten van de familie Vriesendorp

Saskia Asser

In 1927 schreef Top Naeff (1878-1953) 'Mijn grootvader en ik', een ode aan Corneille Vriesendorp (1825-1898), haar grootvader van moeders kant. Deze schets verscheen in *Onze Mei*, een verzamelbundel met jeugdherinneringen van bekende schrijfsters. De prachtige openingszin van dit liefdevolle portret typeert de bijna symbiotische verhouding tussen grootvader en kleindochter. *Van de mannen, die mij van mijn eersten tand af, over de duizend weken en den gevaarlijken leeftijd heen, min of meer het hof hebben gemaakt, is mijn grootvader, honoris causa, de groote minnaar geweest.* Meer dan haar ouders, die hun enig kind streng opvoedden, vervulde grootvader Corneille de heldenrol in Tops jeugd. *De wereld mocht voor mijn grootvader vergaan als hij mijn voeten in zijn handen warmde. De politiek van den dag bepaalde zich tot mijn poppenrijk. En de eenige ramp, die telde, was mijn verkouden neus.*¹ Grootvaders verdraagzaamheid leidde er toe dat Top de eerste klas van de H.B.S. moest doubleren, doordat niet zij, maar Corneille de rekensommen en Franse thema's uitwerkte. Maar, zoals ze in haar autobiografische schets *Zo was het ongeveer* (1950) schreef, de onvoorwaardelijke liefde die zij van hem kreeg, was een bron van inspiratie voor haar latere schrijverschap.²

Er bestaat een heel vroeg fotoportret van Top Naeffs grootvader. Als jonge man is hij samen met zijn ouders, broer en zusters geportretteerd op een daguerreotypie (afb. 1). De foto is buiten gemaakt tegen een muur. Dat was gebruikelijk in die tijd omdat er binnen niet genoeg licht was en flitslicht nog moest worden uitgevonden. De tafel met theeservies en het wat onbeholpen gebloemde gordijn moesten het geheel een huiselijk aanzien geven. In het midden achter de tafel zitten Tops overgrootouders Jacob Staets Johannes Vriesendorp (1800-1863) en zijn echtgenote Anne Cornelie van Wageningen (1800-1847). Links zitten hun kinderen Maria Jacoba (1826-1899) en Johannes Anthony (1834-1865) en op de bank tussen hen in de jongste dochter Cornelia Agatha (1840-1889), de latere echtgenote van mr. Simon van Gijn. Tops grootvader zit rechts op

¹ Top Naeff, 'Mijn grootvader en ik', in: *Onze Mei*, Baarn 1927, pp. 107-127, p. 108.

² Zie over de grootouders van Top Naeff: Peter Horsman, *Beeld van de familie Vriesendorp*, Dordrecht 1981, pp. 34-35.

de foto, links van zijn ouders. Alleen zijn handen met sigaar zijn scherp, zijn gelaatstreken zijn nauwelijks te onderscheiden.

De randen van de foto zijn donker en onscherp, vermoedelijk veroorzaakt door een onzuiver geslepen lens of door een verkeerd gekozen lens. De foto is spiegelverkeerd doordat in vroege camera's nog geen corrigerende spiegel onder de lens werd geplaatst. Op de foto is dit te zien aan de manier waarop Anne Cornelia de theepot en Corneille zijn sigaar met de linkerhand vasthouden, terwijl zij hoogstwaarschijnlijk rechtshandig waren. Het vest van vader Jacob is bovendien op de foto rechts over links geknoopt waarbij dat links over rechts moest zijn.

Deze daguerreotypie komt uit de nalatenschap van Tops moeder, Anna Cornelia (1856-1943), die in 1877 was getrouwd met Johan Reinhard Naeff (1843-1897). De foto maakt deel uit van een collectie van dertien daguerreotypieën die in 1980 door de Familie-Vereeniging Vriesendorp in bruikleen is gegeven aan het Stadsarchief Dordrecht.³ Deze collectie bevat ook een variant op het beschreven portret.⁴ Hierop zit Tops grootvader aan de andere kant, maar zijn gezicht is nog steeds onscherp. *Hoe mijn grootvader er uit zag? Ik zou het moeilijk kunnen beschrijven. In deze jaren was een groot-mensch voor mij nog zulk een onoverzienbare complicatie, in haar geheel nauwelijks te omvatten, en mij het liefst 'en détail', schreef zij vele decennia later in haar jeugdhedenningen.*⁵

Beide foto's zijn niet gedateerd en niet gesigneerd. Gezien de kleding, de leeftijd van de kinderen en de afwerking van de twee daguerreotypieën, zijn de foto's rond 1845 gemaakt. Misschien vonden Jacob Staets Johannes en Anne Cornelia hun twintigjarige huwelijk op 14 april 1844 of hun zilveren bruiloft op 14 april 1849 een bijzondere gelegenheid zich op moderne wijze te laten vereeuwigen met hun gezin.⁶

³ Lijst aanwinsten, Jaarverslag Gemeentelijke Archiefdienst Dordrecht 1980, p. 44: behalve de dertien daguerreotypieën werden ook drie ambrotypieën en twee ferrotypieën van de familie in bruikleen ontvangen.

⁴ Deze daguerreotypie komt uit de nalatenschap van Jacob Staets Johannes jr. (1852-1916), de oudste zoon van Corneille Vriesendorp en Anthonetta de Reus, een oom van Top Naeff.

⁵ Naeff 1927, p. 114.

⁶ Er bestaat onduidelijkheid over de datering van de daguerreotypieën. In het archief van de Familie-Vereeniging Vriesendorp wordt een tekeningetje bewaard van de variant, waarop de geschatte leeftijden van de geportretteerde personen zijn genoteerd. Aan de hand daarvan heeft een later familielid geconcludeerd dat de portretten in 1849 moeten zijn gemaakt naar aanleiding van de zilveren bruiloft. In het *24ste Verslag van de archiveris der familievereeniging Vriesendorp* (19 mei 1917) is echter de volgende opmerking te vinden (p. 9-10): 'Het feit, dat er tweemaal is geposeerd, wat bij de daguerreotype onvermijdelijk was, daar er van elke opneming slechts één exemplaar kon bestaan, zou verklaard kunnen worden door aan te

Van Top Naeffs grootmoeder Anthonetta de Reus (1825-1894), wier doopnaam Anthonetta én bijnaam ze had geërfd, is een veel beter daguerreotypieportret dan van haar grootvader bewaard (afb. 2).



Afb. 2

Anoniem, Anthonetta Vriesendorp-de Reus, met haar zoon Jacob Staets Johannes Vriesendorp (Appendix nr. 12), circa 1855, daguerreotypie, (Stadsarchief Dordrecht, bruikleen Familie-Vereeniging Vriesendorp).

nemen, dat het eene bestemd was voor het geportretteerde gezin en het andere, als geschenk, voor 'tante Brandeler', die, op 4 maart 1843, vijf en twintig jaar getrouwd was. Want J.S.J. Vriesendorp moet zeer op zijn tante gesteld zijn geweest ... 'Tante Brandeler' was Anthonetta Wilhelmina Vriesendorp (1795-1859), een halfzuster van Jacob Staets Johannes' vader, die getrouwd was geweest met mr. Johan van den Brandeler (1791-1847).

Corneille Vriesendorp was op 11 juni 1851 met Anthonetta getrouwd en precies negen maanden later werd hun oudste zoon geboren, die naar zijn grootvader Jacob Staets Johannes werd genoemd (1852-1916). Top Naeff beschreef haar grootmoeder als een *overbescheiden, ietwat uitgewiste kleine figuur* die een gelukkig huwelijksleven met haar grootvader had *in den zin welken men in dat tijdperk aan het geluk hechtte*.⁷ Anthonetta liet zich met de kleine Jacob fotograferen. Het portret laat zien dat een bezoek aan de fotograaf toen nog een spannende aangelegenheid was. Anthonetta houdt haar kind stevig vast zodat hij niet kan bewegen en daarmee de foto zou kunnen bederven. Jacob lijkt dit maar niets te vinden. Met grote, boze ogen kijkt hij strak voor zich uit. Misschien heeft de fotograaf hem van achter in zijn nek met een hoofdsteun vastgezet, in die tijd een gebruikelijk studioattribuut. Van Corneille zelf zijn verder geen daguerreotypieportretten bewaard gebleven, maar wel van zijn broer en zusters (afb. 3).



Afb. 3.

Anoniem, Johannes Anthony, Cornelia Agatha en Maria Jacoba Vriesendorp (Appendix nr. 11), circa 1855, daguerreotypie, (Stadsarchief Dordrecht, bruikleen Familie-Vereeniging Vriesendorp).

⁷ Top Naeff, *Zo was het ongeveer*, Amsterdam 1951 (eerste editie: 1950), p. 17.

De dertien Vriesendorp-daguerreotypieën in het Stadsarchief zijn gemaakt tijdens de eerste twintig jaar na de uitvinding van de fotografie in 1839. De oudste foto dateert van 1842, de laatste van 1861 toen het daguerreotypietijdperk al voorbij was. Alle foto's betreffen portretten van familieleden afkomstig uit verschillende takken van de familie Vriesendorp. Behalve Jacob Staets Johannes en zijn nakomelingen hebben ook zijn neven Henri (1804-1864) en Corneille Adrien (1807-1870) zich met hun kinderen in die periode laten fotograferen. De Appendix geeft een overzicht met korte beschrijvingen van elke daguerreotypie.

De daguerreotypie is een van de oudste fotografische procédés, waarbij de afbeelding - als ware het een gefixeerd spiegelbeeld - wordt vastgelegd op een verzilverd koperplaatje. Dit koperplaatje wordt lichtgevoelig gemaakt met jodium-, broom- en chloordampen. Na belichting in een camera ontstaat op de plaat een latent beeld dat wordt ontwikkeld boven een kwikbad. Het kwik vormt een amalgaam met het zilver en laat zo het beeld verschijnen dat gefixeerd wordt met een zoutwateroplossing.

Elke daguerreotypie is een uniek object. Er komt geen negatief aan te pas en kan dus ook niet worden gereproduceerd. Het beeld verschijnt weliswaar in negatief op de plaat maar kan onder een bepaalde hoek en gereflecteerd tegen een donkere achtergrond positief worden bekeken. De formaten zijn gestandaardiseerd en afgeleid van het maximum formaat van een hele plaat, circa 21,6 x 16,5 cm. De meest gebruikte formaten voor portretten waren de halve plaat (circa 13,9 x 10,8 cm), de kwart plaat (circa 10,8 x 8,3 cm) en de zesde plaat (circa 8,3 x 6,9 cm). De beeldlaag op de daguerreotypie is kwetsbaar en gevoelig voor beschadigingen, luchtverontreiniging en oxidering. Zilverpoetsen is uit den boze. Daguerreotypieën moeten luchtdicht worden verpakt achter een (papieren) passe-partout en een dekglas, die bij elkaar worden gehouden met papieren plakband of een metaalen preserver. In Amerika en Engeland zijn daguerreotypieën vaak in een etuije verpakt.

Het procédé is genoemd naar de Fransman Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851), een van de uitvinders van de fotografie. Na jaren van experimenteren, onder andere in samenwerking met Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833), kwam Daguerre in 1838 met een werkbaar fotografisch procédé. In januari 1839 werd het gepresenteerd aan de Franse Academie van Wetenschappen. De Nederlandse kranten haastten zich om de nieuwe vinding aan het Nederlandse publiek wereldkundig te maken.⁸ Op 13 juli 1839 wist de Dordrechtsche Courant te mel-

den dat de Franse regering aan Daguerre 'een jaarlijkse lijfrente van 6.000 francs' had verleend als dank voor het feit dat hij zijn uitvinding vrijelijk ter beschikking had gesteld.⁹ De details van de nieuwe techniek werden in augustus 1839 prijsgegeven. Doordat de belichtingstijden in de eerste jaren varieerden van twintig tot zeventig minuten, was het niet mogelijk portretten te maken. Er zijn verhalen bekend van portretsessies waarbij de geportretteerde minutenlang onbeweeglijk met zijn ogen dicht in de felle zon moest zitten.¹⁰ Lichtsterkere lenzen en een andere samenstelling van de lichtgevoelige chemische emulsie wisten rond 1842 de belichtingstijden tot ongeveer een minuut te bekorten. Het fotografische portret kwam binnen handbereik en de commerciële exploitatie van het medium eveneens.

De familie Vriesendorp was er vroeg bij: een van de daguerreotypieën, een portret van Henri Vriesendorp (1804-1864), is op 26 juli 1842 gemaakt (afb. 4). Als deze door zijn zoon Henri jr. gemaakte annotatie klopt, is het portret vooralsnog de oudste, exact gedateerde foto in Nederland. Henri staat hiermee 'Vieux Reint' van zijn troon. Reint Berenschot was een huisknecht van de amateurfotograaf Willem Baron van Heeckeren van Kell (1815-1914) die zijn knecht op 29 augustus 1842 vereeuwigde zoals hij in zijn dagboek noteerde.¹¹

⁸ Zie over de introductie van de fotografie en daguerreotypie in Nederland: Ingeborg Th. Leijerzapf (red.), *Fotografie in Nederland 1839-1920*, Den Haag 1978, pp. 6-10, Luc Verkoren, 'Daguerreotypie in Nederland', *Photohistorisch Tijdschrift* 2 (1989), pp. 49-54, J. Coppens, L. Roosens, K. van Deuren, ... *door de enkele werking van het licht...*, *introductie en integratie van de fotografie in België en Nederland 1839-1869*, Brussel 1989, Jan Coppens, Marga Altena, Steven Wachlin, *Het licht van de negentiende eeuw. De Komst van de fotografie in de provincie Noord-Brabant*, Eindhoven 1997, pp. 14-17.

⁹ Mieke Jansen, 'Beperkt belicht. Fotohistorie van Dordrecht', *Kwartaal & Teken*, 15 (1989-4), pp. 3-10, p. 3.

¹⁰ Bates Lowry, Isabel Barrett Lowry, *The Silver Canvas: Daguerreotype Masterpieces from The J. Paul Getty Museum*, London 1998, p. 46.

¹¹ Van Heeckeren had zich in juli en augustus 1842 gestort op het maken van daguerreotypieën nadat hij al eerder een camera had aangeschaft. Het portret van Reint en de andere daguerreotypieën die hij tussen 1842 en 1852 maakte, worden nu bewaard in het Gelders Archief. Zie: J. Coppens, 'De Daguerreotypen van Willem Baron van Heeckeren, c.1840-c.1860', *Gelre, Vereniging tot beoefening van Gelderse geschiedenis, oudheidkunde en recht, Bijdragen en Mededelingen*, deel LXIX (1976/1977), Arnhem 1978, pp. 217-234, p. 228.

Henri Vriesendorp ging op die dinsdag 26 juli 1842 niet alleen naar de fotograaf, maar hij nam zijn echtgenote Dieuwertje Blaumus Verweij (1806-1850) mee die zich ook liet portretteren. Zoals uit notities in het familiearchief blijkt, is deze daguerreotypie echter al sinds 1915 vermist.¹² Gelukkig heeft de familie beide daguerreotypieën in 1902 laten reproduceren door de bekende Dordtse fotograaf H.J. Tollens (*afb. 5 en 6*). Op deze reproducties is ook het gelaat van Henri veel beter zichtbaar dan op de originele daguerreotypie.



Afb. 4

Auvry of A. Daru, Henri Vriesendorp (Appendix nr. 1), 26 juli 1842, daguerreotypie (Stadsarchief Dordrecht, bruikleen Familie-Vereeniging Vriesendorp).

¹² Zie: *10e Verslag van de archivaris der familievereeniging Vriesendorp* (29 mei 1915).



Afb. 5

H.J. Tollens C.Hzn, Reproductie naar een daguerreotypie van Henri Vriesendorp uit 1842, 17 juni 1902, platinadruk, (Familie-Vereeniging Vriesendorp).



Afb. 6

H.J. Tollens C.Hzn, Reproductie naar een verdwenen daguerreotypie van Diewertje Vriesendorp-Blaumus Verweij uit 1842, 17 juni 1902, platinadruk, (Familie-Vereeniging Vriesendorp).

Het portret van Henri Vriesendorp is niet gesigineerd, net als de andere daguerreotypieën van de familie Vriesendorp. Dat is een makke van veel daguerreotypieën, want het was voor fotografen nog niet gebruikelijk foto's te signeren. Van de 720 daguerreotypieën die in 1999 in Nederlandse collecties werden geteld, zijn er maar 295 aan een specifieke fotograaf toe te schrijven.¹³ De eerste fotografen in Nederland waren welgestelde amateurs - zoals Van Heeckeren - en reizende fotografen uit Duitsland en Frankrijk die in Nederland hun geluk kwamen beproeven. In hotels, op kermissen en jaarmarkten zochten ze hun eerste klandizie omdat vestiging op één plek nog niet rendabel was. In de kranten adverteerden zij hun komst en verblijf. Zo weten we dat de eerste beroepsfotografen in 1842 in Nederland arriveerden.¹⁴

De eerste fotograaf die Dordrecht aandeed, was de Fransman Auvry. Op 19 juli 1842 adverteerde hij in de *Dordrechtse Courant* met *Portraits au daguerreotype, ressemblance infaillible* (een feilloze gelijkenis). Belangstellenden konden zich in Hotel Bellevue vervoegen om zich voor 10 gulden door Auvry te laten portretteren. Uit de advertentie blijkt ook dat Auvry op zaterdag 23 juli weer uit Dordrecht zou vertrekken. Henri Vriesendorp kan zich dus alleen door hem hebben laten portretteren als de fotograaf langer in Dordrecht was gebleven. In het nabijgelegen Rotterdam was op dat moment ook een andere Franse fotograaf aan het werk, genaamd Daru. Hij had zijn tijdelijke studio opgezet in het nieuwe Bad-Hotel aan de Boompjes. Op 14 juli 1842 adverteerde Daru voor het eerst in de *Rotterdamsche Courant*. Tussen tien uur en vier uur 's middags konden geïnteresseerden bij hem terecht, *daar de Portretten altijd in de Schaduw gemaakt worden, is de heldere Zonneschijn niet noodzakelijk, en somber; zelfs regenachtig weder even gunstig*.¹⁵ Hoewel hij op 21 juli aankondigde dat hij op 28 juli zou doorreizen naar Gelderland en Friesland, verlengde hij wegens kennelijk succes zijn ver-

¹³ Van deze 295 daguerreotypieën komen er bovendien nog eens 125 voor rekening van een en dezelfde fotograaf: Adolph Schaefer. De daguerreotypieën zijn beschreven in de digitale bestandscatalogus *Vroege fotografie in Nederlandse collecties (1839-1860)* die via de website www.earlyphotography.nl is te raadplegen (onderzoek: Saskia Asser, redactie: Mattie Boom).

¹⁴ Zie Mieke Jansen en Steven Wachlin in dit jaarboek voor een overzicht van de eerste fotografen in Dordrecht. Volgens de krantendocumentatie van Steven Wachlin reisden er in 1842 negen fotografen rond in Nederland. Zie ook over reizende fotografen in die periode: Hans Rooseboom, *De schaduw van de fotograaf. Status en positie van Nederlandse beroepsfotografen, 1839-1889*, Utrecht 2006. G.A. Evers was in 1915 de eerste die een overzicht maakte van de eerste fotografen in Nederland aan de hand van advertenties: G.A. Evers, 'Hoe de fotografie in Nederland kwam', *Lux* 26 (1915), pp. 20-28.

¹⁵ *Rotterdamsche Courant*, 23 juli 1842 en 26 juli 1842.

blijf uiteindelijk tot 2 augustus: *De talrijke en schoone Portretten welke deze Kunstenaar reeds hier ter Stede heeft uitgevoerd, en zijne bereidvaardigheid tot het hervatten der Proeven die niet volkomen waren, hebben hem den dank en de bescherming der voornaamste Rotterdamsche Familien verschaft.*

Henri Vriesendorp liet zich ruim tien jaar later nog eens bij een daguerreotypist vereeuwigen (afb. 7).



Afb. 7

Anoniem, Henri Vriesendorp met onderscheidingen (Appendix nr. 2), circa 1853, daguerreotypie, (Stadsarchief Dordrecht, bruikleen Familie-Vereeniging Vriesendorp).



Afb. 8

Anoniem, Henri jr. en David Antoine Nicolas Vriesendorp (Appendix nr. 5), Bremen 2 juli 1861, daguerreotypie, (Stadsarchief Dordrecht, bruikleen Familie-Vereeniging Vriesendorp).

Ook zijn zoons Henri jr. (1836-1909) en David Antoine Nicolas (1838-1898) hebben zich op deze manier laten portretteren (afb. 8). De verschillende daguerreotypieën van vader en zoons illustreren treffend de technische en artistieke ontwikkeling van het medium. Op het portret uit 1842 zit Henri voor een wit laken waarvan de plooien duidelijk zichtbaar zijn

(afb. 4). Meer dan een stoel en een wit laken had de reizende fotograaf niet nodig om een binnenplaats of erf in een fotostudio te veranderen. Het laken deed de geportretteerde beter uitkomen tegen de achtergrond en genereerde door reflectie meer licht. Later gebruikten sommige fotografen ook beschilderde achtergronddoeken zoals te zien is op het ingekleurde portret van Henri's neef Engelbert (1808-1854), dat ook in de collectie wordt bewaard (afb. 9).



Afb. 9

Anoniem, Engelbert Vriesendorp (Appendix nr. 13), circa 1845, daguerreotypie, (Stadsarchief Dordrecht, bruikleen Familie-Vereeniging Vriesendorp).

De donkere toon van Henri's beeltenis, de onopgesmuktheid van de compositie en het eenvoudige witte papieren passe-partout zijn representatief voor daguerreotypieportretten uit die periode. Van het portret dat Henri omstreeks 1853 liet maken zijn twee varianten bewaard, die veel lichter en een stuk scherper zijn dan het eerste portret (*afb. 7 en 10*).



Afb. 10

H.J. Tollens C.Hzn, Reproductie naar een daguerreotypie van Henri Vriesendorp (naar: Appendix nr. 3), circa 1853, platinadruk, (Familie-Vereeniging Vriesendorp).

De tafel met kleed heeft zijn intrede in de studio gedaan, een geliefd attribuut want de geportretteerde kon er zijn arm op laten rusten. De onderscheidingen op zijn revers zijn met goudverf aangezet. Een daarvan is het versiersel behorend bij de Ridder in de Orde van de Nederlandse Leeuw waarin Henri in 1849 werd opgenomen. Daarnaast hangt het Metalen Kruis dat hij had gekregen voor zijn rol als commandant van de plaatselijke schutterij in de strijd tegen de Belgische opstand in 1830-1831. In 1853 nam hij op grootse wijze afscheid van de schutterij en wellicht dat de daguerreotypie naar aanleiding van deze gebeurtenis is gemaakt.¹⁶

Henri en Dieuwertje kregen veertien kinderen van wie er maar drie de volwassen leeftijd bereikten: twee zonen, Henri junior (1836-1909) en David Antoine Nicolas (1838-1898), en een dochter Henriette Susanne (1842-1900). Op 1 januari 1861 had Henri senior zijn oudste zoon opgenomen als firmant in de houthandel en rederij Jacob Vriesendorp & Zoonen waarvan hij sinds 1846 de nog enig overgebleven firmant was. David Antoine Nicolas volgde in 1863 als firmant. Vlak nadat Henri junior bij het bedrijf was aangetreden, liet hij zich met zijn broer daguerreotypen in Bremen, volgens de annotatie achterop de foto op 2 juli 1861 (*afb. 8*). Het verschil in compositie en toon tussen deze foto en het portret dat hun vader bijna twintig jaar eerder had laten maken, is saillant. Het provisorische, maar ook spontane en directe karakter van Henri's vroege portret contrasteert met de klassieke en afstandelijke pose van zijn twee zonen op de latere foto. De twee broers zijn vereeuwigd in het typische decor van de negentiende-eeuwse fotostudio met alle kenmerkende attributen: de wand met lambrisering, de tafel met het kleedje, de geornamenteerde stoel, en rechts, nog net zichtbaar, de zuil met gordijn. De oudste broer zit op de stoel terwijl de jongste ontspannen tegen de tafel leunt, zelfverzekerd en maatschappelijk geslaagd. Het portret van hun vader uit 1842 laat daarentegen niet meer zien dan een man die zich voor het eerst heeft laten vereeuwigen in een volstrekt nieuwe techniek - het portret verradt niets over zijn maatschappelijke status.

Welke fotograaf Henri en David in 1861 bezocht hebben, is niet bekend, maar het zal een van de laatste fotografen zijn geweest die überhaupt nog daguerreotypieën maakten.¹⁷ Vanaf 1855 stapten steeds meer portretfotografen over op papieren foto's. Daguerres uitvinding was alleen commercieel succesvol gebleken op de korte termijn.

¹⁶ Horsman 1981, pp. 25-27.

¹⁷ Volgens een notitie in het archief van de Familie-Vereeniging Vriesendorp zou Henri Vriesendorp jr. zich op 12 oktober 1856 ook in Bremen hebben laten portretteren door Feilner, een bekende fotograaf in Bremen. Deze daguerreotypie is in het archief echter niet aangetroffen.

Daguerreotypieën waren niet reproduceerbaar en dus ook niet in oplage te vervaardigen en konden alleen indirect (als gravure) in publicaties worden opgenomen. Daardoor was het procédé nauwelijks geschikt voor andere toepassingen dan het portret. Hoewel de Britse uitvinder van de fotografie, William Henry Fox Talbot (1800-1877), het die eerste jaren commercieel moest afleggen tegen Daguerre, was zijn uitvinding van het fotografisch negatief op lange termijn veel nuttiger.¹⁸ Zeker toen in 1851 het papieren negatief werd vervangen door een haarscherp en uiterst lichtgevoelig glazen negatief waarvan oneindig veel afdrukken konden worden gemaakt.

De meeste portretfotografen in de negentiende eeuw waren niet echt origineel in de keuze van hun studioattributen en de pose van hun klanten. In zekere zin illustreert het portret van Henri junior en David Antoine Nicolas Vriesendorp een eindpunt van een artistieke ontwikkeling. Het visitekaartportret bepaalde een standaard in de compositie en het gebruik van studioattributen, waarvan maar weinig fotografen afweken. Hoewel de meeste daguerreotypieportretten ook niet uitblinken in originaliteit, waren fotografen toen nog niet gebonden aan het keurslijf van de latere standaardformaten. Dat levert soms bijzondere portretten op, zoals de daguerreotypie van Corneille Adrien Vriesendorp (1807-1870), de jongere broer van Henri (*afb. 11*).

Corneille Adrien heeft zich op deze foto als kamermusicus laten portretteren temidden van zijn vier oudste zonen, van links naar rechts: Nicolaas Leendert Anthonie (1840-1869) met (alt)viol, Corneille Adrien junior (1843-1911) met viool, Corneille Adrien met viool en partituur, Otto Boudewijn (1841-1893) met viool en Hendrik Machlinus (1839-1897) met cello. In 1851 was Corneille Adrien betrokken bij de oprichting van de muziekschool van de Maatschappij tot bevordering van Toonkunst. Ook was hij voorzitter van *Het Dordrechts Concert* en in 1851 kreeg hij in die hoedanigheid een zilveren herinneringsbeker van de orkestleden. Wellicht is het portret bij die gelegenheid gemaakt.¹⁹

Corneille en zijn zonen hebben hun muzikale talent ongetwijfeld geërfd van hun vader en grootvader Hendrik Vriesendorp (1775-1808), die viool en piano speelde. De uitgaven die hij voor zijn liefhebberij deed, heeft hij opgetekend in zijn kasboekje.²⁰ In september 1798 kocht hij voor f 9.19 twee nieuwe snaren, in april 1800 liet hij zijn violen

¹⁸ Talbots uitvinding ligt aan de basis van alle latere fotografische procédés en technieken. Pas sinds kort wordt dit fotografische principe steeds vaker vervangen door digitale technieken en procédés.

¹⁹ Horsman 1981, pp. 29-31.

²⁰ W.J. Akkersdijk, *De Vriesendorpen in Dordrecht. De opkomst van een koopmansgeslacht in de 18e eeuw*, Rotterdam 1990, p. 79.



Afb. 11

Anoniem, Corneille Adrien Vriesendorp en zijn vier zonen Nicolaas Leendert Anthonie, Corneille Adrien, Otto Boudewijn en Hendrik Machlinus (Appendix nr. 7), circa 1852, daguerreotypie, (Stadsarchief Dordrecht, bruikleen Familie-Vereeniging Vriesendorp).

repareren bij de firma Hynsbergen en de pianoforte werd in februari 1805 gerepareerd voor f 12.10. Misschien houden zijn zoon en kleinkinderen op de daguerreotypie wel zijn instrumenten vast, want kostbare instrumenten werden vaak aan volgende generaties doorgegeven. Uit Hendriks kasboekje blijkt ook dat hij, zoals de meeste tijdgenoten van zijn stand en achtergrond, een brede maatschappelijke en culturele belangstelling had. Hij was lid van de *Maatschappij tot 't Nut van het algemeen*, het *leescollegie* en het *Teeken Collegie Pictura* dat nog altijd bestaat. Ook was hij geïnteresseerd in natuurwetenschappen en lid van het *Dordrechts Fysisch Genootschap*.²¹ Hendrik deed zelf natuurkundige experimenten waarvoor hij flink in de buidel tastte. Zo schafte hij in maart 1801 een *telloscop* à f 74 aan en in augustus 1803 een *Zonne Microscoop* voor f 50.

²¹ Akkersdijk 1990, p. 77.

Henri en Corneille Adrien waren heel jong toen hun vader in 1808 overleed en hebben dus nooit mét hem door de telescoop naar de sterren gekeken. Maar zijn brede belangstelling en actieve opstelling in het Dordtse openbare leven hebben ze van hem overgenomen. Corneille Adrien had geen aandeel in de firma Jacob Vriesendorp & Zoonen maar begon met zijn zonen een fabriek in lakken en vernissen en een wijnhandel die hij vanuit zijn huis naast de Blauwpoort dreef.²² Net als zijn vader was hij lid van *Pictura* en hij was in 1849 medeoprichter van de sociëteit *Kunstmin*. Rond 1845 liet hij zich met zijn vrouw en oudste dochter portretteren bij de bekende Dordtse schilder Leendert de Koningh (1777-1849), vader van fotograaf en schilder Leonard de Koningh (1810-1887) die elders in dit jaarboek ter sprake komt.²³ Dezelfde Leonard de Koningh maakte in 1864 een *photographie peinte* van Corneilles neef David Antoine Nicolas en zijn bruid Marie Coralie van Nievervaart, een foto die zich nog in de collectie van de familie bevindt.

Een fotografisch portret was in de negentiende eeuw niet aan iedereen voorbehouden. In de beginjaren varieerden de prijzen voor daguerreotypieën van *f* 3,50 voor een kleine daguerreotypie tot *f* 15 voor een ‘hele plaat’.²⁴ Auvry en Daru vroegen *f* 10 (een goed weekloon voor een arbeider²⁵) voor de portretten die ze in 1842 maakten. De komst van het goedkopere visitekaartportret na 1860 bracht daar feitelijk niet veel verandering in. De kasboekjes van Leonard de Koningh laten zien dat hij alleen de gegoede burgerij tot zijn clientèle kon rekenen.²⁶ Welgestelde families konden het zich permitteren regelmatig een bezoek aan de fotograaf te brengen, zoals zij zich in de eeuw daarvoor hadden laten schilderen en tekenen. Ondernemende koopmansfamilies in de negentiende eeuw waren vaak vooruitstrevend en goed op de hoogte van de nieuwste technische vindingen waartoe de uitvinding van de fotografie ook behoorde. De familie Vriesendorp was daarop geen uitzondering. Al gingen ze minder ver dan anderen, zoals de eerder genoemde Willem Baron van Heeckeren en de Amsterdamse jurist Eduard Isaac Asser die zelf de camera ter hand namen om hun familie te vereeuwigen.²⁷

²² Horsman 1981, p. 28: de familie kwam bekend te staan als ‘de Vriesendorpen van de Blauwpoort’.

²³ De schilderijen zijn afgebeeld in Horsman 1981, p. 29.

²⁴ Dit zijn de prijzen waarmee fotograaf Carl Rensing rond 1845 adverteerde, Verkoren 1989, p. 52. Deze prijzen komen overeen met de prijzen waarmee reizende fotografen adverteerden, zie: Evers 1915, p. 25.

²⁵ Zie Esseboom : *Minerva Dordracena*, Dordrecht 2003, p. 345.

²⁶ Zie Rooseboom 2006.

²⁷ Zie over Asser: Mattie Boom, *Eduard Isaac Asser (1809-1894)*, Amsterdam 1998.

De collectie daguerreotypieën van de familie Vriesendorp in het Stadsarchief Dordrecht is om verschillende redenen bijzonder.

Ten eerste is het vrij uitzonderlijk dat de foto's door de diverse familieleden zorgvuldig zijn bewaard en niet naar de rommelmarkt zijn gebracht om in het gunstigste geval anoniem te eindigen in een van de grote openbare en particuliere fotoverzamelingen.²⁸

Ten tweede maken de portretten in feite onderdeel uit van een veel omvangrijkere verzameling portretten van de familie Vriesendorp, bestaande uit schilderijen, pastels, tekeningen, litho's en foto's in alle mogelijke verschijningsvormen (ambrotypieën, ferrotypieën, *photographies peintes*, honderden visitekaartportretten, kabinetfoto's etc.). Deze portretten zijn weliswaar nog niet in het Dordtse archief ondergebracht, maar voor een helder begrip van de manier waarop de familie zich door de eeuwen heeft laten portretteren is het evident dat de daguerreotypieën niet los kunnen worden gezien van deze collectie. De familie heeft de daguerreotypieën later nog regelmatig in allerlei vormen laten reproduceren om onder de takken te kunnen verspreiden. Zo zijn er drie negentiende-eeuwse vergrotingen van het daguerreotypieportret van Henri Vriesendorp met de onderscheidingen bewaard. De foto's zijn met verf ingekleurd en ooit ingelijst geweest (*afb. 12*). Er bestaat ook een ingekleurd portret van Anne Cornelia van Wageningen, de overgrootmoeder van Top Naeff, genomen van de daguerreotypie, waarbij ze achter het theeservies zit en geïsoleerd is van haar omgeving (*afb. 1 en 13*).²⁹

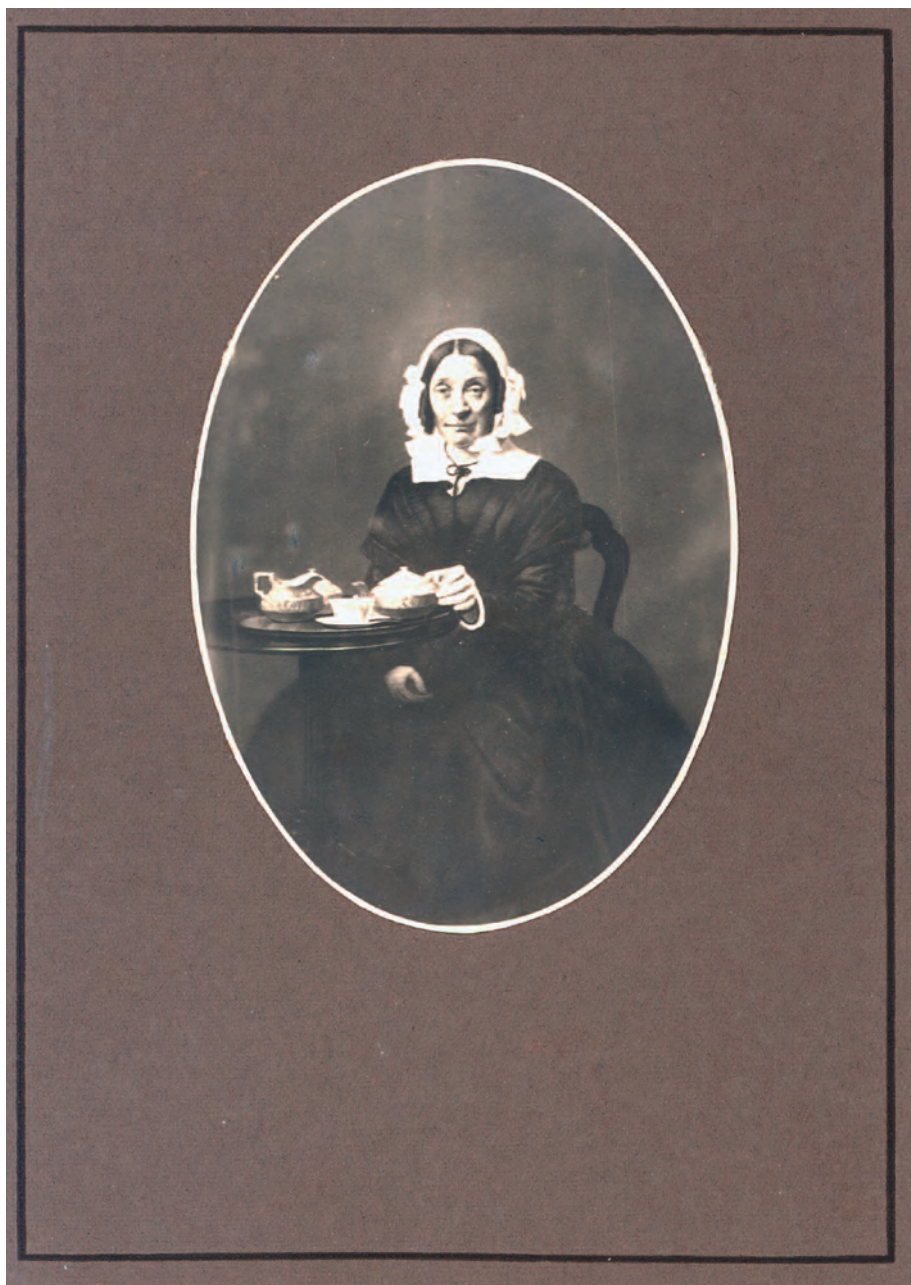
²⁸ Een groot deel van de ruim 700 daguerreotypieën die in Nederlandse collecties worden bewaard, betreft portretten van anonieme personen. Zoals veel vroege fotografen hun daguerreotypieën niet signeerden, zo vonden veel geportretteerde personen het niet nodig om hun naam op de foto te zetten. Zij wisten immers toch wel wie er geportretteerd waren. Dit is overigens niet uniek voor daguerreotypieën maar is inherent aan familiefoto's die voor privégebruik bestemd waren. In deze collecties bevinden zich bijvoorbeeld ook honderden anonieme cartes-de-visite.

²⁹ Zie: *23ste Verslag van de archivaris der familievereniging Vriesendorp* (25 mei 1929): 'deze ingekleurde foto van Anne Cornelia van Wageningen, en een van haar echt-genoot Jacob Staets Johannes Vriesendorp, bevinden zich niet in het archief van de Familie Vereniging Vriesendorp, maar wel de reproducties die de toenmalige eigenaresse, Anthonetta Vriesendorp, in 1928 van de foto's had laten maken.'



Afb. 12

Anoniem, Ingekleurde reproductie naar een daguerreotypie van Henri Vriesendorp (naar: Appendix nr. 2), circa 1880, ingekleurde albuminedruk, (Familie-Vereeniging Vriesendorp).



Afb. 13

J.L. du Parant. Reproductie naar een ingekleurde foto van Anne Cornelie Vriesendorp-van Wageningen, naar een detail van een daguerreotypie (zie: Appendix nr. 8), 1928, ontwikkelgelatinezilverdruk, (Familie-Vereeniging Vriesendorp).

Aan de hand van de fotocollectie Vriesendorp zou een interessante, particuliere geschiedenis van de Nederlandse fotografie kunnen worden geschreven. In de achttiende eeuw liet de familie Vriesendorp zich schilderen door de Dordtse kunstenaar Aert Schouman (1710-1792), in de negentiende eeuw frequenteerden ze de fotografische etablissementen van de bekende Dordtse fotografen François Carlebur, Leonard de Koningh en Henricus Johannes Tollens. Dankzij deze foto's kunnen we goed volgen hoe de kinderen van Jacob Staets Johannes, Henri en Corneille Adrien volwassen werden, trouwden en zelf kinderen en kleinkinderen kregen. En ook het gelaat van Top Naeffs geliefde grootvader is na de voor hem wat ongelukkig uitgekakte daguerreotypiesessie in de tuin nog vele malen op cartes-de-visite vastgelegd (afb. 14).

Dat de familie zo goed voor haar eigen erfgoed heeft gezorgd, komt ongetwijfeld voort uit het feit dat in 1906 de nog altijd zeer actieve Familie-Vereeniging Vriesendorp is opgericht. De familie zet bovendien de fotografische traditie voort: ter gelegenheid van het 100-jarige bestaan van de vereniging heeft een aantal vooraanstaande Nederlandse portretfotografen, onder wie Koos Breukel en Anuschka Blommers & Niels Schumm, de opdracht gekregen de familie te portretteren.³⁰ Het resultaat was in het voorjaar van 2007 te zien in *Simon van Gijn, museum aan huis*. Cornelia Agatha Vriesendorp, de geliefde echtgenote van Simon van Gijn, poseerde als jong meisje voor de eerste fotografen (afb. 1 en 3).

Voor de totstandkoming van dit hoofdstuk ben ik veel dank verschuldigd aan Els Scheltema-Vriesendorp, die mij inzage bood in de interessante fotocollectie van de Familie-Vereeniging Vriesendorp, aan Gijs Vriesendorp voor het verlenen van toegang tot het Vriesendorp-familiearchief in het Dordtse Stadsarchief en aan Maartje van den Heuvel die de foto-opdracht begeleidde voor de tentoonstelling in Museum Simon van Gijn naar aanleiding van het 100-jarige bestaan van de Familie-Vereeniging Vriesendorp.

³⁰ Andere fotografen die aan het project meewerkten zijn: Elspeth Diederix, Ringel Goslinga, Kim Wolthof, Lisette van de Pavoordt, Frouwkje Smit, Meike Eggers en Tryntsje Nauta.



Afb. 14

H. van Houwelingen. Visitekaartportret (6 x 10 cm) van Corneille Vriesendorp, de grootvader van Top Naeff, circa 1875, albuminedruk, (Familie-Vereeniging Vriesendorp).

Appendix

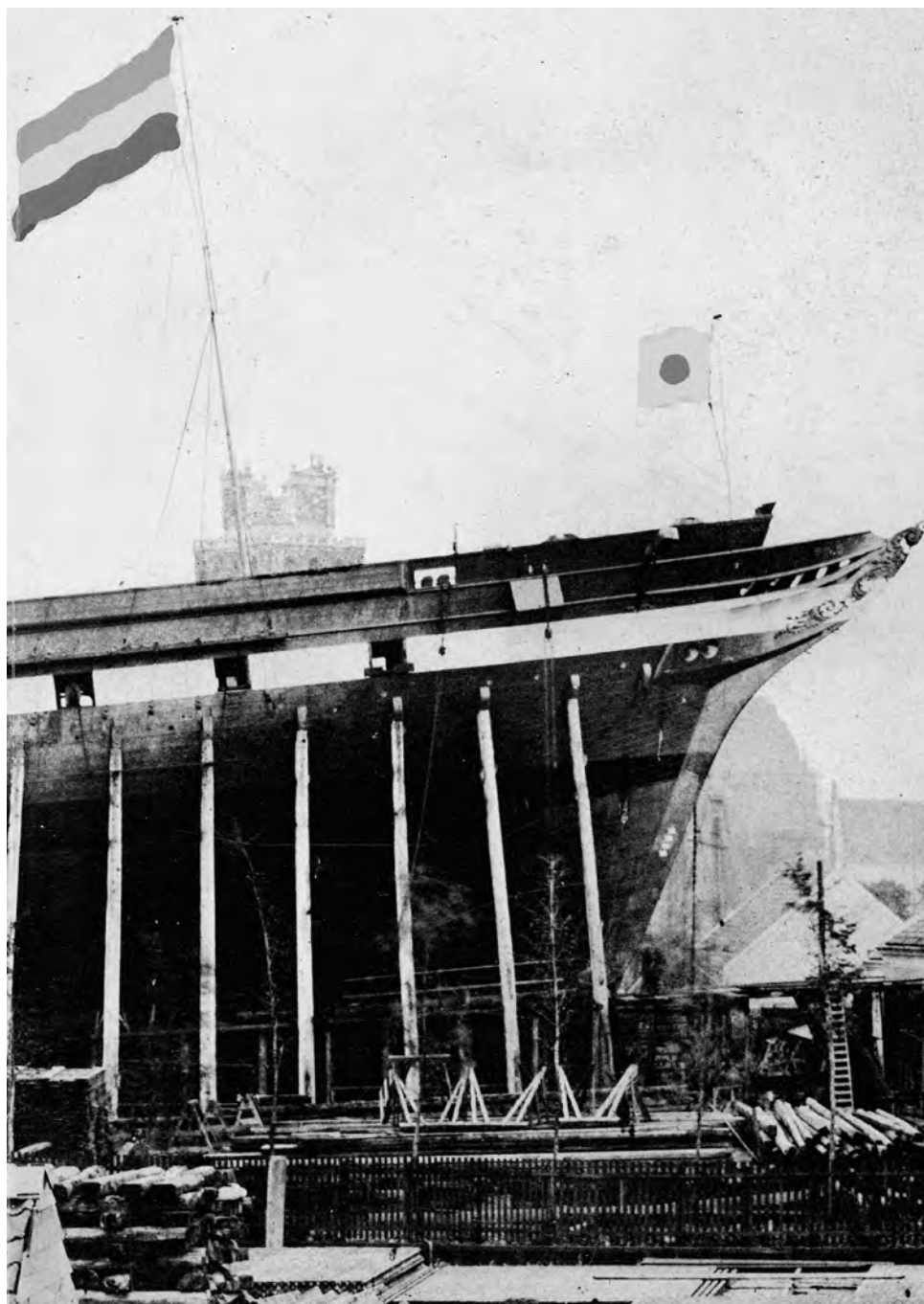
Lijst van daguerreotypieportretten van de familie Vriesendorp in bruikleen gegeven aan het Stadsarchief Dordrecht

De nummers van de geportretteerde familieleden corresponderen met de nummers in de: *Stamboom van het geslacht Vriesendorp. Uitgegeven ter gelegenheid van het 50-jarige bestaan van de Familie-Vereeniging Vriesendorp, opgericht op 12 mei 1906.*

Het gezamenlijke inventarisnummer van de foto's is F 81-102: 1-18. Het inventarisnummer omvat behalve de dertien daguerreotypieën ook nog drie ambrotypieën en twee ferrotypieën van de Familie-Vereeniging Vriesendorp, die aan het eind van de negentiende eeuw zijn gemaakt en hier buiten beschouwing zijn gelaten.

1. 24A Henri Vriesendorp (1804-1864), gefotografeerd tegen de achtergrond van een wit laken, 26 juli 1842, kwart plaat achter wit papieren passe-partout. Herkomst: 47A Henri Vriesendorp (1836-1863), 91A Dr. Isaac Vriesendorp (1873-1964).
2. 24A Henri Vriesendorp (1804-1864), zittend aan tafel met onderscheidingen (Ridder Nederlandse Leeuw, Metalen Kruis, Ereteken langdurig dienstverband Schutterij), circa 1853, kwart plaat achter wit passe-partout, ingelijst. Herkomst: 60A Henriette Susanne Vriesendorp (1842-1900) en 60B Dirk Willem Nibbelink (1834-1915).
3. Variant van 2. Herkomst: 47A Henri Vriesendorp (1836-1863).
4. Groepsportret van 47A Henri Vriesendorp (1836-1863) met enkele vrienden, achter van links naar rechts: Lütsch, Ankersmit, Semler; voor van links naar rechts: Hildebrandt, Vriesendorp, Schröder, Wille, 30 maart 1856 (foto wellicht gemaakt ter ere van Henri's 20ste verjaardag op 11 maart 1856), kwart plaat achter zwart passe-partout. Herkomst: 47A Henri Vriesendorp en 47B Mathilda van der Waijfort (1843-1914).
5. 47A Henri Vriesendorp en 51A David Antoine Nicolas Vriesendorp (1838-1898), Bremen 2 juli 1861, kwart plaat achter zwart passe-partout. Herkomst: 51A David Antoine Nicolas Vriesendorp en 51B Maria Coralie van Nievervaart (1844-1928).
6. Variant van 5. Herkomst: 47A Henri Vriesendorp en 47B Mathilda van der Waijfort (1843-1914).
7. 27A Corneille Adrien Vriesendorp en zijn vier zonen met muziekinstru-

- menten, van links naar rechts: 54A Nicolaas Leendert Anthonie (1840-1869), 64A Corneille Adrien (1843-1911), 27A Corneille Adrien (1807-1870), 58A Otto Boudewijn (1841-1893) en 52A Hendrik Machlinus (16.1.1839-1897), circa 1852, halve plaat met zwart passe-partout. Herkomst: 93A Corneille Adrien Vriesendorp (1877-1943).
8. Groepsportret van de familie van Jacob Staets Johannes Vriesendorp (18A), van links naar rechts: 44A Johannes Anthony (1834-1865), 38A Maria Jacoba (1826-1899), 18A Jacob Staets Johannes (1800-1863), 56A Cornelia Agatha (1840-1889), 18B Anne Cornelia van Wageningen (1800-1857), 37A Corneille (1825-1898), circa 1845, halve plaat achter papieren passe-partout, ingelijst. Herkomst: 75A Anna Cornelia Vriesendorp (1856-1943).
9. Variant van 8, van links naar rechts: 37A Corneille (1825-1898), 44A Johannes Anthony (1834-1865), 18B Anne Cornelia van Wageningen (1800-1857), 56A Cornelia Agatha (1840-1889), 18A Jacob Staets Johannes (1800-1863), 38A Maria Jacoba (1826-1899), circa 1845, halve plaat achter wit papieren passe-partout. Herkomst: 72A Jacob Staets Johannes (1852-1916) en 72B Catharina Wilhelmina van der Elst (1853-1913).
10. 44A Johannes Anthony Vriesendorp (1834-1865) met horlogeketting en pijp (steel nog net zichtbaar), circa 1855, kwart plaat achter zwart passe-partout. Herkomst: Familie-Vereeniging Vriesendorp.
11. 44A Johannes Anthony Vriesendorp (1834-1865), 56A Cornelia Agatha Vriesendorp (1840-1889) en 38A Maria Jacoba Vriesendorp (1826-1899), circa 1855, halve plaat achter zwart passe-partout. Herkomst: 72A Jacob Staets Johannes (1852-1916).
12. 37B Anthonetta de Reus (1825-1894), echtgenote van 37A Corneille Vriesendorp, met 72A Jacob Staets Johannes (1852-1916), circa 1855, kwart plaat achter zwart passe-partout. Herkomst: 96A Anthonetta Vriesendorp (1880-1965).
13. 28A Engelbert Vriesendorp (1808-1854) geportretteerd tegen ingekleurd, geschilderd achtergronddoek, circa 1845, kwart plaat achter wit papieren passe-partout. Herkomst: 72A Jacob Staets Johannes (1852-1916) en 72B Catharina Wilhelmina van der Elst (1853-1913).



Bouw van het Japanse oorlogsschip Kaiyoo-maru op de werf van Gips aan het Wilgenbosch in Dordrecht, circa 1864.

Een Dordtse amateurfotograaf in Japan, 1862-1870

Herman J. Moeshart

Japan was in de negentiende eeuw voor Europeanen een ver land. Een reis naar het Verre Oosten was in die tijd vergelijkbaar met een reis naar de maan in onze tijd. Er was weinig over het land bekend en er circuleerden de wonderlijkste verhalen over de zeden en gewoonten van de Japanners. Albertus Johannes Bauduin (Dordrecht 24 juni 1829 - 's-Gravenhage 28 maart 1890) was de eerste telg van de Bauduin-familie die naar het Oosten vertrok. In 1855 ging hij aan het werk voor de Nederlandsche Handel-Maatschappij in Batavia. Toen de NHM in 1859 besloot een vestiging in Japan te openen, werd Albert met een proefzending handelswaar naar Nagasaki gezonden om te trachten die daar te verkopen.¹

Albert Bauduin was afkomstig uit Dordrecht waar zijn vader, Franciscus Dominicus Andreas Bauduin (Dordrecht 30 november 1785 - Dordrecht 25 juli 1846) deelgenoot was in de ijzergieterij Penn & Bauduin. Het gezin Bauduin bestond uit de ouders en negen kinderen waarvan Albert de jongste was. Na het overlijden van vader Bauduin in 1846 schijnt een aantal dochters en de moeder in Utrecht te zijn gaan wonen, waarschijnlijk in het huis van het vijfde kind, zoon Antonius Franciscus, die les gaf aan de Militaire Geneeskundige School in die plaats.²

De stad Nagasaki was de enige stad in Japan waar buitenlanders, in die tijd alleen Nederlanders en Chinezen, sinds 1639 handelsposten hadden. De Nederlandse handelspost, gevestigd op het kunstmatige eilandje Dejima in de haven van Nagasaki, was ongeveer zo groot als de Dam in Amsterdam. Daar woonden de Nederlandse handelaren onder voortdurend toezicht van de Japanse autoriteiten en als ze van het eiland af wilden, moesten ze toestemming vragen.



Dejima, hoofdstraat, (foto dr. A.F. Bauduin, circa 1863).

¹ Zie over de Bauduin-broers: Moeshart, H.J., *Arts en koopman in Japan*, A'dam 2001.

² Nederlands Patriciaat, jg 38, 1952.

In de loop van de negentiende eeuw werd de druk op de Japanse regering om betrekkingen met westerse landen aan te gaan steeds groter. De Japanse overheid beschikte niet over de middelen om ongewenste toenaderingspogingen tegen te gaan en westerse schepen uit de Japanse wateren te verdrijven. Daarvoor was een Japanse marine nodig en de Nederlandse overheid had zich bereid verklaard Japan bij het verwerven van een eigen marine behulpzaam te zijn. In 1855 werd een Nederlands marineschip, de *Soembing* aan Japan cadeau gedaan en om de Japanners met de geheimen van de stoomvaart bekend te maken, bleef een deel van de Nederlandse bemanning van dat schip in Japan achter als instructeur. De Nederlandse regering deed dit alles niet uit vriendschap voor de Japanners, maar omdat zij betere handelsbetrekkingen met dat land trachtte te verkrijgen. Bovendien werd er goed verdiend aan de levering van oorlogsschepen, zoals de *Kaiyoo-maru* die op 2 november 1865 van stapel liep op de werf van Gips in Dordrecht. Het eerste zogenaamde marinedetachement bleef in Japan van 1855 tot 1857 en werd gevolgd door een tweede van 1857 tot 1859. Daarna ging Japan op eigen kracht verder.

Totdat de Japanse overheid in 1858 verdragen sloot met enkele westerse landen, waaronder Nederland, veranderde er aan de positie van de Nederlanders in Japan bijzonder weinig. De verdragen, die van kracht werden op 1 juli 1859, bepaalden de opening van drie Japanse havens voor de internationale handel: Nagasaki, Kanagawa (Yokohama) en Hakodate.

Op 1 juli 1859 kregen de buitenlanders in Japan veel meer vrijheid. Ze mochten zich vrij bewegen in een gebied van circa 40 kilometer rond de geopende haven. De Nederlanders hadden het jaar daarvoor al toestemming gekregen hun eiland te verlaten zonder Japans toezicht. Alberts eerste maanden op Dejima waren zwaar: een huis was niet voor hem beschikbaar en hij sliep op de grond in de woning van een bevriende koopvaardijkapitein tot er iets vrij kwam. Ondanks veel klachten in zijn brieven naar zijn zusters in Utrecht sloeg hij er zich aardig doorheen en op den duur beviel het hem wel in dat verre land.

Als onderdeel van de opbouw van een Japanse marine was er in 1857 in Nagasaki een Nederlands hospitaal gevestigd, gebouwd op verzoek van de Japanse overheid. Het hospitaal werd opgericht op aanwijzingen van de Nederlandse marinearts J.L.C. Pompe van Meerdervoort die als lid van het tweede marinedetachement naar Japan was gekomen. Pompe van Meerdervoort keerde in 1862 naar Nederland terug. Albert Bauduin moedigde zijn oudere broer, Antonius Franciscus (Dordrecht 20 juni 1820 - 's-Gravenhage 7 juni 1885) aan te solliciteren naar deze betrekking bij de Japanse overheid. De Japanners betaalden bijzonder goed en Nagasaki was geen slechte plaats om enkele jaren door te bren-

gen. Een Japans gezantschap dat in 1862 in Nederland was en Utrecht bezocht waar Toon Bauduin les gaf op de Militaire Geneeskundige School, heeft er waarschijnlijk aan bijgedragen dat Toon in Japan benoemd werd. Daar werd bij de lessen een boek gebruikt waaraan Toon Bauduin had meegewerkt, zodat zijn naam in Japan al bekend was. De Minister van Oorlog was bereid dr. Bauduin toestemming te geven een periode van vier jaar in Japan te gaan doorbrengen voor het lesgeven aan de Japanners en het beheer van het hospitaal.

Dr. Bauduin had een grote belangstelling voor optica, en alles wat met het menselijke oog en het zien te maken had, en mogelijk fotografeerde hij ook vanwege die belangstelling. Dat was omstreeks 1860 nog geen erg gemakkelijke bezigheid. De fotografie vroeg van de beoefenaar een behoorlijke kennis van scheikunde en een grote handigheid in het omgaan met platen, camera's en lenzen. Helaas is niet bekend welke camera Toon heeft gebruikt. Aangezien er foto's van groot formaat van zijn hand overgebleven zijn, was het waarschijnlijk een houten camera met een leren balg voor het formaat van 18 x 24 cm. Vergroten kon men nog niet in die jaren, voor een grote afdruk was een groot negatief nodig.

Fotografie in Japan

In Japan was de fotografie al vrij snel na de publicatie van het procédé van Daguerre in 1839 bekend geworden. Een Nederlandse vertaling van de Franse tekst in het *Hollandsch Magazijn* van 1839 heeft daar waarschijnlijk een belangrijke rol in gespeeld.³ Het fotograferen zelf is echter in dat land pas veel later begonnen. De eerste lessen werden gegeven door dr. Jan Karel van den Broek, de voorganger van J.L.C. Pompe van Meerdervoort. Hij leerde door middel van een door hem meegebrachte camera en twee camera's die op bestelling van Japanners uit Nederland waren aangevoerd, aan een Japanse arts, Yoshio Keisai⁴, de fijne kneepjes van de fotografie.⁵ Dat was in zijn tijd foto's maken op verzilverde plaatjes (daguerreotypie) en via het natte-collodiumproces.

Bij beide procédés moest de fotograaf zelf zijn lichtgevoelige materiaal maken. Bij het procédé van Daguerre werd een verzilverd koperplaatje in een doos met jodiumkristallen gelegd. Door de jodiumdamp ontstond op het zilver het lichtgevoelige zilverjodide. De plaat kon dan in een camera belicht worden. Dat duurde 30 à 45 minuten. Stilzitten was dus geboden voor wie zijn portret wilde laten maken! Na wat verde-

³ Zie over de invoering van de fotografie in Japan: Leijerzapf, I.Th. & Moeshart, H.J., *Herinneringen aan Japan*, Den Haag 1987.

⁴ Japanse namen zijn op Japanse wijze vermeld: achternaam gevolgd door voornaam.

⁵ Zie over dr. Van den Broek: Moeshart, H.J., *Een miskend geneesheer, Dr. J.K. van den Broek en de overdracht van kennis van westerse technologie in Japan, 1853-1857*, A'dam 2003.



De gebroeders Bauduin met onbekende Japanners in het atelier op Dejima, (foto dr. A.F. Bauduin, circa 1863).

re bewerkingen werd het eindresultaat, vaak gemonteerd in een cassette, achter glas bewaard. Het beeld is erg kwetsbaar en aanraking ervan, met de vinger bijvoorbeeld, kan onherstelbare schade veroorzaken.

Bij het natte-collodiumprocédé werd een glasplaat gebruikt waarop de fotograaf collodium (een soort kleefstof) goot waarin de stoffen, die voor de lichtgevoeligheid zorgden, waren gemengd. Belichten en ontwikkelen moesten snel gebeuren, doordat het collodium bij opdrogen ondoordringbaar werd voor de ontwikkelstoffen. Het grote voordeel was dat het goedkoop was en de veel grotere snelheid, maar vooral ook de mogelijkheid van een zo opgenomen negatief meerdere afdrukken te kunnen maken.

Die afdrukken werden gemaakt op collodiumpapier of zelftintend daglichtpapier. Collodiumpapier werd op dezelfde wijze vervaardigd als de glasplaten voor de opname. Zelftintend daglichtpapier was een papier dat onder de inwerking van het licht verkleurde. Dat kwam in de handel beschikbaar, in fabrieken vervaardigd. Een negatief werd in een houten raam geplaatst, een vel van dit papier er achter en dan werd het geheel aangedrukt met een houten plankje. Vaak kon een deel van het plankje worden opengeklapt zodat door het papier om te krullen zichtbaar werd hoe ver de belichting al was gevorderd. Dergelijke afdrukramen waren ook in de twintigste eeuw nog in gebruik.

Bij zijn aankomst in 1857 had Pompe van Meerdervoort de leerlingen van dr. Van den Broek overgenomen en onder hen bevond er zich een die een rol van betekenis in de fotografie in Japan zou gaan spelen. Pompe van Meerdervoort fotografeerde zelf niet, en het duurde dan ook geruime tijd voor hij met een camera overweg kon. Ruim twee jaar na zijn aankomst in Japan kon hij de directeur van de handelspost, J.H. Donker Curtius, laten weten dat het hem gelukt was een foto te maken.⁶ Ook Albert Bauduin berichtte over de kundigheden van Pompe van Meerdervoort op fotografisch gebied: *Pompe houdt zich met photographeren onledig en zal ik hem eens verzoeken om mijn portret te maken, stel U er maar niet te veel van voor, want 't zal wel een lelijk beestje zijn.*⁷ Het portret is inderdaad gemaakt, maar helaas niet gevonden. In zijn brief van 31 maart schreef Albert:

*Ook gewordt U bij deze gelegenheid mijn portret, schrik niet, waarschijnlijk zult Gij niet willen geloven dat ik zoo een oude vent ben geworden, en toch is het zoo; Pompe heeft het gemaakt...*⁸

⁶ L.J.C. Pompe van Meerdervoort aan J.H. Donker Curtius, 20 december 1859, No. 49 (Nationaal Archief, Nederlandsche factorij in Japan, No. 1642/2).

⁷ A.J. Bauduin aan zijn zusters, 30 januari 1860 (alle geciteerde brieven bevinden zich in het Nationaal Archief, Aanwinsten 1965, No.1-1s).

⁸ A.J. Bauduin aan zijn zusters, 31 maart 1860.

De leerling van Pompe die naam zou maken als fotograaf was Ueno Hikoma (1838-1904). Zijn vader, Ueno Shunnojo, was inspecteur van westerse instrumenten voor de Japanse overheid en hij had in die hoedanigheid de eerste camera die Japan binnenkwam onder ogen gehad. Een schets die hij er van maakte, wordt in het Ueno-archief bewaard. Ueno leerde fotograferen en stak daarbij veel op van de Franse fotograaf Roches die Japan bezocht. In 1861 opende hij een fotografisch atelier in Nagasaki. Hij was daardoor een van de eerste vakfotografen in Japan. Albert Bauduin bezocht het atelier van Ueno in 1863 en schreef er over aan zijn zusters:

Ingesloten gewordt U eene copy van een Contrefeitsel van teekenaar dezès, op een fraaijen Zondagmiddag bevond ik mij in de buurt van den photograaf te Nagasakie en zie daar verbeeldde ik mij dat ik eens moest overgaan tot het doen nemen van mijne photographie, zoo gezegd, zoo gedaan en het product van dat lumineuze idee gewordt U hiernevens, hopende ik nu maar dat het U niet te erg zal tegenvallen, een Europeesch artieste zou het waarschijnlijk beter gemaakt hebben, doch voor Japansch product is het redelijk en après tout, het origineel is dan ook zoo erg jong niet meer...⁹

Ueno vestigde in de loop van de negentiende eeuw filialen in Yokohama en zelfs in Shanghai (China). In die tijd was echter de fotografie in Japan net zo gewoon geworden als in Europa en er waren talrijke ateliers in de steden gevestigd waar men portretten kon laten maken.

Fotografen uit het buitenland vestigden zich eveneens in Japan. De bekendste onder hen was Felix Beato, als Felice Beato geboren in Venetië (1834-1908?), doch genaturaliseerd tot Brits onderdaan. Beato had in China de oorlog van Frankrijk en Groot-Brittannië tegen de Chinezen gefotografeerd en hij had daar de Britse tekenaar Charles Wirgman ontmoet die van de oorlogshandelingen tekeningen maakte voor de London Illustrated News. In die tijd was het nog niet mogelijk foto's in kranten of tijdschriften te plaatsen, maar wel kon men gravures afdrukken. De tekeningen werden voor de publicatie in gravures omgezet.

Wirgman¹⁰ ging als eerste naar Japan en vestigde zich in Yokohama. Waarschijnlijk op uitnodiging van Wirgman kwam Beato naar Japan, waar zij de firma Wirgman and Beato, Artists and Photographers, opzetten. Beato's foto's werden vaak door Wirgman voor tekeningen of schilderijen gebruikt.

⁹ A.J. Bauduin aan zijn zusters, 24 maart 1863.

¹⁰ Charles Wirgman (1832 - 1891) bleef zijn verdere leven in Japan. Hij ligt begraven in Yokohama.

Nagasaki

Dr. Bauduin had tot taak het hospitaal verder uit te bouwen en de lessen van Pompe van Meerdervoort te continueren. Hij stichtte er onder meer een kliniek voor, hoe kan het anders, ooglijders. Op 3 oktober 1862 kwam Toon Bauduin in Nagasaki aan.



Nagasaki, baai met schepen, circa 1864, (foto dr. A.F. Bauduin).

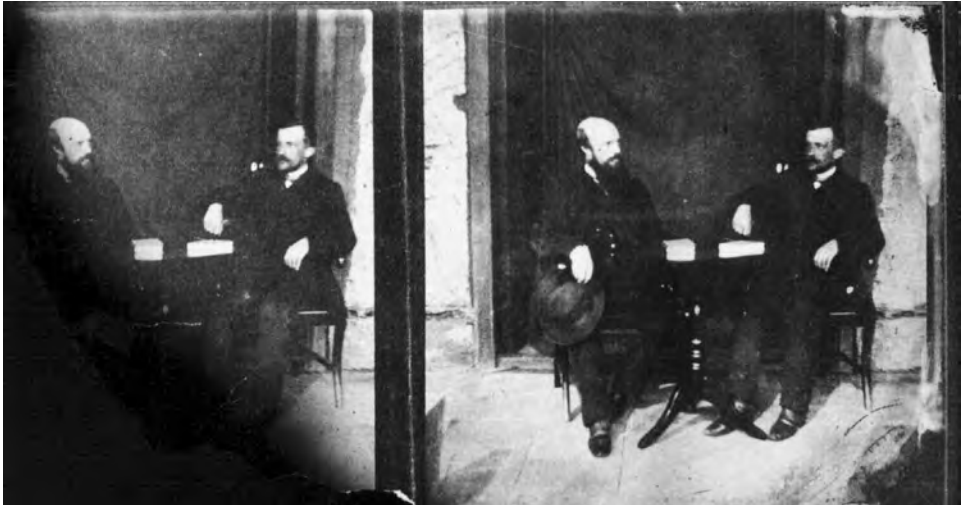
Uit Alberts brieven weten wij hoe hij daarbij te werk ging. Van Toon zijn geen brieven bekend. Al spoedig na zijn aankomst had Toon een huisje op Dejima kunnen bemachtigen. Albert schreef daarover:

*Nu is het gebeurd dat Dr. Bauduin eindelijk goed en wel in zijne woning is geïnstalleerd, een klein huisje waarin 4 kamers, op Desima gelegen en hebbende een heerlijk uitzicht over deze schoone baai, beneden heeft hij een spreekkamer en apotheek en boven slaapkamer en salon, alles thans behoorlijk gemeubileerd en in goeden staat, overruim is het niet, doch groot genoeg voor één persoon.*¹¹

De eerste maanden had Toon Bauduin het blijkbaar te druk want in die tijd werd er niet gefotografeerd. Maar dat veranderde het volgende jaar. In 1863 komen er voor het eerst mededelingen over fotografie in de correspondentie. In zijn brief van 24 maart 1863 zond Albert een afdruk van een stereofoto waarop beide broers poseerden met de opmerking:

¹¹ A.J. Bauduin aan zijn zusters, 15 november 1862.

Hiernevens ontvangt Gij een photographisch contrefeitsel van Uwe Japansche parentage, ook geschikt voor stereoscope, naar mijn oordeel ben ik beter uitgevallen dan Toon...¹²



De gebroeders Bauduin, stereofoto, (foto dr. A.F. Bauduin, 1863).

In hetzelfde jaar werd het consulaat-generaal van Nederland in Japan naar Yokohama verplaatst en de broers kochten het vroegere ‘Oppelhoofdshuis’ op het eiland waarin dat consulaat gevestigd was geweest. Ze beschikten nu over een ruime woning en zelfs over een kleine tuin, waarin Toon een atelier bouwde voor het laten poseren van vrienden en bezoekers voor de portretten die hij van hen maakte.

Albert werd benoemd tot Nederlands Consul in Nagasaki. In 1866 werd dr. Bauduin naar Osaka geroepen om de doodzieke *Shogun* van Japan te behandelen. Hij kwam te laat, maar zijn bereidheid onmiddellijk alles te laten vallen om naar Osaka te gaan, maakte diepe indruk op de Japanners. Het volgende jaar, 1867, vertrok hij naar Batavia voor een korte vakantie om later dat jaar naar Nederland terug te keren. Op verzoek van de Japanse regering keerde hij echter voor een tweede termijn naar Japan terug. In die periode schijnt hij niet veel gefotografeerd te hebben. Hij keerde terug in Japan in 1868, een jaar waarin politieke onrusten en gewapende strijd het land teisterden. De Japanse regerende klasse wilde zich van de *Shogun* ontdoen en de Japanse Keizer weer alle regeringsmacht in handen geven. Dat ging met een binnenlandse oorlog gepaard. Dr. Bauduin werd naar Osaka gezonden waar het Japanse leger een medische school had opgericht in het voormalige sho-

¹² A.J. Bauduin aan zijn zusters, 24 maart 1863.

gunale kasteel. Volgens Albert, die inmiddels naar de nieuw-geopende havenstad Hyogo (Kobe) was verhuisd, was dr. Toon daar *zeer druk bezig met het afzetten van armen en beenen en alles wat zoal meer tot het edele doctorsvak behoort*.¹³

Toen de tweede termijn afliep, verzocht de Japanse regering dr. Bauduin nog enige tijd te blijven om lessen in Tokyo te geven aan de medische school van de Tokyo Universiteit. Een drietal maanden gaf dr. Bauduin daar colleges in urologie en venerische ziekten.

Bij zijn vertrek in 1870 werd hem een groots afscheidsfeest aangeboden in het Ueno-Park dat op aanraden van dr. Bauduin was ingericht op een plaats waar door een veldslag een grote ruimte was ontstaan. Felle gevechten in 1868 hadden de daar staande tempelcomplexen in de as gelegd. Hij ontving eerbewijzen van de Japanse regering en een geschenk van 53,4 kilogram goud. In Nederland teruggekeerd, werd dr. Bauduin geplaatst bij de administratie van de Geneeskundige Dienst van het leger in 's-Gravenhage.

De foto's van dr. Bauduin

Toen dr. Bauduin eenmaal gewend was geraakt aan de routine van het lesgeven en beheren van het hospitaal in Nagasaki begon hij te fotograferen. Zoals reeds vermeld, begon hij daarmee in 1863. Vrijwel alle foto's die er van zijn hand bewaard zijn gebleven - de negatieven zijn waarschijnlijk verloren gegaan - zijn portretten. Hij fotografeerde thuis waar hij een atelier had laten bouwen in de tuin van het huis op Dejima. Dat atelier was een soort toneel met wanden aan zij- en achterkant en een dak erop. Hij kleepte het aan met een tafel, een stoel en een doek of gordijn. Een groot aantal van de bezoekers aan het huis werden op de plaat vastgelegd. Dat waren er nog al wat, want uit opmerkingen van tijdgenoten blijkt dat er in het Bauduin-huis goed werd getafeld en dat de broers gastvrije mensen waren. Herhaaldelijk kwamen gasten over uit Shanghai om in het mildere Japanse klimaat bij te komen van de hitte in China. Albert was niet zo op logees gesteld en van vrouwen moest hij helemaal niet veel hebben... Beide broers zijn hun hele leven vrijgezel gebleven. Toon maakte wel foto's van het vrouwelijke huispersoneel, maar er is niets bekend over langdurige relaties tussen de broers en Japanse vrouwen, die in die tijd normaal waren onder de buitenlanders in Japan.

Een intiem beeld van het leven op Dejima geven zijn portretten van de Japanse vrouw en kinderen van Carl Julius Textor, vennoot in het handelshuis Textor & Co.

¹³ A.J. Bauduin aan zijn zusters, 28 mei 1868.



Huispersoneel van de gebroeders Bauduin op Dejima, (foto dr. A.F. Bauduin, circa 1865).

Enkele foto's dragen een opschrift op de achterkant, zoals 'uit het fotografisch etablissement van dr. Bauduin', of een blijkbaar voor hemzelf belangrijke opmerking als 'roze papier'. Uit deze laatste opmerking kan worden afgeleid dat het mogelijk was in Nagasaki aan fotografisch papier te komen, waarschijnlijk via Batavia, Hongkong of Shanghai.

Af en toe nam dr. Bauduin een camera mee naar buiten. Dat blijkt uit foto's die hij maakte in de tuin van de Schotse handelaar Thomas Glover.¹⁴ Glover, gehuwd met een Japanse vrouw, had op de heuvels boven Oura aan de baai van Nagasaki een prachtige bungalow laten bouwen die hij had laten omgeven met een schitterende tuin. Daar werden partijen gegeven waarbij de broers vaak te gast waren. Albert had Glover geld geleend, waardoor de betrekkingen nog nauwer werden.

¹⁴ Over Glover zie: A. Mackay, *Scottish Samurai* (Edinburgh 1993).

Helaas heeft het faillissement van Glover in 1870 de NHM geen goed gedaan. De afhandeling van de schuld aan de NHM duurde tot 1874. De foto's tonen fraai geklede dames en heren in de mooie tuin bij het huis dat *Ippon Matsu* (één pijnboom) werd genoemd naar de grote boom die er bij het huis stond.



Gezelschap in de tuin van Glovers huis, (foto dr. A.F. Bauduin, circa 1865).

Vermakelijk is dat dr. Bauduin in veel van zijn foto's ook zelf voorkomt. Hij had blijkbaar een Japanse knecht die op het juiste moment moest afdrukken. Bijna altijd zien we dr. Toon gespannen kijken of alles wel goed gaat.

Onder de portretten zijn er een paar van de chef-artsen van het hospitaal. In de tuin van Dejima zien we dr. Bauduin met de Japanse arts Matsuki Koan.

Deze arts, die zijn opleiding in Nagasaki bij de Nederlandse geneesheren had gekregen, sprak uitstekend Nederlands en bezocht Nederland in 1862 als lid van het Japanse gezantschap onder leiding van Takeuchi Yasunori. Hij was afkomstig uit Satsuma en experimenteerde ook met fotografie. Na de omwenteling van 1868 veranderde hij zijn naam in Terashima Munemori en hij werd onder meer minister van buitenlandse zaken van Japan.



Dr. A.F. Bauduin met Matsuki Koan, (foto dr. A.F. Bauduin, circa 1865).

Ook in de omgeving van Nagasaki werd wel gefotografeerd, maar die foto's zijn niet van een geweldige kwaliteit. Waarschijnlijk leende het fotomateriaal zich niet goed voor gebruik buiten de directe omgeving van een plaats waar platen konden worden gegoten en het andere werk in een comfortabele omgeving kon worden gedaan. Opnamen van Japaners uit Nagasaki, zoals die werden gemaakt door Felix Beato of Ueno Hikoma, ontbreken geheel in Bauduins oeuvre. Hij had wel contact met andere fotografen. Dat blijkt bijvoorbeeld uit foto's van Beato die duidelijk in Bauduins atelier zijn gemaakt. Beato bezocht in 1864 Nagasaki.

Na zijn terugkomst naar Japan in 1868 schijnt dr. Toon niet meer te hebben gefotografeerd. Waarschijnlijk heeft hij in 1867, omdat hij er niet op rekende weer naar Japan terug te keren, zijn camera's teruggestuurd naar Nederland of ze in Japan verkocht. Ook uit zijn korte tijd in Tokyo zijn geen foto's van zijn hand bekend.

De collectie foto's die beide broers hebben samengebracht, bestaat uit ruim achthonderd stuks waarvan dr. Bauduins foto's ongeveer de helft innemen. Een groot album bevat foto's van Felix Beato. Het is een album zoals die door hem in Japan in de handel werden gebracht onder de titel: *Views from Japan*.

Twee andere grote gekochte albums bevatten gekochte en zelfgemaakte foto's. Onder de gekochte foto's zijn er van Beato maar ook van Ueno. Een klein album is waarschijnlijk aan Albert Bauduin als afscheidscadeau aangeboden bij diens vertrek uit Japan in 1874.

Daarnaast was er een aantal schriften van rijstpapier waarin de Bauduins foto's hebben geplakt. Helaas is van die schriften, die overigens geen notities bevatten, niets over. Een noodlottige brand heeft in de jaren 1980 een deel van de foto's beschadigd. Om ze te redden werden ze van het Japanse papier afgeweekt en schoongemaakt, waardoor in elk geval een groot deel van de fotografische informatie bewaard bleef. De fotocollectie bevindt zich in privébezit en is niet toegankelijk voor geïnteresseerden.



Wolweershaven vanaf het Vlak; links foto L. de Koningh, circa 1866 en rechts foto J.G. Hameter, circa 1880-1890, (SAD 551-50009, resp. 551-50066).

Deze schoone kunst Dordrecht en de fotografie in de negentiende eeuw

Mieke Jansen en Steven Wachlin

Het jaar 1839 staat in de voorlopige canon van de Nederlandse geschiedenis voor de eerste spoorlijn in het land, voor de versnelling. Datzelfde jaar 1839 staat echter ook voor een ontdekking die belangrijke ontwikkelingen op het gebied van de beeldcultuur aandreef. Al sinds januari 1839 circuleerden in Nederlandse kranten en tijdschriften berichten over een uitvinding op het gebied van kunst en techniek in Frankrijk. In juni 1839 werd duidelijk wat die inhield: een methode voor het vervaardigen van fotografische beelden, ontwikkeld door de decorontwerper Louis Jacques Mandé Daguerre (1787-1851). Het is interessant na te gaan hoe het nieuws, de kennis en de toepassing van die uitvinding zich daarna manifesteerden en zich vanuit Parijs verspreidden. Over de komst van de fotografie in Nederland is het nodige bekend en geschreven, maar op lokaal niveau valt nog veel te ontdekken. Op grond van vroegere en recente publicaties en gebaseerd op nader onderzoek is een poging gedaan te achterhalen hoe de fotografie naar Dordrecht kwam en zich daar ontwikkelde, hoe *deze schoone kunst*, zoals een fotograaf het in 1849 noemde, een plaats kreeg in het Dordtse leven van de negentiende eeuw.¹

Het geheim van Daguerre

De Dordrechtsche Courant van 18 juni 1839 bracht haar lezers op de hoogte van wonderlijk nieuws van 15 juni uit Frankrijk:

*De minister van binnenlandse zaken heeft heden aan de kamer van afgevaardigden het plan voorgesteld om het zoo merkwaardige geheim van het diorama van de heer Daguerre voor rekening van het land aan te kopen, tegen een pensioen van tien duizend franken. Dit geheim bestaat namelijk daarin om landschappen en alle andere voorwerpen, mits door de heldere zon beschenen wordende, binnen oogenblikken in derzelven natuurlijke kleur door middel van een scheikundig toebereidsel over te brengen. Vele geleerden, onder anderen ook de beroemde Arago, hebben vruchteloos getracht de bestanddeelen van het daartoe vereischte mengsel te ontdekken.*²

¹ Dit artikel is gebaseerd op Jansen 1989 en op advertenties van fotografen in de Dordrechtsche Courant, verzameld en ter beschikking gesteld door Steven Wachlin.

² François Jean Dominique Arago (1786-1853), wetenschapper en politicus (Fr.).

Nadere berichten zouden volgen, onder meer in de Dordrechtsche Courant van 13 juli 1839:

*In de zitting van heden is aan den heer Daguerre eene jaarlijkse lijfrente verleend van 6000 francs voor de mededeeling van zijne uitvinding om de beelden van de chambre obscure op eene schilderij over te brengen.*³

Het artikeltje gaat verder over de tentoonstelling van die schilderijen, over de voorstelling, het formaat en de gedetailleerdheid van de afbeelding en de kosten van een toestel ter vervaardiging ervan, overigens zonder dat het woord fotografie er aan te pas kwam. Het betrof hier de daguerreotypie, de eerste op grote schaal toegepaste fotografische techniek, waarvan het procédé op 19 augustus 1839 wereldkundig werd gemaakt. Hoeveel Dordtenaren zullen deze artikelen gelezen hebben en beseft dat dit opwindende nieuws verstreckende gevolgen zou krijgen? Hoelang het geduurd heeft voor men de uitvinding in Dordrecht met eigen ogen kon aanschouwen en hier zelf ging experimenteren, is niet precies te achterhalen. De Dordrechtsche Courant plaatste op 17 oktober 1839 nog wel een bericht over de tentoongestelde proeve van daguerreotypie die de Amsterdammer C.J.L. Portman maakte van het Binnenhof in Den Haag.⁴ Tijdens de kermis van 1842 op 21 en 24 mei werd melding gemaakt van het Diorama van Parijs naar Daguerre, te zien in het Stek tegenover de heer Lehmann, en de Nieuwe Parijsche Camera Obscura van de gebroeders Kinsbergen.⁵

Ambulante daguerreotypisten

Na deze eerste berichten kwamen Daguerre en zijn uitvinding enkele jaren niet meer voor in de Dordrechtsche Courant. Daar kwam verandering in toen rondtrekkende daguerreotypisten per advertentie in de Dordrechtsche Courant hun aanwezigheid aankondigden om klanten te werven. Vaak huurde men een kamer in een logement, richtte die in als tijdelijk atelier, om na gedane zaken verder te trekken en het geluk elders te beproeven. De vroegst bekende advertentie van een rondreizende fotograaf in Dordrecht dateert van 19 juli 1842.⁶ Het betrof de daguerreotypist Auvry, die in hotel Bellevue verbleef. Voor het forse bedrag van tien gulden per portret beloofde hij *ressemblance infaillible*, feilloze gelijkenis.

³ Dit betreft de zitting van de Kamer van Afgevaardigden te Parijs op 9 juli 1839.

⁴ Haagse Tentoonstelling van Kunstwerken van Levende Meesters, 1839; zie Rooseboom en Wachlin 2001.

⁵ Een diorama is een kijkspel dat ontstaat door beweging en belichting van grote doorschijnende schilderijen.

⁶ Met dank aan Saskia Asser voor de mededeling van deze vondst.

Auvry beweerde een leerling van Daguerre te zijn. Er zijn in de Dordtse pers geen fotografenadvertenties van vóór 1842 bekend, wat betekent dat Dordrecht op dit gebied gelijke tred hield met andere steden in het land.⁷ De Dordrechtsche Courant wijdde ook geen redactionele artikelen aan de eerste daguerreotypie of daguerreotypist in deze stad.



Vrouwsportret, mogelijk Maria Vlieghart, schoonmoeder van F. Carlebur, circa 1850.

Daguerreotypie, toegeschreven aan F. Carlebur, dagmaat 11,7 x 11,6 cm, (SAD aanwinst atlas 1989).

Op 1 juli 1845 boden de heren Guyard, zonen uit een ondernemend fotografengezin, hun diensten aan voor het maken van gekleurde portretten in een minuut, voor vijf of zes gulden per stuk. Met dat doel verbleven ze enkele dagen in het logement *De Stad Keulen* op de Riedijk. Het ging die van stad tot stad trekkende fotografen indertijd voornamelijk om de vervaardiging van portretten, want, zoals de Guyards het uitdrukten, *welk een meer aangenamen herinnering kan men aan zijne naaste betrekkingen achterlaten, dan een welgelijkende Portret*. Deze aansporing moet wel begrepen worden in relatie tot de toenmalige levensverwachting en de zeldzaamheid van portretten in die tijd. Enkele jaren later was het de daguerreotypist Henry Pronk die de Dordtenaren per advertentie uitnodigde zijn atelier met een bezoek te vereren. Met wervende taal en gevoelige woorden beval hij zich aan voor het maken van portretten van personen en groepen, van de kleinste tot de buitenge-

⁷ Evers 1915, pp. 20-28; Rooseboom 2006, pp. 108-109.

wone grootte van 42 Nederlandse duim, wat in die tijd gelijk stond aan 42 centimeter. Hij beloofde krachtvolle, levende tinten, diepte en doorschijnendheid en het poseren - onafhankelijk van het weer - duurde zo kort *dat de uitdrukking der ziel het gelaat doorstraalt...* Ook voor het vervaardigen van exacte kopieën van schilderijen kon men bij hem terecht. Van 1 tot 15 november 1849 konden gegadigden langskomen in *Hotel Bellevue*, maar desgewenst liet hij zich ook aan huis ontbieden. Aanvankelijk lieten de klanten het afweten, volgens Pronk uit gebrek aan vertrouwen door ondeskundigheid van vakgenoten die doodse en mislukte portretten leverden. Pronk liet echter zijn werk voor zich spreken en raadde zijn publiek aan zich te laten overtuigen door proeven daarvan te komen bezichtigen in de galanteriewinkel van de heren Rosendaal aan de Groenmarkt. Dat hielp kennelijk, want op 17 november liet Pronk weten dat hij zijn verblijf in Dordrecht zou verlengen. Hij zou Dordrecht nog vaker bezoeken, getuige advertenties in de Dordrechtse Courant van 1853, 1854, 1856 en 1857.

Onder de daguerreotypisten en *photografisten* die Dordrecht aandeden, was H.C. Schuyt in 1852, die zich naar eigen zeggen in Parijs bekwaamde in daguerreotypie en fotografie en het later nog tot burgemeester zou brengen. Hij hield tijdelijk domicilie aan de Voorstraat D 379, hoek Botgenstraat; Desiré Bernard uit Amsterdam verbleef in maart 1853 voor enkele dagen bij de heer A. Olivier op de Groenmarkt, terwijl men zich in oktober en november 1853 voor J. van der Vicht & Co. in de Doelen kon vervoegen. De laatstgenoemden waren *uit Parijs aangekomen* - net als bij Schuyt suggereert een verblijf in de stad van Daguerre de afstraling van deskundigheid op deze fotografen. Vervolgens had J. van Crewel in 1856 een werkplaats bij de heer J. van der Hoeven aan de Wijnstraat, hoek Wijnbrug. In 1877 zou hij zijn diensten opnieuw in Dordrecht aanbieden, waarbij hij het bezit van een brevet van de Belgische koning Leopold II vermeldde, wat ook een statusverhogend effect beoogde. Jacques Sax en zijn compagnon verbleven in 1856 op doorreis door Nederland voor twee weken ten huize van de heer A.J. Wichers op de Voorstraat C 52 bij de Nieuwbrug. Net als Pronk hadden ze te lijden onder beunhazen. Ze presenteerden zich aan het kunstminnende publiek als serieuze fotografen *daar wij ons vrijmoedig niet gelijk stellen met CHARLATANS die het er alleen op toeleggen het Publiek te misleiden...* De Rotterdamse fotografen Caro & Van der Loo peilden in 1858 met een advertentie voor fotoportretten zonder retouche of het lonend zou zijn een dag in Dordrecht te komen werken. De laatst bekende advertentie van reizende fotografen was die van Sax & Van der Noot op 15 maart 1862, met de leus *Photographie Artistique*. Zij maakten visitekaartportretjes voor zes gulden per dozijn ten huize van Mejuffrouw M.C. Tak, Steegoversloot C 1090.

Een aparte categorie vormden de kermisfotografen. Een zekere Lion adverteerde op 24 mei 1883 met het bericht dat hij gedurende de kermis *Elektrische Photographiën* zou vervaardigen. Niet zonder humor maakt hij melding van zijn standplaats op het Bagijnhof: tegenover de heer Boonstoppel, die daar sinds 1880 met een fotoatelier gevestigd was. Hij maakte ferrotypieën, foto's op zwart gelakt blik, goedkoop en snel klaar. Een voorbeeld daarvan, gedateerd 8 juni 1893, bevindt zich in de collectie Vriesendorp, met de naam Lion en het opschrift *Herinnering Aan De Kermis*.⁸

De eerste Dordtse fotografen

Degenen die zich in Dordrecht beroepsmatig toelegden op het nieuwe medium waren mannen met allerlei beroepen en van verschillende sociale status. Afgaande op hun vroegere of nevenberoepen, kwam de belangstelling van nieuwsgierige geesten, geboeid door technische en chemische vraagstukken, van mensen die reeds creatief werkzaam waren, en van ondernemende lieden die in de fotografie wel brood, of ten minste bijverdienste zagen. Tot die laatste categorie mag Ernest Bachigaloupi Tourniaire (*1821) gerekend worden, telg uit een circusgeslacht, geliefd pikeur bij de Dordrechtsche Rijschool aan de Vest van 1849 tot zijn overlijden in 1864. In augustus 1863 adverteerde hij met een aanbeveling tot het maken van portretten volgens de nieuwste methode.



E. Bachigaloupi Tourniaire, circa 1860-1864, carte-de-visite, fotograaf onbekend, (SAD 551-50726).

⁸ SAD 552-F 81-102.

In de bevolkingsregisters en adresboeken werden uiteenlopende beroepen gesignaleerd voorafgaand aan of naast dat van fotograaf: vleeshouwer, timmerman, koopman, kopergieter en barbier. Meer voor de hand liggen verwante beroepen als (kunst)schilder, tekenmeester, boekdrukker en lithograaf kwamen eveneens voor. Er waren ook fotografen die tegelijkertijd een ander beroep uitoefenden, zoals dat van dansmeester (Hartogh), marktmeester (Van Dijl), steendrukker (Bonneau) en magnetiseur (Van Houwelingen). Sommigen keerden na korte of langere tijd terug naar hun vroegere beroep, zoals de kunstschilders Carlebur en De Koningh en barbier Schmidt, anderen vonden na een periode in de fotografie emplooi als koopman in bedden (Gompels), burgemeester (Schuyt), en fabrikant in zeemleer en lijm (Pronk).



Stadhuisplein en Lombardbrug, circa 1850-1860, albuminedruk 18,5 x 15 cm, mogelijk naar daguerreotypie, mogelijk door Hendrik Giltay, (collectie Simon van Gijn, museum aan huis, inv. nr. 10737).

Carlebur was de zoon van een spiegelmaker en Beelenkamp leerde aanvankelijk voor apotheker, twee beroepen waarbij het gebruik van chemische stoffen en processen een rol speelt, net als bij het vervaardigen van daguerreotypieën. In die zin verbaast het evenmin dat de Dordtse apothekerszoon Hendrik Giltay, goudsmid van beroep, zich toelagde op het daguerreotypen. Hij was de eerste Dordtenaar die met deze techniek adverteerde: *Daguerreotype Portretten. De ondergeteekende berigt bij deze, dat hij thans deze Portretten met iedere weergesteldheid ten zijnen huize in een kamer vervaardigt, op verschillende grootte, en desverkiezende ook in kleuren. Dordrecht, 18 maart 1850. H. Giltay.*⁹ Hij had zijn zaak aan het Stadhuisplein. Een interessante foto van die locatie, mogelijk naar een daguerreotypie en mogelijk van zijn hand bleef bewaard in Museum van Gijn.¹⁰ Giltay werd op de voet gevolgd door François Carlebur met een advertentie in de Dordrechtsche Courant van 28 juni 1851.¹¹ Interessant is de band tussen de goudsmid/daguerreotypist Giltay en kunstschilder/fotograaf Carlebur. Zij kenden elkaar en waren waarschijnlijk bevriend, gezien de rol van Hendrik Giltay als getuige bij de geboorteaangifte van Carleburs dochter in 1853 en bij het tweede huwelijk van Carlebur in 1860.¹²

Op 21 mei 1852 bracht C. Bonneau de Lapotterie met een advertentie in de Dordrechtsche Courant onder de aandacht dat hij zich vestigde als steendrukker en vervaardiger van *daguerreotype en photographie-portretten* aan de Knolhaven bij de Lange Houten Brug. Helaas zijn geen foto's van hem bekend; wel bleef een door hem gelithografeerde kaart van de Zwijndrechtse Waard uit 1847 bewaard.¹³ Twee jaar na zijn Dordtse avontuur emigreerde hij vanuit Gorinchem naar Noord-Amerika. Na hem adverteerde Daniël den Hartogh in de Dordrechtsche Courant van 10 juni 1854 met zijn Atelier voor Photographie en Daguerreotypie in het Steegoversloot bij de St. Jorispoort. Daarnaast gaf hij dansles, wat blijkt uit een advertentie van 18 september 1858 met de volgende wervende tekst: *De ondergetekende verwittigt, dat zijne Danslessen met den 1 October zullen aanvangen, en hij ook blijft voortgaan met het vervaardigen van Photographie-Portretten a f 1,50 en hooger...* Den Hartogh bleef nog tot in 1867 adverteren met beide beroepen.

⁹ Dordrechtsche Courant 21 maart 1850.

¹⁰ Collectie Simon van Gijn-museum aan huis, inv. nr. 10737, zie pag. 70.

¹¹ Met dank aan Corné van Frankfoort.

¹² SAD, geboorteregister Dordrecht 1853, akte 349; huwelijksregister Dordrecht 1860, akte 90.

¹³ SAD 551-35170.

Bezichtiging bij Carlebur

De kunstschilder en tekenaar François Carlebur, geboren in Dordrecht in 1821, heeft zich lange tijd met succes aan de fotografie gewijd.¹⁴ Hij was een leerling van de zeeschilder J.C. Schotel. Carlebur woonde en werkte aan de Wolwevershaven en was lid van het Dordtse Tekengenootschap Pictura. Er wordt verondersteld dat Carlebur omstreeks 1848 in Parijs bij de grote Daguerre in de leer is geweest. Hiervan is geen bewijs bekend, maar de familieoverlevering bevestigt de bewering.¹⁵ In ieder geval bleven vier portretten in daguerreotypie van zijn hand bewaard, gedateerd 1850-1855.¹⁶ In 1990 dook nog een aan Carlebur toegeschreven daguerreotypie op bij een ver familielid van de tweede vrouw van Carlebur. Zij schonk dit portret, mogelijk van Carleburs schoonmoeder Maria Vliegthart omstreeks 1850, aan het Dordtse Gemeentearchief.¹⁷ Na een advertentie voor daguerreotypieportretten in 1851 liet Carlebur lange tijd niet meer van zich horen tot hij in 1858 de tijd rijp achtte zich als fotograaf te presenteren, dat wil zeggen niet meer als daguerreotypist. Door middel van een advertentie in de Dordrechtsche Courant van 1 april nodigde hij liefhebbers van de fotografie uit *om ten zijnent proeven daarvan te komen bezichtigen, die hij na langdurige en moeitevolle Studie verkregen heeft*. Carlebur heeft het hier over technische ontwikkelingen in de fotografie op papier, waar de daguerreotypie door werd verdrongen. Daguerreotypie en fotografie werden uitgebreid beschreven in 'Het boek der uitvindingen' dat de toenmalige stand van techniek en wetenschap toegankelijk maakte voor een groot publiek.¹⁸ Naar aanleiding van Carleburs overlijden in 1893 publiceerde de Dordrechtsche Courant van 14 april het volgende over zijn fotografische werkzaamheden: *Toen de daguerotypie in zwang kwam, was Carlebur te dezer stede een der eersten die haar in toepassing bracht en toen later de fotografie werd uitgevonden was hij ook een harer eerste beoefenaren*.

In deze periode veroverde de fotografie zich een plaats op allerlei tentoonstellingen. In 1858 nam Carlebur deel aan de Provinciale Tentoonstelling van Nijverheid te Dordrecht. Een recensent van de Dordrechtsche Courant beoordeelde zijn inzending van twee portretten als verdienstelijke proeven en prees zijn bekwame hand van retoucheren.¹⁹ De portretten werden bekroond met een bronzen medaille. Dit kan een

¹⁴ Creman 1985.

¹⁵ Scheen 1981, p. 89; Jansen 1990, p. 23; Rooseboom 2006, pp. 239-240.

¹⁶ In de collecties van het Rijksmuseum Amsterdam en het Prentenkabinet Universiteit Leiden, zie www.earlyphotography.nl.

¹⁷ Jansen 1990.

¹⁸ Boek der uitvindingen 1863, pp. 203-224.

¹⁹ Dordrechtsche Courant 21 september 1858.

goede reden voor Mr. Simon van Gijn geweest zich op 14 april 1864 met zijn bruid Cornelia Agatha Vriesendorp door Carlebur te laten portretteren.²⁰ Zulke vroege trouwfoto's zijn zeldzaam. Het portret is niet gesig-neerd of van naam voorzien, maar de inrichting van het atelier wijst op Carlebur.



Huwelijksportret van mr. Simon van Gijn en Cornelia Agatha Vriesendorp, 14 april 1864, albuminedruk 27,0 x 21,4 cm (F.Carlebur), (Simon van Gijn-museum aan huis inv. nr. 3907).

In 1867 had Carlebur hulp nodig. Hij plaatste op 7 maart een advertentie, waarin hij om een eerlijke jongen vroeg, niet jonger dan vijftien jaar en *liefst onbekend met het Vak der Photographie*; kennelijk wilde hij hem naar eigen inzicht opleiden. Acht jaar later, op 28 april 1875, adverteerde Carlebur voor het laatst als fotograaf met een portret van Ferdinand Böhme (1813-1883), een Duitse musicus die zich in 1845 in Dordrecht vestigde. Na dertig jaar trok deze dirigent en componist zich terug uit het actieve Dordtse muziekleven. Waarschijnlijk rond deze tijd heeft Carlebur de fotografie vaarwel gezegd. Die beslissing had vooral financiële redenen, volgens het hiervoor genoemde artikel uit 1893:

²⁰ Collectie Simon van Gijn-museum aan huis, inv. nr. 3907.

*Hoeveel drukte het beroep van fotograaf hem echter ook bezorgde, steeds wist Carlebur nog een oogenblikje te vinden om aan zijne liefde voor de schilderkunst gehoor te geven en toen hem bleek dat zijne schilderstukken in Engeland en Amerika gretige afnemers vonden, gaf hij het beroep als fotograaf, dat hem niet genoeg kon opbrengen, op en legde hij zich uitsluitend op de schilderkunst toe. Zijn nabestaanden hechtten minder belang aan zijn fotografische verdiensten, want op het monument dat Carlebur's graf op de Algemene Begraafplaats in Dordrecht markeert, heet hij alleen kunstschilder. Bij vakgenoten raakte hij echter niet helemaal in vergetelheid. In 1989, het jaar waarin het 150-jarig bestaan van de fotografie werd gevierd, brachten veertien Dordtse fotografen een ode aan hun vakbroeder met een tentoonstelling in Pictura en een catalogus getiteld *Veertien variaties op Carlebur*. Uitgangspunt daarbij was een portret van Cornelis Smits, schuitenvoerder aan het Papendrechts Veer en knecht bij vispartijen, rond 1855 door F. Carlebur vervaardigd.²¹ Een ander fraai portret ten voeten uit, door Carlebur gemaakt in 1867, stelt Johannes Rutten voor, de bekende tekenaar die zoveel stadsgezichten in Dordrecht heeft vastgelegd.²²*



Adolph Blussé (1846-1885), circa 1864, foto L. de Koningh, carte-de-visite, (SAD, archief 100 - in nr. 1452).

²¹ Veertien 1989; portret Cornelis Smits: SAD 551-50715.

²² SAD 551-50735, in reproductie van Tollens, 1906.

Advertenties

De ontvangst van de fotografie in Dordrecht, de inburgering van het nieuwe medium en de waardering voor foto's en hun vervaardigers: het zijn nog zo goed als blinde vlekken in de lokale geschiedenis. Archiefstukken, in het bijzonder persoonlijke en bedrijfsarchieven en egodocumenten van Dordtse fotografen en hun klanten, zouden opheldering kunnen geven, maar die zijn nauwelijks bekend. Slechts een enkele keer wordt een tipje van de sluier opgelicht, zoals in de brief die Adolph Blussé (1846-1885), lid van de bekende Dordtse uitgeversfamilie, op 5 mei 1862 schreef aan zijn tante, jkvr. Pauline van Assum: *Lieve Tante! Ingevolge mijn belofte stuur ik U bij deze een portret van mij. Het is het mooiste dat ik bezit. Ik hoop dat gij er mede in uw schik zult zijn.* Dat heeft ze hem zeker laten weten, want een week later schreef hij: *Lieve beste tante! Ik ben blijde dat gij mijn portretje mooi gevonden hebt en dat gij het in Uw album geplaatst hebt.*²³ Deze correspondentie over een door Leonard de Koningh vervaardigd portretje illustreert de toen heersende *cartomanie*, de verzamelwoede die ontstond na de introductie van fotoportretjes op het formaat van een visitekaartje, de zogenaamde *carte-de-visite*-portretten. Ze werden meestal per heel of half dozijn verkocht en bewaard in speciaal daarvoor gemaakte albums. De populariteit ervan hing samen met de relatief geringe prijs, die in de loop der jaren nog lager zou worden. Geschilderde en getekende portretten waren kostbaar en daardoor voorbehouden aan welgestelden, maar dankzij de fotografische techniek kon men nu met een kleinere beurs een portret te laten maken of portretten van bekende personen verzamelen. Daarnaast speelde het waarheidsgehalte van de fotografie een belangrijke rol. Niet voor niets adverteerden fotografen met kreten als *frappante*, *allernauwkeurigste*, *volkomenste*, *treffende* en *alleszins volmaakte* gelijkenis, en zoals de heren Guyard in 1845 beloofden: *nimmer dat het niet lijkt of niet goed gelukt is.*

Tot op zekere hoogte zijn de wensen en verwachtingen van het publiek af te leiden uit advertenties van fotografen, al mogen we enige reserve in acht nemen als het gaat om reclametaal. Potentiële klanten werden vleidend aangesproken als geëerde begunstigers, Liefhebbers van Photographie en kunstminnend publiek, de fotografie werd betiteld als *deze schoone kunst*. Van zijn kant noemde de fotograaf zich wel Kunstenaar, met hoofdletter natuurlijk. Hoe speelden fotografen in op de behoeften van het publiek, wat speelde een rol in de keuze van een fotograaf, wat kon mensen verleiden een portret te laten maken? Allereerst vakbekwaamheid: ervaring bij de voornaamste ateliers, ook in het bui-

²³ De tekst van de brieven (in de collectie van Dordrechts Museum) is gepubliceerd in Ewals 1982, pp. 7-9.

tenland, in Parijs verworven kennis, een koninklijk brevet of predikaat en tevredenheid van klanten elders kon helpen het vertrouwen te winnen. Het ging in de eerste jaren tenslotte om niet geringe bedragen. Daarnaast werden mensen aangesproken op emoties, toekomstig gemis bijvoorbeeld, zoals de Guyards hierboven suggereerden. De bejegening en uitvoering werden meegewogen: prompte en civiele bediening, billijke behandeling en nette afwerking werden uiteraard op prijs gesteld. Dan wilde men kunnen kiezen: allerlei genres, gekleurd en effen, allerlei afmetingen en allerlei soorten portretten: médaillon-, visitekaart-, cabinet-, album, salon- en levensgrote portretten, die *sans retouche* of juist met *Artistique Retouche*, bijgewerkt in olieverf, aquarel, inkt, of pastelkrijt konden worden geleverd.



Zelfportret François Carlebur, circa 1865. Albuminedruk, carte-de-visite, (SAD GPV-M 14635).

Hoewel daglicht noodzakelijk was, mocht het weer geen beletsel zijn: er werd *onverschillig welk weder en bij iedere weersgesteldheid gewerkt, buiten of in het atelier, of ten huizen der Familien, want Velen die gaarne hun portret hadden, zijn tot nu toe terug gehouden door het lastige om hunne woningen te verlaten*. Dat probleem kon verholpen worden door een opname aan huis tegen geringe prijsverhoging. Door de duur van het poseren hoefde men zich evenmin te laten weerhouden: de heren Guyard beloofden in 1845 dankzij een nieuwe uitvinding slechts een minuut, terwijl Den Hartogh & Co dat in 1856 tot vier à acht seconden wisten terug te brengen. In 1877 kon men op zondag terecht bij Van Crewel en Van de Berekamp liet in 1891 weten dat hij sinds twee jaar naast alle werkdagen ook op zondag geopend was. Prettig voor wie op werkdagen andere bezigheden had, maar voor godvruchtige Dordtenaren natuurlijk geen aanbeveling.

Kennis van de ontwikkelingen in het vak was een vereiste: het schoonste tot op heden bekend, de allerlaatste verbeterde methode, de laatste vinding en nieuwste methoden, geheel op de hoogte des tijds, geheel nieuwe toestellen - het klonk allemaal veelbelovend. Concreter zijn technische vermeldingen: instantané opnamen, electrische fotografie, op email, kooldruk, in vetten inkt, cliché's of transparenten, Chromo-Photographie, photolithographie, lambertijpie, onveranderlijke fotografie en met vernis voor altijd. Imponerende termen, maar helaas niet voor iedereen te duiden. De inrichting en bereikbaarheid van het atelier waren ook belangrijk, er is sprake van een geheel nieuwe inrichting, heropening, atelier gelijkvloers, ingericht volgens de laatste eischen des tijds en geheel nieuwe toestellen. In 1898 deed de telefoon zijn intrede, waar Tollens als eerste mee adverteerde. Wie een camera wilde aanschaffen, kon daar instructie bij krijgen of gratis advies. Tenslotte speelde de prijs natuurlijk een rol. Billijke, originele of sterk concurrerende prijzen klonk goed, maar advertenties met bedragen waren duidelijker. Opvallend is de prijsdaling in de loop der jaren, onder meer als gevolg van technische ontwikkelingen en toenemende concurrentie. Auvry adverteerde in 1842 met *f* 10 per portret, Guyard vroeg in 1845 *f* 5 of *f* 6, Van der Vicht werkte in 1853 vanaf *f* 2,50, Van Crewel en Sax rekenden in 1856 *f* 1,50 per portret, bij Sax en Van der Noot kreeg men in 1862 een dozijn visitekaartportretjes voor *f* 6 en portretten van *f* 1 tot *f* 25. Beelenkamp adverteerde in 1894 met de volgende prijzen: 8 portretten met proef *f* 2, 6 idem *f* 1,50, 3 foto's op cabinetformaat *f* 2 en 1 voor *f* 1.

Een douzijn van Koosje

Archiefstukken die inzicht geven in de fotografeerpraktijk van de negentiende eeuw zijn uiterst zeldzaam. Bijzonder waardevol zijn daarom twee kasboekjes over de jaren 1867-1868 en 1871-1874 van Leonard de

Koningh (Londen 1810-Dordrecht 1887).²⁵ Evenals Carlebur combineerde De Koningh de schilder- en tekenkunst met de fotografie, maar hij adverteerde nooit als fotograaf. Waarschijnlijk had hij voldoende klandizie, vooral onder notabelen in Dordrecht en omgeving, en navenant inkomsten uit zijn fotografische en schilderwerk. Het grootste deel van de fotobestellingen bij De Koningh bestond uit carte-de-visiteportretten, waarvoor hij f 3 per zes stuks rekende. Verder ging het om pasportretten, groepsportretten, médaillonfotootjes en salonportretten. Die laatste kostten normaal f 6 en 'in olieverb. geretoucheerd' maar liefst f 25. Ook retouche in Oost-Indische inkt kwam voor. De hedendaagse lezer stuit in het oudste boekje op vermakelijke, ontroerende en zelfs wat macabere aanduidingen: *2 douzijn kapelaans, 0,5 douzijn William op den Ezel*²⁶, *2 Merweddes, een stoomgemaal en 1 douzijn naar 't lijkje*. Het fotograferen van overledenen was destijds niet ongebruikelijk. Dat mag onder meer blijken uit het post-mortemportret van Ary Scheffer, op 15 juni 1862 vervaardigd door Joseph Mezzara (1820-1900), die ook het standbeeld op het Scheffersplein maakte.²⁷



Post-mortemportret van Ary Scheffer, 15 juni 1862, foto op email door Joseph Mezzara (1820-1901), ovaal 10 x 8 cm.

Interessant is de herkomst van de klanten van De Koningh: een niet onaanzienlijk aantal van hen woonde in de omgeving van Dordrecht, onder anderen de burgemeesters van Papendrecht en Lage Zwaluwe. Wat Dordrecht betreft, waren het vooral lieden uit de gegoede stand. Jhr. mr. Pieter van den Brandeler, gemeentesecretaris en archivaris van Dordrecht, bestelde wel foto's bij De Koningh, bijvoorbeeld van een be-

²⁵ SAD 150- 2273 en 2911. Ze worden uitgebreid behandeld in Rooseboom 2006.

²⁶ Dit portret is z.n. fotograaf afgebeeld in: Oldenborgh 2002, p. 49.

²⁷ Collectie Dordrechts Museum, Catalogus Museum Ary Scheffer 1934, nr. 165.

langrijk charter uit het jaar 1220, namelijk de bevestiging van het Dordtse stadsrecht. Naast portretten maakte De Koningh ook foto's van stadsgezichten, gebouwen, landschappen en legde hij een enkele gebeurtenis vast, zoals een ruitersfeest, of een groepsportret bij de eerstesteenlegging van het stoomgemaal van Waterschap de Nederwaard in 1868.²⁸ Slechts eenmaal noteerde hij de verkoop van vier vel albuminepapier, waarschijnlijk aan een amateurfotograaf. In het jongste kasboekje gaat het vooral om topografische afbeeldingen in de stad, maar ook van de buitenplaats Dordwijk. Foto's van De Koningh waren tevens verkrijgbaar bij de boekhandelaar P.K. Braat aan de Voorstraat. Vooral portretten van hervormde predikanten en stadsgezichten vielen hier in de smaak.



De Cholera commissie te Dordrecht, 1866, foto L. de Koningh, 21,5 x 27 cm, (SAD 551-50667).

Een mooi vroeg groepsportret, toegeschreven aan De Koningh, is dat van twaalf heren die de Cholera commissie vormden. Dordrecht werd in 1866 met vierhonderd slachtoffers zwaar getroffen door de cholera. Deze twaalf Dordtse notabelen van hervormde, katholieke en joodse gezindte organiseerden hulp tijdens de epidemie.

²⁸ Laatstgenoemde in Prentenkabinet Universiteit Leiden; Leijerzapf 1978, p. 59, afb. 157.

Doorbraak

In het begin van de jaren zestig van de negentiende eeuw is de fotografie in Dordrecht definitief doorgebroken. In het adresboek van 1865 komen niet minder dan elf personen voor als fotograaf.²⁹ Naast Den Hartogh, Carlebur en De Koningh zijn dat A. van Dijl aan de Lange Breestraat, tevens marktmeester en eerder uitdrager; J.H. van der Heijden aan de Lindengracht, tevens tekenmeester; J.C. van der Horst, die als fotograaf geen naam zal maken, maar de geschiedenis ingaat als bekend koffiehuisshouder bij wie later onder anderen F. Domela Nieuwenhuis en Multatuli lezingen zouden geven, die bovendien een biljartzaal en kegelbaan exploiteerde, en tapper en slijter in bieren was aan de Groenmarkt; H. van Houwelingen, tevens magnetiseur, eerder kopergieter, samen met J.G. Hameter, ook aan de Lange Breestraat; W.J. Noteman aan de Voorstraat; G. Schiebaan aan het Steegoversloot en tenslotte P. Schmidt aan de Lindengracht, tevens barbier en later ook tekenaar.



Willem A.F. Koopman, koetsier te Dordrecht, 1864, foto J.H. van der Heijden, 'photo-graphie peinte' (bijgewerkt met olieverf), (SAD 552-M 13927).

²⁹ SAD, Adresboek 1865.

De volgende advertentie van 7 maart 1865 bevestigt de indruk dat de fotografie de kinderschoenen was ontgroeid: *Photographie. De Onderget. maakt zijne geeerde Begunstigers bekend, dat hij door aankoop van de Nieuwsten Vinding op het gebied der Photographie, al het gevraagde kan leveren, van de kleinste tot levensgrootte Portretten, alsmede Stereoscopische Groepen, Gebouwen, Landschappen enz. enz. Zoo ook voor kinderen oogenblikkelijke opname. H. van Houwelingen.* Deze fotograaf hield de technische ontwikkelingen bij, kon van alles leveren, in alle gewenste formaten, allerlei genres, had een specialisme en bediende ook de regio: in een post scriptum wees hij er nog op dat bewoners van Slie-drecht en omstreken op donderdag voor portretten terecht konden in zijn welingericht atelier bij P. Boer aldaar.

De inrichting van een atelier en apparatuur vergden flinke investeringen. Niet iedereen die in de fotografie zijn broodwinning zocht, kon het hoofd boven water houden. Met het aantal fotografen



Het pand van fotograaf Boonstoppel aan de Visstraat na de verbouwing, 1887, z.n., pen en penseel in kleur, 28,0 x 24,5 cm, (SAD 551-36016).

groeide de concurrentie, fotografen kwamen en gingen. H. Boonstoppel, die bij Hameter en zijn Dordtse vakgenoot Karel le Grand in dienst was geweest, opende in 1880 een eigen atelier, wat bij zijn vroegere bazen bepaald niet in goede aarde viel. Zowel Hameter als Le Grand heeft advertenties geplaatst in de Dordrechtsche Courant, waarin ze zijn capaciteiten als fotograaf in twijfel trokken. Hun actie, mogelijk ingegeven door broodnijd, werd door Boonstoppel weinig subtiel gepareerd met verwijzing naar de Duitse afkomst van Hameter.³⁰ Capabel of niet, Boonstoppel bleek in staat zijn atelier meer dan twintig jaar draaiend te houden. Dat gunstige lot was Gerard Stoof niet beschoren. In 1898, vier jaar na de opening van zijn atelier aan het Bagijnhof, werd hij failliet verklaard.³¹

De materiële situatie van fotografen kan min of meer worden afgeleid uit adresboeken, waarin kiesgerechtigden worden aangeduid, wat in deze jaren van censuskiesrecht verwijst naar een zekere welstand. Kiezerslijsten en belastingkohieren kunnen gedetailleerder informatie geven. In 1865 mocht geen van de Dordtse fotografen deelnemen aan parlamentsverkiezingen. Den Hartogh en De Koningh konden deelnemen aan de verkiezingen van Provinciale Staten en Gemeenteraad, Carlebur en Noteman alleen aan die van de Gemeenteraad, terwijl de overigen niet kiesgerechtigd waren. Vergelijking met latere jaren en met fotografen elders kan inzicht geven in de mate van hun zakelijke succes. De beroepstelling van 1889 leverde Dordrecht tussen andere Nederlandse steden een tiende plaats op wat betreft het aantal hier gevestigde fotografen, namelijk zeven. Amsterdam (62), Den Haag (37) en Rotterdam (21) bekleedden de eerste drie plaatsen.³²

Een aantal van de hierboven genoemde fotografen was lid van het Dordtse Tekengenootschap Pictura: L. de Koningh (1829-1887), H. Giltay (1830-1838), F. Carlebur (1840-1849 en 1868-1889), J.H. van der Heijden (1848-1861) en C.F.J. Bonneau de Lapotterie (1852-1854).³³ Zij waren weliswaar tevens werkzaam als tekenaar, schilder, lithograaf en dergelijke, maar Pictura lijkt, zeker in latere jaren met het lidmaatschap van de beroepsfotografen Tollens, Mögle en Le Grand, de fotografie ook als kunstuiting welbewust te hebben geaccepteerd.

³⁰ Dordrechtsche Courant 3, 6 en 10 mei 1880.

³¹ Dordrechtsche Courant 7 oktober 1898.

³² Rooseboom, 2006, pp. 114-115.

³³ Ledenlijsten 1774-1874 en ca 1900 hangen ingelijst in gebouw Pictura, Voorstraat 192, Dordrecht. Ze komen ook voor bij SAD, archief Pictura, inv. nr. 206-241 en 206-243.



'Het hoofd eener bende Zigeuners met zijne vrouw', 1864.

Dit portret is gemaakt in 1864 toen een groep zigeuners enkele dagen in Dordrecht verbleef, foto J.H. van der Heijden (kabinet), ingekleurd, (SAD 551-30464).

Adressen en advertenties

Advertenties in kranten, bevolkingsregisters en adresboeken vormen interessante bronnen bij het bepalen van de adressen van fotografen. Bovendien kunnen daarmee foto's waarvan het jaar van vervaardiging niet bekend is, maar die voorzien zijn van naam en adres van de fotograaf bij benadering gedateerd worden. Opmerkelijk is het gebruik van het pand op de hoek van het Bagijnhof en de Korte Breestraat, zoals dat werd afgeleid uit adresboeken. In een periode van dertig jaar waren hier achtereenvolgens zeven fotografen gevestigd: 1868 H. van Houwelingen en J.G. Hameter, 1873 Van Houwelingen alleen (Hameter vestigde zich zelfstandig aan de Voorstraat), 1879 Karel le Grand (Van Houwelingen woonde toen als particulier aan de G. Schalckensingel), 1883 H. Boonstoppel (Le Grand vertrok naar het Kromhout), 1887/1888 J.F.P. Walther (Boonstoppel begon verderop aan de Visstraat), 1890 opnieuw Van Houwelingen (Walther woonde als particulier aan het Bagijnhof), 1893 G.A.

Mögle en 1897 G.J.M. Stoof (Mögle vertrok in 1894 naar Amsterdam). De genoemde jaartallen zijn niet altijd betrouwbaar, aangezien adresboeken vaak verouderde informatie bevatten en onregelmatig verschenen. Zo was Van Houwelingen volgens het adresboek van 1890 in het bewuste pand gevestigd, terwijl hij al op 20 februari 1888 was overleden, waarna zijn schoonzoon Van de Berekamp de zaak voortzette.³⁴

Advertenties in de adresboeken zijn ook interessant: Karel le Grand, gevestigd tegenover het Postkantoor, gaf in 1879 vooral technische informatie: *Atelier voor photographie, photolithographie, lambertijpie, chromophotographie en kooldruk. Vergrotingen van visitenkaarten in alle formaten. Alle soorten retouche, als: zwart krijt, aquarel, Oost-Indische inkt, photocromie enz.; deze portretten munten uit door buitengewone fijnheid van fraaije kleuren.*

Kinderportretten waren zijn specialisme en dat betekende waarschijnlijk vooral dat hij beschikte over kleine stoeltjes en speelgoed waarmee hij kinderen op hun gemak kon stellen en een charmant plaatje kon maken. Hij noemde zich sinds 1880 hoffotograaf van prinses Maria van Pruisen, de weduwe van prins Hendrik de Zeevaarder. De toekenning van dit predikaat wilde niet altijd zeggen dat er ook werkelijk aan het hof geleverd werd, maar kon op aanvraag, soms naar aanleiding van het aanbieden van foto's of een album, verleend worden. Aart van Dijl prees in datzelfde jaar 1880 vergroting of verkleining van portretten van overledenen aan. Verkleiningen tot miniatuurformaat werden onder meer gebruikt in sieraden als medaillons, broches en ringen, destijds zeer geliefd. Zo functioneerden foto's letterlijk als drager van herinneringen. H. Boonstoppel adverteerde in het adresboek van 1883 met prijzen: vijf afdrukjes op visitekaartformaat kostten *f* 1, de prijs voor een dozijn is dan *f* 2.

Bekende namen

In Dordrecht zijn enkele fotografen werkzaam geweest die naam gemaakt hebben in de Nederlandse fotografie. François Carlebur kwam al ter sprake. Na hem is Johann Georg Hameter te noemen, een in 1838 in Beieren geboren fotograaf die zich in 1864 in Dordrecht vestigde.³⁵ Waarschijnlijk was hij eerst enkele jaren compagnon van Van Houwelingen, wat de vraag oproept of een indrukwekkende foto uit 1866 van de fundering van de spoorbrug over de Oude Maas op naam van Van Houwelingen misschien aan Hameter toegeschreven kan worden, zeker gezien diens latere foto's van spoorwegen, bruggen en stations.

³⁴ SAD, overlijdensregister Dordrecht 1888, akte 108.

³⁵ Rooseboom 2006, p. 47; SAD, Verblijfsregister inv. nr. 6-4620 en bevolkingsregister 1860-1890, DB 72-5 en 11, folio 133.



Brug over de Oude Maas, gezien naar de Dordtse oever met rechts molen 'De Zeelt', 1874, albuminedruk (Julius Perger), 20,7 x 34,7 cm, (St. Hist. Verz. van het Huis Oranje-Nassau, Den Haag, inv. nr. FA/0984-70).

Begin jaren zeventig opende Hameter een eigen atelier aan de Voorstraat. Meer dan een eeuw zou de naam Hameter met Dordrecht verbonden blijven: zijn opvolgers, tot en met Adrie Barten in de jaren zeventig van de twintigste eeuw waren gevestigd in dit pand en bleven deze naam voeren. De opvallende bovenverdieping is tot op heden herkenbaar als fotografisch atelier.

Hameters werk is van een bijzondere kwaliteit, vooral zijn architectuurfotografie is indrukwekkend.³⁶ Hij legde zich bovendien serieus toe op nieuwe technieken, zoals fotolithografie of onveranderlijke lichtdruk, lambertypie, chromotypie en zelfs geëmailleerde portretten. Een redactionele bijdrage in de Dordrechtsche Courant van 23 augustus 1874 roemt zijn fotolithografie, zoals toegepast in een afbeelding van spoorwegpijlers op Fijenoord. Hameter had de handen vol aan opdrachten om de grote infrastructurele werken van die tijd op foto vast te leggen. Misschien dankzij de inkomsten daarvan was hij in 1874 in staat zijn pand aan de Voorstraat te laten verbouwen. Die verbouwing leidde nog tot vragen in de gemeenteraad.³⁷ Men vreesde versmalling van de haven door een uitbouw, die nodig was voor een ruimer atelier. Hameter verplichtte zich aan de Voorstraatzijde een ronde hoek te bouwen, zoals goed zichtbaar is op de foto rond 1895 door Tollens, waarop het pand

³⁶ Van Venetië en Zondervan 1990a.

³⁷ SAD, notulen Gemeenteraad 1874, inv. nr. 6-19.

prominent voorkomt. Het Dordtse station, de spoorbrug over de Oude Maas en over het Hollands Diep en de bouw daarvan hebben trouwens ook de bekende fotografen Julius Perger en de Gebroeders Delboy uit Den Haag en Pieter Oosterhuis uit Amsterdam, geïnspireerd tot fraaie foto's. Het feit dat de Dordtse kunstliefhebber en verzamelaar mr. Simon van Gijn Hameter zijn portret liet vervaardigen, en dat Van Gijn dit opnam en afbeeldde in zijn catalogus *Dordracum Illustratum* illustreert zijn waardering voor deze fotograaf. Het portret uit 1884 toont Van Gijn als sympathieke patriciër in kamerjas, met enkele tekeningen bij een portefeuille - de attributen van zijn werk aan de historische en topografische atlas van Dordrecht.³⁸ In 1873 kreeg Hameter een blijk van koninklijke waardering: het werd hem toegestaan het wapen van koningin Sophie te voeren. Sindsdien staat het predikaat Hof-Photographe van H.M. de Koningin der Nederlanden met vermelding van diverse prijzen op de achter-



Portret van Laurentine Masion, aangeboden aan Koning Willem III t.g.v. zijn 25-jarig regeringsjubileum, 1874, albuminedruk J.G. Hameter Hof-Photographe, 14,3 x 9,7 cm, (KHA, inv. nr. E 14a-I-96).

³⁸ SAD 551-50680.

zijde van zijn foto's.³⁹ De positie van hofphotograaf heeft hij enkele jaren later nog uitgebuit. Een paar dagen na het overlijden van de koningin op 3 juni 1877 konden de Dordtenaren haar portret, levensgroot of in kabinetformaat vervaardigd door Hameter, bewonderen en aanschaffen bij boekhandel Morks.⁴⁰

Op 12 mei 1874 werd in Dordrecht een optocht gehouden t.g.v. het 25-jarige regeringsjubileum van Koning Willem III. De zesjarige Laurentine Virginie Masion had als beeld van Liefde en Vrede een plaats in de praalwagen van de Koninklijke Handboogschutterij *Mars*. Toen de wagen voor het huis van de burgemeester was gekomen, bood zij de burgervader een rood-wit-blauw boeket aan en droeg daarbij een gedicht voor: *Wij kinderen van ons Nederland / zijn trouw aan onzen Vorst verpand*. Haar vader, M.J. Masion, had een portret van zijn dochter laten maken door hofphotograaf J.G. Hameter. Dat bood hij de koning aan, met de tekst van het jubileumgedicht. Namens de Koning werd een brief gestuurd met dank voor de dichtregelen, uitgesproken door Laurentine ...wier aanvallige trekken zijne Majesteit met genoegen heeft gezien op haere portretten....

Nog geen tien jaar heeft Hameter van zijn nieuwe atelier kunnen profiteren. Hij overleed in januari 1885, waarna zijn weduwe de zaak voortzette en medewerker Tollens de leiding kreeg. Dat Tollens in de jaren 1876-1883 op exposities vijf bekroningen voor zijn werk ontving, suggereert de opdruk van foto's uit de jaren dat hij onder de naam firma J.G. Hameter werkte.⁴¹ Terecht was dat niet, hij pronkte hier met de veren van zijn vroegere baas.⁴² Op latere foto's blijven die vermeldingen dan ook achterwege en begint zijn lijst van prijzen van de Deutsche Photographen-Verein met een diploma te Lübeck in 1888, gevolgd door een eerste prijs in Trier 1896, evenzo in Maagdenburg met zilveren medaille 1898, en Baden-Baden 1899, eveneens eerste prijs, zilveren medaille. Inmiddels had hij in eigen land ook deelgenomen aan de Internationale tentoonstelling tot Bevordering der Photographie te Amsterdam in 1891 en Vak en Kunst te Dordrecht 1897, bij de laatste weliswaar als lid der jury buiten mededinging. Voor het einde van de jaren negentig had Tollens C.Hzn filialen zowel in Eindhoven en Roermond, het laatst-

³⁹ Advertentie in de Dordrechtsche Courant en Dagblad van Zuid-Holland en 's-Gravenhage 22 februari 1873. In het Koninklijk Huisarchief, Den Haag zijn geen stukken betreffende de verlening van predikaten door koningin Sophie bewaard gebleven.

⁴⁰ Dordrechtsche Courant, 7, 10 en 11 juni 1877.

⁴¹ Ze zijn ook vermeld in Leijerzafp 1978, p. 106.

⁴² Zie bijvoorbeeld de catalogus van de *Tentoonstelling van Kunsten en Wetenschappen toegepast op Industrie*, Utrecht 1876.

genoemde onder leiding van J.M. Weber, die in 1899 een eigen atelier in Dordrecht opende. Tollens was overigens de eerste Dordtse fotograaf die adverteerde met een telefoonaansluiting: in 1898 was zijn atelier bereikbaar onder nummer 323. Enkele honderden glasnegatieven van Tollens - hij was circa dertig jaar actief in Dordrecht - kwamen via zijn opvolger Beerman bij het Dordtse Stadsarchief terecht. Ook de Collectie Meijers, een fotoverzameling die het Gemeentearchief Dordrecht in 1985 verwierf, bevat prachtige platen van Tollens.⁴³ In 2000 werd een keuze uit Tollens foto's in de collecties van het Stadsarchief geëxposeerd. Daarbij verscheen een fotoboek, geheel gewijd aan het werk van deze bekende Dordtse fotograaf.⁴⁴

Mögle en Mögle

Nog een bekend geworden fotograaf van Duitse afkomst heeft zich, weliswaar korte tijd, in Dordrecht gevestigd: Carl Emil Mögle, geboren in 1857 te Birkach bij Stuttgart. Slechts ruim een jaar, van februari 1880 tot in juni 1881, woonde deze fotograaf aan het Steegoversloot. Dat Mögle als veronderstelde concurrent Carleburs terugkeer tot de schilderkunst bewerkstelligde, is dus niet waarschijnlijk.⁴⁵ Mögle kwam in contact met Hameter en werd filiaalhouder van diens atelier in Leiden. Later bouwde hij een bloeiende zaak op in Rotterdam. Samen met Tollens wordt Mögle gezien als representant van de kunstfotografie in Nederland.⁴⁶ Toen Mögle in 1880 het Dordrechts Museum bezocht, tekende hij ook het bezoekersregister.⁴⁷ Als woonplaats vermeldde hij Stuttgart en als beroep *Retoucheur*. Het gebruik van retouche, niet zozeer ter correctie van onvolkomenheden, maar meer ter verfraaiing - soms ook in kleur, zie de advertenties van Giltay en Le Grand - gaf blijk van deskundigheid en verhoogde de artistieke waarde van de foto. Dat kan voor tekenaars en schilders een reden te meer geweest zijn zich toe te leggen op de fotografie. Een jongere broer van genoemde Carl Emil was Gustaaf Adolf Mögle, geboren te Birkach in 1863. Hij was tussen 1887 en 1894, met een onderbreking, werkzaam te Dordrecht.⁴⁸ Aanvankelijk werkte hij samen met H. van Houwelingen, tot diens dood in 1888. Na zijn terugkomst in Dordrecht had hij in augustus 1892 het atelier van A. van de Berekamp aan het Bagijnhof op de hoek van de Breestraat overgenomen. Hij zette dit voort tot omstreeks april 1894, toen hij naar Amsterdam vertrok. Van

⁴³ Jansen, 1985, p. 20.

⁴⁴ Het Dordrecht 2000.

⁴⁵ Creman 1985, p.5.

⁴⁶ Zondervan en Van Venetië 1989, p. 191.

⁴⁷ SAD, Archief Dordrechts Museum inv. nr. 235-225, bezoekersregister 1866-1888.

⁴⁸ SAD, Bevolkingsregister 1860-1890, M 175 en 1890-1917, M 464.

hem zijn onder meer portretten van Dordtse straattypen bewaard gebleven, een genre dat ook fotografen als G.A. Mögle en later Beelenkamp en Beerman wel kozen.⁴⁹



Kooromgang in de Grote Kerk te Dordrecht, circa 1875, albuminedruk J.G. Hameter, 15,0 x 9,7 cm, (collectie RACM, Zeist).

⁴⁹ SAD, G.A. Mögle: 551-50676, 551-50677 en 551-50690.

Het oog van de vrouw

Nadat Hameter in januari 1885 was overleden, zette zijn weduwe Jenneke Koopman, geboren in Dordrecht in 1846, het atelier voort. Het is niet duidelijk of ze daadwerkelijk achter de camera en in de donkere kamer stond, of dat ze anderszins bij de bedrijfsvoering betrokken was. Op 1 oktober 1885 liet ze per advertentie in de Dordrechtsche Courant weten dat H.J. Tollens C.Hzn., die al geruime tijd op haar atelier werkzaam was, tot chef aangesteld en met de gehele leiding belast werd. Twee jaar later droeg ze het atelier definitief over aan Tollens en vertrok ze uit Dordrecht.⁵⁰

Als Jenneke Koopman tot de fotografisten gerekend kan worden, was zij waarschijnlijk niet de eerste vrouw die dat beroep in Dordrecht uitoefende. Madame Guyard, zoo beroemd wegens hare fraaije Daguerreotype Portretten, liet in de Dordrechtsche Courant van 22 september 1857 weten dat ze van plan was Nederland te verlaten en daarom haar apparatuur te koop aanbood. Ze bleef een paar dagen in de Kleine Spuistraat waar klanten voor portretten ook welkom waren. In juni 1857 hield de firma M.(aria) Hille uit Hamburg een tentoonstelling van stereoscopen in Dordrecht. Na afloop daarvan bleef de mogelijkheid portretten te laten maken tot het einde van die maand. Van Maria Hille (*1827) is evenmin bekend of ze zelf achter de camera en in de donkere kamer stond, want haar man Claus Prüter was eveneens fotograaf. De firma M. Hille & Co. bestond van omstreeks 1854 tot 1890, maar al die jaren stond Maria Hille niet persoonlijk als fotograaf ingeschreven.

Onder de fotografen die in 1898 deelnamen aan de Nationale Tentoonstelling van Vrouwenarbeid in Den Haag waren twee vrouwen met een Dordtse achtergrond. Reintje Hoogers (*Arnhem, 30 november 1862), echtgenote van de in Dordrecht werkzame fotograaf Gerard Stoof, zond interieurs en landschappen in. Jeanne Sophia van de Weg (*Dordrecht 1865 - Nijmegen 1949) werd vermeld als tekenlerares en fotografe in Nijmegen.⁵¹ Zij adverteerde op 18 februari 1892 in de Dordrechtsche Courant: *Mej. S. van de Weg, leerares teekenen M.O., vervaardigt portretten in crayon naar photographieën in alle mogelijke grootten, in de kortst mogelijken tijd. Zie portret, vergroot naar Medaillon-Photographie bij den Heer de Koningh, Kunsthandel.*

De stad in beeld

De ontwikkelingen in de fotografie vielen gunstig samen met de herwaardering voor de vaderlandse geschiedenis, die belangstelling voor

⁵⁰ Dordrechtsche Courant, 16/17 oktober 1887.

⁵¹ Altena 2003, Bijlage II, pp. 302-303; Altena en Wachlin, 2004.

historisch stedenschoon en interesse voor monumentenzorg met zich meebracht. Ook in Dordrecht groeide aandacht voor de historische omgeving. Het ontstaan van een gemeentelijke prentverzameling en particuliere verzamelingen paste in deze ontwikkeling. In die verzamelingen werd ook fotografie opgenomen.



De Kalkhaven met links de brik Bengalen en rechts een uit Purmerend afkomstige bark, op de achtergrond de Grote Kerk, circa 1882, albuminedruk z.n. (uitgave Levy & Co, Paris, nr. 559), 22,1 x 27,7 cm, (KHA, FA/0192/1).

Omstreeks 1860 maakte mr. Simon van Gijn een begin met een topografisch-historische atlas van de stad. *Ook de photographie werd door mij te baat genomen indien de voorwerpen zich daartoe bijzonder leenden of daarvan op geene andere manier goede reproductiën te verkrijgen waren*, schreef Van Gijn in de voorrede bij zijn in 1908-1912 verschenen catalogus *Dordracum Illustratum*. Die invalshoek was wel erg bescheiden, want bij nadere beschouwing blijkt de verzameling verrassend veel werk van al dan niet met name genoemde fotografen te bevatten. Opvallend zijn twee anonieme tekeningen in de collectie van Van Gijn, van een pand aan de Visstraat voor en na verbouwing. Hier was fotograaf Boonstoppel gevestigd, wat een reclamebord tegen de muur nog eens verduidelijkt. De tekeningen blijken een geschenk van Tollens te zijn.⁵²

⁵² SAD 551-36015 en 551-36016; lijst van schenkers en geschenken in catalogus DI, deel I, p. XXII.

De topografische fotografie werd een serieuze tak van bedrijf, en daarbij ging het vooral om stads- en riviergezichten en exterieurs van bijzondere gebouwen en woonhuizen. Karakteristieke Dordtse plekjes komen voor in fotoseries die Van Gijn opnam in *Dordracum Illustratum*. Leonard de Koningh bracht in 1860 een reeks van vijf foto's uit en rond 1866 nog een interessante serie van tweeëntwintig gezichten in de stad en van plaatsen elders op het Eiland van Dordrecht. Veel foto's zijn zonder naam van een fotograaf uitgegeven door onder anderen Levy & Co, Parijs, A. Jager in Amsterdam, Morks en Braat in Dordrecht. Van Gijn beschreef ook in druk vermenigvuldigde foto's als autotypie en lichtdruk. Interieurs van woonhuizen en bedrijven komen maar zelden op de foto in de negentiende eeuw. Foto's van kerkinterieurs werden al wel gemaakt. Haarscherp zijn twee anonieme foto's van de koorbanken in de Grote Kerk, gemaakt rond 1860.⁵³ Van Hameter is er een gezicht in de kooromgang van deze kerk rond 1880, dat herinnert aan een tekening van Aelbert Cuyp, ruim drie eeuwen eerder gemaakt, maar met eenzelfde lichtwerking en eveneens een paar mensen die de verhoudingen aangeven.⁵⁴ Nog een kerkinterieur legde Hameter vast tijdens de Christelijke Gereformeerde Synode, gehouden in een kerkgebouw aan het Kromhout in



Chr. Gereformeerde Synode in de kerk aan het Kromhout, augustus 1879, foto J.G. Hameter; 22,5 x 33,5 cm, (SAD 551-55130).

⁵³ SAD, 551-50182 en 50183.

⁵⁴ SAD 551-36548, gedateerd circa 1660.

augustus 1879.⁵⁵ Het is een momentopname, gemaakt terwijl een van de leden een voordracht houdt. In vergelijking met prenten van de Synode van 1618-1619 is ook hier sprake van beeldtraditie.

Een prachtige fotoserie van interieurs van het Stadhuis door Tollens luidde de nieuwe eeuw in. In een albumdoos met het opschrift *Herinnering aan Dordrecht* was deze reeks een waardig afscheidscadeau voor ambtenaar C.F. Klaar, die in 1900 benoemd werd tot gemeentesecretaris van Enschede. Zijn erven schonken het album weer aan de Gemeente Dordrecht en zo kunnen we nu een blik werpen in de werkkamer van mr. D. van Houten Jzn., die met een haard en spiegel boven de schoorsteen, twee ramen op de Voorstraatshaven en veel boeken en pappassen meer de sfeer van een huiselijk studievvertrek uitstraalt dan van het kantoor van een gemeentesecretaris.⁵⁶



De kamer van gemeentesecretaris mr. J. van Houten Jzn. in het Dordtse stadhuis, 1900, foto Tollens 17 x 22 cm, (SAD 552-V7/2).

De Historische Vereniging Oud-Dordrecht werd opgericht in 1892, de Vereniging Bloei van Dordrecht in 1896, terwijl de Vereniging tot instandhouding van oude gebouwen te Dordrecht, opgericht in 1895, in 1900 het geïllustreerde boek *Oude gebouwen te Dordrecht* publiceer-

⁵⁵ SAD, 551-55130.

⁵⁶ SAD 552-V7.

de, een monumentenlijst avant la lettre. De fotografie speelde in die ontwikkeling een ondersteunende rol. Stad en omgeving werden door de lens van de fotograaf en met andere ogen bekeken. De markt voor foto's van gezichten in de stad, van de rivieren en de landelijke omgeving van Dordrecht groeide bovendien door de opkomst van het toerisme. Dordrecht genoot een zekere status, vooral onder de buitenlandse kunstenaars die de stad in het laatste kwart van de negentiende eeuw bezochten.⁵⁷ Sommige bezoekers legden hun indrukken vast met pen en penseel, anderen namen de camera ter hand. Dat deed ook de Engelsman G. Christopher Davies, die in 1886 met zijn stoomschip *Atalanta* de Nederlandse en Vlaamse rivieren en kanalen bevoer en op 8 juni in Dordrecht aanlegde. Hij publiceerde een reisverslag, geïllustreerd met eigen foto's, waar Dordrecht een rol in speelt. In Davies woorden: *A picture meets one at every turn at Dort...*⁵⁸ Met gevoel voor drama is beschreven hoe hij het verkeer op een bruggetje blokkeerde om foto's te maken en hoe een vrouw op een woonboot voor hem poseerde met het schillen van aardappelen. Dat beeld ging verloren omdat hij de plaat per abuis opnieuw belichtte, maar het brengt een foto van ditzelfde onderwerp in herinnering, waarmee Tollens twee jaar later een prijs won.⁵⁹ Als Davies langer had kunnen blijven, had hij vast en zeker nog opnamen van de Grote Kerk gemaakt en zich ongetwijfeld een aantal foto's van het pittoreske Dordrecht aangeschaft bij boekhandel Morks of Braat.

Op het einde van de negentiende eeuw is de bedrijfsfotografie in opkomst. Door technische ontwikkelingen werd het bovendien mogelijk tijdschriften en boeken met fotografisch vervaardigd beeld te illustreren. Een mooi voorbeeld is *De Vulkaan, Weekblad voor het Smidsvak en de Yzerindustrie*, uitgegeven door de gebroeders Binger te Amsterdam.⁶⁰

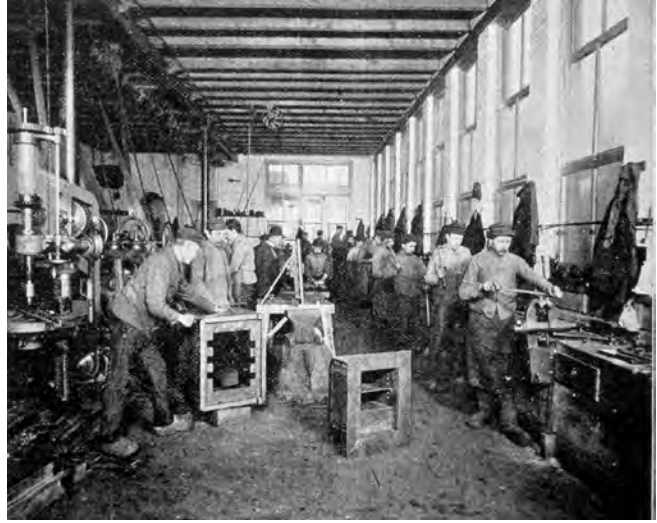
Het blad van 17 april 1897 bevat een geïllustreerd artikel over Dordtse brandkastenfabriek Lips, waarmee ons een blik gegund wordt in het bedrijfspand aan de Varkenmarkt. Aan nieuwe methoden van mechanische reproductie dankt ook de prentbriefkaart haar bestaan. Vanaf het einde van de negentiende eeuw kregen foto's daarmee een nog bredere verspreiding en Dordrecht liet zich daarbij niet onbetuigd.

⁵⁷ Dromen van Dordrecht 2005.

⁵⁸ Davies 1886, pp. 257-264; geïnspireerd door Davies maakte Chas Geard omstreeks 1887 een dergelijke tocht met het stoomjacht Phoenix via Dordrecht. Ook van deze tocht verscheen een publicatie met foto's van de auteur.

⁵⁹ De foto 'Aardappelen schillen' leverde Tollens in 1888 een diploma van de Deutsche Fotografenverein te Lübeck op. Deze foto wordt wel beschouwd als het beeld waarmee de kunstfotografie in Nederland een aanvang nam, zie Tollens 2000, p. 13.

⁶⁰ SAD 551-75166/1.



Bedrijfsinterieur brandkastenfabriek Lips, Varkenmarkt, 1897, in: De Vulkaan, Weekblad voor het Smidsvak en de Yzerindustrie, 17 april 1897, (SAD 551-75166/1).

Vak en Kunst

Eveneens in 1897 werd het tienjarig bestaan van de Vereniging Vak en Kunst in Dordrecht gevierd met een Nationale Tentoonstelling van Nijverheid en Kunst in het Oranjepark. Met allerlei activiteiten daar om heen, een zeventiende-eeuws dorp, verkleedpartijen en decors groeide dit uit tot een evenement dat duurde van 3 juni tot 7 september en dat veel publiek trok. Voor koningin Wilhelmina en koningin Emma was het aanleiding om op 18 augustus 1897 een dag naar Dordt te komen. Onderdelen van dit bezoek werden geregistreerd door minstens zeven fotografen: Le Grand, Mögle, Van Rijkom, Schnabel, Stoof en Tollens en waarschijnlijk meer dan één anonieme fotograaf. Een zanghulde door schoolkinderen bij het stadhuis werd bijvoorbeeld vastgelegd door C.E. Mögle, een bezoek aan het weeshuis in het Kromhout door Karel le Grand en de wandeling van de koninginnen over het tentoonstellingsterrein door 'Fluos', achter wie fotograaf D.G.A. Schnabel schuilgaat.⁶¹ Le Grand stuurde de vorstinnen zijn foto's toe, maar omdat het aanvaarden van dergelijke geschenken destijds niet gebruikelijk was, zijn twee exemplaren door Koningin Emma aangekocht voor f 5,-.⁶² De gebroeders Van Rijkom uit Amsterdam maakten vier stereofoto's die werden uitgegeven door de Dordtse boekhandelaar E.E. Haagens.⁶³

⁶¹ Van Gijn vermeldt in zijn catalogus DI bij nr 2579 e.v. 'Fluos', (D.G.A. Schnabel).

⁶² KHA, inv. nr. E8-IVa-213.

⁶³ SAD 551-50421, 50422, 50423, 50424.



Koningin Wilhelmina en Koningin Emma verlaten het Weeshuis aan het Kromhout in Dordrecht, 18 augustus 1897. Foto Karel le Grand 23,2 x 17,8 cm, (collectie KHA, inv. nr. PF 18970818).

Op de tentoonstelling van Nijverheid en Kunst werd ook fotografie tentoongesteld, zowel van amateurs als van vakfotografen.⁶⁴ Professioneel werk was er van de Dordtenaren J.G.H. Beelenkamp, J.C.M.A. Bosch Evers, Karel le Grand, H.J. Tollens en Gerard Stoof, en van C.E. Mögle en Jac. Schotel uit Rotterdam, die eerder in Dordt actief waren. Particuliere inzendingen uit Dordrecht kwamen van J. Kuijpers jr., J.A. Maronnier, Daniël van de Sande, onder meer met *een kistje van notenhout versierd met fotografieën op opal-tegels* en van dr. A.N. van Praag met een bord met stereoscoopbeelden. De bekende dirigent Eduard Erdelmann (Barmen (D) 1864-Dordrecht 1950) bracht een interieur,

⁶⁴ SAD 489-3812, *Officieele Catalogus van de Nationale Tentoonstelling van Nijverheid en Kunst*, Rotterdam 1897, pp. 39, 40, 282-284.

acht landschappen en een dubbelgangerbeeld in. Dat laatste is een curieus soort fotografie, waarbij de geportretteerde in verschillende poses op één foto voorkomt, een genre waar Leonard de Koningh zich al meer dan dertig jaar tevoren mee bezighield.⁶⁵ Een zelfgemaakte *Scherzaufnahme* van rond 1900 toont Erdelmann in drievoud, terwijl hij zittend gitaar en staande contrabas en hobo speelt.⁶⁶ In de fotocollectie Meijers in het Stadsarchief bevindt zich meer werk van deze amateur-fotograaf.

Besluit

Na een kleine zestig jaar was de fotografie niet meer weg te denken uit het leven van de negentiende eeuw. De fotografen maakten zich technische ontwikkelingen en allerlei toepassingen eigen, richtten hun ateliers modern in en namen steeds vaker personeel in dienst, de klanten vonden hun weg naar de fotograaf, meer en meer amateurs namen de camera ter hand, het bezit van foto's en een fotoalbum werd algemener en geïllustreerde boeken, tijdschriften en prentbriefkaarten deden hun intrede, waarmee fotografisch vervaardigd beeld algemener werd en op nog meer terreinen toegepast.

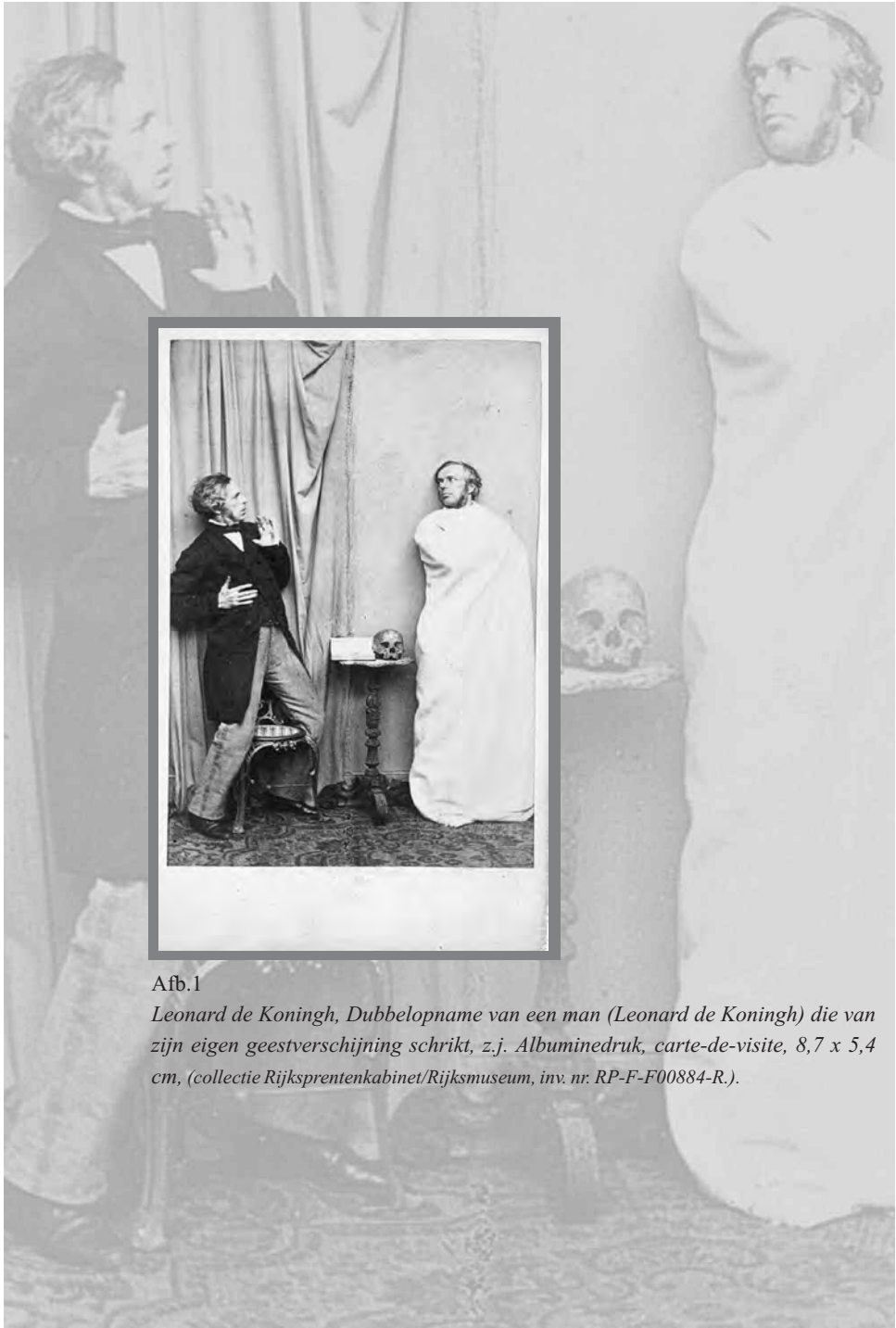
In 1899 werd Dordrecht weer een fotografisch atelier rijker door de vestiging van J.M. Weber, eerder werkzaam bij Tollens, aan het Steegoversloot 13. Met een redactionele bijdrage besteedde de Dordrechtsche Courant van 10 april 1899 daar aandacht aan, waarbij werd stilgestaan bij de ontwikkelingen van het vak: *Daar in de laatste jaren de fotografie met reuzenschreden is vooruitgegaan, worden aan den fotograaf zeer hoge eischen gesteld. Zijne instrumenten waarmede hij werkzaam is, worden telkens verbeterd en dat dikwijls met verbeteringen, die voor de leek in het vak onbetekenend mogen schijnen, voor den vakman echter van hoog gewicht zijn.* Professionalisering in de fotografie was een feit. Een volgend tijdperk, een nieuwe eeuw kon beginnen.

Nog een eeuw later ontwierp schilder/fotograaf Teun Hocks drie ramen in de St. Joriskapel van de Grote Kerk te Dordrecht.⁶⁷ Bij de uitvoering ervan kreeg de fotografie weer een nieuwe toepassing: foto's werden gedrukt op glas, deels ingekleurd, en omlijst met glas-in-lood. De ramen vormen een monumentaal drieluik, waarop een immens stilleven van gereedschappen en allerlei andere voorwerpen - zelfs een pasfoto valt te ontwaren - is aangespoeld aan Dordtse oevers. Kunst, ambacht en techniek werden ingezet om het hand- en vakwerk van de Dordtse gilden te verbeelden en in herinnering te houden. De negentiende-eeuwse fotografen van deze stad worden van harte betrokken in dit aandenken.

⁶⁵ Zie de bijdrage Hans Rooseboom in dit jaarboek.

⁶⁶ SAD 552-M 2433.

⁶⁷ Teun Hocks 2006.



Afb.1

Leonard de Koningh, Dubbelopname van een man (Leonard de Koningh) die van zijn eigen geestverschijning schrikt, z.j. Albuminedruk, carte-de-visite, 8,7 x 5,4 cm, (collectie Rijksprentenkabinet/Rijksmuseum, inv. nr. RP-F-F00884-R.).

Dubbelopnamen van Leonard de Koningh

Hans Rooseboom

In de negentiende eeuw maakten vrijwel alle beroepsfotografen voornamelijk portretten. Landschappen, stillevens en dergelijke zijn maar spaarzaam gemaakt. Die portretten zien er voor het merendeel hetzelfde uit. De poses en de meubels en attributen - tafel, stoel, zuil, piëdestal, balustrade, tuinvaas, gordijn en/of vloerkleed - vertonen maar weinig variatie. Dit geldt ook voor het werk van de Dordtse fotograaf Leonard de Koningh (1810-1887). Hij was, zoals blijkt uit de bewaard gebleven portretten van zijn hand, geen opvallend goede, maar ook geen slechte fotograaf. De Koningh maakte vooral portretten en daarnaast een zeker aantal topografische opnamen in en om Dordrecht. Het Stadsarchief Dordrecht bezit verscheidene van door hem gemaakte topografische foto's. Incidenteel fotografeerde hij gebeurtenissen zoals de eerstesteenlegging van een stoomgemaal in 1868. Hij onderscheidde zich door dit alles niet van het merendeel van zijn collega's.

Wat De Koningh wél van hen onderscheidt, is dat hij zogenoemde dubbelopnamen heeft gemaakt, waarbij één en dezelfde persoon twee keer op de foto verschijnt en waarbij de houding en gezichtsuitdrukking de indruk wekken dat zij twee identiek uitziende figuren zijn die in een of andere handeling verwickeld zijn (*afb. 2*). Daar hebben maar weinig fotografen zich op toegelegd. Een aantal voorbeelden van deze trucage door De Koningh wordt bewaard in de collecties van het Rijksmuseum, het Prentenkabinet van de Universiteit Leiden en het Stadsarchief Dordrecht.¹ Ze zijn alle op *carte-de-visite*-formaat gedrukt. De vijf opnamen in de verzameling van het Rijksmuseum zitten in één en hetzelfde album, waarin nog meer *cartes-de-visite* van zijn hand zitten.² We zien een oudere man converserend met zijn evenbeeld (van deze foto zijn twee exemplaren aanwezig), een man die verschrikt van zijn stoel opstaat bij het zien van zijn eigen geestverschijning, een jongen die zijn spiegelbeeld lijkt uit te dagen en een groepsportret van drie meisjes die zowel links als rechts van de tafel staan opgesteld achter een huis. Doordat de figu-

¹ Coll. Rijksmuseum, inv. nrs. RP-F-F00884-H, -R, -AK, -AL en -AM; coll. Prentenkabinet van de Universiteit Leiden, inv. nr. G 1781; Stadsarchief Dordrecht, archief-Blussé, RP-F-F00884-H en -AM zijn afdrukken van hetzelfde negatief.

² Uit een aantekening van de vorige eigenaar, de verzamelaar L. Hartkamp, blijkt dat de foto's niet oorspronkelijk in dit album thuishoorden. Hartkamp heeft een leeg album gevuld met foto's uit een 'sloopalbum' (waarschijnlijk een album dat in slechte staat verkeerde, maar waarvan de foto's nog wel goed waren).



Afb. 2

Leonard de Koningh. Dubbelopname van een jongen die zijn evenbeeld lijkt uit te dagen, z.j. Albuminedruk, carte-de-visite, 9,0 x 5,2 cm, (collectie Rijksprentenkabinet/Rijksmuseum, inv. nr. RP-F-F00884-AL).

ren op dit laatste groepsportret veel kleiner zijn, valt pas bij goed kijken op dat het geen zes meisjes zijn, maar drie die alle twee keer voorkomen. Op de foto van het Leidse prentenkabinet reikt een jongeman zijn alter ego iets aan (afb. 3). Op de Dordtse foto is (waarschijnlijk) de jonge Adolph Blussé met zichzelf in gesprek.

Op gewone, ongetrukeerde cartes-de-visite zijn voorstellingen met meer dan één persoon in de minderheid, het aantal waarop twee of meer mensen een of andere bezigheid verrichten, is betrekkelijk zeldzaam en dubbelopnamen als die van De Koningh lijken al helemaal weinig voor te komen.

In de collectie van het Iconografisch Bureau in Den Haag bevindt zich in een fotoalbum een door de Rotterdamse fotograaf Jacobus van Gorkom Jr (1827-1880) gemaakte carte-de-visite-dubbelopname van een met zichzelf schakende man. Andere Nederlandse voorbeelden ken ik niet. Ze zullen er wel zijn, maar erg vaak komen ze niet voor.

³ Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie/Iconografisch Bureau, album-Wijnaendts.



Afb. 3

Leonard de Koningh. Dubbelopname van een jongeman die zijn alter ego iets aanreikt, z.j. Albuminedruk, carte-de-visite, (collectie Prentenkabinet van de Universiteit Leiden, inv. nr. G 1781).

Het is niet bekend wanneer De Koningh deze dubbelopnamen maakte. Hij was een jaar of twaalf actief als fotograaf, van circa 1864 tot en met 1876. In de belastingkohieren wordt hij in 1864 voor het eerst als fotograaf vermeld. Dat blijft zo tot en met 1876, met uitzondering van 1872 en 1874: dan heet hij kunstschilder te zijn, net als vóór 1864 en na 1876. De dubbelopnamen zullen dus ergens in de jaren zestig of zeventig gemaakt zijn. Nu hoeft de opgave van zijn beroep in de belastingkohieren niet te sporen met de werkelijkheid, maar de vermeldingen in de adresboeken - die in Dordrecht niet jaarlijks uitkwamen - komen er wel mee overeen. In de edities van 1865 en 1868 wordt hij *photographe, teekenmeester* genoemd, in die van 1873 *kunstschilder fotograaf*. Al verdween de aanduiding 'kunstschilder' een aantal jaren uit belastingkohieren en adresboeken, uit de bewaard gebleven kasboekjes blijkt dat hij dat beroep steeds is blijven beoefenen. Geen van zijn bezigheden leverde hem afzonderlijk een voldoende inkomen op, is de voor de hand liggende gedachte.⁴

⁴ De Koninghs financiële positie en zijn cliëntèle worden behandeld in mijn proefschrift *De schaduw van de fotograaf. Status en positie van Nederlandse beroepsfotografen, 1839-1889*, dat in 2006 is verdedigd en waarvan dit jaar een handelseditie verschijnt.

Dubbelopnamen zoals die van De Koningh zijn decennia lang op ongeveer dezelfde wijze vervaardigd, zo blijkt uit een drietal artikelen uit 1865 en uit een Duits boek over fotografie waarvan zowel de vierde editie uit 1893 als de achtste uit 1903 beschrijft hoe men deze trucages kan maken.⁵ Eerst werd de ene helft van de negatiefplaat belicht (waarbij de andere helft afgedekt werd) en daarna de andere (waarbij uiteraard de als eerste belichte helft werd afgedekt, zodat er geen licht meer op viel). De geportretteerde wisselde tussen de twee opnamen van plaats en nam een nieuwe houding aan. Het was daarbij uiteraard zaak de twee helften secuur op elkaar te laten aansluiten, zodat er geen overgang zichtbaar was. Doordat de lens werd scherpgesteld op de geportretteerde en het afdekplaatje dicht bij het negatief in de camera werd geplaatst, werd de rand van het plaatje onscherp weergegeven, zodat de overgang vloeiend kon zijn. Op enkele opnamen van De Koningh is dat kennelijk toch niet helemaal gelukt. Hij heeft in die gevallen de 'lasnaad' daarom verdoezeld met retoucheerinkt die dezelfde tint had als de foto (afb. 2, 4, 6). Doordat negentiende-eeuwse afdrukken bijna altijd enigszins verbleekt zijn, valt de (veel minder voor de tand des tijds gevoelige) retouche tegenwoordig meer op dan oorspronkelijk het geval was. Met name bij het groepsportret met de drie meisjes verradt de retouche dat er een truc is toegepast: was die inkt niet enigszins zichtbaar geweest, dan was misschien nooit opgevallen dat hier twee keer drie meisjes in het spel zijn in plaats van zes (afb. 4).

Het effect van dergelijke dubbelopnamen berustte uiteraard op de mate van raffinement, op de geslaagdheid van de uitvoering. Waarschijnlijk zijn zulke dubbelopnamen vooral getoond aan bekenden die wisten dat er geen tweelingbroer of -zus of dubbelganger was. Een buitenstaander zou kunnen twijfelen, temeer doordat het gezicht van de geportretteerde van twee kanten wordt gezien. Aangezien geen enkel gezicht symmetrisch is, is er op een dubbelopname altijd een verschil tussen de beide gezichten en ontstaat er dus ruimte voor twijfel.

Dat de dubbelopnamen van De Koningh inderdaad in kleine kring van intimi zijn rondgegaan, wordt gesuggereerd doordat we op één van de foto's De Koningh zelf zien afgebeeld, namelijk als de man die van zijn eigen spookverschijning schrikt (afb. 1). We hebben althans te

⁵ A. Robinson, 'Sur les moyens à l'employer pour l'obtention des portraits doubles in: *Bulletin de la Société française de photographie* 11 (1865), pp. 257-260; Peter Palmquist, 'Seeing Double', in: *History of Photography* Vol. 5 (1981), pp. 265-267 (waar een tweetal artikelen uit 1865 vermeld wordt); Hermann Schnauss, *Photographischer Zeitvertreib. Eine Zusammenstellung einfacher und leicht ausführbarer Beschäftigungen und Versuche mit Hilfe der Camera*, Düsseldorf⁴ 1893; idem, Leipzig⁸ 1903.



Afb. 4

Leonard de Koningh. Dubbelopname van drie meisjes achter een huis, z.j. Albuminedruk, carte-de-visite 5,4 x 8,7 cm, (collectie Rijksprentenkabinet / Rijksmuseum, inv. nr. RP-F-F00884-AK).

maken met de man die we ook zien op een foto die jaren geleden een zelfportret van De Koningh werd genoemd.⁶ En al zou het niet De Koningh zelf zijn, dan is het nog zo dat één van de meisjes op het groepsportret ook voorkomt op een foto - in hetzelfde album in het Rijksmuseum - waarop zij met dezelfde man staat. Het meisje komt ook nog een paar keer afzonderlijk voor op drie andere foto's in het album. De oudere man die met zichzelf converseert komt op zeven andere cartes-de-visite in het album voor en al is het lastig om het met zekerheid te zeggen, het lijkt erop dat op één van die zeven ook het meisje staat dat zowel met De Koningh poseerde als in de groepsdubbelopname voorkomt (*afb. 5*).

Deze drie personen lijken elkaar dus gekend te hebben, wat het vermoeden versterkt dat de dubbelopnamen uit een en dezelfde groep stammen en in privé-kring zijn bekeken. Op één van die zeven cartes-de-visite met deze wat oudere man staat achterop in potlood 'de Graef' geschreven. Of die De Koningh kende, is me niet bekend.

Het dubbelportret waarop we vermoedelijk Adolph Blussé zien, roept de vraag op of De Koningh deze opnamen alleen voor zijn eigen plezier en dat van familie en vrienden maakte, of dat hij ze ook op wens van klanten leverde (*afb. 6*).

⁶ Mieke Jansen, 'Beperkt belicht. Fotohistorie van Dordrecht', in: *Kwartaal & Tekenen* 15 (1989) nr. 4, p. 5.



Afb. 5

Leonard de Koningh. Dubbelopname van een met zichzelf converserende man, z.j. Albuminedruk, carte-de-visite, 8,9 x 5,4 cm, (collectie Rijksprentenkabinet/Rijksmuseum, inv. nr. RP-F-F00884-H).

In de kasboekjes die er van hem bewaard zijn gebleven en die de jaren 1867-1868 en 1871-1874 bestrijken, komt geen enkele maal een omschrijving voor die doet denken aan de hier beschreven trucages. Het is echter niet erg waarschijnlijk dat Adolph Blussé tot de persoonlijke kennissen van De Koningh behoorde: daarvoor versilde hun sociale positie te zeer. De Blussé's waren een oude patricische familie, terwijl fotografen in het algemeen een lagere maatschappelijke positie innamen. De Koningh was niet arm, maar ook zeker niet rijk. Aanzien werd weliswaar niet alleen bepaald door iemands financiële positie, maar het vak dat De Koningh beoefende, dat van fotograaf, stond in de negentiende eeuw niet in bijster hoog aanzien.⁷ De Koningh was ook schilder en tekenmeester, maar dat zal zijn aanzien niet enorm verhoogd hebben.

Adolph Blussé heeft voor De Koningh geposeerd, maar verder ging het contact waarschijnlijk niet. Het dubbelportret van Adolph Blussé heeft dan ook vermoedelijk in een andere kring gerouleerd dan de overige.

⁷ Hans Rooseboom, *De schaduw van de fotograaf. Status en positie van Nederlandse beroepsfotografen, 1839-1889*.

Hoe doorsnee De Koningh ook geweest moge zijn als portretfotograaf, door het zevental dubbelopnamen heeft hij een streepje voor op het grote leger van negentiende-eeuwse Nederlandse portretfotografen van wie we vaak alleen zeer onopvallende portretten kennen.



Afb. 6

Leonard de Koningh. Dubbelopname van (waarschijnlijk) Adolph Blussé (1846-1885), z.j. Albuminedruk, carte-de-visite, (collectie Stadsarchief Dordrecht, Archief Blussé, zonder inventarisnummer).



François Carlebur gefotografeerd door collega en vriend C.E. Mögle die vanuit Dordrecht sinds 1883 in Rotterdam was gevestigd.

Rondom Carlebur

Corné van Frankfoort

Ondanks de enigszins buitenlands klinkende voor- en achternaam stamt de kunstschilder en fotograaf François Carlebur uit een familie die al vanouds in Dordrecht was gevestigd. In het begin van de achttiende eeuw werd de naam ook gespeld als Karlebur. Het Dordtse verleden van de familie is aan te tonen aan de hand van documenten in het Dordtse Stadsarchief. Zo werd op 22 januari 1722 een onderhandse akte opgesteld¹ waarin betoudovergrootvader Johannes van François bevestigt een obligatie ter waarde van 900 pond te hebben verkocht aan Catharina Coenen. De akte werd namens zijn vader door betovergrootvader Frans Karlebur ondertekend. Deze Frans trouwde in 1723 met Maria Kools.² Het echtpaar kreeg in 1740 een zoon die bij zijn doop de naam Jacobus kreeg.³

Deze Jacobus trouwde in 1772 met Maria van den Blijk.⁴ Hun zoon François werd op 25 december 1772 in Geertruidenberg gedoopt. Deze grootvader van de fotograaf was binnenhuisschilder, kunstschilder en tekenaar van landschappen.⁵ Hij trouwde op 15 november 1792 met Maria van Leeuwen. François overleed op 3 juni 1847. Zijn zoon Dirk François was op 15 augustus 1821 op 21-jarige leeftijd in het huwelijk getreden met de even oude Maria Johanna Arendina Ruts. Op 9 oktober 1821 werd het echtpaar verblijd met de geboorte van een zoon, de later bekende kunstschilder en fotograaf François.⁶

Dirk François was spiegelmaker. Op latere leeftijd bleek hij niet onbemiddeld te zijn. Hij liet voor notaris Jacobus de Koning een testament passeren waarin hij aan zijn dochter Helena Arendina 2.000 gulden legateerde. De rest van zijn nalatenschap moest worden verdeeld onder de rechthebbende erven.⁷ Hij overleed op 30 december 1876 in Utrecht.

¹ SAD, archief 150.

² SAD, DTB 89, 29-5-1723.

³ SAD, DTB, 3-5-1740.

⁴ SAD, DTB 92, 14-2-1772; Maria is een ver familielid van tekenaar/aquarellist F.J. v.d. Blijk.

⁵ NNBW, deel III.

⁶ SAD, BS, geboortekte nr. 510 ondertekend door mr. Hugo Gevers (1765-1852).

⁷ SAD, arch.20, inv. nr. 1962.

Over de schoolloopbaan en opleiding tot kunstschilder van François Carlebur is door gebrek aan betrouwbare gegevens niets met zekerheid te zeggen. Ter vervulling van de dienstplicht was François op 2 mei 1840 ingelijfd bij het Tiende regiment infanterie. Op 1 oktober 1841 ging hij met klein verlof.⁸

Dan breekt een periode van ruim vijf jaren aan, waarover met zekerheid niets te vermelden is. Er is het verhaal van een kleinzoon, vele jaren later opgetekend, waarin sprake is van een onvrijwillig achterblijven in Aberdeen wanneer het schip waarop hij heeft gemonsterd, plotseling vertrekt, terwijl hij in de stad passagiert. Hij zou een jaar of vijf in Schotland in zijn onderhoud hebben voorzien met schilderen. In ieder geval is hij terug in Dordrecht wanneer hij daar op 7 april 1847 trouwt met de 23-jarige in Den Haag geboren Maria Vliegenthart.⁹



Maria Vliegenthart, (foto Carlebur).

⁸ NA, Stamboek 301, stbnr. 29072.

⁹ Gemeentearchief Den Haag, BS, geboorteakte nr. 1020; de geboortedatum is 4-8-1823, geen vader bekend, het kind krijgt de naam van de moeder.

Op 9 juli 1847 wordt hun eerste kind, een zoon die de naam François krijgt, geboren. Er zullen nog zes kinderen volgen.

En dan is daar die advertentie in de Dordrechtsche Courant.

* * De Ondergeteekende maakt bij deze bekend, dat hij van heden af aan DAGUERRYOTYPE PORTRETten vervaardigt volgens de laatste methode.
Dordrecht, 27 Junij 1851.
F. CARLEBUR,
Wolwevershaven, lett. B n^o. 303.

Hiermee maakte Carlebur zich bekend als gevestigde fotograaf in Dordrecht. Waar en van wie Carlebur de techniek van de daguerreotypie heeft geleerd, is niet bekend. Het is natuurlijk mogelijk dat hij uit een van de handboeken zichzelf heeft onderwezen. Van door hem vervaardigde afbeeldingen in deze kwetsbare techniek is heel weinig overgebleven. Van later gemaakte afdrukken op papier van glasnegatieven zijn er veel meer bewaard gebleven.

Carlebur betrok voor zijn fotoatelier aan de Wolwevershaven klanten uit alle lagen van de Dordtse bevolking, met uitzondering van de allerarmsten, zoals blijkt uit de portretfoto's die in collecties worden aangetroffen. In de LCPD (= Leiden 19th-Century Portrait Database) bevinden zich ruim 20.000 visitekaartfoto's afkomstig van fotografen uit heel Nederland. Carlebur is daarin vertegenwoordigd met een dertigtal foto's, waarvan een groot deel portretten van zijn kinderen.

Een volledig overzicht van wat nog aanwezig is van het fotomateriaal van Carlebur in Nederland, ontbreekt tot nu toe. Er is een carte de visite-portret¹⁰ van dr. Nicolaas Bernard Donkersloot (1835-1890) die vanaf 1859 twintig jaar directeur is geweest van het Geneeskundig gesticht voor krankzinnigen op de Lindengracht, nu het Dordrechts Museum. Er is een carte-de-visite-portret¹¹ van Eric Robert Sandberg. Hij voerde de Dordtse kapiteinsvlag met nummer 26. Sandberg was in 1867 gezagvoerder van de schoener Triton van de rederij A. Sandberg en in 1870 van het barkschip Adriana. Hij overleed plotseling in 1879 op 44-jarige leeftijd. Er is een carte-de-visite-portret¹² van Willem Bernard Westhoff in het uniform van eerste luitenant der artillerie. Hij trouwde met de in 1843 in Dordrecht geboren Agatha Jacoba van Oldenborgh.

¹⁰ Collectie Legermuseum, Delft.

¹¹ Collectie Scheepvaartmuseum, Amsterdam.

¹² Collectie Legermuseum, Delft.



Willem de Ravallet, commandant van de schutterij te Dordrecht, (foto Carlebur).

Op veel plaatsen in Nederland, maar vooral in Dordrecht en omgeving, zullen nog door Carlebur gemaakte foto's te ontdekken zijn. Een moeilijkheid is dat oude foto's vaak in albums zijn geplakt, waardoor de achterkant met de naam van de fotograaf niet meer gelezen kan worden. In het boek 'Boerderijen en hun bewoners in de Groote Waard' door A. P. van den Hoek¹³ staan zeker tien foto's uit de negentiende eeuw, maar de makers zijn helaas niet bekend.

In zijn gezinsleven bleef de fotograaf/kunstschilder niet gespaard voor tegenslagen. Zijn vrouw Maria overleed in 1859 op 36-jarige leeftijd.

¹³ Uitgave 2006; ISBN nr. 90-810569-1-3.



Op 30 mei 1860 trouwde hij met Elisabeth Hermina Logger, een nicht van zijn overleden vrouw. Zij kregen tussen 1861 en 1866 vijf kinderen. Elisabeth Hermina is in 1867 op 36-jarige leeftijd overleden. Van zijn kinderen stierven er enkele op zeer jonge leeftijd.



De oudste dochter van Carlebur, Marie, en zijn jongste zoon Herman, (foto Carlebur).

In 1878 is Carlebur met zijn werkzaamheden als fotograaf gestopt. François Carlebur overleed op 13 april 1893. De Dordrechtsche Courant van 19 april bevat het volgende verslag van de begrafenis op de Essenhof:

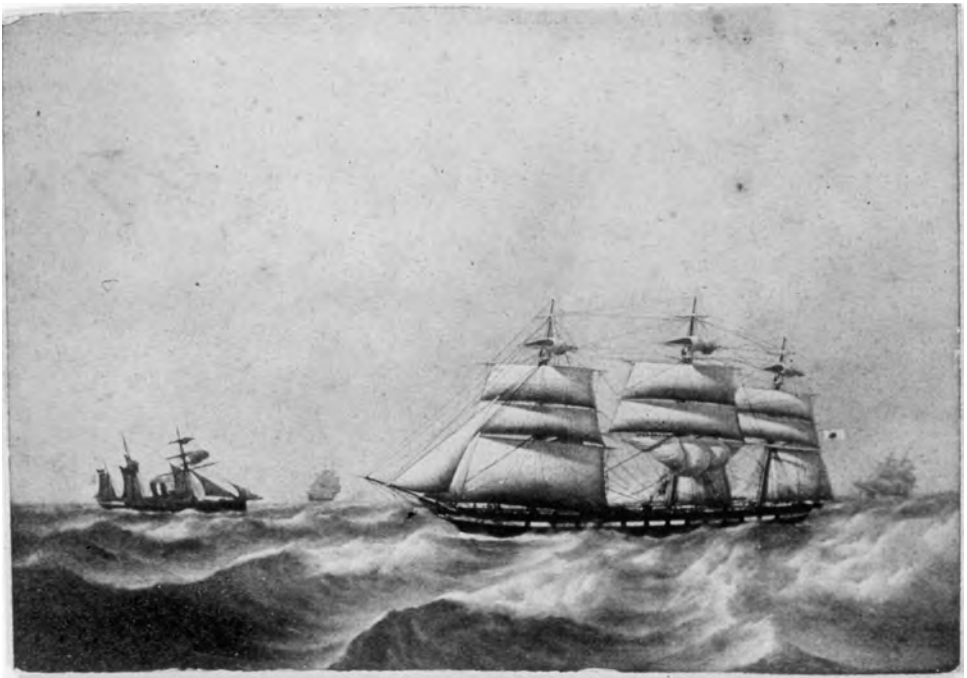
In stillen eenvoud werd hedenmorgen op de Algemeene Begraafplaats alhier het stoffelijk overschot van den kunstschilder F. Carlebur den 13den dezer overleden, ter aardebesteld. Aan de geopende groeve werd het woord gevoerd door de nestor onzer kunstschilders, den heer Frans Lebet, die in enkele eenvoudige, doch hartelijke woorden in herinnering bracht welk een werkzaam bestaan met Carlebur is heengegaan, en hoe de overledene langen tijd heeft moeten worstelen tegen het leven, doch tegen die worsteling altijd opgewassen bleek. De eenvoudige plechtigheid was hiermede afgelopen.



*Het graf van Carlebur te Dordrecht,
(foto: Jan Carlebur).*



'Schipbreuk', door F. Carlebur; (eigendom Dorus Rijkers Stichting).



Het in Dordrecht gebouwde Japanse oorlogsschip Kaiyoo-maru, (foto van Carlebur uit 1866 van het door hemzelf vervaardigde schilderij).



Rechts het atelier van François Carlebur op de Wolwevershaven, dicht bij de Damiatebrug.

François Carlebur

tekst voor een raam

op het Damiatebolwerk

al vroeg omringd door spiegels oefent hij
het priemen van zijn blik
en bovendien leert hij daardoor
de wereld binnen rechthoeken te zien

bij schepenschilder Schotel en daarna
in Frankrijk - nomen est omen - bij Daguerre
leert hij de kaders invulling te geven

zo komt het dat - of hij nu schilderde
of doende was als fotograaf - ieder verhaal
dat hij verbeeldde raamvertelling werd

hier

schuin tegenover Jongepier

had hij zijn atelier

Pieter Breman



Foto uit een serie over de nijverheids- en kunsttentoonstelling van Vak en Kunst van 3 juni tot 7 september 1897, [vervaardigd door Fluos (= D.G.A. Schnabel)].



De favoriete foto van ...

Helen Stroosma

Het echte paar / het echtpaar

Tijdens de voorbereiding van een tentoonstelling voor Open Monumentendag kwam ik deze foto tegen. Een Dordts straatbeeld met een groepje mensen uitgedost in zeventiende-eeuwse kleding: de mannen van de schutterij. Grote hoeden met pluimen, kanten kragen, kniebroeken en zwaarden. Rechts van hen een man en een vrouw in eenvoudige donkere kleding, duidelijk uit een andere tijd.

Vanuit het perspectief van 2007 is de uitroep *je weet niet wat je ziet* wel zeer toepasselijk. Wat is echt en wat niet? Dat de zeventiende-eeuwers niet echt zijn, moge duidelijk zijn. Maar is dit Dordrecht, en waar dan? Het is Dordt, het is zelfs oud Dordt maar dan wel het fantasie-stadje Oud-Dordt zoals het werd neergezet op de tentoonstelling *Vak en Kunst*, die in 1897 in het gebied tussen Toulonselaan, Vrieseweg en Oranjepark werd gehouden.

Fotografisch is deze foto niet eens zo bijzonder, er zijn veel mooiere te vinden in de collectie van het Dordtse stadsarchief. Waarom dan deze uitgekozen?

Omdat het zo 'n ontroerende foto is.

Tegen een achtergrond van robuuste Hollandse gevels, die bij nader inzien slechts façade zijn en het uitbundig uitgedoste groepje schutters, die slechts figuranten zijn, valt het sober geklede paar op in zijn onopvallendheid. De aarzelende stap van de man, zijn enige houvast: de paraplu. De vrouw die bijna achter hem wegkruipt en als een schuchter aapje over zijn schouder kijkt naar het spektakel waarin ze terecht zijn gekomen.

Zij zijn het enige wat aan deze foto echt is.



'Ensemble de Dordrecht'

*De Kalkhaven met zeilschepen, gezien vanaf de Draai naar Grote Kerk, 1858.
Uitgave Alexis Gaudin & Frère, Paris, serie Hollande au Stéréoscope nr. 69,
(SAD, inventarisnummer 551 - M 4491B).*



'Pont-Levis à Dordrecht'

*Gezicht op de Sluisbrug, het begin van de Prinsenstraat en de Grotekerkstoren vanaf
het Achterhakkers, 1858.
Uitgave Alexis Gaudin & Frère, Paris, serie Hollande au Stéréoscope nr. 64,
(SAD, inventarisnummer 551 - M 4492A).*

Dordt in duplo - stereofoto's van Dordrecht

Mieke Jansen

In de lente van 1858 reisde een Franse fotograaf met camera, statief en verdere fotografiebenodigdheden langs een aantal oud-Hollandse steden, op zoek naar pittoreske locaties. Hij bezocht Amsterdam, Haarlem, Den Haag, Rotterdam en ook Dordrecht. Het resultaat van die onderneming was de serie *La Hollande au Stéréoscope*, bestaande uit eenenzeventig stereofoto's, waaronder twaalf van Dordrecht. Uitgever Alexis Gaudin et Frère in Parijs adverteerde met deze serie in het Parijse fotografietijdschrift *La Lumière*.¹

Stereobeelden waren destijds een nieuw fenomeen in de fotografie. De Parijse opticiens Jules Duboscq introduceerde de stereoscoop met foto's op de Great Exhibition van 1851 in Londen. Binnen enkele jaren werd de stereofoto een populair product en een commercieel succes. Het Dordtse publiek kon er in 1857 kennis van nemen tijdens de *Groote Cosmoramische Stereoscopische Tentoonstelling - M. Hille van Hamburg*, gehouden in het Hof.²

Stereofoto's kwamen tot stand door twee opnamen te maken. Na de eerste opname verschoof de fotograaf de camera enkele centimeters, ongeveer evenveel als de onderlinge oogafstand, en dan volgde een tweede opname. Dankzij de stereocamera die in 1856 verscheen, werd het opnemen eenvoudiger: met een paar identieke lenzen in dit toestel maakte men twee opnamen tegelijk. Die twee beelden werden naast elkaar op kartons van circa 8,5 bij 17,5 cm gemonteerd. Bekeken door een stereoscoop leverde dat een driedimensionaal beeld op. Tijdens een genoeglijk avondje kon men zo de eigen omgeving met andere ogen beleven, reizend vanuit de stoel verre oorden als Rome, St. Petersburg, het Heilige Land of de Verenigde Staten van nabij ervaren, genieten van stilleven of zich amuseren met genretaferelen. Stereofoto's werden ook wel toegepast als boekillustratie.

Het ligt voor de hand dat Gaudins serie van Dordrecht, bestaande uit de nummers 60 tot en met 71, in de lokale boekhandel en galanteriewinkel verkrijgbaar was. De Dordtse fotograaf Herbert van Houwelingen adverteerde in 1865 met *Stereoscopische Groepen, Gebouwen*,

¹ Boom, Mattie, *Une industrie toute entière*, in: Bartelings, Nelke e.a. (red.) *Beelden in veelvoud. De vermenigvuldiging van het beeld in prentkunst en fotografie*, Leiden 2002, p. 295-316, Leids Kunsthistorisch Jaarboek 12.

² Dordrechtsche Courant, advertenties 16, 18, 20 en 23 juni 1857.

Landschappen.³ Of het om zijn eigen werk ging, of dat van een andere fotograaf of uitgever is niet bekend. Wie verwacht stereofoto's van Gaudin in de verzameling *Dordracum Illustratum* van mr. Simon van Gijn aan te treffen, komt bedrogen uit. Misschien vielen ze buiten zijn blikveld, of richtte hij zich indertijd nog niet zozeer op fotografie. Mogelijk was hij meer gesteld op topografische prentseries, waarvan er in die jaren wel vier in steendruk verschenen. Het is ook denkbaar dat de serie al niet meer verkrijgbaar was toen Van Gijn in de jaren zestig begon met verzamelen, want in korte tijd werden stereofoto's een populair verzamelobject.

Gelukkig zijn acht stereokaarten van Gaudin terechtgekomen in de Gemeentelijke Prentverzameling van het Stadsarchief Dordrecht. Daar wordt een oud doosje met klapdeksel bewaard, bekleed met bruin sierpapier, waarin deze kaarten in gezelschap van later verschenen stereofoto's verkeren. Het zijn de nummers 60 *Moulin à scier du bois* - molens aan de Weeskinderendijk⁴, 61 *Église de Dordrecht* - de Grote kerk vanaf de Bomkade, 64 *Pont-levis à Dordrecht* - de Sluisbrug, het begin van de Prinsenstraat en de Grotekerkstoren vanaf het Achterhakkers, 65 *Vue prise à Dordrecht* - de Zakkendragersbrug gezien vanaf de Bom, 67 *Église de Dordrecht* - de Grote Kerk vanaf de Bomkade, 68 *Ensemble de Dordrecht* - Spuihaven, gezien van de Sluisbrug naar de Spuibrug, 69 *Près d'un pont, sur la Meuwe* - Kalkhaven, gezien van de Draaibrug naar de Grote Kerk, en 70 *Vue prise à Dordrecht* - de Voorstraatshaven, gezien van de Wijnbrug naar Nieuwbrug.⁵

De overige nummers uit de serie van Dordrecht dragen de volgende titels: 62 *Vue prise sur la Meuwe*, 63 *Vue de Dordrecht*, 66 *Meuwe à Dordrecht*, en 71 *Une vue à Dordrecht*. De Kalkhaven op nr. 69 ligt aan de rivier de Oude Maas en met *la Meuwe* in de titel wordt dus *la Meuse*, de Maas, bedoeld, al kan die naam door een Fransman verward zijn met de Merwe(de) aan de andere zijde van de stad. Op de achterzijde van alle acht kaarten is in handschrift het jaartal 1864 vermeld. Nu kan de uitgever de serie hebben doorverkocht of misschien was dit het jaar van verwerving. De tekst van de gedrukte etiketten op de achterzijde van deze kaarten komt echter letterlijk overeen met die in de advertentie van Gaudin in *La Lumière* van 7 augustus 1858. Dit laatste mag dus gelden als jaar van weergave.

³ Dordrechtsche Courant, 7 maart 1865.

⁴ Het betreft de houtzaagmolens *Het Spinnewiel*, *Oud-Manhuis*, *de Leeuw* en *Kap-Raven*, en oliemolen *Het Anker*.

⁵ SAD 552; 60: M 9978, 61: M 4491A, 64: M 4492A, 65: M 4501, 67: M 10202B, 68: M 9979, 69: M 4491B, 70: M 9980.

Speciale effecten vertonen de zogenaamde *tissues*, half doorzichtige albuminedrukken in een kartonnen raampje. De foto's werden ingekleurd, of men plakte er gekleurd papier achter waarvan delen corresponderend met bijvoorbeeld raampartijen werden uitgesneden. Met een lichtbron erachter levert dat een nachteffect op (afbeelding onder).⁶



Dordrecht. Vue prise sur le vieux Canal

Voorstraatshaven, van de Lombardbrug gezien naar het westen, dag- en nachteffect, circa 1870 'tissue' met oranje passe-partout, fotograaf onbekend, uitgever waarschijnlijk J. Quéval (Fr.)⁷ nr. 2286bis, (SAD 551-M 1839).



⁶ SAD, 551-M 1839 serienr. 2286bis (evenals tissue inv. nr. 551-934 serie nr. 2290bis) draagt geen naam, maar past in de serie Hollande Pittoresque.

⁷ Voet H.A., *Rotterdam in 3D. Stereofoto's van Rotterdam 1858-1930*. (Capelle a/d IJssel, 2004), p. 109.

Een stereofoto in dezelfde techniek en met dezelfde titel toont de Voorstraatshaven op een ander punt, nu gezien van Beurs naar Wijnbrug. Deze behoort met nummer 2282bis tot de serie *Hollande Pittoresque*, mogelijk een uitgave van de Fransman J. Quéval.⁸

De bloeitijd van de stereofotografie lag tussen 1850 en 1870. Een enkele volgens Van Gijn rond 1887 door Levy & Co te Parijs uitgegeven stereokaart kreeg nog wel een plaatsje in *Dordracum Illustratum*.⁹ Bovendien nam Van Gijn een serie van vier stereofoto's op die werd uitgegeven als herinnering aan het bezoek van koningin Wilhelmina en koningin Emma aan Dordrecht op 18 augustus 1897.¹⁰ Ze waren van de gebroeders Van Rijkom te Amsterdam en in Dordrecht uitgegeven door E.E. Haagens, een boekhandelaar en winkelier in kantoor- en schrijfbehoeften aan de Voorstraat tussen Tolbrugstraat landzijde en Vriesestraat.



Koningin Wilhelmina en koningin Emma arriveren per koets op het versierde Stadhuisplein, 18 augustus 1897. Op de voorgrond een erewacht te paard, rechts de estrade voor het bordes van het stadhuis.

Foto Gebr. Van Rijkom, Amsterdam, uitgave E.E. Haagens, Dordrecht, (SAD, 551-K 879).

⁸ SAD 552- K 875; H.A. Voet: *Rotterdam in 3D. Stereofoto's van Rotterdam 1858-1930*, Capelle a/d IJssel (2004), p. 108-109. Eveneens tot *Hollande Pittoresque* behoren de SAD 551- M 1817 / M1802 / M1811 / M1857 / M 3157 met de serienummers 2282, 2282bis, 2284, 2286 en 2290.

⁹ SAD DI 248/15 en 22 = 551 - 55027 en 551 - 55020, serie *Hollande*, uitgave Levy & Co Parijs, circa 1887.

¹⁰ SAD DI 2609 = 551 - 50421 t/m 50424.



Feeststemming in Dordrecht ter gelegenheid van het bezoek van koningin Wilhelmina en koningin Emma, 18 augustus 1897. Op de rug gezien vrouwen met keuveel uit de Hoekse Waard op de Voorstraat ter hoogte van de Visbrug, rechts de Waalse Kerk. Foto Gebr. Van Rijkom, Amsterdam, uitgave E.E. Haagens, Dordrecht, (SAD 551 - K 873).

De aanleiding voor het koninklijke bezoek was het evenement *Vak en Kunst*, waarbij een Nationale Tentoonstelling van Nijverheid en Kunst werd gehouden. De catalogus daarvan vermeldt allerlei fotografische bijdragen, onder meer een bord met zeventien stereoscoopbeelden, ingezonden door de Dordtenaar dr. A.N. van Praag, en een revolverstereoscoop met 200 en een met 25 beelden van K. Job jr. te Amsterdam.¹¹

De jongste stereofoto's in de collectie van het Stadsarchief werden rond 1900 gemaakt door een amateur-fotograaf, gezegend met een deskundige blik. Compositie, perspectief en contrast verraden het talent van kunstschilder en tekenleraar Jacob Huijbrecht Hollestelle (Middelburg 1858 - Dordrecht 1920). Hij vestigde zich in 1884 in Dordrecht, woonde hier aan de Singel, daarna aan de Korte Geldersekaade en de Hooikaade. In deze omgeving en elders maakte hij een aantal fraaie platen.¹² Hollestelle representeert een ontwikkeling die zich rond de eeuwwisseling in de fotografie voordeed: de markt voor camera's groeide, wie zich zo'n toestel kon veroorloven, ging zelf aan de slag en fotografeerde voor eigen genoegen. In stereo betekende dat dubbel plezier.

¹¹ SAD, bibliotheek, cat. nr. 3812, p. 283.

¹² SAD 551 - S 01 t/m 34, aanwinst 1977.



De Stadswaag, eerder genaamd het huis Scharlaken, en de Wijnstraat gezien naar de Boterbeurs, 1864. Boven de Waag was destijds de Gemeentelijke Industrie- en Tekenschool gevestigd.

Fotograaf onbekend, mogelijk Pieter Oosterhuis (1816-1885),¹² (SAD 551 - M4899, verg. M 5380).



Het Geneeskundig gesticht voor Krankzinnigen aan de Lindengracht, thans Dordrechts Museum aan de Museumstraat, 1865.

Foto L. de Koningh (1810-1887), (SAD 551 - M 4489).



*Societeit Vereeniging Kunstmin te Dordrecht, 1865. Gezicht vanaf de Sint Jorisweg het Matena's Pad in, met op de achtergrond molen Kijck over de Dijk.
Fotograaf onbekend, (SAD 551 - M 4499).*



*Het terras van Kunstmin, gezien vanaf de Singel, 1865. Op het terras J. Schotel J.zn (*Dordrecht 1824), pachter/kastelein van Kunstmin, en zijn dochter Geertje, (*Dordrecht 1848). Fotograaf onbekend, (SAD 551 - M 4500).*



*Het barkschip Aegidia en Pauline in het ijs. Het voer onder rederij van G. van Hoogstraten en Zoon als boekhouders te Dordrecht, 1865. Het schip met een tonnenmaat van 747 werd in 1856 gebouwd op de werf van Chr. Gips. Toen het op 10 augustus 1865 in Sydney aankwam, was P.P. Hoogland gezagvoerder¹³.
Fotograaf onbekend, (SAD 551 - M 4507b).*



*J.A. Smits van Nieuwerkerk (1820-1893), Majoor-Commandant der Dienstdoende Schutterij, te paard achter zijn huis aan het Steegoversloot / hoek Schoolstraat, waar zijn vrouw buiten zit met mevrouw De Voogd-Bouvy en Anna Bouvy, circa 1865.
Fotograaf onbekend, (SAD 551 - M 4935).*

¹³ State Records Authority of New South Wales: Shipping Master's Office; Passengers Arriving 1855 - 1922; NRS13278, [X112-113] reel 415. Transcribed by Gloria Sheehan, 2006.



Gezicht in de Hallinqlaan vanaf de Groenedijk, 1865. Fotograaf onbekend, (SAD 551-M 4493).



De drie gratiën op de Van Hoogstratensingel, van de Sint Jorisweg naar de Vrieseweg, circa 1895. De rechter vrouw wandelt met een kinderwagen. Fotograaf onbekend, uitgave E.E. Haagens, Dordrecht, (SAD 551 - K 867).



*Mazelaarsbrug en Korte Geldersekaade vanaf het Maartensgat, circa 1900.
Foto Jacob H. Hollestelle (1858-1920), (SAD 551 - S 22).*



*Hoog water aan de Hooikade. Op de achtergrond de spoorbrug over de Oude Maas,
1900. Foto Jacob H. Hollestelle (1858-1920), (SAD 551 - S 05).*



Winterse sfeer aan de Korte Gelderse kade en Mazelaarsbrug met het Zakken-dragershuisje, circa 1900. Het bordje aan de gevel boven het bordes vermeldt dat het bovenhuis te huur is. Foto Jacob H. Hollestelle (1858-1920), (SAD 551 - S 27).



De eerste stereoscoop werd geconstrueerd door de Parijse opticien Jules Duboscq, naar ontwerp van Sir David Brewster. Duboscq introduceerde de stereokijker in 1851 op de Wereldtentoonstelling in Londen en vroeg er een jaar later patent op aan.

De Amerikaanse arts en schrijver Oliver Wendell Holmes sr. maakte in 1881 een verbeterde versie van de stereoscoop met een afschermkap en een glijdende arm om de afbeeldingen scherp te stellen.



Molen 'De Zeelt' met op de achtergrond de in 1866/67 gebouwde spoorbrug tussen Dordrecht en Zwijndrecht.



Molen 'De Zeelt', (omstreeks 1870)

De favoriete foto van ...

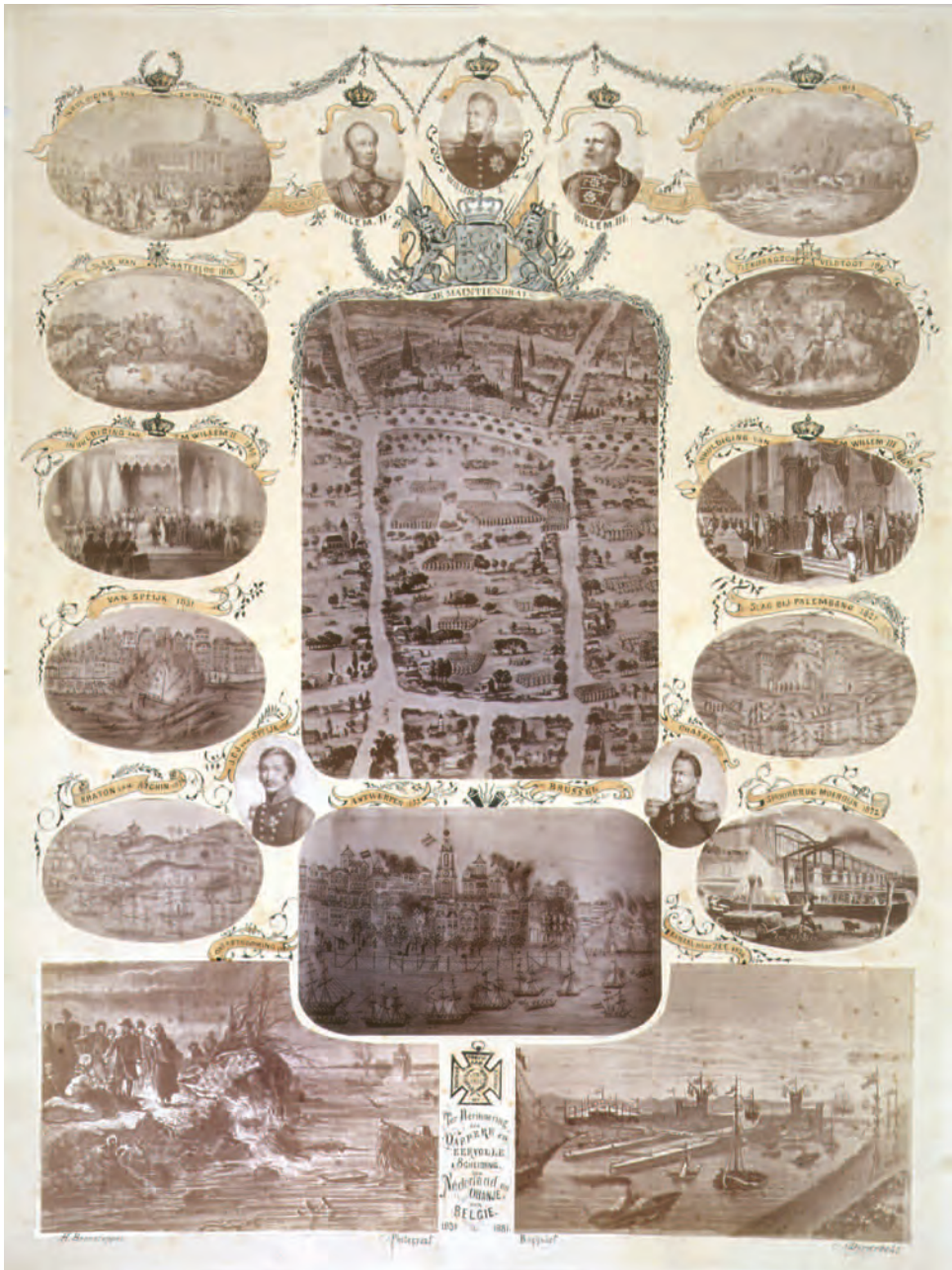
Evert van Kammen

Mijn keuze is op deze foto gevallen omdat ik de oliemolen *De Zeelt* herkende, waaraan ik een speciale herinnering heb. Enkele jaren geleden kocht ik namelijk een schilderijtje waarop deze molen en het bijbehorende witte koepeltje stonden afgebeeld. Omdat het schilderijtje grote overeenkomst vertoonde met een tekening uit 1801 van Jacob van Strij, heb ik enige tijd de hoop gekoesterd een echte Van Strij te bezitten. Helaas hielp een deskundige mij uit de droom.

De Zeelt, een door de wind aangedreven molen, speciaal gebouwd om olie te persen uit oliehoudende zaden (raapzaad, koolzaad, aardnoten en lijnzaad) werd omstreeks 1682 gebouwd. Hij stond op een markant punt aan het water naast de ingang van de Spoorhaven aan de 's-Gravendeelsedijk. Tegenwoordig heet dit deel van de 's-Gravendeelsedijk de Dokweg en staat er een rijtje woonhuizen. De stapels houten bielzen op de voorgrond van de foto hoorden bij één van de vele houtzaagmolens die toen langs de 's-Gravendeelsedijk en de Weeskinderendijk stonden.

Het was destijds gebruikelijk dat de molenaar in de nabijheid van zijn molen woonde. Zou het koepelvormige huisje hiertoe gediend hebben? Op deze foto is te zien dat het gebouwtje op palen is gebouwd. Deze bouwkundige voorziening was noodzakelijk om te voorkomen dat het tijdens hoogwater onder water kwam te staan. In het voor- en najaar steeg het rivierwater dikwijls zo hoog, dat grote delen van het oude havengebied van Dordrecht en andere laaggelegen gebieden overstroomden. De watersnood van februari 1953, die gepaard ging met een groot verlies aan mensenlevens en aanzienlijke materiële schade, vormde de aanleiding tot het uitvoeren van de grote waterstaatkundige werken van het *Deltaplan*. Dankzij deze bouwwerken is het mogelijk de waterstand in het zuidwestelijk deel van ons land zodanig te reguleren, dat de wateroverlast tot een minimum beperkt wordt.

In de tweede helft van de negentiende eeuw en het begin van de twintigste eeuw namen steeds meer stoommachines het werk van de door de wind aangedreven molens over. Oliemolen *De Zeelt* viel na een langdurige periode van stilstand in 1922 de twijfelachtige eer te beurt als laatste oliemolen op het Eiland van Dordrecht te worden afgebroken.



H. Boonstoppel (Dordrecht 1854-Arnhem 1924).

Ter Herinnering der Dappere en Eervolle Scheiding van Nederland en Oranje van België, 1831-1881.

Albuminedruk, pen, penseel en inkt, 63,5 x 47,9 cm, (collectie KHA, inv. nr. FO/0000101).

Boonstoppel en de vaderlandse geschiedenis

Mieke Jansen

In 1881, vijftig jaar na de definitieve afscheiding van België, stelde de Dordtse fotograaf Hendrik Boonstoppel een gedenkplaat samen, waarop hij belangrijke personen en gebeurtenissen uit de Nederlandse geschiedenis sinds de Onafhankelijkheid in beeld bracht. Op een flink formaat combineerde hij portretten van de koningen Willem I, Willem II en Willem III, commandant Van Speijk en generaal Chassé met afbeeldingen van de inhuldigingen in 1815, 1840 en 1849, de belegering van Brussel en de beschieting van Antwerpen in 1832, de aankomst van Willem I op het strand van Scheveningen in 1813, de Slag bij Waterloo in 1815, de Tiendaagse Veldtocht en de zelfopoffering van Van Speijk in 1831, de watersnood van 1862, de voltooiing van de spoorbrug over het Hollands Diep in 1872 en van het Noordzeekanaal in 1876. De Slag bij Palembang in 1821 en de verovering van de kraton van Atjeh in 1874 in Nederlands-Indië werden daarbij niet vergeten.

Boonstoppel heeft veel tijd en moeite aan deze plaat besteed. Hij maakte negentien fotografische reproducties van prenten, tekeningen en schilderijen, plakte die op een plaat dik papier en combineerde de plaatjes met versieringen en teksten in pen en penseel. Midden onder tekende hij het Metalen Kruis, een onderscheiding die met de zinspreuk *Trouw aan Koning en Vaderland* herinnert aan de krijgsverrichtingen van 1830 en 1831. Het geheel spreekt de beschouwer aan op nationale gevoelens en heldhaftigheid en is vleidend gesteld. Het is de vraag wat Boonstoppel met deze plaat voor ogen stond. Na werkzaam te zijn geweest bij Hameter en Le Grand in Dordrecht, vestigde hij zich daar in 1880 zelfstandig aan het Bagijnhof. Wilde de jonge ondernemer potentiële klanten en misschien ook zijn vroegere werkgevers imponeren met creativiteit, vakmanschap en vaderlandsliefde? Of greep hij dit herinneringsjaar aan om koning Willem III een uniek geschenk aan te bieden? Het laatste is ook niet onwaarschijnlijk, want de plaat werd aangetroffen in de fotocollectie van het Koninklijk Huisarchief in Den Haag. Helaas is geen aanbiedingsbrief gevonden die licht had kunnen werpen op de beweegredenen van Boonstoppel. Misschien hoopte hij, als dit geschenk in goede aarde zou vallen, op een blijk van koninklijke waardering of het predikaat hoffotograaf. Het antwoord blijft gehuld in de nevelen der geschiedenis. We beschouwen de plaat nu als een uiting van typisch negentiende-eeuwse sentimenten, als een blijk van ondernemingszin en bovendien als bijzondere toepassing van de fotografie.



Afb. 1

De gang van het voormalige pand Voorstraat / hoek Lombardstraat van de familie Vriesendorp - van Nievervaart, circa 1900, (collectie Familie-Vereeniging Vriesendorp).

Het interieur in de negentiende eeuw

Elisabeth van Heiningen

Voor de beschrijving van een interieur in de negentiende eeuw zijn veel woorden nodig. Vertrekken waren veelal ingericht met veel verschillende meubelen en er bestond een grote voorliefde voor overdadige decoraties, vooral in de tweede helft van de eeuw. Wat zou het dus plezierig zijn geweest voor interieurhistorici en andere geïnteresseerden, indien we hadden kunnen beschikken over veel foto's waarop al die meubelen en draperieën duidelijk in beeld waren gebracht.

Heden ten dage wordt een groot aantal tijdschriften gevuld met kleurrijke afbeeldingen van interieurs; van uiterst modern tot verantwoord antiek en alle mogelijke combinaties; eenvoudig, bewerkt, sober of kleurrijk. Alles is mogelijk, alles wordt in beeld gebracht.

En in de negentiende eeuw? Er bestaan enkele voorbeelden van amateurschilders die hun eigen interieur in aquarel schilderden. De allerrijksten lieten een heel enkele keer het interieur, waarop zij zo trots waren, vastleggen door professionele schilders. In de tweede helft van de eeuw waren daarvoor ook fotografen beschikbaar. Maar de kleurenpracht, die toch een belangrijke bijdrage leverde aan de indruk die een interieur op anderen moest maken, werd daarbij gemist. Dus komen we ze maar heel weinig tegen, foto's die de woonomgeving als onderwerp hebben. Zeker wanneer het gaat om de middenklasse, want foto's waren duur en het interieur niet belangrijk genoeg om te laten vastleggen.

De achtergrond van het portret

Wel zijn grote hoeveelheden portretfoto's bewaard. In de begintijd van de fotografie werden die foto's gemaakt in de studio van de fotograaf. Ook nu is dat nog het geval, maar destijds was dat vooral nodig voor de juiste lichtinval. De achtergrond van de foto bestond dan vaak uit een geschilderd landschapje zoals een romantische parkachtige omgeving, al dan niet geflankeerd door een gedrapeerd gordijn.

Desgewenst kwamen fotografen op locatie portretten maken, dan meestal van meerdere mensen tegelijk. Ten minste, dat wordt gesuggereerd. Bij deze groepsportretten is ons een kleine kijk in het interieur vergund. De foto's vertellen iets over de stoffering van een vertrek en het type meubelen, maar blijken echter meestal niet bij de klant thuis gemaakt te zijn. Deze conclusie is te trekken als er foto's opduiken van verschillende groepen in een vrijwel identiek interieur.

Op de groepsfoto (*afb. 2*) zijn acht heren gegroepeerd aan weerszijden van een kleine vierkante tafel waarover een oosters tapijt ligt. De

heren vormen het oprichtingsbestuur der Remonstrantse Vereniging. Zij zijn zich bewust van hun belangrijke positie bij de stichting van deze nieuwe religieuze richting in Dordrecht en laten die in 1897 door fotograaf Tollens vastleggen.



Afb. 2

Het Bestuur der Remonstrantse Vereniging, 1897. Staand v.l.n.r.: F.A. Braam Houckgeest, S. Stolp, L. van Dis, L.D. Vliegenthart. Zittend v.l.n.r.: A. Roest Jzn., Dr. F. Delhez, P. Verschuur Pzn., P.A. Revers, (SAD 552/330.131, Tollens).

Om een niet al te stijve compositie te krijgen, plaatst Tollens stoelen in verschillende richtingen, laat vier heren zitten en de andere staan en geeft enkele vermoedelijk de opdracht vooral niet in de camera te kijken, maar naar een plaats rechts van hem. De stoelen zijn allemaal verschillend, geïnspireerd op historische stijlen en ‘rijk bewerkt’. Op de vloer ligt een oosters tapijt over een vloerbedekking met gestileerde bloem- en bladvormen. Achter de groep hangen schilderijen aan de wand en is een bewerkt kamerscherm opgesteld. Dit alles wekt de suggestie dat we hier met een huiskamer te maken hebben. Dominant in de afbeelding is het gebloemde gordijn midden achter de groep. Dit element maakt ook dat we op een tweede afbeelding hetzelfde vertrek herkennen (afb. 3), ook al is de gordijnstof inmiddels veranderd. Het gezelschap bestaat nu uit elf heren, waarvan er zes op stoelen zijn geplaatst, die nog steeds allemaal verschillend zijn. Links een licht geverfd exemplaar in een Lodewijk-stijl en rechts een taboeretje met lange franje. Alleen de leunstoel van de

derde heer van links is te herkennen van de eerste foto. Over de twee eerder genoemde kleden op de grond ligt nu ook nog een 'geitenvel'. Er staat een ander kamerscherm en rechts is een kast toegevoegd. Deze keer heeft Tollens alle heren opgedragen om te doen alsof ze met elkaar in gesprek zijn en ze verboden in de camera te kijken. De tweede heer van links kan het echter niet laten. Het schoolbord rechts maakt duidelijk dat de heren betrokken zijn bij de uitvoering van diverse opera's in 1901 en 1902, maar of het gezelschap een naam had, is niet bekend.



Afb. 3

Een gezelschap dat zich bezighoudt met de opvoering van opera's in Dordrecht in 1901 en 1902. Slechts van enkele heren zijn de namen bekend.

Zittend: v.l.n.r. H.J.A. Verreijdt, wijnhandelaar; C.M. van Diemen, vaandelfabrikant, A. Rijken sr., banketbakker; C. van der Linden, directeur van de Nederlandse Opera en Arie Rijken jr. Achter de heer Van der Linden staat de destijds vermaarde 'heldentenor' Jacques Urlus, (SAD, 80-59, Tollens).

De bonte uitstalling van meubelen en andere voorwerpen in wat dus het atelier van Tollens geweest moet zijn, past precies in de 'schilderachtige' mode uit de jaren 1880-1890. Ook in de vaak overvolle vertrekken van woonhuizen kende men 'geen regels en geen grenzen, geen homogeniteit of symmetrie, maar een bonte verscheidenheid met veel contrasten'.¹

¹ J.M.W. van Voorst tot Voorst, *Tussen Biedermeier en Berlage, Meubel en interieur in Nederland, 1835-1895*, 2 dl., Amsterdam 1992, p.32.

Fotografen beschikten in de regel over een atelier met een glazen wand en/of dak, zodat er voldoende daglicht was om te fotograferen. Verspreid over de ruimte waren verschillende zitjes en hoekjes gemaakt met diverse types meubelen en verschillende achtergronden, geschikt voor het maken van opnames van één persoon tot grotere groepen. Daarbij konden de cliënten kiezen in welke setting zij gefotografeerd wilden worden. De indruk die zo'n ruimte maakte, verschilde dus niet zo heel veel van een normaal woonvertrek.



Afb. 4

François Carlebur in zijn woning aan de Wolwevershaven, vergezeld van zijn dochters. v.l.n.r.: Henriëtte, Maria, Caroline(?), en Adriana, 1890, (SAD 552 / M 8557, C.E. Mögle).

Een uitzondering op de regel voor Dordtse groepsportretten vormt het portret van François Carlebur en zijn dochters (*afb. 4*). We hebben hier dan ook te maken met de ene fotograaf, C.E. Mögle, die de andere, François Carlebur, fotografeert. Carlebur was in die tijd overigens al lang teruggekeerd tot zijn oorspronkelijke beroep, dat van (zee)schilder.

De opstelling van de personen en hun entourage wijken dusdanig af van het atelierportret, dat het hier duidelijk gaat om een opname bij de schilder thuis. Carlebur, diagonaal op de voorgrond met een lange pijp in de mond, heeft de Dordrechtsche Courant op schoot. Aan zijn voeten draagt hij pantoffels. Hij is dus zeker thuis. Een tweede pijp ligt, zoals dat hoort bij fanatieke pijprokers, onder handbereik op de ronde tafel naast hem. Twee dochters, bekend van andere portretten, zitten aan dezelfde tafel. Een derde dochter leunt nonchalant op de rugleuning van vaders gemakkelijke stoel, die op een ‘Voltaire’ lijkt. Zij heeft voordien waarschijnlijk gezeten op de eetkamerstoel links voor, die bekleed lijkt met glanzend zeildoek. Het is theetijd, de kopjes en de theepot op een theelichtje staan op tafel.

Het behang op de wand heeft een druk, vrij donker patroon. Er hangt een prent met een historisch tafereel aan de wand naast een hoog opgehangen klok met gewichten aan lange kettingen. Opvallend is de grote vogelkooi op de achtergrond met daarin een papegaai-achtige vogel. De vierde vrouw lijkt met de vogel te spelen. Hoewel dat vast niet de bedoeling was, is op de voorgrond een gat in het tafelkleed prominent in beeld gebracht. Een brandgat van de pijproker? Onder de tafel is de vloerbedekking effen van kleur, wat zou kunnen wijzen op een morskleed, zoals dat vaak voorkwam. Gezien de lichtinval moet de tafel dicht bij het raam gestaan hebben. Dankzij het onderlinge contact van twee oud-collega's, hebben we hier een middenklasse-interieur in beeld.

Terug naar het glorieuze verleden

Vooraf aan het eind van de eeuw beschouwde men de late renaissance-stijl, die in de Nederlanden tot bloei kwam in de zeventiende eeuw, als dé Hollandse stijl. De gouden eeuw, een tijd van nationale trots, stond model voor een nieuwe mode onder welgestelden: het inrichten van zogenaamde ‘Oud-Hollandse’ kamers. Men beschouwde het wel als een typische stijl voor heren, en dus ontstonden er vooral studeerkamers, herenkamers en bibliotheken. De studeerkamer van mr. Simon van Gijn in het gelijknamige museum, is een prachtig voorbeeld van zo'n vertrek. Met een combinatie van authentieke zeventiende-eeuwse en nieuwgemaakte onderdelen in stijl, kwam een Oud-Hollandse kamer tot stand. In deze kamer is ook voor ons nog de typische sfeer te proeven die zo'n vertrek uitstraalde.



Afb.5

'In de Gouden Eeuw', schilderij van Piet Bos (1869-1945), gedateerd 1892. De heer G.J. van Rijsoort van Meurs in zeventiende-eeuws kostuum in zijn Oud-Hollandse kamer, (collectie Dordrechts Museum).

Een andere Dordtse Oud-Hollandse kamer kwam er minder goed vanaf.² De apotheker G.J. van Rijsoort van Meurs verzamelde consequent antieke interieuronderdelen om uiteindelijk in het achterhuis van zijn vroeg-zeventiende-eeuwse huis *De Engel*, Voorstraat 324 een Oud-Hollandse kamer te kunnen samenstellen. Hij liet zichzelf in 1892 in bijpassend kostuum schilderen door de schilder Piet J. Bos, medebestuurder van het Tekengenootschap Pictura³ (afb. 5). In dit zeldzame geval is ook een serie foto's bekend van hetzelfde interieur (afb. 6).



Afb. 6

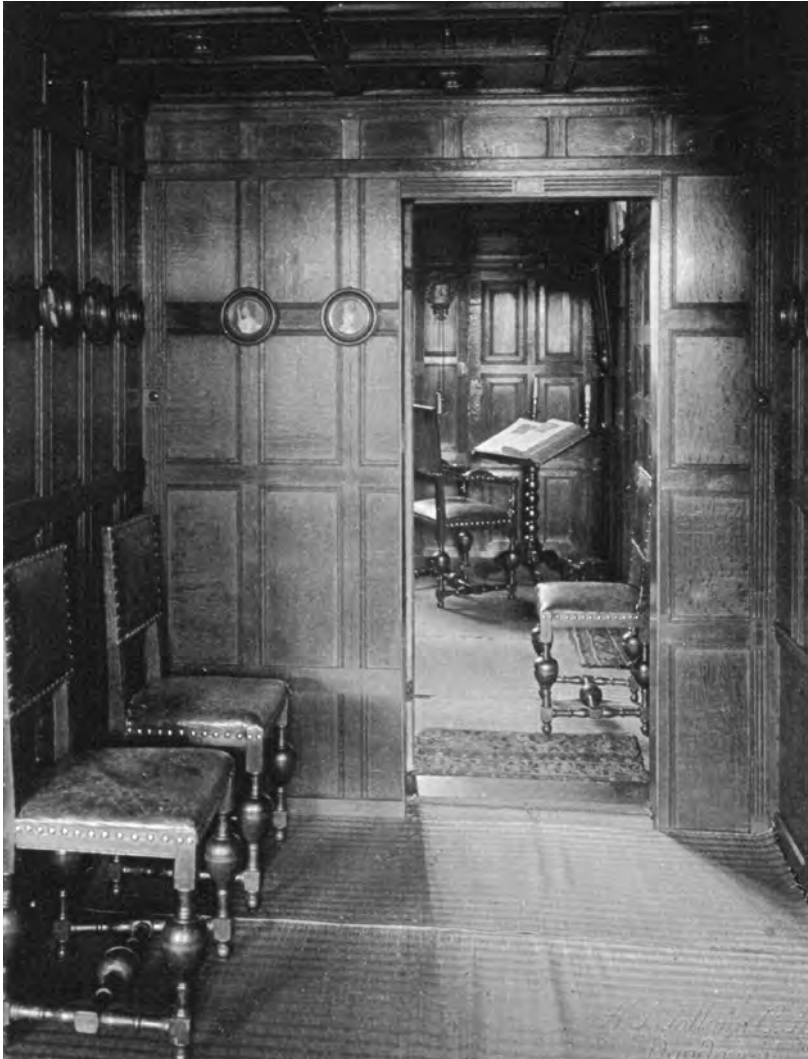
Het zelfde interieur gefotografeerd circa 1890, (SAD 551 / 050.236, Tollens).

Hierop is onder meer de achterkamer te zien die ook op het schilderij is afgebeeld. Wat opvalt, is dat de schouw niet bedoeld is om te gebruiken. In de zeventiende eeuw zou een dergelijk centraal tableau van beschilderde tegels niet denkbaar zijn geweest. Vanwege de beroeting was er in het midden vrijwel altijd een baan bekleed met een gietijzeren plaat, waarvoor vaak ook nog een hardplaat stond opgesteld. De banen

² De 'antieke kamer' werd in 1905, na het overlijden van Van Rijsoort van Meurs, met subsidie van de Gemeente overgeplaatst naar het toenmalige museum van de 'Vereeniging Oud-Dordrecht' in de Groothoofdspoort. In 1925 verhuisde de collectie van het museum naar museum Van Gijn. De schouw is achtergebleven in de Groothoofdspoort, maar de betimmeringen zijn verdwenen.

³ Chr. de Bruyn, 'In de Gouden Eeuw, De vondst van een belangrijk cultureel document', in: *Dordrechts Museum Bulletin* 1998-2, p.29.

beschilderde tegels aan beide zijden zijn een allegaartje met allerlei motieven. Ook de schouw lijkt een samengesteld geheel. Een koperen kroon paste ook in het beeld dat men in de negentiende eeuw, maar ook nog lang daarna, had van een interieur in de zeventiende eeuw. Uit onderzoek naar boedelinventarissen is echter gebleken dat ze weliswaar op zeventiende-eeuwse schilderijen veel voorkomen, maar in werkelijkheid zeer sporadisch werden aangetroffen.



Afb. 7

Een klein 'tussenkabinetje' in Oud-Hollandse stijl, aansluitend aan de achterkamer van Van Rijsoort van Meurs, foto circa 1890, (SAD 551 / 050.240, Tollens).

Andere foto's in de serie vertellen dat Van Rijsoort van Meurs minstens drie vertrekken in Oud-Hollandse sfeer in zijn achterhuis had. Vanuit een soort 'tussenkabinetje', waar ook het plafond is bedekt met houten panelen (*afb. 7*), kijkt men in de achterkamer. De panelen lopen niet door en er is er een overdadige versiering met miniatures in ronde lijstjes aan wanden en plafond. De stoelen lijken authentiek zeventiende-eeuws. Het geheel, zonder twijfel met veel liefde verzameld, doet aan als een decor waarin de heer des huizes kon acteren.

Weg uit de binnenstad

Een flink aantal interieurfoto's ontstond in Dordrecht pas geheel aan het eind van de eeuw, rond 1900. Opdrachtgevers waren families die hun huizen verlieten en als herinnering van de meeste vertrekken foto's lieten maken, altijd met de meubelen er nog in. Er bestond een gestage trek van gegoede burgers, vaak weduwen, uit hun oude grote huizen in het centrum naar de randen van de stad, zoals de Singel, waar nieuwe huizen werden gebouwd of naar andere steden. Zo trokken de dames Theodora C.W. en Susan W. Pijzel in 1896 van huis *Henegouwen* aan de Wijnstraat naar de Johan de Wittstraat, de familie Vriesendorp-Van Nievervaart van de Voorstraat naar de Singel en de familie Rens-van Marle uit het huis *De Onbeschaamde* aan de Wijnstraat naar Den Haag.

Merkwaardigerwijs waren het lang niet altijd Dordtse fotografen die de opdracht kregen het huis te fotograferen. Zo schakelde de bovengenoemde familie Vriesendorp-Van Nievervaart de Amsterdamse fotografen B. Groote & Co in om hun huis op de Voorstraat, hoek Lombardstraat voor het laatst te fotograferen en werd fotograaf Schreurs uit 's-Hertogenbosch ingeschakeld om het interieur vast te leggen van de familie Vriesendorp-de Jongh aan de Nieuwe Haven nr. 26.

Het waarschijnlijk laat-zeventiende-eeuwse huis Voorstraat / hoek Lombardstraat dat na het vertrek van de familie Vriesendorp werd afgebroken, bezat een vrij grote tuin in landschapsstijl. Uit het ruime aantal foto's dat van de tuinkamer bewaard is gebleven, kan worden afgeleid dat dit lichte vertrek met uitzicht op de tuin, bij de familie geliefd was (*afb. 8*).

Zowel de deur naar de gang als de openslaande tuindeuren zijn voorzien van een bovendeurstuk in een neoclassicistische stijl. Een dergelijke decoratie bevindt zich eveneens boven de schoorsteen. Voor de tuindeuren hangen glasgordijnen en daaroverheen lichte gordijnen met een klein motiefje, die beiderzijds worden opgenomen met koorden. Aan de bovenzijde is de gordijnpartij afgewerkt met draperieën in twee lagen over elkaar. De ronde tafel is bedekt met een bewerkt tafelkleed. Vijf stoelen zijn op de foto zichtbaar; zij zijn rijk bewerkt en gestoffeerd,

maar allemaal verschillend en passend bij de historiserende en fantasierijke mode uit de tweede helft van de negentiende eeuw. De stoel rechts bij de tuindeuren is voorzien van een 'antimakassar', een gehaakt kleedje dat aanvankelijk de bekledingsstof moest beschermen tegen haarolie (die oorspronkelijk afkomstig was uit Makassar).



Afb. 8 en 13

De tuinkamer van de familie Vriesendorp-van Nievervaart, circa 1900, (collectie Familie-Vereeniging Vriesendorp).

Aan koorden, bevestigd aan de houten lijst langs het plafond hangen portretjes in ovale lijstjes. Deze manier van ophangen was gebruikelijk omdat het behang was geplakt op linnen of jute op een raamwerk van tengels.

Planten, zoals hier aan weerszijden van deuren, staan op speciale plantentafeltjes. Deze konden van hout of riet zijn of van ijzer, maar kwamen ook voor, zoals bij de familie Vriesendorp in de hal, als ‘jardinière’ een hoog voetstuk van beschilderd aardewerk (*afb.1*).



Afb. 9

Een typisch laat-negentiende-eeuws vertrek in het voormalige huis Voorstraat / hoek Lombardstraat, (collectie Familie-Vereeniging Vriesendorp).

Een andere foto uit dit huis toont waarschijnlijk een voorkamer, op typisch laat-negentiende-eeuwse wijze ingericht met een behang met drukke contrasterende bladmotieven, waartegen een overdaad aan schilderijen en wandborden is opgehangen (*afb. 9*). In de kamer wordt kennelijk niet gestookt, want er staat geen voorzethaard in de strakke marmereen schoorsteenmantel met neoclassicistische motieven. Voor de spiegel staat een pendule, geflankeerd door twee vazen en op de buffet-etagère links op de foto hebben ook diverse pronkartikelen een plaatsje gevonden.

Opgemerkt moet nog worden dat het interieur van dit huis, bij het vertrek van de bejaarde bewoonster kort na 1900, natuurlijk ouderwets was.

Uitgebroken, verkocht en verhuisd

Uit de oude grote huizen, die niet meer particulier werden bewoond, verdwenen de historische interieurs. Handelaren lieten ze uitbreken en op veilingen verkopen. Lambriseringen, deuren en schouwpartijen uit de Lodewijk XIV en XV-periode, schouwstukken, beschilderde behangsels en bovendeurstukken brachten goed geld op. Ze verdwenen naar grote nieuwe buitenplaatsen. Landgoed de 'Hooge Vuursche' in Baarn werd verfraaid met het interieur uit de grote zaal van het huis *De Onbeschaamde* in de Wijnstraat.

De wandschilderingen en het plafondstuk van Schouman uit de grote zaal van het huis *Het Zeepaert*, eveneens aan de Wijnstraat, gingen naar het buiten 'Duin en Kruidberg' in Santpoort. Van deze twee interieurs is bekend waar ze gebleven zijn, maar de meeste interieurs verdwenen anoniem. Zo werden in 1900 de rijkbewerkte achttiende-eeuwse schoorsteenpartij en wandschilderingen verwijderd uit het huis *Oesterijck* aan de Voorstraat (afb. 10).

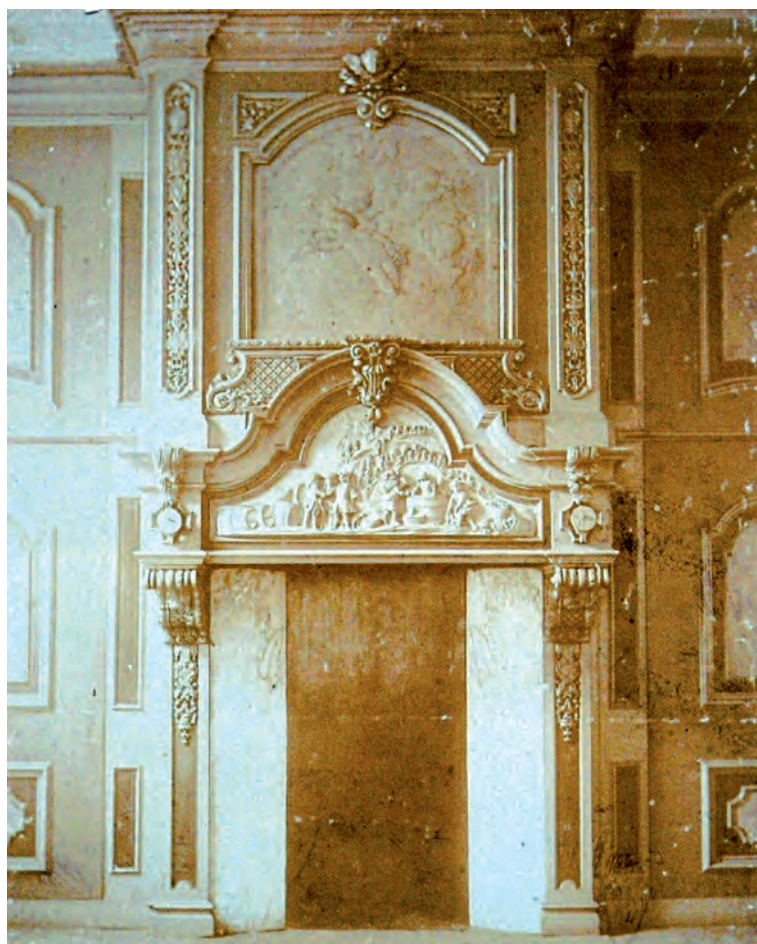


Afb. 10

De schouwpartij en de wandschilderingen die verdwenen uit de zaal van het huis 'Oesterijck', Voorstraat 190/192, sinds 1900 eigendom van het 'Teekengenootschap Pictura', (SAD 551/050.234, Tollens).

Het huis was aangekocht ten behoeve van ‘Teekengenootschap Pictura’. Deze elementen moesten verdwijnen, waarschijnlijk omdat ze zouden detoneren bij het exposeren van nieuwe kunstwerken. Een groot deel van het overige historische interieur bleef gelukkig behouden.

Ook nieuwgebouwde stadsvilla's werden regelmatig aangekleed met interieuronderdelen uit oude huizen. Zo kocht de heer W.R.A.C. Graaf van Rechteren Limpurg, bekend als bouwheer van het nog bestaande buitenhuis *De Rozenhof*, in 1902 een vroeg-achttiende-eeuwse houten schoorsteen met snijwerk uit het huis Wijnstraat 41 (nu 71/73), om te laten installeren in zijn nieuwe huis in de Javastraat in Den Haag.



Afb. 11

De fraai bewerkte schoorsteenpartij zoals die tot vóór 1902 te vinden was in het pand Wijnstraat 41, (SAD 551 / 050.740, Tollens).

De afbeeldingen op de schouw geven duidelijk aan dat de oorspronkelijke opdrachtgever zich met de wijnhandel bezighield. De putti in het bovenste veld van de schoorsteenpartij verbeelden Bacchanten met wijnbekers en ranken met druiven. Het gesneden stuk boven de schoorsteenmantel laat wijnhandelaren zien naast het persen van druiven door een vrouw in een wijnton. Op de achtergrond groeien wijnstruiken op de heuvels (*afb. 11*).

De foto toont het schoorsteenstuk op zijn oorspronkelijke plaats, waarbij nog een klein deel van de bijzondere wandbekleding zichtbaar is. Architect H. Reus maakte een ingekleurde tekening van de schouw zoals hij waarschijnlijk op zijn nieuwe plaats moest worden opgesteld. Met het tekenen van de architectonische onderdelen had hij duidelijk minder moeite dan met de figuren (*afb. 12*).



Afb. 12

De schoorsteenpartij uit de Wijnstraat, zoals geschetst in zijn nieuwe omgeving in Den Haag, (SAD 551 / 040.066 - aquarel).

Het teruggrijpen naar historische interieuronderdelen had onder meer te maken met de eerder genoemde hernieuwde belangstelling voor het nationale verleden. Ook in de architectuur, veel woonhuizen in neo-renaïssancestijl, en in de literatuur in de vorm van historische romans kwam dit duidelijk tot uiting.

Donker en somber?

Heel lang had men van de weinige bewaarde vroege foto's de indruk dat alle vertrekken heel somber en donker waren. Ten dele werd dat veroorzaakt door de gordijnmode, waarbij soms tot drie lagen draperieën over elkaar voor de ramen hingen. Hierdoor kwam er weinig licht de vertrekken binnen. Maar vaak ook kregen houtwerk en plafonds donkere kleuren, zoals te zien is in de onlangs gerestaureerde ontvangstsalon in *Simon van Gijn, museum aan huis*.

Dat uit een donkere interieurfoto niet altijd de conclusie getrokken kan worden dat het in de vertrekken somber was, bleek na de vondst begin jaren 1990 in het Amsterdams gemeentearchief van enige 'autochromen'. Deze bijzonder foto's, gemaakt rond 1909 met een heel vroeg kleurenprocédé, vertonen een heel ander beeld. Verbazingwekkend was het om te zien dat er in de zogenaamde donkere interieurs in werkelijkheid sprake was van heel veel kleur. Het donkere behang bleek helder blauw of rood.⁴ Uitzonderlijk blijft ook de mogelijkheid om een geaquarelleerde afbeelding van een historisch interieur te vergelijken met een foto.⁵ Ook dan blijkt vaak veel meer kleur aanwezig dan verondersteld. Beter dan op schilderijen, waarbij in de tweede helft van de negentiende eeuw vaak een donkere toonzetting werd gehanteerd, geeft een aquarel een indruk van veelkleurigheid.

Getuigen van ellende

Tenslotte is er de aanklachtfotografie. Foto's van interieurs van de armste lagen van de bevolking moesten aantonen hoe erbarmelijk en ongezond de leefomgeving voor deze mensen was. Kleine tochtige woningen met veel te veel bewoners, zonder toilet maar met een 'poepdoos' achter het huis of zelfs in de keuken naast het 'aanrecht' waren een gruwel voor de volksgezondheid, evenals woningen in vochtige souterrains. Het doel van deze foto's was het bevorderen van een woningwet waarin strenge eisen aan woningen konden worden gesteld en de bouw van nieuwe hui-

4 Cieraad, 'Wonen in beeld. De betrouwbaarheid van de interieurfoto', in : B. Laan, e.a. red., 'Achter gesloten deuren. Bronnen voor interieurhistorisch onderzoek 1800-1950', *Jaarboek Cuypersgenootschap 2000*. Rotterdam 2000, p.45-47.

5 ibidem, p.48.

zen bevorderd, waardoor iets gedaan kon worden aan de overwegend slechte gezondheidstoestand van de arbeidersbevolking.

Die wet kwam er in 1901. Uit deze categorie zijn in ons land slechts enkele foto's bekend, die dan ook steeds opnieuw worden gebruikt. Dergelijke foto's zijn in Dordrecht tot dusver niet gevonden. Vrijwel altijd liet de fotograaf het bij de buitenzijde van de verkrotte woningen.

Zijn ze er nog?

Mondjesmaat zijn oude interieurfoto's in archieven terechtgekomen. Veel moeten er nog te vinden zijn in oude fotoalbums, met of zonder personen erop, bij mensen thuis en op zolders. Net als bij persoonlijke archieven, heeft vrijwel niemand het idee dat die oude foto's voor anderen misschien interessant kunnen zijn. Voor diverse historici zijn ze evenwel van groot belang bij de bestudering van de cultuur van het wonen in de tijd die reeds meer dan een eeuw achter ons ligt.

Personen die over interieurfoto's van vóór 1900 uit Dordrecht en / of de regio beschikken, worden vriendelijk verzocht die foto's bij het Dordtse Stadsarchief te laten scannen.



Eén van de slaapkamers van de familie Vriesendorp - van Nievervaart, (collectie Familie-Vereeniging Vriesendorp).



Afb. 13

Tuinkamer van de familie Vriesendorp-van Nievervaart rond 1900. In de schoorsteenmantel staat een circuleerhaard en op de marmeren afdekplaat wordt de pendule geflankeerd door twee petroleumlampen. In de hoek hebben vazen en foto's een plaatsje gevonden op de buffet-etagère, waarschijnlijk van mahoniehout in het genre Lodewijk XV. Zoals veel voorkwam, hangen porseleinen bordjes aan de wand. Bij de ronde tafel staat een crinoline-stoel met lage, breed uitgebogen armleggers in het genre Lodewijk XV uit de jaren 1860-1870, (collectie Familie-Vereeniging Vriesendorp).

Van briefkaart naar prentbriefkaart

Cees Esseboom

Het is interessant te zien welke plaats de foto ging innemen in het negentiende-eeuwse postverkeer. Via de briefkaart en de correspondentiekaart ontstond de prentbriefkaart, de ansichtkaart. Tot ongeveer 1900 blijft de fotograaf daarbij op de achtergrond. Slechts af en toe wordt de maker van de foto door de uitgever van de kaarten vermeld. Een uitgever ging met een fotograaf op pad en wees hem de plaatsen waarvan hij een foto wilde. De artistieke waardering voor de bijdrage van de fotograaf aan de prentbriefkaart kwam na 1900 maar langzaam op gang. Van een zelfstandig werkende fotograaf die zijn producten aan een uitgever aanbood, was nauwelijks sprake.

Rond 1900 nam de populariteit van de prentbriefkaart snel toe. Enerzijds was dat een gevolg van het opkomende toerisme waardoor de thuisblijvers op de hoogte werden gesteld van al het moois dat de afzender zag. Anderzijds was de prentbriefkaart een betaalbaar middel om in het bezit te komen van afbeeldingen die eerder als prent of (stereo)foto werden aangeboden. Het aanleggen van een beeldverzameling kwam door de prentbriefkaart binnen het bereik van velen.

Brief-kaart wordt prentbriefkaart

De prentbriefkaart maakte een evolutie door waarbij de briefkaart de stamvader was. Die briefkaart was er niet zonder slag of stoot gekomen. Er was een internationale strijd om een correspondentiekaart of briefkaart te mogen invoeren. Uiteindelijk voerde Duitsland in 1869 zijn *Correspondenz-karte* in; nadat de Postwet was gewijzigd volgde Nederland op 1 januari 1871.

De nadere uitwerking van de nieuwe Postwet gebeurde bij Koninklijk Besluit in november 1870. Dit KB introduceerde de benaming *brief-kaart*. Het KB bepaalde verder:

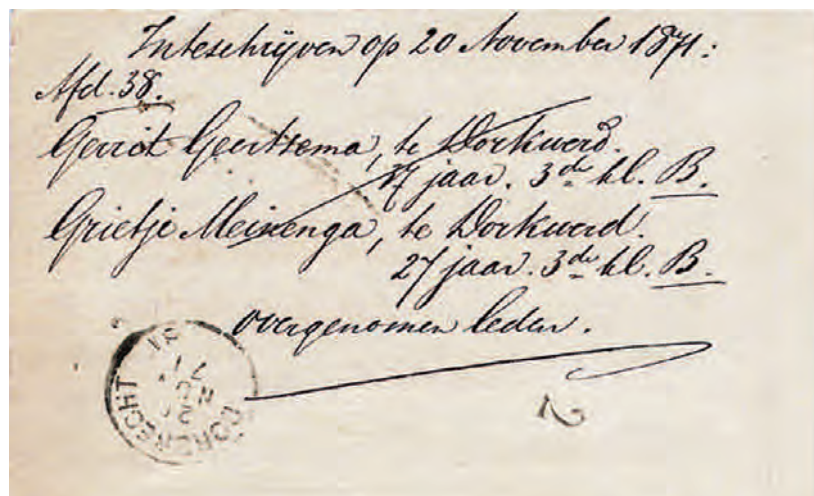
De voorzijde is van een gedrukte aanwijzing van het adres, alsmede van een afdruk van de postzegelstempel van 2,5 cent voorzien. De keerzijde is geheel bestemd voor de mededeling, die men daarop verlangt te plaatsen. Het schrijven, zowel van het adres als van de mededeling, kan met inkt, potlood of met een andere zelfstandigheid van dergelijke aard geschieden, op voorwaarde echter, dat het schrift duidelijk zij en op het papier blijve vasthouden. *Het drukken van een en ander op de kaarten, al of niet met schriftelijke bijvoegingen, is toegelaten.*

De bovenstaande tekst uit het KB (cursivering door mij toegevoegd) maakte de weg vrij voor bijzondere briefkaarten. Zo lang de PTT echter het monopolie op het uitgeven van briefkaarten bezat, konden particuliere uitgevers daar nog niet veel mee.

De *correspondentiekaart* of *postkaart* was er nu, maar de officiële benaming werd *brief-kaart*, later *briefkaart*.



Briefkaart uit de beginfase, 1871, het rijkswapen is opgenomen in de ingedrukte frankeerzegel (uitgifte 1869). De briefkaart van 19 november 1871 aan Colombijn heeft het vertrekstempel 'Groningen', (museum voor communicatie, Den Haag).



De achterzijde van de briefkaart vertoont het aankomststempel 'Dordrecht' op 21 november 1871. Het stempel 2 werd door de postbode geplaatst.

Op de adreskant van de brief-kaart zijn aanwijzingen voor de afzender opgenomen:

NOTA. Aan deze zijde het adres en aan de tegenzijde het berigt al of niet onderteeekend, te plaatsen. Voor het schrijven van adres en berigt kan van inkt, potlood of andersins gebruik worden gemaakt. Het drukken van een en ander op deze formulieren is mede toegelaten. Duidelijkheid en naauwkeurigheid van het adres worden zeer bijzonder aanbevolen.

Vanaf 1873 werden enkele wijzigingen in de *brief-kaart* ingevoerd. De benaming van het ‘formulier’ werd nu aan elkaar geschreven: *briefkaart*. De aanwijzingen voor de afzender die aan de adreskant waren aangebracht, verdwenen. Een andere opvallende verandering was de waarde-aanduiding van de ingedrukte frankeerzegel. Het gebruikte zegel met het rijkswapen werd vervangen door de dan geldende postzegel van 2,5 cent; het rijkswapen keerde terug in de linkerbovenhoek samen met koningsmantel en kroon.



De briefkaart heeft 's-Gravendeel als vertrekpunt en wordt op 1 januari 1881 in Oud-Beijerland voorzien van een aankomststempel, (museum voor communicatie, Den Haag).

De briefkaart als nieuwjaarskaart

Uitgevers, veelal boekhandelaren, gingen briefkaarten uitgeven om te gebruiken als nieuwjaarskaart, zij het dat er nog geen illustratie op was aangebracht. De uitgever drukte op de achterzijde van deze kaarten door-

gaans een stichtelijke tekst. De teksten werden nogal eens door een predikant opgesteld of deze had een aantal teksten op juistheid en toelaatbaarheid beoordeeld.

In Dordrecht vond dit onder meer toepassing door uitgever Warburg & Co¹ die in de periode 1873-1883 niet-geïllustreerde nieuwjaarskaarten uitbracht. In 1880 was dat een serie van twaalf, voorzien van de stichtelijke woorden van de Dordtse hervormde predikant Jacob Eigeman. In 1881 volgde opnieuw een aantal kaarten met gedichten van deze predikant.²

De weg was geëffend voor bedrukte briefkaarten voor andere genres. Grappige en ernstige onderwerpen in de vorm van proza of poëzie kwamen op briefkaarten terecht. Tot geïllustreerde briefkaarten kwam het echter nog niet.

Twee tarieven

Voor een briefkaart moest 2,5 cent port worden betaald; voor drukwerk kon met 1 cent worden volstaan.



Mr. J.C. Overvoorde, gemeentearchivaris van Dordrecht, Wolwevershaven 37 ontving in 1900 deze briefkaart als drukwerk.

¹ De boekhandelaren A. Warburg (op de Voorstraat tussen Tolbrug en Visbrug) en H.J. Koebrugge (op de Voorstraat tussen Lombardbrug en Pelserbrug) richtten in Dordrecht per 1 januari 1871 de firma Warburg & Comp. op. In advertenties noemden zij zich (o.a. in 1881) *Warburg & Co, Fotografische Inrichting voor Miniaturen, Reproductien enz.* Op 7 juni 1882 werd de firma failliet verklaard (Haverkate, p. 64).

² Met dank aan Vereniging Documentatie Prentbriefkaarten (VDP).

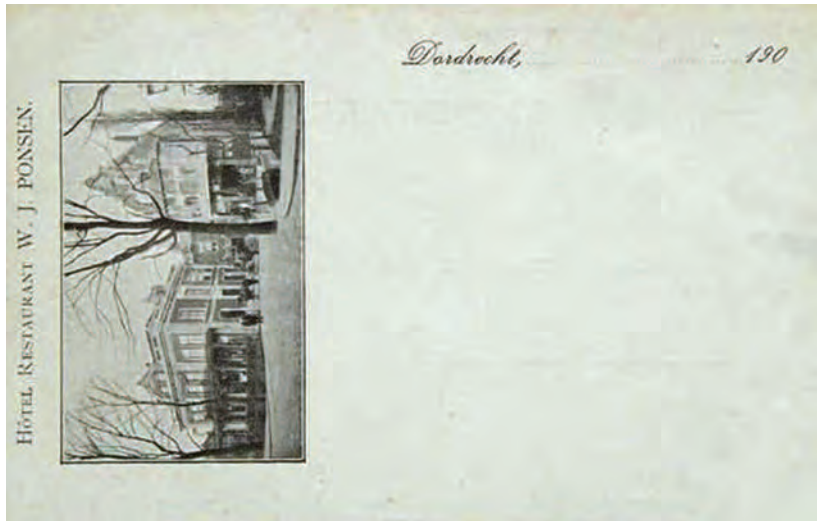
De briefkaart wordt geïllustreerd

Het was een kleine stap om van de nieuwjaarsbriefkaart een geïllustreerde nieuwjaarskaart te maken. Voorzien van bloemmotieven verscheen in 1883 het eerste exemplaar van uitgeverij Gebr. Koster in Amsterdam.

De Duitsers liepen hierin voor op de Nederlanders en zij zouden nog vele jaren op het gebied van de geïllustreerde kaarten een voor-sprong behouden, zowel in vormgeving als in fabricage.

De illustratie was nog altijd op de achterkant van de kaart aange-bracht. Ongeveer de helft ervan werd benut voor de afbeelding, de reste-rende ruimte kon de afzender gebruiken voor mededelingen.

W.J. Ponsen, eigenaar van Hotel-Restaurant Ponsen en de naast-gelegen stalhouderij, paste rond de eeuwwisseling dit systeem toe: een gedeelte van de briefkaart voor de afbeelding, de rest voor mededelingen van de afzender. De kaart was een geïllustreerde briefkaart.

***De PTT is niet langer monopolist***

Op 1 april 1892 werden de bepalingen van de nieuwe Postwet ingevoerd. Daarbij werd onder meer bepaald dat de PTT niet langer het monopolie had op het uitgeven van geïllustreerde briefkaarten. Het werd nu ook voor particulieren mogelijk dit soort kaarten uit te geven, mits aan de voorschriften over formaat en dikte werd voldaan. Een belangrijke bepaling was, dat de adreskant van de kaart uitsluitend voor de adressering mocht worden gebruikt, dus geen correspondentie op dat gedeelte. Het gevolg daarvan was, dat de afzender zijn verhaal kwijt moest aan de geïllustreerde kant van de kaart, in feite de *achterkant*.

Het voorschrift dat de adreskant uitsluitend voor de postbode was bestemd, werd gehandhaafd tot 1905. In dat jaar verscheen de briefkaart met aan de adreskant een verticale streep. Daardoor ontstond er een aparte ruimte voor de mededelingen aan de geadresseerde.



Door het vrijgeven van de briefkaartenmarkt was de kans groot dat Duitsers zich in Nederland zouden aandienen als uitgevers van prentbriefkaarten. Duitsland had 75% van de wereldmarkt in prentbriefkaarten (*Ansichtkarten*) in handen. Door hun ervaring en productietechniek konden de Duitsers beter en goedkoper werken dan de Nederlanders. Kwalitatief waren de Duitse producten eveneens beter dan de Nederlandse. Er zouden zich dan ook diverse Duitse uitgevers op de Nederlandse markt melden, ook op de Dordtse.

Uitgevers van prentbriefkaarten

Rond 1900 was een groot aantal uitgevers tegelijkertijd actief op de Dordtse markt voor prentbriefkaarten. Het is een sterke aanwijzing dat dit een lucratieve ondernemersactiviteit was. Mede door het geringe aantal telefoonaansluitingen verliep in Nederland de communicatie voornamelijk per brief, briefkaart of prentbriefkaart, een situatie die tot halverwege de twintigste eeuw zou voortduren. De prentbriefkaart was een welkom middel om berichten uit te wisselen. Zelfs in plaatsen met enkele duizenden inwoners stonden uitgevers op - meestal (kantoor)boekhandelaars - om een serie prentbriefkaarten in omloop te brengen. Het betekende tevens werkgelegenheid voor de (plaatselijke) fotografen. Hoewel de fotograaf aanvankelijk niet werd vermeld op de prentbriefkaart, is wel

duidelijk dat diverse Dordtse fotografen werden ingeschakeld voor het maken van de gewenste foto. Dordtse uitgevers van kaarten werkten rond 1900 onder anderen met de fotografen H. Tollens, L. van Es, F. de Raadt, J. Weber, J. Beelenkamp, H. van de Berg en L. Kruijne.

Een aantal Dordtse uitgevers bracht kaarten uit van Dubbeldam, 's-Gravendeel, Zwijndrecht, Papendrecht en zelfs van Gorkum. De kaarten werden niet alleen gekocht om familieleden of kennissen iets van de stad te tonen, maar evenzeer vormden de kaarten een verzamelobject.

De Stevensweg in Dubbeldam van circa 1900 is nu onherkenbaar, maar was als prentbriefkaart een gewild object voor verzamelaars van landschapsfoto's en landbouwfotografieën.

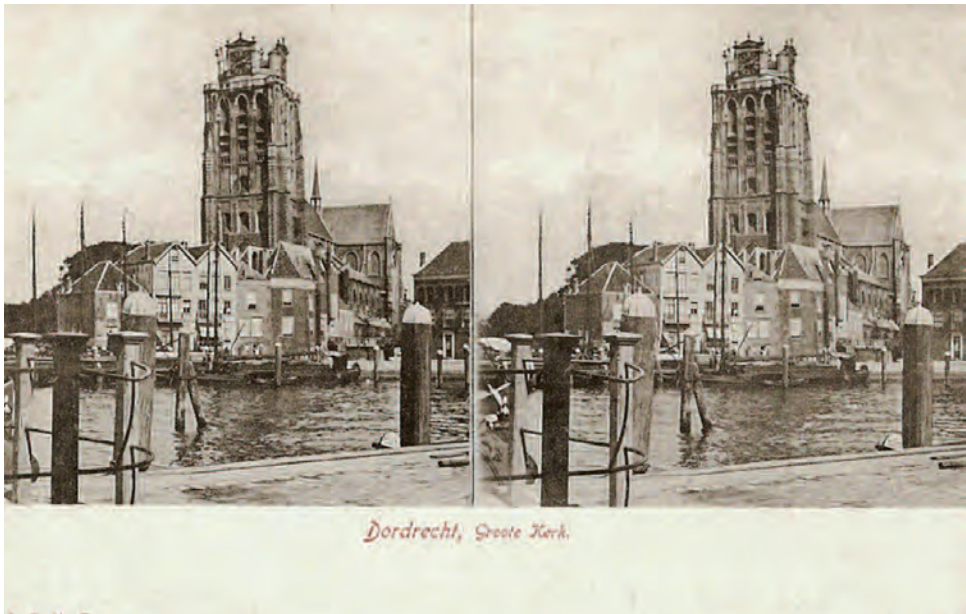


Op de zuidpunt van het Eiland van Dordrecht, bij Willemsdorp, liet uitgever Versteeg een prachtige opname maken van de spoorbrug over het Hollands Diep, toen nog met enkel spoor (*afbeelding vorige pagina*).

Het aantal verzamelaars van ansichtkaarten groeide en die toenemende interesse was niet in het minst te verklaren door het geringe aantal particulieren dat over een fototoestel beschikte. De uitgevers van kaarten speelden in op de verzamelwoede en boden waar mogelijk een serie kaarten aan.

In Dordrecht lag een serie Dordtse havens voor de hand, evenals een serie molens, een serie bruggen, panoramafoto's vanaf de Grote Kerk en een serie over de veerdiensten naar Papendrecht, Zwijndrecht, 's-Gravendeel, Moerdijk en bij de Kop van 't Land. Een serie over monumentale Dordtse huizen deed het ook goed, evenals interieurfoto's van kerken en beelden van de voornaamste Dordtse straten: Wijnstraat, Voorstraat, Vriesestraat, Bagijnhof, Johan de Wittstraat en het station. 'Kerken en religie' en het openbaar vervoer met de paardentram van Station naar het Groothoofd waren eveneens dankbare onderwerpen voor een serie Dordtse prentbriefkaarten.

Een bijzonder product vormde de stereofoto. Blijkbaar was de vraag naar deze beelden groot genoeg om er kaarten van uit te geven. Uitgever A.G. Versteeg uit de Vleeshouwersstraat 24 lanceerde onder meer een stereokaart van de Grote Kerk:



De uitgevers speelden in op de behoefte van de verzamelaars en toeristen of creëerden die behoefte door steeds nieuwe kaartvormen te zoeken. Al vóór 1900 volstond blijkbaar niet de foto als prentbriefkaart. Er moest wat extra's bij, een doorkijkje door een niet-bestaande poort of een opengewerkte voorpagina van een krant waarin een Dordts stadsbeeld zichtbaar was. De uitgevers bedienden de klant op zijn wenken of introduceerden zelf nieuwe kaarten in reliëf of in een veelkleurige vorm. Rond 1900 waren onder anderen de onderstaande uitgevers met Dordtse prentbriefkaarten werkzaam.

Uit Dordrecht	Verder uit Nederland	Internationaal
A.G. Versteeg, boekhandelaar	S. Bakker Jz, Koog-Zaandijk	Trenkler Co., Leipzig
A.G. Versteeg - J. de Longte	J.M. Schalekamp, Buiksloot	E. Schmidt, Dresden / Budapest
E.E. Haagens, boekhandelaar	J.H. Schaefer, Amsterdam	M. Glückstadt & Münden, Hamburg
J. van de Weg / P.W. v. d. Weg	W. de Haan, Utrecht	
J. de Zeeuw, boekhandelaar	N.J. Boon, Amsterdam	Reinicke & Rubin, Magdeburg
J.H. van Beijnen	N.V. Winfried Deyhie, A'dam	Rommler & Jonas, Dresden
(wed) J.H. Schmidt	Nauta, Velzen	Nels, Brussel
Bureau Vregebode	Mevr. A.M. Amiot, Den Haag	
M. van de Sandt	Buurman-De Haas, A'dam	
W.J. Schaffers	B. Jacobs, Groningen	
Van de Schalk & Van Dijl	Intern. Trading Comp, A'dam	
A.J. Stumpel	Van Rijkom, Amsterdam	
A.J. de Jong	Vivat, Amsterdam	
W.J. de Zwart	H.S. Speelman, Amsterdam	
K. Roos	Hollandia, Amsterdam	
Gustav J.P.K. Böger	Louis van Hasselt, Amsterdam	
	M.A. Frank, Rotterdam	
	H. Kleinmann & Co, Haarlem	
	J. Pemper, Veendam	
	Kotting, Amsterdam	

Duitse uitgevers en drukkers

De omstandigheid dat ook Duitse uitgevers zich bezighielden met het uitgeven van Dordtse prentbriefkaarten, leidde soms tot foutieve opschriften op een kaart. Dat fenomeen viel overigens ook te bespeuren op kaarten van Dordtse uitgevers die hun kaarten in Duitsland lieten drukken. Blijkbaar ging aan de druk geen drukproef ter beoordeling vooraf. Naast een foutieve naamgeving op een topografische prentbriefkaart kwamen er verkeerde aanduidingen voor als: Nordendijk (Noordendijk), Nieuwe Hafen, Kuipershaven (Kuipershaven), Noordstraat (Voorstraat), Booyes (Boogjes), Dortrecht, Bornkade (Bomkade) en Friesche plein (Vrieseplein).

Wanneer een uitgever een foto in Duitsland wilde laten vermenigvuldigen tot prentbriefkaart, werd de foto ingekaderd of er werd precies aangegeven welk gedeelte van de foto diende te vervallen. Ook gaf de uitgever de Duitse drukker aanwijzingen hoe de foto diende te worden behandeld: retoucheren of niet en zo ja, in welke mate, lichte of donkere partijen aanbrengen op de prentbriefkaart et cetera.



De Dordtse uitgever J. van de Weg liet door zijn plaatsgenoot H.J. Tollens onder meer een foto maken van de Riedijkshaven. De uitgever gaf de Duitse drukker aanwijzingen voor het behandelen van de foto om daar prentbriefkaarten van te produceren. De foto onder de aantekeningen toont het resultaat dat de Duitse drukker aanleverde. Een andere opdracht van uitgever Van de Weg betrof een foto van de Merwekade.



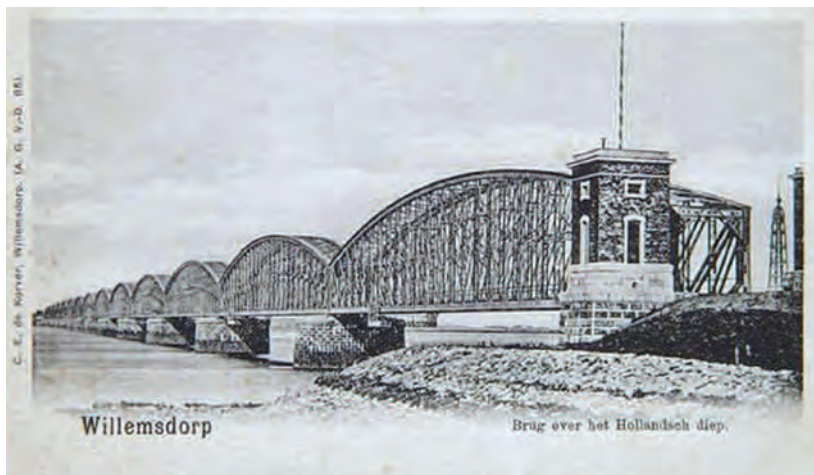
De foto (zie vorige pagina) toont links de gasfabriek, rechts de ijzeren kraan die de gesloopte kraan Rodermond aan de Houttuinen vervangt. Een detachement pontonniers van het Dordtse garnizoen trekt langs. De Duitse drukker kreeg opdracht aan de onderkant en aan de linkerkant een gedeelte af te snijden. Bovendien mocht hij niets retoucheren en slechts kleine wolken aanbrengen.

Bij het onderzoeken van dergelijke opdrachten zien we vooral aanwijzingen in verband met het retoucheren van de foto en de afmetingen die dienden te worden aangehouden. Een enkele maal werd een beroep gedaan op het gevoel van de drukker, zoals: *Morgenstimmung behalten*. Aanwijzingen die vaak voorkomen, hebben betrekking op de lucht, zoals:

keine Wolken eindrucken; natürliche Himmel behalten; nur ganz kleine Wolken anbringen; Wolken nicht stark auskommend.

De prentbriefkaart als reclamemiddel

Bij het zoeken naar nieuwe afzetmogelijkheden (en omzetvergroting) legden de Dordtse uitgevers contact met middenstanders op het Eiland van Dordrecht en de omliggende gemeenten. Dat resulteerde soms in een prentbriefkaart met daarop de winkel, restaurant of het hotel van de betrokken ondernemer, soms in een fraaie kaart met daarop de vermelding van de naam van de ondernemer of diens bedrijf. Dit laatste gebeurde nogal eens als er sprake was van een hotel. De gast stuurde bijvoorbeeld een ansichtkaart van de imposante spoorbrug over het Hollands Diep, terwijl die kaart tevens vermeldde waar hij logeerde: in het Bondshotel van C.E. de Korver in Willemsdorp op een steenworp van de brug.



Uitgever A.G. Versteeg bracht deze kaart in eigen beheer uit, maar had er uit commercieel oogpunt geen moeite mee daarnaast 'ondergeschikt' aan de opdrachtgever op de kaart te worden vermeld.

Winkelier C.W. Ridderhof handelde in horloges, klokken, barometers en wat dies meer zij. Hij dacht in termen van marketing toen hij de hulp van boekhandelaar/uitgever A.G. Versteeg inriep. Die had kennis van de productie en kende de afzetkanalen voor een prentbriefkaart. Ondernemer Ridderhof zal het grootste deel van de productiekosten (wellicht alle) hebben betaald.



Op de prentbriefkaart werd aangegeven voor welke producten het publiek bij C.W. Ridderhof in de Grote Spuistraat 4 in Dordrecht terecht kon. De trots op de zaak en de producten straalt er vanaf als een bediende zich op straat posteert met een uurwerk.



M. van de Sandt, Voorstraat 370, was winkelier in kantoorbenodigdheden en galanterieën. Via deze prentbriefkaart riep hij zijn vrouwelijke klanten op zijn Sint Nicolaasetalage te komen bekijken. Het was een vroege vorm van *direct mailing*.



Bijzondere kaarten

Het produceren van een prentbriefkaart met een prachtige foto van een van de Dordtse fotografen was niet voldoende. Diezelfde fotograaf werd nogal eens door een concurrent uitgenodigd een soortgelijke afbeelding te leveren. In bepaalde gevallen werd een geslaagd product door andere uitgevers zelfs schaamteloos(?) gekopieerd. Daarom begonnen de uitgevers - ook Dordtse - met een opdruk op hun kaarten: *Nachdruck verboten* of dreigender: *gesetzlich geschützt*, wettelijk beschermd.

Uitgever Van de Weg bracht een kaart in omloop met als titel *Pontonbrug met rijdende trein*. Ook de fotograaf werd vermeld. Uitgever Versteeg bracht dezelfde foto als zijn collega Van de Weg, maar onder de titel *Manoeuvres van de Pontonniers*. Daarbij werd geen fotograaf vermeld.



Het is niet duidelijk wat hier is gebeurd. Verkocht de fotograaf zijn opname tweemaal? Had uitgever Versteeg de kaart illegaal laten namaken?

Een andere Dordtse uitgever van prentbriefkaarten zocht zijn omzetvergroting op een andere manier. Gustav J.P.K. Böger bracht diverse gelegenheidskaarten uit, zoals ter gelegenheid van de kroningsfeesten in Engeland (1901), de kroningsfeesten ter ere van de Spaanse koning Alfons XIII (1902) en het bezoek van de Franse president Loubet aan Rusland (1902). Van het bezoek van Loubet bracht Gustav Böger slechts 200 genummerde exemplaren in de handel, wat de exclusiviteit ten goede kwam.³

³ Tjeenk Willink, p. 31.

Sjoemelen met het tijdselement

De uitgevers zagen er geen bezwaar in een foto zodanig te laten bewerken dat er een beeld bij dag en een beeld bij avond ontstond. Het was een kwestie van het beeld donkerder maken en een maan invoeren.

De Amsterdamse uitgever J.H. Schaefer produceerde een landschap op een winterse namiddag van een gedeelte van de Dordtse Kromme(n)dijk. Het is de spoorwegovergang in de lijn Dordrecht-Gorinchem opengesteld op 16 juli 1885. Afgebeeld is het huisje van de wachter en twee spoorbomen.



De uitgever liet bewust ruimte vrij voor mededelingen van de afzender en meende zijn product voldoende te beschermen met de toevoeging déposé, gedeponeerd.



De Dordtse uitgever A.G. Versteeg maakte hiervan een winterlandschap bij avond door de kleur grotendeels weg te laten en de mooie wolkenpartij te doorbreken. Daar werd een *volle maan* ingetekend.

Het kwam regelmatig voor dat een bepaalde foto door een uitgever tweemaal werd gebruikt, een kaart bij daglicht en dezelfde foto voor een avondversie. Blijkbaar maakte het honorarium van de fotograaf een belangrijk deel van de productiekosten van een prentbriefkaart uit.

Doorkijkjes

Allerlei vormen van doorkijkjes werden bedacht om de prentbriefkaart aantrekkelijk te maken. De ware verzamelaar behoorde elk exemplaar in zijn bezit te krijgen. De uitgever nummerde zijn serie bereidwillig en produceerde twaalf kaarten die door het thema samenhangend waren.



De Dordtse uitgever Van de Schalk & van Dijk produceerde een doorkijkje Schepersplein. Deze uitgever bracht ook een serie uit over land- en zeevruchten.





Een doorkijkje naar het Groothoofd. De randversiering bestaat uit eikenblad met eikeltjes. Centraal staat het Dordtse wapen.



De uitgever H. Kleinmaan & Co uit Haarlem bracht een kaart uit in de stijl van Delftsblauwe tegeltjes.



Een typisch Hollands tafereel: Delftsblauwe tegeltjes met kinderen in klederdracht, molens, scheepjes en een vuurtoren vormen de omlijsting voor het zicht op de Voorstraatshaven vanaf de Visbrug in de richting van het Scheffersplein.

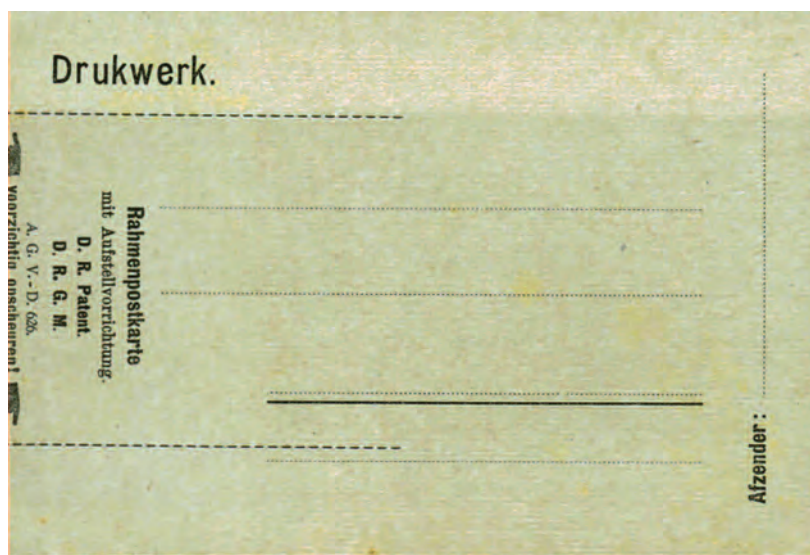
Het bedienen van cartoofilisten

De periode rond 1900 was het tijdperk waarin de *cartoofilisten* opstonden. Zij verzamelden bij voorkeur ‘gelopen’ kaarten die door contacten met andere verzamelaars via ruil of aankoop werden verkregen. Een enkele Dordtse uitgever kwam de verzamelaar tegemoet door op zijn Dordtse kaarten op de adreszijde een stempel van Dordrecht te laten zetten, waaruit dus plaats en tijd bleken. Voor de echte collectioneur was dit echter ‘maakwerk’ en had een verstuurde kaart een meerwaarde.

Een werkelijk bijzondere prentbriefkaart werd (op bestelling) in Duitsland gefabriceerd: de zogenaamde *Rahmenpostkarte mit Aufstellvorrichtung*. Deze bijzondere prentbriefkaart vertoonde op de adreszijde ook ruimte voor de naam van de afzender en een gebruiksaanwijzing. Het was een foto in een omlijsting die kon worden neergezet. Door de stippellijnen voorzichtig open te scheuren of te snijden, werd een steunpunt voor de kaart gemaakt.



Aangezien de foto door een ‘houten’ lijst was ingekaderd, ontstond zo een fotolijstje dat zijn plaats op een dressoir of schoorsteenmantel wel zal hebben gevonden. De schaapskudde bij een Dubbeldamse boerderij aan de Oudendijk op een zogenaamde *Rahmenpostkarte* zal menige huiskamer hebben gesierd.



Op de adreskant van de 'raamkaart' waren instructies aangebracht. Afhankelijk van de foto waren er aan de linkerkant of aan de onderkant stippellijnen aangebracht.

Uitgever Versteeg bracht een serie met *Raamenpostkarten* uit en gebruikte daarvoor bestaande foto's uit zijn collectie. Nieuw was slechts de 'houten' omlijsting en het gegeven dat de foto kon worden neergezet. In feite was de raamkaart een voortzetting van de kaarten die in een schilderijlijst werden gepresenteerd, zoals onderstaande kaart van de Engelenburgerbrug.





Panoramafoto's

Tot de bijzondere foto's die in het genre prentbriefkaarten werden uitgebracht, behoorde ook de panoramafoto.





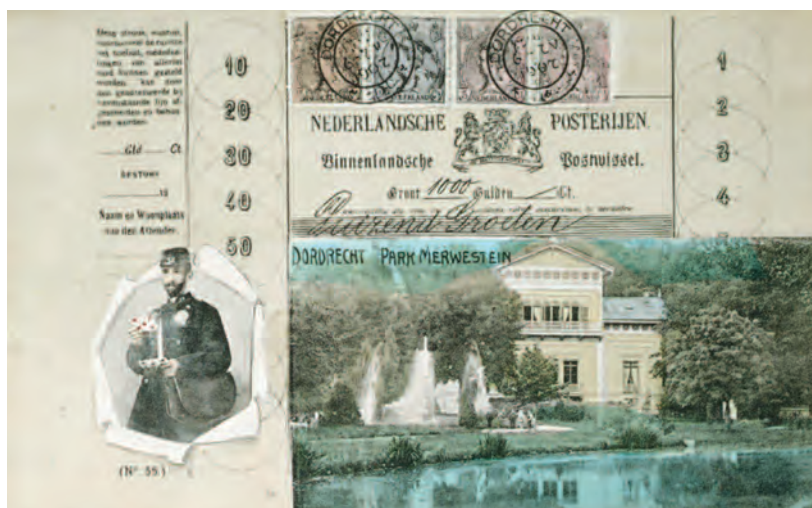
Twee imposante panoramafoto's: het gezicht op Dordrecht vanaf Zwijndrecht en de spoorbrug bij Willemsdorp. De breedte was anderhalf tot tweemaal zo groot als die van een gewone prentbriefkaart.



Fantasiekaarten

De Dordtse boekhandelaar en uitgever van prentbriefkaarten A.G. Versteeg speelde goed in op de ontstane verzamelwoede van vele Nederlanders. Een succesvolle uitgever kon niet volstaan met foto's uit te brengen van een locatie in de stad. Het nieuwe product moest iets opvallends brengen. Daardoor werd de prentbriefkaart een verzamelobject, waarbij de locatie van ondergeschikt belang was.

Versteeg lanceerde een serie zogenaamde *fantasiekaarten* en ging daarbij uit van bekende plekken in de stad, zoals het Stadhuis en het Scheffersplein.



Aan het Scheffersplein waren enkele bekende sociëteiten gelegen. Ongetwijfeld haakte Versteeg daarop in bij de productie van deze kaart, gezien door het oog van een 'dronkenlap'.

Een andere op fantasie berustende prentbriefkaart is een compositie van een aantal vreemde zaken gegroepeerd rond een foto van het park Merwestein.

Schokkende gebeurtenissen

Het aantal onderwerpen voor een prentbriefkaart bleef (zoals bleek) niet beperkt tot stadsgezichten of een kijkje in de omgeving van de stad. Een gebeurtenis die de gemoederen bezighield, was eveneens geschikt om als prentbriefkaart te worden gelanceerd. Een treinongeluk bij Dordrecht op 1 februari 1902 werd door fotograaf en uitgever commercieel uitgebuit. Het ontsporen van de locomotief, de tender en enkele wagons maakte danig indruk. Uitgever Versteeg was er snel bij om hiervan een prentbriefkaart in de handel te brengen.



In feite was dat niet nieuw, want in het verleden werden gebeurtenissen zoals terechtstellingen, aangespoelde 'monsters' en oorlogshandelingen ook in prenten verbeeld en voorzien van een tekst te koop aangeboden. Die prenten waren echter meestal duur; de prentbriefkaart was betaalbaar.

Het aantal onderwerpen dat door de uitgevers van prentbriefkaarten werd aangegrepen, was vrijwel onuitputtelijk. De uitgever zorgde ervoor dat aan de vraag van de collectioneurs werd voldaan en dat nieuwe behoeften werden gecreëerd.



*Links boven het balkon het uit-
hangbord van Tollens.*

De favoriete foto van ...

Annemieke van Maren

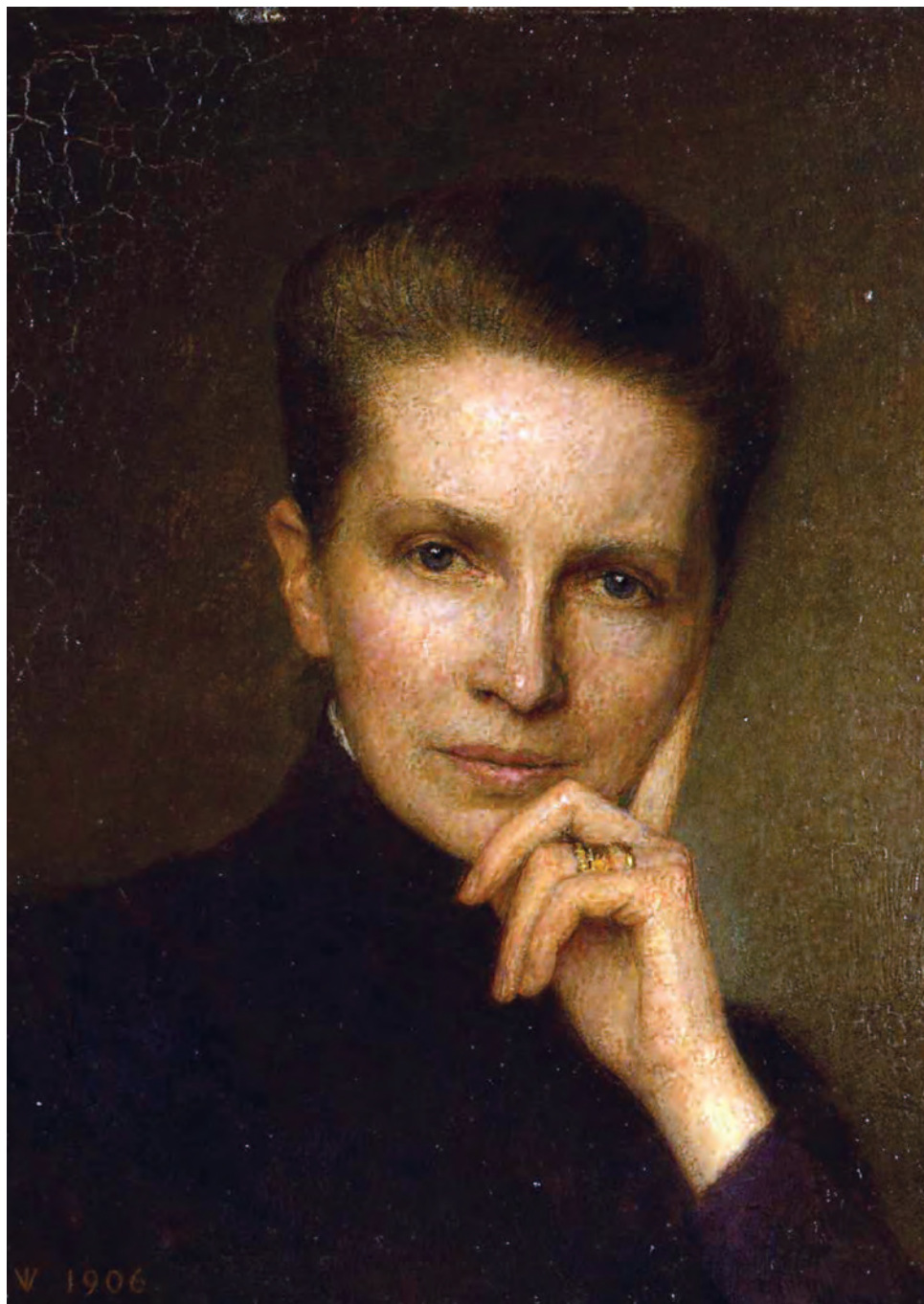
De jonge kastanjabomen op de Visbrug hadden niet lang geleden voorzichtig hun jonge bladeren ontvouwd. Er heerste rust in Dordrecht, zo vroeg in de ochtend, de zon was nog niet doorgebroken.

Kort nadat het uithangbord op een opvallende plaats op de Voorstraat aan de gevel was bevestigd, was de lente begonnen.

In het nieuwe onderkomen van de jonge fotograaf Hendrik Tollens heerste een opgewonden bedrijvigheid. De overname van het fotoatelier annex woonhuis van hofotograaf Hameter was voor Tollens en zijn gezin een gelukkige wending in het bestaan geweest. En nu zijn naam op een met smeedijzeren krullen vormgegeven uithangbord stond, was hij trots op zijn nieuwe bezit.

De bedrijvigheid in huis was die dag vroeg begonnen, er werd schoongemaakt, overal had men de ramen geopend. De herinrichting van het fotoatelier was bijna voltooid en het orderboek van de opvolger van Hameter was in de afgelopen dagen aardig gevuld. Hij voelde zich vol energie en liep de straat op, om van een afstandje naar zijn statige gevel te kijken. Wat een geluk in Dordrecht te kunnen leven, in een omgeving die hem telkens weer verleidde tot het vastleggen van stemmige beelden. Hij zag zijn vrouw, die in de kamer achter het bordes een meubelstuk opwreef. Misschien zou hij binnenkort, op Koninginnedag, ook om een andere reden de vlag kunnen uitsteken, want tegen die tijd verwachtten zij hun eerste kind.

Snel liep hij naar binnen om zijn camera te halen; het zou aardig zijn om nu alvast een foto van zijn huis te maken. Toen hij daarmee klaar was en het statief inklapte, kwam de brievenbesteller op hem toelopen en overhandigde hem de post van die dag.



Jan Veth: Portret van Klazina Christina Boxman-Winkler (1857-1924), (collectie Dordrechts Museum).

De Dordtse kunstschilder Jan Veth over fotografie

Corné van Frankfoort

Jan Veth in 1864 in Dordrecht geboren, heeft vele portretten van bekende Nederlanders vervaardigd in allerlei technieken zoals olieverf, aquarel, tekening en grafiek. Hij werd vooral bekend met lithografische portretten van bekende tijdgenoten in de tijdschriften *De Amsterdammer* en *De Kroniek*. Veel van zijn werk is in het Dordrechts Museum te zien.

Niet alleen als kunstschilder, maar ook als schrijver over kunst in allerlei tijdschriften en kranten verwierf Jan Veth grote bekendheid. Miljoenen Nederlanders hebben werk van Jan Veth onder ogen gehad, meestal zonder het te weten. Veth was namelijk de ontwerper van een postzegel met het portret van Koningin Wilhelmina in 1924.¹

Medewerker van De Nieuwe Gids

Regelmatig publiceerde hij in het tijdschrift *De Nieuwe Gids* dat vooral gevuld werd met de ideeën van de Beweging van Tachtig die vernieuwing in allerlei vormen van kunst en literatuur voorstond. In het blad *Kunstschrift* van februari/maart 2005, dat geheel aan Jan Veth is gewijd, wordt, niet toevallig, de opmerking gemaakt dat de verbreiding van de fotografie voor onrust zorgde onder de portretschilders: *Als dit zo door gaat, vreesde Ingres, kunnen we wel inpakken*.² Gelukkig is dat niet gebeurd, zoals blijkt uit het werk van Jan Veth. Wel vond er nog in de jaren tachtig van de negentiende eeuw een diepgaande discussie plaats tussen fotografen over de vraag of fotografie al dan niet als kunstvorm moest worden beschouwd, een discussie die sindsdien regelmatig opstaat.³ Jan Veth ontwikkelde zich tot een gezaghebbend kunstcriticus. In 1917 werd hij benoemd tot buitengewoon hoogleraar in de *kunstgeschiedenis* en *aesthetica* aan de Rijksacademie in Amsterdam.

Tentoonstelling in Dordrecht

In 1985 werd in het Dordrechts Museum naar aanleiding van het verschijnen in 1885 van het eerste nummer van *De Nieuwe Gids* een tentoonstelling georganiseerd met de sprekende titel 'Door schoonheidskoorts bezocht'. De begeleidende publicatie bevat onder andere overzichten van de inhoud van de eerste zeven jaargangen van *De Nieuwe*

¹ A.J. Vervoorn, *Het grafisch werk van Jan Veth*, Dordrecht, 1982.

² Diederik Kraaijpoel in *Kunstschrift* nr. 1/2005, blz.20.

³ Sijbrand Hekking, *Ten tijde van de Tachtigers*, Den Haag, 1985, blz. 105 e.v.

Gids tot het uiteenvallen van de redactie in 1892. Hieronder enkele voorbeelden van artikelen uit deze overzichten.

In de eerste jaargang staan onder meer gedichten van Jan Veth en van een andere Dordtenaar, *Charles van Deventer*⁴, is er een artikel over moderne scheikunde. In latere afleveringen schrijft Van Deventer over filosofische onderwerpen uit de Oudheid.



Charles Marius (Chap) van Deventer, (foto J.G. Hameter; collectie Stadsarchief Dordrecht).

In de samenvatting van de jaargang 1887 in 'Door schoonheidskoorts bezocht' wordt Jan Veth enkele malen genoemd. In een artikel met de titel *Juiste en onjuiste begrippen over kunst* legt hij onder meer het verschil tussen een foto en een schilderij uit. Het artikel bevat verscheidene uitspraken over fotografie:

⁴C.M. van Deventer (Dordr. 1860-A'dam 1931). Zijn vader was directeur van de Dordtse H.B.S.

De meeste mensen denken dat het voorstellen van een vorm bereikt wordt door het heel correcte nateekenen ervan. Als dat nu waar was, dan zouden er geen beter geteekende dingen bestaan dan fotografieën. En waardoor komt het dan dat eene tekening van een groot kunstenaar zooveel meer te zeggen heeft dan een fotografie, die toch zoo juist mogelijk weêrgeeft de lijnen en het modelé van een lichaam?

en

Wanneer ge van eene kunst verlangt iets meer te zijn dan fotografie, dat wil zeggen de machinale nabootsing van de natuur; dan is dat met andere woorden, dat ge wilt zien en voelen wat een ander grooter dan gij gezien en gevoeld heeft in die natuur.

In 'Door schoonheidskoorts bezocht' wordt Jan Veth genoemd als schrijver van dit artikel. Dit is echter onjuist. In de vroege jaargangen van De Nieuwe Gids publiceerden veel auteurs onder pseudoniem. Zo ook Jan Veth. Hij schreef onder meer onder de schuilnamen J. Staphorst, S en G.H.C. Stemming, maar niet J. Stemming, het pseudoniem bij het hierboven gedeeltelijk geciteerde artikel.⁵

Hieronder volgen enkele gedeelten uit twee artikelen over fotografie die wel door Jan Veth in de Nieuwe Gids zijn gepubliceerd. Uit de tweede jaargang (1887) een vernietigende opmerking over de kwaliteit van een ets naar Rembrandts Nachtwacht door de Parijse graveur Waltner:

In onze tijd, waarin men zulke volmaakte reproducties van schilderijen kan bekomen, als de Braunfotografiën⁶ zijn, heeft een vlijtige, maar zoodanig geestelooze, zoozeer koude, qua kleur dus gemankeerde ets, o. i. geen reden van bestaan. Wanneer dàt, wat in eens meesters werk zit, niet is weergegeven door iemand, die getuigenis kan afleggen, dat schoone dieper gevoeld te hebben dan wijzelf, dan doet de etser beter thuis te blijven.

⁵ Een begrijpelijk misverstand, zie Frans Erens, *Vervlogen jaren*, bezorgd en van aantekeningen voorzien door Harry G. M. Prick, Amsterdam, 1989, noot 505, blz. 431: lees J. Stemming. Vanaf 1887 werkt Van der Valk onder het zelfde pseudoniem mee aan De Nieuwe Gids. Eduard Karsen bediende zich van de pseudoniemen O.N.T. Stemming en I. N. Stemming, Jan Veth van het pseudoniem G.H.C. Stemming naast dat van J. Staphorst.

⁶ Genoemd naar de fotograaf Adolphe Braun (1812-1877) uit de Elzas, grondlegger van een bedrijf dat fotografische reproducties van bekende kunstwerken vervaardigde, sinds 1868 ook gevestigd te Parijs.

Uit de vierde jaargang volgt hier een gedeelte van de bespreking door Veth van een boek met twintig foto's door Joseph Jessurun de Mesquita (1865-1890) van Egyptische oudheden uit het Museum van Oudheden te Leiden.⁷

De heer Mesquita verlost ons ook van de ellendige aniline-kleur der meeste Hollandsche fotografiën en geeft b.v. van den grooten priester (détail d'un stèle) een zeer mooi gekleurd lichtbeeld. Maar een groote moeielijkheid was te overwinnen bij de vastgemetselde reliefs, die niet van hun plaats konden en waar geen behoorlijke afstand van was te krijgen, en hier heeft de fotograaf naar 't schijnt, gebruik gemaakt van een ingenieuzen ingreep. Hij heeft gedaan zooals straatjongens doen, die, door een dubbeltje in een papiertje te wikkelen, en dan over potlood te slijpen, op het papier een afbeelding van het dubbeltje krijgen. Door namelijk voor de reliefs en creux een vel papier te houden en er dan een zeemenlapje met doezelkrijt over te vegen; zoo pakte de fonds 't doezelkrijt en de insnijdingen bleven wit op 't papier zoodat er een juiste negatieve afdruk van de relief kwam, waarvan gemakkelijk een goed beeld kon gefotografeerd worden. Deze indirecte fotografiën hebben iets zeer bizonders. De omtrekken worden zwaar en ongenuanceerd als breede kooltrekken; men ziet geen lichtvalling op de figuur. De lijnen en vormen worden onder de breede doezelvegen gezien als door een wilde sluier, en het grein van 't bedoezeld papier werkt nog als een temperend gaas.

Voor de in dit artikel zo geprezen fotograaf leverde het niet veel op. De verkoop vlotte niet en de uitgave van vervolgdelens ging niet door. De Mesquita raakte in deze voor hem moeilijke tijd, bevriend met Mau van der Valk (kunstschilder/graficus 1857-1935). Hij mocht zijn platen, (bedoeld wordt zijn glasplaten), negatieven en camera's opslaan in Van der Valks aan de Amsteldijk gelegen atelier. Op 26 september 1889 brandde het houten atelier volledig af. Alles ging verloren. In april 1890 pleegde De Mesquita zelfmoord, 25 jaar oud.

⁷ De titel door Veth genoemd, luidt: *Les monuments et bas-reliefs égyptiens du Musée d'Antiquités des Pays Bas à Leide, photographiés par J. Jessurun de Mesquita. Premier volume de 20 photographies*. Deze titel is niet te vinden in de catalogi van de belangrijkste bibliotheken in Nederland. Volgens een mededeling van dr. M.J. Raven, curator van de Egyptische afdeling van het Rijksmuseum van Oudheden in Leiden, is daar het boek met foto's niet aanwezig. Wel zijn er twee verwijzingen naar De Mesquita in het jaarverslag van 1888-1889.

Jan Veth en het gebruik van fotografie

Evenals veel andere schilders heeft Jan Veth incidenteel gebruikgemaakt van fotografie. In een brief⁸ uit 1892 aan zijn vrouw Anna Dirks schrijft hij, dat hij Saar de Swart (beeldhouwster 1861-1951) heeft gefotografeerd om een eerste opzet voor een portret te maken. Een paar jaar eerder in een brief⁹ uit 1887 aan zijn verloofde Anna gaf hij echter aan dat uitsluitend naar een foto werken niets voor hem was:

De meneer wou dat ik naar een fotografie een portret zou schilderen net als Neuman,¹⁰ welk voorstel ik gracieus van de hand wees.

Voor de meer dan vijftig lithografische portretten van bekende Nederlanders en enkele buitenlanders die Veth in de periode 1891 tot 1898 vervaardigde, maakte hij wel af en toe gebruik van foto's.¹¹



Twee van de vele portretten van bekende personen, vervaardigd door Jan Veth.

Links: dr. H.J.A.M. Schaepman (1844-1903), dichter, priester en politicus. Rechts: dr. A. Kuyper (1837-1920), theoloog, hoogleraar en politicus. Samen met Schaepman legde hij de basis voor een samenwerkingsverband van confessionele partijen.

⁸ Een gedeeltelijk geciteerde brief in Fusien Bijl de Vroe, *De schilder Jan Veth 1864-1925, chroniqueur van een bewogen tijdperk*, Amsterdam / Brussel, 1987; blz. 171.

⁹ Een gedeeltelijk geciteerde brief in aangehaald werk, blz. 125.

¹⁰ Veth bedoelt waarschijnlijk Johan Heinrich Neuman, geboren Keulen 7 januari 1819, overleden Den Haag 14 april 1898.

¹¹ Chris Will en Dingenus van de Vrie, *tentoonstellingscatalogus Boijmans Van Beuningen*, Rotterdam, 2005.

Met Dordrecht bleef hij zijn leven lang verbonden, hoewel hij de mensen daar ontgroeid was. In een brief¹² aan Anna Dirks uit 1918 schrijft hij:

Hier in Dordt zijn heeft iets verwarmends voor me, dat alleen verstoord wordt door het gejaagde gevoel, dat ik dit zelf niet helemaal ben die hier rondloopt, en dat mijn leven en mijn werk elders liggen... Als ik hier vandaan ga is 't altijd omdat het leven elders opgewekter is, maar mooier dan hier heb ik 't nooit ergens gezien.

Jan Veth overleed op 1 juli 1925 te Amsterdam.



Jan Veth, (foto J. G. Hameter; collectie Stadsarchief Dordrecht).

¹² een gedeeltelijk geciteerde brief in Bijl de Vroe, blz. 11.



Jan Veth is de ontwerper van een serie postzegels uit 1924 met het portret van Koningin Wilhelmina. Deze postzegels werden uitgegeven in waarden van 5 tot 60 cent.



In 1926 werd de serie aangevuld met waarden van f 1, f 2.50 en f 5.



De Sint Jorispoort aan de kant van het Steegoversloot omstreeks 1865. De poort werd in 1866 afgebroken, (de fotograaf is onbekend, F. Carlebur? of L. de Koningh?).

De favoriete foto van ...

Angenetha Balm-Kok

Sint Jorispoort

De in 1605 gebouwde Sint Jorispoort was een eenvoudig gebouw. Boven de poortdoorgang met gewelf was een wachtlokaal met aan de stadszijde een balkonnetje. De zolder deed dienst als bergruimte voor de stad. Voor de poort lag een vaste houten brug en een ophaalbruggetje dat aansloot op een landhoofd, links van de huidige Sint Jorisweg. De brug verdween in 1874 en maakte plaats voor de draaibrug die in 1961 werd vervangen door de huidige vaste brug.

De poorten van de stad van weleer moesten de stad bewaken. Men kon er niet ongezien binnen komen. Vreemde individuen werden buitengesloten en in geval van oorlog werden de poorten voor het achterland vergrendeld.

Wanneer ik deze en soortelijke foto's en of / afbeeldingen onder ogen krijg, moet ik terugdenken aan een verordening uit een Reglement voor het Guarnizoen te Dordrecht uit 1748, dat mij onlangs onder ogen kwam:

De poorten zullen moeten gesloten worden allen avond als de klok thien uren geslagen en na dat alvorens door de schildwagt met luijder stemme driemaal zal geroepen zijn of er nog iemand in wil.

Het verschil tussen toen en nu is hemelsbreed. Men kon de poort 's avonds na tien uur nauwelijks in of uit, wat de burgers een veilig gevoel moest geven. Intussen zijn de poorten verdwenen, de grenzen vervaagd. Alleen daarom al is deze foto zo belangrijk voor mij. We worden er aan herinnerd, dat er een tijd is geweest, waarin de vrijheid van gaan en staan niet zo vanzelfsprekend was.



De Beeldjeshaven wordt vaak beschouwd als een restant van de vroegere Thuredrith, het riviertje dat de stad haar naam gaf en de verbinding vormde tussen de Maas via de Dubbel en de Merwede. De haven liep hier ten westen van de Blekersdijk en werd na gedempt te zijn, opgenomen in het wegdek van de daarna veel bredere Blekersdijk. In de verte is molen De Maagd zichtbaar. Links de blekerij van Hulshof, één van de talrijke in de nog landelijke omgeving van de stad. De foto, circa 1885, kabinetformaat, werd genomen vanaf de Singel. Fotograaf onbekend, (SAD 551-50099).

Kanttekeningen bij een portfolio van foto's vóór 1900

Emile Havers

Oude foto's kunnen uiteenlopende reacties bij de kijker teweeg brengen. De ene foto wekt esthetische gevoelens, andere bewondering vanwege de prachtige kadring. Meestal echter prikkelen oude foto's een ander deel van ons brein, daar waar herinneringen zijn opgeslagen en de herkenning een nostalgische reactie opwekt. Foto's die gemaakt zijn voordat we zelf geboren werden, kunnen dat strikt genomen natuurlijk niet, maar wel kan een gevoel van weemoed zich van ons meester maken, wanneer bij een straatbeeld allerlei facetten van het dagelijkse leven ons doen denken aan de stad zoals we haar graag eens zouden willen (terug?)zien. Dat is dan een vorm van nostalgie die meer appelleert aan een romantische instelling.

Er zijn ook foto's die grote informatieve waarde hebben. Al zijn ze niet altijd van hoge kwaliteit en zijn we gewend geraakt aan foto's met grote scherpte en contrast, toch is het beeld dat op dat moment is vastgelegd een werkelijke weergave, een bevroren werkelijkheid. Daardoor zien we altijd meer dan wat de beschrijving van de foto, gemaakt door medewerkers van archieven en andere beheerders van fotocollecties, ons meedelen. Een straatbeeld laat gebouwen zien, de mensen die in beeld komen, de verkeersmiddelen, straatmeubilair en reclame-uitingen. Dat topografische foto's mijn voorkeur hebben, blijkt uit deze collectie. Dit deel wordt besloten met een foto die hiervan afwijkt.

De Sint Jorispoort en het stadsarsenaal

In de negentiende eeuw zijn, zoals bekend, op twee na alle stadspoorten gesloopt. Foto's van de Spuipoort zijn al vele malen gepubliceerd, maar oude beelden van de Sint Jorispoort zijn minstens zo interessant. Op de favoriete foto van Angenetha Balm in dit jaarboek is een foto afgebeeld van de binnenkant van de poort. Hier is de buitenkant te zien.

De poort is een vrij simpel gebouw, staande tussen huizen. De stadsmuur is hier al eerder afgebroken, waardoor er ruimte kwam voor de bouw van huizen. De foto is onderdeel van een serie en werd gemaakt rond 1865 door L. de Koningh. Niet lang daarna, in april 1866, werd de poort gesloopt en de ophaalbrug vervangen door een ijzeren draaibrug.

Links tegenover de Sint-Jorispoort stond het ammunitionehuis of stadsmagazijn. Hier werden vanaf 1625 wapens, kruit en kogels opgeslagen voor de verdediging van de stad. In de middeleeuwen was hier aan de rand van de stad het klooster van *Sint Agnes* gebouwd. Het andere

arsenaal, gelegen aan de Houttuinen en vanaf de negentiende eeuw ook wel 's Rijksmagazijn genoemd, was de opslagplaats voor wapentuig ten dienste van de Republiek.

In de negentiende eeuw werd het complex in het Steegoversloot gebruikt door gemeentewerken en als magazijn. De talrijke aangeplakte papieren zijn kennelijk officiële bekendmakingen. In 1868 werd het afgebroken en verzezen hier enkele fraaie woonhuizen.

De foto is als prentbriefkaart in de collectie van het Stadsarchief opgenomen. Opmerkelijk is dat er al vrij vroeg kaarten werden gemaakt van niet meer bestaande situaties. De fotograaf is niet bekend.



Foto links:

De Sint Jorispoort aan de buitenkant, circa 1865, fotograaf L. de Koningh, (SAD 551-50012).

Foto onder:

Stadsmagazijn op de hoek Steegoversloot/Vest vóór 1868, (SAD 552-404026).



Lege straten: Bagijnhof en Steegoversloot

Een merkwaardig gezicht die lege straten. Nu staan en rijden er voortdurend auto's, vooral in drukke straten als het Bagijnhof en het Steegoversloot. Mensen lijken zich ook niet op straat te wagen. Zijn deze foto's wellicht gemaakt op een zondagochtend?



Het Bagijnhof omstreeks 1875, (SAD 552-400075).

De foto van het Bagijnhof laat een leeg, zelfs treurig straatbeeld zien. Net als de foto van het ammunitiehuis is ook deze als prentbriefkaart bewaard gebleven en geeft een niet meer bestaande situatie weer (*Bagijnhof vóór 25 jaar*).

Links is men waarschijnlijk bezig met de aanleg van de waterleiding of de riolering. Rechts staan zeer jonge boompjes voor de gevels van het Bestedelingenhuis en het Oudevrouwenhuis, waar kort daarvoor nog een grachtje was. Het poortje dat nu in de Hofstraat staat, is goed herkenbaar. Hoog boven alles uit torent korenmolen *De Maagd* die tot de afbraak in 1920 aan de Blekersdijk stond. In het midden van de foto staat het nog nieuwe gebouw van de spaarbank op de hoek van de eveneens gloednieuwe Johan de Wittstraat. Deze straat was aangelegd als verbinding tussen de stad en het pasgebouwde spoorwegstation.

De foto van het Steegoversloot op de volgende pagina laat zien dat de beplanting met leilinden de straat een prettiger aanzien heeft gegeven. Nog heel wat gevels zijn in het huidige straatbeeld terug te vinden. De fotograaf, van wie we de naam niet kennen, heeft de foto gemaakt vanuit het ammunitiehuis. De foto werd gemaakt rond 1865.



Het Steegoversloot omstreeks 1865, gezien vanaf de Vest, (SAD 551-55037).



Een verdwenen gedeelte van de Boomstraat, (SAD GPV-M 3140).

De bekende en onbekende zijde van de Boomstraat

De Boomstraat heeft twee kanten: ten westen van de Boombrug, waar alleen de Groothoofdspoort en *Hotel Bellevue* gelegen zijn, en ten oosten van de brug tot aan de Voorstraat. Maar er zijn nog twee kanten: aan de rivierkant, de huizen met de oneven nummers en daartegenover de hui-

zen met de even nummers. Die laatste kant van deze straat is nauwelijks bebouwd, maar tot 1961 stond er nog een rij huizen tussen de brug en de Taankade. Daarvoor in de plaats is eigenlijk niets gekomen. De herinnering aan die huizen is vervaagd. Verrassend is daarom deze foto, genomen vanaf de stoep voor *Bellevue*, met de brug en het daaraan grenzende eerste huis van de rij.

Bekender is het beeld van de al duizenden keren gefotografeerde Groothoofdspoort. Het pand rechts is het alweer enkele jaren gesloten *Bellevue*, toen nog Hotel. Het was één van de tien oudste hotels van het land, maar helaas lijkt het vergane glorie.



Groothoofdspoort, (SAD GPV-M 612).

Links staat nog een hotel, het inmiddels afgebroken *Hotel Aux armes d'Hollande* op de hoek van de Palingstraat. Later heette het *Hotel Pennock*. De meeste reizigers kwamen aan bij het Groothoofd, dus daar en aan de Riedijk vond men gelegenheid tot overnachten. Zodra het station gereed was, verrees daar *Hotel Ponsen*.

Een berucht huis aan de Leuvebrug

Op deze oude en wat onscherpe foto is vanaf de Pottenkade het huis te zien dat op de hoek van de Korte en Lange Gelderse kade staat. Het staat aan de Leuvebrug.

Wanneer dat huis is gebouwd, is niet zeker, maar het ligt voor de hand de ontstaansdatum te zoeken rond 1650, toen het Maartensgat gegraven werd en op de kaden rondom huizen werden gebouwd. De stadsmuur liep tot die tijd via de toren Engelenburg naar de Leuvebrug. De stadsmuur werd hier gaanderij genoemd, omdat dit stuk voorzien was van een afdak, dat zich voortzette tot op de Leuvebrug. Een loef of leuf is een afdak, dus daarmee is de naam van de brug verklaard. De toegang tot de haven werd aan de ene kant beschermd door de Vuilpoort en aan de poortzijde door het Papenbolwerk. Bij laag water kan men vanaf de brug nog de fundamenteën van dat verdedigingswerk zien. Het huidige huis is gebouwd op het oude bolwerk.

Dit huis had aan het eind van de negentiende eeuw een slechte reputatie, want het deed dienst als bordeel. Oude Dordtenaren kennen nog een liedje dat begon met de woorden 'Op de Leuvebrug liggen de meisjes op hun rug'. Het huis werd door brand verwoest op 2 mei 1906. De tekst werd daarna aangepast: 'Op de Leuvebrug, daar moesten de meisjes op de vlucht'. Na afbraak van de ruïne werd een nieuw huis gebouwd, dat nog steeds bestaat.



Huis aan de Leuvebrug, (SAD 552- M 701).



Hetzelfde huis, vanaf de Bomkade, (SAD GPV-M 844).

Een bijzonder pakhuis: De Windasboog

Op de hoek van de Kraansteiger, tegenover het huis *De Onbeschaamde* stond een mooi pakhuis met een gotische gevel, genaamde *De windasboog*, gebouwd in 1558. Het werd helaas in 1890 afgebroken.



Links: Pakhuis De Windasboog vóór 1890, (SAD 552-300070).

Rechts: De door Johannes Rutten getekende gevelsteen uit 1538, (SAD 551-30226).

Een familielid op de tentoonstelling 'Oud Dordrecht'

De tentoonstelling 'Oud Dordrecht' in 1897 waar in het latere Oranje-park een straat en een grachtje waren nagebouwd in oude stijl, bleek een groot succes bij het publiek. Zoals bij vele feestelijke gebeurtenissen werden allerlei lekkernijen verkocht: *gebakjes, choolaad, fondants, pralines* en zoals de zijkant van de kiosk aangeeft: *nougat*.

De Dordtse banketbakker De Jonge stelde deze mooie kraam op. De jonge verkoopster is Marie Schepers. Zij bracht haar jeugd door in het laatste kwart van de negentiende eeuw. We zijn nu al weer enkele jaren in de eenentwintigste eeuw. Het is wel opmerkelijk dat deze tante van mijn vader, die ik als jongen nog gekend heb, meer dan een eeuw geleden is gefotografeerd en dat ik deze foto kan opnemen in deze selectie. Zo wordt een link gelegd tussen het heden en deze mooie en interessante foto's.



*De jonge verkoopster is Marie Schepers, geboren op 2 december 1873. Foto 1897.
Fotograaf 'Fluos', (D.G.A. Schnabel), (collectie Havers).*



1890: Arnoldientje Staring en Piet Blussé (in achttiende- eeuwse kleding) dansen een menuette op de gouden bruiloft van oom en tante Adolph Blussé. Foto H.J. Tollens CHzn, firma J.G. Hameter, formaat kabinet, (SAD 100-inv. nr.1452).

Bekende Dordtse fotografen in de negentiende eeuw

Corné van Frankfoort

De kennismaking met fotografie in Dordrecht

Op zaterdag 24 augustus 1839 konden de lezers van de Dordrechtsche Courant kennis nemen van het volgende bericht:

Parijs, den 21 Augustus

De heer Arago, de vermaarde scheikundige, heeft in een openbare zitting der academie van wetenschappen, mededeling gedaan van het geheim van den heer Daguerre, om de voorstellingen van de camera obscura, blijvende te maken.

Op 19 augustus werd in Parijs het nieuws over de uitvinding van Daguerre en Niepce wereldkundig gemaakt. Het Dordtse publiek heeft dus niet lang hoeven te wachten op dit opwindende nieuws.

In het algemeen wordt aangenomen, dat de Amsterdamse kunstschilder Christiaan Portman (1799-1867) de eerste Nederlander was die een daguerreotypie heeft vervaardigd.¹ Op 23 september 1839 kon een door hem gemaakte opname van het Binnenhof bekeken worden op een tentoonstelling van schilder- en kunstwerken in Den Haag.

In de jaren veertig van de negentiende eeuw bezocht een flink aantal buitenlandse fotografen Nederland. Zij kondigden hun komst meestal aan per advertentie in de plaatselijke dagbladen.

Handboeken

Wie zich op de hoogte wilde stellen van de nieuwe uitvinding, kon al snel diverse handboeken raadplegen. Zo verscheen in 1844 *Photogenische kunsten*, een vertaling uit het Duits van het boek van G.T. Fischer waarin volgens de titelpagina *grondig onderrigt in de theorie en de praktijk te vinden was*.²

De Delftse hoogleraar dr. S. Bleekrode begon in 1847 met de publicatie van het *Jaarboekje van Wetenschappen en Kunsten* waarin uitgebreid aandacht werd besteed aan fotografie, onder andere door het geven van voorschriften voor het bereiden van papier voor de kalotypie.³

In 1859 verscheen van de hand van de Edamse huisarts dr. P.J. Hollman *Handboek voor beoefenaars der photographie*. Hij schrijft in zijn voorwoord:

¹ Focus, jg. 1955, blz. 519/20.

² Uitgegeven door J.G. Stenfert Kroese te Arnhem.

³ Uitgegeven door H. Nijgh te Rotterdam.

*Niemand meer dan wij is overtuigd van de volstrekte noodzakelijkheid der beoefening van natuur- en scheikunde voor den photograaf.*⁴

In 1862 verscheen *Eenvoudige handleiding tot de photographie op collodium*. Dit was de vertaling uit het Frans van het boek van de bekende publicist over fotografie, de Belg D. van Monckhoven.⁵

Het is niet verwonderlijk dat ook in militaire kring de ontwikkeling met belangstelling werd gevolgd. In 1868 verscheen van de hand van de 1e luitenant-ingenieur A. Jentink een op last van het Ministerie van Oorlog uitgegeven boekje met de titel *Handleiding tot beoefening der Photographie bij het bataillon mineurs en sappeurs*.⁶

Ongetwijfeld zullen er Dordtenaren geweest zijn die in de loop der jaren hun kennis van fotografie uit een van de hierboven genoemde werken of uit een van de vele andere hebben gehaald. Voor de meeste Dordtenaren zal de kennismaking zijn gemaakt door het contact met een van de fotografen die in Dordrecht hun bestaan vonden.

4. Photographie op papier.

BLANQUARD-EYVARD heeft uitvoerig beschreven de wijze (op TALBOT'S *grondslagen*, J., p. 405) om het papier met de praeparaten te doen doordringen (1) waardoor het voor het licht gevoelig wordt. De bewerkingen bestaan in twee afdeelingen als 1) voor de vorming van het beeld in de camera obscura en 2) voor het veranderen van dit negative beeld in het positive. De keuze van de papier-soort is van zeer veel gewigt en daarom wordt aanbevolen de soort der firma CRAZELLE. (*Rue de la Paix, no. 11, Paris.*) De eerste toebereiding geschiedt *a* in eene oplossing van salpeterzuur zilver 150 gedest. water ééne minuut; *b* na afgedroogd te hebben in een bad van 2 jod. kalium en 1 bromkalium in 560 ged. water 1½ — 2 minuten; *c* afspoelen in water en droogen. Dit papier kan maanden lang bewaard worden.

Voor het gebruik, wordt op eene plaat spiegelglas uitgestort eenige druppelen van zilver oplossing uit 6 salpeterzuur zilver, 11 gekristall. azijnzuur en 64 gedest. water (2); men spreidt het papier over de glasplaat uit; bedekt het met eenige vellen vochtig papier, en dan met eene andere glazen plaat. Het papier is nu geschikt om eene licht-teekening in de camera obscura voort te brengen; na eenig tijdsverloop wordt het papier er afgenomen, op eene porcelein plaat gelegd en de lichtteekening komt voor den dag, nadat men het 1 N. duim in een bad der verzadigde oplossing van 2 galluszuur op 500 water gelegd heeft, terwijl men het vat heen en weer schudt (3); men spoelt dan met

Een bladzijde (detail) uit het tijdschrift van dr. Bleekrode uit 1847. Duidelijk is dat het werk van de negentiende-eeuwse fotograaf veel scheikunde omvatte.

⁴ Uitgegeven door J.C.A. Sulpke te Amsterdam.

⁵ Uitgegeven door G.B. van Goor te Gouda.

⁶ Gedrukt door Drukkerij Broese & Comp. te Breda voor rekening van de K.M.A.

Hurrelbrinck en Bastiaanse

Er waren destijds twee fotografen in Dordrecht, Hurrelbrinck in de Vischstraat en Bastiaanse in de Wijnstraat, doch voor mensen die zich respecteerden was er maar één: Bastiaanse. Het is waar, ook Hurrelbrinck bezat een fluwelen jasje, een brede hoed, en die eigenaardige manier van doen waaraan je altijd artiesten kunt kennen; doch waarin Bastiaanse zich onderscheidde, waren zijn brede opvattingen omtrent die zogenaamde 'ongedwongen opstelling'. Neem bijvoorbeeld de wijze waarop hij een groep behandelde. Waarom een groep altijd in een driehoek behandeld? Zag men bij een oploople op straat de mensen in een driehoek staan kijken? Neen. Hij durfde wel zeggen nooit. Welnu, men moest een groep naar het leven behandelen, en wel naar het leven, gezien door het oog van een kunstenaar. Niet het gewone leven - dan hoefde men geen foto's te maken - maar naar het landelijk leven, of naar het ridderlijk leven, of naar elk ander leven, behalve het normale. Hij, Bastiaanse, had een voorkeur voor het rustieke, het pittoreske leven.

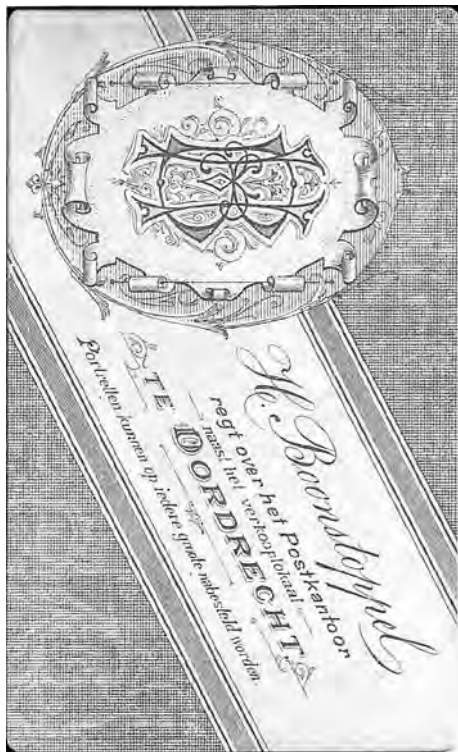
Het zou buitengewoon interessant zijn wanneer een eigentijdse beschrijving als hierboven inderdaad authentiek zou zijn. Helaas. Het is alles - want er volgt nog veel meer over deze Dordtse fotografen - verzonden door de bekende schrijver Godfried Bomans. Het is uit zijn indertijd (1937) populaire *Gedenkschriften van Mr. P. Bas*. Een humoristisch verhaal dat zich voor meer dan de helft in een fictief Dordrecht afspeelt.

Echte fotografen

De echte negentiende-eeuwse fotografen kunnen we slechts leren kennen uit hun werk dat nog in ruime mate voorhanden is en dat naast de zeldzame daguerreotypie en ambrotypie voor het grootste deel bestaat uit carte-de-visite-foto's, meestal portretten. Een carte-de-visite is de foto met afmetingen van circa 6,5 x circa 10,5 cm op een hard karton geplakt, dat bijna altijd aan de achterzijde bedrukt is met naam en adres van de fotograaf. Wat minder algemeen, maar wel in grote hoeveelheden bewaard gebleven, is de kabinetfoto eveneens op hard karton met afmetingen 10,5 x 16,5 cm. Gelukkig zijn er ook advertenties waaruit iets over hun activiteiten valt te leren. Hieronder volgt een beknopte beschrijving van leven en werken van enkele Dordtse fotografen.

Hendrik Boonstoppel

Hendrik Boonstoppel werd op 29 maart 1854 in Dordrecht geboren. Waarschijnlijk begon hij op 18-jarige leeftijd aan een leertijd bij de bekende Dordtse fotograaf J. G. Hameter. Later vestigde hij zich als zelfstandig fotograaf, niet zonder enige strubbelingen, zoals hieronder blijkt.



Voor- en achterkant van een visitekaartfoto uit circa 1880, (collectie Van Frankfoort).

Photographisch getuigschrift.

Ondergeteekende verklaart met deze gaarne dat H. BOONSTOPPEL gedurende den tijd welke hij bij mij in betrekking was, zijnde *tien jaren*, zich steeds als een ijverig, vlijtig en ordentelijk mensch heeft doen kennen.

Verder is hij vertrouwd met het geheele *Photographisch proces*, zoo ook met de *Kooldruk methode* en 't *Copieeren* derzelve), waarom ik bovengenoemde met vertrouwen aan HH. Colléga's kan aanbevelen.

J. G. HAMETER.

Naar aanleiding van bovenstaand Getuigschrift bereelt de ondergeteekende zich beleefd aan het geëerd publiek van Dordrecht en omstreken aan als **PHOTOGRAAF**, zullende niets onbeproefd laten om door nette bewerking, vlugge aflevering en concurrerende prijzen mij het vertrouwen waardig te maken.

Met achting,
H. BOONSTOPPEL.

 Atelier: *Bagijnhof, tegenover het Postkantoor.*

Advertentie van Boonstoppel in de Dordrechtsche Courant van. 2 mei 1880.

Zou Hendrik Boonstoppel hebben vermoed wat de reacties zouden zijn op deze advertentie die hij in de Dordrechtsche Courant van 2 mei 1880 liet plaatsen? Op 6 mei stond in dezelfde krant een advertentie van fotograaf Johan Georg Hameter, waarin deze verklaarde:

ten einde misleiding van het publiek te voorkomen, dat H.B. voor circa 4 jaar geleden, bij hem als knecht is ontslagen, op grond dat al de pogingen van den ondergetekende, om van hem een flink bruikbaren knecht te maken, bleken vruchteloos te zijn.

In de advertentie stelt Hameter verder, dat hij het getuigschrift slechts heeft afgegeven om te voorkomen, dat B. niet bij een andere fotograaf in dienst kon komen. De advertentie eindigt met de opmerking door de laatste patroon van B., de fotograaf K. le Grand die mede ondertekent, dat B.: *steeds is een persoon, onvolkomen op de hoogte van de Photographie.*

Photographisch Getuigschrift.

Naar aanleiding der advertentie van H. BOONSTOPPEL, geplaatst in de *Dordrechtsche Courant* van 2/3 Mei 1880, acht de ondergeteekende zich verplicht in het openbaar bekend te maken, ten einde misleiding van het publiek te voorkomen, — dat H. B. voor circa 4 jaar geleden, bij hem als knecht is ontslagen, op grond dat al de pogingen van den ondergeteekende, om van hem een flink bruikbaren knecht te maken, bleken vruchteloos te zijn;

dat hij bij dat ontslag, om aan het onophoudelijk vragen van gezegden B. te voldoen, tot het geven van een getuigschrift, ten einde daarmee te trachten bij een ander fotograaf in dienst te komen, het in bovengemelde advertentie omschreven getuigschrift heeft afgegeven;

dat hij mitsdien nimmer aan B. de vrijheid heeft gegeven van dat getuigschrift voor niet photographen gebruik te maken, en dus ten sterkste protesteert tegen de plaatsing van hetzelfde in bovengenoemde Courant, door welke plaatsing B. blijkbaar de bedoeling heeft aan het publiek te kennen te willen geven, dat hij een goed Photograaf is.

Eindelijk verklaart de ondergeteekende dat B., ook na ingewonnen informatie van diens laatsten patroon, den Heer K. LE GRAND, — die tot staving daarvan deze mede ondertekent, — steeds is een persoon, **onvolkomen op de hoogte van de Photographie.**

**J. G. HAMETER.
KAREL LE GRAND.**

Advertentie van Hameter en Le Grand in de Dordrechtsche Courant van 6 mei 1880.

Dit kon Boonstoppel natuurlijk niet onbeantwoord laten en op 10 mei plaatste hij onderstaande advertentie.

Heeren Hameter en Le Grand!

U beider zaamgemaakte advertentie in de *Dordrechtse Courant* van 6 Mei is geheel bezijden de waarheid. Welk verstandig Photograaf geeft een getuigschrift dat voor Photographen **waar** en voor het Publiek **bedrog** is. Doch U is als *Duitscher* zeker bang dat ik als geboren *Dordtenaar* mijne medeburgers zou bedriegen. Stel u daaromtrent gerust. Het geachte Dordrechtse publiek heeft oogen en is verstandig genoeg om, wat *niet goed* is, noch bij u, noch bij mij te betalen, en wat niet aan den eisch des tijds voldoet, wil ik ook niet betaald hebben. De berigten bij LE GRAND ingewonnen zijn ook geloofwaardig!!! Hij zegt dat ik onvolkomen op de hoogte ben; het is vreemd, dat, toen hij het roodvonk had, alles goed ging; de Portretten werden op zijn tijd afgeleverd en door elk goedgekeurd. Daarvoor heb ik ook een *Gouden Cadeau* gekregen, waarin gegraveerd: K. LE GRAND 1877, omdat mijn werk ook uwe goedkeuring verdiende, terwijl ik voorts bij mijn vertrek ook een getuigschrift ontving. Doch de reden is niet omdat ik onvolkomen op de hoogte ben of een onbruikbare knecht was, maar het is omdat ik precies doe, zooals gij beiden hebt gedaan: van knecht tot baas op te klimmen, en dat ik concurreer.

Na deze protestatie beveel ik mij aan Dordrecht ingezetenen en omstreken aan als BEKWAAM PHOTOGRAAF. Om te overtuigen en mijn werk te laten beoordeelen, lever ik van af heden tot later aankondiging **5 zeer net afgewerkte Album-Portretten** voor **één Gulden**, **12 stuks à twee Gulden**, en naar evenredigheid van prijzen **Levensgrootte Portretten**. Hiermede eindig ik met adverteren.

Met achting,
H. BOONSTOPPEL.

 *Atelier BAGIJNHOF, over het Postkantoor.*

Advertentie van Boonstoppel in de Dordrechtse Courant van 10 mei 1880.

Opvallend is Boonstoppels verwijzing naar de Duitse afkomst van Hameter. Deze woonde al meer dan tien jaar in Dordrecht. Hoe de verhouding tussen de partijen zich heeft ontwikkeld, is niet bekend. Boonstoppel was nog vele jaren actief als fotograaf. In 1901 vertrok hij met vrouw en twee ongetrouwde dochters naar Arnhem. Hij overleed daar op 19 juli 1924.

Karel le Grand

De eerste keer dat de naam Le Grand in Dordrecht bekend wordt, is het in combinatie met Büttinghausen. Büttinghausen is een zeer bekende naam geworden in de wereld van de negentiende-eeuwse fotografie in Ne-

derland, niet in de laatste plaats door zijn vestiging in een prachtig jugendstil-pand aan het Spui in Amsterdam, waarop zijn naam nog steeds in volle glorie prijkt. Daar gaat het om een zekere Max Büttinghausen. Waarschijnlijk werkte Le Grand samen met een broer van Max. De samenwerking met Büttinghausen heeft niet lang geduurd, maar sinds zijn vestiging is de naam Le Grand in Dordrecht een begrip geweest..



LPDC Leiden, collectie D.P. Huijsmans.

Le Grand, geboren in 1850, was afkomstig uit Breda, waar zijn vader een fotografisch atelier had en waar Karel ongetwijfeld de eerste beginselen van het vak heeft geleerd. In de eerste uitgebreide publicatie over Dordtse fotografen⁷ wordt hij specialist in kinderportretten genoemd. In een poëzie-album⁸ uit het einde van de negentiende eeuw, volgeschreven met versjes van schoolvriendinnetjes, bevindt zich een voorbeeld van zijn vakmanschap op dat gebied. Helaas heeft de foto een tragische ach-

⁷ Mieke Jansen, *Kwartaal & Teken*, 1989-4.

⁸ SAD, handschriftencollectie, inv. nr. 2231.

tergrond. Het is een foto op visitekaartformaat van een meisje met een poppenwagen. Het meisje is ongeveer twaalf jaar oud. Het is To Jongkindt die op 30 mei 1900 op de leeftijd van 12 jaar en 5 maanden is overleden.



Evenals velen van zijn collega's hechtte Le Grand veel waarde aan het predikaat Hoffotograaf, dat, iets anders gespeld, op de achterkant van zijn fotowerk werd afgedrukt, (collectie Stadsarchief Dordrecht).

Johann Georg Hameter

J.G. Hameter was een zeer bekend fotograaf in het Dordrecht van de tweede helft van de negentiende eeuw. Misschien was hij wel de bekendste. Zijn naam is ruim honderd jaar in Dordrecht een begrip geweest. Hameter heeft hard gewerkt en heeft succes gehad. Hij was een veelzijdig fotograaf. Daarvan getuigen naast zijn portretfoto's vele opnamen van en in Dordrecht en Rotterdam.

De ontwikkeling van de industrie en het spoorwegnet en alles wat daarmee samenhang, had zijn belangstelling. Een mooi voorbeeld van zijn werk is een foto uit 1877 van een schip voor reparatie liggend in de Spuihaven bij de Hellingen.



J.G. Hameter: Spuihaven, (collectie Stadsarchief Dordrecht, GPVV-18-5).

Omstreeks 1880 is er van de hand van Hameter bij Blussé en Van Braam een boekje verschenen met de titel *Enkele opmerkingen en raadgevingen voor het publiek ter toepassing bij het photographeeren*. Daarin behandelt hij de rol van de kleur van de kleding bij een portretopname, die zo belangrijk is voor het slagen van de foto:

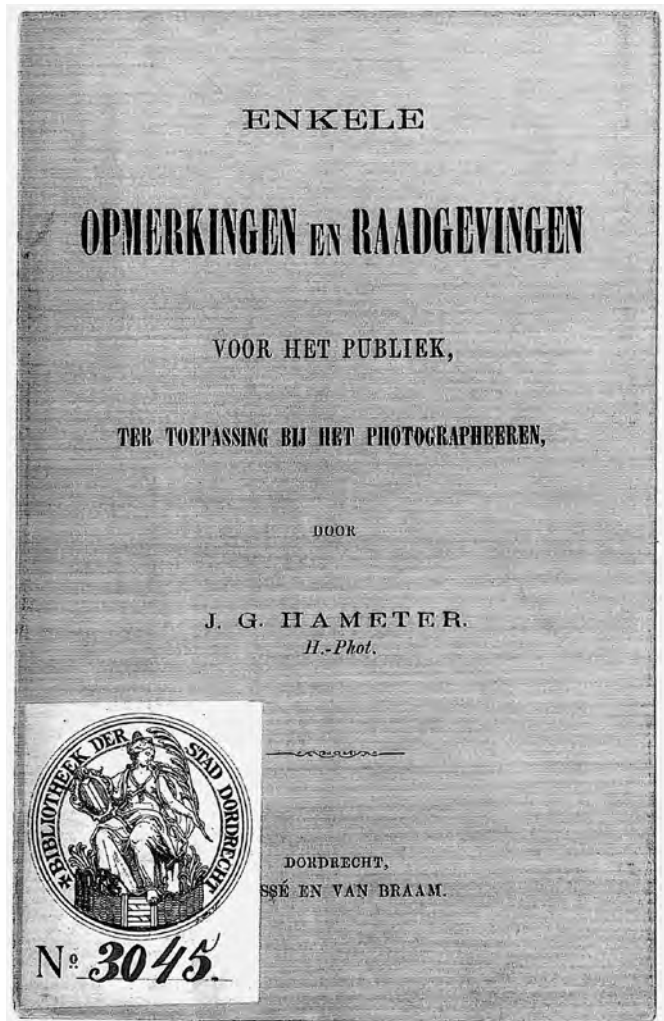
Als voorbeeld hiervan verschijnt niet zelden een lichte blondine met blauwe ogen en lichte tint in een inktzwart fluweel kleed, dat om het schooner te maken, met zwarte tule belegd is.

Om nu uit zulk een model, dat het sterkste contrast van licht en donker aanbiedt, een zacht gemodelleerd harmoniesch beeld te vervaardigen? Terwijl voor het hoofd van zulk persoon de tijd van poseeren slechts weinige seconden genoeg zouden zijn om een krachtige teekening op de photographische plaat te verkrijgen, vordert het fluweelen kleed een beduidend langeren tijd om modelleering in de vormen te weeg te brengen en eindelijk is het resultaat hiervan dat, of het gezicht verschijnt doodsbleek of het kleed komt zonder de minste tekening over, als een zwarte vlek.

Een ander fragment laat nog eens de afhankelijkheid van de negentiende-eeuwse fotograaf van de weersomstandigheden zien:

Al oefent de iets langere of kortere tijd van opname bij volwassen personen geen belangrijken invloed uit, zoo komt het bij kinderen hierop zeer aan voornamelijk bij duister weer.

De groote vraag voor den photograaf is nu om in den kortst mogelijken tijd den noodigen lichtdruk op zijn glasplaat te verkrijgen, die echter niet slechts van de deugd van zijn machine en van zijn preparaten afhangt, daar hoe lichter de dag is des te korter duurt de tijd van poseeren; dientengevolge is het hoogst aan te raden, dat kinderen slechts bij helder weer het atelier van den photograaf bezoeken.



Titelblad van het boekje van Hameter, (Stadsarchief Dordrecht, bibliotheek).

De in 1838 in Duitsland geboren Hameter heeft zich volgens de inschrijving van het Bevolkingsregister⁹ op 5 januari 1866 officieel in Dordrecht gevestigd vanuit Ansbach in Beieren. In zijn persoonlijk leven is Hameter door veel verdriet getroffen. Zijn eerste vrouw overleed in 1872 op 31-jarige leeftijd drie jaar na hun huwelijk. Hun twee kinderen stierven voor hun eerste levensjaar. Bij zijn tweede vrouw kreeg hij in elf en een half jaar acht kinderen, van wie er vijf op zeer jeugdige leeftijd stierven. Is de voortdurende aanwezigheid van de giftige stoffen waarmee de fotograaf in die tijd moest werken, van invloed geweest op de gezondheidstoestand van dit gezin?



2007: Het negentiende-eeuwse atelier van fotograaf Hameter en diens opvolger Tollens aan de Voorstraat nr. 351 (foto: C. van Frankfoort).

Johann Georg Hameter overleed op 46-jarige leeftijd in de nacht van 1 op 2 januari 1885¹⁰ in het huis aan de Voorstraat 289 (nu 351) waar hij sinds het begin van de jaren zeventig¹¹ van de negentiende eeuw woonde en werkte.

⁹ SAD, Bevolkingsregister, dienstbaren 1867-1869, blad 72.

¹⁰ SAD, BS, overlijdensakte d.d. 3-1-1885.

¹¹ Het adresboek van 1873 vermeldt J.G. Hameter op dit adres.

Herbert van Houwelingen

Herbert van Houwelingen moet een veelzijdig man zijn geweest. Als fotograaf maakte hij een groot aantal van de gebruikelijke portretfoto's op visitekaartformaat, zoals het hier afgedrukte voorbeeld uit de jaren 1860-1870. Op de achterkant staat *vermoedelijk tante Gevaerts* geschreven.



Waarschijnlijk een portretje van jkvw. Margaretha Catharina Paulina Gevaerts - Dordrecht 1837- Den Haag 1892, (collectie C. van Frankfoort).

Van geheel andere aard zijn de foto's¹² die Van Houwelingen maakte van de *Kaiyoo - Maru*¹³, een houten oorlogsfregat dat in de jaren 1863 - 1866 voor de Japanse marine gebouwd werd op de werf van C. Gips en Zonen in Dordrecht. Naast echte werkmomenten maakte hij een foto van het hoofd van een Japanse man, bestaande uit vier opnamen van voor- en achteraanzicht en de twee zijaanzichten. Deze opnamen zijn vervolgens in ovale medaillonvorm op één visitekaartformaat afgedrukt.

¹² Collectie Nederlands Scheepvaartmuseum, Amsterdam; particuliere collectie.

¹³ *Kaiyō- Maru*, tentoonstellingscatalogus Dordrechts Museum, oktober 1979.

Scheepsramp

In maart 1867 verging op dramatische wijze het uit Dordrecht afkomstige barkschip *Jhr. Mr. Van de Wall van Puttershoek*.¹⁴ Met uitzondering van een Griekse matroos kwamen alle opvarenden om het leven, onder wie de in Dordrecht woonachtige 41-jarige gezagvoerder Klaas Folkert. Uit het verslag in de Dordrechtse Courant:

....De drie vrouwen, het kind en de heer welke zijn aangespoeld waren alle van het schip afkomstig. Het kind is aan boord geboren. De moeder van het kind was een Fransche. De tweede met medaillon en ketting om de hals, was een Hollandsche dame. De derde was een Engelsche en scheen haar bevalling nabij te zijn en had haar echtgenoot aan boord. ...Om den hals van een lijk 't welk door de geredde gehouden werd voor dat van de Hollandsche dame, hing een ketting waaraan een gouden medaillon bevestigd was. Het medaillon was in de vorm van een hart aan de eene zijde zwart geschilderd, met 22 gouden puntjes, aan de andere zijde was een gedreven vergeet - mij - niet, waarin eene photographie van een jong heer was ingesloten.

Van Houwelingen heeft een foto¹⁵ van een tekening, aquarel of schilderij van het schip gemaakt en afgedrukt op visitekaartformaat, waarschijnlijk bestemd voor familieleden van de omgekomen gezagvoerder en andere belangstellenden.



De bark 'Jhr. Mr. Van de Wall van Puttershoek', (foto H. van Houwelingen)

¹⁴ cf. Oud-Dordrecht, 24e jg., nr. 3, blz. 47/48.

¹⁵ Collectie LPDC, Leiden.



Achterzijde van de foto van de bark 'Jhr. Mr. Van de Wall van Puttershoek'.

Herbert van Houwelingen die getrouwd was met Cornelia Willemina Struik, is op 20 februari 1888 op 70-jarige leeftijd overleden.

Leonard de Koningh

Leonard de Koningh was afkomstig uit een bekende Dordtse familie. Zijn grootvader Jan was een belangrijk wijnhandelaar. Diens zoon Leendert trouwde in 1805 met zijn nicht Jacoba Wouterina de Koningh.¹⁶ Niet lang na het huwelijk vertrok het echtpaar naar Londen, waar op 29 september 1810 Leonard werd geboren. Zijn vader Leendert de Koningh (1777-1849) was een verdienstelijk kunstschilder.¹⁷

Leonard groeide op in een kunstzinnig milieu. Zijn in 1808 in Londen geboren broer John was beeldhouwer en graveur. Die overleed al in 1845 te Genua. Zijn broer Arie Ketting werd eveneens kunstschilder en was tevens werkzaam als fotograaf in Amersfoort.

Leonard trouwde met Adriana Johanna de Greef, die in 1826 in Amsterdam was geboren. In 1849 woonde het gezin in de Grotekerksbuurt.¹⁸ In deze tijd was Hendrik Giltay een bekende van Leonard en het is niet denkbeeldig dat hij door Giltay kennis heeft gemaakt met de daguerreotypie.¹⁹

Tijdens zijn werkzame leven is De Koningh actief geweest als kunstschilder en fotograaf. In het artikel 'Williams Place en het Williamsfonds'²⁰ beschrijft Jan W.D. van Oldenborgh twee afbeeldingen

¹⁶ SAD, ONA 1174, akte 85, d.d. 17-7-1805.

¹⁷ *Tussen zonnegoud en kaarslicht*, Dordrecht 1986, blz. 88/93.

¹⁸ SAD, BS, geboorten 1849, akte 511, Hendrik Giltay was getuige.

¹⁹ Giltay adverteerde als daguerreotypist in de Dordrechtsche Courant van 18-3-1850 (zie lijst Wachlin/Jansen).

²⁰ Oud-Dordrecht, jg. 20, nr. 3.

van zijn op 7-jarige leeftijd in 1868 gestorven familielid: 'Dit portret is kort na het overlijden van William in opdracht van zijn ouders geschilderd door Leendert de Koningh, wellicht op basis van een foto.' Leonard wordt vaker Leendert (jr.) genoemd. De foto is eveneens door Leonard gemaakt.



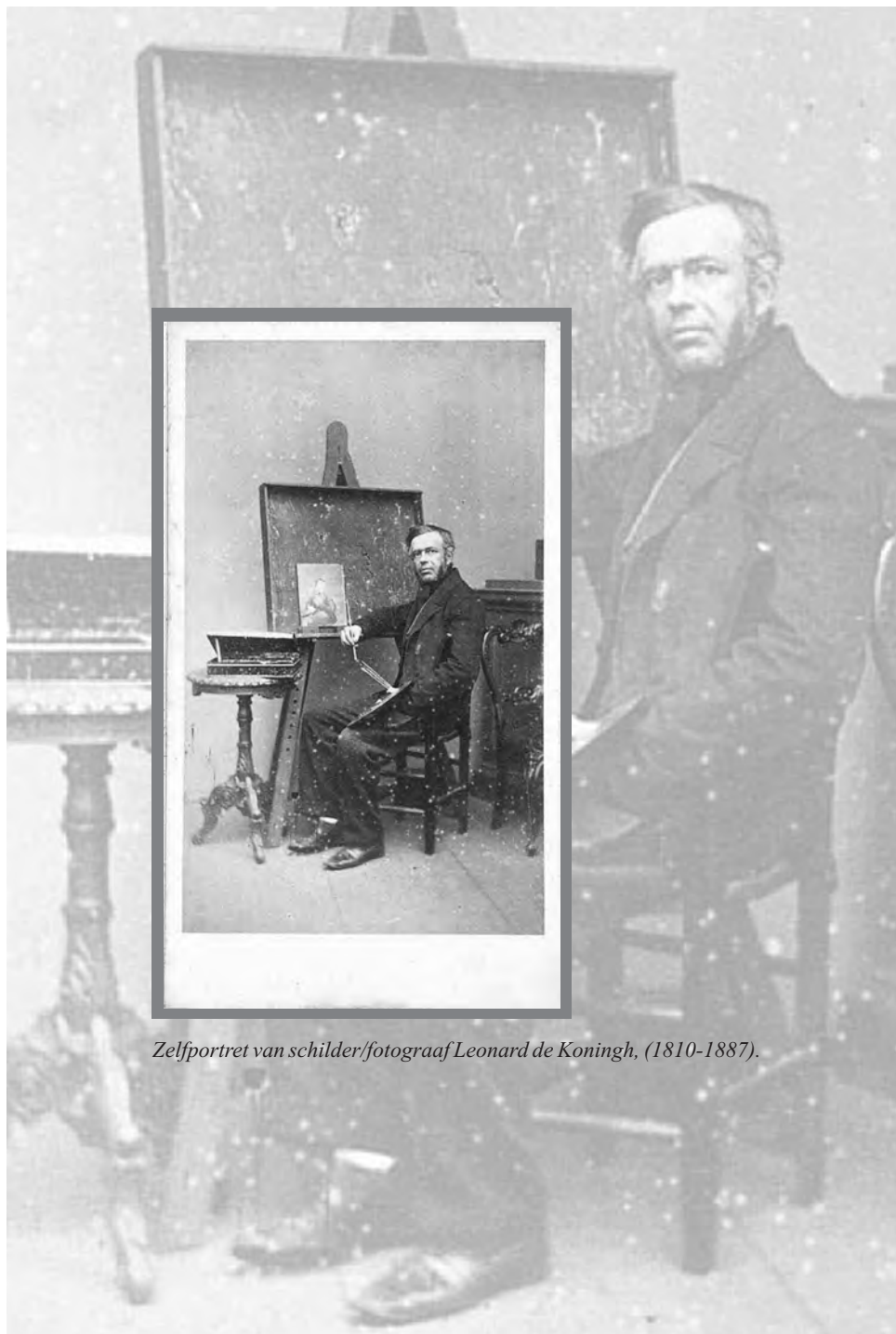
Foto L. de Koningh: William op de ezel, (collectie Van Oldenborgh).

De Koningh had als fotograaf veel klanten onder de notabele families van Dordrecht. Hij beperkte zich echter niet tot de portretfotografie. Er zijn ook stadsgezichten van Dordrecht en opnamen van de koorbanken en het orgel in de Grote Kerk door hem gemaakt.

Leonard de Koningh overleed op 17 februari 1887; zijn vrouw stierf twee dagen later.

Door het veilinghuis A. Mak werd op 21 en 22 september van dat jaar een openbare verkoping van schilderijen, etsen, enz. gehouden. Onder de boeken die geveild werden, bevonden zich het grote werk van D. van Monckhoven: 'Traité général de photographie', Paris 1863 en de jaargangen 1864 en 1865 van 'Photographisches Archiv'.²¹

²¹ *Journal des Allgemeinen deutschen Photographen Verein*, uitgegeven door P.E. Liesegang (1838-1896).



Zelfportret van schilder/fotograaf Leonard de Koningh, (1810-1887).

De voornaamste daguerreotypisten, fotografen en leerling-fotografen of bedienden, gevestigd of werkzaam in Dordrecht in de negentiende eeuw

Steven Wachlin en Mieke Jansen

Dit overzicht is voornamelijk gebaseerd op gegevens uit de Dordtse bevolkingsregisters en adresboeken en op berichten en advertenties in de *Dordrechtsche Courant* over de jaren 1839-1900.

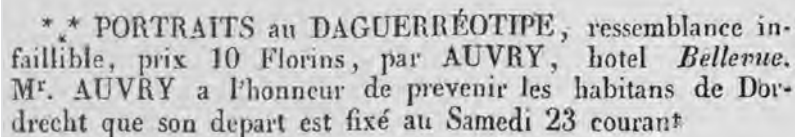
Advertenties zijn aangeduid met de datum van publicatie. Teksten in cursief zijn afkomstig uit de krant met datum, gevolgd door een dubbele punt. Gegevens uit een adresboek worden gevolgd door het jaartal van het betreffende adresboek tussen vierkante haken.

Aa, F.C. van der

Ferdinand Charles van Steensel van der Aa, geboren 22 juli 1861 te Heerenveen, overleden 11 februari 1898 te Rotterdam. Van omstreeks 1890 tot zijn vertrek naar Rotterdam in maart 1894 stond hij ingeschreven als fotograaf op het adres St. Jorisweg 34 [1890].

Auvry

Ambulant daguerreotypist uit Frankrijk. Hij beweerde de kunst van Daguerre te hebben geleerd. Reisde door Nederland in de jaren veertig van de negentiende eeuw, sinds begin mei 1842.



* * PORTRAITS au DAGUERREOTIPE, ressemblance infaillible, prix 10 Florins, par AUVRY, hotel *Bellerue*. M^r. AUVRY a l'honneur de prevenir les habitants de Dordrecht que son depart est fixé au Samedi 23 courant

Eerste advertentie (19 juli 1842) van een reizende fotograaf in Dordrecht.

Beelenkamp, J.G.H.

Johan Gerard Henri Beelenkamp, geboren 19 juni 1872 te Amsterdam, overleden 9 december 1912 te Oegstgeest. Beelenkamp heeft bijna zijn gehele leven in Dordrecht gewoond. Na een opleiding tot leerling-apotheker is hij fotograaf geworden. Singel 252 rood [1897], St. Jorisweg 20 [1899]. Beelenkamp was deelnemer aan de tentoonstelling Vak en Kunst, Dordrecht 1897.

1894, 25/26 maart:

J.G.H. Beelenkamp, St. Jorisweg bij Kunstmin. Photographie Artistique. Het Atelier is geheel nieuw ingericht volgens de laatste eischen des tijds. Hoogst artistieke afwerking. 8 ports. met proeff 2, 6 ports. met proeff 1.50, 1 proeff 0.75, 3 cab. f2, 1 cab. f1.

1894, 7 april; 10 mei

1895, 11/12 augustus; 25/26 augustus; 1/2 september; 8/9 december; 29/30 december

1897, 1 januari, 29 maart:

Joh.G.H. Beelenkamp, Photograaf. Het wegens verbouwing gesloten photographische atelier is Heropend. St. Jorisweg 20. Geheel nieuwe inrichting. Atelier gelijkvloers. Specialiteit in het vergrooten naar de meest verbleekte portretten. Sterk concurrerende prijzen.

1897, 5 april

Berekamp, A. van de

Aart van de Berekamp, geboren 4 september 1864 te Grootegast (Gr.), overleden 24 maart 1907 te Dordrecht. Aanvankelijk werkzaam als huisschilder, ingeschreven als fotograaf in Kampen van 1886 tot zijn vertrek naar Dordrecht in augustus 1888. Werkzaam als fotograaf op het adres Kromhout 158 tot december 1888, daarna op Bagijnhof 2 tot augustus 1892, toen hij verhuisde naar Vest 47a. Werkzaam bij de firma H. van Houwelingen, zijn schoonvader, daarna compagnon en opvolger van G.A. Mögle. Vanaf omstreeks 1897 ingeschreven als broodfabrikant.

1891, 13/14 september:

Photografie. Om abuizen te voorkomen bericht de ondergeteekende dat zijn Atelier sinds 2 jaren des Zondags, alsmede alle werkdagen geopend is, en met iedere weersgesteldheid Instantanée opnamen worden gemaakt. Speciale inrichting voor Kinderportretten en Vergrotingen. Artistique Retouche. Met aanbeveling, A. van de Berekamp. Firma H. van Houwelingen. Bagijnhof 2.

1891, 20/21 september

1892, 4 augustus:

Verhuisd: van Bagijnhof 2 naar Vest 47a. A. van de Berekamp.

Bernard, D.

Desiré Bernard was als daguerreotypist/fotograaf actief in onder meer Amsterdam (1852), Delft (1853, 1854, 1858, 1859), Zierikzee (1855) en Arnhem (1857, 1858, 1859).

1853, 5 maart:

Daguerreotype. Desiré Bernard gevestigd te Amsterdam, zal slechts weinige

dagen alhier werkzaam zijn ter vervaardiging van Portretten, Groepen, enz. allerlaatste verbeterde Methode, terwijl een door hem uitgevonden Vernis de portretten altijd doet stand houden. Dagelijks werkzaam, onverschillig welk weder f3 en hoger. Atelier bij den heer A. Olivier, Groenmarkt.

1853, 29 oktober; 1 november

Bonneau de Lapotterie, C.

Carl Joseph F. Bonneau de Lapotterie, geboren 9 juli 1814 te Düsseldorf (D). Lid van Tekengenootschap Pictura te Dordrecht 1852-1854. Op 7 september 1854 vertrokken naar Noord-Amerika vanuit Gorinchem.

1852, 29 mei:

De ondergeteekende, zich hier ter stede als steendrukker gevestigd hebbende, heeft de eer zich als zoodanig bij het publiek minzaam aan te bevelen, verzekerende steeds alles te zullen aanwenden, om door eene prompte en civiele bediening het in hem te stellen vertrouwen zich waardig te maken. Vervaardigt ook welgelijkende Daguerreotijpe-Portretten, en Photographie-Portretten op Papier, volgens de laatste uitvindingen in dat vak. Adres Knolhaven bij de Lange Houten Brug, Letter A361. Dordrecht, 28 mei 1852. C. Bonneau de Lapotterie.

1852, 1 juni

Boonstoppel, H.

Hendrik Boonstoppel, geboren 29 maart 1854 te Dordrecht, overleden 19 juli 1924 te Arnhem. Was in dienst bij J.G. Hameter en bij Karel le Grand voor hij een eigen atelier opende in 1880. Hij vertrok in 1901 naar Arnhem. Bagijnhof D884A [1883], Bagijnhof 2 [1885], Vischstraat 21 rood [1887-1898].

1880, 2/3 mei (advertentie met getuigschrift van Hameter); 9/10 mei (reactie op gezamenlijke advertentie van Hameter en Le Grand van 6 mei 1880, waarin zij de deskundigheid van Boonstoppel in twijfel trekken); 1880, 16/17 mei:

H. Boonstoppel, Photograaf. Atelier Bagijnhof, over het Postkantoor, blijft voortgaan met het leveren van 5 stuks zeer net afgewerkte Albumportretten à f1 en 12 stuks à f2. Levensgrootte Portretten naar evenredigheid van Prijs.

1880, 23/24 mei; 30/31 mei; 6/7 juni; 20/21 juni; 18/19 juli; 1/2 augustus; 10 november

1882, 1/2 januari; 8/9 januari; 22/23 januari; 19/20 februari; 5/6 maart; 19/20 maart; 23/24 april; 21/22 mei; 18/19 juni; 2/3 juli; 16/17 juli; 30/31 juli; 27/28 augustus; 24/25 september; 22/23 oktober; 19/20 november

1883, 2 januari; 14/15 januari; 28/29 januari; 25/26 februari; 8/9 april; 22/23 april; 20/21 mei; 3/4 juni; 17/18 juni

H. BOONSTOPPEL,
PHOTOGRAPHE,
tegenover het Postkantoor,
TE DORDRECHT,
Bevoelt zich aan tot het VERVAARDIGEN van
Photographien in alle grootten.
Visitekaart, Formaat,
5 stuks f 1.-
12 " " 2.-
 Zij worden zeer snel opgenomen en ten spoedig-
ste afgeleverd.

Advertentie in adresboek 1883.

1885, 2 januari

1886, 21/22 november; 23 november; 24 november; 25 november; 8 december; 9 december; 10 december; 11 december; 12/13 december (opening nieuw atelier); 16 december; 19/20 december; 23 december; 30 december

1887, 1/2/3 januari; 29/30 mei; 5/6 juni; 12/13 juni

1888, 1/2 januari; 29/30 juli

1889, 1 januari

1890, 1 januari; 20/21 april; 4/5 mei; 18/19 mei; 25/26 mei; 1/2 juni; 8/9 juni

1891, 1 januari; 19/20 april; 2/4 mei

1892, 1 januari

1894, 1 januari

1895, 1 januari; 12/13 mei; 19/20 mei; 26/27 mei

1896, 1 januari

1897, 1 januari

1899, 1 januari

Bosch Evers, J.C.M.A.

Jan Christiaan Marie Alexander Bosch Evers, geboren 1 oktober 1873 te Rotterdam, overleden 30 november 1906 te Dordrecht. Leerling-fotograaf bij Frohn in Baarn in 1891, ingeschreven als fotograaf in Dordrecht van december 1891 tot juni 1893, te Rotterdam tot december 1894, daarna opnieuw te Dordrecht; Voorstraat 329 [1897] en Toulonselaan 40 [1899]. Op dit laatste adres woonde ook de latere archivaris van Dordrecht, J.L. van Dalen. Bosch Evers werd in 1897 agent voor de Amsterdamse firma B. Groote & Co. in fotoartikelen en was deelnemer aan de tentoonstelling Vak en Kunst, Dordrecht 1897.

1897, 4 mei:

J.C.M.A. Bosch Evers, Photograaf en Handelaar in Photographie-artikelen, Voorstraat 329, Dordrecht. Beveelt zich aan tot het opnemen en reproduceeren van alle mogelijke Photo's, zoowel Buiten- als Atelieropnamen. Speciale Inrichting voor Vergrotingen. Billijke prijzen. Nette en spoedige aflevering. N.B. Bij den aankoop van een toestel wordt gratis onderricht verstrekt.

--- Photographie - Artikelen. Bij deze deelen wij mede, dat wij als agent voor Dordrecht hebben aangesteld den Heer J.C.M.A. Bosch Evers, waar onze artikelen tegen origineele prijzen verkrijgbaar zijn. B. Groote & Co., Kalverstraat 43, Amsterdam.

Büttinghausen: zie Le Grand & Büttinghausen**Carlebur, F.**

François Carlebur, geboren 9 oktober 1821 te Dordrecht, overleden aldaar 13 april 1893.

Wolweershaven B303 [1854-57], schilder [1860-73], fotograaf [1879-83] kunstschilder

Wolweershaven 5. Lid van Tekengenootschap Pictura te Dordrecht 1840-1849, 1868.

1851, 28 juni

1858, 1 april :

De ondergeteekende noodigt bij deze Liefhebbers van Photographie uit, om ten zijnent proeven daarvan te komen bezichtigen, die hij na langdurige en moeitevolle Studie verkregen heeft. F. Carlebur, Wolweershaven, Lett. B no. 303.

1858, 18 september (bronzen medaille voor twee portretten op de Provinciale Nijverheidstentoonstelling te Dordrecht)

1858, 21 september:

Hier hangen ook een paar photographieportretten van Carlebur Dordrecht (643) die beide verdienen geprezen te worden als verdienstelijke proeven in

dat vak, terwijl daarenboven het damesportret de blijken draagt van door een bekwame hand geretoucheerd te zijn.

1867, 7 maart

1874, 29/30 november; 1 december

1875, 28 april

1893, 14 april (necrologie); 15 april (overlijdensbericht); 19 april (verslag begrafenis 18 april, waarbij F. Lebret het woord voerde)



*Achterzijde van de carte-de-visite met het portret van mevr. Blussé-Neringa *1799, (SAD, collectie Blussé).*

Caro & Van Loo (Rotterdam)

Eduard Caro, geboren 6 mei 1833, Lissa (Pruisen, D), ingeschreven op Weenastraat wijk 14, 318/20 te Rotterdam vanuit Lissa in juni 1857, oorspronkelijk werkzaam als boekdrukker en lithograaf, daarna volgens adresboeken 1859-1864 als fotograaf. Ambtshalve afgeschreven.

Bernardus Theodorus van Loo, geboren 14 juni 1816 te Amsterdam, overleden 26 juni 1892 te Rotterdam. Aangekomen in Rotterdam vanuit Amster-

dam in mei 1857, ingeschreven als fotograaf en kunstschilder. Werkzaam als fotograaf in de Weenastraat wijk 14, 318/20 tot omstreeks 1867. Daarna de Hugo de Grootstraat 13/7,40 [1869-1873], Strooiveer 14,322 [1875], Noordersingel 14/1,86 (10) tot mei 1880, Goudschestraat 21 tot juni 1883, Goudschestraat 57 tot november 1888 en de Boomgaardstraat 72 tot zijn overlijden in 1892.

1858, 10 augustus:

Photografie sans retouche. Om aan het vereerend verzoek van eenige hunner geëerde Begunstigers gevolg te geven, berigten de ondergeteekenden bij deze, dat zij voornemens zijn alhier, op nader te bepalen Dag en Plaats, zich bezig te houden met het vervaardigen van Photographische Portretten zonder retouche. Reflecterenden worden verzocht tot voorloopige aanmelding zich te vervoegen aan het Etablissement Weenaplein, wijk 14, no. 318 te Rotterdam. Caro en Van Loo.

Creewes, I. van: zie Crewel, I./J. van

Crewel, I. / J. van

Izaak van Crewel, geboren 1 oktober 1827 Charlois. Ingeschreven in Rotterdam vanuit Charlois in mei 1851, werkzaam als vleeshouwer, daarna als daguerreotypist/fotograaf en schilder aan de Schiedamschedijk, wijk 3, 597. Vertrokken naar Antwerpen in oktober 1861. Vanaf midden jaren zeventig was zijn zoon Jacob van Crewel, geboren te Rotterdam in 1852, ook actief als fotograaf met zijn vader (Van Crewel & Fils, Rue Porte aux Vaches, 22, Antwerpen).

1856, 21 februari:

Photografie à f 1.50 het Portret. De ondergeteekende alhier gearriveerd, heeft bij deze de eer het Kunst minnend Publiek te berigten, dat hij in staat is om de allernauwkeurigste Gelijkenissen en Afbeeldingen van Personen, Portretten, Groepen, Landschappen, enz. gekleurd en effen, door middel der Fotografie te vervaardigen. Daar hij zich in de hem allerwege geschonken goedkeuring kan verheugen, zoo hoopt hij dezelve ook hier te mogen onder vinden, als wanneer hij zich die begunstiging, zoo door eene treffende en alleszins volmaakte gelijkenis, als ook door eene billijke behandeling zal trachten waardig te toonen. UEd. Dw. Dienaar I. van Creewes.

Werkplaats Wijnstraat, hoek van de Wijnbrug, bij den heer J. van der Hoeven, van des morgens 10 tot des namiddags 4 ure.

1856, 6 maart

1877, 7 juni:

J. van Crewel, Photograaf van Antwerpen, Gebrevetteerd door Z.M. den Koning Leopold II, berigt aan het Dordrechtsche publiek, dat hij gedurende

Zondag en Maandag van iedere week zich in deze stad zal bevinden, en wel bij den heer J.C. van der Horst, ingang Houttuinen, tot het vervaardigen van nieuwe Photographieën, kooldruk en émail, het schoonste tot heden bekend.
1877, 10/11 juni

Delboy, W.F.A.

Wilhelm Frederik Antonius Delboy, geboren 8 maart 1853 te Den Haag, overleden aldaar 20 augustus 1928. Stond kort ingeschreven als fotograaf in Dordrecht van 7 augustus 1883 tot 23 februari 1884, afkomstig van en vertrekkend naar Den Haag. Hij was de jongste broer van de Haagse fotografen A.J. Delboy (1838-1904) en L.M. Delboy (1840-1891). Adres: Lange Breestraat D680, waar A. van Dijl gevestigd was; zie aldaar.

Dijl, A. van

Aart van Dijl, geboren 28 juli 1827 te Dordrecht, overleden aldaar 11 april 1895. Oorspronkelijk werkzaam als timmerman, daarna als uitdrager en fotograaf [1860] in de Lange Breestraat D680 tot omstreeks 1883. Hij was daarnaast Commissaris van de Botermarkt [1865], vanaf 1883 tot 1890 zijn enige beroep. Vanaf 1890 tot zijn dood in 1895 stond hij weer ingeschreven als fotograaf én marktmeester. Lange Breestraat 21 [1885-1895].

1860, 5 juni:

De ondergeteekende beveelt zich minzaam in de gunst zijner Stadsgenooten aan, tot het vervaardigen van Photographie Portretten, 50 ct. per portret en hooger, van 's morg. 9 tot 's namid. 5 ure. Lange Breestraat D680. A. van Dijl.



11-12 mei 1879.

1861, 25 mei; 7 september

1862, 14 juni

1874, 19/20 april

1876, 27/28 augustus

1877, 5 april; 17/18 juni

1879, 6/7 april; 11/12 mei; 8/9 juni

1880, 9/10 mei; 23/24 mei; 13/14 juni; 27/28 juni; 21/22 november

1881, 12/13 juni

1885, 28/29 juni:

Vrijdag 3 julij herdenkt de marktleester der Botermarkt A. van Dijl den dag, waarop hij vóór 25 jaren die betrekking alhier aanvaarde.

1887, 25/26 september

1892, 22/23 mei:

Photografie Instantanee. Album-Portretten 6 stuks à f 1. Cabinet formaat en groter. Billijke prijzen. Minzaamst aanbevelend. A. van Dijl, Lange Breestraat 21.

Faassen, J. van

Jacob van Faassen, geboren 31 januari 1876 te Amsterdam, overleden 7 augustus 1943 te Barneveld. Na zijn aankomst uit Nijmegen, waar hij ook als fotograaf inschreven stond, was Van Faassen van 1 september 1897 tot 12 maart 1903 werkzaam op het adres Wijnstraat 19, daarna Vischstraat 21 rood (waar eerder Boonstoppel gevestigd was), tot zijn vertrek naar Roermond.

Fluos: zie Schnabel, D.G.A

Giltay, H.

Hendrik Giltay, geboren Dordrecht 30 juli 1814, overleden aldaar 20 december 1880. Stond ingeschreven als goudsmid op de Lombardbrug A48, later Stadhuisplein 1. Lid Tekengenootschap Pictura te Dordrecht 1830-1838.



21 maart 1850

Gips, C. Azn

Cornelis Gips Azn, geboren te Dordrecht, 6 december 1829, overleden 27 mei 1892 te Schiedam. Was leerling van Nicaise de Keyser te Antwerpen, lid van Tekengenootschap Pictura te Dordrecht 1846-1855. Van dit genootschap ontving hij in 1852 een prijs voor zijn tekenoefeningen. Legde zich ook toe op fotografie. Woonde in Dordrecht tot oktober 1854, daarna te Schiedam.

Göbel, C.

Cornelis Göbel, geboren te Dordrecht 30 december 1875. Fotograaf op Vrieseweg 31L [1899], op 23 juni 1899 ambtshalve uitgeschreven.

Gompels, S.

Salomon (Polak) Gompels, geboren 5 juni 1842 te Dordrecht, overleden 14 januari 1920 te Rotterdam. Als fotograaf ingeschreven op 6 september 1866 te Dordrecht vanuit Schoonhoven op Kolfstraat C1590. Ambtshalve afgeschreven. Later koopman in bedden te Rotterdam.

Grand, K. le

Carel (Karel) Jacob le Grand, geboren 20 november 1850 te Breda, overleden 1 juni 1919 te Hilversum, zoon van de Bredase fotograaf Dirk le Grand (1819-1891). Werkzaam in het atelier van zijn vader tot 1871, daarna in Rotterdam tot zijn vertrek naar Dordrecht in augustus 1874. Bagijnhof D 884 [1879]. Er bestaan visitekaarten met het opschrift *Photograp. Inrichting van Le Grand & Büttinghausen, naast het Postkantoor, Dordrecht* van omstreeks 1875.

Le Grand was hoffotograaf van prinses Maria van Pruisen, weduwe van prins Hendrik ('de Zeevaarder' 1820-1879). Hij was lid van Tekengenootschap Pictura te Dordrecht. In 1897 nam hij deel aan de tentoonstelling Vak en Kunst te Dordrecht. In september 1913 vertrok hij naar Hilversum, waar hij ingeschreven stond als fotograaf tot zijn overlijden in 1919.



Advertentie in adresboek 1879.

1877, 21/22 mei

1878, 2 januari

1879, 2 januari

1880, 2 januari; 2/3 mei; 6 mei (met J.G. Hameter, reactie op advertentie van Boonstoppel, en afzonderlijk, met bericht over nieuw atelier Lange Kromhout); 18/19 juli; 5/6 september;

1880, 21/22 november:

Karel le Grand. Hofphotograaf van H.K.H. Prinses Hendrik der Nederlanden, Lange Kromhout E268.

1882, 1/2 januari

1883, 2 januari; 23/24 september

1884, 1 januari

1885, 2 januari; 11/12 oktober

1886, 2 januari; 16 november

1887, 2/3 januari; 22 november

1888, 1/2 januari; 15/16 juli; 21/22 oktober

1889, 1 januari; 28/29 juli

1890, 1 januari; 2/3 februari; 11 februari 1890; 2/3 maart; 25/26 mei; 29/30 juni; 20/21 juli; 10/11 augustus; 9 september

1891, 1 januari; 22/23 maart; 11 november

1892, 1 januari; 3/4 januari; 24/25 april

1893, 16/17 juli; 30/31 juli; 6/7 augustus; 22 november

1894, 1 januari; 18 september

1895, 1 januari; 19 november

1896, 1 januari

1897, 1 januari; 23 augustus, 10 september:

Door den heer Karel le Grand, hof-photograaf alhier, werden de beide photographieën, genomen bij het bezoek aan het Vereenigd Armen Wees- en Nieuw Armhuis in het Kromhout door H.H.M.M. de Koninginnen, aan H.H.M.M. opgezonden. Daar evenwel de Koninginnen nimmer geschenken aannemen, doch de photographieën toch gaarne in bezit wilden hebben, zijn ze door H.M. de Koningin-Regentes aangekocht.

1898, 26 augustus

1899, 1 januari; 21 maart

1900, 1 januari; 5 maart; 12 maart; 22 november

Groot, F. de

Ferdinand de Groot, geboren 11 juli 1859 te Leiden, overleden 11 juli 1950 te Den Haag. Te Dordrecht ingeschreven als fotograaf van 30 juli 1883 tot 15 mei 1885, afkomstig van en vertrekkend naar Den Haag.

Werkzaam als (reizend-)fotograaf door heel Nederland vanaf omstreeks 1877 tot begin jaren veertig van de twintigste eeuw. Hij bezocht ook Nederlands-Indië.

Günther, E.

Ewald Günther, geboren 12 februari 1848 te Ostercappelen, bij Hannover (D), was na zijn aankomst te Dordrecht vanuit zijn geboorteplaats *photograafbediende* bij van H. van Houwelingen, Bagijnhof D884, van juni 1872 tot zijn vertrek naar Delfshaven op 15 januari 1874.

Guyard, de Zoons / Madame

De familie Guyard; Jean Simon Guyard (geboren 1792), zijn vrouw Elisabeth van der Plas (geboren 1819 te Brussel), hun zonen Ludiscus en Leon en dochter Euphemie, werkten tussen 1844 en 1853 als daguerreotypisten, gezamenlijk of individueel, door heel Nederland. Vanaf 1854 tot in de jaren zestig was mevrouw Guyard eigenaar van een hotel in Parijs.

1845, 1 juli:

Portretten au Daguerreotype in eene minuut. Nieuwe uitvinding. De heeren Guyard, de Zoons, hebben de eer ter kennis van het kunstminnend publiek te brengen, dat zij alhier aangekomen zijn met Portretten de Daguerreotype waarvan de kleur, door eene nieuwe wijze van bewerking, veel natuurlijker is, dan die van de Portretten op de oude wijze vervaardigd. Zij vleijen zich in deze stad met hetzelfde vertrouwen vereerd te zullen worden, als hetgeen zij elders hebben mogen ondervinden; want welke meer aangename herinnering kan men aan zijne naasten betrekkingen achterlaten, dan een welgelijkende Portret. Alleen dezulken leveren de Heeren Guyard, en nimmer een, dat niet lijkt of niet goed gelukt is.

De prijs voor die Portretten is f 5 en f 6. Hun verblijf alhier zal slechts eenige dagen duren. Belanghebbende worden vriendelijk verzocht zich te adresseren in het Logement de Stad Keulen, op den Riedijk.

1845, 3 juli

1853, 22 september; 24 september Madame Guyard, verkoop apparatuur in verband met voorgenomen vertrek uit Nederland.

Hameter, J.G.

Johann Georg Hameter, geboren 29 september 1838 te Colmberg (Beieren, Duitsland) overleden 2 januari 1885 te Dordrecht. Als fotograaf ingeschreven te Dordrecht vanuit Ansbach, (Beieren, Duitsland) 5 januari 1866, maar al in juni 1864 te Dordrecht geregistreerd in het Verblijfsregister. Werkzaam en inwonend bij Van Houwelingen, zie aldaar, Lange Breestraat D673 [1865] en Bagijnhof D884 [1868], daarna Vriesestraat D947, Voorstraat D30 [1873-1883] / Voorstraat 289 [1885]. Werd in februari 1873 hoffotograaf van koningin Sophie. Opende in 1879 een filiaal in Leiden (zie Holtheyer, Jonker, C.E. Mögle). Na zijn overlijden heeft zijn weduwe Jenneke Koopman, geboren 11 december 1846 te Dordrecht, de zaak voortgezet tot haar vertrek naar Lemmer in oktober 1887. Daarna nam Hameters werkne-

mer H.J. Tollens, die vanaf oktober 1885 de leiding over het atelier had, de zaak over (zie Tollens).

1873, 22 februari (vergunning verleend tot het voeren van het wapen van koningin Sophie)

1874, 2 januari; 12 mei 1874 (*Dordrechtsche-Feestcourant* t.g.v. het 25-jarige regeringsjubileum van Koning Willem III); 23/24 augustus; 13/14 september; 19 en 20/21 september

1875, 2 januari; 18/19 april; 25/26/27 april; 2/3 mei; 31 oktober/1 november

1876, 9/10 januari; 23/24 april

1877, 4/5 maart; 7 juni

1877, 13 oktober:

Door de jury van de te Amsterdam gehouden internationale tentoonstelling van photographieën zijn o.a. toegekend aan de heer J.G. Hameter: eene bronzen medaille voor de beste photographieën in vetten inkt; eene dito voor de beste photographieën in kooldruk en eene dito voor de beste clichés of transparenten op glas.



Atelier van J.G. Hameter aan de Voorstraat. Later vestigde H.J. Tollens zich hier.

1878, 2 januari

1879, 2 januari

1880, 6 mei (met Karel le Grand, reactie op publicatie van getuigschrift door Hameter in advertentie van Boonstoppel); 10/11 oktober

1883, 22/23 juli

1885, 1 oktober; 4/5 november (weduwe J.G. Hameter)

1886, 2 januari (firma Hameter)

1887, 2/3 januari

1887, 16/17 oktober:

Firma J.G. Hameter, Hof-fotograaf Dordrecht. De ondergeteekende geeft bij deze aan hare geachte clientèle kennis, dat zij hare Zaak heeft overgedaan aan den Heer H.J. Tollens C.Hzn., die sedert jaren werkzaam is aan het Atelier, waarvan hij de laatste drie jaren de leiding heeft waargenomen; haren opvolger, die onder de Firma J.G. Hameter de zaak voortzet, ten zeerste aanbevelende, en bedankende voor het genoten vertrouwen. Wed. J.G. Hameter (...).

1888, 1/2 januari

1889, 1 januari

1890, 1 januari

1891, 1 januari

1894, 1 januari

Hartogh, D. den (& Co.)

Daniel den Hartogh, geboren 3 maart 1821 te Rotterdam, overleden 16 juni 1894 te Den Haag. Ingeschreven te Dordrecht vanuit Rotterdam in oktober 1851 als dansmeester, later fotograaf. Woonde aan het Steegoversloot C1027, waar hij ook werkte [1854, 1855, 1860]. Verhuisde omstreeks 1865 naar Wijnstraat B134.

Na circa 1865 niet meer werkzaam als fotograaf. In mei 1887 verhuisde hij naar Den Haag, waar hij in 1894 overleed.

1854, 10 juni, 5 augustus, 16 september

1855, 13 september:

De ondergeteekende verwittigt het geëerde Publiek dat zijn Danslessen weder een aanvang zullen nemen, zoowel ten zijnen als ten huize der Familien. Blijft zich tevens verder aanbevelen tot het vervaardigen van Daguerreotype Portretten, welke, des verkiezende, aan huis worden vervaardigd. D. Den Hartogh, Steegoversloot, bij St. Jorispoort.

1856, 24 mei:

(verkoop toestellen, met onderrigt); 6 september (Den Hartogh & Co.: nieuwe Uitvinding van Portretten in kleuren etc. 4-8 seconden)

1857, 26 september (alle genres volgens de laatste methode)

1858, 6 mei, 18 september

1862, 15 april

1864, 30 april; 10 september; 17 september

Hazebroek, J.Z.J.

Johannes Zacharias Jacobus Hazebroek, geboren 6 augustus 1866 te

Dordrecht, overleden 21 juni 1942 te Hardinxveld. Fotograaf aan de Varkenmarkt 68 rood [1893], retoucheur [1894-95, 1897] op ditzelfde adres, fotograaf aan het Kromhout 14c [1899-1916], fotograaf aan het Kromhout 20 [1919-1924], later muziekonderwijzer en koördirigent. Vertrok in 1937 naar Bussum.

Heijden, J.H. van der

Johannes Hermanus van der Heijden, geboren 2 september 1825 te Gorinchem, overleden 1 juni 1907 te Dordrecht. Ingeschreven als kunst-schilder of tekenmeester, vertrok naar Den Haag in 1877. Fotograaf en tekenmeester [1865, 1868] en alleen fotograaf [1873] aan de Lindengracht C1062. Lid Tekengenootschap Pictura te Dordrecht 1848-1861.

Hille, M.

In juni 1857 heeft de reizende 'Groote Cosmoramische Stereoscopische Tentoonstelling - M. Hille van Hamburg' Dordrecht aangedaan. Aan deze tentoonstelling, gehouden in de zaal van Pictura in het Hof, was ook een fotoatelier verbonden. De man van Maria Elisabeth Catharina Gerhardina Hille, geboren 3 juli 1827 te Rhanderfehn bij Hannover (D), was de schilder en fotograaf Claus Pruter, geboren 21 april 1823 Wevelsfleth, Holstein (D), overleden 27 januari 1863 te Den Haag. Eerder had hij als daguerreotypist in Hamburg (1848), Groningen (1852-1856), Amsterdam (1856) en daarna weer in Hamburg gewerkt. Vanaf november 1857 was het echtpaar in Den Haag gevestigd. Maria Hille stond nooit als fotografe ingeschreven in de bevolkingsregisters. Na de dood van Pruter waren W. Grammann (1844-?) en J.C.J. Beukers (1856-1893) de belangrijkste fotografen van de firma M. Hille & Co. De firma is met de dood van Beukers in 1893 opgeheven.

1857, 16 en 18 juni; 20 juni; 23 juni:

De Tentoonstelling van Stereoscopen, wordt met Dinsdag avond 10 ure Finaal Gesloten.

De gelegenheid tot het Vervaardigen van Portretten, blijft opengesteld tot het eind dezer maand, in hetzelfde Gebouw. M. Hille, van Hamburg.

Holm, J.H.

Johan Hendrikus Holm, geboren 11 februari 1870 te Amsterdam, aldaar overleden 25 januari 1955. Deze voornamelijk in Amsterdam werkende fotograaf was slechts in januari en februari 1888 in Dordrecht gevestigd.

Holtheyer, W.P.

Willem Pieter Holtheyer, geboren Dordrecht 19 juli 1857, overleden Leiden 18 maart 1881. Filiaalhouder van Hameter in Leiden vanaf de opening in 1879. Na zijn overlijden werd Carl Emil Mögle filiaalhouder.

Hombroek, Barend

Geboren te Rotterdam 11 oktober 1872, ingeschreven als fotograaf Godfried Schalckensingel 37b [1885, 1887/88, 1890].

Horst, J.C. van der

Johannes Cornelis van der Horst, geboren 26 mei 1839 te Brielle. In 1877 hield Van Crewel (zie aldaar) atelier bij hem, ingang Houttuinen. Van der Horst stond ingeschreven als koffiehuisshouder op de Groenmarkt A206/207 (65) tot zijn vertrek naar Amsterdam in oktober 1898.

1864, 5 november:

Photographie. De ondergeteekende heeft de eer het geacht Publiek te verwittigen, dat zijn geheel nieuw ingerigt Atelier, van af heden geopend is, en hij zich beleefdelijk aanbeveelt tot het vervaardigen van Album-, Salon-Portretten enz. enz. Dordrecht, 4 Nov. 1864. J.C. van der Horst, Groenmarkt A 207 of Houttuingang, naast den Wel-Edelen Heer 't Hooft.

1864, 12 november

1865, 18 juli

1880, 2 januari

Houwelingen, H. van

Herbert van Houwelingen, geboren 1 november 1817 Dordrecht, overleden aldaar 20 februari 1888. Na als kopergieter werkzaam te zijn geweest, begon hij omstreeks 1865 als fotograaf (en magnetiseur) in de Lange Breestraat D673. Daarna verhuisde hij naar Bagijnhof D884 [1868, 1873]. Hij was werkgever van Hameter (zie aldaar). Na de midden jaren zeventig niet meer ingeschreven als fotograaf. Ging in 1887 samenwerken met G.A. Mögle. Zijn schoonzoon A. van de Berekamp (zie aldaar) heeft de zaak voortgezet.

1865, 7 maart:

Photographie. De Onderget. maakt zijne geëerde Begunstigers bekend, dat hij door aankoop van de Nieuwsten Vinding op het gebied der Photographie, al het gevraagde kan leveren, van de kleinste tot levensgroote Portretten, alsmede Stereoscopische Groepen, Gebouwen, Landschappen enz. enz. Zoo ook voor kinderen oogenblikkelijke opname. H. van Houwelingen. P.S. Het geachte Publiek van Sliedrecht en omstreken wordt opmerkzaam gemaakt, dat er elken Donderdag gelegenheid zal zijn tot het vervaardigen van alle soorten Portretten in zijn wel ingerigt Atelier bij den Heer P. Boer; aldaar.

1866, 4 december

1867, 18 juni; 11 en 13 juli; 16 juli

1887, 27 april:

Photographie. H. van Houwelingen bericht dat hij met 2 mei a.s. zijn Atelier aan het Bagijnhof, hoek Breedstraat alhier, zal heropenen, en bijgestaan

door een zeer bekwaam Photograaf, geheel op de hoogte des tijds, zich door keurige inrichting van het Atelier, spoedig bediening en nette afwerking de gunst van het geacht publiek hoopt te maken. Hij drijft de zaak onder de firma G.A. Mögle & Co.

1887, 30 april; 1/2 mei

1888, 15 februari (zie Mögle); 22, 26/27 februari; 8/9 april 1888 (firma)

1890, 1 januari (firma)

1891, 1 januari (firma)

1892, 1 januari (firma)

Jonker, H.

Hendrik Jonker, geboren 14 maart 1846 te Deventer, overleden 14 mei 1932 te Leiden. Deze latere Leidse fotograaf was na een opleiding bij fotograaf Bruining in Leiderdorp ingeschreven als fotograaf in Dordrecht op 10 oktober 1873 in de Prinsenstraat D114, tot zijn vertrek naar Leiden in januari 1877. Omstreeks 1882 filiaalhouder van de (Dordtse) onderneming fa. J.G. Hameter in Leiden, daarna als onafhankelijk fotograaf te Leiden.

Kloens, C.

Cornelis Kloens, geboren 14 februari 1868 te Dordrecht, overleden 22 augustus 1947 te Rotterdam. Ingeschreven als fotograaf aan het Kromhout 134 tot zijn vertrek naar Den Helder in augustus 1895. Na terugkomst in Dordrecht in 1902 tot zijn vertrek naar Rotterdam in 1929 was hij weer actief als fotograaf op het adres St. Jorisweg 28. Werkte later samen met zijn zoon C. Kloens Jr., geboren te Dordrecht 10 maart 1894 [1922].

Kok, P.R.

Pieter Rudolf Kok, geboren 12 mei 1861 Den Haag. Korte tijd te Dordrecht ingeschreven als fotograaf op Doelstraat C986/1, van januari 1879 tot omstreeks april 1880. Daarna vertrok hij naar zijn geboorteplaats Den Haag.

Koningh, L. de

Leonard de Koningh, geboren 29 september 1810 te Londen, overleden 17 februari 1887 Dordrecht. Kunstschilder en tekenmeester, was tevens actief als fotograaf op het adres Bagijnhof D869 [1865, 1868, 1873]. Lid van het Tekengenootschap Pictura sinds 1829.

Lapotterie: zie **Bonneau de Lapotterie, C.**

Legrand: zie **Grand, K. le**

Lion

Vermoedelijk kermis- en strandfotograaf. Nadere gegevens onbekend.

1883, 24 mei:

Nieuw! Nieuw! Nieuw! Lion heeft de eer te berichten, dat hij gedurende de kermis, van af Zaterdag, zal vervaardigen Electriche Photographien, zoowel bij nacht als bij dag. Standplaats Bagijnhof, tegenover den Heer Boonstoppel.

Loo, van: zie **Caro & Van Loo**

Lubbers, J.G.L.R.C.

Johan Gerard Lambertus Rudolf Constant Lubbers, geboren 31 december 1849 te Avereest, overleden 20 juni 1923 te Zwolle. Stond in Dordrecht kort ingeschreven als fotograaf, tussen juni 1871 en april 1872 in het Lange Kromhout E274. Sindsdien was Lubbers voornamelijk werkzaam als fotograaf (en boekhandelaar) in Zwolle tussen 1884 en 1890, in Rotterdam tot 1906 en na 1907 opnieuw in Zwolle.

Martin, G.L.

Gerard Louis Martin, geboren 18 september 1862 te Leiden, ingekomen als fotograaf te Dordrecht 27 juni 1885, Voorstraat 78a [1890], later Spuiweg 98 zwart, vertrokken naar Antwerpen 17 juni 1890.

Meinze, P.P.F.

Peter Paul Felix Meinze, geboren 29 maart 1864 te Keulen (D). Kort ingeschreven als fotograaf op het adres Voorstraat D14 van juli 1883 tot zijn vertrek naar Keulen in maart 1884.

Mink, W.

Willem Mink, geboren 28 april 1867 te Middelburg, werkte een half jaar bij Karel le Grand als (leerling-)fotograaf, van november 1888 tot mei 1889. Daarna was hij steeds korte tijd leerling bij fotografen elders, onder meer in Gouda, Brielle, Goes en Dieren. Van juni 1892 tot april 1909 stond hij ingeschreven als fotograaf in Den Haag, daarna in Goes.

Mögle, C.E.

Carl Emil Mögle (broer van Gustaaf Adolf, hierna beschreven), geboren 8 september 1857 Birkach bij Stuttgart (D), overleden 19 augustus 1934 te Rotterdam. Stond ingeschreven als fotograaf in het Steegoversloot C1192 vanaf februari 1880. Lid Tekengenootschap Pictura te Dordrecht 1881-1882. Hij was in 1882-1883 filiaalhouder van Hameter & Co. in Leiden. Vanaf mei 1883 stond Mögle ingeschreven als fotograaf in Rotterdam. Als fotograaf daar (Moriaanstraat 5) adverteerde hij vanaf 1887 regelmatig als G.E. Mögle in de *Dordrechtsche Courant*. Carl Emil Mögle was deelnemer aan de tentoonstelling Vak en Kunst, Dordrecht 1897.

1887, 3 september, 6 september

1892, 28/29 augustus

Mögle, G.A. (& Co.)

Gustaaf Adolf Mögle (broer van Carl Emil, hiervoor beschreven), geboren 12 december 1863 te Birkach bij Stuttgart (D), overleden 26 maart 1914 te Den Haag. Na zijn aankomst in Nederland vanuit Thun (Zwitserland) in augustus 1886 stond G.A. Mögle ingeschreven als fotograaf in Rotterdam tot mei 1887, in Dordrecht tot augustus 1891, Rotterdam tot oktober 1892 en weer in Dordrecht tot april 1894. Hij werkte samen met H. van Houwelingen onder de naam G.A. Mögle & Co tot januari 1888, waarna zijn bejaarde compagnon de zaak voortzette. Deze overleed echter op 20 februari 1888, waarna diens schoonzoon A. van de Berekamp de zaak dreef. Van de Berekamp droeg in augustus het atelier weer over aan G.A. Mögle. Deze onderneming was evenmin een langdurend succes: Mögle vertrok in april 1894 naar Amsterdam en werd opgevolgd door Gerard Stoof (zie aldaar). Lid Tekengenootschap Pictura te Dordrecht 1887.



1887, 27 april; 30 april; 1/2 mei (zie H. van Houwelingen); 8/9 mei;

1888, 15 februari:

Ondergeteekende maakt hierdoor bekend, dat hij sinds Januari niet meer onder de firma G.A. Mögle & Co. Bagijnhof 2, werkzaam is en de zaak voortgezet wordt door den Heer Van Houwelingen, aan wien ik het recht verleende gedurende eenige maanden onder de firma G.A. Mögle & Co. voort te werken, totdat de nog voorhanden zijnde Firma-Kaarten opgewerkt zijn. Hoogachtend G.A. Mögle.

1892, 4 augustus:

Photografie. De ondergeteekende heeft de eer te berichten dat hij het Phot. Atelier, Bagijnhof 2, hoek Breedstraat, heeft overgenomen van den heer A.

van de Berekamp en de zaak voor eigen rekening voortzet. (...) G.A. Mögle.

1892, 7/8 augustus;

1894, 3 mei:

Allen, die nog iets te vorderen mochten hebben van ondergeteekende, gelieven daarover te beschikken Heerengracht no. 80 te Amsterdam. G.A. Mögle, fotograaf.

Noot, Aron van der: zie **Sax & Van der Noot**

Noteman, W.J.

Willem Jacobus Noteman, geboren Dordrecht 2 maart 1844. Fotograaf aan de Voorstraat D90 [1860, 1865]. Hij vertrok naar Amsterdam in mei 1867.

Paterik, W.L.

Willem Leendert Paterik, geboren 14 februari 1878 te Zierikzee, overleden 11 mei 1952 te Breda. Hij stond ingeschreven als (leerling-)fotograaf van juni 1897 tot juni 1898. Daarna was hij werkzaam bij de fotograaf S.W. Eskes in Gorinchem tot 1903, waarna hij fotograaf werd in Middelburg.

Plas, E. van der: zie **Guyard**

Polak Gompels, S. : zie **Gompels**

Pronk, H.

Henry (Hendrik) Pronk, geboren 19 januari 1813 te Amsterdam, overleden 21 januari 1893 te Nijmegen. Vanaf 1847 werkzaam als daguerreotypist, 1849 atelier te Amsterdam en Utrecht. Van 1850-1858 gevestigd in Rotterdam als daguerreotypist/fotograaf en koopman. Tot juni 1867 heeft hij een atelier in Den Haag met een filiaal in Utrecht. Daarna werkzaam als fabrikant in zeemleder en lijm, onder meer in Zoeterwoude.

1849, 1 november:

Daguerreotype Portretten. De heer Henry Pronk maakt Dordrechts ingezetenen attent op deszelfs Methode in het vervaardigen van Portretten, Groeperingen, exacte Afnemingen van Schilderstukken, enz. waarbij men volstrekt niet meer behoeft te vreezen voor doodsche en onduidelijke Portretten door eene onkundige hand vervaardigd en waardoor deze schoone kunst in eenige minachting gebracht is. Alle voorwerpen, door den Heer Pronk vervaardigd, munten bij de gewone Daguerreotype Portretten uit in krachtvolle levende tinten, diepte en doorschijnendheid, de posering, welke met iedere weersgesteldheid in een kamer geschiedt, is zoo kort, dat de uitdrukking der ziel het gelaat doorstraalt en hierdoor de gelijkenis frappant is. De kleuren worden naar verkiezing aangebragt, en de Portretten van af de kleinste tot

de buitengewone grootte van 42 Ned. duim vervaardigd. HH. Liefhebbers worden verzocht deszelfs Atellier met een bezoek te willen vereeren, alwaar Proeven voorhanden zijn. Vanaf heden tot half November werkzaam, Hotel Belle Vue, kan ook naar verkiezing ontboden worden.

1849, 6 november, 17 november

1853, 8 november (*chez H.R. van Elk, libraire*)

1854, 25 februari (atelier ten huize van de heer Van der Weyden, expositie bij H.R. van Elk)

1856, 26 februari

1857, 3 oktober

Rijk, J.D.

Jacques Daniel Rijk, geboren 15 januari 1855 te Leiden, overleden 1 juni 1912 te Utrecht. Ingeschreven als fotograaf in de Lange Breestraat D680 bij A. van Dijl van maart 1884 tot juni 1885. Voor die tijd was hij tekenmeester in Zutphen en Rotterdam, daarna fotograaf in Brielle tot 1886, Rotterdam tot 1888, Zwolle tot 1894 en Den Haag, met een korte onderbreking in Utrecht, tot 1899. Vervolgens was hij tekenaar in Utrecht.

1884, 15 maart:

Photographisch Atelier Lange Breestraat, D680. De ondergeteekende, zich alhier als fotograaf gevestigd hebbende, neemt bij deze de vrijheid zich in de gunst en recommandatie van het publiek aan te bevelen. Dordrecht, 15 maart 1884. Ued. Dw. Dienaar, J.D. Rijk.

1884, 23/24 maart

Savelkoel, F.

Frederik Savelkoel, geboren 13 februari 1861 te Deventer. In mei 1888 ingeschreven als fotograaf te Dordrecht, komend uit Harderwijk waar hij werkzaam was bij de fotograaf Schooneboom. Een maand later vertrok hij naar Zutphen.

Sax & Co., Jacques

Er zijn geen nadere gegevens over hen bekend.

1856, 20 maart :

Photographie f1.50. Bij onze doorreis door Nederland nemen wij bij deze de vrijheid ons bij het Kunstminnend Publiek aan te bevelen, daar wij ons vrijmoedig niet gelijk stellen met CHARLATANS, die het er alleen op toeleggen het Publiek te misleiden; maar het ons eenig streven is naar de volkomenste gelijkenis te werken. Geene andere Portretten worden afgeleverd dan die frappant gelijken. Ons Atelier is gevestigd op de Voorstraat, ten huize van den heer A.J. Wichers, bij de Nieuwbrug, lett. C No. 52, vanaf Donderdag 20

*dezer tot en met den 4 April, van des Morgens 10 tot 's Namiddags 4 ure.
Jacques Sax & Co.*

Sax & Van der Noot

Samenwerking tussen de fotografen Mozes (Morris) Sax, geboren 23 november 1830 te Leeuwarden, overleden 24 juli 1906 te Rotterdam, fotograaf te Rotterdam en vermoedelijk Aron van der Noot, geboren 24 augustus 1820 in Den Haag, overleden 11 maart 1887 te Amsterdam, fotograaf te Amsterdam.

1862, 15 maart:

Photographie Artistique. De Heeren Sax en Van Der Noot, berigten het geëerd Publiek, dat zij zich voor eenige dagen zullen bezig houden tot het vervaardigen van Visite-Kaartjes à f 6 per Dozijn, en Portretten van f 1 tot f 25 op Papier, ten Huize van Mejufvrouw M.C. Tak, Steegoversloot C1090. Sax en Van Der Noot, Fotografisten.

Schiebaan, G.

Gerrardus Schiebaan, geboren 10 januari 1837 te Rotterdam, aldaar overleden 15 april 1915. Ingeschreven vanuit Rotterdam op 19 juli 1864 als fotograaf in het Steegoversloot C983. Vertrokken naar Hillegersberg op 19 oktober 1865. Na werkzaam te zijn geweest als kunstschilder, houtdraaijer of werktuigkundige stond hij weer ingeschreven als fotograaf in Schiedam kort voor en na de eeuwwisseling.

1864, 9 augustus:

Photographie. De ondergeteekende heeft door deze de eer te berigten, dat hij zich hier ter stede geëtablisseed heeft als Photographe en zijn Atelier eerstdaags zal openen tot het Vervaardigen van Portretten in alle genres en Kleuren, Chromo Photographie volgens de nieuwste Methodes, met geheel nieuwe Toestellen, Instantané, Levensgrootte Beelden, Salon-, Album- en Medaillon-Portretten, Groepen enz., enz. Steegoversloot Wijk C 983. G. Schiebaan Photographe.

1864, 30 augustus

1865, 9 mei; 15 mei

Schmidt, P.

Pieter Schmidt, geboren 21 februari 1832 Dordrecht, overleden aldaar 4 april 1895. Barbier [1860], fotograaf [1865], opnieuw barbier [1868] aan de Lindengracht C1041. Later tekenmeester en kunstschilder. Lid Tekengenootschap Pictura te Dordrecht 1859.



LCPD, Leiden. Inv. nr. G2152.

Schnabel, D.G.A.

Dirk Gerardus A. Schnabel, geboren te Dordrecht 4 februari 1870, vertrok 10 augustus 1898 naar Leipzig. Woonde St. Jorisweg 13, beroep tekenaar [1897, 1899]. Zijn vader was horlogemaker.

Foto's van de tentoonstelling Vak en Kunst, te Dordrecht gehouden in 1897, dragen etiketten 'Fluos Monopolie'. In *Catalogus Dordracum Illustratum* (beschrijvingen DI 2579 e.v.) toegeschreven aan D.G.A. Schnabel.



Vignet van Fluos (KHA, PF 18970818-3).

Schotel Szn., J. en S.

Jacob Schotel Szn., geboren 15 september 1868 Dordrecht en zijn broer Samuel, geboren 24 oktober 1872 te Dordrecht, overleden 13 januari 1921 te

Den Haag, stonden beiden kort ingeschreven als fotografen op Vest 1 voor hun definitieve vertrek uit hun geboorteplaats in 1891 of 1892. De ateliers Jac. & S. Schotel Szn. waren tot omstreeks 1920 bekend in Rotterdam, Erasmusstraat 3 en Schiedamsche Singel 56. Jacob Schotel was deelnemer aan de tentoonstelling Vak en Kunst, Dordrecht 1897 en lid van Tekengenootschap Pictura te Dordrecht.

Schuyt, H.C.

Henri Corneille Schuyt (heer van Castricum), geboren te Amsterdam 6 november 1820, overleden 16 september 1915 te Zaandam. Schuyt was werkzaam als kunstschilder en daguerreotypist in Parijs, Gouda en Den Haag in het begin van de jaren vijftig. Burgemeester van Pernis (1858), Sluipwijk/Stein (1859-1870) en Lisse (1870-1888).

1852, 25/26 mei :

Daguerreotype-photographie. De Heer H.C. Schuyt, zich te Parijs in deze beide kunsten geperfectionneerd hebbende, heeft zich te Dordrecht voor een korten tijd gevestigd, en is gelogeerd: Voorstraat hoek Botjesstraat no. 379. Te spreken dagelijks van 10 tot 4 ure.

1852, 19 juni; 29 juni

Sleurs, W.M.J.M.

Wilhelmus (Willem) Mattheus Johannes Maria Sleurs, geboren 3 juli 1864 te Rotterdam, overleden 16 maart 1949 te Amsterdam. Te Dordrecht ingeschreven als fotograaf van april 1893 tot zijn vertrek naar Middelburg in januari 1895. Van januari tot mei 1896 was hij weer gevestigd in Dordrecht, Wijnstraat 96. Daarna was hij werkzaam als fotograaf in Breda / Geertruidenberg tot 1909 en Harderwijk tot het midden van de jaren twintig.

Steensel, F.C. van: zie **Aa, F.C. van Steensel van der**

Stoof, G.

Gerardus Johannes Marinus Stoof, geboren 31 oktober 1856 te Utrecht, overleden 13 februari 1915 te Beverwijk. Ingeschreven als (leerling-) fotograaf in Nijmegen bij fotograaf Wilhelm Ivens tot 1893, daarna in Rotterdam tot zijn vertrek naar Dordrecht, waar hij stond ingeschreven op Bagijnhof 2 van 10 juli 1894 tot 15 december 1904. Het atelier was al geopend op 13 mei 1894. Gerard Stoof was deelnemer aan de tentoonstelling Vak en Kunst, Dordrecht 1897. Bij vonnis van de Arrondissementsrechtbank is hij op 5 oktober 1898 failliet verklaard (eerder failliet verklaard bij vonnis van de Arrondissementsrechtbank te Arnhem 27 december 1892). Werkzaam als fotograaf in Utrecht tot 1908, daarna in Velsen.

1894, 10 mei:

Photografisch Atelier van G. Stoof, Bagijnhof bij het postkantoor, Dordrecht. Opening 13 mei [1894]. Opnamen bij elke weersgesteldheid. Vergrotingen tot levensgrootte in Olieverf, Aquarel, Pastel Crayon en Onveranderlijke Photographie.

1894, 12/13/14 mei

1898, 7 oktober (faillissement); 10 oktober



Advertentie in adresboek 1897.

Strauch, R.

(Jean) Richard Strauch, geboren 24 april 1874 Keulen, stond in juli en augustus 1899 ingeschreven in Dordrecht op Voorstraat 98 rood, komend uit Den Haag. Van 1898 tot zijn terugkeer naar Duitsland in 1905 was Strauch eigenaar van de firma Kameke, hoffotografen in Den Haag.

Tollens CHzn., H.J.

Hendricus Jacobus Tollens C.Hzn., geboren 13 juni 1864 te Dordrecht, overleden 29 juli 1936 te Hillegersberg, zoon van een mechanicus. Kwam op 17-jarige leeftijd in de leer bij Karel le Grand, was daarna werkzaam bij J.G. Hameter. Werd in 1884 lid van Tekengenootschap Pictura te Dordrecht. Hameter overleed 2 januari 1885; vanaf oktober van dat jaar kreeg Tollens de leiding over de zaak. In oktober 1887 vertrok de weduwe Hameter met haar kinderen uit Dordrecht. In 1890 nam Tollens de zaak definitief over. Aanvankelijk bleef hij onder de naam fa. J.G. Hameter werken. Omstreeks 1895 waren er filialen van Tollens in Roermond en Eindhoven. Tollens was lid van Tekengenootschap Pictura te Dordrecht 1859.

Ook was hij deelnemer aan en jurylid van de tentoonstelling Vak en Kunst, Dordrecht 1897. In 1923 trok Tollens zich terug uit de fotografie en verkocht hij zijn atelier, in 1910 gebouwd aan het Vrieseplein, aan H.J. Eickholt en H.G. Beerman. Later Atelier Schreurs [1926].

[illegible]

Onderscheidingen: Lübeck 1888 verenigingsdiploma Deutsche Photographen Verein, Amsterdam 1891 Bronzen Medaille, Trier 1896 eerste prijs Zilveren Medaille, Dordrecht 1897 Lid der Jury, Maagdenburg 1898 Eerste prijs Zilveren Medaille en Eereprijs, Baden-Baden 1899 Eerste prijs Zilveren Medaille, Berlijn 1900 Lid der Jury, Weimar 1901 Lid der Jury, Düsseldorf 1902 Lid der Jury, Dresden 1903 Eerste prijs Zilveren Medaille, 's-Gravenhage 1904 Lid der Jury, Darmstadt 1905 Lid der Jury, Genua 1905

Verguld. Zilveren Medaille, Amsterdam 1908 Lid der Jury, Dresden 1909 Zilveren Medaille, Elberfeld 1910 Lid der Jury. In 1890 was Tollens mede-oprichter van de Nederlandsche Fotografen Vereniging.

1885, 1 oktober; 4/5 november

1887, 16/17 oktober

1891, 1 januari; 6 oktober (medaille tentoonstelling Amsterdam); 9 oktober (tentoonstelling Amsterdam)

1891, 11/12 oktober:

H.J. Tollens CHzn., Firma J.G. Hameter, Voorstraat 289, Dordrecht, Hof-Fotograaf van H.M. de Koningen der Nederlanden, bekroond te: Utrecht 1876; Amsterdam 1877; Arnhem 1879; Leeuwarden 1881; Amsterdam 1883; Lübeck 1888. Internationale Tentoonstelling tot bevordering der Fotografie Amsterdam 30 september - 15 oktober. 1891, 2e Prijs. Bronzen Medaille.

1891, 18/19 oktober; 25/26 oktober; 1/2 november

1894, 1 januari

1896, 1 januari

1896, 7 september:

Bekroond met den Eersten prijs op de Tentoonstelling der Deutsche Photographen-Vereeniging te Trier, in de afdeeling landschappen, Architecturen en Momentopnamen. H.J. Tollens CHzn., Atelier voor Fotografie, Dordrecht, Roermond, Eindhoven.

1896, 14 september

1897, 1 januari; 19 maart; 22 maart; 19 april; 10 mei

1898, 8 januari:

Het Atelier voor Fotografie van H.J. Tollens CHzn. is aangesloten aan de Telefoon onder No. 323.

1898, 5 september; 12 september; 19 september

1899, 3 januari

Tourniaire, E.

Ernest Jean Joseph Bachigaloupi Tourniaire, geboren 4 januari 1821 (of 1817?) te Grenoble (of Novgorod?), overleden Dordrecht 18 april 1864. Telg uit een circusgeslacht. Hij was van 1849 tot zijn overlijden pikeur van de Dordrechtse Rijkschool aan de Vest [1854, 1855, 1860], C 951.

1863, 1 augustus:

De ondergeteekende heeft de eer te berigten, dat hij Aanstaanden Maandag zijn Atelier de Photographie zal openen, en beveelt zich tot het maken van Portretten naar de Nieuwste Methode minzaamst aan. E. Tourniaire.

Ulsen, N.J. van

Nicolaas Jelles (Jelis) van Ulsen, geboren 21 januari 1856 te Amsterdam, overleden 10 maart 1902 te Haarlem. Leerde het vak onder anderen bij F.D.

Rosmalen in Hoorn. In augustus 1885 opende hij een atelier in Dordrecht, daarvoor had hij een atelier in Purmerend. Later werkte hij voornamelijk in Amsterdam als fotograaf.

Photographie. De ondergeteekende geeft met deze kennen, dat hij zijn Atelier Heden Heeft Geopend. Op de voornaamste Ateliers werkzaam geweest, zoowel hier als in het buitenland, twijfelt hij niet of hij zal door fijnheid en netheid van werk met elk ander Atelier kunnen wedijveren, en hoopt daardoor ieders vertrouwen te winnen. N.J. van Ulsen, Lange Breestraat 21.

2/3 augustus 1885

Vicht & Co., J. van der

Jean Jacques van der Vicht, geboren 22 augustus 1812 te Brugge, was actief in Rotterdam van omstreeks 1855 tot 1860 op de Coolsingel wijk 15,284 (1856-59) en daarna in de Varkensteeg wijk 5,7 (1860).

1853, 20 oktober:

De Heeren J. van der Vicht & Co. uit Parijs aangekomen, zullen zich te Dordrecht 14 a 20 dagen ophouden tot het vervaardigen van Daguerreo-type-Portretten, bij welk weder ook. Velen die gaarne hun portret hadden, zijn tot nu toe terug gehouden door het lastige om hunne woningen te verlaten. De Kunstenaars kunnen deze moeilijkheid wegnemen door ze aan huis te maken met eene geringe verhooging van prijs. Prijs f 2.50 en hooger. Men vervoeg zich in de Doelen.

1853, 25 oktober (bij de Heer van Peeren, Hof van Holland)

1853, 1 november (P. van der Vicht); 12 november; 15 november

Vonk, G.

Gerrit Vonk, geboren 12 april 1879 te Bolsward, stond als fotograaf ingeschreven op Voorstraat 98 rood vanuit zijn geboorteplaats in juli 1899 tot hij ambtshalve werd afgeschreven in januari 1902. Na korte verblijven in andere steden vestigde hij zich als fotograaf in Apeldoorn van 1906 tot 1924.

Walter (Walther), J.F.P.

Johannes Frederik Petrus Walter (Walther), geboren 26 maart 1850 te Vlissingen, overleden 24 juni 1918 te Rotterdam. Walter was fotograaf in het Steegoversloot C1186 [1879] en op Bagijnhof 2 (adres Boonstoppel, zie aldaar) [1887/88]. Met korte onderbrekingen in Rotterdam stond Walter ingeschreven in Dordrecht vanaf 1874 als tapper, veercommissaris, particulier of fotograaf. In februari 1890 is hij vertrokken naar Rotterdam, waar hij tot zijn overlijden werkte als fotograaf, behalve tijdens de periode augustus 1901 tot mei 1903, toen hij een atelier had aan de St. Jorisweg 38a te Dordrecht.

Warburg, K.F.

Karl Frans Warburg, geboren 19 mei 1860 te Dordrecht, overleden 29 december 1925 te Amsterdam. Warburg verliet Dordrecht op zijn achttiende. Hij heeft vooral in Utrecht of Leiden gewerkt als fotograaf tot 1901, daarna in Amsterdam. Van januari tot maart 1891 stond hij ingeschreven in Dordrecht als fotograaf op Kromhout 120.

Weber, J.M.

Josephus (Jozef) Martinus Weber, geboren 16 augustus 1870 te Dordrecht, overleden 27 februari 1943 te Haarlem. Hij stond ingeschreven als fotograaf op Reeweg 6 rood, was al werkzaam bij Tollens voor zijn vertrek naar Roermond, waar hij de leiding kreeg over het filiaal van H.J. Tollens. Vanaf januari 1898 was Weber terug in Dordrecht, waar hij in april een eigen atelier opende. Volgens de adresboeken had hij zijn atelier op Steegoversloot 13 [1899] tot omstreeks 1906, daarna Cornelis de Wittstraat 2 [1908] en Tesselschadestraat 17 rood [1911]. In juli 1911 is hij vertrokken naar Haarlemmerliede, waar hij stond ingeschreven als fotograaf tot 1927, daarna in Haarlem.



Achterzijde carte-de-visite, (collectie Steven Wachlin).

1899, 11 april:

Heden geopend het naar de nieuwste eischen ingericht Atelier voor Fotografie Steegoversloot 13, van Jozef M. Weber. Deze week tot en met Zondag a.s. is de inrichting voor het Publiek ter bezichtiging opengesteld.

1899, 11 april (redactioneel bericht van 10 april); 17 april; 1 mei.

Weinberg, M.

Meier Weinberg, geboren te Groningen 31 januari 1878, overleden 15 maart 1952 te Dordrecht. Ingekomen te Dordrecht 23 april 1900 vanuit Groningen, beroep fotograaf, inwonend bij diverse personen, vertrokken 22 september 1906 naar Eindhoven. Vanaf 1912 terug in Dordrecht, ingeschreven eerst als fotograaf, daarna als fotohandelaar.

Werd, H.J. de

Henricus (Henri) Justinus de Werd, geboren 23 januari 1878 te Kralingen, overleden 18 december 1961 te Eindhoven. Heeft van april 1899 tot november 1900 als (leerling-)fotograaf gewerkt voor Karel le Grand aan Kromhout 168. Eerder werkte hij in ateliers in Breda en Zutphen, na Dordrecht was hij werkzaam in Breda en Nijmegen. Pas na zijn vestiging in Tilburg in 1905 heeft hij een eigen zaak geopend.

Wijk, J. van

Jacob van Wijk, geboren 31 december 1874 Leiden. Ingeschreven in de Wijngaardstraat 19d van september tot oktober 1896, komend uit Antwerpen en vertrokken naar Rotterdam waar hij eveneens ingeschreven stond als fotograaf.

Wijk, J. van

Jacob van Wijk, geboren 18 januari 1875 in Den Haag, overleden aldaar 14 maart 1949. Ingeschreven vanuit Amsterdam, waar hij eveneens fotograaf was, in januari 1900 in de Wijnstraat 38 rood. Vertrokken in maart naar Roermond waar hij een studio opende. Vanaf 1903 was hij fotograaf in Den Haag.

Fotografen in Dordrecht

Chronologische lijst van fotografen in Dordrecht volgens advertenties en berichten in de *Dordrechtsche Courant* 1839-1900.

* = rondreizend, of actief in Dordrecht, maar elders gevestigd.

Auvry	1842
Guyard, de Zoons*	1845
Pronk, Henri*	1849, 1853, 1854, 1856, 1857
Giltay, H.	1850
Schuyt, H.C.*	1852
Bonneau de Lapotterie, C.	1852
Bernard, Desiré*	1853
Vicht & Co., J./P. van der*	1853
Hartogh, D. van	1854-1858, 1862, 1864, 1867
Creewes, I. van*	1856
Sax & Co., Jacques*	1856
Hille, M.*	1857
Carlebur, F.	1858, 1867, 1874-1875
Caro en Van Loo*	1858
Dijl, A. van	1860, 1874, 1876-1877, 1879-1881, 1887, 1892
Sax & Van der Noot*	1862
Tourniaire, E.	1863
Schiebaan, G.	1864-1865
Horst, J.C. van der	1864
Houwelingen, H. van	1865-1867
Hameter, J.G.	1873-1880, 1883
Grand, Karel le	1877-1880, 1882-1900
Crewel, J. van*	1877
Boonstoppel, H.	1880, 1882-1892, 1894-1897, 1899
Lion	1883
Rijk, J.D.	1884
Hameter, Wed./Firma J.G.	1885-1890
Ulsen, N.J. van	1885
Houwelingen Firma H. van	1887-1888, 1890-1892
Mögle & Co., G.A.	1887-1888, 1892
Tollens C.Hz., H.J.	
(Firma Hameter)	1894, 1896-1899
Beelenkamp, J.G.H.	1892, 1894-1895, 1897
Stoof, G.	1894, 1898
Bosch Evers, J.C.M.A.	1897
Weber, J.M.	1899



Versiering en illuminatie van gevels aan de Voorstraat tegenover de Nieuwbrug t.g.v. het 25-jarig regeringsjubileum van koning Willem III, 12 mei 1874. Het betreft de woonhuizen van jhr. F.J. van den Santheuvel, kapitein van de schutterij. fotograaf onbekend, albuminedruk 31,4 x 24,0 cm (Collectie KHA).

Over de auteurs

Drs. Saskia Asser is conservator fotografie bij Huis Marseille, Museum voor Fotografie in Amsterdam. Zij is deskundig op het gebied van de vroege fotografie. Zij verrichtte onderzoek naar vroege fotografie (1839-1860) in Nederlandse collecties voor de website: www.earlyphotography.nl. Saskia schrijft over daguerreotypieën van de bekende Dordtse familie Vriesendorp.

Pieter Breman beheert de historisch-topografische atlas - de beeldverzameling - van het Stadsarchief van Dordrecht. In dit jaarboek beperkt hij zich tot het woord.

Dr. Cees Esseboom is econoom, onderwijskundige en onderwijshistoricus, tevens redacteur van het tijdschrift Oud-Dordrecht. Hij levert een bijdrage over het gebruik van fotografie in de ontwikkeling van de prentbriefkaart in Dordrecht in de periode 1870-1905.

Corné van Frankfoort was leraar Nederlands aan het Libanon Lyceum te Rotterdam. Voor dit jaarboek schreef hij over de technische ontwikkeling van fotografie in de negentiende eeuw. Hij leverde tevens een bijdrage over de kunstschilder en graficus Jan Veth.

Drs. Emile Havers is historicus en is werkzaam bij het Stadsarchief Dordrecht / DiEP. Hij publiceert regelmatig over allerlei aspecten van de geschiedenis van Dordrecht en de regio.

Drs. Elisabeth van Heiningen is kunsthistoricus en houdt zich onder meer bezig met historische interieurs. Zij publiceerde o.a. in *Leven in Toen, vier eeuwen Nederlands interieur in beeld*. Zij schrijft over Dordtse interieurfotografie van vóór 1900.

Mieke Jansen is conservator fotografie van het Koninklijk Huisarchief. Van 1980-1993 was zij beheerder van de historisch-topografische atlas van het Dordtse Stadsarchief. Zij publiceert regelmatig over fotohistorische onderwerpen.

Dr. Herman J. Moeshart is historicus. Hij was 24 jaar werkzaam als assistent-conservator bij het Studie- en Documentatiecentrum voor de fotografie van het Prentenkabinet van de Universiteit Leiden. Hij publiceerde o.m. over gebroeders Bauduin en hun werk in het Japan van de negentiende eeuw. Een van deze Dordtenaren was daar amateurfotograaf. Moeshart schreef een hoofdstuk over deze Dordtenaar, mede aan de hand van fotomateriaal.

Dr. Hans Rooseboom promoveerde in 2006 op *De schaduw van de fotograaf. Status en positie van Nederlandse beroepsfotografen, 1839-1889*. Hij is werkzaam als conservator fotografie van het Rijksmuseum in Amsterdam. Hij schrijft een artikel over dubbelopnamen van de Dordtse fotograaf L. de Koningh.

Drs. Steven Wachlin is fotohistoricus. Hij heeft gepubliceerd en tentoonstellingen samengesteld over negentiende-eeuwse fotografie en prentbriefkaarten in Nederland, Nederlands Oost-Indië (Indonesië), Suriname, Curaçao, Zuid- en Zuidoost-Azië en het Midden-Oosten.

De dames Annemieke van Maren, Angenetha Balm-Kok, Helen Stroosma en de heren burgemeester Ronald Bandell en dr. Evert van Kammen zetten hun gedachten op papier naar aanleiding van een favoriete foto.

Bronvermelding

Akkersdijk, W.J.: *De Vriesendorpen in Dordrecht. De opkomst van een koopmansgeslacht in de 18e eeuw*, Rotterdam 1990.

Albers, R.: *Een extra dimensie*, Haarlem 1993.

Altena, M.: *Visuele strategieën, foto's en films van fabrieksarbeidsters in Nederland (1890-1919)*, Amsterdam 2003.

Altena, M. en S. Wachlin, 'Wat de vrouw vermag: De opkomst van de vrouwelijke vakfotografen rond 1900', in: *Lova* 31, 2004.

Baarda, F.: 'H.J. Tollens', in: Sinderen, W. van (red.), *Fotografen in Nederland. Een anthologie 1852-2002*, Amsterdam/Gent/Den Haag 2002.

Bijl de Vroe, F.: *De schilder Jan Veth 1864-1925, chroniqueur van een bewogen tijdperk*, Amsterdam / Brussel, 1987.

Boom, M.: 'Une industrie toute entière', in: Bartelings, Nelke e.a. (red.) *Beelden in veelvoud. De vermenigvuldiging van het beeld in prentkunst en fotografie*, in Leids Kunsthistorisch Jaarboek 12, Leiden 2002.

Boom, M.: *Eduard Isaac Asser (1809-1894)*, Amsterdam 1998.

Bormann, B. von: 'Carl Emil Mögle', in: Sinderen, W. van (red.), *Fotografen in Nederland. Een anthologie 1852-2002*, Amsterdam/Gent /Den Haag 2002.

Boxsel, F.J. van: 'H.J. Tollens', in: Leijerzapf, I.Th. (red.), *Geschiedenis van de Nederlandse Fotografie in monografieën en thema-artikelen*, Alphen a/d Rijn / Amsterdam, afl. 27, 1996.

Collectie Legermuseum, Delft.

Collectie Scheepvaartmuseum, Amsterdam.

Coppens, J., L. Roosens, K. van Deuren: *... door de enkele werking van het licht..., introductie en integratie van de fotografie in België en Nederland 1839-1869*, Brussel 1989.

Coppens, J., M. Altena, S. Wachlin: *Het licht van de negentiende eeuw. De Komst van de fotografie in de provincie Noord-Brabant*, Eindhoven 1997.

Coppens, J.: 'De Daguerreotypen van Willem Baron van Heeckeren, c.1840-c.1860' in *Gelre, Vereniging tot beoefening van Gelderse geschiedenis, oudheidkunde en recht, Bijdragen en Mededelingen*, deel LXIX (1976/1977), Arnhem 1978.

Creman, S.: 'François Carlebur', in : Leijerzapf, I.Th. (red.), *Geschiedenis van de Nederlandse Fotografie in monografieën en thema-artikelen*, Alphen a/d Rijn /Amsterdam, afl. 3, 1985.

Davies, G.: *On Dutch waterways. The cruise of the S.S. Atalanta on the rivers & canals of Holland & the north of Belgium*, London 1886. In vertaling van Nienke Groenendijk verschenen als *De ontdekking van Nederland. De tocht van de SS Atalanta over de rivieren en kanalen van Nederland en Vlaanderen*, bezorgd door D. Boekman, Amsterdam 2001.

Dordrechts Museum: Tentoonstellingscatalogus, oktober 1979.

Dordrechts Museum: Tentoonstellingscatalogus 'Tussen zonnegoud en kaarslicht', 1986.

Dordrechtsche Courant 16, 18, 20 en 23 juni 1857; 7 maart 1865.

Dorpel, M. van den e.a.: *Het Nederlandse fotoportret*, Den Haag 1989.

Erens, F.: *Vervlogen jaren*, bezorgd en van aantekeningen voorzien door Harry G. M. Prick, Amsterdam, 1989.

Esseboom, C.: *Minerva Dordracena*, Dordrecht 2003.

Evers, G.A., 'Hoe de fotografie in Nederland kwam', in: *Lux. Geïllustreerd tijdschrift voor fotografie* 25 (1914) en 26 (1915).

Ewals, L.J.I., 'Een standbeeld voor Scheffer? Mal hoor...' in *Kwartaal & Teken van Dordrecht*, 1982-4.

Familie-Vereeniging Vriesendorp: *10e, 23ste en 24ste verslag van de archivaris van de vereniging*.

Fischer, G.T.: *Photogenische kunsten*, een vertaling uit het Duits, Arnhem 1844.

Focus, maandblad voor amateurfotografie, jg. 1955.

Frizot, M. (red.): *A new history of photography*, Keulen 1998.

Geard, C.: *Portable lodgings in Dutch waterways. A holiday cruise in a steam yacht, with illustrations from photographs by the author*, London circa 1887.

Gemeentearchief Den Haag: Burgerlijke Stand.

Haverkate, H.J.: *De geschiedenis van de Nederlandse prentbriefkaart*, deel 1: periode 1871-1900, uitgave Vereniging Documentatie Prentbriefkaarten.

Hekking, S.: *Ten tijde van de Tachtigers*, Den Haag, 1985.

‘Het boek der uitvindingen’, omgewerkt en verkort, tweede druk, *VIII. De Daguerreotypie en Photographie*, Leiden 1863.

Het Dordrecht van Tollens, met een inleiding van F.J. IJsinga-van Boxsel, Dordrecht 2000.

Hocks, T.: *Gildenramen voor de Grote Kerk te Dordrecht*, tekst Yvonne van Eeckelen, foto’s Teun Hocks, Dordrecht 2006.

Hollman, P.J.: *Handboek voor beoefenaars der photographie*, Amsterdam 1859.

Horsman, P.J. en J. Alleblas: *Dordrecht Verleden Tijd*, Rijswijk 1980.

Horsman, P.J.: *Beeld van de familie Vriesendorp*, Dordrecht 1981.

Jansen, M.S.: ‘Een verzameling belicht’, in: *Kwartaal & Teken van Dordrecht*, 1985-4.

Jansen, M.S.: ‘Beperkt belicht. Fotohistorie van Dordrecht’, in: *Kwartaal & Teken van Dordrecht*, 1989-4.

Jansen, M.S.: ‘De zoon van de spiegelmaker’, in: *Kwartaal & Teken van Dordrecht*, 1990-2.

Jentink, A.: *Handleiding tot beoefening der Photographie bij het bataillon mineurs en sappeurs*, Breda.

Journal des Allgemeinen deutschen Photographen Verein, uitg. P.E. Liesegang (1838-1896).

KHA: Koninklijk Huis Archief, Den Haag

Kraaijpoel, D.: *Kunstschrift* nr. 1/2005.

Krabben, A.: ‘Onveranderlijk de eeuwigheid in’, in: Sliggers, B.C. (eindred.) *Naar het lijk. Het Nederlandse doodsportret 1500 - heden*, Zutphen 1998.

LCPD: Leiden 19th Century Portrait Database.

Leijerzapf, I.Th. (red.): *Fotografie in Nederland 1839-1920*, Den Haag 1978.

Leijerzapf, I.Th. en H.J. Moeshart: *Herinneringen aan Japan*, Den Haag 1987.

Leijerzapf, I.Th.: *Het fotografisch Museum van Auguste Grégoire*, Den Haag, 1989.

Lowry, B., I. Barrett Lowry: *The Silver Canvas: Daguerreotype Masterpieces from The J. Paul Getty Museum*, London 1998.

Mackay, A: *Scottish Samurai*, Edinburgh 1993.

Moeshart, H.J., *Arts en koopman in Japan 1859-1874. Een selectie uit de fotoalbums van de gebroeders Bauduin*, Amsterdam 2001.

Moeshart, H.J., *Een miskend geneesheer, Dr. J.K. van den Broek en de overdracht van kennis van westerse technologie in Japan, 1853-1857*, Amsterdam 2003.

Moeshart, H.J.: 'Antoon Bauduin', in: Leijerzapf, I.Th. (red.), *Geschiedenis van de Nederlandse Fotografie in monografieën en thema-artikelen*, Alphen a/d Rijn / Amsterdam, afl. 9, 1988.

Monckhoven, D. van: *Eenvoudige handleiding tot de photographie op collodium*, Gouda 1862.

Monckhoven, D. van: *Traité général de photographie*, Paris 1863

NA: Nationaal Archief, Den Haag.

Naeff, T.: 'Mijn grootvader en ik', in: *Onze Mei*, Baarn 1927.

Naeff, T.: *Zo was het ongeveer*, Amsterdam 1951.

Nationaal Archief (NA): Stamboek Nationale Militie 301.

Nationaal Archief: *Brieven van A.J. Bauduin aan zijn zusters*.

Nationaal Archief: *Nederlandsche factorij in Japan*, No. 1642/2.

Nederlands Patriciaat, jaargang 38, 1952.

Newnes, G. (ed.): *The Strand Magazine*, vol. IX, January to June, Londen 1895.

Nieuw Nederlands Biografisch Woordenboek deel 3.

Oldenborgh, J.W.D. van, 'Williams Place', in *Oud-Dordrecht*, 2002-3.

Palmquist, P.: 'Seeing Double' in: *History of Photography* Vol. 5, (1981).

Peters, M., U. de Goede en J. Alleblas (red.) *Dromen van Dordrecht. Buitenlandse kunstenaars schilderen Dordrecht 1850-1920*, Bussum / Dordrecht 2005.

Photographisches Archiv, jaargang 1864 en 1865.

Pražáková, A.: 'Carl Emil Mögle', in: Leijerzapf, I.Th. (red.), *Geschiedenis van de Nederlandse Fotografie in monografieën en thema-artikelen*, Alphen a/d Rijn / Amsterdam, afl. 4, 1986.

Robinson, A.: 'Sur les moyens à l'employer pour l'obtention des portraits doubles', in: *Bulletin de la Société française de photographie* 11, (1865).

Rooseboom, H. en S. Wachlin: 'C.J.L. Portman', in: Leijerzapf, I.Th. (red.), *Geschiedenis van de Nederlandse Fotografie in monografieën en thema-artikelen*, Alphen a/d Rijn / Amsterdam, afl. 34, 2001.

Rooseboom, H.: 'J.G. Hameter', in: Sinderen, W. van (red.), *Fotografen in Nederland. Een anthologie 1852-2002*, Amsterdam/Gent / Den Haag 2002.

Rooseboom, H.: *De schaduw van de fotograaf. Status en positie van Nederlandse beroepsfotografen, 1839-1889*, dissertatie Utrecht 2006; in 2007 als handelseditie bij Primavera Pers, Leiden.

Rosenblum, N. (red.): *A world history of photography*, New York - Londen - Parijs 1997.

Rotterdamsche Courant, 23 juli 1842 en 26 juli 1842.

S. Bleekrode, S.: *Jaarboekje van Wetenschappen en Kunsten*, Rotterdam 1847.

Scheen, P.A., *Lexicon van Nederlandse beeldende kunstenaars 1750-1880*, Den Haag 1981.

Schnauss, H.: *Photographischer Zeitvertreib. Eine Zusammenstellung einfacher und leicht ausführbarer Beschäftigungen und Versuche mit Hilfe der Camera*, Düsseldorf 1893; Leipzig 1903.

SAD: Stadsarchief Dordrecht.

SAD DI: Stadsarchief Dordrecht, collectie Dordracum Illustratum.

SAD GPV: Stadsarchief Dordrecht, Gemeentelijke Prenten Verzameling.

Stadsarchief Dordrecht (SAD): archieven 20, 150, DTB 89, 92, collectie prentbriefkaarten, collectie Familie-Vereeniging Vriesendorp, gem. prentverzameling (GPV), Dordracum Illustratum (DI), bibliotheek, adresboeken.

Tijdschrift *Oud-Dordrecht*, 2002-3, 2006-3.

Tjeenk Willink A., 'Wilhelmina' in *Katalogus Prentbriefkaarten Nederland, 1990/1991* (met ledenlijst, uitgave Vereniging Documentatie Prentbriefkaarten, Amsterdam 1990.

Veertien variaties op Carlebur, Dordrecht 1989.

Venetië, R. van en A. Zondervan, 1990a: 'Johann Georg Hameter', in: Leijerzapf, I.Th. (red.), *Geschiedenis van de Nederlandse Fotografie in monografieën en thema-artikelen*, Alphen a/d Rijn / Amsterdam, afl. 13, 1990.

Venetië, R. van en A. Zondervan, 1990b: 'Maria Hille', in: Leijerzapf, I.Th. (red.), *Geschiedenis van de Nederlandse Fotografie in monografieën en thema-artikelen*, Alphen a/d Rijn / Amsterdam, afl. 14, 1990.

Venetië, R. van en A. Zondervan: *Geschiedenis van de Nederlandse architectuurfotografie*, Rotterdam 1989.

Verkoren, L.: 'Daguerreotypie in Nederland' in *Photohistorisch Tijdschrift* 2 (1989).

Vervoorn, A.J.: *Het grafisch werk van Jan Veth*, Dordrecht, 1982.

Voet, H.A.: *Rotterdam in 3D. Stereofoto's van Rotterdam 1858-1930*, Capelle a/d IJssel, 2004.

Website: www.earlyphotography.nl

Will, C. en D. van de Vrie, *tentoonstellingscatalogus Boijmans Van Beuningen*, Rotterdam, 2005.

Zondervan, A. en R. van Venetië: 'Johann Georg Hameter', in Boom, M.(red.) *Fotokunst 19de eeuw, Hoogtepunten van de internationale fotografie*, Den Haag 1989.