

Heinrich Tønnies Samlingen i Aalborg

Fotografiet som markedet vil have det

Af Henning Bender

Fotografiets fremkomst omkring 1855 skabte en eksplosiv udvikelse af efterspørgslen på billeder over hele kloden. Det skyldtes at den nye fotografiske metode kunne reproducere et motiv i et uendeligt antal positivaftryk fra et enkelt negativ. Det skabte for første gang nogensinde en masseproduktion af billeder og endda til en stykpris der svarede til en dagløn for en gennemsnitsarbejder. Prisen på malede portrætter, tegninger eller daguerreotypier, der kun kunne udføres i et eneste eksemplar, havde tidligere begrænset udbredelsen af billeder til de velhavende. Med fotografiet blev omkostningerne så lave, at stort set alle kunne tillade sig at blive fotograferet mindst en gang i deres tilværelse og desuden fik råd til at købe billeder af kendte personer, begivenheder eller steder. Visitkortformatet (5½ x 9 cm) blev i særlig grad allemands-eje og udgjorde sammen med det større kabinetsformat (10,3 x 14 cm) den helt overvejende del af alle fotografier produceret i årene 1856-1918.¹

I løbet af få årtier blev der efter 1855 oprettet fotografiske atelierer i hver flække og by over hele verden. Alene i Aalborg etablerede mere end 500 portrætfotografer sig for kortere eller længere tid i årene 1856-1914. Markedsgrundlaget var ikke blot en stærkt voksende befolkning i byen, men i endnu højere grad tilrejsende bønder fra Aalborgs meget store opland i de år hvor landbrugs-eksporten efterhånden gjorde Danmark til en velhavende nation.²

De fleste af fotograferne opfattede sig som håndværkere, hvis opgave det var at levere det kunderne ville have: Vellignende portrætter, gerne forskønnede, men først og fremmest til en billig pris. Stil og komposition var lånt fra portrætmaleriet, men kunne sjældent varieres meget, når fotografen, for at holde prisen nede, skulle tage snesevis af "individuelle" portrætter om dagen! Men det gjorde heller ikke så meget, for portrætterne måtte helst ikke afvige fra den givne norm. De skulle skabe respekt og blev samlet i fotoalbums eller hængt på væggene i private hjem, hvor de blev

fremvist med stolthed. Billederne signalerede nemlig ens egen, familiens, vennekredsens og samfundets succes og stabilitet og blev således et af tidens allervigtigste materielle symboler.



Fig. 1. Indenrigsminister Chr. Simoni, Aalborg, december 1857, fra først kendte visitkortalbum i Danmark. Bemærk foden til det stativ der fikserer ministerens hoved, samt stolen der stabiliserer hans arm. Men ansigtet har han ikke helt holdt i ro og det er derfor lidt utydeligt. Foto: Heinrich Tønnies, fra originalkopi på Aalborg Stadsarkiv.

Vi taler derfor dels om billeder med en symbolværdi vi ikke længere helt forstår, dels om et produkt af en ringere teknisk kvalitet end hvad vi nu forventer. Datidens fotografer arbejdede under meget begrænsende tekniske forhold, de savnede eksempelvis elektricitet, og kopierne synes derfor ofte små, gnidrede og falmede indtil de forstørres efter moderne metoder fra de originale negativer.



Fig. 2. Morten Jensen Store Brøndum, der sidder i midten sammen med to damer i Tønnies atelier, den 3. august 1901, er billedets bestiller. Her kopieret fra originalnegativ nr. 131.706 før retouche og beskæring. Billedet viser hvordan hele "teselskabet" blev opbygget i atelieret. Foto: H. Tønnies, fra gelatinenegativ på Aalborg Stadsarkiv.

De portrætteredes påklædning, baggrund og rekvisitter passer ofte dårligt sammen og er præget af hvad fotografen havde for hånden og hvad kunden ønskede. Personerne på billederne ser oftest alvorlige ud, næppe fordi de var bange for at blive afbildede, men på grund den lange eksponeringstid. Enhver bevægelse gjorde billedet uskarpt og man måtte derfor hverken bevæge hoved eller ansigtsmuskler under optagelsen.



Fig. 3. Poulsen, søster og lillebror, dagen før udvandringen fra Aalborg til Uta. Tusinder lod sig fotografere lige før rejsen over det store hav. Foto: H. Tønnies, 17. juli 1888, fra originalnegativ HT 84.217. Aalborg Stadsarkiv.

Hovedet fikseredes derfor til et stativ og armene holdt i ro ved at man støttede dem på de borde eller stole der var helt faste rekvisitter i atelieret. Øjenlågenes bevægelse lod sig dog ikke kontrollere og pupillerne måtte derfor tegnes ind i de udvaskede øjenpartier efter optagelsen. Påklædningen kunne lejes hos fotografen således at kunden der skulle afbildes kunne følge herskende mode og herigennem opnå den ønskede respektable fremtoning. Det gjaldt også når man lod sig fotografere i arbejdstøj og med arbejdsredskaber der signalerede den dygtige og solide håndværker.



Fig. 4. Smed Sørensen og hans smedelærlinge i arbejdstøjet, men oppe i atelieret 21. august 1881. H. Tønnies, kopi fra negativ HT 55.135. Aalborg Stadsarkiv.

Stort set alle lod sig fotografere og det var derfor ikke mærkeligt, at disse fotografier fyldte hver ledig plads på borde, opsatser og vægge i stuer og sale i datidens boliger og at billederne blev sendt til de slægtninge og venner man var blevet skilt fra under periodens store oversøiske vandringer. Man finder således den dag i dag Tønniesfotografier overalt i USA³ og portrætter i Danmark, sendt hjem af danske udvandrere i Nordamerika, Australien og New Zealand.



Fig. 5. Familien Tønnies havde ud over firmaets billeder også et stort antal private optagelser. Her er den sidste fotografi af Heinrich Tønnies selv med sønnesønnen Frank Tønnies. Ca. 1902. Fra originalnegativ [http 1637. Aalborg Stadsarkiv](http://1637.aalborg.stadsarkiv).

På baggrund af visitkort-billedernes vældige udbredelse over alt, kan det opfattes som temmelig eksklusivt at kunsthistorien *ikke* beskæftiger sig særligt meget med disse portrætter. Forklaringen er, at billederne blev umoderne da det privatejede bokskamera overhalede atelierfotografen i mellemkrigstiden. De gamle portrætter blev nu opfattet som forældede, ens, kedelige og anonyme – også af efterkommere, når de ikke længere vidste hvem billederne forestillede. Visitkort-portrætterne blev kasserede og med dem stort set alle de gamle fotografers genbestillingsprotokoller og negativplader. Hvad skulle man med disse tunge og pladskrævende materialer, når der ikke længere var nogen der genbestilte aftryk fra de gamle glasplader?



Fig. 6. Tønnies atelier på Nytorv omkring 1907, på den plads hvor Salling nu ligger. Unummereret originalnegativ (HT n 410), Aalborg Stadsarkiv.

Problemet er derfor at man står over for at skulle bedømme en revolutionerende masseproduktion på baggrund af ganske enkelte, tilfældigt overleverede, anonyme og stærkt faldede positivkopier. Heldigvis findes der ved et sjældent sammenfald af omstændigheder, 29 fuldstændigt bevarede fotografarkiver på Aalborg Stadsarkiv. Det ældste og største omfatter årene 1856-1974 og er dels bevaret fordi det i hele perioden blev ejet af samme familie: Heinrich Tønnies (1856-1903); sønnen Emil Tønnies (1903-1923) og børnebørnene Lili, Frank og Werner Tønnies (1923-1974), dels fordi det i årene 1881-1961 blev opbevaret i Nordens største fotoatelier. Det gav i mange år plads nok – også efter at atelierfotografiet var gået af mode.⁴



Fig. 7. Atelieret på Nytorv indefra omkring 1895. Emil Tønnies står med ryggen til og foran ham det store kamera, der blev brugt til udendørs optagelser. Fra unummereret orginilanegativ. Aalborg Stadsarkiv.

Heinrich Tønnies: Fra immigrant til landskendt fotograf

Heinrich Tønnies (1825-1903), blev født på glasværket Grünenplan syd for Hannover i Tyskland, men da området i 1847 blev ramt af den irske kartoffelpest og hungersnød, udvandrede store dele af befolkningen. Nogle tog til Voigtländers nyoprettede optiske fabrik i Braunschweig, andre som glasarbejdere til Bay City i Michigan, USA.⁵ Selv tog Tønnies i 1847 til glasværket Conradsminde i Rold Skov i Nordjylland i Danmark som glassliber og glasmaler. Da dette glasværk i 1853 overgik til kun at producere grønne flasker, blev Tønnies fyret og befandt sig derfor den 4. august 1853 i Hamburg på vej til sine slægtninge i Michigan. Inden afrejsen nåede han dog at modtage et tilbud på 5.000 rd. fra Aalborg, hvor et nyt glasværk netop var blevet oprettet, hvis han ville vende tilbage som glassliber.



Fig 8. De portrætterede skulle jo meget gerne være kønnere end hvad de så i spejlet. Emil (siddende) og Frank Tønnies arbejder derfor i retoucheværkstedet, her omkring 1910 for at forbedre virkeligheden. Fra unummereret originalnegativ (975), Aalborg Stadsarkiv.

Tønnies tog derfor til Aalborg i stedet for USA, men da også Aalborgfabrikken ved årsskiftet 1855-1856 reducerede sin virksomhed til kun at omfatte grønne flasker, blev Tønnies atter fyret og gik i stedet i lære hos den første fotograf i Aalborg der havde fast atelier: Carl Fritsche fra Berlin. Fritsche, slog sig senere på året ned som fotograf i Hamburg, og solgte derfor sit atelier til Heinrich Tønnies den 9. december 1856. Købesummen var de 5.000 rd. Tønies havde fået for at vende tilbage til Aalborg. Ud over oplæringen som fotograf hos Carl Fritsche, betød Tønnies' erfaringer med glasslibning at han kunne bedømme en kamera-lenses kvalitet, mens hans arbejde som miniaturemaler på glas gjorde at han nøje vidste hvorledes man kunne disponere et billede "tegnet" med lys på den lille glasplade han placerede i sit kamera.⁶



Fig. 9. At fjerne rynker var fotografens mindste kunst. Som her fru Lund fra Aalborg, der den 11. august 1899 ses på et dobbeltnegativ. Tilhøjre med rynker, til venstre uden (så mange) efter negativretouche. Fra originalnegativ nr. 125.766, Aalborg Stadsarkiv.

Tønnies fik straks stort gennemslag i Aalborg, navnlig da han i december 1857 havde en reklamekampagne i byens aviser der opfordrede publikum til at lade "årets julegave være et fotografisk portræt". For firmaet H. Tønnies, blev det lovet, kunne nemlig levere sådanne portrætter langt smukkere og billigere end nogen anden.

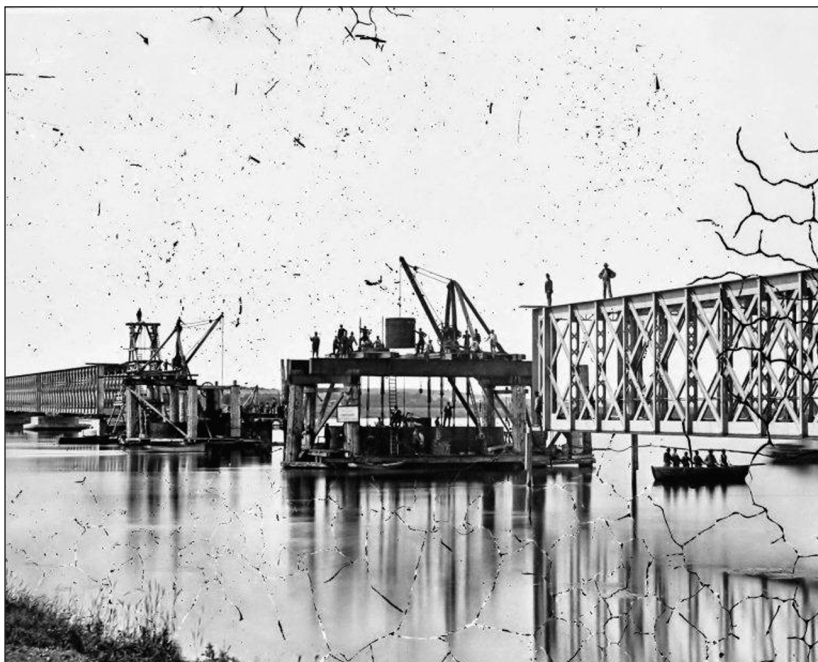


Fig. 10. Heinrich Tønnies blev i årene 1875-1879 betalt af DSB for at dokumentere bygningen af den første jernbanebro over Limfjorden. Kopier af disse billeder, der forestillede det første store brobyggeri i Danmark, blev solgt over hele landet og gjorde Tønnies landskendt. Fra unummereret originalnegativ, Aalborg Stadsarkiv.

Enkelte af disse portrætter i visitkortformat fra december 1857 er faktisk bevarede og er således de ældst daterede af denne type i Danmark.⁷ De er dog ikke produceret efter den metode, der i 1854 var blevet patenteret af André Disdéri i Paris, med op

til 12 portrætter pr. negativplade, men efter en metode der blot omfattede 2 portrætter pr. negativ, således som Heinrich Tønnies havde lært sig i Berlin, hvor han havde opholdt sig i efteråret 1857. I det hele taget er det i Berlin han skaffede sig sin viden og inspiration som fotograf under årlige forretningsrejser til byen. Særligt hos den kejserlige hoffotograf Carl Suck (1833-1891), Unter den Linden 24 og her blev Heinrichs søn, Emil Tønnies (1860-1923) da også uddannet og i 1887 gift med retouchøsen Bertha Andrée (1863-1948). Tønnies repræsenterer således den fotografiske udvikling i den tyske hovedstad, noget vi ikke kender meget til da kildematerialet i form af negativplader og bestillingsprotokoller forsvandt under den allierede bombning den 7. maj 1944, der udslattede byens fotografkvarter i det centrale Berlin. Det øger selvsagt Tønniessamlingens værdi i en international forskningssammenhæng, hvor det ellers er det britiske, franske og amerikanske kildemateriale der dominerer.

Parallelt med hvad Tønnies lærte sig i Berlin, således som det kan følges gennem de billeder og tryksager han bragte med sig hjem til Aalborg,⁸ udvidede han fra først i 1860'erne sin fotovirksomhed med topografiske billeder fra Aalborg. Det drejede sig både om stereoskopbilleder og indrammede motiver således at byens gamle og pittoreske bygninger blev kendt og solgt over hele Danmark. Da industrialiseringen i de følgende tiår slog igennem og de gamle huse forsvandt, overgik Tønnies i stedet til at gennemfotografere de store nye fabrikker, maskiner og arbejdere. Det skyldtes ikke en speciel interesse for at fotodokumentere udviklingen, men at det var lukrativt at arbejde som reklamefotograf med visitkort-billeder af industriprodukterne: Dampmaskiner, støbegods, tekstiler – samlet i albums til brug for fabrikkernes omrejsende sælgere.⁹

Det var disse aktiviteter der, sammen med den udstrakte portrætvirksomhed, gjorde Tønnies til en af de rigeste mænd i Aalborg. Der blev i 1881 råd til en stor ny atelierbygning i Aalborgs centrum, med store sidebygninger til magasiner, negativpladefabrik, mørkekamre og retouche- og indramningsværksteder. Det var her, fra Tønnies' negativfabrik, at størstedelen af de jyske fotografer fra 1883 blev forsynet med de nye og langt mere lysfølsomme "tørre" gelatineplader i stedet for de hidtidige "våde" kolloidumplader som måtte præpareres umiddelbart før

hver optagelse. Som Skandinaviens måske største fotovirksomhed gav bygningerne plads til at gemme det hele og det gjorde efterkommerne med stor pietet, også efter at atelierfotografiets tid var ovre.



Fig. 11. En række industrivirksomheder i Aalborg sendte sælgere ud over hele Nordjylland for at sælge fabrikkens produkter. Her et salgskatalog på jernkachelovne fra De Smithske Jernstøberier omkring 1880, med en lang række kachelovnsfotografier optaget af Heinrich Tønnies. Virksomhedens arkiv er på Aalborg Stadsarkiv.

Størstedelen var derfor bevaret da jeg ved oprettelsen af Aalborg Stadsarkiv kunne modtage hele samlingen i 1974. Kameraer og mørkekammerudstyr, atelier-rekvisitter og bagtæpper helt tilbage fra starten, samt 250.000 glasnegativer. Alle negativer efter 1864 er nummererede, daterede og identificerede i bestillingsprotokoller og giver sammen med hovedregnskabsbøger, der ligeledes starter i 1864, mulighed for at følge fortjenesten og det daglige

arbejde. I gennemsnit 15 optagelser om dagen – året rundt! Men på store dage, når folk kom ind fra de store landområder omkring Aalborg til marked eller dyrskue, kunne Tønnies nå op imod 200 optagelser om dagen med hjælp af sine op til 15 ansatte.¹⁰

Da Stadsarkivet modtog Tønniessamlingen var det langt fra alle der syntes, at samlingen var værd at opbevare. Uviljen gjaldt desværre også de bevilgende myndigheder og jeg blev derfor tvunget til at overveje, hvordan man kunne få offentligheden til at forstå, at denne samling var noget helt enestående. Det oprindelige atelierinteriør lod sig delvist rekonstruere og udstille, ligesom de topografiske billeder straks vakte stor interesse, men selve samlingens hoveddel, portrætterne, var det svært at popularisere for andre end slægtshistorikere. Hverken de mange originale glasnegativer eller de forholdsvis få originalkopier er i sig selv særligt udstillingsegne. Originalnegativerne måtte derfor blæses op i meget store forstørrelser på nutidigt fotopapir og korrigeres for kontrast- og belysningsforhold. Men gør man det har det den skavank, at man fuldstændigt ændrer "originalbilledet" med metoder der er helt forskellige fra den oprindelige fotografers intentioner og tekniske muligheder.

Hvad markedet kræver – i vore dage!

Hvad kunderne ville have dengang portrætterne blev skabt var ikke den "virkelighed" de så i spejlet, men et så forskønnet, respektabelt og billigt billede af sig selv som muligt. Hvad nutidens "kunder" på de kulturhistoriske institutioner ønsker, er en bearbejdet og lettilgængelig fortælling fra fortiden, der taler til deres egne forestillinger, ikke en simpel servering af fortidens "virkelighed" i form af originale artefakter lagt frem i den form hvori de er bevaret.

Dette dilemma har præget den lange række af Tønnies-udstillinger, der fra midten af 1970'erne er blevet vist i både Europa og USA. Titler som "*Verdens bedst bevarede fotosamling*" har naturligvis tiltrukket publikum, men ikke nødvendigvis tilfredsstillet dem. Det blev de til gengæld på de udstillinger hvor de selv blev fotograferet i det rekonstruerede "Tønniesatelier". På udstillingen "*Heinrich Tønnies – Aalborgs Fotoalbum*" kunne gæsterne således skaffe sig et digitalt billede af sig selv på papir efter at de selv

havde prøvet at retouchere ved hjælp af et Photo-shop program. Hertil kom muligheden for direkte at søge i Tønnies' bestillingsprotokoller på nettet. Aktiviteter der sikrede tilstrækkelige bevilgninger til en forsvarlig registrering, pakning og magasinering af det enorme materiale.

Men sådanne tiltag var først teknisk set mulige fra midten af 1990'erne. Inden da var den store øjenåbner en portrætudsendelse i 1974 af Tønniessamlingen i den dengang eneste TV-kanal i Danmark. Her kunne man med lyd, musik og skiftende udsnit-forstørrelser give billederne et eget liv i et medium som hele befolkningen kendte. Da denne TV-udsendelse blev vist i USA i 1975 fik en amerikansk fotograf øje på materialet. Løsningen var måske at gøre Heinrich Tønnies til kunstner!

Alexander Alland, Sr. (1902-1989) var fotografen, der i 1940'erne genfandt negativerne til den danskfødte journalist Jacob A. Riis (1849-1914)'s bog *"How the Other half Lives: Studies among the Tenements of New York"* (1890). Selv betragtede Riis sig slet ikke som fotograf, men var kriminalreporter på *New York Tribune*. Billederne han tog med det nyopfundne magnesiumflash-kamera (1887) skulle bruges her og nu, som en kraftig opfordring til at løse byens slumproblemer. Appellen fik stor betydning i samtiden og inspirerede ikke mindst præsident Theodor Roosevelt, men siden blev både Riis og billederne glemt.¹¹

Denne forglemmelse rettede Alexander Alland op på gennem kraftigt "udviklede" nye positivkopier fra de gamle negativer. Det skete gennem forstørrelser, beskæringer, nye billedkompositioner og væsentlige ændringer af kontrast- og belysningsforhold, i en sådan grad at *The Museum of the City of New York*, hvor negativerne blev anbragt, ikke ville købe Allands positiver, da de efter museumsledelsens mening adskilte sig til ukendelighed fra de originale negativer. Alligevel var det Allands positivaaftryk der både gjorde samlingen berømt og førte til at Riis blev regnet som grundlæggeren af den amerikanske fotodokumentations tradition der siden blev fulgt op af Lewis Hine (1874-1940) m.fl. En sådan rolle havde Riis aldrig selv forestillet sig, men mente tværtimod at "I am no good at all as a photographer ... I am clumsy, and impatient of details".¹² Men berømmelsen blev understreget i Allands: *Jacob A. Riis. Photographer and Citizen* Aperture, New York (1974) – hvor Riis' billeder ganske rigtigt står stærke,

smukke og veldisponerede og med en social appel som Alland lidt romantisk og fejlagtigt opfattede som noget særligt dansk!

Alexander Alland ønskede derfor at finde rødderne for denne sociale appel hos en tidligere dansk fotograf – tyskeren Heinrich Tønnies – og udgav efter længere tids ophold på stadsarkivet i Aalborg bogen *Heinrich Tønnies. Cartes-de-Visites Photographer Extraordinaire*, Camera, Graphic Press, New York, 1978. Alland udvalgte en række negativplader fra Tønniessamlingen, men arbejdet måtte dog delvist standses, da han begyndte at fjerne den originale retouche fra negativerne. Som tilfældet var med Jacob Riis' negativer blev positivaftrykkene formet mere i Allands end i den oprindelige fotografs billede. Eller som den daværende leder af Det kongelige Biblioteks billedsamling, Bjørn Ochsner, udtrykte det i bogens forord: *Det er lykkedes Alexander Alland at fremstille billederne så ægte som fotografen så motiverne i virkeligheden*. Det er et problematisk synspunkt når det gælder reproduktion af originalt materiale, men bogen betød at Heinrich Tønnies i Alexander Allands redigering blev kendt i USA!

Da Nordisk Råd i 1980 bad direktøren for Walker Art Center i Minneapolis, Martin Friedman, om at forestå en vandredstilling i USA og Norden "*Scandinavia Today – The Frozen Image*" var det derfor ikke overraskende at Heinrich Tønnies blev valgt som den fotograf der skulle repræsentere det Skandinaviske portræt! Da Martin Friedman nåede Aalborg blev han opmærksom på forskellen mellem negativer og de positivkopier han havde set, men besluttede at reproducere de originale negativer med de oprindelige fotopapirer og metoder, men dog med brug af forstørrelser. Det blev billederne ikke ringere af eftersom negativerne i virkeligheden har en høj kvalitet og er meget finkornede og det er derfor denne reproduktionsmetode der siden er blevet benyttet, selvom det efterhånden er blevet stadig sværere at skaffe de oprindelige fotopapirer i takt med at det analoge "kemiske" fotografi forsvinder og erstattes af det digitale.

Konklusion

Visitkortfotografen er blevet beskyldt for at manipulere når han i stedet for virkeligheden producerede det billede af virkeligheden kunden ønskede sig. Vi er nok ikke meget anderledes. Alle der arbejder med kulturhistorie vil gerne give brugerne den bedst

tænkkelige oplevelse af fortiden og gør det gennem at udvælge, beskære og forstørre udsnit af en fortidig virkelighed. Målet er at optimere oplevelsesværdien for brugerne, herunder også politikere. Det gør det efterfølgende lidt lettere at overtale dem til at bevilge yderligere penge til den mere "kedelige" side af sagen: De kostbare investeringer i en forsvarlig registrering og opbevaring af materialet.

Registreringen, fordi det er en forudsætning for en yderligere og forbedret formidling af dette enestående kildemateriale. Begyndelsen er gjort gennem at åbne Tønnies' bestillingsprotokoller på www.aalborgkommune.dk/tonnies mens fotografierne selv, efterhånden som scanningsarbejdet skrider frem, vil kunne findes på www.danpa.dk Men langt mere kan gøres med nutidens digitale hjælpemidler og det er planen at formidle Tønnies-billederne sammen med alle øvrige digitaliserede billeder i en ny platform, der er under udvikling på Stadsarkivet.

Opbevaringen, fordi en langtrækkende og forsvarlig bevaring af dette ømfindtlige fotografiske materiale, er forudsætningen for alle kommende formidlingsaktiviteter. Der vil ikke i fremtiden dukke nye "Tønnies-samlinger" op noget sted i verden og en forsvarlig opbevaring af den eneste vi har, har været en hovedopgave for Aalborg Stadsarkiv siden institutionens oprettelse i 1974. Opgaven blev langt om længe løst i 2012 gennem indvielsen af et helt nyt og fremtidssikret magasin der fandt sted den 5. oktober 2012. Indvielsen af "Samlingshuset Vang Mark" er anledningen til publiceringen af denne artikel, der er en omarbejdelse og oversættelse af et foredrag, forfatteren holdt på engelsk på Islands Universitet i Reykjavik den 28. november 2009.

Arkivalier

Reg. nr. 326, Tønnies, Heinrich, fotograffirma. Se registratur: www.danpa.dk søgeord: Tønnies.

Litteratur

Alland, Alexander: Jacob A. Riis. Photographer and Citizen, Aperture, New York, 1974.

Alland, Alexander: Heinrich Tønnies. Cartes-de-Visites Photographer Extraordinaire, Camera, Graphic Press, New York, 1978.

Bender, Henning: "Portraits by Heinrich Tønnies", ed. Martin Friedman, Walker Art Center, Minneapolis, The Frozen Image - Scandinavian Photography, Abbeville Press Publishers, New York, 1982, pp. 92-97.

Bender, Henning: Aalborgs industrielle udvikling 1735-1940, Aalborg, 1987.

Bender, Henning: "Fotografen Heinrich Tønnies", ed. Nina Hobolth, Nordjyllands Kunstmuseum, Heinrich Tønnies – Et fotografisk Atelier, Nordjyllands Kunstmuseum, Aalborg, 2004, pp.81-114.

Bender, Henning: "Heinrich Tønnies' negativarkiv – Omfang og overlevering", ed. Nina Hobolth, Nordjyllands Kunstmuseum, Heinrich Tønnies – Et fotografisk Atelier, Nordjyllands Kunstmuseum, Aalborg, 2004, pp. 115- 120.

Bender, Henning: From Birth to Global Expansion. Desmi A/S 1834-2009, Suzhou, 2009.

Frizot, Michel: A new History of Photography, Könemann Verlagsgesellschaft, Köln, 1998.

Jensen, Lauren: "The Photographs of Jacob Riis: History in Relation to Truth," *Constructing the Past*: Vol. 5: Issue 1, Article 6. , 2004, <http://digitalcommons.iwu.edu/constructing/vol5/iss1/6>

Mortensen, Mette: "Folkets fotograf", ed. Nina Hobolth, Nordjyllands Kunstmuseum, *Heinrich Tønnies – Et fotografisk Atelier*, Nordjyllands Kunstmuseum, Aalborg, 2004, pp. 9-34.

Pohlmann, Cornelia: Die Auswanderung aus dem Herzogtum Braunschweig, Stuttgart, 2002.

Wolthers, Louise: "Original og kopi – Gamle fotografier i nye fortællinger". ed. Nina Hobolth, Nordjyllands Kunstmuseum, *Heinrich Tønnies – Et fotografisk Atelier*, Nordjyllands Kunstmuseum, Aalborg, 2004, pp. 35-53.

Yochelson, Bonnie: "The Masked Image: Recapturing the Work of Reformer Jacob Riis," *Humanities* 19, 3, 1998, pp. 16-21 <http://www.neh.gov/news/humanities/1998-05/riis.html>

www.aalborgkommune.dk/tonnies - søgedatabase på H. Tønnies bestillingsprotokoller udarbejdet af Aalborg Stadsarkiv.

www.berliner-fotografenateliers.de – søgedatabase på fotografer og atelierer i Berlin ved Prof. Dr. Sibylle Einholz, Fachhochschule für Technik und Wirtschaft, Museumskunde.

Noter

- 1 Bender, Henning: Heinrich Tønnies' negativarkiv. Omfang og overlevering, 2004, pp 115-119.
- 2 Bender, Henning: Aalborgs industrielle udvikling 1735-1940, 1987, p. 264.
- 3 Tønnieskopier har jeg særligt fundet i Utah hvor der er områder syd for Salt Lake City hvor de findes næsten hos hver eneste familie. Det skyldes at Aalborg var en vigtig udvanderby for mormonerne og at Tønnies havde kontrakt om at fotografere alle inden afrejse.

- 4 Bender, Henning: Heinrich Tønnies' negativarkiv. Omfang og overlevering, 2004, pp115-119.
- 5 Pohlmann, Cornelia: Die Auswanderung aus dem Herzogthum Braunschweig, 2002.
- 6 Bender, Henning: Fotografen Heinrich Tønnies, 2004, pp 86-91.
- 7 De første visitkortportrætter i København er først daterede til o. 1860 og viser således, at det ikke nødvendigvis er alle kulturelle påvirkninger der behøver at gå via den danske hovedstad. Tønnies fik sin inspiration direkte fra Berlin.
- 8 Reg. nr. 326, Aalborg Stadsarkiv, Tønnies, Heinrich, fotograffirma, se www.danpa.dk – "Tønnies".
- 9 Bender, Henning: From Birth to Global Expansion, 2009, pp 54-57.
- 10 Bender, Henning: Heinrich Tønnies' negativarkiv, 2004, pp 115-119.
- 11 Jensen, Lauren: The Photographs of Jacob Riis: History in Relation to Truth.
- 12 Yochelson, Bonnie: The Masked Image Recapturing the Work of Reformer Jacob Riis, 1998, p 17.

